

ΚΕΛΥ ΣΠΗΡΜΑΝ

«Μάρκος Καμπάνης»

Περιοδικό «Εικαστικά», τ.60, 1986

Ανατρέχοντας στις εικαστικές κριτικές και στα ειδικευμένα άρθρα που κατά καιρούς δημοσιεύονται σε διάφορα ελληνικά έντυπα, διαπιστώνει κανείς την ιδιαίτερη συχνά προβολή μιας συγκεκριμένης κατηγορίας καλλιτεχνών, που τα έργα τους υφολογικά ανήκουν στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό.

Παρακάμπουμε εδώ την πιθανή ερμηνεία αυτού του φαινομένου, αν δηλαδή πρόκειται αποκλειστικά για προσωπική προτίμηση των αρθρογράφων ή αντίθετα για σκόπιμη προώθηση μιας ομάδας, για να επισημάνουμε την έλλειψη σοβαρής παρουσίασης μιας άλλης σημαντικής τάσης που φαίνεται να χαρακτηρίζει την σύγχρονη ζωγραφική πορεία στον τόπο μας: την επιστροφή στη παραστατική ζωγραφική.

Ο όρος «επιστροφή» στην παραστατική ζωγραφική (που η αναβίωσή της στην Ευρώπη χρονάται ήδη σχεδόν μια δεκαετία) ίσως να μην είναι ιδιαίτερα ακριβής σε ό,τι αφορά τα ελληνικά πράγματα. Κι αυτό επειδή η ελληνική ζωγραφική από παράδοση εικονική, σπάνια παρέκλινε (όχι δίχως αξιόλογες απόπειρες) από την παραστατική απόδοση της πραγματικότητας.

Η αντικειμενική προσέγγιση της ζωγραφικής παραγωγής των νεαρών καλλιτεχνών (εκείνων δηλαδή που βρίσκονται σήμερα στην αρχή της δεκαετίας των 30, με ήδη πίσω τους δουλειά κάποιων χρόνων και με συμμετοχές σε αρκετές εκθέσεις) αποκαλύπτει την διαφοροποίηση των απόψεων περί πρωτοπορίας και καινοτομιών στις μέρες μας. Οι περισσότεροι δίχως να αναζητούν με αγωνία κάποια πρωτόφαντη εικαστική έκφραση ή την γρήγορη απόκτηση ενός «αναγνωρίσιμου» προσωπικού ύφους, μοιάζουν απασχολημένοι από την κατάκτηση της τέχνης τους και της τεχνικής της. Χωρίς να αποτελούν συγκεκριμένο κίνημα, σχολή ή ομάδα, χαρακτηρίζονται όλοι από το ζωνρό ενδιαφέρον τους για την γνώση των αξιών στη ζωγραφική και από το κοινό τους όραμα για αληθινή ζωγραφική ποιότητα στη δουλειά και στα έργα τους.

Αντιπροσωπευτικός εκπρόσωπος αυτής της γενιάς νέων δημιουργών σε εκλεκτική συγγένεια με την παραστατική ζωγραφική, ο Μάρκος Καμπάνης, που παρουσίασε πρόσφατα στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών συνθέσεις του των τριών τελευταίων χρόνων.

Για όσους είχαν δει τις προηγούμενες εκθέσεις του Καμπάνη στην «Ωρα» (1979 και 1983) η εξελικτική πορεία της δουλειάς του είναι εμφανής. Ο καλλιτέχνης στοχεύοντας στη κατάκτηση της εκφραστικής δύναμης αποκλειστικά μέσα από την ζωγραφικότητα κάθε του σύνθεσης, απορρίπτει σταδιακά κάθε περιττό στοιχείο, κάθε τέχνασμα στην απόδοση της φόρμας, κάθε εύκολο εντυπωσιασμό από πολύπλοκη τεχνική καταλήγοντας σε έργα εξαιρετικά λιτά, όπου κυριαρχεί η ίδια η αρμονία της σύνθεσης, η δομή των αντικειμένων κι ο χειρισμός του χρώματος.

Αν σε προηγούμενες συνθέσεις του ο Καμπάνης κατέφυγε στο παιχνίδι της οφθαλμαπάτης αναπαριστώντας μια εικόνα σε πολλαπλές εκδοχές της με την χρήση

κατόπτρων, ιδιόμορφων οπτικών γωνιών και παρεμβολή ενδιάμεσων ζωγραφικών πλάνων, παρασύροντας έτσι τον θεατή σ' ένα παιχνίδι αναζήτησης της πραγματικής διάταξης και διάστασης, τα τωρινά έργα του είναι απαλλαγμένα από αυτή την εγκεφαλική κατάδειξη της σχέσης μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικής πραγματικότητας.

Απόρροια της έρευνας του ζωγράφου για τον απατηλό χαρακτήρα απεικόνισης της πραγματικότητας είναι η σειρά «διπλά τοπία», όπου η προσπάθεια εστιάζεται στην εξεύρεση του ζωγραφικού εκείνου μέσου που θα υποδηλώνει το «πέραςμα» από την μία ενότητα του έργου στην άλλη, χωρίς να διαταράσσεται η αρτιότητα του συνόλου.

Πιο συγκεκριμένα τα «διπλά τοπία» αποτελούν στην πραγματικότητα τον συνδυασμό δύο διαφορετικών αυτόνομων ζωγραφικών ενοτήτων που σε πρώτη προσέγγιση, μοιάζουν να αποτελούν ένα και το αυτό έργο (συχνά άλλωστε ο ζωγράφος υποδηλώνει διακριτικά αυτόν τον διαχωρισμό με μία οριζόντια γραμμή που «τέμνει» την ζωγραφική επιφάνεια σε δύο ανάλογα μέρη).

Το κάτω μέρος του πίνακα, που συνήθως εκλαμβάνεται σαν πρώτο πλάνο, είναι τις περισσότερες φορές μια λιτή νεκρή φύση· ενώ στο πάνω μέρος απεικονίζεται σαν δεύτερο πλάνο. Ωστόσο παρατηρώντας προσεκτικά το σύνολο διαπιστώνουμε πως η νεκρή φύση δεν «ενσωματώνεται» στην ολική σύνθεση· δεν αποτελεί δηλαδή την απεικόνιση κάποιων αντικειμένων μπροστά σ' ένα τοπίο, που εκτείνεται στο βάθος. Όμως ούτε και το τοπίο του πάνω μέρους πρόκειται απλά για ένα σκηνικό, δεν χρησιμεύει σαν φόντο της σύνθεσης.

Είναι ύστερα από προσεκτική μελέτη που ο θεατής αντιλαμβάνεται την αληθινή δομή της σύνθεσης, όπου ο ζωγράφος χρησιμοποιεί ένα επιμέρους στοιχείο της πρώτης ενότητας (πχ ένα δέντρο, μια ανάγλυφη έκταση γης) για να «περάσει» μεταλλάσσοντας το σταδιακά στην δεύτερη ενότητα, χωρίς να διαταράξει την εντύπωση του όλου. Τα «διπλά τοπία» αποκτούν αμέσως την αληθινή τους διάσταση, που άλλη δεν είναι παρά η προσπάθεια μετάλλαξης του ζωγραφικού θέματος μέσα από την σταδιακή διαβάθμιση ενός χρώματος ή ενός χρωματικού τόνου.

Μελέτη μετάλλαξης μιας συγκεκριμένης εικόνας αποτελεί και η σειρά των έργων με γενικό τίτλο «Παραλλαγές ενός βουνού στη Σίφνο». Εδώ ο καλλιτέχνης χρησιμοποιώντας κάρβουνο, μολύβι και ξηρό παστέλ (μερικές δε φορές και την τεχνική της μονοτυπίας) επιδίδεται στη μελέτη μιας βουνοκορφής της Σίφνου, αποδίδοντας τις χιλιάδες παραλλαγές που υφίσταται ένα δεδομένο τοπίο κάτω από διαφορετικό φως, σε διαφορετικές στιγμές της ημέρας και εποχές του χρόνου. Ο ζωγράφος μας προτείνει εικόνες ενός πελώριου όγκου να φαντάζει άλλοτε στέρεος κι υποβλητικός κι άλλοτε εύπλαστος σαν να διαχέεται στο περιβάλλον και το ιριδίζον φως, προσδίδοντας μια σχεδόν μεταφυσική διάσταση στα όρια της όρασής μας.

«Διπλά τοπία», «Παραλλαγές ενός βουνού στη Σίφνο», εξαισίες νεκρές φύσεις στα έργα του Μάρκου Καμπάνη απουσιάζει παντελώς η ανθρώπινη μορφή. Παρατηρώντας ωστόσο προσεκτικά τα αναπαριστώμενα αντικείμενα που πληρούν τις συνθέσεις του, διαπιστώνει αμέσως πως προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από τον κόσμο της ζωγραφικής. Πινέλα, μπουκαλάκια με βερνίκια και διαλυτικά, χάρτινες σακούλες και κουτιά για χρώματα, το μικρό μπλε μπολ για την ανάμειξη των υλικών, όσα σύνεργα του μαγικού κι αοράτου στους πολλούς κόσμους του δημιουργού, σύνεργα της δουλειάς, της προπαρασκευής της εικόνας που τελικά γνωρίζουμε.

Ο ίδιος ο καλλιτέχνης ισχυρίζεται πως σκοπός αυτής της επιλογής είναι ν' αποφευχθεί η απεικόνιση «φορτισμένων» αντικειμένων αναγνωρίσιμων κι οικείων στους πολλούς που θα παρέκλιναν την προσοχή του θεατή από την ίδια την ζωγραφική δύναμη της εικόνας. Σεβόμενοι απόλυτα την ερμηνεία αυτής μας επιτραπεί να αποτολμήσουμε και την δική μας ανάγνωση, αναγνωρίζοντας σ' αυτά τα ταπεινά κι αδιάφορα για τους πολλούς αντικείμενα, ίχνη ψυχής, χνάρια και μαρτυρίες της παρουσίας του ζωγράφου που αποκαλύπτεται έμμεσα στα μάτια μας, νοητά δίπλα μας, στη θέαση των έργων του....