

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ

Ζαχαρίας Κουμπλής, Ζωγραφική-Κατασκευές Νίκος Μπαχαρίδης, Αναδρομική Έκθεση Γλυπτικής

Δήμητρα Μήττα
Φιλολόγος

Στο πλαίσιο των τελευταίων Δημητρίων (Λστ') οι φιλότεχνοι της Θεσσαλονίκης είχαν την ευκαιρία να δουν δύο ατομικές εκθέσεις, του Ζαχαρία Κουμπλή¹ και του Νίκου Μπαχαρίδη², στο Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο, ένα κτίριο που εκτός από χώρο για την ανάδειξη της τέχνης είναι και από μόνο του έργο τέχνης.

Η έκθεση του Ζαχαρία Κουμπλή αποτελούνταν από έργα μικρού κυρίως και μεσαίου μεγέθους, καθώς και από «κατασκευές» και εγκαταστάσεις στο χώρο. Στα έργα αυτά συνυπήρχαν η τέχνη και η τεχνική, η ευφροσύνη και η σπιρτάδα του δημιουργού, η ικανότητα του χειρώνακτα και η ευαισθησία του καλλιτέχνη: έργα ζωγραφικά πάνω σε διάφορα υλικά, πλαίσια μεν από κορνίζες που οριοθετούσαν και ταυτόχρονα προέκτειναν ή συνέχιζαν το έργο μέσα από εσωτερικούς διακριτικούς φρεσιμούς, που προκάλλυσαν το θεατή σε ανιχνεύσιμες έργα με κινητές απολήξεις που απελευθέρωναν τον περασμό για απτική επαφή, καταρώντας την απαγόρευση στο άγγιγμα του έργου: έργα «διακοσμητικά», των οποίων το design φανέρωνε την παιδεία και την καλλιέργεια του καλλιτέχνη, με κυρίαρχα στοιχεία την επιμονή του στις λεπτομέρειες αλλά και την πρόθεσή του να τα υποτάξει όλα σε ένα εικαστικό σύνολο: κατασκευές από φτηνά υλικά, όπως παλιά δισκόφρενα, σκουριασμένα καρφάκια, καμένα ξύλα, κλαδιά, μέταλλα, κλωστές, σουρωτήρια κ.ά., απομεινάρια της φύσης ή έργων του ανθρώπου που κάποτε του ήταν χρήσιμα.

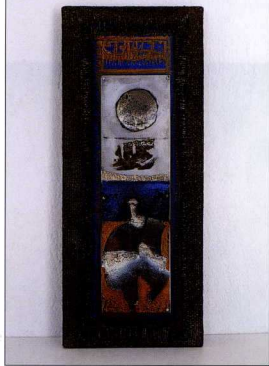
Έργα αφηρημένα, από τα οποία δεν έλειπαν αναγνωρίσιμα στοιχεία, όπως, για παράδειγμα, ένας ήλιος καρφωμένος στον ορίζοντα πάνω από ένα τοπίο επίσης καρφωμένο στον πίνακα, με ενοποιητικό μέσο το χρώμα που απλώνεται στον πίνακα: ένας ήλιος που κάποιες φορές μετατρέπεται σε ένα αδιακρίτο μάτι, το μάτι του Κύκλωπα ή τα μάτια της *Ολυμπίας* του Manet, που κοιτάζουν κατάματα το θεατή: ένα μάτι που λειτουργεί πανεπιστημιακά, προκαλώντας αμηχανία στο θεατή για το τι μπορεί να βλέπει σε αυτόν το μάτι που προεξέχει καμπύλο από τον πίνακα, που σε τελευταία ανάλυση δεν είναι παρά ένα ακίνδυνο σουρωτήρι καρφωμένο στον πίνακα, περίεργα μετουσιωμένο σε μάτι του πίνακα, του καλλιτέχνη, του Θεού, το εσωτερικό και ελεγκτικό μάτι του καθενός.

Έργα στα οποία αναγνωρίζονται μοτίβα συχνά επαναλαμβανόμενα, σημεία που ο καλλιτέ-

χνης διερευνά συνεχώς, σαν κάτι διαρκώς να του ξεφύγει ή σαν κάτι να θέλει να επιβεβαιώσει, οδηγού και σταθερές σε έναν κόσμο χαστικό. Δύο κυρίως είναι αυτά τα μοτίβα. Το πρώτο, μια γυναικεία μορφή που, ανεξάρτητα από το ρόλο της (μουσικός που παίζει διάφορα όργανα, μόνη της ή μαζί με άλλες), είχε ως κύριο χαρακτηριστικό της τις έντονες καμπύλες στην περιοχή των γοφών (εικ. 1). Αυτή η μορφή παραπέμπει σε νεολιθικά ειδώλια ή ακόμη και στη λεγόμενη *Αφροδίτη του Willendorf* (30.000 χρόνια π.Χ.), αλλά και σε γλυπτά της μεταπολεμικής περιόδου (Hans Arp, *Ανθώδες γυμνό* [1957], Germaine Richier, *Η γυναικεία στήθος* [1955], Henry Moore, *Αρχηγός κορμός* [1969]). Η γυναικεία καμπυλόμορφη, που προδίδει μια γυναικεία που έχει γεννήσει πολλές φορές, μια γυναικαγωγική της συνεχείας της ζωής, ιερή και γι' αυτό ωραία, εμφανίζεται ως μέσο αντίδρασης στην ανδρική υπόθεση του θανάτου, ως κραυγή της ζωής που εκδιώκει τη διάλυση του θανάτου. Άλλες φορές εμφανίζεται μία μόνο γυναικεία, άλλοτε δύο μαζί ή τρεις, δίνοντας οι τελευταίες την αίσθηση της *Χαράς της ζωής* (Matisse) ή ενός *Προγεύματος στη χλόη* (Manet, Picasso). Και βέβαια, η απουσία συγκεκριμένων χαρακτηριστικών στα πρόσωπα προσδίδει σε αυτά ταυτότητα καθολική, ενώ ο ψηλάς λαϊμός και το σχεδόν τριγωνικό πρόσωπο παραπέμπουν και πάλι στα πτηνόμορφα νεολιθικά ειδώλια.

Το δεύτερο μοτίβο είναι μια διακεκομμένη ύπαρξη, αποτύπωμα πάνω σε βρόχους, αγνά παλιές ζωής αλλά και επιβεβαίωση της συνεχείας της: μια φωνή από το παρελθόν, που με κάθε τρόπο κατορθώνει να κάνει φανερή την παρουσία της στο παρόν, υπόλειμμα/σκελετός ψαριού, πουλί τεράστιο ή μηχανικό, κιθάρα με εμφανή τα μέρη από τα οποία συναρμολογήθηκε (εικ. 2).

Μέσα από αυτά τα δύο μοτίβα, ο χρόνος μοιάζει να ανιχνεύεται στις απαρχές του. Ορισμένα έργα μάλιστα δίνουν την αίσθηση ότι πρόκειται για άλλο «δίσκο της Φαιστός», σε μια γραφή που δεν διαβάζεται αλλά που, αν δια-



1. Ζαχαρίας Κουμλής,
Σύνθεση, 2001.
Μικτή τεχνική, 40x17 εκ.



2. Ζαχαρίας Κουμλής,
Σύνθεση, 2000/2001.
Μικτή τεχνική, 57x22,5 εκ.

βασιεί, θα οδηγήσει σε βήματα προς τα πίσω. Πρόκειται για έναν χρόνο που διαχέεται σε ένα διαρκές «τώρα», χωρίς απομονωτικές οριοθετήσεις σε παρελθόν-παρόν-μέλλον.

Ανεξάρτητα ωστόσο από την αναγνώριση ενός συγκεκριμένου περιεχομένου ή μοτίβων, που μπορεί να παραπέμπουν (συνειδητά ή ασυνειδητά) ή να μην παραπέμπουν σε κάτι, το βέβαιο είναι ότι η οργάνωση του κάθε έργου κατέτεινε σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα και στη διαμόρφωση ενός έργου ενοποιητικού, όπου το κάθε μέρος υποτασσόταν σ' ένα σύνολο, διαμορφώνοντας κάθε φορά έναν ξεχωριστό οργανισμό. Σε όλα τα έργα κυριαρχούν τα γήινα χρώματα, η ώχρα και το χρώμα της σκουριάς, που σπάνια συνδυάζονται με έντονα, όπως το κόκκινο ή το μπλε.

Ο Ζαχαρίας Κουμλής μάς έδωσε την ευκαιρία να δούμε τη δουλειά ενός καλλιτέχνη με ευρύτερη παιδεία, με αναγνωρίσιμες επιρροές, θεματικές και τεχνοτροπικές (Braque, Picasso κ.ά.), καλά αφομοιωμένες και δοσμένες ξανά με «τον τρόπο του Κουμλή».

Ο Νίκος Μπαχαριδής ανήκει στην κατηγορία εκείνων των δημιουργών που, χωρίς να έχουν κάποια ιδιαίτερη καλλιτεχνική παιδεία, καταφέρνουν να παρακολουθούν τα ρεύματα της τέχνης όχι μιμητικά αλλά αυτόνομα και ανεξάρτητα από κάθε επιρροή, διατηρώντας ταυτόχρονα μια «αρχετυπικότητα» που επιτρέπει αναγωγές σε ό,τι «υποστασιακό» αναδιύθηκε στο απώτερο παρελθόν.

Η γλυπτική τέχνη του Μπαχαριδή αποτελεί σημείο συνάντησης καλλιτεχνών όπως ο Rodin, ο Arp, ο Caro, η Richier, ο Moore, αλλά και της τέχνης των νεολιθικών ειδωλίων, της μινωικής θεματικής, της κουργότροφου που «διατρέχει» την αρχαία ελληνική τέχνη, της γυναίκας-φορέα της ζωής. Τι είναι όμως αυτό που κάνει έναν αυτοδίδακτο καλλιτέχνη να συμπερικλώνει στην τέχνη του τις τάσεις στις οποίες αναφερθήκαμε;

Θεωρούμε ότι είναι η φύση των υλικών με τα οποία καταπιάνεται ο Μπαχαριδής και η εμφανέ-

στατη αγάπη του γι' αυτά που τον κάνουν να αναζητά τις ενυπάρχουσες δυναμότητες, οι οποίες με τη σειρά τους τον καθοδηγούν στη μορφοποίησή τους. Τα υλικά της φύσης –ξύλο, ψαμίτης, ασβεστόλιθος, οφιόλιθος, ανδεδίτης, μάρμαρο, απολιθωμένα όστρακα, σπάνια πηλός–, καθώς και τυχαία ευρήματα μορφοποιημένα με τον τρόπο της φύσης μεταπλάθονται στα χέρια του καλλιτέχνη σε αυτό που τα ίδια υπαγορεύουν, σύμφωνα και με τα σχήματα που έχει στο νου ο δημιουργός. Μέσα από τα έργα ανασύρονται οργανικές μορφές που είχαν υπάρξει στο παρελθόν και που παρέμειναν δύναμι, μέχρι που ο καλλιτέχνης τις ανέσυρε από τη λήθη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα έργα του Μπαχαριδή από ξύλο που σώθηκαν μετά από καταστροφή. Απομεινάρια κορμών από τις φωτιές στη Θάσο, ό,τι οι περισσότεροι θα αντιμετώπιζαμε σαν καυσόξυλα ή, το πολύ, λίπασμα για τη γη, μετατρέπονται από τον καλλιτέχνη σε γλυπτά που σημασιοδοτούνται ξεχωριστά από το μαύρο χρώμα που μένει σαν κατάλοιπο της κόκκινης λάιλας, από τα ραγίσματα και τα σπασίματα, ομαλοποιημένα από τη φροντίδα του χεριού του, φροντίδα ανθρώπινη για ό,τι ο άνθρωπος κατέστρεψε, έκφραση λύπης για την κακομεταχείριση της γης, απολογία μέσα από την αξιοποίηση του «άχρηστου», μετασχηματισμός του μη-νοήματος σε κάτι που είναι πλήρως νοήματος. Ποιο υλικό θα μπορούσε να αποδώσει καλύτερα έναν *Πολεμιστή*, μαρτυροκαπινημένο και ακρωτηριασμένο; Ποιο υλικό θα μπορούσε να αποδώσει καλύτερα τις συνέπειες ενός πολέμου;

Ο ξεχωριστός *Ίκαρος* του Μπαχαριδή (εικ. 3) από καμένο ξύλο ελιάς της Θάσου θυμίζει τον *Ίκαρο* του Rodin, είναι όμως περισσότερο δραματοποιημένος από αυτόν του γάλλου καλλιτέχνη. Έχοντας στην πλάτη του ένα μόνο φτερό, κι αυτό μισοκατεστραμμένο, υπονοώντας το λιώσιμο του δεύτερου από τον ήλιο, με το ένα πόδι ακρωτηριασμένο, υποδηλώνοντας προφανώς την επόμενη χρονική στιγμή της πτώσης που μπορεί να μην αφήσει ακέραιο το σώμα του

Βιομορφική γλυπτική, 1
1970, 1980, 1990

3. Νίκος Μπαχαριδής,
Ίκαρος, 1991. Ξύλο ελιάς,
178x45x25 εκ.



Βιομορφική γλυπτική, 2
1970, 1980, 1990

4. Νίκος Μπαχαριδής,
Πουλί, 1991. Ψαμμίτης
Γρεβενών, 50x28x25 εκ.



όμορφου νέου, αυτή η «αισθητική των ερεπίων»-όρος που επινοήθηκε για τα γλυπτά του Moore—πληγώνει, καθώς θυμίζει τη φθαρτότητα της νιότης και της ανθρώπινης ζωής, τον άνθρωπο κουφάρι και απομεινάρι της ζωής. Πρόκειται για μια φθαρτότητα που αντιπαραβάλλεται με ό,τι πιο νόμιμο βγαίνει από τα έγκατα της γης, από το περιεχόμενο της κοιλιάς της, επιβεβαίωση της «εμμένειας» (immanentia) της ζωής ανεξάρτητα από την οποιαδήποτε επιμέρους φθορά και καταστροφή.

Στη θεματική του Μπαχαριδής κυριαρχούν το ανθρώπινο σώμα, ολόκληρο ή μέρη του (κεφάλι, κορμός), τα ψάρια και τα πουλιά (εικ. 4), αρχέγονες φιγούρες ζωής. Πρόκειται για μορφές που επανέρχονται ξανά και ξανά, σαν ο καλλιτέχνης να εξακολουθεί να αναζητά τα μυστικά της κίνησής τους, αποδιδόντάς τα κάθε φορά διαφορετικά, ανάλογα με το υλικό και με την πρόθεσή του: άλλες φορές περισσότερο αναπαραστατικά/ρεαλιστικά, άλλοτε πάλι περισσότερο αφαιρετικά, κάποτε γωνιώδη και δυναμικά, ή με καμπύλες και περισσότερο τρυφερά. Κάποιες φορές το ίδιο το έργο μεταλλάσσεται, ανάλογα με την πλευρά θέσης, ή μέρη του αυτονομούνται σε ξεχωριστό έργο, λ.χ. τα φτερά του πουλιού που δημιουργούν ένα ξεχωριστό υποσύνολο, αναδεικνύοντας τη μεταξύ τους σχέση σε μια συνύπαρξη τρυφερή, σχεδόν κουροτρόφο. Κάποτε οι δύο πλευρές του έργου μοιάζει να αποτελούν δύο διαφορετικά έργα ή η μία μορφή να μεταλλάσσεται σε μιν άλλη (το πουλί γίνεται ψάρι και το ψάρι πουλί).

Άνδρες και γυναίκες, μαζί ή χωρία, κόρες αέρινες, γυναικείες με έντονους γοφούς, ανάμεσα στο ρεαλισμό και την αφαιρεση, το γκροτέσκο και το σοβαρό, συνυπήρχαν στην έκθεση του Μπαχαριδής με στοιχεία του νερού και της

φωτιάς, έργα βιομορφικά, φυσικά και ανθρωπόμορφα, διαμορφώνοντας ένα οργανικό σύνολο ζωής πληγμένης και θριαμβευτικής, φύσης και πολιτισμού. Και επειδή τα υλικά του Μπαχαριδής προέρχονται από τη γη, επειδή κάποια απ' αυτά ήταν απολιθώματα με αγνάρια ζωής, η έκθεση έμοιαζε να μας οδηγεί στις απαρχές της ζωής σαν μια γραμμή που διέρχεται το χρόνο. Ίσως αυτή να ήταν και μία από τις προθέσεις του καλλιτέχνη, καθώς μέσα σε χρώμα, στο δάπεδο του μουσείου, τοποθέτησε πετρώματα, καθιστώντας το θεατή συμμετοχο στις δικές του αναζητήσεις μέσα στη φύση αλλά και συμμετοχο στην ανάδειξη του ήδη υπαρκτού αλλά μη ορατού στον οδότη. Ο καλλιτέχνης γίνεται για μια ακόμη φορά οδηγός. Και βέβαια, ο θεατής δεν μπορούσε να αντιταθεί στην πρόκληση της αφήν να παρακολουθήσει τις γραμμές του έργου, να αισθανθεί τις ιδιότητες του υλικού.

Σημειώσεις

* Οι εκθέσεις του Ζαχαρία Κουμπλή και του Νίκου Μπαχαριδής πραγματοποιήθηκαν στο Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης στις 26.9-14.10.2001 και στις 19.10-4.11.2001 αντίστοιχα.

1. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1957. Σπούδασε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του ΑΠΘ και πήρε πτυχίο Γεωλογίας. Από το 1985 έως το 1990 σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ και πήρε πτυχίο Ζωγραφικής. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, ενώ η έκθεση στο Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης υπήρξε η έβδομη ατομική του.

2. Γεννήθηκε στον Λαγκαδά το 1946. Από το 1962 ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Από το 1961 έως το 1970 εργάστηκε ως ελεύθερος. Παρακολούθησε μαθήματα Ζωγραφικής (1970-71) κοντά στους ζωγράφους Ανδρέα Ζαμπέτογλου και Τόλη Ζαμπάρα. Ασχολήθηκε και με τη χαρακτική (1977-1982), που τον οδήγησε στα πρώτα γλυπτά πάνω σε έλλοιο και ανόθετο σε πέτρα. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις ενώ η έκθεση στο Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης υπήρξε η έκτη ατομική του.