

ΑΛΕΚΟΣ ΛΕΒΙΔΗΣ

παστέλ

Λέμε «τόνος παστέλ» και συνήθως εννοούμε κάποιους αίθριους γλυκείς χρωματισμούς σε μια γκάμα μεταξύ καραμέλας και λεβάντας. Στο νού μας έρχονται εικόνες αδρές, αιθέρια άνθη, βελούδινες ροδαλές επιδερμίδες... Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το παστέλ σε μια περίοδο ακμής του το 18ο αιώνα υπηρέτησε μια τέτοια αντίληψη εξιδανίκευσης, κοκεταρίας σχεδόν. Πλάϊ όμως στην αδρότητα του Quentin de Le Tour ή του Francois Boucher υπάρχει ο σκληρός ρεαλισμός των αυτοπροσωπογραφιών του Chardin ή η αφαιρετική και μεταφυσική διάθεση σ' ορισμένες γεροντικές νεκρές φύσεις του Jean-Etienne Liotard που προαναγγέλλουν τον Morandi. Το παστέλ είναι ένα υλικό που όσο μπορεί να δουλευτεί με μια απαλότητα που μόνο το χάδι μπορεί να εκφράσει άλλο τόσο μπορεί να αποδώσει μια ένταση και μια οξύτητα άγνωστη στο χρωστήρα. Άλλωστε δεν είναι τα υλικά που επιβάλλουν τους τρόπους τους. Τα υλικά υπηρετούν το εκφραστικό δαιμόνιο του ζωγράφου.

Σ' αντιπαράθεση με το Μαθιόπουλο που περίτεχνα κολακεύει τις επιδερμίδες της καλής Αθηναϊκής Κοινωνίας των αρχών του αιώνα ας θυμηθούμε το ρεαλισμό του Degas ή του Toulouse Lautrec.

Το παστέλ είναι συγχρόνως η γραμμή και το χρώμα. Συνδυάζει τη γρηγοράδα και την αμεσότητα της γραμμής του μολυβιού ή του κάρβουνου με τις μεγάλες χρωματικές επιφάνειες και τις νεφελώδεις διαφάνειες. Σβήνεται, ξαναδουλεύεται, επιδέχεται αλλεπάλληλες επιστροφές. Δεν υπάρχει παλέτα, τα χρώματα μπαίνουν «ολόκληρα» κι ανακατεύονται πάνω στην επιφάνεια του έργου. Κυκλοφορούν στο εμπόριο περίπου 1650 διαφορετικές αποχρώσεις (μη νομίσει κανείς ότι μπορεί να τις βρει στο Ελληνικό εμπόριο. Άλλωστε και να μπορούσε θα του κόστιζαν μια περιουσία αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία).

Χρώμα λοιπόν καθαρό, σκόνη χρωστική με ελάχιστη κολλητική ουσία όση για να συγ-

κρατεί τη σκόνη στο σχήμα ενός κυλίνδρου, μιας κιμωλίας. Μόλις «γράψει» πάνω στον πίνακα το αποτύπωμα είναι φθαρτό, εφήμερο όσο... η σκόνη. Μια δαχτυλιά ένα φύσημα ένα τράνταγμα μπορεί να καταστρέψει δουλειά ωρών. Κι όμως μέσα απ' αυτή τη φθαρτή υφή προσφέρει στο ζωγράφο μια νίκη πάνω στο χρόνο που καμιά άλλη τεχνική δεν επιτρέπει. Το χρώμα μένει για πάντα λαμπερό, αναλείωτο, αμετάβλητο, παρθένο

Η τόσο εύθραυστη λαμπρότητα του χρώματος κινδυνεύει όχι μόνο από εξωτερικούς παράγοντες αλλά και από την προσπάθεια του ίδιου του ζωγράφου να διατηρήσει το έργο, να το «φιξάρει». Φιξατίφ είναι ένα υγρό που εμπεριέχει μια κολλητική ουσία (διάλυμα αραβικής γόμματος π.χ.) και που ο ζωγράφος ραντίζει μ' αυτό το έργο, είτε φυσώντας μέσα από ένα ειδικό σωληνάκι ή χρησιμοποιώντας την ειδική συσκευασία του Aerosol. Το fixatif αλλοιώνει αισθητά το χρώμα, σκουραίνει τους τόνους, αφήνει να φανεί το υπόστρωμα, καταστρέφει εν πολλοίς το αιθέριο στοιχείο του παστέλ «λασπώνοντας τη σκόνη».

Η σταθερότητα του παστέλ εξαρτάται και από το υλικό στο οποίο πάνω δουλεύεται. Συνηθίζεται το όχι λείο χαρτί αλλά κι εδώ δεν υπάρχει κανόνας· υπάρχουν παστέλ ζωγραφισμένα σε φύλλο χαλκού. Κάθε καλός παστελίστας αναπτύσσει μια τεχνική προσωπική κυρίως σ' ότι αφορά το φιξάρισμα, την προετοιμασία της επιφάνειας κ.λπ. Το λαδοπαστέλ που δεν έχει πρόβλημα φιξαρίσματος τελικά είναι ένα ολωσδιόλου διαφορετικό υλικό με διαφορετικούς χειρισμούς κι αποτελέσματα.

Δίχως να χαθεί η χρήση του (παστέλ δούλεψαν μεταξύ άλλων ο Picasso, ο Miro, οι Γερμανοί εξπρεσιονιστές, ο Masson, ο Gorky, ο De Cooning, ο Polock, ο Matta κ.λπ.) η τεχνική του παστέλ μπήκε στο περιθώριο στις μέρες μας.

Με την τάση που επικρατεί τα τελευταία

ΚΛΕΑΡΧΟΣ ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ

σχέδιο με μελάνι

χρόνια για μια επιστροφή σ' ένα διάλογο με παλιότερες ζωγραφικές μορφές ξαναζωντανεύουν κι οι ιστορικές τεχνικές της ζωγραφικής. Βέβαια σε σχέση με μια εποχή λίαν πρόσφατη όπου το εύσημο της «πρωτοπορίας» δινόταν σ' ένα ζωγράφο με κριτήριο το αν «ζωγραφίζει» ή όχι με είδη κιγκελαρίας ή μικροτοίπς, έχει επιτελεστεί μια κάποια πρόοδος. Πρόοδος, όχι γιατί οι παραδοσιακές τεχνικές αξίζουν οπωσδήποτε περισσότερο από κάποιες άλλες, αλλά γιατί αν ξεπεραστούν κάποιοι φορμαλιστικοί ρατσισμοί αν σπάσει μια υστερικά μονόδρομη πορεία από το ένα κίνημα στο άλλο, κάτι σαν υπερταχεία που στις πόρτες των βαγονιών της στριμώχνονται ομού έμποροι κριτικοί και ζωγράφοι έτοιμοι να πηδήξουν έξω στον επόμενο σταθμό τότε θα διαμορφωθούν οι συνθήκες εκείνες που ευνοούν την καλλιέργεια της ιδιαιτερότητας και της ατομικής κατάθεσης τελικά της ελεύθερης έκφρασης.

Πολύχρονα βιώματα, μνήμες πορείας θα έλεγα, με βοηθήσανε ν' ανιχνεύσω σταδιακά τη διαδικασία μιας εσωτερικής λειτουργίας, για τις επιλογές που καθορίσανε από τότε τη δημιουργική μου προσπάθεια.

Το σχέδιο, προσωπικά, στάθηκε πολύτιμος σύντροφος για μένα. Είναι γνωστή η σημασία του σαν όργανο καταγραφής από μνήμες που, δίχως τη δική του παρουσία θα κινδύνευαν ν' αφανισθούν για πάντα μέσα στο χρόνο. Δε θα έλεγα όμως ότι είναι μόνο αυτό.

Το σχέδιο, καθ' εαυτό, έχει επιβληθεί σαν αυτόνομο και ισοδύναμο εκφραστικό μέσο με τις άλλες εικαστικές τέχνες, τη ζωγραφική και τη γλυπτική, από τα ίδια τα πράγματα.

Τα μέσα που διατίθενται για το σχέδιο είναι πολύ απλά: χαρτί, σινικό μελάνι, ένας κοντυλοφόρος με πεννάκια, ένα πινελλάκι ή ένα μολύδι.

Προσωπικά, εκτός από το συνηθισμένο πεννάκι, χρησιμοποιώ σαν μέσο γραφής κάποια υποκατάστατα από ξύλο, είδος λυγαριάς, ή ένα ψάθινο καλαμάκι με ψύχα, κομμένο σε πλάγια τομή ή ξυσμένο στη μύτη όπως ένα μολύδι.

Το σινικό μελάνι υπάρχει και σε στερεά κατάσταση. Στην περίπτωση αυτή δουλεύεται με δύο τρόπους, είτε τρίβοντας την επιφάνειά του με υγρό πινέλλο ώσπου να δώσει τον τόνο που θέλουμε, είτε ξύνοντάς το μ' ένα σουγιά και δουλεύοντας τη σκόνη πάλι μ' ένα υγρό πινέλλο.

Με τα μέσα αυτά προσπάθησα να κλιμακώσω λειτουργικά τους τόνους μέσα στο σύνολο.

Οι αναφορές μου ήτανε κυρίως το ανθρώπινο στοιχείο, ενταγμένο ελεύθερα, λειτουργικά, στο μεγάλο ερωτηματικό του περιβάλλοντος.

Το σχέδιο από τη φύση του προσφέρει μεγάλες δυνατότητες χειρισμών.

Ανάμεσα σε μίαν απλή γραμμική διαδρομή, ίσαμε ένα φορτισμένο τονικά πλέγμα, μεσολαβεί πλήθος από πολύπλευρες εκφραστικές δυνατότητες για τον καλλιτέχνη που έχει μάθει να δουλεύει το σχέδιο.