

Κώστας Γραμματόπουλος (1916-2003): η χαρακτηριστική ως σύνθεση της ύλης, του εργαλείου, της πλαστικής ιδέας (αποσπάσματα)

ΠΕΜΠΤΗ, 18 ΜΑΡΤΙΟΣ 2010 12:49



του Εμμανουήλ Μαυρομάτη (*)

Μια από τις σημαντικές σκέψεις που ο συγγραφέας αυτού του κείμενου συγκράτησε από κείμενα της ελληνικής χαρακτηριστικής ιστορίας ή από διαλόγους με χαράκτες, είναι μια συνοπτική διατύπωση του Κώστα Γραμματόπουλου, καθηγητή της χαρακτηριστικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, η οποία θα μπορούσε να ήταν και εν το γένει προοίμιο στην τέχνη της χαρακτηριστικής. Ο καλλιτέχνης δηλώνει, στη συνομιλία που ακολουθεί, ότι «Το κίνητρο διαμόρφωσης (εννοεί: του χαρακτηριστικού έργου) [...] είναι η βούληση του

καλλιτέχνη που προέρχεται ταυτόχρονα από την ύλη, από το εργαλείο και από την πλαστική ιδέα και από τα τρία (εννοεί: μαζ) και όχι από την ύλη που χρησιμοποιήθηκε για να γίνει το προσχέδιο της χαρακτηριστικής». **Με το κείμενο αυτό ο Γραμματόπουλος μετέφερε, στο πεδίο της χαρακτηριστικής, την έννοια του μοντερνισμού της καλλιτεχνικής ιστορίας του εικοστού αιώνα και του οποίου συστατικά ήταν ο σεβασμός της μορφοποιητικής ιδιότητας της ύλης και εξίσου, της μορφοποιητικής ιδιότητας της μεθόδου (του εννοιολογικού ή του υλικού εργαλείου) επεξεργασίας της. Ένα άλλο στοιχείο ήταν η υποστήριξη από τον καλλιτέχνη του σεβασμού της τεχνικής διαδικασίας του έργου, ως γενεοσυργού θεωρίας. Όπως εξηγεί ο ίδιος ο καλλιτέχνης, αυτές οι θέσεις σήμαιναν και το τέλος του προσχεδίου ως του επίσημου θεωρητικού κινήτρου της αντιγραφικής χαρακτηριστικής. Το κείμενο που ακολουθεί προέρχεται από μαγνητοφωνημένη συνομιλία του συγγραφέα με τον Κώστα Γραμματόπουλο, τον Δεκέμβριο 1982, όταν προετοίμαζε το βιβλίο του, Μορφοπλαστικές και τεχνικές αναζητήσεις της ελληνικής χαρακτηριστικής, 1892-1982, που κυκλοφόρησε το 1983 από τη Δημοτική Πινακοθήκη της Ρόδου και της οποίας δημοσιεύονται αποσπάσματα. Για πολλαπλούς λόγους, αυτό το κείμενο έχει ιστορική σημασία. Πρώτα, επειδή προέρχεται από ένα σημαντικό χαρακτή που ενσωμάτωσε ιδεολογικά στο έργο του, με ριζοσπαστικές λύσεις, την αντίθεση στην κυριαρχούσα χαρακτηριστική ιδεολογία της δεκαετίας 1930 στην Ελλάδα. Επίσης, επειδή ο Γραμματόπουλος, όπως εξίσου και ο Τάσσος, έσπασε το ιδεολογικό φράγμα της χαρακτηριστικής παγκοσμιοποίησης, της οποίας το σύμβολο ήταν ο Γαλάνης. Σε ένα κείμενο του συγγραφέα αυτής της δημοσίευσης με το οποίο είχε προλογίσει την Triennale της Χαρακτηικής της Ρόδου, το 2008^[1], είχαν αντιπαραβληθεί οι δύο χαρακτες στο κατεξοχήν ευαίσθητο πεδίο της προέλευσης της δημουργίας. Για τον συγγραφέα της ανάλυσης, ο Τάσσος είχε θέσει πρώιμα, το κατεξοχήν σύγχρονο πρόβλημα της εντοπιότητας των συνθηκών. Ο Γραμματόπουλος, είχε θέσει το ερώτημα, της καθολικότητας της μεθόδου.**

Κώστας Γραμματόπουλος: Η διδασκαλία με τον Γιάννη Κεφαλληνό ήταν παραδοσιακή. Ήταν η τέλεια εκμάθηση της τεχνικής της χαρακτηριστικής τέχνης -αυτό ήταν όμως μανιερισμός. Τα προβλήματα ελύνοντο όλα στο χαρτί, το χαρακτηριστικό έργο ήταν η απόδειξη του σχεδίου. [...] Ο μόνος σκοπός για τον οποίο γινόταν ένα χαρακτηρισκό έργο, ήταν η αναπαραγωγή του σχεδίου [...] είτε αυτό ήταν ακουαρέλα είτε ήταν (εννοεί : ένα) αποκοιδηποτε άλλο γραφικό μέσον. Ο χαρακτήης ήταν ο καλλιτέχνης που έπρεπε να κάνει το σχέδιο. [...] Εδώ, εμείς (εννοεί: στο δικό του εργαστήριο, στη Σχολή Καλών Τεχνών), πιστεύουμε και διδάσκουμε ότι όπως (εννοεί: συμβαίνει) στο κάθε υλικό της εικαστικής τέχνης, έτσι και στο χαρακτηρισκό, τα υλικά και ο τρόπος εργασίας του καλλιτέχνη δίνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του έργου.

Και (εννοεί: το έργο) δεν μοιάζει ούτε με αιογραφία, ούτε με υδατογραφία, ούτε με σχέδιο με μολύβι, ούτε με τίποτε άλλο. Το σχέδιο που κάνει συνήθως ο καλλιτέχνης πριν από τη χάραξη του έργου σε ξύλο, πέτρα, χαλκό κ.λπ., δεν είναι παρά ένα προσχέδιο, δεν κάνουμε την πρόβλεψη να του δώσει (εννοεί: ο καλλιτέχνης) τη μορφή του τελειωμένου έργου, που ύστερα θα το αντιγράψει με τη χάραξη - και τότε, μόνο για να αναπαραχθεί. Γιατί η αναπαραγωγή ενός έργου τέχνης είναι ο θεσμός (? Σημείωση του συγγραφέα: δυοδιάκριτο ακουστικό στο μαγνητόφωνο) των εργοστασίων γραφικών τεχνών και παρουσιάζει σήμερα θαυμαστά αποτελέσματα. Ύστερα από το προσχέδιο αυτό που είπαμε, ο καλλιτέχνης [...] ολοκληρώνει δηλαδή με χαρακτηριστικά μέσα την ιδέα που είχε προσχεδιάσει πραγματοποιώντας τη μορφή που οριστικά πλέον αποδίδεται στη χαρακτηριστή. [...] Το κίνητρο διαμόρφωσης [...] είναι η βούληση του καλλιτέχνη που προέρχεται ταυτόχρονα από την ύλη, από το εργαλείο και από την πλαστική ιδέα και από τα τρία (εννοεί: μαζ) και όχι από την ύλη που χρησιμοποιήθηκε για να γίνει το προσχέδιο της χαρακτηριστικής. [...] Έτσι καταργούνται όλα τα επακόλουθα της παλιάς νοοτροπίας. [...]

Εμμανουήλ Μαυρομάτης: Πώς ξεκινήσατε να ασχοληθείτε με τη χαρακτηριστή. Ποιές ήταν οι σπουδές σας ως μαθητής του Κεφαλληνού και ποιες οι συνέπειες της διδασκαλίας του στη χαρακτηριστική σας ζωή.

- Είχα δώσει εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών και πέρασα. Για τη ζωγραφική. Για να σπουδάσω ζωγράφος. Και πράγματι, είχα γραφτεί στο εργαστήριο του Αργυρού. Αλλά επειδή διάφορες συνθήκες με έκαναν να εκτιμήσω τον Κεφαλληνό σαν δάσκαλο και επειδή τη μισή μέρα εργαζόμουν, αποφάσισα να ηγηθώ του απόγευμα μόνο, στο εργαστήριο της χαρακτηριστικής. Εκεί έμαθα τη χαρακτηριστική, είδα ότι έχει πολύ ενδιαφέρον, δεν είχα σκοπό ποτέ να πάσω να ζωγραφίζω, (αλλά) άρχισα να κάνω και χαρακτηριστή. Αργότερα με βοήθησε η χαρακτηριστή [...] να ξέρω πώς να κάνω τα σχέδιά μου για να κάνω εξοφυλλά βιβλίων και άλλα πράγματα με τα οποία ζούσα. [...] Και βιβλία, εικονογραφήσεις βιβλίων κ.λπ. Εννοείται ότι προσπαθούσα να βρω καιρό να ζωγραφίζω, αλλά αυτό ήτανε παρα-πολύ δύσκολο γιατί η χαρακτηριστή [...] διότι ασχολήνομαι με την πολυμορφη τέχνη των βιβλίων -έκανα πολλά βιβλία, εικονογράφησα πολλά βιβλία- δεν έβρισκα καιρό, έπρεπε να ζήσω. [...]. Μπορώ να πω ότι η χαρακτηριστή μ’ ευκόλυνε πολύ και κυρίως η λιθογραφία, την οποία έμαθα πολύ καλά -με ευκόλυνε παρα-πολύ σαν βιοποριστικό επάγγελμα. Αυτή είναι η ιστορία, με λίγα λόγια, της απασχόλησής μου από την αρχή με τη χαρακτηριστή.

- Όταν μιλάτε για λιθογραφία, μιλάτε για τη λιθογραφία με την κλασική τεχνική της πέτρας;

- Στην πέτρα και κατόπιν επάνω στον ταίγκο, όταν τα εργοστάσια στην Ελλάδα έφεραν τις περιφημες offset. [...] Έκανα τις αφίσες στον ιταλικό πόλεμο, στις οποίες έκανα και τα σχέδια και εκτελούσα και μόνοι μου τους ταίγκους. [...] Με κυλινδρικές μηχανές. Λίγα χρόνια αργότερα καταργηθήκαν οι επίπεδες μηχανές που τυπώνανε τις πλάκες ηλεκτροκίνητες -με τις οποίες αυτές ήτανε εκείνες που τυπώναμε τις γνήσιες λιθογραφίες με πέτρα. Και τέτοιες παρόμοιες μηχανές ήταν ανέκαθεν από την εμφάνιση της εφευρέσεως της λιθογραφίας. Ποτέ δεν τυπωνότανε μια λιθογραφία σε περισσότερα από δύο, τρία αντίτυπα με το χειροεπιτήριο, το οποίο εμείς είχαμε για να βγάλουμε πράβες -μία, δύο και να διορθώνουμε τις πλάκες μας. Μετά από τη διόρθωση των πλακών, η πλάκα πήγαινε σε επίπεδο, όπως λεγότανε, καταλόγιο με το επιστήριο με πλάκες, μελανώντοναν παρα-πολύ ωραία με τους κυλίνδρους, βρεχότανε με κυλίνδρους και η πίεση ήταν ρεγουλαρισμένη και η κίνηση ήταν ηλεκτρική. Και κάθε πέντε δευτερόλεπτα, δέκα δευτερόλεπτα, έβγαινε ένα αντίτυπο. [...]. Ύντεχε η πλάκα μέχρι 2000, 1500 (εννοεί: αντίτυπα), αναλόγως με τη δουλειά, [...].

- Οι Ξυλογραφίες σας για βιβλία, για εικονογραφήσεις βιβλίων, είχαν τυπωθεί σε επίπεδες μηχανές ή είχαν μεταφερθεί σε ταίγκο;

- Αυτές τυπωνότανε σε πιεστήρια τυπογραφικά, [...]. Το θεωρούσα ότι ήταν ωραιότερο να μην είναι καμωμένες... -να μη γίνουνε κλισέ και ύστερα να τυπωθούνε, αλλά να τυπώνεται το ξύλο μαζί με τα (εννοεί: τυπογραφικά) στοιχεία. Και προσπαθούσα πάντοτε στα βιβλία μου να δώσω τον τόνο και την υφή της Ξυλογραφίας να δένεται με τον τόνο και την υφή και τη χροιά του κείμενου. Αυτό ήταν το ιδανικό μου. Να ταίριαζει με το κείμενο, με τις αντιθέσεις τους βέβαια, αλλά να ταίριαζει. [...]

- Μέχρι να τελειώσετε τη σχολή είχατε επαγγελματική δραστηριότητα, είχατε εμφανιστεί σε εκθέσεις, είχατε στείλει έργα σας;

- Βεβαίως. Πολύ λίγες βέβαια, [...] σε μερικές εκθέσεις [...] σε ομαδικές εκθέσεις [...] η δουλειά μου ήτανε ζωγραφική. [...]

- Πότε αρχίσατε να ασχολείστε συστηματικά με τη χαρακτηριστή;

- Περίπου το 1944, προς το τέλος της κατοχής, έκανα για πρώτη φορά, το πρώτο μου βιβλίο, τη Γαλήνη του Βενέτζη. [...] Ήτανε σε πλάγιο ξύλο. Μου άρεσε πάντοτε το πλάγιο ξύλο διότι η χάραξη είναι πιο ζωντανή και πιο ελεύθερη. Αποφεύγονται οι πολλές λεπτομέρειες (εννοεί: αποφεύγονται) οι τόνοι οι πολύ λεπτοί όπως είναι με το burin, που το burin, στο όρθιο ξύλο, πολλές φορές θυμίζει καλλιγραφία. Βέβαια δεν μπορούσα μεταχειριστώ το νέλο διότι αυτό δεν ήταν εύκολο να τυπωθεί [...] και ήτανε πολύ κατάλληλο το πλάγιο ξύλο, βέβαια παρα-πολύ καλό ξύλο, σκληρό, κελεμπέκι, [...].

- Το πλάγιο ξύλο που χρησιμοποιήσατε τότε ήταν και η πρώτη σας εκδήλωση της αυτόνομης χαρακτηριστικής. Η πρώτη πραγματική εκδήλωση. Διότι πριν, ήτανε σχολικά. [...].

- Στη δημοσιότητα βγήκε η χαρακτηριστή μου με το βιβλίο. [...], η ανάγκη μου να δέσω την Ξυλογραφία με το κείμενο, με έκανε να απλοποιήσω το σχέδιό μου στους τόνους του, ήδη είχα αρχίσει να μην μου αρέσει η φωτισκίαση αυτή, η οποία γίνεται με ανισοαχρή γραμμή, μου άρεσαν περισσότερο ο τρόπος που σκιαζάνε τις Ξυλογραφίες τους οι πρώτοι δημιουργοί Ξυλογρασιών της παλιάς εποχής.

- Θα εννοείτε τα incunables...

(Σημ. του συγγραφέα: τα incunables είναι οι πρώτες Ξυλογραφικές εικονογραφήσεις βιβλίων -πριν από την εφευρέση της τυπογραφίας με τα κινητά στοιχεία-, μέχρι το 1437 περίπου, οπότε τα κείμενα των βιβλίων είναι χαραγμένα στο ίδιο σώμα του ξύλου που χαράζεται η εικόνα, κάτω από την εικόνα και σχηματίζουν με την εικόνα, μια συμπαγή, σταθερή Ξυλογραφική ενότητα. Η παρασιμλή του συγγραφέα στα incunables, έχει την έννοια της απασχόλησης του Κώστα Γραμματόπουλου να συνδέει λειτουργικά, ως προς το ύψος, το κείμενο με την εικόνα).

- Τα incunables ναι, και έτσι ... αν θα δείτε ένα βιβλίο που έχω κάνει, τον Πάνα του Μυριβήλη, έχει πολύ αυτό το πνεύμα μέσα, [...] με ένα σχέδιο και με ένα τόνο πολύ απλό, να δέσω την εικόνα με το κείμενο. Ο τρόπος που βάζω μέσα τις εικόνες, είναι να κυλάνε μαζί με το κείμενο.

- Από την τεχνική πλευρά πώς επεξεργαζόασταν τις εικονογραφήσεις, τότε που αρχίσατε, το πλάγιο ξύλο;

- Με τη μέθοδο του δασκάλου. Του Κεφαλληνού. [...] Την παραδοσιακή. Μέσω του Γαλάνη.

- Αλλά αποφεύγατε πλέον να δημιουργήσετε τονικές διαβαθμίσεις.

- Όχι μεγάλες αποκλίσεις του τόνου. Διότι, αν θα έκανα μια Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο με νέλο και την έβραζα μέσα στο κείμενο θα ήταν πολύ ξένη από το γραμμικό (εννοεί: ως προς το γραμμικό) χαρακτήρα του στοιχείου. (εννοεί: του τυπογραφικού στοιχείου). [...]

- Επομένως Ξαναγυρίζετε, κατά κάποιο τρόπο, στις ιδέες που κυριαρχούσαν σ’ εκείνη την Ξυλογραφία που συνδέεται με την τυπογραφία. [...]. Ποιες ήταν οι σχέσεις μας με τις άλλες τεχνικές μέχρι να πάτε στο Παρίσι ή κατά την περίοδο του Παρισιού;

- Θα μπορούσα να πω ότι τη χαρακτηριστή μου στο Παρίσι, τον τελευταίο χρόνο, την άρχισα από τη χαλκογραφία.

- Ποια ήταν η διαφορά για 'σας, στο επίπεδο της ζωγραφικής αντίληψης, του ξύλου με τις άλλες τεχνικές;

- Προσπάθησα πάντοτε να κάνω αυτό που γίνεται εύκολα με την ύλη που έχω. Αυτό λέγεται ταίριασμα. Δεν είναι σωστό, δηλαδή, με τη λιθογραφία να θέλουμε να μιμηθούμε τη χαλκογραφία ή το μολύβι.

- Μπορείτε να μιλήσετε για ορισμένες αντιτοιοχίες κατά τη γνώμη σας, στο δικό σας το έργο, ανάμεσα στα θέματα, ανάμεσα στα αντικείμενα έρευνας και την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε;

- [...] Θα δείτε ότι όλα μου τα έργα, τα οποία είναι του 1957 για παράδειγμα, δείχνουν

αυτή την προσπάθεια. Δεν χρησιμοποίησα το νέλο σε όρθιο ξύλο. Χρησιμοποίησα το νέλο σε πλάγιο ξύλο για να παρυσιάζει τη φρεσκάδα του ξύλου, εκεί που σπάζει, [...] εδών, χρησιμοποίησα το νέλο στα νερά του ξύλου, όχι κόντρα, για να δείξω τη φωτογραφία. [...] Κατόπιν είναι η χάραξη με μαχαίρι και με τη γκούτζα, που βγαίνει αυτή η γραμμή, μαλακή γραμμή και οι τόνοι αυτοί είναι καταβασιμένοι στο ξύλο ομοιόμορφα, έφτια μέσα πριονίδι με κόλλα, ξεράθηκε, το έτριψα και έβασα αυτές τις γράσεις. (Σημείωση του συγγραφέα: εννοεί τους σπόρους, ένα έδαφος συμπιεσμένων πόρων). Βέβαια, προσπάθησα να μην καταστρέψω την οξύτητα του ξύλου, τα χαράγματα, θέλησα να δώσω μια διαφορετική υφή [...]. Μετά την επιστροφή μου στην Ελλάδα, με το βιβλίο, αλλά καθοηγής [...] Αρχίζω να μελωεί τη δουλειά μου την ανεικονική τέχνη, στο ξύλο κυρίως, είναι ασχολούμαι παρα-πολύ με τους μαθητές μου. Η φιλοδοξία μου ήταν να τους κάνω να μην υποστούν αυτά που υπέστην εγώ επί πολλά χρόνια. Δηλαδή, δεν ζούσα από την καθαρή τέχνη μου, αλλά έκανα να σχεδόν εφηρμοσμένη βέβαια, την τέχνη του βιβλίου, για να ζήσω. Και περίπου τέσσερα ή πέντε χρόνια δεν εκθέτον, κάνω βέβαια τα πειράματά μου [...] αλλά εκείνο που θέλησα να κάνω ήταν να ελευθερώσω τους μαθητές μου από την αντιγραφή του σχολείου. Να τους δώσω να καταλάβουν ότι σε κάθε ύλη που θα επιλέγουμε, θα πρέπει να εκφράζονται επί αυτή την ύλη. Και όχι μ’ αυτή την ύλη, να απομιμηθούν μια άλλη ύλη Αυτή ήταν η πρώτη μου προσπάθεια. Μετά από αυτό, ζωγραφίζαμε παρα-πολύ, το μισό χρόνο ζωγραφίζαμε. [...] Έπρεπε να ζωγραφίζουμε δύο εβδομάδες (εννοεί: για να κάνουμε) μια εβδομάδα χαρακτηριστή. Διαλέγομε μαζί τα έργα, βαθμολογούσαμε μαζί με τους μαθητές [...] ήθελα να τους δώσω αυτή την ελευθερία και να παύσω αυτό που πολεμούσαμε να κάνουν με το νόμο-πλάισιο, το impèrium των καθηγητών. [...] Τα παιδιά τολμούσαν ό,τι θέλανε, να μαθαίνουν την ιστορία, να κάνουν έργα, [...] μέχρι το πλέον ανεικονικό. [...] Η Ecole des Beaux Arts του Παρισιού έκανε έκθεση μαζί με 'μας, με τους μαθητές μου, στη Σχολή της.

- Έχετε μιλήσει για πειράματα που κάνατε σε μικρά μεγέθη. Αυτά τα πειράματα σε τι συνίσταται;

- Είχα σκοπό να κάνω τα πειράματά μου σε μικρές επιφάνειες για να τα μεγαλώσω στη συνέχεια. [...] Στην Biennale της Βενετίας, το 1968, συνέχισα τις προσπάθειες για την έκθεση ελεύθερου ξύλου, βρισκό την τεχνική της χαρακτηριστικής [...] του σχεδίου να γίνεται με το άσπρο και όχι με τη δύσκολη αυτή και παλιά μέθοδο να σφηνούμε τη γραμμή να εξέχει, (Σημ. του συγγραφέα: να τυπώνεται με το μελάνωμα, με το μαύρο), αλλά να είναι στο βάθος (Σημ. του συγγραφέα: το λευκό να προκύπτει αρνητικά), πράγμα που άφησε πολλά πλατιά περιθώρια στην Ξυλογραφία. Η εκτύπωση με ανοιχτό χρώμα ή με άσπρο επάνω στο σκούρο, η δημιουργία του σκούρου από τις υπερκαλύψεις συμπληρωματικών χρωμάτων, να χρωμάσει σε έργα μεγάλα, με συμπυκνώμενα, για να δώσω με νέα μέσα, με νέους τρόπους, το φως της Ελλάδας, τον αέρα, το κύμα, τα άσπρα σπίτια, είναι μερικές από τις τεχνικές που χρησιμοποίησα εκείνη την περίοδο. [...]

***Ομότιμος Καθηγητής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.**

Σημειώσεις

1. Εμμανουήλ Μαυρομάτης, «Σύγχρονη ελληνική τέχνη», 1^η Triennale χαρακτηριστικής της Μεσοεοιεύ, Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Δήμου Ροδίων, 2008, Κατάλογος, σ. 24-26.

Αιγαίον V, 1970, Ξυλογραφία, 91x62 εκ., Συλλ. Π. Γραμματόπουλου.

Αιγαίον XV, 1973, έγχρωμη Ξυλογραφία σε σανίδα, 60x90 εκ.

«Η Αρπαγή του Ευραπίων», 1971, έγχρωμη Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο, 90x62εκ., συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου.

Αφροδίτη και Πάρις, 1958, οξυγραφία και aquatinta, 560x460 εκ.

Η απαγωγή της Ευρώπης, 1958, οξυγραφία, 450x560 εκ.

Λουόμενες, Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο, 1956, 450x520 εκ.

Μαραθωνομάχοι, 1966, Ξυλογραφία, 90x129 εκ.

Αρχική Σελίδα | Η Εφημερίδα μας | Όροι Χρήσης | Επικοινωνία | Sitemap

ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΨΥΓΜΙΣΕΩΝ ΧΡΗΣΤΗ ← Κορυφή