

Στέφανος Δασκαλάκης: Η Ζωγραφική σαν Εικόνα και Ύλη

Από την δεκαετία του εβδομήντα και ύστερα, η ζωγραφική και ειδικότερα η παραστατική ζωγραφική, δημιουργεί κατά περιόδους κυρίαρχες τάσεις στη σύγχρονη τέχνη ανανεώνοντας και ισχυροποιώντας έτσι τη θέση της ανάμεσα στις υπόλοιπες καλλιτεχνικές εκφράσεις των εικαστικών τεχνών. Η τελευταία δεκαετία είναι μία τέτοια περίοδος άνθησης του ενδιαφέροντος για την ζωγραφική. Ερωτήματα όπως ο νέος ρόλος της ζωγραφικής και ό,τι αντιπροτείνει σε σχέση με τον έντονο και κυρίαρχο στην τέχνη εννοιολογισμό, απασχολούν το χώρο της σύγχρονης τέχνης.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η δουλειά του Στέφανου Δασκαλάκη αποκτά έναν επίκαιρο χαρακτήρα. Εκτός όμως από την επιλογή του συγκεκριμένου μέσου, υπάρχει και ένα πρόσθετο, ανεξάρτητο ενδιαφέρον που εντοπίζεται στον τρόπο δουλειάς του καλλιτέχνη. Ο Δασκαλάκης είναι ένας από τους λίγους ζωγράφους που δουλεύει από ζωντανό μοντέλο, είτε αυτό είναι ένα πορτρέτο ή μια ανθρώπινη φιγούρα είτε μία νεκρή φύση. Ακολουθεί δηλαδή μία παραδοσιακή μέθοδο ζωγραφικής που ελάχιστοι σύγχρονοι ζωγράφοι εξασκούν συστηματικά.

Στη δουλειά του ζωγράφου, η παρατήρηση και η σημασία μίας πραγματικότητας απτής και παρούσας την ώρα της ζωγραφικής πράξης είναι προϋπόθεση και μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Το στήσιμο του μοντέλου στο ατελιέ και η κατάλληλη «σκηνογραφία» της εικόνας απαιτούν και αυτές άλλωστε την «φυσική» εμπλοκή του ζωγράφου.

Ο ίδιος θεωρεί ότι η επιλογή του να ζωγραφίζει από ζωντανό μοντέλο ίσως να αποτελεί μία αντίσταση στον υπερβολικό εννοιολογισμό που χαρακτηρίζει όχι μόνο την σύγχρονη τέχνη αλλά τη ζωή γενικότερα. Σε μία εποχή που ο ίδιος περιγράφει ως υπερβολικά «διανοητική», αντιτάσσει μία ζωγραφική και έναν τρόπο δουλειάς που κινητοποιούν και καλλιεργούν πρωτίστως τις αισθήσεις. Η ζωγραφική του δεν περιορίζεται σ' ένα οπτικό αποτέλεσμα αλλά αποτελεί και ένα ερέθισμα για την αφή.

Στις ενδιαφέρουσες και στοχαστικές απόψεις του για την τέχνη, ο Δασκαλάκης επανέρχεται συχνά στην ιδέα της «υλικής οντότητας της ζωγραφικής», στην ζωγραφική ως «αντικείμενο» και όχι μόνο ως εικόνα. Ήδη από το 1987 σημειώνει στον κατάλογο της ατομικής του έκθεσης (στην Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Κατσίγρα) ότι «ίσως οι εικαστικές τέχνες να είναι λιγότερο οπτικές και περισσότερο τέχνες της Αφής». Περιγράφει μάλιστα το βλέμμα που «αγγίζει τα αντικείμενα και νοιώθει το φως να κάθεται με τρόπο σωματικό πάνω στις επιφάνειες των πραγμάτων».

Τα επάλληλα στρώματα χρώματος στα έργα – κυρίως τα μεταγενέστερα – αλλά και η εξπρεσιονιστική γραφή καθρεφτίζουν την έμφαση αυτή στην ματιέρα και την ύλη. Ποσότητες χρώματος πάνω στον καμβά χτίζουν μία ζωγραφική επιφάνεια που έχει «σάρκα» και φέρει την μνήμη της ζωγραφικής πράξης. Η οπτική και απτική όψη της ζωγραφικής συνυπάρχουν.

Στις νεκρές φύσεις – χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες με τα φρούτα και τους ξηρούς καρπούς που είναι πεσμένα στο πάτωμα – το απτικό στοιχείο και η υλικότητα έρχεται σε αντιπαλότητα με μία εικόνα φθοράς και εγκατάλειψης.

Σαφώς επηρεασμένοι από τα “vanitas” της Ολλανδικής ζωγραφικής, οι πίνακες αυτοί υποδηλώνουν την πάλη της ύπαρξης απέναντι στην φθορά του χρόνου.

Στα γυμνά ή τα ολόσωμα πορτρέτα, που αποτελούν και την πρόσφατη δουλειά, το δέρμα αποκτά υφή και σχεδόν γλυπτική υπόσταση.

Παρά την σημασία που αποδίδει στην ύλη και την πραγματικότητα, ο Δασκαλάκης όμως δεν αποσκοπεί στην αναπαράσταση της. Οι άνθρωποι που βλέπει να περπατούν στον δρόμο, ο κόσμος της καθημερινότητας μπορεί να λειτουργεί ως έμπνευση για τον ίδιο, σκοπός όμως δεν είναι η αποτύπωση της πραγματικότητας αλλά το άυλο στοιχείο - ο ψυχισμός, μία πνευματική ή συναισθηματική κατάσταση αλλά και στοιχεία καθαρά ζωγραφικά όπως οι ιδιότητες του φωτός και του χρώματος.

Η παρουσία του φυσικού λειτουργεί ως ένα είδος πρόκλησης. Θέτει όρια και με αυτήν την έννοια, είναι, σύμφωνα με τον ζωγράφο, μία μορφή αντίστασης, ένα εμπόδιο. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, η αντίσταση αυτή είναι που παράγει και την τόσο επιθυμητή για τον ίδιο ένταση στην ζωγραφική του. Η ένταση επιτυγχάνεται μέσα από τις έντονες σκιές, το φως που συχνά αποτυπώνεται σαν να εισέρχεται διαγωνίως (ο ζωγράφος χρησιμοποιεί πάντα τεχνητό φως και όχι το φυσικό φως που αλλάζει με την ώρα της ημέρας) και την ματιέρα. Σε κάποια ολόσωμα πορτρέτα, η γωνία λήψης που μοιάζει να τοποθετείται ψηλά στο χώρο, εντείνει την δραματικότητα και δημιουργεί την εντύπωση μίας περιδίνησης.

Στα περισσότερα έργα, έχει κανείς την αίσθηση της κίνησης, μία κατάστασης αβέβαιης και ρευστής, μίας υπόγειας και ενίοτε απειλητικής ατμόσφαιρας. Το σκοτεινό και το βίαιο στοιχείο στην ζωγραφική γοητεύουν τον Δασκαλάκη. Ανάμεσα στους κλασικούς ζωγράφους που θαυμάζει ξεχωρίζει τον Nicolas Poussin για τον τρόπο που συνδυάζει στην ζωγραφική του μία κατάσταση ηρεμίας με μία μυστηριώδη ατμόσφαιρα υπόγειας έντασης.

Σημαντική μορφή για τον Δασκαλάκη είναι και ο Γιάννης Τσαρούχης (ο οποίος γράφει ένα μικρό σημείωμα στο έντυπο της πρώτης ατομικής έκθεσης του Δασκαλάκη το 1982). Σε μία εποχή που κυριαρχούσε η αφηρημένη ζωγραφική, ο Δασκαλάκης θεωρεί αξιοθαύμαστη την αφοσίωση του Τσαρούχη στο ιδίωμα μίας παραστατικής ζωγραφικής.

Ο Δασκαλάκης μαζί με κάποιους άλλους παραστατικούς ζωγράφους της ίδιας περίπου ηλικίας, είναι συνεχιστής αυτής της παραστατικής ζωγραφικής. Στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας φοίτησε στο ατελιέ του Γιώργου Μαυροϊδη. Στο Παρίσι, όπου μετά την Λυών, συνέχισε της σπουδές του, επέλεξε, το ατελιέ του Leonardo Cremonini όπου φοίτησαν και άλλοι Έλληνες παραστατικοί ζωγράφοι της γενιάς του.

Η ζωγραφική του Δασκαλάκη διαμορφώνεται σε μία εποχή «επιστροφής του ρεαλισμού» (με την έννοια του όρου ως παραστατικότητα). Ήδη από την δεκαετία του εβδομήντα, σημειώνεται μία διεθνή τάση που αντιδρά στην κυριαρχία του φορμαλισμού και εκφάνσεων της τέχνης όπως ο μινιμαλισμός και προτείνει μία ζωγραφική παραστατική. Στις αρχές της δεκαετίας του ογδόντα όταν ο καλλιτέχνης επιστρέφει στην Ελλάδα και κάνει την πρώτη του ατομική έκθεση, ο νέο-εξπρεσιονισμός βρίσκεται στο επίκεντρο της σύγχρονης τέχνης. Στα πρώτα του εκείνα έργα ζωγραφίζει μεγάλους σάκους εμπορευμάτων. Το θέμα είναι ένα πρόσχημα για να ασχοληθεί ο ζωγράφος με το φως, την ματιέρα και τις ποιότητες της ζωγραφικής, τα ζητήματα που τον απασχολούν αδιάλειπτα από τότε. Η συγκέντρωση σε κάποια μόνο θέματα –

τους εσωτερικούς χώρους, τις νεκρές φύσεις, τα πορτρέτα και την ανθρώπινη φιγούρα – υποδηλώνει εξάλλου την προτεραιότητα στις ιδιότητες της ζωγραφικής και όχι στο θεματικό εύρος.

Παρότι εκπρόσωπος της παραστατικής ζωγραφικής, ο Δασκαλάκης δεν διαχωρίζει την αφαίρεση από την παραστατικότητα όταν αναλύει τις ιδιότητες της ζωγραφικής. Οι προκλήσεις και τα «ζητήματα» της ζωγραφικής παραμένουν τα ίδια και στις δύο περιπτώσεις. Ένα έργο παραστατικής ζωγραφικής εμπεριέχει την αφηρημένη τεχνοτροπία διότι κάθε κομμάτι της ζωγραφικής επιφάνειας μπορεί να απομονωθεί και να αποτελέσει ένα αυτόνομο έργο αφηρημένης σύνθεσης. Εν τέλει όμως, η αξία ενός έργου δεν κρίνεται από αποκομμένες λεπτομέρειες αλλά από το σύνολο του, όπως από τον τρόπο δένουν οι όγκοι, οι χρωματικές κηλίδες και η ματιέρα μεταξύ τους. Το πότε κρίνει ο ζωγράφος ότι το έργο έχει ολοκληρωθεί είναι μία κρίσιμη απόφαση που καθορίζει το τελικό αποτέλεσμα. Αν και πιστεύει στις συμπτώσεις και στην γρήγορη ολοκλήρωση ενός έργου, ο Δασκαλάκης δουλεύει με επιμονή και για μεγάλο χρονικό διάστημα την κάθε ζωγραφική επιφάνεια. «Βασανίζει» την σύνθεση, εναποθέτει το ένα ζωγραφικό στρώμα πάνω στο άλλο αλλά πολλές φορές καταλήγει να καταστρέψει το ίδιο το έργο. Αυτή η επίπονη δουλειά εξηγεί άλλωστε τις σχετικά λίγες ατομικές εκθέσεις του ζωγράφου.

Το έργο πάνω στο οποίο ένας ζωγράφος έχει αφιερώσει ώρες δουλειάς, είναι εκείνο που, κατά την γνώμη του Δασκαλάκη, έχει τις περισσότερες πιθανότητες να έχει διάρκεια, να αντέχει σε διαφορετικές προσεγγίσεις και να παρουσιάζει ενδιαφέρον ιδωμένο από κοντινή αλλά και μακρινή απόσταση. Παρ' όλα αυτά ο Δασκαλάκης, θεωρεί ότι ένα έργο παραμένει πάντα ανοιχτό. Αυτό που έρχεται σε τέλος δεν είναι η σύνθεση αλλά τα όρια του ζωγράφου, οι δυνατότητές του. Η πρόκληση της ζωγραφικής και η περιπέτεια της ζωγραφικής πράξης παραμένουν ανεξάντλητες. Η δουλειά του Στέφανου Δασκαλάκη είναι μία διαρκής εξερεύνηση αυτής της ζωγραφικής γλώσσας και μία άσκηση του βλέμματος πάνω στον πλούτο που εμπεριέχουν οι όψεις των πραγμάτων.

Αλεξάνδρα Κοροξενίδη