

Μερικές σκέψεις δουλεύοντας...

Πέρασαν αρκετά χρόνια από τη μέρα που σταθήκαμε μπροστά σ' ένα κομμάτι πηλό με την αόριστη θέληση να δημιουργήσουμε μια μορφή. Η πρώτη κίνηση προς την ύλη, η πρώτη χειρονομία πλασίματός της, η πρώτη χαρακιά πάνω της δημιούργησαν αμέσως πλήθος αμφιβολιών μαζί μ' ένα προαίσθημα δέσμευσης.

Αυτή η πρωταρχική ζωή δημιουργίας άρχισε να κτίζει εκτός από το οικοδόμημα του έργου ένα άλλο εσωτερικό που περιείχε τα άλλα έργα, τα δημιουργημένα αλλά και τις κρίσεις των ανθρώπων, αυτών που θα αποτελούσαν το κοινό.

Κάθε έργο ήταν ένας απολογισμός, η μνήμη των ήδη δημιουργημένων έργων κατέρριπτε την αυτονομία του, ενώ η πρόοδος της ζωής έβαζε επιτακτικά στο καβάλέτο την επόμενη φόρμα. Τα έργα στην πράξη έδιωχναν δισταγμούς και φόβους.

Τα κοινωνικά στερεότυπα, τα διαφημισμένα έργα, οι κοσμικές σπασμωδικότητες ήταν το αναγκαστικό περιβάλλον μέσα στο οποίο η προσπάθεια του γλυπτικού έργου γινόταν πιο επίμονη και ο γλύπτης πιο μοιραίος στη ρομαντική του αφιέρωση. Αυτά ήταν τότε τα θεμέλια της εργασίας.

Η Τέχνη δεν ήταν ποτέ στο εργαστήριο αυτό το ανώδυνο τίποτα του ευτυχισμένου αθώου που πλάθει μορφές και διψάει για προβολή και αγορές.

Το γλυπτικό έργο έχει έναν οργανισμό που θρέφεται με δοκιμασίες αντιθέσεων και αποκαλύψεων. Μέσα στο φως γεννιέται το σύνολο των αξιών που βάζει η φύση με τη μεγάλη πλήρη κλίμακα του χρόνου που περνά. Η υλική οντότητα του έργου έχει μεταμορφώσει μια μάζα χρώματος ή ένα σκληρό πέτρωμα σε μορφή με όρια ερμηνεύοντας το χώρο με την κίνηση και το μέτρο της οργανικής σχέσης των στοιχείων της σύνθεσης. Τα επάλληλα περιγράμματα της περιστρεφόμενης μορφής αποκαλύπτουν διαρκώς νέες όψεις.

Όπως είναι η ίδια η παράδοση της γλώσσας που δίνει παλμό και βαθύτητα στη σκέψη μας, έτσι και οι λαοί του παρελθόντος με τον ενθουσιασμό τους για τη Φύση, τη δραστήρια ζωή τους στα κοινά, τη συλλογική και ατομική έμπνευση των

έργων τους έδωσαν «αισθητική μνήμη» στα έργα του μέλλοντος και πηγή στοχασμού για τον καλλιτέχνη.

Οι καταταγμένες ιστορικές ενότητες φανερώνουν ένα πυκνό σε νοήματα και δεινό σε έργα περιεχόμενο που απασχολεί την άπορη φόρμα του εργαστηρίου, όταν αυτή ψάχνει τη σημερινή μοναχική έμπνευσή της.

Τι είναι αλήθεια εκείνο που κάνει τις ιδανικές μορφές των ελληνικών αγαλμάτων τόσο οικείες και αληθινές;

Τι είναι κείνο το απομεινάρι της πέτρινης μορφής που δείχνει σιωπηλά ότι προέρχεται από λατρευτικό άγαλμα κι άλλο παραπέρα που νεύει θαυμαστικά... ήμουν αφιέρωμα.

Πώς η όρθια στήλη, σπάραγμα πια, αποπνέει το ακάμαντο σύμβολο του επιτύμβιου ρόλου της;

Πώς κτίστηκε η αναπαράσταση;

Με ποιους δομικούς και πλαστικούς τρόπους έδωσαν μορφή στην ιδέα;

Τι είναι το έμφυχο και τι απλώς το τεχνικό στο έργο της Τέχνης;

Ωραία προβλήματα, ικανά να στηρίξουν μια ισόβια αφιέρωση στην Τέχνη.

Το έργο στο εργαστήριο σκάβει τον εαυτό του, όσα σημαντικά έδωσε η παλιά τέχνη έγιναν οίστρος και πηγή δυναμικής αλλαγής για τη μοντέρνα.

Το έργο, η μοναχική φιγούρα που θέλει να σταθεί κατασκευαστικά και μορφολογικά συναντιέται με τον περίγυρο, το κενό και προσπαθεί τώρα βαθειά απ' τον πυρήνα της να ορίσει τη γλυπτικότητα της. Ποτέ άλλοτε δεν απαίτησε αυτή η πρωταρχική κίνηση του υλικού και σε κάθε μορφής έργο, να φανεί η κινητήρια δύναμή της σε όλα τα στάδια της δουλειάς. Απαιτεί από τον καλλιτέχνη ετοιμότητα, συσπείρωση, πρόνοια. Οι προηγούμενοι γλυπτικοί άθλοι στο αρχαίο υλικό, οι σύγχρονοι τρόποι ανάλυσης χώρου, χρώματος, φόρμα, θέλουν αιτιολόγηση της διαδικασίας για τη φόρτιση της μοναδικής μορφής.

Μερικοί γλυπτικοί πυρήνες που απαίτησαν τα όριά τους, τα επίπεδά τους, τις συστροφές τους –το μέγεθός τους– απέδειξαν ότι θέλησαν να διαφυλάξουν την ποίηση του θέματός τους.

Δουλεύοντας αυτούς τους μετέωρους πήλινους όγκους, συχνά χωρίς εσωτερικό στήριγμα, είδα ότι μόνοι τους σταθεροποιούσαν το κέντρο βάρους, αφού είχαν κερδίσει την ισορροπία τους. Συχνά έδειχναν σκωπτικότητα, όταν με την ίδια πλαστική επιφάνεια μπορούσαν να μεταμορφώσουν τον πυρήνα τους σε εξελισσόμενη κίνηση.

Οι πήλινες (ψημένες) φιγούρες ήταν εύθραυστες. Η μορφή τους οριζόταν απ' το θέμα που κέρδιζε αισθητικά στο απόμακρο είδωμά του μέσα στο χώρο. Από κοντά είχε περιγράμματα ασαφή. Από μακριά όμως το φως κατέτρωγε τις υλικές ατέλειες και οι μορφές κέρδιζαν σε μέγεθος και πυκνότητα.

Οι ολόγλυπτες μορφές δίνουν τη μεγαλύτερη μάχη για το μέγεθός τους που κινείται μεταξύ πραγματικού και υποθετικά μνημειακού.

Οι Έλληνες ξεκινούσαν το μνημειακό μέγεθος από μια περιορισμένη βάση μέσα στην οποία εδράζονταν τα σημεία του κέντρου βάρους. Έτσι υπήρχε στη συνέχεια μια πλήρης αυτονομία της πλαστικής εξέλιξης του γλυπτού μέσω της αντιθετικής κίνησης και της ρυθμικότητας στην πρόοδο των μεγεθών.

Στην πράξη των μικρών ολόγλυπτων που παρουσιάζονται εδώ, η μικρή βάση ή το περιορισμένο «πάτημα» ήταν η πρώτη μεγάλη συγκίνηση του στησίματος του έργου, μέσα της θα ενταχθούν, ενώ θα ξεστρατίσουν απ' τον κεντρικό άξονα, όλα τα πλαστικά εκείνα στοιχεία που θα δώσουν κίνηση και πάθος στην αναπτυσσόμενη μορφή. Από τη βάση του αγάλματος εξαρτάται και η κυριαρχία του εσωτερικού πυρήνα μέχρι τα ακραία του περιγράμματα. Είναι από κει που θα αντισταθεί στο βάρος και τη στατικότητα.

Ακόμη, οι ενότητες αυτές βγήκαν από τον ενθουσιασμό του φωτός, μέσα απ' αυτό κατορθώθηκε το κρύφιο και το φανερό των γλυπτών.

Οι εικόνες που συνοδεύουν αυτές τις σκέψεις προέρχονται από μικρού μεγέθους μορφές της πιο πρόσφατης γλυπτικής και σχεδιαστικής εργασίας μου. Ωραία προσχήματα αλλά και σύμβολα αυτής της αναζήτησης είναι η ανθρώπινη μορφή και ο πυρήνας «Οιωνός» πουλί. Τα έργα έγιναν σε πηλό, πλαστελίνη και κερί με τελικό σκοπό να αποτυπωθούν στο χαλκό. Τα μεγέθη των γλυπτών είναι 20-45 περίπου εκ., πολλά από αυτά έγιναν αφορμή για μεγάλου μεγέθους μορφές.



Ελένη Αποστολοπούλου, Οιωνός, πουλί.



Ελένη Αποστολοπούλου, Αφαιρετική μορφή, 2 όψεις, μπλε γύψος (οι άλλες δύο στη σελίδα 56).

Η γλυπτική επιδίωξη να κλειστεί ένα μνημειακό μέγεθος σε μια μικρή φόρμα (45 εκ.)
εσωτερική ένταση της μορφής και μικρότερα μεγέθη των επιφανειών
σ' ένα γλυπτικό όγκο που εδράζεται σε μικρή βάση.