

Χαράλαμπος Κατσατσιδής - Συνείδηση ιστορίας

Ο Χαράλαμπος Κατσατσιδής γεννήθηκε στην Αθήνα το 1959. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ και στο εξωτερικό. Έχει κάνει πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα και σε ευρωπαϊκές χώρες. Το σημείωμα που ακολουθεί είναι του Μάνου Στεφανίδη, ιστορικού της τέχνης, και έχει δημοσιευθεί στο περιοδικό *ANTI*, Φεβρουάριος 1998.

- Πού πηγαίνει σήμερα η ζωγραφική;
 - Πόσο απαραίτητη μπορεί να είναι μέσα στον καταγιισμό των ηλεκτρονικών εικόνων και των μαζικών οπτικών πληροφοριών;
 - Σε ποιους ιδεολογικούς, ιστορικούς, αισθητικούς κώδικες έχει τη δυνατότητα να στηριχθεί για να δικαιολογήσει την παρουσία της, για να παρέμβει και να υπάρξει ως αυτόνομος εικονοποιητικός μηχανισμός και για να αποκαταστήσει θετική και γόνιμη σχέση προς τον δέκτη-θεατή;
 - Σήμερα που επιμέρους ιδιότητες και συγκεκριμένοι χαρακτήρες της παραδοσιακής ζωγραφικής έχουν διαχυθεί στους νόμιμους ή μη απογόνους της –τον κινηματογράφο, την video art, την τηλεοπτική εικόνα– ποιои παράγοντες θα της επέτρεπαν να υπάρξει αυτοΐσια και ακέραιη;
 - Να υπάρξει επίκαιρη και ουσιαστική;
- Θα 'λεγα ότι δεν υπάρχει στις μέρες μας σπίτι οπουδήποτε στον πλανήτη που να μην έχει, έστω, έναν πίνακα, εικονικό αυτή τη φορά, εντός του: πρόκειται για την οθόνη της τηλεόρασης, τον σύγχρονο μηχανισμό παραγωγής μυθολογικών συμβόλων και ηρωοποιητικών εικόνων.

Παλαιότερα αυτό το ρόλο τον κρατούσε αποκλειστικά η ζωγραφική. Αυτή ήταν η αρμόδια για να δώσει μορφή στο Θεό, πρόσωπο στον ηγεμόνα, για να περιγράψει με κύρος τα όσα αόρατα ισχύουν στο επέκεινα. Η σημερινή κρίση της ζωγραφικής οφείλεται στην απώλεια της ηρωοποιητικής της δυνατότητας. Δεν έχει πλέον μια θρησκεία για να προπαγανδίσει, ένα οποιοδήποτε καθεστώς για να λατρέψει, μιαν ετικέτα για να υπηρετήσει.

Σκέφτομαι πως τα μνημειακά τοιχογραφικά σύνολα του Quattrocento και του Quinquecento λειτουργούσαν για τον τότε θεατή σαν τις χολυγουντιανές υπερπαραγωγές της εποχής μας: άφογες αφηγηματικές τεχνικές, εικονοποιητικός οίστρος, κορύφωση της συμμετοχής και της συγκίνησης του παρατηρητή, χορταστικό γενναιόδωρο θέαμα. Φαίνεται ότι η κοινωνία του θεάματος έχει τις ρίζες της αρκετά παλιά. Σήμερα ο ρόλος της ζωγραφικής συρρικνώνεται τότε και μόνο τότε όταν αδυνατεί να παραγάγει ιδεολογία, αρχούμενη στον μεταπρατικό διακοσμητικό της ρόλο. Όταν απεμπολεί την εννοιολογική της δυνατότητα

και όταν παραμελεί το στοχάζεσθαι δι' εικόνων υπέρ της αδιέξοδης εικονογραφίας. Η κρίση της ζωγραφικής, περισσότερο από ιστορικοκοινωνικό φαινόμενο, σχετίζεται με την θεωρητική αδυναμία των ζωγράφων των ιδίων να εμπλέξουν την ιδιαιτερότητα της εποχής στην τέχνη τους. Να αντισταθούν μέσω της δυναμικής των εικόνων τους. Ο Χαράλαμπος Κατσατσιδής αθόρυβα έχει προωθήσει μια έρευνα εικαστικής έκφρασης η οποία κάλλιστα μπορεί να θεωρηθεί πρόταση ανανέωσης και υπέρβασης γενικότερα για την ζωγραφική μας. Στα έργα του ενυπάρχει και ο στοχασμός που υπαινίχθηκα πιο πάνω και η εμπλοκή της καθ' όλου ιστορίας των εικόνων και ο προβληματισμός ως προς την επικοινωνιακότητα των μορφών και τέλος ένα ιδιάζον, προσωπικό στοιχείο που χαρίζει στις συνθέσεις του ταυτότητα. Προσωπικά είχα πάρα πολύ καιρό να δω μια ζωγραφική που να μην αναπαράγει τις φόρμες του συρμού, που να μην επιτηδεύεται για να εντυπωσιάσει, που να μην υποκειμενολογεί ακατάσχετα και αφόρητα, που να έχει την αίσθηση των σύγχρονων προβλημάτων αλλά και την απόσταση που η τέχνη οφείλει να παίρνει από αυτά αν θέλει να διατηρήσει την εγκυρότητά της.

Ο εικαστικός λόγος του Κατσατσιδή είναι αμφίσημος, ειρωνικός –με την έννοια του Κίρκεγκααρντ– εγκρατής και ως προς το ελάχισον και ως προς το μείζον που συγκροτούν τα δεδομένα της εικόνας. Θέμα του είναι ο εαυτός του ως υποκείμενο της ιστορίας (και της ιστορίας της τέχνης). Θέμα του επίσης είναι η ιστορία όπως αποτυπώνεται στα ανθρώπινα έργα εν χρόνω (και στα δικά του έργα). Αντιλαμβάνεται κανείς ότι στις συχνά μνημειακές συνθέσεις του ζωγράφου αποτυπώνεται ένας εσωτερικός διάλογος, τίθεται εν διλήμματι ένα πρόβλημα και συγχρόνως υποβάλλεται η λύση του.

Ο ζωγράφος, γνωρίζοντας ότι η τέχνη είναι πάνω από όλα μια διακύβευση, είναι «μωρία» για τους αφελληνισμένους της τεχνολογίας ή τους σκανδαλοποιούς της αγοράς, για να παραφράσουμε τον Απόστολο Παύλο, δέχεται την πρόκληση και αμφισβητεί την ασφάλεια της ιστορικά διατυπωμένης εικόνας. Η σχέση του με το σώμα της τέχνης δεν είναι ακαδημαϊκή ούτε αξιωματική, είναι προσωπική και διαπορούσα, είναι ερωτική. Διαρκές του πρόβλημα καθίσταται η ιστορία με τις σταθερές και τις ασταθείς παραμέτρους της με την προσωπική εμπλοκή του δημιουργού.

Ο Κατσατσιδής, διαλεγόμενος σταθερά και ισότιμα με καλλιτέχνες σαν τον Sigmar Polke, τον Bernard Schultze, τον Donald Sultan ή τον David Salle, διατυπώνει μια νέα εικονοποιία που εμπειρέχει αλλά συγχρόνως «εκδικείται» την εικόνα του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Το χειροποίητο πάνθεόν του αντιστέκεται στο αγοραίο του ηλεκτρονικού λήρου και προτείνει ένα «θέαμα» που γοητεύει χωρίς να αποκλείει τον στοχασμό.

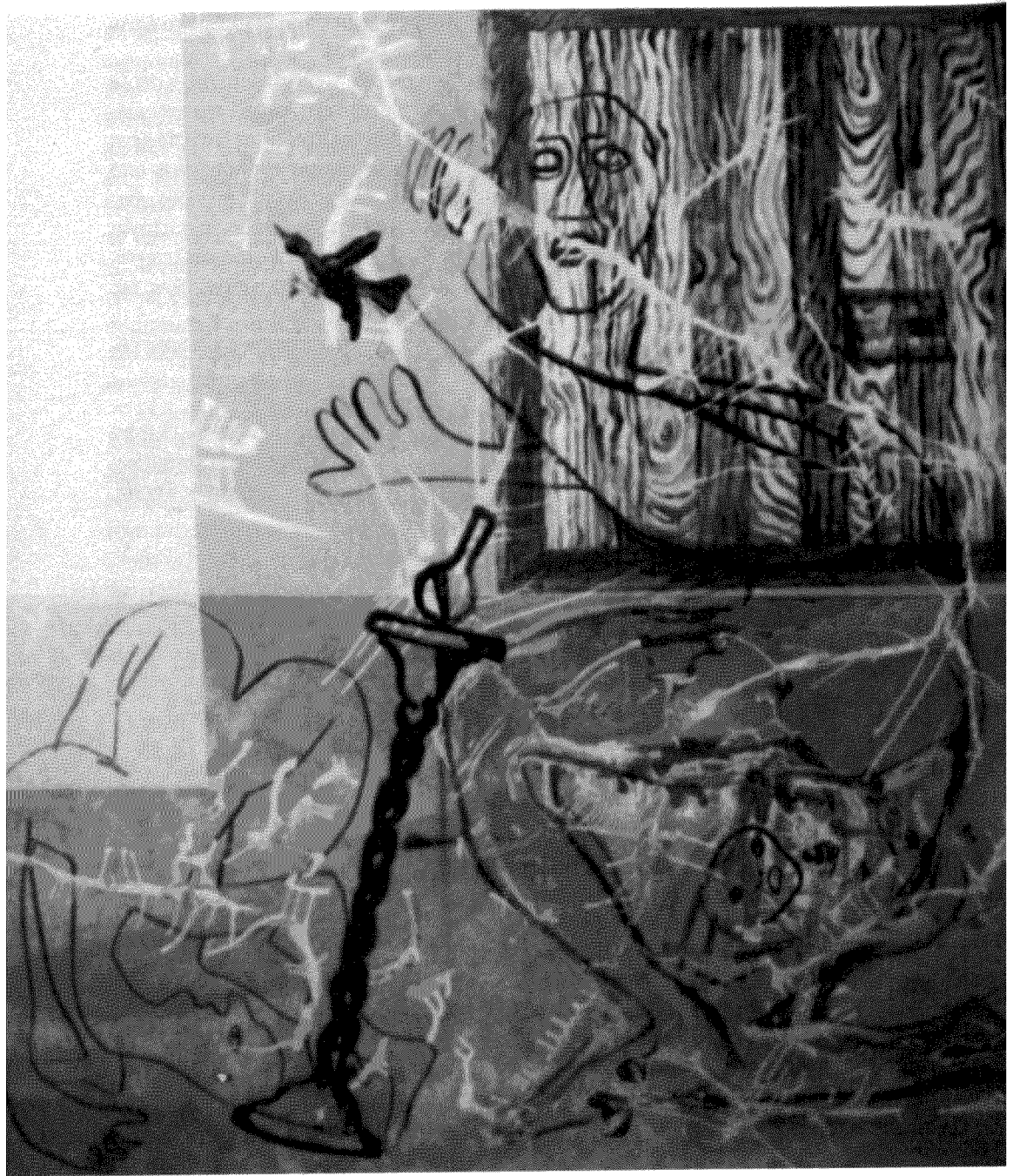
Παράλληλα απευθύνει ερωτήματα προς τον Piero ή τον Dürer ή και προς το αργό μέρος του 5ου κονσέρτου του Beethoven –γιατί όχι;– εφόσον, αν κάτι ουσιαστικά υπάρχει στο παρόν, είναι ο βιωμένος χρόνος του παρελθόντος, η συνείδηση της ιστορίας. Σ' έναν λοιπόν πίνακά του, επαναπροτείνει το χαμένο τμήμα από την «Φραγκέλωση» του Della Franesca, ενώ στο «Κρέμασμα του Γουρουνιού» οι τρεις μορφές των παρατηρητών από την ανωτέρω σύνθεση του Piero έχουν μεταφερθεί αριστερά για να κατοπτρεύσουν τα καινούργια δρώμενα. Σε κάποιο άλλο πάλι έργο του «η Ιστορία κοιτάζει την ιστορία που κοιτάμε», καθώς μία γερασμένη γυναικεία μορφή βλέπει μέσα από μίαν οπή τον τρισδιάστατο αναγεννησιακό χώρο. Εδώ η ιστορία κυριολεκτικά «αυτοβιογραφείται» και σε πρώτο και

σε δεύτερο επίπεδο. Τέλος οι επαναλαμβανόμενες αναφορές στον Düger σχετίζονται με τον ζωγράφο και το θέμα του, με το μοντέλο που βρίσκεται εντός-εκτός του έργου, με το έργο-έκθεμα και με το έργο-έννοια.

Νομίζω τελικά ότι η εννοιολογική διάσταση της ζωγραφικής του Κατσατσιδή, η οποία υπερχαλύπτει κάθε αφηγηματικό ή εικονογραφικό στοιχείο, αποτελεί και το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της προβληματικής του. Οι πίνακές του είναι οπτικά αινίγματα διατυπωμένα σε υψηλό, σε μνημειώδες ύφος. Είναι αναμορφώσεις θεσμοθετημένων εικόνων μέσα από στίγματα και κηλίδες, μέσα από χειρονομιακές παρεμβάσεις και χαοτικούς ρυθμούς γραφής. Στο έργο του «Αυτοπροσωπογραφία στην Ανάφη», αν ο θεατής κοιτάξει από πλάγια το δεσπόζον σύννεφο, θα αναγνωρίσει αναμορφωμένα τα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη. Αυτή η πλάγια, η δίσημη ματιά είναι, πιστεύω, και το διαρκές χαρακτηριστικό όλης της προσωπικής του έρευνας. Είναι η *marka depositata* της ζωγραφικής του.

Μιας ζωγραφικής που, έχοντας συνείδηση της ιστορίας, αντιτίθεται προς την κάθε εύκολη εικονογράφησή της.

16, 17.11.98
Μάνος Στεφανίδης
Ιστορικός Τέχνης



Χαράλαμπος Κατσαοτσίδης, «Διάφανοι χώροι, η γέννα», 1999-2001