

Ο ύπνος και οι θωριές του

Το θέμα της έκθεσης που ο καλλιτέχνης επεξεργάζεται σε παραλλαγές είναι ο άνθρωπος που κοιμάται ή προσεύχεται σαν να κοιμάται. Εμβλήματα του ύπνου όπως τα υπναγωγά προβατάκια, ή τα μαξιλάρια και του ξύπνου όπως κοκόρια που λαλούν, παίρνουν μέρος στην αλληλουχία. Ακόμα και περιφερειακές εκδοχές του ύπνου-ξύπνου όπως υπονοβάτες, παραμύθια, μορφές της μυθολογίας, σινεμά, κόμιξ και ποιητικά ανακόλουθες εικόνες έχουν τη θέση τους στο ρεπερτόριο. Ο πυρήνας του ύπνου, τα όνειρα, είναι και αυτό μια κατάθεση που, όμως, διεκδικεί πιο προσωπική εντρύφηση του επισκέπτη της έκθεσης: αυτό το έργο, αντί να αναρτάται επιτοίχιο, ιστορείται στις πτυχώσεις εικαστικού «τεύχους» και κατατίθεται σε ανάπτυγμα πέντε μέτρων που ο θεατής πρέπει να «διαβάσει». Σύλληψη, μελέτη, επεξεργασία, διανομή, εικονοποιία, λόγος, τεχνουργία, εκτέλεση, διάταξη στο χώρο¹ έχουν δημιουργό και μαέστρο τον Θοδωρή Λάλο.

Από κοντά

Αν θέλουμε να δούμε τα πράγματα από πιο κοντά στη δουλειά ενός ζωγράφου, χρειάζεται να απεμπλακούμε από τις σειρήνες της θεματικής και να επιχειρήσουμε τη διείσδυση στις αφηγήσεις της μορφής, του εκφραστικού περιεχομένου και της επεξεργασίας τους.

Πάνω στην ουσία, λοιπόν, η πρώτη παρατήρηση : ο καλλιτέχνης επιμένει στη διπλή αφήγηση λόγου και εικόνας που αρκετά χρόνια τώρα² χαρακτηρίζει τη δουλειά του. Συχνά παρεμβάλλει ένα κείμενο, άλλοτε οριοθετώντας την εικόνα κατά τις διαστάσεις του πίνακα, άλλοτε

¹ Αίθουσα Τεχνοχώρος, Λεμπέση 4 και Μακρυγιάννη Αθήνα 12 Μαρτίου- 9 Απριλίου 2015

² Από την έκθεση *Ut pictura poesis* Γκαλερί Ρωμανού 7 Θεσσαλονίκη 2011, *Indian Summer* World Art Delft 2012, *Far East* Εικόνες του ρευστού κόσμου Γκαλερί Τεχνοχώρος 2013 και εφεξής

επιστέφοντας και άλλοτε υποτιτλίζοντάς την. Το κείμενο παίρνει μέρος στην εκφραστική δυναμική εμπλουτίζοντας την εικαστική-αισθησιακή διάσταση του πεδίου με τη λεκτική-νοησιαρχική αόρατου εποικοδομήματος. Με τον τρόπο αυτό η παράσταση παίρνει τον διφυή χαρακτήρα της μορφολογίας, γνωστό και από παλαιότερα εγχειρήματα του Λάλου. Αλλά ο καλλιτέχνης δεν προοικονομεί το κείμενο στη σύνθεση μόνον ως μορφή- το θέλει να παίρνει μέρος και στο περιεχόμενό της. Δεν αναφέρομαι στις περιπτώσεις των ολιγόλεκτων φράσεων που μπορεί και να λειτουργούν ως λεκτικά μηνύματα-τίτλοι.

Αφήνω τις αναγνώσεις του κειμενικού μέρους των συνθέσεών του σε όσους επιθυμούν να τη γνωρίσουν προειδοποιώντας ότι θα βρεθούν μπροστά σε ποιητικό λόγο υψηλής στάθμης από τον Λειβαδίτη και την Δημουλά ως τους νεότερους ακόμα και συνομηλίκους του. Και ο ίδιος γράφει, επιχειρώντας το με συγκινητικά διερευνητικό τρόπο³. Πρέπει, όμως να επισημάνω κάτι στο οποίο ανάγονται συλλήβδην τα παραθέματα αυτά- στην αίσθηση της πραγματολογικής ιστορικότητας της οποίας είναι πιστός μελετητής ο Θοδωρής Λάλος.

Η ιστορικότητα των πραγμάτων

Πρόσφατο παράδειγμα η Εγκατάσταση με το μεγάλο ανάγλυφο από σαπούνι που φιλοτέχνησε στα Λουτρά Παράδεισος, το παλιότερο οθωμανικό κτίσμα της Θεσσαλονίκης (1444): αποτύπωσε σε εκμαγείο με υλικά σαπυνοποιίας μια μαρμάρινη πλάκα του λουτρού που σώζεται στο

³ Σχετικά με τον προσδιορισμό *διερευνητικό* ,λ.χ., ετοιμάζοντας την προηγούμενη έκθεσή του στον ίδιο χώρο, δεν μελέτησε μόνο εξαρχής τα γιαπωνέζικα τυπώματα, αφοσιωμένος σε έναν εξ αποστάσεως έρωτα με αυτά, αλλά προχώρησε και στη μελέτη της ποίησης. Στο αποτέλεσμα προέκυψε ένας δικός του ιαπωνισμός στον οποίο δεν επιχειρεί απλώς να φιλοτεχνήσει την πρόσληψη των γιαπωνέζικων τυπωμάτων αλλά και της ποίησης των χαι κου. Βλ *Κατάλογος, Θοδωρής Λάλος, Far East, Εικόνες του ρευστού κόσμου* , Απρίλιος 2013, όπου παρεμβάλλονται 36 χαι κου, ποιητικές δοκιμές του καλλιτέχνη. Δείγματος χάριν δύο από αυτά : *Περνάει κόσμος/φωτογραφίες παλιές/να με και γω και Φτάνει για 'πόψε/υγρά τα καλάμια/μελάني πυκνό*

χώρο, με χροιές και αποχρώσεις στο υλικό «δανεισμένες» από τα αρχικά χρώματα του τρούλου και των τοίχων και πετυχαίνοντας να δώσει, με την οσφρητική διάσταση, ένα είδος ολικής επαναφοράς του χρόνου, όχι ως ιστορίας αλλά ως χρονικού. Με όχημα το έργο της Εγκατάστασης κατόρθωσε να δημιουργήσει μια εμπειρία σωματική και ταυτόχρονα μια προσομοίωση μνήμης. Γεφύρωσε οπτικά την αυθεντική μαρμάρινη πλάκα της παλαιάς χρήσης του χώρου και οσφρητικά το άρωμα του σαπουνιού με την ιδέα του λουτρού που δεν υπάρχει πλέον ως λειτουργία αλλά μπορεί να ανακληθεί μέσα από μια καλλιτεχνική έκφραση μακράς πνοής.

Η διαδικασία στο αποτέλεσμα

Εκεί, επομένως, στην εικονοποιητική του ιδιοφυία μπορεί κανείς να ανιχνεύσει, αν δεν θέλει να μείνει στην οπτική της διάσταση, τις κρυφές, μοναχικές του απόπειρες να διεισδύσει στο πυρηνικό του θέμα εξαντλώντας τα φιλολογικά του όρια , να γνωρίσει τον ορίζοντα των μεταμορφώσεών του σε καλλιτεχνική έκφραση. Ως αυτό το σημείο πορεύεται από την αθωότητα μέχρι την έκσταση. Μετά από αυτήν τη διαδικασία είναι ώριμος να μεταστοιχειώσει το άυλο σε υλικό επειδή ξέρει να κάνει καλά τη δουλειά που σπούδασε, επειδή τα υλικά και οι ιδιότητές τους δεν έχουν μυστικά γι' αυτόν, επειδή οι τεχνικές δεν εξαντλούνται εύκολα στα χέρια του Λάλου.

Το εκφραστικό ρεπερτόριό του διαγράφει μια μικρή καμπύλη με ίλιγγιώδες βάθος: κάτι σαν τον κόλπο του Πόρτο Κουφό της Χαλκιδικής με στοχευμένη και αποτελεσματική ποικιλότητα, εξαιρετικά σύνθετο: στις συνθέσεις του δίνει σημαντικό ρόλο στις υφές που μπορεί , αυτός ο καλλιτέχνης, να αποσπά από τα διαφορετικής σύστασης υλικά: τα χρωματιστά μολύβια, τα μελάνια, το κάρβουνο, τα χρώματα του νερού , του λαδιού, της ζωγραφικής ή των τυπωμάτων αποδίδουν ό,τι επιδιώκει

να αποδώσει με ακρίβεια υψηλής τεχνουργίας. Και από κοντά τα χάρτινα επικολλήματα (collages), ο βηματισμός της φθοράς στα ίχνη των αποκολλημάτων (decollages) συμβάλλουν αισθητά στην πολυμορφία του έργου του. Υλικά και τεχνικές τα χειρίζεται με τη σιγουριά του μαέστρου για να πετύχει τις εντυπώσεις του ελαφρού, του βαριού, του απτικού, του ανέρου και, ακόμα, του παλίμψηστου. Οι αναφορές είναι οικείες από πολλές πλευρές: από τη στοιχειωμένη ποιητικότητα της ιαπωνικής υδατογραφίας, ως τις συγκερασμένες με ακρίβεια παρτιτούρας χρωματικές κλίμακες της παράδοσης του Paul Klee και ως τα ανακόλουθα του υπερπραγματικού κόσμου άλλων μεγάλων του μεσοπολέμου, όπως οι Chagall, Magritte, Ernst. Αλλά και από τη φυσιοκρατική πλαστικότητα των ρωμαϊκών τοιχογραφημάτων ως τις παραμορφώσεις του ορατού με τον τρόπο του Francis Bacon, όλα, κάθε φορά, χωνεύονται σε ένα δικό του προσωπικό ιδίωμα, ασυνήθιστα διακριτό για νέο ζωγράφο. Η οικείωση αυτή δεν καταλύει την αυτοδύναμη εικαστική φυσιογνωμία που έχουν τα έργα, μόνα ή σαν σύνολο: τουναντίον ενδυναμώνει τη συνοχή τους σε ενότητα οργανική, αδιάσπαστη, προγραμματική και περιεσκεμμένη ως τις έσχατες λεπτομέρειες του εικαστικού πεδίου.

Αντώνης Κωτίδης

Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης

στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ