

Καριν Καλχοφερ



982-9

2



A
1982-9
C.2

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΚΑΡΙΝ ΚΑΛΧΟΦΕΡ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΑΘΗΝΑ. ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1982

Ἐξώφυλλο: Ἀρκαδικὸ τοπίο (ἀρ. κατ. 8)

Ἔκδοση-Ἐπιμέλεια: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη – Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου
Μετάφραση: Νέλλη Μισιρλῆ
Ἐκτύπωση: Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε.

Ἀθήνα, Αὐγουστος 1982



1900 - 1982

Συνεχίζοντας την προσπάθειά της ή Ἐθνική Πινακοθήκη νά γνωρίσει στό κοινò γνωστούς καί ἄγνωστους Ἕλληνες ἢ ξένους καλλιτέχνες, ὀργανώνει στόν χῶρο πού ἔταξε εἰδικά γιά τò σκοπò αὐτò ἔκθεση ζωγραφικῆς τῆς Γερμανίδας Κάριν Καλχόφερ.

Τò ἔργο της παρουσιάζεται μετὰ ἀπό πρόταση καί συζητήσεις πού εἶχαμε με τὸν Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Ἄμ Ὁστβαλ τοῦ Ντόρτμουντ Δρ Ὁϋγκεν Τήμαν καί με τὴ βοήθεια τῆς Διεύθυνσης Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων τῆς Πόλης Ντόρτμουντ.

Ἦταν γιά μᾶς μιὰ εὐχάριστη προσπάθεια καί ἐργασία ἢ ἀνταπόκριση στὴν πρόταση ἐνὸς Μουσείου – τοῦ Ντόρτμουντ – πού ἡ βοήθεια καί συνεργασία του στὴν παρουσίαση ἐκθέσεων τῆς Πινακοθήκης μας γιά τοὺς Ἕλληνες ἐργάτες-φοιτητές-σπουδαστές καί τίς οἰκογένειές τους πού κατοικοῦν στὴ βιομηχανικὴ περιοχὴ τοῦ Ρούρ, ἦταν φιλική, πολὺτιμη καί τόσο συναδελφικὴ.

Εὐχαριστῶ θερμὰ τὴ Διεύθυνση Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων τῆς Πόλης Ντόρτμουντ, τὸν φίλο Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Ἄμ Ὁστβαλ Δρ. Ὁϋγκεν Τήμαν, καθὼς ἐπίσης τίς συναδέλφους μου Δρ. Νέλλη Μισιρλῆ καί τὴν Ὁλγα Μεντζαφοῦ, πού εἶχαν τὴν ὄλη ἐπιμέλεια καί παρουσίαση τῆς ἔκθεσης.

Δημήτρης Παπαστάμος

Im Rahmen ihrer Bemühungen, dem breiteren Publikum bekannte und unbekannte griechische und ausländische Künstler näher zu bringen, organisiert die Nationalpinakothek, im speziell hierfür vorgesehenen Saal, eine Ausstellung der Deutschen Malerin, Karin Kahlhofer. Ihr Werk wird auf Vorschlag von und nach vorheriger Besprechung mit dem Kurator des «Museum am Ostwall» in Dortmund, Herrn Dr. Eugen Tiemann, sowie mit Hilfe der Kulturabteilung der Gemeinde Dortmund präsentiert.

Dem Wunsch eines Museums-von Dortmund 8 zu entsprechen, bedeutete für uns angenehme Bemühungen und Arbeit. Mit der stets freundschaftlichen, wertvollen und so kollegialen Hilfe und Zusammenarbeit dieses Museums hat unsere Pinakothek Ausstellungen für die im Ruhrgebiet ansässigen Griechen – Berufstätige, Studierende – und ihre Familien veranstaltet.

Mein besonderer Dank gilt der Kulturabteilung der Stadt Dortmund, dem lieben Kurator des «Museum am Ostwall», Dr. Eugen Tiemann, sowie meinen Kolleginnen, Dr. Nelli Misirli und Olga Mentzafou, denen die Organisierung und Präsentierung der Ausstellung oblag.

Dr. Dimitris Papastamos



Κάριν Καλχόφερ

"Ανθρωπος και τοπίο, ένα γνωστό θέμα στην Ιστορία της Τέχνης, που το έχουν επεξεργαστεί επανειλημμένα καλλιτέχνες, αποτελεί τον πυρήνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας της Κάριν Καλχόφερ."

Τί παρακινεί άραγε μια καλλιτέχνιδα του 20ού αιώνα να ασχοληθεί με ένα ζωγραφικό θέμα που είχε μια μεγάλη άνθηση τον 17ο, 18ο και 19ο αιώνα και που σήμερα, αν το παραβάλλει κανείς με τις πρωτοποριακές τάσεις, έχει μια μορφή περισσότερο παραδοσιακή και ρομαντική; Κατά τη γνώμη μου ή Κ. Καλχόφερ δεν ανήκει στους νεορομαντικούς μιας γενιάς άρνητών του κατεστημένου, που στο άπλοϊκό σύνθημα «πίσω στη φύση» βλέπουν μια λύση στα σύγχρονα προβλήματα. Το κύριο θέμα της, «άνθρωπος και φύση», προκύπτει βέβαια από τη συνειδητοποίηση της απομάκρυνσης του ανθρώπου από τη φύση και την καταστροφή της από τον άνθρωπο, δεν οδηγεί όμως ούτε στη γνωστή πεσιμιστική κρίση «δεν υπάρχει μέλλον», ούτε στο πλαίσιο ενός μη ρεαλιστικού «ύγιους κόσμου».

Με ποιό τρόπο λοιπόν επεξεργάζεται ή καλλιτέχνιδα το θέμα της και σε ποιό συμπέρασμα φτάνει έξω από τις άκραιες θέσεις που είναι ή ή ειδυλλιακή αντιμετώπιση ή ή απελπισία; Για ν' απαντήσω σ' αυτή την ερώτηση και να διερευνήσω τις προκατασκευασμένες κρίσεις για τη σχέση αυτής της τέχνης με τη σημερινή εποχή, θα ήθελα να περιγράψω ακριβώς τα τοπία της και τους ανθρώπους.

Έντυπωσιακή είναι ή άπεραντοςύνη των τοπίων, που εκτείνονται ατέρμονα προς το βάθος. Η γραμμή του ορίζοντα, που βρίσκεται πάντα πολύ ψηλά, δεν αποτελεί το τέλος αλλά μοιάζει να υπαινίσσεται το άτελεύτητο του χώρου. Τα περισσότερα, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, είναι τοπία μονότονα, έρημα. Άγονοι άμμόλοφοι ή μυτεροί βράχοι, καμμένη, ξερή

καὶ χαραγμένη σὲ περίεργα σχήματα γῆ, εἶναι τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης αὐτῆς.

Εἶναι πράγματι φύση; Ἡ ἔρημιὰ καὶ ἀπεραντοσύνη τοῦ τοπίου ἔχει κάτι τὸ περίεργα δραματικό. Ὁ ἐπισκέπτης ταιριάζει ἴσως στὸ νοῦ του μ' αὐτοὺς τοὺς τόπους τὴν εἰκόνα ποὺ ἔχει γιὰ ἄλλους κόσμους, γιὰ ἄλλους πλανῆτες ἢ προβάλλει τὴν εἰκόνα τοῦ δικοῦ μας πλανήτη μετὰ ἀπὸ μιὰ πυρηνικὴ καταστροφή.

Βέβαιο πάντως εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ χώρα δὲν εἶναι καμιὰ προϋπάρχουσα πραγματικὴ φύση. Μὲ τὴν ἀκριβέστερη παρατήρηση βρῖσκει κανεὶς ἀκόμη πιὸ πολλὰ στοιχεῖα. Ἐτσι οἱ λόφοι τῶν τοπίων αὐτῶν διατάσσονται ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλον καὶ θυμίζουν παρασκήνια μιᾶς σκηνῆς πανοράματος. Ἡ ψηλὰ τοποθετημένη γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα, ἡ ἀρχὴ τῆς κεντρικῆς προοπτικῆς, κάνουν νὰ μοιάζει μὲ τοπίο σκηνοθετημένο, ἀφύσικο. Στὴ σκηνοθεσίᾳ καὶ ἐπιτήδευση κρύβεται ἐπίσης τὸ παράξενο αὐτῆς τῆς φύσης.

Ἄς δοῦμε τώρα τοὺς ἀνθρώπους: Ὅρθιοι ἢ βαδίζοντας ἀργά-ἀργά, συχνὰ σὲ μιὰ μεγάλη σειρὰ πρὸς τὸν ὀρίζοντα, δὲν φαίνονται νὰ ζωντανεύουν τὸ τοπίο ἀλλὰ περισσότερο νὰ τονίζουν τὸν παράξενο αὐτὸν χαρακτήρα του. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι γυμνοί, χωρὶς μαλλιά καὶ ὤχροί. Τὰ χέρια κρέμονται χωρὶς δύναμη πρὸς τὰ κάτω, τὰ σώματα σκύβουν ἐλαφρῶς πρὸς τὰ μπρός, ἡ στάση εἶναι κυρτὴ καὶ ἐσωστρεφῆς. Οἱ γυναῖκες καὶ οἱ ἄνδρες δὲν ἔχουν προσωπικὰ χαρακτηριστικά. Εἶναι τρομακτικὰ ὅμοιοι, ἔχουν τίς προδιαγραφές μαζικῆς παραγωγῆς. Αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα καὶ ἰσότητα δὲν εἶναι ἡ ἰσότητα μὲ τὴ δημοκρατικὴ ἔννοια οὔτε ἡ κοινότητα καὶ ἡ κοινοκτημοσύνη μὲ σοσιαλιστικὴ ἔννοια. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἴδιοι καὶ ὅμως ἀνίκανοι νὰ ἐπικοινωνήσουν μεταξύ τους. Στέκονται ἢ βαδίζουν ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλο καὶ ὅμως εἶναι ἀπομονωμένοι. Ἐπίσης οἱ ἄνθρωποι στὴν τέχνη τῆς Κάριν Καλχόφερ εἶναι ἀπὸ τὰ ἐξωτερικά τους γνωρίσματα καὶ τὴ συμπεριφορὰ τους «μορφὲς τέχνης» στὴν πιὸ ἀληθινὴ ἔννοια τῆς λέξης. Τοπίο λοιπὸν καὶ ἄνθρωποι δὲν εἶναι φωτογραφικὴ ἀπόδοση τῆς πραγματικότητος.

Ἐὰν ὅμως ἡ Κάριν Καλχόφερ, παρὰ τὴν ἀντικειμενικότητα τῶν ἔργων της, δὲν ἀπεικονίζει καὶ δὲν διηγεῖται, τί κάνει τότε; Μὲ ποιὸ τρόπο συνδέονται οἱ ἐργασίες της μὲ τὴ δική

μας εικόνα του κόσμου και του ανθρώπου; Ποιά είναι ή σχέση αυτής της τέχνης με την πραγματικότητα;

Για ν' απαντήσω σ' αυτές τις ερωτήσεις θα ήθελα να γυρίσω πίσω στην ιστορία της ζωγραφικής του τοπίου και στην παράδοση του πνευματικού προβληματισμού με τον οποίο ο άνθρωπος δέθηκε με τη φύση. «Άνθρωπος και φύση» είναι ένας συνδυασμός που γεννήθηκε στην Άναγέννηση και χρησίμευε τόσο στον καλλιτέχνη και στον σκεπτόμενο άνθρωπο όσο και στους άλλους σύγχρονους τους για να γνωρίσουν καλλίτερα τους εαυτούς τους, άκόμα όμως και για να προβάλουν τις ιδέες τους, τις νοσταλγίες και τις ουτοπίες τους. Ένα πολύ πρώιμο παράδειγμα είναι ή από την παράδοση γνωστή ανάβαση του Πετράρχη στο όρος Βενρού το 1336. Στην κορυφή, που δέν είχε πατήσει κανείς προηγουμένως, παρατήρησε το τοπίο γύρω και επιχείρησε να προσδιορίσει το δικό του στίγμα στο χώρο του και στον κόσμο. Σ' αυτό το πρώτο, σύμφωνα με την παράδοση, βίωμα του τοπίου στους νεότερους χρόνους ενεργεί ήδη ο άνθρωπος σε ύψηλότερο επίπεδο, σαν αλληλογραφία για την ύπαρξη. Από το αντίκρουσμα λοιπόν, δηλαδή το αισθητικό βίωμα του τοπίου, ξεπηδοῦν σκέψεις φιλολογικού, πολιτικού, θρησκευτικού και φιλοσοφικού περιεχομένου.

Πάμπολλα παραδείγματα, όπως το περίφημο φρέσκο της Σιένα του Άμπρότζιο Λορεντζέτι, οί «Πίνακες τῶν μηνῶν» τῶν ἀδελφῶν Λίμπουργκ στο «Βιβλίο τῶν Ὁρῶν τοῦ κόμη Ζάν ντε Μπερρύ», οί ὕδατογραφίες τοῦ Ἄλμπρεχτ Ντύρερ, τὰ ὀλλανδικὰ τοπία τοῦ Ρούισνταλ ἢ τοῦ Βάν Γκόγεν ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν ἀρχή.

Παρόλο ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τόσο διαφορετικούς χώρους και ἔχουν τόσο διαφορετικὲς ἐρμηνεῖες, ἐντούτοις καθρεφτίζουν ὅλα, κάθε ἓνα με τὸν τρόπο του, μιὰ κοσμοθεωρία μιὰ ἀντιληπτή, ὑποτιθέμενη ἢ ἐπιθυμητὴ τάξη τῶν πραγμάτων.

Ἄκόμα δύο παραδείγματα θὰ κάνουν τελικὰ δυνατὴ τὴ συσχέτιση με τὰ ἔργα τῆς Καλχόφερ. Στὸ Μουσεῖο Φόλκβανγκ τοῦ Ἔσσην ὑπάρχουν, σχετικὰ κοντὰ ἀναρτημένα, δύο τοπία τοῦ 1800 ποὺ ὀδηγοῦν κατὰ τὴ γνώμη μου στο βασικὸ πρόβλημα τῆς Καλχόφερ. Ἐνα τοπίο τοῦ Βίλχελμ φὸν Κομπέλλ παριστάνει χωρικούς ποὺ καλλιεργοῦν ἓνα χωράφι, ὀργώνουν

και σπέρνουν. Ἡ ἐργασία τους, με τὴν ὁποία προσδιορίζονται, εἶναι δεμένη με τὸ τοπίο, πράγμα πὸ πετυχαίνεται ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη με μιὰ ἁρμονικὴ τοποθέτηση τῶν προσώπων στὸν πίνακα καὶ συγχρόνως στὴν καλλιεργημένη φύση: Ἡ τάξη τοῦ σύμπαντος πὸ ἀντικατοπτρίζεται εἶναι ἁρμονικὴ: ὁ ἄνθρωπος παρουσιάζεται δεμένος με τὴ φύση πὸ καλλιεργεῖ. Τὸ ἔργο τοῦ Κάσπαρ Ντάβιντ Φρήντριχ δείχνει ἕναν ὁδοιπόρο, πὸ μετὰ ἀπὸ μιὰ καταιγίδα, κοιτάζει τὸ τοπίο, πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑψώνεται ἕνα οὐράνιο τόξο. Τὸ παρατηρεῖ σιωπηλὰ καὶ ἀκίνητοποιημένος. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ διαφορὰ ἀπὸ τὸν Κομπέλλ: Ὁ ἄνθρωπος δὲν δρᾷ στὴ φύση, ἀλλὰ σκέφτεται καὶ συλλογίζεται γι' αὐτὴ, τὴν χρησιμοποιεῖ σὰν πρόφαση γιὰ αἰσθητικὲς καὶ φιλοσοφικὲς θεωρήσεις. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἐδῶ ἐκφράζεται ἤδη μιὰ ἀποξένωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ φύση, πὸ ὁ Φρήντριχ διάγνωσε καὶ τῆς πρόσδωσε μιὰ αἰσθητικὴ ἔκφραση. Ὁ σκεπτόμενος ἄνθρωπος δὲν εἶναι ἐνσωματωμένος στὴ φύση, ἀλλὰ βρίσκεται σὲ μιὰ πράσινη νησίδα στὸ πρῶτο πλάνο, πὸ αἰσθητικὰ χωρίζεται ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τῶν ἐνατενίσεων του. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἡ φύση εἶναι ἤδη κάτι, πὸ ὅσο ἁρμονικὰ καὶ ἂν ἐπιδρᾷ, παρόλα αὐτὰ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι ἔχει ἀξιολογηθεῖ σὰ βιομηχανικὸ εἶδος. Τὰ δέντρα εἶναι ἤδη δέντρα πὸ θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ τὴ βιομηχανία.

Ἡ ἀποξένωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ φύση καὶ ἡ νοσταλγία γιὰ τὴ φύση πὸ συχνὰ προκύπτει ἀπ' αὐτὸ, εἶναι στιγμὲς πὸ ἐπανερχονται συχνὰ στὴν τέχνη τῆς ρομαντικῆς λογοτεχνίας. Ἐδῶ ἀκριβῶς βλέπω μιὰ κάποια συγγένεια με τὰ ἔργα τῆς Κάριν Καλχόφερ.

Γιὰ τὴν ἀποξένωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ φύση καὶ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του συνηγοροῦν ὅλα σύμφωνα με τὴν περιγραφή πὸ ἔγινε πῶς πάνω. Βέβαια, αὐτὸ δὲν κατοπτρίζεται μέσα ἀπὸ τὶς γνωστὲς κρυπτογραφῆσεις τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ μέθοδος τῆς Κάριν Καλχόφερ νὰ κάνει φανερὴ τὴν ἀποξένωση εἶναι μιὰ κάποια παραμόρφωση, δηλαδὴ ἡ ἀλλοίωση ἀνθρώπων καὶ τοπίου μ' αὐτὸν τὸν ὀραματικὸ, οὐτοπιστικὸ ἢ ὅπως θέλει κανεὶς νὰ τὸν ὀνομάσει τρόπο.

Ἔτσι προσπαθεῖ νὰ ἀγγίξει βαθύτερες νοηματικὲς σφαῖρες, ἀπ' ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ πετύχει κανεὶς χωρὶς τὴν ἀλλοίωση. Ἄν π.χ. ἐπιχειροῦσε νὰ προβάλλει τὴν αὔξηση τῆς βιομηχα-

νίας και την ισοπέδωση του ανθρώπου δείχνοντας εὐθέως τὰ προϊόντα της, ὅπως τεράστιους αὐτοκινητόδρομους, σιλὸ ἀπὸ μπετόν γιὰ ἀνθρώπους, τυποποιημένη, ἀποστειρωμένη κουλτούρα τῶν Μὰκ Ντόναλντ, αὐτὰ τὰ συνηθισμένα σὲ μᾶς φαινόμενα θὰ τραβοῦσαν ἐλάχιστα τὴν προσοχή μας. Καθὼς τὰ ἀνεχόμενα, γιατί ἔχουν γίνει καθημερινὴ εἰκόνα τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, σημαίνουν ἓνα διπλασιασμὸ τοῦ ὑπάρχοντος προβλήματος. Οἰκεῖες εἶναι λοιπὸν αὐτὲς οἱ παραφυάδες τῆς προόδου, ἢ παραμόρφωση ὅμως στὰ ἔργα δημιουργεῖ μιὰ ἀφετηρία γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς τὶς σχέσεις πὺξ ἐκινουῦν ἀπ' αὐτὲς, εἰσχωρεῖ δηλαδὴ βαθύτερα στὴν κοινωνικὴ, ἀκόμα καὶ στὴν ἀνθρωπολογικὴ σφαῖρα.

Ἡ ἀδυναμία τῶν «μορφῶν τέχνης» νὰ γελάσουν, νὰ κινηθοῦν, νὰ εἶναι εὐαίσθητοι καὶ δυναμικοί, νὰ μιλοῦν μεταξὺ τους, νὰ κάνουν κάτι θετικὸ μὲ τὴ φύση καὶ ἀπὸ τὴ φύση, εἶναι μιὰ ἀλληγορικὴ ἔκφραση γιὰ τὴν ἀπάθειά μας πὺξ ἀποκτήθηκε ἀπὸ μιὰ προκατασκευασμένη συμπεριφορὰ πὺξ προσφέρουν ἢ βιομηχανία ἐλεύθερου χρόνου καὶ οἱ ἐπιβεβλημένοι εὐεργέτες τῆς κουλτούρας. Οἱ ἄνθρωποι εἴμαστε ἐμεῖς πὺξ τὸ βράδυ χωρὶς νὰ συζητᾶμε καθόμενα μπροστὰ στὴν τηλεόραση καὶ ἀπαθῶς μαθαίνουμε ὅτι ὁ πλανήτης μας καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους καθημερινὰ καταστρέφεται. Τὸ φτωχὸ τοπίο συμβολίζει τὸν παραφορτωμένο ἀπὸ πολιτισμὸ ζωτικὸ μας χῶρο, ἢ ἐρημιὰ του εἶναι ἢ πραγματικὴ καταστροφὴ τῆς φύσης ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ἀλλὰ καὶ σὲ μεταφορικὴ ἔννοια ἢ πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ μας ἀδειοσύνη πὺξ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ὑποτιθέμενη παραδεκτὴ ἔμπορευματικὴ καὶ κατασκευαστικὴ ὄλων τῶν πραγμάτων καὶ προβλημάτων.

Ἐδῶ ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ ἀναφέρω ἓνα παράλληλο παράδειγμα ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, πὺξ ἀναντίρρητα προσφέρεται. Τὸ 1932 ἔγραψε ὁ Ἄλντους Χάξλεϋ τὸ μυθιστόρημα «Θαυμαστὸς καινούριος κόσμος». Περιέγραψε μὲ τὴ φαντασία του ἓναν σταθερὸ, ὀργανωμένο καὶ σίγουρο κόσμο. Παρουσίαζε τοὺς ἀνθρώπους μὲ πλήρη γνώση ἐπιστήμης καὶ τεχνικῆς. Δὲν εἶχαν γεννηθεῖ, ἀλλὰ προέρχονταν ἀπὸ πειραματικούς σωληνες. Δὲν γνώριζαν ἀρρώστιες καὶ ἔμεναν νέοι μέχρι τὸ θάνατό τους. Σήμερα ξέρουμε ὅτι ἢ οὐτοπία τοῦ Χάξλεϋ πὺξ περιγελάστηκε τότε μπορεῖ νὰ γίνει γρηγορότερα πραγματικότητα

ἀπ' ὅ,τι εἶχε φανταστεί ὁ συγγραφέας. Ἔτσι ὅπως ὁ Ἄλντους Χάξλεϋ ἔστρεψε τὴ φαντασία του πρὸς τὴν ἤδη ὑπάρχουσα κατάσταση καὶ μετὰ κατέγραψε τὰ ὁράματά του, ἔτσι καὶ ἡ Κάριν Καλχόφερ ὁδήγησε τὰ ὁράματά της ἐνὸς ἀλλόκοτου κόσμου σύμφωνα μὲ τὴν ψυχικὴ τῆς κατάσταση ποὺ δημιουργοῦνταν ἀπὸ τὶς θεωρήσεις καὶ τὰ βιώματα αὐτῆς τῆς ζωῆς. Ὁ κύκλος «Θαυμαστός καινούριος κόσμος» ἀναφέρεται ἄμεσα στὸ μυθιστόρημα τοῦ Χάξλεϋ, χωρὶς παρόλα αὐτὰ νὰ ἀποτελεῖ εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου. Ἡ παραποίηση, τὸ πέρασμα δηλαδὴ τοῦ κόσμου μέσα ἀπὸ τὸν καθρέφτη τῆς ζωγράφου, λειτουργεῖ ὄχι μόνο στὶς ἐλαιογραφίες της, ἀλλὰ καταγράφεται καὶ στὰ σχέδιά της καὶ στὶς χαλκογραφίες μὲ ἀκουαρέλλα. Ἐδῶ ἐπικρατοῦν τὰ εὐαίσθητα χρώματα. Οἱ μορφές παρουσιάζονται σκιώδεις, διαφανεῖς, καὶ μάλιστα σὲ μερικὰ παραδείγματα ἀλληλοδιαπερνοῦνται σὰν δύο ἄνθρωποι νὰ κατευθύνονται ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο γιὰ νὰ συναντηθοῦν ἀλλὰ νὰ περνοῦσαν σὰν ὀμίχλες χωρὶς νὰ ἔρθουν σὲ καμμιά ἐπαφή. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ, μὲ λίγο διαφορετικὰ μέσα, ἀνακαλύπτουμε τὸ μήνυμα τῆς καλλιτέχνιδας.

Ἐναν ἄλλο τρόπο ἐρμηνείας ἀποτελοῦν καὶ οἱ μορφές. Σὲ φυσικὸ μέγεθος, δηλαδὴ στὸν ἴδιο βαθμὸ πραγματικότητας μὲ τὸν θεατῆ, μεταδίδουν μιὰ ἄμεση ἀντιπαράθεση. Εἰδικὰ ἡ γνωστὴ ἀπὸ τὰ ἔργα χαμηλωμένη στάση τοῦ σώματος προκαλεῖ μιὰ ψυχολογικὰ ἐνδιαφέρουσα ἀντίδραση.

Ὁ θεατῆς ποὺ βρίσκεται κοντὰ σὲ μιὰ τέτοια μορφή, ἔχει τὴν τάση νὰ πάρει τὴ στάση της, νὰ ἐνταχθεῖ ἐνεργὰ στὸ ἔργο τέχνης. Τὴν παράξενη ἀκινητοποίηση, δηλαδὴ ἀντιδράσεις τῶν σωμάτων σὲ ἐσωτερικὲς διεργασίες, μπορεῖ νὰ τὴν αἰσθανθεῖ κανεὶς χωρὶς ἀπόσταση. Ἡ «μορφή προϊόν τῆς τέχνης» ὑψώνεται σὲ βᾶθρο καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ξεφύγει κανεὶς ἀπὸ τὴν ἐπίδρασή της καὶ νὰ μείνει μόνο θεατῆς τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν.

Ἐὰν ὅμως κανεὶς σὰ θεατῆς καὶ σκεπτόμενος ἀφεθεῖ στὴν ἐπήρεια τῶν ἔργων πολλὰς φορὲς θὰ κρατήσῃ τὴν ἀναπνοή του. Ἐπίσης δημιουργοῦνται τέτοια συναισθήματα ποὺ μᾶς ἀγγίζουν γιὰ τὴν ἀμφιβολία τὰ ἔργα καὶ τὰ γλυπτὰ ἔχουν ἀρνητικὲς κρίσεις γιὰ τὸν πολιτισμὸ μας. Γι' αὐτὸ λοιπὸν πρέπει νὰ τὰ ἐκτιμήσουμε ὡς ἀπασιόδοξα; Ἡ περιπλάνηση λοιπὸν αὐτῆ τοῦ ἀνθρώπου στὴ φύση εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς ἄσκοπης πορείας ποὺ ὑποδηλώνει τὴν ἀσημαντότητα τοῦ εἶ-

ναι μας; Ἐάν παρατηρήσει κανείς τις μορφές σύμφωνα με τὴν ἀρχὴ τῆς εἰκόνας τοῦ ἀνθρώπου τῆς Κάριν Καλχόφερ, ἂν καὶ θὰ ἀνακαλύψει κυρίως λύπη καὶ ἔλλειψη ἐπικοινωνίας, παρόλα αὐτὰ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σωματικὰ ἀκέραιοι. Ἐξωτερικὰ δὲν εἶναι παραμορφωμένοι καὶ διαμελισμένοι ὅπως οἱ μορφές τοῦ Γκρότς καὶ Ντίξ. Γι' αὐτὸ ἐνδιαφέρεται πολὺ ἡ καλλιτέχνη. Αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς ἐμποδίζει τίποτα νὰ ἀγγίζονται καὶ νὰ ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους. Αὐτὴ ἡ κατάσταση δημιουργεῖ μία παράξενη ἐνταση. Γιατί δὲν τὸ κάνουν; Νομίζω ὅτι ἡ Κάριν Καλχόφερ προτάσει στὰ ἔργα της αὐτὲς τις ἐρωτήσεις σὰν ἓνα καθρέφτη, ποὺ θέλει νὰ μᾶς συγκλονίσει ἀκόμα καὶ νὰ μᾶς τρομάξει. Ἀκόμη καὶ ἡ περιπλάνηση τοῦ ἀνθρώπου περιέχει μία τέτοια ἐρώτηση. Σὲ μακριές σειρὲς τραβᾶν αὐτὲς οἱ «μορφές» – δημιουργήματα τῆς τέχνης πρὸς τὸν ὄριζοντα, γιὰ ποῦ ὅμως δὲν εἶναι γνωστό. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἐάν πάρει κανεὶς σοβαρὰ τὴ μεταφορικὴ λειτουργία τῆς παράστασης, ἡ ὑπαρξὴ γίνεται ἀντιληπτὴ μὲ δυναμικὸ τρόπο. Τὸ θέμα ἐξελίσσεται ἀκόμα περισσότερο. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι σὲ θέση νὰ κινοῦνται, ἀκόμη ἴσως καὶ νὰ ἀλλάζουν. Ἐάν στὴν πραγματικότητα συμβεῖ κάτι τέτοιο παραμένει πρόβλημα, πρᾶγμα ποὺ δὲ μπορεῖ ὅμως ν' ἀποκλειστεῖ.

Πιστεύω πὼς μιὰ προειδοποίηση τοῦ καθρέφτη μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔχει περιγραφεῖ εἶναι μία σκληρὴ καὶ βαθιὰ, ὄχι ὅμως ἐξουθενωτικὴ κριτικὴ. Βαθιὰ κριτικὴ ὅμως εὐνοεῖ τὴν ἀναγνώριση τῶν ἀντιγνομίων. Τὰ ἔργα μᾶς ἀγγίζουν σὰν θεατὲς στὴν πιὸ εὐαίσθητη χορδὴ, δηλαδή στὴν αὐτογνωσία μας. Ἐάν κοιτάξουμε τις μορφές μετῶμε τις ιδέες μας γιὰ κοινωνικὴ συμπεριφορὰ σύμφωνα μὲ αὐτὲς καὶ τις ἀντιδράσεις τους. Ἴσως συντελοῦν τὰ ἔργα καὶ τὰ γλυπτά, νὰ θέσουμε τὸν ἴδιο μας τὸ ἑαυτὸ σὲ ἀμφισβήτηση. Ἡ σύγκρουση τοῦ θεατῆ μὲ τις μορφές δὲν πραγματοποιεῖ τὴν ταύτιση ἀλλὰ περισσότερο τὸ διαχωρισμὸ: Ἔτσι δὲν εἶμαι, ἔτσι δὲν θέλω νὰ εἶμαι. Ἴσως περιέχει αὐτὴ ἡ σύγκριση καὶ ὁ διαχωρισμὸς κίνητρα γιὰ περισυλλογὴ, ἐπιστροφὴ καὶ συνέχεια. Ὅταν μὲ ρωτᾷ κανεὶς, ἐάν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ποτὲ δὲν θὰ συναντηθοῦν, ποτὲ δὲν θὰ ἀγγίξει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, τότε ἀπαντᾷ: Κάποτε θὰ εἶναι ἱκανοὶ νὰ τὸ κατορθώσουν.

Πέτερ Φρίζε

Ἱστορικὸς Τέχνης-Δημοσιογράφος

Βιογραφικό σημείωμα

- 1943 Γεννήθηκε στο Ντόρτμουντ.
1959/61 Σπουδάζει στη Σχολή Έφαρμοσμένων Τεχνών του Ντόρτμουντ.
1961/66 Σπουδάζει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ντύσελντορφ (ζωγραφική-γλυπτική).
1966/74 Κατοικεί στο Ντύσελντορφ και στο Άμβουργο.
Από το 1974 Κατοικεί στο Ντόρτμουντ.

Έκθέσεις

- Φρανκφούρτερ Κούνστφεράϊν «Μαζί, δίπλα, αντίθετα στον Μπέυς» (1976).
- Τόρχαους, Ντόρτμουντ (1978).
- Μουσείο Γκλάντμπεκ «Γιούνγκε Τσαϊχνουγκ» (1979).
- Γκαλερί Χάρντεμπεργκ, Βέκμπερτ «Το τοπίο σήμερα» (1979).
- Μουσείο Άμ Όστβαλ, Ντόρτμουντ «Ντόρτμουντερ Σετσεσιόν» (1980).
- Έκθεση έργων στο Μπέργκκαμεν (1980).
- Μπέργκκαμεν «Τέχνη των γυναικών - Πέντε Γερμανίδες καλλιτέχνιδες» (1980).
- Γκέτινγκερ Κούνστμαρκτ (1981).
- Μπόχουμπερ Κύνστλερμουντ (1981)
- Μουσείο Άμ Όστβαλ Ντόρτμουντ «Βίλλα Ρομάνο» (1981).
- Όμιλος Τέχνης Ούννα (1982).
- Τοπικό Μουσείο Βεσφαλίας, Μύνστερ «Καλλιτέχνες Βεσφαλίας» (1982)

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ – ΠΙΝΑΚΕΣ

1. Μοναχικός άνθρωπος, 1980
Λάδι σέ μουσαμά, 0,60 × 0,80 μ.
2. Λόφος, 1978
Λάδι σέ μουσαμά, 0,80 × 1,00 μ.
3. Άσπρο σύννεφο, 1979
Λάδι σέ μουσαμά, 0,60 × 0,75 μ.
4. Πετρώδες τοπίο, 1982
Λάδι σέ μουσαμά, 1,00 × 1,25 μ.
5. Άπό τόν κύκλο «Θαυμαστός καινούριος κόσμος»
Λάδι σέ ξύλο, 0,95 × 1,15 μ.
6. Χαράδρα, 1979
Λάδι σέ μουσαμά, 0,80 × 1,00 μ.
7. Άπό τόν κύκλο «Θαυμαστός καινούριος κόσμος»
Λάδι σέ μουσαμά, 0,80 × 1,00 μ.
8. Άρκαδικό τοπίο, 1979
Λάδι σέ μουσαμά, 1,00 × 1,25 μ.
9. Άπό τόν κύκλο «Θαυμαστός καινούριος κόσμος»
Λάδι σέ μουσαμά, 1,00 × 1,25 μ.
10. Κατάσταση, 1981
Λάδι σέ μουσαμά, 0,60 × 0,80 μ.
11. Περισυλλογή, 1982
Λάδι σέ μουσαμά, 1,25 × 1,50 μ.
12. Κάθισμα όκλαδόν, 1982
Λάδι σέ μουσαμά, 1,00 × 1,25 μ.
13. Μεταμόρφωση, 1982
Τέμπερα, 0,60 × 0,90 μ.
14. Περικλείνω, 1982
Τέμπερα, 0,60 × 0,90 μ.
15. Άλληλοδιαπέραση, 1982
Τέμπερα σέ χαρτί, 0,79 × 0,52 μ.

16. Μεταμόρφωση, 1981
Κιμωλία, $0,60 \times 0,91 \mu$.
17. Μεταμόρφωση, 1982
Πενάκι και ύδατογραφία, $0,53 \times 0,79 \mu$.
18. Σταυρωτά, 1982
Τέμπερα σέ χαρτί, $0,49 \times 0,64 \mu$.
19. Προβολή, 1982
Τέμπερα σέ χαρτί, $0,53 \times 0,79 \mu$.
20. Προσπέραση, 1981
Κιμωλία σέ χαρτί, $0,53 \times 0,79 \mu$.
21. Καταστάσεις, 1982
Πενάκι και ύδατογραφία, $0,30 \times 0,395 \mu$.
22. Άναμونه, 1982
Τέμπερα σέ χαρτί, $0,60 \times 0,90 \mu$.
23. Μικρή χορεύτρια, 1982
Τέμπερα σέ χαρτί, $0,70 \times 1,00 \mu$.
24. Κυριακάτικος περίπατος, 1981
Ύδατογραφία, $0,165 \times 0,24 \mu$.
25. Διαίρεση, 1981
Σχέδιο με πενάκι, $0,165 \times 0,24 \mu$.
26. Μεταμορφώσεις, 1980
Πενάκι και ύδατογραφία, $0,165 \times 0,24 \mu$.
27. Καθιστή όκλαδόν, 1981
Ύδατογραφία, $0,24 \times 0,31 \mu$.
28. Ή πίστη είναι ..., 1980
Χρωματιστό μολύβι και ύδατογραφία, $0,30 \times 0,395 \mu$.
29. Γυμνά, 1981
Ύδατογραφία, $0,24 \times 0,34 \mu$.
30. Βαθιά από την καρδιά, 1981
Ύδατογραφία και μολύβι, $0,165 \times 0,24 \mu$.
31. Μεταβολή
Πενάκι και ύδατογραφία, $0,165 \times 0,24 \mu$.

32. Στὸ κράτος τῆς σκιᾶς, 1980
Ἐδατογραφία, $0,30 \times 0,395$ μ.
33. Μικρὸ τοπίο, 1977
Σχέδιο μὲ πενάκι, $0,145 \times 0,19$ μ.
34. Μικρὸ γυμνό, 1977
Τέμπερα καὶ πενάκι, $0,17 \times 0,24$ μ.
35. Μεταμόρφωση, 1979
Χρωματιστὸ μολύβι, $0,165 \times 0,24$ μ.
36. Γυμνό, 1980
Σινικὴ μελάνη, $0,165 \times 0,24$ μ.
37. Τοπίο, 1974
Σινικὴ μελάνη, $0,17 \times 0,23$ μ.
- 38/39. Γυμνά, 1980
Ἐδατογραφία, $0,165 \times 0,24$ μ.
40. Γυμνό, 1980
Ἐδατογραφία, $0,165 \times 0,24$ μ.
41. Μεταμόρφωση, 1980
Πενάκι καὶ ἔδατογραφία, $0,165 \times 0,24$ μ.
42. Τοπίο, 1974
Σινικὴ μελάνη, $0,17 \times 0,23$ μ.
43. Ἄνθρωποι καὶ κυπαρίσσια
Σινικὴ μελάνη καὶ ἔδατογραφία, $0,17 \times 0,23$ μ.
44. Κατάσταση, 1980
Πενάκι καὶ ἔδατογραφία, $0,165 \times 0,24$ μ.
45. Ἄμμηχανία, 1980
Πενάκι καὶ ἔδατογραφία, $0,165 \times 0,24$ μ.
46. Καταθλιπτικὴ κατάσταση, 1980
Μολύβι, $0,30 \times 0,395$ μ.
47. Αὐτὸ τὸν καιρὸ λίγο..., 1980
Μολύβι, χρωματιστὸ μολύβι, ἔδατογραφία, $0,24 \times 0,34$ μ.
48. Ὀνειρο, 1981
Ἐδατογραφία, $0,24 \times 0,34$ μ.

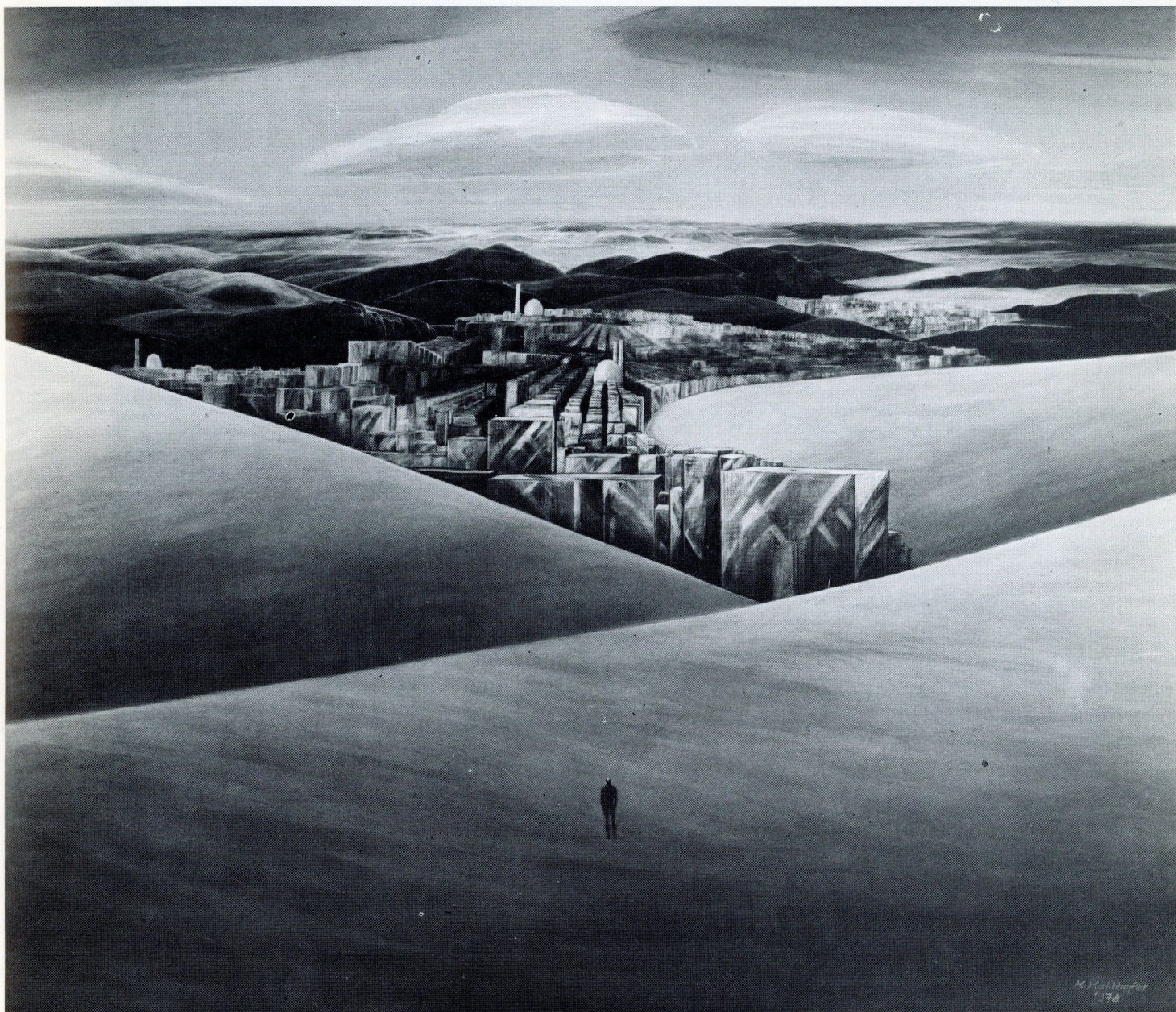
3. "Άσπρο σύννεφο, 1979



4. Πετρώδες τοπίο, 1982



7. Ἀπὸ τὸν κύκλο «Θαυμαστὸς καινούριος κόσμος»



6. Χαράδρα, 1979





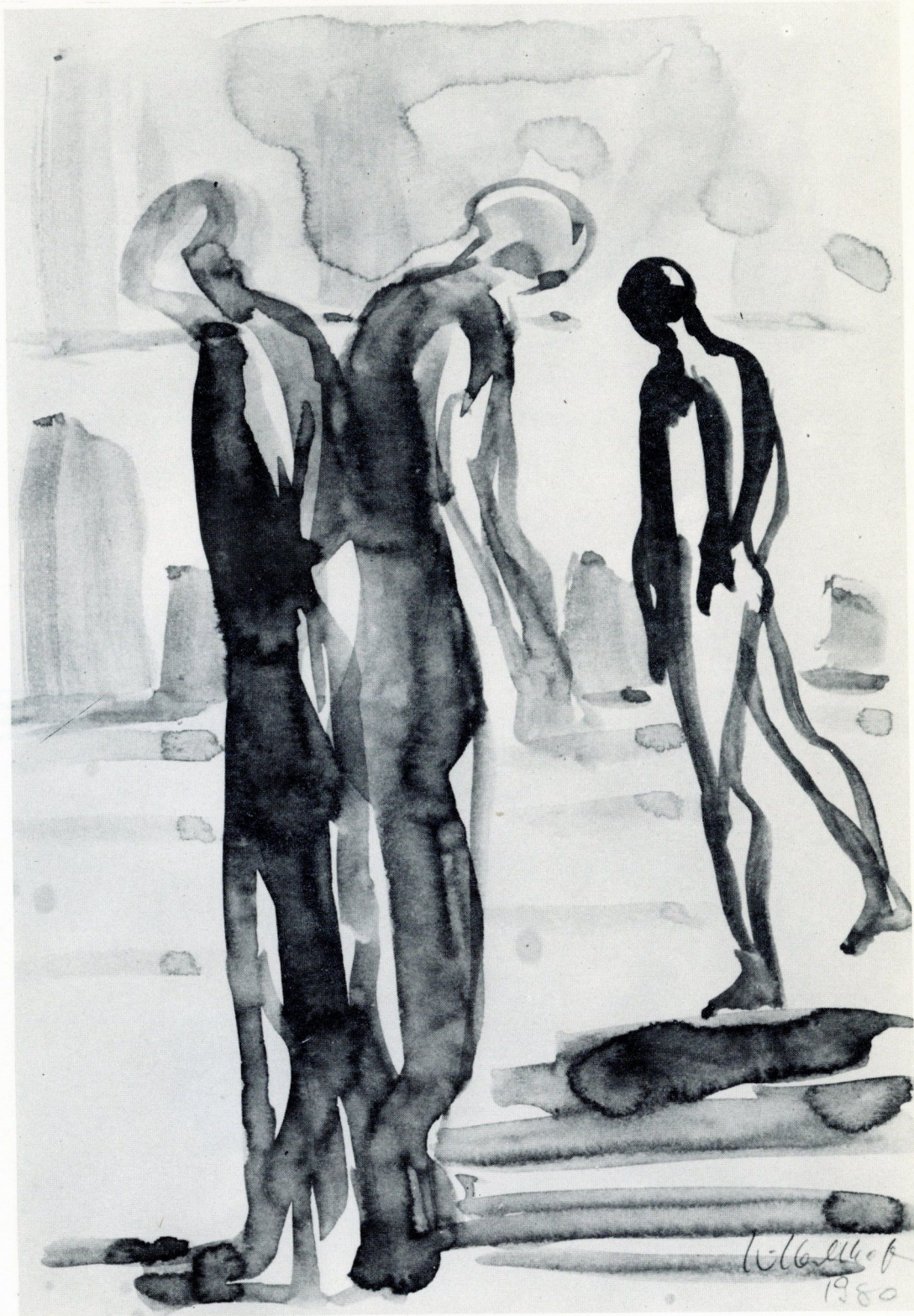
18. Σταυρωτά, 1982





32. Στο κράτος της σκιάς, 1980







ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



036000012943



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ