

## Ο Κώστας Λουδοβίκος στη 15η Διεθνή Έκθεση Ζωγραφικής στο Πεκίνο

[Πολιτισμός / Ζωγραφική & Εικαστικές Τέχνες](#)



Ο Διεθνής Έλληνας και Βολιώτης Εικαστικός Κώστας Λουδοβίκος, το 2012 συμμετείχε στη 15<sup>η</sup> Διεθνή Έκθεση Ζωγραφικής στο Πεκίνο. Μέσα στους πρώτους μήνες του 2013 θα ακολουθήσουν εκθέσεις του στο Μιλάνο και στη Σαβόνα της Ιταλίας.

Η κινεζική εκθεσιακή εμπειρία του συμπολίτη μας εικαστικού-συγγραφέα και ποιητή, αναμφίβολα πλούτισε τη δημιουργική του τράπεζα, με τη μακραίωνη σοφία της Ανατολής, καλλιεργώντας έμπρακτα τις προϋποθέσεις για μια επίκαιρη και βαθύτατη προβληματική γύρω από τα πάντοτε κρίσιμα ζητήματα της πνευματικής μας Παράδοσης και Ταυτότητας, και δίνοντας αφορμή για ένα καίριο σχολιασμό της οξύτατης και πολύπλευρης κρίσης που συγκλονίζει όχι μόνο την ελληνική κοινωνία αλλά και ολόκληρη την ευρωπαϊκή και παγκόσμια πραγματικότητα.



*Ο Κόσμος κρέμεται έξω από τον κόσμο*

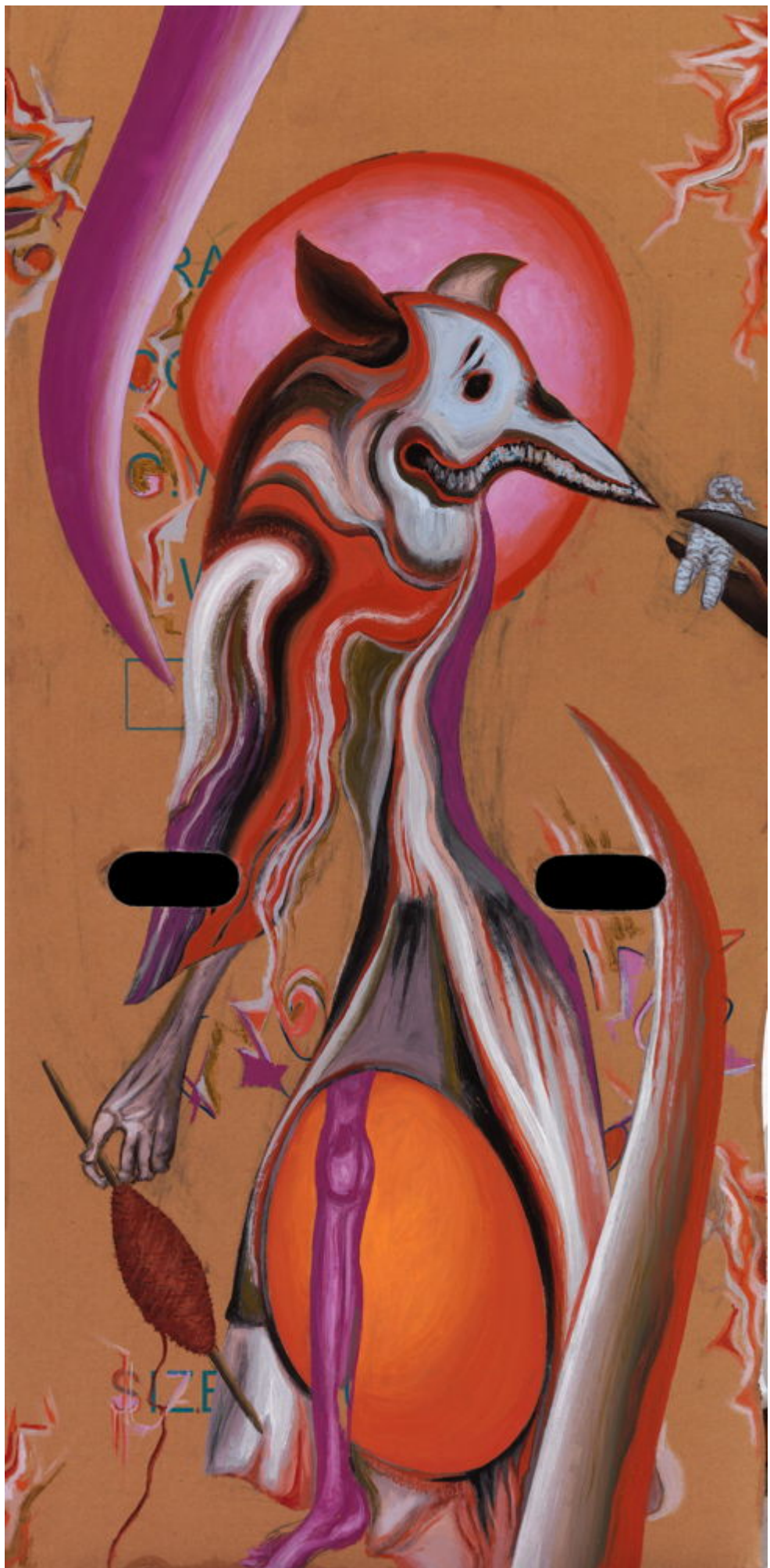
«Προσκλήθηκα προσωπικά για μία solo exhibition, ανάμεσα σε αρκετές εκατοντάδες εικαστικών καλλιτεχνών από την Κίνα, την Αμερική, την Αυστραλία, την Ευρώπη, και τον κόσμο όλο. Οι συμμετέχοντες σε αυτή την σύνθετη και πολυσυλλεκτικού χαρακτήρα γιορτή του Πολιτισμού, ήταν γύρω στις 100 Διεθνείς Γκαλερί, με ελάχιστες, διακεκριμένες, τιμητικές και προσωπικές solo εικαστικές παρουσίες. Ταυτόχρονα η όλη Εκδήλωση διατηρούσε την αίσθηση και το σφυγμό των Εθνικών συμμετοχών και περιπτέρων με συνολικό αριθμό επισκεπτών πάνω από 3 εκατομμύρια .

Διευθυντής όλης της Διεθνούς Επιτροπής, αποτελούμενης από Διευθυντές Μουσείων, Ιστορικούς Τέχνης, Επιμελητές, Κριτικούς και Καλλιτέχνες, ήταν ο πολύς Peng Feng, Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Πεκίνου, Εικαστικός Καλλιτέχνης και Επιμελητής του Κινέζικου Περιπτέρου στην 54<sup>η</sup> Μπιενάλε της Βενετίας.

Αποφάσισα λοιπόν να συμμετέχω με 7 έργα, αριθμός που στην ευρωπαϊκή σκέψη σημασιοδοτεί τη χρονική διάρκεια της εβδομαδικής δομικής αντίληψης του χρόνου. Έτσι, και με μόνο τον αριθμό 7, μπορούσα να αγγίξω την εγγενή στην Κίνα προσήλωση στη διαδικασία της πραγματικότητας, στον συσχετισμό των παραγόντων της πραγματικότητας. Σε αυτό το διαδικασιακό ξετύλιγμα του γίνεσθαι, βαρύνουσα σημασία για τους Κινέζους έχει η στιγμή και η διάρκεια, ενώ ελάχιστη σημασία αποδίδει η κινεζική οπτική στον τριπλό διαχωρισμό παρελθόν-

παρόν-μέλλον της κατεστημένης ευρωπαϊκής σύλληψης.

Ακούγοντας τη φωνή των έργων μου, τη φωνή αυτών των ελληνοευρωπαϊκών έργων, μέσα από τον πολιτισμικό «έτερο» τόπο του σύγχρονου ανατολίτικου και κινεζικού εικαστικού πολιτισμού, αισθητοποιημένου με έργα απλωμένα σε 10.000τ.μ. εκθεσιακού χώρου, αισθάνθηκα ότι είναι δυνατόν να καλλιεργηθούν πνευματικές φωνές-μαρτυρίες ικανές να επαναπροσανατολίσουν το βαριά πάσχον καλλιτεχνικό, πολιτισμικό και φιλοσοφικό οικοσύστημα της ελληνο-χριστιανικο-ευρωπαϊκής σκέψης.



«Δεν έχουμε την ιστορική αίσθηση μιας προόδου, με αυστηρούς όρους αιτίου και αιτιατού», μου είπε ένας κινέζος ιστορικός τέχνης από την Σαγκάη. Του απάντησα ότι εδώ στον τόπο του, αισθάνομαι ότι δεν υπάρχει η αντίληψη της ιστορίας ως σώματος. Γι' αυτό, συνέχισα, στην κινεζική ζωγραφική δεν υπάρχει μία ανατομική ματιά για το ανθρώπινο σώμα, το οποίο σχεδόν πάντα παριστάνεται ενδεδυμένο. Οι ανθρώπινες φιγούρες εντάσσονται μέσα σε μία λειτουργική διαδικασία και παριστάνονται ως μεταβατικά ποιητικά αίτια πολλών δράσεων που εξυπηρετούν ένα πλέγμα παροντικών εν εξελίξει συσχετισμών. Η συνομιλία αυτή είχε μια μεγάλη συνέχεια και εξελίχθηκε σε μία ιδιότυπη συνέντευξη, με αφορμή τις ζωγραφιές του «έλληνα σοφού» όπως με αποκάλεσαν εκεί, αν και η νοερή αποδελτίωσή της θα συνεχιστεί αναμφίβολα και θα συμπληρωθεί.

Αισθάνθηκα όμως ότι η σοφία αφορούσε κυρίως τον κινεζικό και προφιλοσοφικό τρόπο της σκέψης. Και εξάλλου η φιλοσοφία κορυφώνει την ελληνο-ευρωπαϊκή σκέψη. Όμως η χριστιανική εμπειρία, ανάμεσα αλλά και επέκεινα της σοφίας και της φιλοσοφίας, εκφρασμένη λεκτικά ή εικαστικά, είναι πάντοτε η υποστατική εμπειρία περί ένα σώμα στο οποίο εμπεριέχεται ταυτόχρονα ο λόγος του, η κένωσή του και η ανακαίνισή του.

Αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό της συσσωμάτωσης, ορατό και στη ζωγραφική μου, προκαλούσε τον ξένο αλλά πολύ ενδιαφέροντα στους κινέζους επισκέπτες προβληματισμό της παράστασης, της μορφής, του φαίνεσθαι και του είναι. Από την άλλη, ο τρόπος της αντίληψής τους μου μετέδιδε τη γνώση του ανέναου γίνεσθαι και της ανένας ανανέωσης, την αίσθηση του δρόμου του Τάο.

Αλλά ο κινέζικος τρόπος αναδύονταν λαμπρά κυρίως από τις εικαστικές συμμετοχές, τα έργα και τις προτάσεις με τα δυνατά χρώματα και τις ενορχηστρωμένες δυνάμεις, στα περίπτερά τους. Η ζωγραφική της Κίνας, κρατώντας το νήμα της αρχαίας συνέχειας, με τον τρόπο της μη ρήξης και μη αντιπαράθεσης, εξακολουθούσε να αισθητοποιεί το πνεύμα της «ευαρμοστίας», σύμφωνα με τον Francois Jullien, το πνεύμα της μη διάκρισης ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι, ανάμεσα στην επιφάνεια και το βάθος. Η θέα τους προς τον κόσμο, είναι η θέα προς ένα εμμενές σύνολο, από το οποίο απουσιάζει η αρχή και το τέλος. Αναγνωρίζεις στην τέχνη τους τις φυσικές μορφές των πραγμάτων και τις παλαιές μορφές του μακραίωνα εικαστικού κινεζικού λεξιλογίου. Και τα πράγματα είναι πάντοτε όπως είναι πάντοτε, δηλ. ανανεούμενα μέσα στην πεπερασμένη απειρότητά τους, ενώ το παλαιό τους εικαστικό λεξιλόγιο είναι παρόν μέσα από ένα συνολικό αλλά και συγκυριακό συσχετισμό. Αναγνωρίζεις

όμως εξίσου στην τέχνη τους και τις σύγχρονες καλλιτεχνικές μορφές, οδηγημένες στον κινεζικό πολιτισμικό χώρο μέσα από τους δρόμους της στιγμιαίας συνάφειας με αυτές τις σύγχρονες εικαστικές προτάσεις, και τούτο, με όση διάρκεια συμπόρευσης χρειάζεται.

Αναλογίστηκα τη σύγχρονη ελληνική εικαστική δημιουργία, που ενταγμένη στη δυτική οπτική του λογικοαναλυτικού εγκιβωτισμού προχωρά μαζί με την αμήχανη και εξαμερικανισμένη Ευρώπη, από ρήξη σε ρήξη, για να θυμηθούμε την «ρηξολογία» του Φουκώ. Και αλλάζοντας θέσεις και κινούμενη από μερικότητα σε μερικότητα, δεν θέλησε ούτε την αρχαιοελληνική «μήτιν», ούτε τον «ξοινόν λόγον» να αναψηλαφήσει και να παραθέσει, ούτε την «βυζαντινή» «υποστατική αρχή» να λειτουργήσει αναγεννητικά και να προσφέρει. Και έτσι η σύγχρονη ελληνική εικαστική διαδρομή δεν μπόρεσε ούτε τη νεοτερική ρήξη να διασχίσει, ούτε το μετανεοτερικό κενό να εποπτεύσει, ούτε τη σύγχρονη ειδωλολατρεία να αποκαλύψει ή να υποπτευθεί.

Ποιος είναι ο κίνδυνος της Ελλάδας ένδοθεν; Να μιμείται ξένες ανάγκες. Ποιος είναι ο κίνδυνός της έξωθεν; Να δίνει λύσεις ψευδείς σε ξένες ανάγκες. Ποιος είναι ο κίνδυνος της Ευρώπης έσωθεν; Μια αδιέξοδη ταυτολογία με βάση έναν πνιγμένο και περικλειστο λόγο. Και ποιος κίνδυνος καταπίνει ήδη έξωθεν την Ευρώπη; Μια οικουμενικότητα μεταλλασσόμενη ολοκληρωτικά σε μία χυλώδη ομοιομορφία, που διατηρεί μόνο ιδιοσυγκρασιακά και σχεταριστικά ιδιομορφώματα.

Και από την άλλη μεριά, η Κίνα από τι κινδυνεύει άραγε ένδοθεν; Από μία νεκροποιητική παθητικότητα που θα ακολουθεί, μέχρι τον νεκροποιό θάνατο οποιασδήποτε δια-φωτιστικής ανθρώπινης καθοδήγησης, που θα ακολουθεί τις διαδικασίες της συγκυριακής πραγματικότητας, τις μεταμορφώσεις της εμμένειας, τις άπειρες ανακυκλώσεις και ανακλάσεις του ταυτού, τους παλμούς του πεπερασμένου που απειρίζεται μάταια μέσα στην τοπολογία του δρόμου του Τάο. Και ποιος είναι ο έξωθεν διακινούμενος κίνδυνος της Κίνας; Η κινεζική διασπορά ενός εργαλειοποιημένου κενού, που ακυρώνει την αρνητικοθετικά ενεργούμενη δύναμη του μηδενός και που αφανίζει τον δρόμο και τον τρόπο της ανθρώπινης δημιουργίας ως μετα-μόρφωσης του όλου και ταυτόχρονα αναγέννησης και ανακαίνισης του ανθρώπου.



Διότι το μηδέν μέσα στην ορθόδοξη πατερική θεώρηση, δεν είναι μόνο το μηδέν της εκ του μη όντος παραγωγής και ποίησης του σύμπαντος κόσμου, αλλά και το μηδέν από όπου χάριτι θα διαπορεύεται η εν τοις εσχάτοις αέναη ανακαίνιση του όλου.

Οι επισκέπτες αντιμετώπιζαν με χαρούμενη έκπληξη τα έργα μου στο Πεκίνο το καλοκαίρι του 2012. Καταλάβαινα ότι για τους Κινέζους, ιστορικά εξοικειωμένους με τον πολυδιάστατο κόμπο της στιγμής, κυρίως 4 έργα συγκροτούσαν γι' αυτούς τη φανέρωση ενός πολυδιάστατου δρόμου που ξεδιπλώνονταν μπροστά τους με εικαστικά ερεθίσματα διαφορετικά, αλλά και καινούργια. Στο έργο λοιπόν : «Ο Κόσμος κρέμεται έξω από τον κόσμο» εξηγούσα ότι ο Μέγας Κόσμος, ως παν-μη παν-υπέρ παν, γίνεται στόχος του κόσμου και βάλλεται από την ανθρώπινη ιστορία. Αεροπλάνα μαχητικά σχίζουν τώρα τους ουρανούς της καρδιάς του ανθρώπου και της καρδιάς της γης. Μια κατάσταση πολέμου παντού συγκλονίζει την πλανητική καταναλωτική φούσκα και τον παγκοσμιοποιημένο λήθαργο. Μια Γριά-φύση κουβαλάει σκυμμένη θάνατο. Και επάνω από τον θάνατο, γυναικεία λάβα κίτρινη, μητρική και δημιουργική αναπηδάει, σχολιάζοντας μεταφορικά το νήμα του Francis Bacon, και χύνεται έξω από τον πίνακα, έξω από το ανοιχτό τετράγωνο παράθυρο της αναγέννησης, έξω από το μαύρο τετράγωνο του Μάλεβιτς, και εν τέλει έξω από τον κόσμο αυτό, όμως μέσα στο Θεό.

Στο έργο «Η Προσευχή του ελαφιού» το ελάφι είναι η αναφορά στη θυσία της Ιφιγένειας. Το ελάφι πλαγιοκοπώντας μορφικά τις θεματικές του Fluxus και του Joseph Beuys, μετατρέπεται σε προσευχόμενο μοναχό. Στον ουρανό, αρχαιοελληνικές, Ηρακλείτειες πύρινες ζώνες «σβεννύμενου και απτόμενου» Κόσμου και κβαντικά σύγχρονα πλέγματα ενεργειών και αεροπλάνα μαχητικά πετούμενα και αριστοτελικά αυτο-κίνητα. Ελάφι προσευχόμενο, 21<sup>ος</sup> αιώνας, ελάφι-έλαφος της μοναχικής και πανανθρώπινης επίκλησης, ως έλα-φως.

Και στον «Πύργο του Μέλλοντος», το πινέλο ζωγραφίζει ανθρώπινη μορφή που κλαίει στο μαξιλάρι της, τη σημερινή ίσως Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων. Και δίπλα της στέκεται το Κοράκι του «ποτέ πια» του Πόε, που όμως πάλι είναι κοράκι-λαγός του χάους και της θυσίας. Και από αυτό το όνειρο της κόρης-μητέρας-Αλίκης, ένας πύργος υψώνεται, μια αλυσίδα προσευχόμενων, γονατιστών ανθρώπων του σήμερα και του αύριο. Μέσα στο ανθρώπινο κλάμα του ονείρου της ανθρωπότητας γεννιέται η ελπίδα σαν προσευχή. Εδώ, με τη μορφή προσευχόμενων ανθρώπων, το ελπιζόμενο μέλλον έρχεται.

Τέλος στο έργο «Μητρικός Δείπνος», η μητρική μορφή ως θνητή, ανθρώπινη και



κοσμική φύση, περιπεσούσα εν πολλαίς αμαρτίαις, θυμίζει ταυτόχρονα αλεπού που στην μεσαιωνική εικονολογία είναι σύμβολο μοιχείας, αλλά και κοράκι, ως διπλή αναφορά στον Πόε και στην αιγυπτιακή θεότητα Ρα. Η ταλαιπωρημένη μητρική φιγούρα, σχεδόν σκελετωμένη, στέκεται με το ένα πόδι της μέσα σε στόμα πύρινου φούρνου, ανακαλώντας εσχατολογικά οράματα αλλά και τους ζωγραφικούς κόσμους του Ιερώνυμου Μπος και είναι περικυκλωμένη από μαχαίρια, αναφορά αφενός στους ποταμούς των αιμάτων της Ιστορίας και αφετέρου στη ρομφαία του Λόγου και στη μάχαιρα του Πνεύματος Στο χέρι της βαστά αδράχτι, που η παρουσία του προετοιμάζει την είσοδο όλων των επί της εικαστικής σκηνής διαδραματιζόμενων σε κάποιο μυστηριώδη Ευαγγελισμό. Και πράγματι, από το απέναντί της ράμφος άλλου κορακιού, όπως και στον προφήτη Ηλία, με τρόπο μυστικό και αληθινό δίνονται στην κτιστή μητέρα φύση, τα αδειανά σάβανα του Χριστού της Ανάστασης, τα σάβανα-σπάργανα της όντως Ζωής.

Θεωρώ ότι τα έργα αυτά αγγίζουν αποκαλυπτικά τον καθαρτήριο όλεθρο που πλησιάζει τώρα την ανθρωπότητα στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Μετά το τέλος της έκθεσης η εικαστική επιτροπή υπό την αιγίδα του Κινεζικού Υπουργείου Πολιτισμού, με έχει ήδη καλέσει, μαζί με μερικούς άλλους άξιους εικαστικούς συναδέλφους, για μια σειρά σεμιναρίων επιμορφωτικών, που θα υλοποιήσουν ένα πρόγραμμα εποικοδομητικής ανόρθωσης του πολιτισμικού επιπέδου του εικαστικού κινεζικού κόσμου, στα πλαίσια ενός παγκόσμιου διαπολιτισμικού διαλόγου.

Κοιτάζοντας τα έργα μου, αρκετούς μήνες μετά την Κίνα, με μάτια αργοναυτικά στην Ελλάδα κατόπιν, αισθάνθηκα ότι άγγιξα ένα νήμα που αποφεύγει και τον αφελή και στείρο εθνοκεντρισμό, και τον αφελή και στείρο εξωτισμό. Ένα δρόμο που αποφεύγει και το οντο-λογο-κεντρικό άρρητο, που ολοένα πνίγεται ευρωπαϊκά και τον γεγονο-λογικό μυστικισμό του Ζεν και του Τάο, που ολοένα χάνεται ανατολικά. Το νήμα και ο δρόμος αυτός είναι ομφάλιος λώρος σώματος που συνδέει το φαλλό και τη μήτρα μιας άλλης γονιμότητας. Και το σώμα αυτό ενσωματώνει τη Χώρα του Αχωρήτου ως Χώρα των Ζώντων.

Καλή χρονιά, καλή υπομονή, καλή Ανάσταση - Έρχου και ίδε και βάλε τον δάχτυλον σου επί τον τύπον των ήλων και μη γίνου άπιστος, αλλά πιστός. Καλή χρονιά και γεύσασθε και ίδετε, ότι χρηστός ο Κύριος.

<http://bit.ly/131hOyo>