

## **ΒΙΩΜΑ, ΣΚΕΨΗ, ΤΕΧΝΙΚΗ,** το καλλιτεχνικό έργο του **Βασίλη Σταύρου.**

Η συζήτηση με έναν καλλιτέχνη γύρω από το έργο του μπορεί πραγματικά να φωτίσει πολλές σκοτεινές πλευρές της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ασαφείς τόσο για έναν ιστορικό της τέχνης όσο και για έναν απλά φιλότεχνο. Το σημείο της συζήτησης, το οποίο συνήθως προκαλεί τη μεγαλύτερη έκπληξη στο συνομιλητή του δημιουργού, δεν είναι τόσο το ενδιαφέρον του τελευταίου για το τελικό αποτέλεσμα της δουλειάς του, όσο η σπουδαιότητα που αποδίδει στη δουλειά του καθαυτή, στην τεχνική εξέλιξη και την πορεία της. Η έκπληξη αυτή, ωστόσο, είναι άλλοτε ευχάριστη και άλλοτε δυσάρεστη για το συνομιλητή του. Ευχάριστη, καθώς νέα μονοπάτια για την προσέγγιση των καλλιτεχνημάτων ανοίγονται μπροστά του. Δυσάρεστη, διότι περίτρανα αποδεικνύεται πόσο περίπλοκη και δυσεπίλυτη υπόθεση είναι ένα έργο τέχνης και πόσο μάταιη μοιάζει κάθε φορά η προσπάθεια να ερμηνευθεί πλήρως και τελεσίδικα.

Η συζήτηση με τον Βασίλη Σταύρου γύρω από το δικό του καλλιτεχνικό έργο δεν δίνει απάντηση σε κανένα ερώτημα, δεν προσφέρει εύκολες λύσεις σε όποιον επιθυμεί να μελετήσει τις δημιουργίες του, παρά το ότι δεν αποκρύπτει τίποτα για τη δουλειά του, τόσο σε τεχνικό όσο και σε αισθητικό επίπεδο. Συχνά, μάλιστα, ο ίδιος αποζητά την αμφισβήτηση και τη διαφωνία σαν αφορμές για σκέψη δημιουργική, προβληματισμό και σαν μέσο για να προσεγγισθεί ουσιαστικότερα και βαθύτερα η καλλιτεχνική δημιουργία εν γένει. Όποιος, λοιπόν, προσδοκά να λάβει μian εύκολη εξήγηση ή απάντηση, θα απογοητευθεί, καθώς το καλλιτεχνικό έργο του Βασίλη Σταύρου συνιστά έναν ξεχωριστό συνδυασμό προσωπικών βιωμάτων, πολύπλευρης αναζήτησης και βαθιάς γνώσης της ύλης και των τεχνικών του.

Γεννημένος το 1951 στο Κάτω Αθαμάνιο της Άρτας ο Βασίλης Σταύρου έζησε και μεγάλωσε μέσα στη φύση και τα στοιχεία της. Ήδη από τα παιδικά του χρόνια κατέγραφε εικόνες, παρατηρούσε μορφές, σχήματα και αντικείμενα, τη ζωοποιό επίδραση του φωτός, τη δύναμη του νερού, το εύπλαστο χώμα, τα θαύματα που συντελούνταν σε κάθε σημείο του φυσικού περιβάλλοντος. Όλες αυτές οι εικόνες, οικείες αλλά και εκπληκτικές ταυτόχρονα, σωρεύθηκαν σταδιακά και αποτέλεσαν το πρωταρχικό του καλλιτεχνικό λεξιλόγιο, που τον βοήθησε να εκφραστεί ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια μέσα από τις εικαστικές τέχνες.

Το 1966 χρονολογούνται τα πρώτα του ζωγραφικά έργα, σπουδές τοπίων που φανερώνουν την πρώιμη αγάπη του για τη φύση, ως θέμα της τέχνης. Στις πρωτόλειες αυτές τοπιογραφίες, με την ακατέργαστη ακόμα πινελιά, αποδίδει με ακουαρέλα ή τέμπερα, συνοπτικά ή πιο ρεαλιστικά, το φυσικό ή οικιστικό του περιβάλλον. Θα μπορούσε ίσως να διαπιστωθεί στα πρώτα αυτά έργα του Βασίλη Σταύρου η μελλοντική του ανάγκη για πειραματισμό και για προσωπική ερμηνεία των θεμάτων, διότι, άλλοτε πιο ρεαλιστικά, άλλοτε περισσότερο αφαιρετικά και υπαινικτικά, τα έργα αυτά δεν απεικονίζουν απλώς το φυσικό τοπίο, το διερμηνεύουν, το παραλλάσσουν. Ο νεαρός ζωγράφος δεν παρέμεινε στην επιφάνεια, δεν απομιμήθηκε την εικόνα, τη φίλτραρε, αντίθετα, μέσα από τη δική του, αδούλευτη τότε ακόμα, ματιά και τεχνική. Τα βιώματα, οι περισυλλεγμένες εικόνες και η έμφυτη κλίση προς την καλλιτεχνική έκφραση δεν είναι δυνατόν να διαμορφώσουν έναν ολοκληρωμένο δημιουργό. Η σκιά των αντικειμένων, που δημιουργείται όταν λούζονται από το φως, το ανάστροφο αποτύπωμα που αφήνει η πέτρα στο χώμα, η διαβρωτική και ζωογόνος συνάμα δύναμη του νερού είναι πιθανόν να παραμείνουν παιδικές αναμνήσεις και γραφικές εικόνες αν δεν εξελιχθούν σε συγκροτημένες τεχνικές και αισθητικές γνώσεις.

Το 1969, λοιπόν, ο Βασίλης Σταύρου εισήχθη στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Δάσκαλοί του ήταν οι Νίκος Νικολάου (1909-1986) και Λευτέρης Κανακάκης (1934-1985), καθώς και ο Κώστας Γραμματόπουλος (1916-2003), στο εργαστήριο του οποίου εργάστηκε ως βοηθός. Καταφύγιό του υπήρξε και το εργαστήριο του συμπατριώτη του, δασκάλου Γιάννη Μόραλη (γ. 1916), όπου βρήκε την ευκαιρία να ξεδιπλώσει την αγάπη του για τη ζωγραφική. Η υποτροφία, ωστόσο, του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών που εξασφάλισε, τον κατεύθυνε προς τη χαρακτική. Η σχέση του με τον Γραμματόπουλο υπήρξε τεταμένη και οδηγήθηκε σε ρήξη στερώντας του την υποτροφία, αποφοίτησε, όμως, από τη Σχολή το 1974 με δύο επαίνους στη χαλκογραφία. Είναι η λιθογραφία τού 1973, στην οποία απεικονίζεται μια μορφή να συνθλίβεται

σε μία πρέσα χαρακτηριστικής, ενδεικτικής του ασφυκτικού περιορισμού που η επιβαλλόμενη αφοσίωση αποκλειστικά στην χαρακτηριστική και τις τεχνικές της του προκαλούσε ή είναι απόδειξη κοινωνικών προβληματισμών; Αποτελεί τεκμήριο των ανησυχιών και των πειραματισμών του σε τεχνικό και αισθητικό επίπεδο η ενασχόλησή του ήδη από τα χρόνια των σπουδών του με την αγιογραφία, τη μουσική και τη φωτογραφία;

Οι απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα δεν δόθηκαν στα χρόνια της Α.Σ.Κ.Τ., καθώς στα έργα που φιλοτέχνησε εκείνη την περίοδο ο ολοκληρωμένος δημιουργός μόλις που ξεπρόβαλε από τα σπουδαστικά σχέδια προσπαθώντας να προσδιορίσει και να διαμορφώσει το στίγμα του. Πειραματιζόμενος με τα θέματά του, ακόμα περιορισμένος στις νόρμες της καλλιτεχνικής μαθητείας, αναζητούσε το προσωπικό του ιδίωμα. Τα τοπία του άλλοτε αποδίδονται εξαιρετικά συνοπτικά, άλλοτε ακριβή και ρεαλιστικά. Σε πολλά πορτρέτα απεικονίζει την εξωτερική ομοιότητα και επιχειρεί να ψυχογραφήσει τον εικονιζόμενο, ενώ σε άλλες περιπτώσεις υπαινίσσεται τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα και σχεδόν τα παραμορφώνει σε εξπρεσιονιστικές συνθέσεις.

Με το κάρβουνο, το μολύβι, το λάδι, την τέμπερα, την ακουαρέλα, την ξυλογραφία, τη χαλκογραφία αναζητούσε τον τρόπο ώστε να εκφράσει επιτυχέστερα το εικαστικό του όραμα. Δεν αφοσιώθηκε όμως σε κανένα από αυτά τα υλικά. Αντιθέτως, στην πορεία της δουλειάς του καλοδέχτηκε και άλλες τεχνικές εμπλουτίζοντας ακόμη περισσότερο τους εκφραστικούς του τρόπους. Από το 1977 ξεκίνησε μια νέα, καθοριστική για το μέλλον του, δημιουργική περίοδος. Άρχισε να ασχολείται συστηματικά με την καλλιτεχνική μεταξοτυπία, η οποία δεν διδασκόταν στη Σχολή μέχρι τότε, και μαζί με τον Απόστολο Πειρουνίδη (γ. 1948) ίδρυσαν ειδικό εργαστήριο, όπου συνεργάστηκαν με κορυφαίους Έλληνες δημιουργούς, όπως οι Χατζηκυριάκος- Γκίκας (1906-1994), Τσαρούχης (1910-1989), Νικολάου, Μόραλης, Σπυρόπουλος (1912-1990), Κεσσανλής (1930-2004), Τέτσης (γ. 1925) κ.ά. που λειτούργησε έως το 1993.

Με τα έργα που φιλοτέχνησε αμέσως μετά την αποφοίτησή του από τη Σχολή, έως περίπου το 1980, ο δημιουργός δίνει την εντύπωση ότι επεδίωκε να έρθει σε ρήξη με όλους τους καλλιτεχνικούς κανόνες που μέχρι τότε είχε ακολουθήσει. Αγνόησε το λεπτομερές σχέδιο, απαρνήθηκε τη ρεαλιστική απόδοση των θεμάτων, αποδόμησε τις μορφές, αμφισβήτησε την παραδοσιακή χρήση των χρωμάτων. Θα έλεγε κανείς πως έλαβε τις απαραίτητες γνώσεις, αλλά τις απήφησε και λοξοδρόμησε προκειμένου να ανακαλύψει όσα πραγματικά τον αντιπροσώπευαν. Τα έργα του εκείνης της εποχής, που χαρακτηρίζονται από τους τολμηρούς χρωματισμούς, την εξπρεσιονιστική ένταση στις ανθρώπινες μορφές, την εξαιρετικά συνοπτική απόδοση του τοπίου είναι συνθέσεις τόσο αφαιρετικές και χειρονομιακές που θα μπορούσαν να ενταχθούν στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό. Οι αναζητήσεις του, όμως, προς αυτή την κατεύθυνση δεν τον ικανοποίησαν: *«Δεν μπορείς να ζεις διαφορετικά. Ζεις πάντα μ' αυτό που έχεις βιώσει. Δεν μπορώ να κάνω μια τέχνη που έχει να κάνει με άλλους χώρους. Δοκίμασα να βάλω αμερικανικά στοιχεία, ευρωπαϊκά στοιχεία, δεν μπορούσα να προχωρήσω έτσι. Έψαξα και βρήκα τα δικά μου πράγματα, μ' αυτά που έχω ασχοληθεί κατά καιρούς»*

Από τις αρχές της δεκαετίας του '80 ο Βασίλης Σταύρου αρχίζει να συγκροτεί το προσωπικό του καλλιτεχνικό λεξιλόγιο, εντάσσοντας στις τεχνικές και τις θεματικές του υλικά και εικόνες οικεία και γνώριμα στον ίδιο, τα οποία ταυτόχρονα του επιτρέπουν να πειραματίζεται, δεν τον δεσμεύουν και δεν τον περιορίζουν. Το φυσικό τοπίο επανέρχεται δυναμικά στα έργα του τα φιλοτεχνημένα με την τεχνική της μεταξοτυπίας. Αυτή τη φορά δεν πρόκειται για απλές, τοπιογραφικές προσπάθειες, αλλά για μια εσωτερική θεώρηση και απεικόνιση της φύσης και απόδοση των στοιχείων της με τρόπο βιωματικό. Η επίδραση του φωτός στις συνθέσεις αυτές θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ιμπρεσιονιστικό χαρακτηριστικό, εντούτοις δεν πρόκειται απλά για την εικαστική σύλληψη μιας χρονικής στιγμής, αλλά για ερμηνεία των βιωματικών, βαθειά ριζωμένων στη μνήμη του σκηνικών της φύσης.

Ήδη από το 1993 ο Βασίλης Σταύρου εφαρμόζει τις σύγχρονες τεχνικές τυπωμάτων, τη χρήση του νερού και της φωτογραφίας στην ελεύθερη καλλιτεχνική δημιουργία. Τις εκδοχές της μεταξοτυπίας και τη φωτογραφία, τεχνικές που συνήθως χρησιμοποιούνται για να

πολλαπλασιαστεί πιστά και βιομηχανικά μια εικόνα ή ένα έργο τέχνης, τις μεταχειρίζεται όχι απλώς για να φιλοτεχνήσει πρωτότυπα δημιουργήματα, αλλά για να διατυπώσει την έντονα χειρονομιακή εικαστική γλώσσα του, μοναδική όσο και η υπογραφή του στη γωνία ενός έργου. Μέσα στο πλαίσιο αυτό τα τοπία του, πότε ρεαλιστικά και πότε αφαιρετικά και σχηματοποιημένα, λαμβάνουν συμβολικές διαστάσεις με τη χρήση διαφορετικών χρωματικών συνδυασμών, ενώ παράλληλα, πίσω από τις ποικίλες τοπιογραφικές του προσπάθειες, διακρίνεται και το ακατάπαυστο ενδιαφέρον και ο προβληματισμός του για τη συμπεριφορά του χρώματος ως εκφραστικού μέσου. Η χρήση φωτομηχανικών μεθόδων στην καλλιτεχνική του δημιουργία, όμως, δεν απέτρεψε τον Βασίλη Σταύρου να δοκιμάζεται πάντα στο σχέδιο, τη θεμελιώδη μορφή της ζωγραφικής. Υπέρμαχος της άποψης ότι κανένα έργο δεν φιλοτεχνείται με ευκολίες και απλές μεθόδους, παρά μόνο με σκληρή, συστηματική δουλειά που προϋποθέτει βαθειά γνώση των κανόνων της τέχνης, είτε πρόκειται για ζωγραφική ή χαρακτηριστική, δημιούργησε ρεαλιστικά σχέδια δέντρων, λίθων και γυμνών σωμάτων. Με το μολύβι απέδωσε τις διαφορετικές πλευρές και ιδιότητες των θεμάτων του, όχι με τεχνικά, μηχανικά μέσα, αλλά με προσεκτική παρατήρηση και πιστή σχεδιαστική απόδοση. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος: «Σαν το μυρμήγκι που σαν βρει το εμπόδιο γυρίζει για σιγουριά και παίρνει άλλο δρόμο διορθώνοντας την πορεία του». Τα σχέδιά του, εξάλλου, πολλές φορές τα φωτογραφίζει, στη συνέχεια τα μεγεθύνει και επεμβαίνει εικαστικά επάνω τους φιλοτεχνώντας πολλαπλές χρωματικές εκδοχές τους. Μεγεθύνει τη σχεδιαστική του χειρονομία, την κίνηση του μολυβιού, την αναδεικνύει συνθετικά, ενώ με τη διαφοροποίηση του χρωματικού υποστρώματος προκύπτουν ξεχωριστά, απόλυτα προσωπικά έργα.

Η βιωματική του καλλιτεχνική δημιουργία συνεχίστηκε και εξελίχθηκε με τα έργα τα φιλοτεχνημένα στα μέσα της δεκαετίας του '90, στα οποία ο Βασίλης Σταύρου εντάσσει συνθετικά φωτογραφημένες σκηνές ή παλιές φωτογραφίες. Η φωτογραφία συνιστά το σημείο αναφοράς των έργων αυτών, αλλά η ζωγραφική του επέμβαση ενσωματώνει τη δεδομένη, προϋπάρχουσα εικόνα στο προσωπικό του αισθητικό σύστημα υπερβαίνοντας το θεματικό όριο που αυτή θέτει. Πιο συγκεκριμένα, το χρώμα «μέσα από την φυσικοχημική του συμπεριφορά, τους συνδυασμούς, την επικαλυπτικότητα, τις αντιπαραθέσεις, τις τονικότητες, τις παράδοξες εναρμονίσεις, την υφή επίσης και την διαφάνεια, την φωτεινότητα και την χροιά του» αποτελεί το καταλυτικά εκφραστικό συστατικό αυτών των συνθέσεων.

Το 2003 πραγματοποιήθηκε η πρώτη ουσιαστική παρουσίαση της δουλειάς του στον Εικαστικό Κύκλο, καθώς σ' αυτήν εκτέθηκε ένα ευρύ σύνολο έργων του από το 1995 έως τη χρονιά εκείνη. Η έκθεση είχε τον τίτλο «**Το μεγαλείο του ασήμαντου**», τίτλος που μοιάζει να μην εναρμονίζεται απόλυτα με τα έργα που εκτέθηκαν στην αίθουσα, καθώς το σχετικά μεγάλο μέγεθος των περισσότερων από αυτά προσέδιδαν στα «ασήμαντα» θέματα μνημειακή διάσταση, φανερώνοντας την εξαιρετική σημασία που κατέχουν στη συνείδηση του δημιουργού. «Προτιμώ να πλημμυρίζω την ψυχή μου με εικόνες αναζωογονημένης νεκρής φύσης παρά με εικόνες ακαλαίσθητου πολιτισμού» σημείωνε στον κατάλογο της έκθεσης, ενώ ένα σύνολο αγαπημένων εικόνων από τη φύση συμπλήρωνε τη φράση αυτή, επιβεβαιώνοντας ότι, τουλάχιστον για τον ίδιο, όλα όσα απεικόνιζε στα έργα του δεν ήταν επ' ουδενί ασήμαντα και επουσιώδη. Ο συνδυασμός των σύγχρονων τεχνικών μεθόδων με τα θέματα που προέρχονται από τη φύση παράγει ένα πολύ ενδιαφέρον, στην αντίθεσή του, αποτέλεσμα, ενώ οι πλείστες δυνατότητες πειραματισμού και θεματικών επιλογών που προσφέρει, συγκροτούν το σύνολο των εκφραστικών μέσων του Βασίλη Σταύρου.

Η δεδηλωμένη αγάπη του για τις εικόνες της φύσης, των στοιχείων της, αλλά και του ανθρώπου μακριά από το περιβάλλον της πόλης είναι αμείωτη, ενώ ο ίδιος αντιδρά έντονα σε παραινήσεις να ασχοληθεί εικαστικά με το αστικό τοπίο. Το εικαστικό αποτέλεσμα, βέβαια, δεν είναι αυτό που τον ενδιαφέρει αποκλειστικά. Η διαδρομή, η διαδικασία της δημιουργίας, το σχέδιο, η ζωγραφική επεξεργασία του καμβά, η φωτογραφική αποτύπωση της εικόνας, οι διαδοχικές επιστρώσεις του χρώματος αποτελούν τους τρόπους να αποτυπωθούν πάνω στο τελικό έργο απανωτά στρώματα «παλίμψηστων» εικόνων και βιωμάτων. Θα είχε, ωστόσο, να δώσει πολύ σημαντικά έργα, εάν τον ενδιέφερε να αποτυπώσει εικόνες των αστικών κέντρων, να

προσεγγίσει τα βιώματα των ανθρώπων που συνωστίζονται σε αυτά, απομονώνοντας και αναδεικνύοντας με την ευαισθησία που τον διακρίνει τις κοινωνικές διαστάσεις της αβίωτης ζωής στη σύγχρονη πόλη και μετουσιώνοντάς τες σε εικόνες όχι αποκλειστικά της ατομικής αλλά της συλλογικής μνήμης.

Με την έκθεσή του στον Εικαστικό Κύκλο το 2007 επιβεβαίωσε, ωστόσο, ότι παραμένει αφοσιωμένος θεματικά στη φύση και την πανίδα της. Υπό τον τίτλο «**Το βλέμμα του ζώου**» παρουσίασε μια σειρά έργων στα οποία απεικονίζονται σπαράγματα εικόνων της ζωής στην ύπαιθρο, σκηνές με οικόσιτα ζώα (γαϊδάρους, πρόβατα, κατσίκια), χωρίς καμία ανθρώπινη μορφή. Κι όμως η παρουσία του ανθρώπου είναι εξίσου έντονη στις συνθέσεις αυτές όσο και η απουσία του. Οι καρέκλες, η σκάλα, η γάστρα πάνω στα ξύλο υπονοεί την ύπαρξη και τη δράση του χωρίς να την επιβάλει συνθετικά. Στον άνθρωπο σκοπεύει να αφιερώσει μια μελλοντική ενότητα έργων, μια που είναι κι αυτός αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης, ζει σ' αυτή και την αναζητά, ίσως πιο απεγνωσμένα από τα ζώα.

Κουβεντιάζοντας, λοιπόν, με έναν καλλιτέχνη γύρω από το έργο του διαπιστώνει κανείς πως είναι αδύνατον να δοθεί μια οριστική ερμηνεία της δουλειάς του. Το σύνθετο πλέγμα βιωμάτων και αναμνήσεων, η προσωπική ανάγκη για έκφραση, η τεχνική κατάρτιση και αναζήτηση, οι (κοινωνικές, αισθητικές) επιδράσεις της σύγχρονης ζωής αποτελούν ένα περίπλοκο σύνολο δημιουργικών δυνάμεων, το οποίο σχεδόν ούτε οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δεν μπορούν να προσδιορίσουν επαρκώς, μιλώντας για την ίδια τη δουλειά τους.

**Βίωμα, σκέψη, τεχνική** αποτελούν τις βασικές συνισταμένες της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Βασίλη Σταύρου, καθώς και αφοσίωση, αγάπη για τη σκληρή δουλειά, για τον διαρκή πειραματισμό, «αγάπη της λεπτομέρειας, αφιλοκέρδεια, παρήγορη εγγύτητα, άρνηση της μεταμφίεσης και της προσποίησης, πάθος για ταυτότητα, υπερηφάνεια του όντος, χώρος καθαρός και φύση που ενθουσιάζει, προστασία από το φόβο του “άλλου”, αβίαστη συγκατοίκηση, χρόνος που δεν διαρρέει μέσα από τα χέρια σου». Αλλά και πάλι δεν είναι μόνο αυτά τα συστατικά στοιχεία της δουλειάς του. Το έργο τέχνης ολοκληρώνεται με την έκθεσή του στο βλέμμα, στις παρατηρήσεις και την αντίληψη του θεατή, με την υποβολή του στην ερμηνεία και την κρίση του κοινού.

Καλλιτέχνες, ιστορικοί της τέχνης, τεχνοκριτικοί, φιλότεχνοι, ακόμη και αδαείς μπορούν να ταυτιστούν με τη μορφή, την τεχνική, τη σύνθεση, το περιεχόμενό του και να το διευρύνουν, να το εμπλουτίσουν, να του δώσουν νέες διαστάσεις. Η αναμέτρηση της δουλειάς του με το χρόνο και το θεατή δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί. Πιστεύω, όμως, ότι, όπως κατά τη φιλοτέχνηση των έργων εκείνων του Βασίλη Σταύρου, ενός συνδυασμού φωτογραφικής αποτύπωσης, μεταξοτυπικών μεθόδων και ζωγραφικής, το περιττό χρώμα ξεβγάζεται με άφθονο νερό από την επιφάνεια του έργου για να αποκαλυφθεί το βασικό του θέμα, έτσι και το πέρασμα του χρόνου ξεβγάζει από τα έργα του τις πιο μύχιες, βιωματικές τους διαστάσεις και αναδεικνύει την σε όλους οικεία και διαχρονική ουσία τους.

2008 Ελένη Μάργαρη - Ιστορικός της Τέχνης