

Συνάντηση με τον Άλλον

*Όλα τα πλάσματα που γεννιούνται από τη φαντασία μας,
στην τελική ανάλυση, δεν είναι τίποτα άλλο παρά εμείς.*

Friedrich Schiller

Το νέο έργο του Γιώργου Χατζημιχάλη με τίτλο *Γιώργος Χατζημιχάλης. Ο ζωγράφος Α.Κ. Ένα μυθιστόρημα* είναι μια εγκατάσταση που αποτελείται από 265 μικρών και μεσαίων διαστάσεων ζωγραφικά έργα, 29 φωτογραφίες, μία κατασκευή και ένα βίντεο, τα οποία αποτελούν την αναδρομική έκθεση ενός φανταστικού ζωγράφου. Υιοθετώντας την πρακτική ενός μυθιστοριογράφου, ο Χατζημιχάλης οραματίζεται ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο και φιλοτεχνεί τα έργα του, εξιστορώντας μια ιστορία. Πρόκειται για ένα έργο με πολλαπλές αναγνώσεις και περιλαμβάνει πλήθος αναφορών και συσχετισμών. Στο έργο αυτό ο Χατζημιχάλης συνδέει το προσωπικό με το συλλογικό, το βιωματικό με τη φαντασίωση, τη μυθοπλασία με την πραγματικότητα, την ταυτότητα με την ετερότητα και τον εαυτό με τον Άλλον. Το έργο εμπεριέχει και ένα υποβόσκων αυτοβιογραφικό στοιχείο, καθώς αναπόφευκτα ο βίος του φανταστικού ζωγράφου συναντάει αυτόν του δημιουργού του μυθιστορήματος. Στο αφηγηματικό αυτό έργο, ο Γιώργος Χατζημιχάλης καταπιάνεται με θέματα όπως το ανθρώπινο σώμα και η ανθρώπινη ψυχή, η ασθένεια, η απώλεια, η μνήμη, η ψύχωση, ο θάνατος.

Ο τίτλος του έργου και κατ' επέκταση ο τίτλος της παρούσας έκθεσης, έχει τη μορφή των πληροφοριών ενός βιβλίου. Ο *Γιώργος Χατζημιχάλης*, είναι ο συγγραφέας, ο *ζωγράφος Α.Κ.* ο τίτλος του, ενώ το είδος του βιβλίου είναι *μυθιστόρημα*. Είναι λοιπόν ξεκάθαρο ότι ο Α.Κ. είναι ένας μυθιστορηματικός ήρωας που έχει επινοήσει ο Γιώργος Χατζημιχάλης. Ακόμα, δεν υπάρχει αμφιβολία για το ποιος έχει δημιουργήσει τα έργα της έκθεσης. Η ταυτότητα του συγγραφέα είναι γνωστή και αυτό που μένει να ανακαλύψουμε είναι η ταυτότητα του ήρωα. Πρόκειται βέβαια για ένα εικαστικό μυθιστόρημα το οποίο δεν είναι γραμμένο με λέξεις αλλά με εικόνες, κυρίως ζωγραφικές αλλά και φωτογραφικές και κινούμενες (βίντεο). Ο Χατζημιχάλης δουλεύει σα να γράφει ένα βιβλίο ή να σκηνοθετεί μια ταινία, χρησιμοποιώντας στοιχεία από τη ζωή του για το σενάριο του έργου. Όπως έχει αναφέρει και ο ίδιος, «παίρνω ένα θέμα και το διηγούμαι στον θεατή μέσω των δικών μου εμπειριών και μέσων [...] Σκηνοθετώ βέβαια με άλλα μέσα από αυτά που χρησιμοποιεί ένας σκηνοθέτης. Εγώ είμαι ζωγράφος. Ως ζωγράφος κατασκευάζω εικόνες, χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα και υλικά κατά το δοκούν, για να εξυπηρετήσω καλύτερα τη διήγησή μου».¹ Στο έργο αυτό, ο καλλιτέχνης πέρα από συγγραφέας, σκηνοθέτης και ζωγράφος, λειτουργεί και ως επιμελητής, καθώς σχεδιάζει και στήνει την αναδρομική έκθεση του ζωγράφου Α.Κ.

¹ Γιώργος Χατζημιχάλης σε συνομιλία με την Κατερίνα Κοσκινά στο *Νοσοκομείο*, κατάλογο της ελληνικής συμμετοχής στην 51η Μπιενάλε της Βενετίας, εκδόσεις Άγρα, 2005, σ.16.

Το έργο δημιουργήθηκε μέσα σε ένα διάστημα τεσσάρων περίπου χρόνων. Η επινόηση του ονόματος Α.Κ. έγινε το 2005, τη χρονιά που ο Χατζημιχάλης δημιούργησε ένα άλλο έργο με τίτλο *Μια στιγμή στο μυαλό του κυρίου Α.Κ.* Το έργο αυτό δεν συνδέεται με την παρούσα έκθεση, αλλά υπήρξε η αφετηρία της ιδέας της κατασκευής ενός φανταστικού προσώπου. Πρόκειται για ένα άμεσα αυτοβιογραφικό έργο του Χατζημιχάλη και συνιστά μια προβολή διαδοχικών φωτογραφικών και κινούμενων εικόνων που απεικονίζουν τις αναμνήσεις μιας ολόκληρης ζωής.² Το ενδιαφέρον στο εν λόγω βίντεο, είναι ότι η ιστορία που αφηγείται ο καλλιτέχνης δεν είναι αυτή ενός Άλλου προσώπου, αλλά η δική του. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι τα αρχικά Α.Κ. που συναντάμε και στον τίτλο αυτού του έργου, λειτουργούν εδώ ως ψευδώνυμα, για την αποφυγή της χρήσης του δικού του ονόματος. Το έργο θα μπορούσε να τιτλοφορείται «Μια στιγμή στο μυαλό του κυρίου Γ.Χ.». Η χρήση του πλαστού ονόματος διευκολύνει την εξιστόρηση μιας πολύ προσωπικής και ιδιωτικής ιστορίας, της ιστορίας της ζωής του Χατζημιχάλη.

Το έργο *Γιώργος Χατζημιχάλης. Ο ζωγράφος Α.Κ. Ένα μυθιστόρημα* έχει ως αφετηρία την κατασκευή ενός Άλλου προσώπου και σκοπό την εξιστόρηση της ζωής του προσώπου αυτού. Κατασκευάζοντας λοιπόν μια νέα persona, ο Χατζημιχάλης καλείται να φανταστεί τα στοιχεία της ταυτότητάς του, δηλαδή το φύλο του, την εθνικότητα του, την ηλικία του, την εποχή στην οποία έζησε, το επάγγελμά του, την ψυχοσύνθεσή του, κτλ. Συνεπώς ο Χατζημιχάλης συνθέτει έναν χαρακτήρα που έχει καταρχήν ενδιαφέρον για τον ίδιο· για τους δικούς του προσωπικούς και καλλιτεχνικούς προβληματισμούς. Πρόκειται λοιπόν για έναν άντρα καλλιτέχνη, και συγκεκριμένα για έναν ζωγράφο, ο οποίος αν ζούσε σήμερα θα ήταν 87 χρονών, ενώ πεθαίνει τελικά γύρω στα 60 του χρόνια. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι τα βιογραφικά αυτά στοιχεία του μυθιστορηματικού ήρωα δεν είναι τυχαία. Ο Χατζημιχάλης επιλέγει ο ήρωας του να είναι ακριβώς τριάντα χρόνια μεγαλύτερός του, και άρα θα μπορούσε να έχει την ηλικία του πατέρα του, και να ζει μέχρι περίπου την ηλικία που έχει ο ίδιος σήμερα.

Είναι εμφανές ότι η ονομασία Α.Κ., στην περίπτωση του συγκεκριμένου έργου, δεν αποτελεί ένα απλό ψευδώνυμο όπως στο έργο *Μια στιγμή στο μυαλό του κυρίου Α.Κ.*, αλλά ένα *ετερώνυμο* (heteronym), για να χρησιμοποιήσουμε την λογοτεχνική έννοια του Φερνάντο Πεσσόα. Όπως ο Πεσσόα απέδιδε το έργο του σε λογοτεχνικά alter egos, έτσι και ο Χατζημιχάλης, με έναν παρόμοιο τρόπο, δεν επιλέγει για το έργο αυτό ένα μόνο ψευδώνυμο, αλλά δημιουργεί έναν χαρακτήρα που έχει μια ολοκληρωμένη ταυτότητα, μια υποτιθέμενη βιογραφία, μια συγκεκριμένη σωματική κατασκευή και ένα προσωπικό ζωγραφικό ύφος. Δημιουργεί δηλαδή ένα εικαστικό alter ego με το οποίο ο ίδιος έρχεται αντιμέτωπος. Η διαφορά βέβαια είναι ότι ο Χατζημιχάλης μας γνωστοποιεί την πρακτική του αυτή, και μάλιστα την επισημαίνει, σε αντίθεση με τον Πορτογάλο συγγραφέα ο οποίος την αποσιωπούσε.

² Το έργο αυτό αποτελεί μέρος της εγκατάστασης *Νοσοκομείο* με το οποίο ο Χατζημιχάλης αντιπροσώπευσε την Ελλάδα στην 51η Μπιενάλε της Βενετίας.

Επιπροσθέτως, η επιλογή του καλλιτέχνη να μην αποκαλύψει το πλήρες όνομα του ήρωα του, εντείνει την αίσθηση του μυστηρίου και αφήνει ανοιχτά ενδεχόμενα και ερωτήματα ως προς την ταυτότητα του ζωγράφου. Τέλος, η επιλογή του γράμματος Κ αναμφίβολα παραπέμπει στους ανώνυμους πρωταγωνιστές των έργων του Φραντς Κάφκα αλλά και στον κύριο Κούνερ του Μπέρτολτ Μπρεχτ, τον οποίο είχε ο καλλιτέχνης στο μυαλό του όταν επέλεξε τα αρχικά αυτά. Τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο Χατζημιχάλης στο μυθιστόρημά του, είναι παρεμφερή με αυτά των έργων του Κάφκα. Η τέχνη, ο θάνατος, η απομόνωση, ο ασκητισμός, η ματαιότητα και η προσωπική αποτυχία είναι ζητήματα που βρίσκονται στο επίκεντρο του λογοτεχνικού έργου του Τσέχου συγγραφέα και τα συναντάμε στο ζωγραφικό έργο του Α.Κ. Ακόμα, ο παραλογισμός και η απελπισία που επίσης εντοπίζονται, τονίζουν το κοινό υπαρξιακό στοιχείο των έργων. Μια σημαντική ωστόσο διαφορά ανάμεσα στον Α.Κ. και τον καφκικό ήρωα, είναι το γεγονός ότι στην ιστορία του Α.Κ. η σχέση του πρωταγωνιστή με την κοινωνία δεν αποτελεί σημαντική υπόθεση, ενώ η σχέση αυτή έχει κεντρική σημασία στο έργο του Κάφκα.

Η επιλογή του Χατζημιχάλη να κατασκευάσει μια προσωπικότητα και να δημιουργήσει ο ίδιος ένα σύνολο έργων που υπογράφει κάποιος άλλος, δίνει στον καλλιτέχνη την δυνατότητα να κρατήσει μια απόσταση από το καλλιτεχνικό υποκείμενο (δηλαδή από τον εαυτό του), αλλά και από το καλλιτεχνικό αντικείμενο (δηλαδή από τα έργα που δημιουργεί). Κατά συνέπεια, η απόσταση αυτή δίνει την ευκαιρία στον Χατζημιχάλη να επισκεφτεί ψυχικές καταστάσεις και ζητήματα που τον απασχολούν -προσωπικά και καλλιτεχνικά- με μεγαλύτερη ευκολία. Όπως μας διδάσκει η ψυχαναλυτική θεωρία, είναι ευκολότερο να βλέπουμε τα θέματα μας όταν τα προβάλλουμε σε κάποιον Άλλον. Μέσα από τον ψυχισμό του Α.Κ., ο Χατζημιχάλης μας αποκαλύπτει προσωπικές του σκέψεις, ιδέες, ανάγκες, φοβίες και δυσκολίες μιας ολόκληρης ζωής. Συνεπώς, ο καλλιτέχνης πλάθει έναν ζωγράφο, για να μιλήσει έμμεσα για τη δική του ιστορία, για τη δική του καλλιτεχνική διαδρομή, για τις δικές του ανησυχίες και επιθυμίες, αποκαλύπτοντας απόκρυφες στιγμές από τον δικό του βίο.

Είναι ίσως σημαντικό να διασαφηνίσουμε ότι ο Χατζημιχάλης δεν επινόησε τον Α.Κ. με σκοπό να κάνει ανάλυση στον εαυτό του, αλλά απέβλεπε στη μελέτη του ψυχισμού ενός ζωγράφου που είναι αρχικά καταθλιπτικός και στη συνέχεια βρίσκεται στα όρια μεταξύ νεύρωσης και ψύχωσης. Ακόμα, διερευνά τις εικαστικές αναζητήσεις ενός τέτοιου ανθρώπου, δηλαδή τα θέματα και τα μορφικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του. Έτσι, κατασκεύασε έναν άνθρωπο με αυτά τα χαρακτηριστικά, με σκοπό να εξετάσει τη ζωή, το έργο και τα συναισθήματα του πρωταγωνιστή του. Αναπόφευκτα όμως πολλά από τα θέματα που απασχολούν τον Χατζημιχάλη έχουν περάσει στην προσωπικότητα του Α.Κ., με αποτέλεσμα να προσεγγίζει και να εξετάζει τελικά και τα δικά του ζητήματα. Το σημαντικό αυτό έργο αποτέλεσε για τον Χατζημιχάλη, κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του, μια συνεχή αναζήτηση. Τίποτα δεν ήταν προαποφασισμένο. Ο δημιουργός δεν γνώριζε την κατεύθυνση και τη μορφή που θα έπαιρνε το έργο. Το έργο, αποτέλεσε τελικά μια μοναχική πορεία ή μάλλον μια συν-διαδρομή με έναν συνοδοιπόρο: ένα φανταστικό πρόσωπο που κάθε φορά ίσως να αποτελούσε για τον Χατζημιχάλη ένα διαφορετικό υποκείμενο. Ο ζωγράφος

Α.Κ. ενσαρκώνει διαφορετικά πρόσωπα που συνδέονται και σχετίζονται με τη ζωή του Χατζημιχάλη όπως τον πατέρα του, τον ίδιο, τον Άλλον.

Η έκθεση είναι χωρισμένη σε πέντε κεφάλαια. Στην αρχή της, παρέχονται ορισμένες πληροφορίες για τη ζωή του ζωγράφου που αναγράφονται σε ένα επίτοιχο κείμενο το οποίο λειτουργεί σαν το οπισθόφυλλο του βιβλίου. Τα υπόλοιπα στοιχεία για τη ζωή του Α.Κ., καλούμαστε να τα ανακαλύψουμε μέσα από την ανάγνωση των κεφαλαίων που συνθέτουν την έκθεση. Το εισαγωγικό σημείωμα, το οποίο υπογράφει ο Γιώργος Χατζημιχάλης, αναφέρει:

Ο ζωγράφος Α.Κ γεννήθηκε το 1924 και πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του 80. Από το 1948 έζησε στον πρώτο όροφο του σπιτιού που βρίσκεται στον αριθμό 51 της οδού Πολυλά στην περιοχή Κυπριάδου της Αθήνας. Κάποια στιγμή, μάλλον το 1976, κλίστηκε στο σπίτι του από το οποίο δεν ξαναβγήκε μέχρι τον θάνατο του. Το τελευταίο έργο του είναι ένα φιλμ με τίτλο την διεύθυνση του, το οποίο γύρισε μέσα σε μια μαύρη μακέτα που έφτιαξε του σπιτιού του σε κλίμακα 1:1 όσο αφορά τους τοίχους και 1:2 όσο αφορά την κάτοψη.

Τα στοιχεία αυτά συμπυκνώνουν την ιστορία που θα δούμε. Πρόκειται λοιπόν για μια περιπέτεια μέσα στην ψυχή ενός ζωγράφου, ο οποίος λίγα χρόνια πριν πεθάνει γίνεται ψυχωτικός. Η δουλειά του ζωγράφου είναι κατά κύριο λόγο χωρισμένη σε δύο μέρη: στα έργα που δημιούργησε πριν και σε αυτά που δημιούργησε κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού του. Ο Χατζημιχάλης διηγείται την ιστορία υποδυόμενος τον ζωγράφο και όχι εξιστορώντας ως αφηγητής. Αυτή η διαδικασία της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο, δημιουργεί μια ταύτιση ανάμεσα στον Χατζημιχάλη και τον ήρωα του. Ο Χατζημιχάλης αφουγκράζεται τον ψυχισμό του ζωγράφου. Μέσα από τα έργα, τη θεματολογία τους και την εικαστική τους γραφή, αλλά και μέσα από την αλληλουχία των εικόνων και τους συσχετισμούς που δημιουργούνται, μπορούμε να εντοπίσουμε την ιστορία που «ζωγραφίζει» ο Χατζημιχάλης στα 300 περίπου έργα της έκθεσης.

Το πρώτο έργο της έκθεσης είναι μια αυτοπροσωπογραφία που δημιουργεί ο Α.Κ. το 1942 σε ηλικία δεκαοκτώ χρονών. Πρόκειται για ένα πορτρέτο ενός κομψού αδύνατου και γαλήνιου νεαρού άντρα. Στο δεξί μέρος του πίνακα, μέσα από το γκρίζο φόντο, προβάλλει μια σκιά, κάτι σαν αντανάκλαση, μια σκιερή φιγούρα που τον ακολουθεί. Πρόκειται για τη συνάντηση του Α.Κ. με τη σκιά του; Με τον Άλλον του εαυτού; Ή με τον Διπλό του εαυτό; Στο ζωγραφικό αυτό έργο πιστεύω ότι συνοψίζεται ένα από τα κυριότερα θέματα ολόκληρου του έργου. Η συνάντηση ενός ανθρώπου με τη σκιά του, δηλαδή η συνάντηση με τον εαυτό του. Η σκιά, το είδωλο, ο αντικαθρεπτισμός, αποτελούν συμβολικές έννοιες της ψυχής και αφορούν στην υπόθεση της αυτονομίας της ψυχής από το εγώ μας. Αυτές οι διάφορες μορφές του ψυχής (σκιά, αντανάκλαση, κ.ά.) αναφέρονται στην έννοια του Διπλού εαυτού, που αποτελεί μια αναπαράσταση του εγώ. Συνεπώς, στο πρώτο έργο της έκθεσης, η συνάντηση του Α.Κ. με την σκιά του, συμβολίζει τη συνάντηση του Χατζημιχάλη με τον Α.Κ. που διαδραματίζεται στο μυθιστόρημα αυτό, αφού ο Α.Κ. είναι η προβολή, ο διπλός εαυτός του Χατζημιχάλη.

Η συνάντηση αυτή μου φέρνει στο νου ένα διήγημα του Χόρχε Λουίς Μπόρχες στο οποίο ο συγγραφέας καταπιάνεται με την έννοια του Διπλού (Double). Στο διήγημα που τιτλοφορείται *August 25, 1983*, ο Μπόρχες υφαίνει μια διήγηση για μια συνάντηση με τον εαυτό του ως γεροντότερος και ετοιμοθάνατος άντρας στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου. Το διήγημα αυτό είναι συνέχεια μιας άλλης παλιότερης ιστορίας με τίτλο *The Other*, στην οποία ο Μπόρχες συναντάει μια νεότερη εκδοχή του εαυτού του σε ένα παγκάκι στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης. Στις δύο αυτές ιστορίες το alter ego είναι παρεμφερές αλλά και διαφορετικό, γεροντότερο στο πρώτο και νεότερο στο δεύτερο.³ Όπως αναφέρει ο Dany Nobus στο δοκίμιο με τίτλο *Borges' and Hitchcock's Double Desire*, «αυτή η διπλή παλινδρομική κίνηση (double take) που αφορά το διπλασιασμό του εαυτού μας, προκαλεί γόνιμες συνομιλίες μεταξύ του εγώ και του alter ego σχετικά με τα όνειρα, εκείνον που ονειρεύεται και το αντικείμενο του ονείρου, οι οποίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως στοχασμοί για τη σχετική θέση της ατομικότητας και της υποκειμενικότητας»⁴.

Στη συνάντηση που αφηγείται ο Χατζημιχάλης, συμβαίνει μια σύνθετη διασταύρωση. Σε αντίθεση με τον Μπόρχες, μέσα από την συνάντηση του με τον Α.Κ. ο Χατζημιχάλης δεν συναντάει τον εαυτό του σε μια μόνο συγκεκριμένη χρονική στιγμή της ζωής του, αλλά αντιθέτως επιδιώκει πολλαπλές συναντήσεις με τον Άλλον του εαυτό, σε διάφορες στιγμές της ζωής του. Μέσα από τις μικρο-αφηγήσεις του κάθε κεφαλαίου, ο καλλιτέχνης έρχεται κάθε φορά αντιμέτωπος με έναν Άλλον εαυτό και με μια διαφορετική επιθυμία, ανησυχία, φοβία, καθώς και με άλλα συνειδητά ή μη συνειδητά συναισθήματα που έχει βιώσει σε διαφορετικές περιόδους.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το δεύτερο και το τρίτο έργο του πρώτου κεφαλαίου, αποτελούν αναπαραγωγές έργων του Χατζημιχάλη που είχε δημιουργήσει όταν ήταν δεκατεσσάρων και δεκαπέντε χρονών. Μέσα από αυτά τα πρώιμα έργα του Α.Κ., ο Χατζημιχάλης επιτυγχάνει μια συνάντηση με τον εαυτό του σε νεαρή ηλικία και επαναπραγματεύεται τη θεματολογία της ζωγραφικής του, το ζωγραφικό του ύφος καθώς και τις επιρροές του. Το δεύτερο έργο απεικονίζει μια πληθώρα ανήσυχων και εκφραστικών εξπρεσιονιστικών προσώπων που απευθύνουν αλλόκοτες γκριμάτσες. Πρόκειται για ένα έργο που σαφώς παραπέμπει στους ζωγραφικούς πίνακες με τις μάσκες του Βέλγου καλλιτέχνη Τζέιμς Ένσορ. Η μάσκα ως σύμβολο, αναφέρεται και στην ιδέα της υπόδυσης ρόλου, της μεταμφίεσης και της ενσάρκωσης που αναφέραμε παραπάνω.

Μετά το δεύτερο ζωγραφικό έργο της έκθεσης, που χρονολογείται στα 1939, όλα τα υπόλοιπα παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά, σειρά με την οποία τα κατασκεύασε και ο Χατζημιχάλης. Οι ζωγραφίες που αποτελούν το πρώτο κεφάλαιο της έκθεσης και του συνοδευτικού βιβλίου, δημιουργήθηκαν μεταξύ 1939 και 1951. Στον πρώτο τοίχο του κεφαλαίου εντοπίζουμε ταλαιπωρημένα, αλλοιωμένα και παραμορφωμένα πρόσωπα, ανθρώπινες κραυγές, έναν άνθρωπο κρεμασμένο, έναν άνθρωπο προς

³ Jorge Luis Borges, *Collected fictions*, Penguin Group, Λονδίνο, 1998, σ. 411 και σ. 489.

⁴ Dany Nobus στο *It's a poor memory that only works backwards. On the work of Johan Grimonprez*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildrn (Γερμανία), 2011, σ. 69.

εκτέλεση, ένα πρόσωπο που μοιάζει καμένο, μια μούμια σε εμβρυακή στάση. Πρόσωπα που εκφράζουν πόνο, συναισθηματική αγωνία και τρόμο. Τα έντονα και σκοτεινά χρώματα, καθώς και το ύφος της ζωγραφικής αναφέρονται στον γερμανικό εξπρεσιονισμό και σε καλλιτέχνες όπως τον Έντβαρτ Μουνκ, τον Chaim Soutine, τον Όσκαρ Κοκόσκα, κ.ά. Στην ενότητα αυτή παρουσιάζεται και μια σειρά από νυχτερινές τοπιογραφίες που συλλαμβάνουν μια ατμόσφαιρα μυστηρίου και σκοτεινότητας που υποβάλλουν τον θεατή.

Ο λόγος για τον οποίο ο Α.Κ. απεικονίζει έναν κόσμο φθοράς, πόνου, αρρώστιας και ανησυχίας, πιθανόν να σχετίζεται με την εποχή στην οποία δημιούργησε αυτά τα έργα. Πρόκειται για την περίοδο που η Ελλάδα βιώνει μια πολύπαθη δεκαετία και περνάει από τη δικτατορία του Μεταξά, στη γερμανική κατοχή και στον εμφύλιο πόλεμο. Νέος σε μια δύσκολη και σκληρή στιγμή για το ελληνικό έθνος, ο Α.Κ. δημιουργεί έργα που ενώ δεν απεικονίζουν τα γεγονότα αυτά καθ' αυτά, μεταφέρουν το αίσθημα δυσκολίας και απελπισίας που υπήρχε. Πέρα όμως από την υπόθεση αυτήν, θα μπορούσαμε ακόμα να φανταστούμε πως ο Α.Κ. βίωνε και μια προσωπική δυσκολία, η οποία ενδεχομένως να σχετίζεται με ψυχολογικά προβλήματα ή θέματα υγείας, δικά του ή κοντινού του προσώπου. Στα έργα αυτά, η ατομική πάθηση και δυστυχία συναντάει τη συλλογική ατυχία και δοκιμασία.

Επί πλέον, τα σκοτεινά και φρικαλέα αυτά έργα θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό τα έργα που δημιούργησε ο Χατζημιχάλης όταν ήταν ο ίδιος νέος. Το τρίτο κατά σειρά έργο αυτού του κεφαλαίου, αποτελεί και αυτό μια αναπαραγωγή του πίνακα με τίτλο *Κηδεία* που ζωγράφησε ο Χατζημιχάλης το 1969, μια χρονιά μετά τον θάνατο του πατέρα του. Αν ανατρέξουμε στα πρώιμα έργα του Χατζημιχάλη, θα δούμε πως οι καλλιτεχνικές επιρροές του, ταυτίζονται με εκείνες του Α.Κ. Όπως σημειώνει ο Νίκος Δασκαλοθανάσης στον κατάλογο της αναδρομικής του έκθεσης, «Ο θάνατος του πατέρα του (1968) του ξυπνά ένα πρώιμο 'συμπαθητικό' ενδιαφέρον τόσο για τις φρικώδεις *Pinturas Negras* (μαύρες εικόνες) που ο Goya φιλοτεχνεί μετά το 1820 στο 'Quinta del Sordo' (Σπίτι του Κουφού) όσο και για τα εξπρεσιονίζοντα έργα του [...] Chaim Soutine.»⁵ Οι επιδράσεις των πρώιμων έργων των δυο ζωγράφων είναι κοινές. Είναι λοιπόν εμφανές, πως μέσα από τα πρώτα έργα του Α.Κ., ο Γιώργος Χατζημιχάλης επανεξετάζει τα δικά του νεανικά ζωγραφικά έργα και τις δικές του εικαστικές επιρροές. Συνεπώς, μέσα από τα έργα του πρώτου κεφαλαίου -αλλά και από τα περισσότερα έργα της έκθεσης- ο Χατζημιχάλης επαναδιαπραγματεύεται όχι μόνο τη δική του καλλιτεχνική πορεία, αλλά και την ιστορία της τέχνης.

Επίσης θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το έργο *Γιώργος Χατζημιχάλης. Ο ζωγράφος Α.Κ. Ένα μυθιστόρημα* αποτελεί και μια αναζήτηση πάνω στις προοπτικές του ζωγραφικού μέσου. Το σύγχρονο «αδιέξοδο» της ζωγραφικής είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει τον Χατζημιχάλη χρόνια, καθώς ο ίδιος, παρόλο που δουλεύει με πολλά διαφορετικά μέσα, θεωρεί τον εαυτό του κατεξοχήν ζωγράφο. Το έργο αυτό, επαναδραστηριοποιεί τη ζωγραφική του Χατζημιχάλη, ακόμα και αν ο καλλιτέχνης

⁵ Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Γιώργος Χατζημιχάλης έργα 1985-2000*, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2001, σ. 11.

χρησιμοποιεί τη «μάσκα» ενός άλλου ζωγράφου για τη δημιουργία των έργων του. Μέσα από το έργο αυτό, ο Χατζημιχάλης δίνει στη σύγχρονη ζωγραφική μια νέα ματιά και ένα νέο ενδιαφέρον.

Το δεύτερο μέρος του πρώτου κεφαλαίου παρουσιάζει μια σειρά από ζωγραφικά έργα με μολύβι, κάρβουνο, κραγιόνια και παστέλ. Πρόκειται για έργα σκοτεινά που απεικονίζουν νυχτερινά τοπία, όπου το σκοτάδι είναι πίσσα, ενώ ορισμένα από αυτά φωτίζονται από το φεγγαρόφωτος. Άλλοι πίνακες απεικονίζουν πρόσωπα που ξεπροβάλλουν μέσα απ' αυτό το σκοτάδι, ενώ ακόμα και μέσα από το εσωτερικό του σπιτιού που παρουσιάζεται, φανερώνεται το νύχτωμα έξω από τη μισάνοιχτη πόρτα. Ανάμεσα στα έργα αυτά, ξεχωρίζει μια προσωπογραφία με μεγάλα αμυγδαλωτά, ανήσυχα μάτια και καθαρό βλέμμα που θυμίζει πορταίτο του Φαγιούμ. Η πνευματικότητα που αναδύεται από το συγκεκριμένο πορταίτο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι παραπέμπει και σε βυζαντινή εικονογραφία. Τα Φαγιούμ άλλωστε προοιωνίζουν την Βυζαντινή τέχνη, η οποία έχει εμπνεύσει τον Χατζημιχάλη και παλιότερα στη δουλειά του.⁶

Άλλο ένα αινιγματικό έργο που παρουσιάζεται στην ενότητα αυτή, είναι το πορτρέτο με τα πολλά πρόσωπα που μοιάζει με Ιανό. Μέσα από το πρόσωπο, αναδύονται άλλα τρία πρόσωπα, ένα προφίλ και δύο μετωπικά, εκ των οποίων το ένα είναι φωτισμένο και το δεύτερο σκοτεινό. Πρόκειται για άλλο ένα έργο το οποίο εικονογραφεί την έννοια του διπλού εαυτού και της διπλής ταυτότητας που πραγματεύεται ο Χατζημιχάλης. Τα υπόλοιπα έργα της ενότητας αυτής, προβάλλουν μια σουρεαλιστική, μεταφυσική και σκοτεινή ατμόσφαιρα και φανερώνουν ότι έχουν δημιουργηθεί από ένα άτομο μάλλον δυστυχημένο και ανήσυχο, αν όχι καταθλιπτικό.

Το επόμενο κεφάλαιο του βιβλίου αναφέρεται στα χρόνια 1952 έως 1961, όταν ο Α.Κ. διανύει την δεκαετία των τριάντα και απ' ότι φαίνεται την πιο χαρούμενη περίοδο της ζωής του. Τα πρώτα έργα της ενότητας λειτουργούν ως προάγγελοι μιας δύσκολης ιστορίας που θα ακολουθήσει. Παρουσιάζονται φαντάσματα που υπαινίσσονται τον φόβο για κάτι που θα συμβεί ή και για μια φοβία του παρελθόντος. Μια κουκουβάγια κάνει την εμφάνιση της, η οποία, εκτός από σύμβολο της σοφίας, είναι και το πουλί του σκότους και του θανάτου. Μετά από αυτήν την υπαινικτική εισαγωγή, ακολουθούν μια σειρά από φωτεινά ζωγραφικά έργα. Το χαρακτηριστικό των έργων αυτών είναι τα έντονα χρώματα, το πραγματικό φως και η γυναικεία παρουσία. Η γυναίκα εμφανίζεται γυμνή, ερωτική και σαγηνευτική. Η αίσθηση της ερωτικής και σαρκικής επιθυμίας είναι προφανής, καθώς και η υποψία μιας ψυχικής ανάτασης. Η σεξουαλική ενηλικίωση του Α.Κ.; Το έντονο φως που ξεπροβάλλει από την χαραμάδα, μπαίνει τώρα για τα καλά στο δωμάτιο, φωτίζοντας τη σάρκα της γυναίκας και δίνοντας ζωντάνια στο χώρο. Ακόμα και οι τοπιογραφίες που παρουσιάζονται στην ενότητα αυτή είναι φωτεινές και χρωματιστές. Οι σπουδές του

⁶ Για μια ανάλυση της επιρροής που άσκησε η Βυζαντινή τέχνη στη δουλειά του Γιώργου Χατζημιχάλη, δείτε το κείμενο του Peter Wollen, *Οπτική μεταφορά – Μωσαϊκή εικόνα*, στο *Γιώργος Χατζημιχάλης έργα 1985-2000*, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2001, σ. 37.

γυναικείου σώματος και τα γαλήνια τοπία, διακόπτονται από την εμφάνιση ενός φιδιού. Σύμβολο του κακού; Ξαφνικά η γυναίκα συνδέεται με μια σειρά από εικόνες που απεικονίζουν υφάσματα και χαρτιά λεκιασμένα από αίμα. Η γυναίκα είναι παρούσα, αλλά έχει το στίγμα.

Το πρώτο μέρος του τρίτου κεφαλαίου (1962 - 1969), ξεκινάει με έναν πίνακα όπου απεικονίζεται μια τέτοια κηλίδα αίματος, για να προχωρήσουμε στην αφήγηση του θανάτου που πλησιάζει. Ένα γυναικείο κεφάλι χωρίς μαλλιά, σαφώς παραπέμπει στην προσπάθεια θεραπείας μιας δύσκολης νόσου. Στη συνέχεια, η γυναίκα εμφανίζεται ανάσκελα και νεκρή. Θα ακολουθήσει η κραυγή ενός άντρα. Του συντρόφου της; Του Α.Κ.; Ο άντρας χάνει ξαφνικά την ταυτότητά του και απεικονίζεται -σε έναν άλλον πίνακα- χωρίς μάτια. Το βλέμμα του έχει χαθεί, ο ίδιος νιώθει χαμένος. Εμφανίζεται ένας γλόμπος και μια χαραμάδα, μοτίβα που επαναλαμβάνονται συχνά στα έργα του Α.Κ. Το πραγματικό ζωτικό φως έχει χαθεί και επιστρέφουμε στο ηλεκτρικό φως και στην απομόνωση που ο γλόμπος υπαινίσσεται. Η χαραμάδα και η σχισμή υποδηλώνουν τη διέξοδο, τη διαφυγή και την ελπίδα που όμως τώρα έχει πάλι χαθεί. Τέλος, μια άμορφη μάζα, ένας μπόγος με τα υπάρχοντα του χαμένου ανθρώπου. Ότι απέμεινε από αυτόν.

Στον δεύτερο τοίχο του ίδιου κεφαλαίου, το νεκρικό σεντόνι έχει πλέον καλύψει τη νεκρή γυναίκα. Απεικονίζονται ορισμένα κιβώτια που παραπέμπουν σε τάφους, κάσες, φέρετρα και σαρκοφάγους, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλονται οι αναμνήσεις: η μνήμη της αρρώστιας, η κηλίδα πάνω στο σεντόνι. Ξεπροβάλλει άλλη μια ανάμνηση από ένα μακρινότερο παρελθόν: το πορτραίτο ενός παιδιού κάνει την εμφάνισή του. Ένα δεκαπεντάχρονο περίπου αγόρι που έχει στο πρόσωπό του χαραγμένη τη δυσκολία των χρόνων της κατοχής. Ο Α.Κ. σε μικρή ηλικία; Ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου ανασύρει μνήμες από τα δύσκολα χρόνια του παρελθόντος. Η ανίατη νόσος της γυναίκας, φέρνει στο νου τις αρρώστιες και τους θανάτους της κατοχής που βίωσε ο Α.Κ. ως έφηβος. Ο ατομικός πόνος συναντάει και πάλι τη συλλογική δυστυχία. Στη συνέχεια παρουσιάζεται ένα αδειανό κρεβάτι μέσα σε μια ψυχρή, σχεδόν κλινική κρεβατοκάμαρα, ενώ το ήρεμο και σκεπασμένο νεκρικό πρόσωπο αντιπαρατίθεται με εκείνο ενός ανθρώπου με ανατιναγμένο κεφάλι. Επανέρχεται η εικόνα της χαραμάδας που δημιουργεί μια μισάνοιχτη πόρτα, ως ανάγκη για ελπίδα. Λίγο παραπέρα, μια αινιγματική σχισμή που θυμίζει αιδοίο και παραπέμπει στους σχιστούς καμβάδες του Λούτσιο Φοντάνα.

Στο κεφάλαιο που μόλις αφηγηθήκαμε, παρατηρούμε πως η θεματολογία των έργων του Α.Κ. σχεδόν ταυτίζεται με αυτήν της δουλειάς του Χατζημιχάλη. Θέματα όπως η απώλεια, ο θάνατος, η μνήμη αποτελούν και τις βασικές αναζητήσεις των έργων του ίδιου του Χατζημιχάλη. Στα έργα με τις Ταφές [*Τάφος I* (1987-1988), *Ταφή II* (1991-2000), *Ταφή IV* (2000)], ο Χατζημιχάλης αναφέρεται στον θάνατο, ενώ στο *Νοσοκομείο*, 2005, πραγματεύεται κυρίως το θέμα της αρρώστιας και της μνήμης. Ακόμα, η περίοδος της Κατοχής, αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης στο πρόσφατο έργο του με τίτλο *Η Πείνα στην Αθήνα τον Χειμώνα του 1941-1942*, 2009. Το δραματικό στοιχείο υπάρχει και σε πολλά ακόμα έργα του, με αποκορύφωμα το έργο *Σχιστή*

Οδός, 1990-95/1997, όπου πραγματεύεται την ιστορία του Οιδίποδα, το κατεξοχήν δραματικό θέμα.

Ακόμα, τα παραστατικά και αυτοβιογραφικά ζωγραφικά έργα του Α.Κ., θυμίζουν την περίοδο μεταξύ 1974 και 1985 της δουλειάς του Χατζημιχάλη. Κατά την περίοδο του «αυτογραφικού ρεαλισμού», ο καλλιτέχνης «εγκαταλείπει το φωτορεαλισμό και στρέφεται προς την καταγραφή των βιωμάτων του, δηλαδή προς ένα είδος παραστατικής αυτοβιογραφικής τεκμηρίωσης. Η έμφαση δίνεται τώρα στην ενδοσκοπική, εσωστρεφή αποτύπωση σύνθετων προσωπικών ψυχολογικών καταστάσεων, όπου το ερωτικό στοιχείο συχνά κυριαρχεί.»⁷ Τέλος, η έννοια του αρχείου, η οποία έχει βασική θέση στη δουλειά του Χατζημιχάλη και είναι σημαντική για την κατανόησή της, αποτελεί κεντρική παρουσία και στο συγκεκριμένο έργο. Όπως έχει αναφερθεί, το έργο του Χατζημιχάλη «αποτελεί ένα κατεξοχήν αρχείο εικόνων της ανθρώπινης ιστορίας»⁸, έτσι και το έργο αυτό, αποτελεί ένα αρχείο, ένα αρχείο εικόνων μιας ανθρώπινης μυθιστορηματικής ιστορίας, της ζωής του ζωγράφου Α.Κ.

Το τέταρτο κεφάλαιο, 1970-1976, χωρίζεται και αυτό σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος πραγματεύεται την απώλεια και τη μοναξιά και μας προειδοποιεί για την απομόνωση του Α.Κ. Τα έργα είναι σκοτεινά και το φως απουσιάζει ολότελα, σαν ο ζωγράφος να τα έχει δημιουργήσει μέσα στο σκοτάδι. Στα έργα αυτά παρουσιάζονται τα ίχνη του ανθρώπου που χάθηκε, τα τεκμήρια της ζωής του και η ενθύμηση του. Σε έναν πίνακα απεικονίζεται μια κορνιζαρισμένη φωτογραφία της γυναίκας με το γυμνό κεφάλι που είχαμε δει προηγουμένως. Αυτή τη φορά, παρουσιάζεται με τα μάτια κλειστά. Τα φαντάσματα και ο φόβος επανέρχονται την ώρα που ο εσωτερικός χώρος του σπιτιού μοιάζει θωρακισμένος, χωρίς να υπάρχει ούτε μια ακτίνα φωτός να προσφέρει μια ελπίδα. Μια σειρά από πορτρέτα, του ίδιου, του άλλου, του ανθρώπου που διαλέγει να είναι, αλλά και του σκοτεινού διπλού του εαυτού, του άνθρωπου που δεν θέλει να είναι. Η σκιερή γκρίζα φιγούρα που τον ακολουθεί είναι εδώ. Το πρώτο ζωγραφικό έργο της ενότητας αυτής, μας επαναφέρει στο πρώτο έργο της έκθεσης. Μια αυτοπροσωπογραφία του ζωγράφου Α.Κ. γύρω στα πενήντα του χρόνια, όπου εμφανίζεται γερασμένος, κουρασμένος και φοβισμένος.

Το δεύτερο μέρος του τέταρτου κεφαλαίου, περιλαμβάνει μια σειρά από ασπρόμαυρες φωτογραφίες με έντονο εικαστικό ενδιαφέρον. Οι φωτογραφίες θυμίζουν και πάλι την εικαστική και φωτογραφική ματιά του Χατζημιχάλη, την οποία έχουμε συναντήσει σε φωτογραφικά έργα όπως το *Ασ' τα σκυλιά να γαβγίζουν γύρω σου*, 1996-7. Η φωτογραφική σύνθεση του Α.Κ. περιλαμβάνει αφηρημένες φωτογραφίες, αντανakλάσεις, γεωμετρικές συνθέσεις και παιχνίδια με το φως. Ο Α.Κ. φωτογραφίζει προσωπικά του αρχεία, παραπεταμένα ή άχρηστα πλέον έγγραφα και λεπτομέρειες από τον χώρο του σπιτιού του. Μας «ξεναγεί» μέσα στον προσωπικό του χώρο, επιτρέποντάς μας να εισχωρήσουμε πιο βαθιά μέσα στην ιδιωτική του ζωή. Αυτό το οποίο φανερώνεται μέσα από την ενότητα των

⁷ Νίκος Δασκαλοθανάσης, ό.π., σ. 12.

⁸ Νίκος Δασκαλοθανάσης, ό.π., σ. 15.

φωτογραφιών -αφού η φωτογραφία καταγράφει την πραγματικότητα και άρα αποτελεί ντοκουμέντο- είναι ότι ο Α.Κ. επιτρέπει και πάλι στο πραγματικό φως της ημέρας να διεισδύσει μέσα στον εσωτερικό χώρο, ίσως για μια τελευταία φορά. Ο γλόμπος και το ηλεκτρικό φως δεν είναι τώρα αναμμένα. Η τελευταία φωτογραφική εικόνα της ενότητας παρουσιάζει μια σειρά από αμπαλαρισμένα έργα σε χαρτοσυσκευασίες. Ο ζωγράφος Α.Κ. έχει συσκευάσει όλη του τη δουλειά έως σήμερα, για να ξεκινήσει ένα νέο κεφάλαιο.

Το πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο του έργου, ξεκινάει το 1976 και τελειώνει με το θάνατο του ζωγράφου στα μέσα της δεκαετίας του '80. Πρόκειται για τα χρόνια που ο Α.Κ. αποφασίζει να απομονωθεί στο σπίτι του, ζωγραφίζοντας μια σειρά από μικρού μεγέθους ακρυλικά σε ξύλο, το ένα μετά το άλλο. Όντας σε μια οριακή κατάσταση μεταξύ νεύρωσης και ψύχωσης, ζωγραφίζει με εμμονή και μεγάλη ακρίβεια λεπτομέρειες του σπιτιού του όπως πόμολα, χερούλια, κλειδαρότρυπες, πλακάκια, σωλήνες, διακόπτες, νεροχύτες, καλοριφέρ, χαραμάδες, κ.ά., καθώς και ορισμένα προσωπικά αντικείμενα που βρίσκει στον χώρο. Ο Α.Κ. εστιάζει στη λεπτομέρεια και φιλοτεχνεί κοντινά «ζωγραφικά πλάνα», επιδιώκοντας την πιστή αναπαράσταση και την απόλυτη τελειότητα. Αυτό με το οποίο φαίνεται να αγωνίζεται ο ζωγράφος μέσα από τα έργα αυτά, είναι η ανάγκη του να πιαστεί από το ρεαλιστικό στοιχείο με σκοπό να κρατήσει την επαφή του με την πραγματικότητα. Με υπερβολική αφοσίωση γραπώνεται στην λεπτομέρεια, με στόχο να μην αφήσει τον εαυτό του και χάσει το μυαλό του. Το καφκικό στερεότυπο μιας μοναχικής μορφής που γράφει μέσα από οδύνη και αγωνία εμφανίζεται εδώ με τον Α.Κ., ο οποίος ζωγραφίζει μέσα από ένα αντίστοιχο αίσθημα αγωνίας, βάσανου και ανάγκης.

Τα τόσο ρεαλιστικά και αναπαραστατικά αυτά έργα, διαφέρουν εντελώς από τα έργα που δημιούργησε όσο ήταν καταθλιπτικός και, παρόλο που φανερώνουν την ψυχωτική του πάθηση, τα έργα αυτά μεταφέρουν μια πιο ανάλαφρη αίσθηση από τα προηγούμενα. Ο μεγάλος αριθμός των έργων (170 έργα στο σύνολό τους), επισημαίνει και τονίζει την ψυχωτική κατάσταση του ζωγράφου. Πρόκειται για έργα που στερούνται οποιαδήποτε εικαστική αναζήτηση ή καλλιτεχνικό προβληματισμό. Η προσπάθεια είναι ανώφελη και μάταιη. Το χαρακτηριστικό της ενότητας αυτής, είναι η αποσπασματικότητα και ο κατακερματισμός. Η εστίαση στη λεπτομέρεια και το σκληρό φως των έργων, έχουν ως αποτέλεσμα να χάνεται το σύνολο. Ο Α.Κ. νομίζει ότι βλέπει και ότι έχει επαφή, αλλά στην πραγματικότητα είναι πλέον τυφλός και χαμένος. Ο Α.Κ. πεθαίνει στην αρχή της δεκαετίας του 80 «σε μια κατάσταση μη επικοινωνίας με το περιβάλλον του».⁹

Ενώ, όπως είδαμε παραπάνω, τα έργα του Α.Κ. πριν τον εγκλεισμό του αναφέρονται σε προγενέστερα έργα του Χατζημιχάλη, τα έργα των χρόνων του εγκλεισμού είναι ανεπανάληπτα. Προκαλεί θαυμασμό και απορία, η δύναμη και η υπομονή του Χατζημιχάλη να δημιουργήσει τα ζωγραφικά αυτά έργα. Πρόκειται άραγε για μια πραγματική θέληση του καλλιτέχνη να βιώσει ο ίδιος την παράλογη εμμονή ενός ψυχωτικού ανθρώπου ή αφορά στην επιθυμία του να κάνει πιο πιστική την ιστορία

⁹ Γιώργος Χατζημιχάλης σε μια συζήτηση με την Άρτεμις Καρδουλάκη, Νέα της Τέχνης, Νο. 199, Αύγουστος – Σεπτέμβριος 2011, σ. 3.

του; Όποια και να είναι η περίπτωση, για να καταφέρει ο Χατζημιχάλης να δημιουργήσει και να αφηγηθεί το κεφάλαιο του εγκλεισμού του Α.Κ., χρειάστηκε να ταυτιστεί με τον ψυχισμό του. Το κεφάλαιο αυτό φανερώνει μια έντονη μοναχικότητα, η οποία βέβαια δεν είναι μόνο του Α.Κ., αλλά και εκείνου που τα δημιουργήσε.

Το τελευταίο έργο του Α.Κ. είναι μια ταινία διάρκειας λίγων λεπτών, που γύρισε ο ζωγράφος μέσα σε μια μακέτα που κατασκεύασε του σπιτιού του. Στην έκθεση παρουσιάζεται εκτός από την ταινία και η ίδια η μακέτα: μια εξαιρετικά λιτή, μαύρη κατασκευή που παραπέμπει σε σκηνικό θεάτρου. Το φιλμ αποτελεί μια αναδρομή στη ζωή του Α.Κ. και συνοψίζει την προσωπική του ιστορία. Είναι δηλαδή μια περίληψη του ζωγραφικού του έργου με κινηματογραφικούς όρους. Πολλά από τα θέματα και τα στοιχεία που έχει ζωγραφίσει και που συναντάμε μέσα στα πέντε κεφάλαια του μυθιστορήματος, έχουν τώρα βιντεοσκοπηθεί και ζωντανέψει μέσα από την κινούμενη εικόνα. Το ασπρόμαυρο έργο έχει μια εξπρεσιονιστική γραφή και σκοτεινή ατμόσφαιρα που παραπέμπει στην ταινία του Robert Wiene *The Cabinet of Dr. Caligari*, 1920.

Η ταινία ανοίγει με τα γράμματα της διεύθυνσης του σπιτιού του ζωγράφου. Ο τίτλος του έργου είναι η διεύθυνσή του, ο τόπος του εγκλεισμού του. Στη συνέχεια υπάρχει μια μπλονζέ λήψη (από πάνω προς τα κάτω) της μακέτας του σπιτιού. Η κάμερα κατεβαίνει μέσα σε ένα δωμάτιο και συλλαμβάνει μια ανθρώπινη φιγούρα καθισμένη και τυλιγμένη με ένα ημιδιαφανές ύφασμα. Μια αφηρημένη εικόνα, σαν φαντασίωση, διακόπτει τη διήγηση και μέσω μιας σχισμής οδηγούμαστε σε μια ανάμνηση από το παρελθόν: το ανέμελο γέλιο ενός μικρού παιδιού, το οποίο μοιάζει εδώ τόσο μακρινό, ξεχασμένο και ανάρμοστο. Την συγκεκριμένη σκηνή την έχουμε ξανασυναντήσει στο αυτοβιογραφικό έργο του Χατζημιχάλη *Μια στιγμή στο μυαλό του κυρίου Α.Κ.* και απ' ότι αναφέρει ο καλλιτέχνης, πρόκειται για τον ίδιο σε παιδική ηλικία. Αμέσως μετά την αναδρομική σκηνή (flashback), επανερχόμαστε στο σπίτι όπου κάνει την εμφάνισή του ο κύριος Α.Κ. Κομψός και καλοντυμένος μας χαιρετάει με το χέρι και με ένα νεύμα μας καλωσορίζει. Η κάμερα προχωράει σε ένα άλλο δωμάτιο του σπιτιού και συλλαμβάνει μια νεκρή γυναίκα σκεπασμένη με ένα μαύρο σάβανο. Στη συνέχεια μπαίνει σε ένα άλλο δωμάτιο, όπου παρατηρούμε μια παθιασμένη αλλά και βίαιη ερωτική σκηνή ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Ακούγεται ο ήχος της βροχής από έξω: είναι μια μουντή και σκοτεινή μέρα. Η κάμερα πλησιάζει σε μια στοίβα από πεταμένα γυναικεία ρούχα και αξεσουάρ. Τα απομεινάρια της γυναίκας; Ο γλόμπος είναι αναμμένος και το σπίτι σκοτεινό. Αμέσως μετά παρατηρούμε ένα κοντινό πλάνο του χεριού ενός άντρα, ο οποίος κόβει με ξυράφι το δάχτυλό του. Το αίμα χύνεται. Μια πράξη απελπισίας και δυστυχίας. Η τυλιγμένη φιγούρα επανέρχεται σαν οπτασία. Το φάντασμα και ο φόβος που συναντάμε επανειλημμένα στο έργο του Α.Κ. είναι παρόντα. Τέλος, προβάλλεται η αντανάκλαση της φιγούρας στον καθρέφτη, το φάντασμα του Άλλου. Το έργο κλείνει με το είδωλο, το όνειρο, τη σκιά, το δεύτερο εαυτό.

Η τελευταία σκηνή της ταινίας, η οποία είναι και η τελευταία εικόνα της έκθεσης, είναι αινιγματική και ανακαλεί ψυχαναλυτικά θέματα όπως την αντανάκλαση στον

καθρέφτη, το πορτραίτο του εαυτού και του Άλλου και την ιδέα του διπλού, έννοιες που βρίσκονται στο επίκεντρο ολόκληρου του έργου. Η αναζήτηση του εαυτού μέσω του Άλλου, αλλά και του εαυτού ως Άλλου, είναι τελικά ο λόγος ύπαρξης ολόκληρου του έργου. Το κίνητρο δημιουργίας του έργου δεν φαίνεται να είναι οι εικαστικές αναζητήσεις του ζωγράφου. Γιατί τότε θα διερωτόμασταν για ποιον από τους δυο ζωγράφους μιλάμε; Κι εδώ υπάρχει ένα οξύμωρο. Στην πραγματικότητα τα μεμονωμένα ζωγραφικά έργα, δεν ανήκουν ούτε στον Α.Κ., αφού εκείνος δεν είναι υπαρκτό πρόσωπο, αλλά ούτε και στον Χατζημιχάλη, αφού ο ίδιος δεν θα τα υπέγραφε και δεν θα τα παρουσίαζε ως δικά του εάν δεν είχε επινοήσει το συγκεκριμένο πλαίσιο. Από την άλλη μεριά όμως, τα έργα ανήκουν και στον έναν και στον άλλον. Στον Χατζημιχάλη διότι από τη στιγμή που τα έχει δημιουργήσει ο ίδιος, έχουν τη δική του εικαστική γραφή -ακόμα και αν επιδιώξή του ήταν τα έργα να έχουν ουδέτερο ύφος και απρόσωπο χαρακτήρα- και στον Α.Κ. διότι αφηγούνται τη δική του ιστορία, ακόμα κι αν πρόκειται για μια ιστορία μυθιστορηματική. Συνεπώς, το συγκεκριμένο έργο απαιτεί τη συνύπαρξη και των δύο ζωγράφων. Την ταύτισή τους αλλά και την διαφοροποίησή τους.

Όπως έχουμε διαπιστώσει, μέσα από τον Άλλον ζωγράφο, ο Χατζημιχάλης πραγματεύεται την έννοια του Διπλού. Η έννοια αυτή έχει αποτελεί αντικείμενο μελέτης πολλών κλάδων και πολιτισμών. Πρόκειται για το κλασσικό *ka* στην Αρχαία Αίγυπτο, τη διπλή Ψυχή που έχει τις ίδιες αναμνήσεις και συναισθήματα με το αρχικό πρόσωπο, ή το διπλό φάντασμα των Σκανδιναβικών μύθων, ή το *doppelganger* των Γερμανικών μύθων, δηλαδή το υπερφυσικό (paranormal) Διπλό ενός προσώπου που είναι εν ζωή και το οποίο συνήθως αντιπροσωπεύει το κακό. Ο πρώτος που συνέδεσε την έννοια του Διπλού με την ψυχολογία, ήταν ο Αυστριακός ψυχαναλυτής Όττο Ρανκ. Το βιβλίο του *The Double* (Το Διπλό), αποτελεί βασικά μια μελέτη της ιδέας του *doppelganger*, όπως αυτό παρουσιάζεται στην Ευρωπαϊκή και Αμερικάνικη λογοτεχνία με παραδείγματα από έργα των Γκαίτε, Ντοστογιέφσκι, Όσκαρ Ουάιλτ, κ.ά. Χρησιμοποιώντας ψυχαναλυτικές έννοιες και γνώσεις από την ποίηση, το μύθο και τη λογοτεχνία, ο Ρανκ εξετάζει ζητήματα που βρίσκονται στο επίκεντρο της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως την ταυτότητα, το ναρκισσισμό, τη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, το φόβο και το θάνατο. Κατά τον Ρανκ, το Διπλό αναφέρεται στην αναπαράσταση του εγώ και μπορεί να έχει διάφορες μορφές όπως σκιά, αντανάκλαση, πορτρέτο, δίδυμο, κ.ά. Ακόμα, υποστηρίζει ότι η δημιουργία των Διπλών αρχικά εξυπηρετεί τη ναρκισσιστική πρόθεση της διασφάλισης της αθανασίας του σωματικού εγώ. Σε πολλά θεατρικά έργα, ταινίες, λογοτεχνικά έργα και ποιήματα παρουσιάζεται το μοτίβο του Διπλού, άλλοτε ως αντανάκλαση στον καθρέφτη, ως πνεύμα, ως σκιά και άλλοτε ως ένα φυσικό πρόσωπο. Στο εικαστικό μυθιστόρημα του Χατζημιχάλη, το Διπλό παρουσιάζεται με όλες αυτές τις μορφές.

Το θέμα του διπλού εαυτού, εντάσσεται από τον Φρόιντ, στην ιδέα του ανοίκειου (*Unheimliche*). Μάλιστα ο Φρόιντ σχολιάζει την ανοίκεια φύση της έννοιας του Διπλού που πραγματεύεται ο Ρανκ. Το ανοίκειο, είναι εκείνη η μορφή του τρόμου που οδηγεί πίσω σε κάτι πολύ γνωστό σε εμάς, αφού κάποτε ήταν πολύ οικείο, αλλά έχει καταστεί τρομακτικό διότι αντιστοιχεί σε κάτι καταπιεσμένο που έχει επιστρέψει. Ο διπλός εαυτός, έχει γίνει μια εικόνα του τρόμου. Το φαινόμενο του σκοτεινού

διπλού σώματος, έχει χρησιμοποιηθεί διεξοδικά στο σινεμά. Από το κλασσικό *Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1931, στον *Μαύρο Κύκνο*, 2010, του Ντάρρεν Αρονόφски, όπου παρατηρούμε έναν πόλεμο που έχει ξεσπάσει ανάμεσα στις διπλές ψυχές του ίδιου εαυτού.

Αυτή η ιδέα της συνάντησης του Εαυτού με το είδωλό του στον καθρέφτη, που γίνεται φανερή και κυριολεκτική στην τελευταία εικόνα του έργου, αναγκαστικά φέρνει στο νου τη θεωρία του Ζακ Λακάν για το στάδιο του καθρέφτη, την οποία ο Γάλλος ψυχαναλυτής χρησιμοποίησε για να περιγράψει και να εξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται και αναδύεται το εγώ του παιδιού, ως αποτέλεσμα μιας ιδεατής ταύτισης-αναγνώρισης με την αντανάκλαση του εαυτού του στον καθρέφτη. Στην εικόνα που περιγράψαμε, δεν συντελείται η ταύτιση ενός μόνο υποκειμένου, του φαντάσματος με την εικόνα του, αλλά μέσω του υποκειμένου αυτού -που αποτελεί τον τρομακτικό Άλλον εαυτό του Α.Κ. και άρα εκείνου που επινόησε τον Α.Κ.- συντείνεται και η αναγνώριση του Χατζημιχάλη με τον Εαυτό του ως Άλλον. Μέσα από το πολυσύνθετο εικαστικό αυτό μυθιστόρημα, το οποίο υπήρξε μια διαδικασία μακροχρόνια αλλά και συχνά επίπονη για τον συγγραφέα, ο Χατζημιχάλης επιδιώκει να μιλήσει για τον εαυτό του μέσω του Άλλου και να πραγματευτεί την ταύτιση αλλά και την διαφοροποίησή του από το πρόσωπο που έχει επινοήσει. Όπως σημείωνε ο Αμερικάνος ποιητής Walt Whitman σε ένα σημειωματάριό του, «δεν μπορώ να κατανοήσω αυτό το μυστήριο, πάντοτε όμως αντιλαμβάνομαι τον εαυτό μου σαν διπλό -σαν να είναι η ψυχή μου και ο εαυτός μου»¹⁰.

Δάφνη Βιτάλη

¹⁰ David Cavitch, *My Soul and I: The Inner Life of Walt Whitman*, Beacon Press, Βοστώνη, 1985, xvi, σ. 193.