

Για το εικαστικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης, την φυσιογνωμία και τους ζωγράφους της λίγα πράγματα έχουν γραφεί. Απουσιάζουν εμπεριστατωμένες μελέτες για τη συνολική ταυτότητά της καθώς και ειδικότερες ή συγκριτικές για τις διαφορετικές χρονικές περιόδους, τις γενεές, τα διαφορετικά είδη και τομείς της τέχνης, τις ποικίλες τάσεις, σχολές και ρεύματα, γεγονόδες που μαρτυρά την έλλειψη ενδιαφέροντος, κατευθυντήριων στόχων και την υποβάθμιση της ερευνητικής σκέψης. Τα ελάχιστα αξιόλογα συγγράμματα αποτελούν είτε σχετικά σύντομες μονογραφίες, είτε συλλογή εικαστικών παρουσιάσεων και εστιάζονται ως επί το πλείστον στους ζωγράφους που γεννήθηκαν το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Υπάρχουν αρκετά κριτικά κείμενα σε δίπτυχα, τρίπτυχα, καταλόγους ή λευκώματα, συνοδευτικά διάφορων εκθέσεων που παρουσιάζουν ενδιαφέρον αλλά αυτά είναι αποσπασματικά, σκόρπια και εκτός κυκλοφορίας. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο είναι επόμενο οι γνώσεις να είναι περιορισμένες, ασυνεχείς και αθεμελιώτες και η εικαστική προσέγγιση να γίνεται με τρόπο επιδερμικό. Η ανάγκη να καλυφθεί ένα μέρος του μεγάλου κενού για την αστική τοπιογραφία της Θεσσαλονίκης και για το εν γένει εικαστικό της πρόσωπο με οδήγησαν στο να συλλάβω την ιδέα, να σχεδιάσω και να υλοποιήσω την σειρά αυτή των ομαδικών εκθέσεων. Επιπλέον από αρκετά χρόνια είχα έντονη την επιθυμία αλλά και ένιωθα την πρόκληση να επιχειρήσω ένα μεγάλο εικαστικό οδοιπορικό της Θεσσαλονίκης μέσα από τους ζωγράφους της, κάτι που ήδη είχα πραγματοποιήσει στον χώρο της ποίησης με την μελέτη μου «Η ποίηση στη Θεσσαλονίκη 1960-1980 (συνοπτική χαρτογράφηση)» που δημοσιεύτηκε στο λογοτεχνικό περιοδικό «Πάροδος» τ.4 τον Ιούλιο του 2004. Η γνώση του λογοτεχνικού πεδίου, με επίκεντρο την ποίηση, οι κοινές ως ένα βαθμό καταβολές της λογοτεχνίας και των εικαστικών τεχνών που εκπορεύονται από τον ίδιο ανθρωπογεωγραφικό κορμό, τις ίδιες ιστορικοκοινωνικές, ψυχολογικές και κλιματολογικές συνθήκες, διευκολύνουν την καλύτερη προσέγγιση, ερμηνεία και κατανόηση αμφοτέρων των πεδίων μέσα από τις αλληλοδιεισδύσεις τους, τον συμπληρωματικό φωτισμό και τους κατά καιρούς παράλληλους ή διασταυρούμενους δρόμους τους. Έτσι ανοίγεται ένας ενδιαφέρων ορίζοντας μιας διευρυμένης προσέγγισης – παρουσίασης του λογοτεχνικού και εικαστικού χώρου.

Το εγχείρημα φάνταζε δελεαστικό αλλά εμφάνιζε μεγάλες δυσκολίες. Ο συντονισμός πολλών ζωγράφων για μεγάλο χρονικό διάστημα και η συμπόρευση μαζί τους φαίνονταν αρχικά ανέφικτα. Οι καλλιτέχνες είναι άτομα με ισχυρό εγώ, με ιδιαιτερότητες και με ενδόμυχες αντιπαλότητες. Οι ισορροπίες είναι λεπτές και απαιτείται κατάλληλος χειρισμός. Η επιλογή έγινε με προσοχή. Υπήρχε ένα πλαίσιο λειτουργίας, ένα πλαφόν, κάποιοι όροι και περιορισμοί μέσα στους οποίους έπρεπε να κινηθούν οι συμμετέχοντες ζωγράφοι και το οποίο γνωστοποιούνταν σε αυτούς από την αρχή. Έτσι αίρονταν οποιεσδήποτε μεροληπτικές συμπεριφορές και διασπαστικές τάσεις, βασική προϋπόθεση για να υπάρξει συνοχή στην πορεία. Η στενότητα του εκθεσιακού χώρου επέτρεπε την παρουσίαση μικρών και μετρίων διαστάσεων έργων. Εκτέθηκαν συνολικά 230 πίνακες στις οκτώ ομαδικές εκθέσεις. Οι περιορισμένες δυνατότητες του χώρου αλλά και το πλαίσιο λειτουργίας καθόρισαν τον αριθμό και την τελική σύνθεση της ομάδας. Τα θέματα δίνονταν ένα έτος νωρίτερα. Τα περισσότερα έργα ήταν καινούργια, ζωγραφισμένα την τετραετία 2008- 2011 για τις ανάγκες των εκθέσεων. Στις λίγες περιπτώσεις που προϋπήρχαν παλαιότερα έργα παρέχονταν η δυνατότητα επιλογής. Το σημαντικό ήταν ότι για πρώτη φορά παρουσιαζόταν μια εκτεταμένη και σπονδυλωτή αφήγηση για το

εικαστικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης χαρτογραφώντας αναλυτικά τις ποικίλες όψεις της, μια μοναδική πειραματική και ερευνητική προσπάθεια, με ορισμένα θέματα πρωτοπαρουσιάζόμενα, με τα οποία αρκετοί από τους καλλιτέχνες, δεν είχαν ασχοληθεί στο παρελθόν. Το μειονέκτημα στις παραγγελίες είναι ότι στερούν την δυνατότητα στον δημιουργό να επιλέξει αυτός το πεδίο στο οποίο μπορεί να εκφραστεί καλύτερα και να είναι πιο αποδοτικός. Οι οκτώ ομαδικές εκθέσεις συγκροτούν ένα σπονδυλωτό μυθιστόρημα, όπου η κάθε θεματική ενότητα είναι και ένα ξεχωριστό κεφάλαιο και πραγματοποιήθηκαν με την ακόλουθη χρονολογική σειρά: Το 2008 «Άνω Πόλη», το 2009 «Το λιμάνι», «Η κεντρική αγορά» το 2010 «Παραλία Θεσσαλονίκης, Θερμαϊκός», «Παραβαρδάρια περιοχή, σιδηροδρομικός σταθμός Θεσσαλονίκης» και το 2011 «Γενικές απόψεις Θεσσαλονίκης, περιφερειακός χώρος», «Αρχιτεκτονικά, βιομηχανικά κτίσματα και μνημεία της Θεσσαλονίκης», «Σκηνές με ανθρώπους στην παραλία». Οι Θεσσαλονικείς ζωγράφοι που πήραν μέρος έχουν σημαντικό έργο, απαρτίζουν το 50% περίπου των εν ζωή αξιόλογων καλλιτεχνών που έχουν ασχοληθεί με την αστική τοπιογραφία και συνιστούν ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό και ικανοποιητικό δείγμα της, όλων των ρευμάτων από τον πουαντιγισμό, τον εξπρεσιονισμό και τον φωτογραφικό ρεαλισμό. Ηλικιακά περιλαμβάνουν πολλές γενιές με χρονολογική γέννηση από την δεκαετία του '30 μέχρι την δεκαετία του '80 με νεότερη την Άρτεμι Βλαχοπούλου. Αποτέλεσαν από το ξεκίνημα μια σταθερή ομάδα, οκτώ ατόμων αρχικά που αυξήθηκαν στη συνέχεια σε έντεκα, και ήταν οι Ζαχαριάδης Σώτος, Ζογλοπίτης Φώνης, Ιωαννίδης Βασίλης, Κουτρομπής Κώστας, Μαβίδης Γιάννης, Μάνος Φίλιππος, Παπασπύρου Ντίνος, Τσατσάγιας Γιάννης. Σε αυτούς σταδιακά προστέθηκαν οι Αδαμαντίδης Γιάννης, Θωμαΐδη Ναταλία, Βλαχοπούλου Άρτεμις. Με τις εικαστικές προσεγγίσεις – ερμηνείες τους, παλαιότερες και πρόσφατες ερευνούν ακόμη περισσότερο και σε βάθος την προσωπική σχέση και τους δεσμούς με την γενέθλια πόλη. Στόχος είναι να αναδειχθεί η ατμόσφαιρα, ο χαρακτήρας και ο εσωτερικός ρυθμός της. Φωτορεαλιστικές απεικονίσεις, εξπρεσιονιστικές προσεγγίσεις, σπαράγματα μνήμης, λυρικές και ονειρικές αποτυπώσεις, ποιητικές περιπλανήσεις, αφηγηματικές καταγραφές, βιωματικές καταθέσεις, σχηματοποιημένες αναπαραστάσεις, όλες μαζί αποτελούν έναν περιεκτικό χάρτη της πόλης, που ανασυνθέτει το πρόσωπό της, λειτουργεί σαν καθρέφτης της ατομικής και κοινωνικής αυτογνωσίας και παράλληλα δίνει το στίγμα των πολλαπλών διαδρομών, επιρροών και συνδέσεων των ζωγράφων της.

Για να είναι σε θέση κανείς να παρακολουθήσει καλύτερα και να κατανοήσει πώς αποτυπώνεται η εικόνα της Θεσσαλονίκης στο έργο των ζωγράφων της θα πρέπει για λίγο να σταθεί και να φωτίσει εν συντομία τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες και τις διαμορφωμένες εικαστικές ρίζες της μετά την απελευθέρωση. Η Θεσσαλονίκη το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, από την απελευθέρωσή της το 1912 και μετά, υφίσταται αλλεπάλληλες μεταβολές στην κοινωνική, πληθυσμιακή και οικιστική της δομή που μεταμορφώνουν ριζικά το πρόσωπό της. Γεγονότα σημαντικά σημαδεύουν την πορεία της. Η πυρκαγιά του 1917, η κυβέρνηση Βενιζέλου, η πολεοδομική παρέμβαση του 1918, η Μικρασιατική

καταστροφή του 1922 και η εγκατάσταση μεγάλου αριθμού προσφύγων στην Θεσσαλονίκη με την ανταλλαγή των πληθυσμών του 1923, η ίδρυση του πανεπιστημίου το 1924, το πογκρόμ της Εβραϊκής κοινότητας από τους Γερμανούς στον Β' παγκόσμιο πόλεμο, η οποία ήταν και η πολυπληθέστερη από όλες τις εθνότητες της πόλης και με σημαντική συμβολή στην οικονομική και πολιτιστική ζωή της, διαμορφώνουν σταδιακά ένα νέο τοπίο. Εγκαταλείπεται ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας, περιορίζεται η δύναμη και η ακτινοβολία της αστικής τάξης και υποχωρεί η άνθηση της εικετικιστικής αρχιτεκτονικής. Το προσφυγικό στοιχείο έρχεται να δώσει το δικό του καθοριστικό και κυρίαρχο ρόλο στην λειτουργία, την εικόνα και την οργάνωση της πόλης. Η αύξηση του πληθυσμού και η μεταπολεμική αστυφιλία οδήγησαν σε γρήγορες, ασχεδιάστες και πρόσκαιρες λύσεις για την αντιμετώπιση του διογκούμενου στεγαστικού προβλήματος που συνοδεύτηκαν και ολοκληρώθηκαν στις δύο δεκαετίες μεταπολεμικά με την εις ύψος άναρχη οικοδόμηση πολυκατοικιών με το σύστημα της αντιπαροχής. Έτσι σε μισό περίπου αιώνα η πόλη ζώντας σε ένα εξαιρετικά ρευστό περιβάλλον, συνεχώς μεταβαλλόμενο, παίρνει διάφορες όψεις και καθίσταται αγνώριστη. Αποκόπτεται από τις ρίζες, η ιστορική της συνέχεια διαταράσσεται και το πρόσφατο παρελθόν φαίνεται να έχει ενταφιαστεί. Οι μεταβολές αυτές αποτυπώνονται, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, στους πίνακες των διαφορετικών χρονικών περιόδων. Η αίσθηση της φθοράς, της καταστροφής, της οριστικής απώλειας και μια συνοδός διαβρωτική νοσταλγία και πικρή μελαγχολία εγκαθίσταται και στον τρόπο λειτουργίας των κατοίκων της και στον τρόπο έκφρασης των δημιουργών της. Υπάρχει πάντα εν δυνάμει η αναζήτηση του μονίμως απωλεσθέντος, του ανέφικτου πριν, που αν και τόσο κοντά χρονικά έχει χαθεί οριστικά.

Στην περίοδο του μεσοπολέμου οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες οδηγούν στην ανάγκη επαναπροσδιορισμού της ελληνικής ταυτότητας και στην δημιουργία μιας αυτόχθονης ελληνικής τέχνης. Παρατηρείται στροφή στην βυζαντινή παράδοση, στην λαϊκή τέχνη του πρόσφατου παρελθόντος και σε στοιχεία της κλασικής περιόδου τα οποία προσπαθούν να τα συνταιριάζουν με τις σύγχρονες τάσεις της ευρωπαϊκής τέχνης. Η βυζαντινή παράδοση βρίσκει μεγαλύτερη απήχηση στην Θεσσαλονίκη λόγω της στενής ιστορικής σύνδεσης μαζί της, ενώ ισχυρή είναι η παρουσία και η ακτινοβολία του Αγίου Όρους που ασκεί σε αυτή εξαιτίας της γεωγραφικής του θέσης. Οι Θεσσαλονικείς ζωγράφοι της γενιάς του μεσοπολέμου Πολύκλειτος Ρέγκος, Νίκος Φωτάκης, Χρήστος Λεφάκης και Γιώργος Παράλης, όλοι τους απόφοιτοι της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, είναι αυτοί που δραστηριοποιούνται και δίνουν έργο πριν το 1950. Τα θέματά τους εστιάζονται στην Άνω Πόλη, στα μνημεία και στις εκκλησίες, στον περιαστικό χώρο. Πιο κοντά στην βυζαντινή παράδοση, οι οποίοι θα δώσουν και τα περισσότερα έργα για την προπολεμική Θεσσαλονίκη, στέκονται ο Ρέγκος και ο Φωτάκης την οποία εμπλουτίζουν και ανανεώνουν τεχνοτροπικά με στοιχεία και επιδράσεις από τον εξπρεσιονισμό και τον φωβισμό. Ο Παράλης και κυρίως ο Λεφάκης, ο οποίος γρήγορα θα εγκαταλείψει την παραστατική

ζωγραφική και θα δημιουργήσει το βασικό του έργο στον χώρο της αφαίρεσης, θα δεχθούν μικρές επιδράσεις από την βυζαντινή παράδοση και θα δώσουν περιορισμένο έργο για την τοπιογραφία της Θεσσαλονίκης. Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί η εξαιρετική σειρά «Μαγαζιά και βιτρίνες» του Γιώργου Παράλη που παρουσίασε το 1972 στην Αθήνα. Χώρος και χρόνος αναφοράς η Θεσσαλονίκη του 1925- 1930, όπως αυτή διατηρήθηκε και αποδόθηκε μεταγενέστερα μέσα από θυμήματα και βιώματα της τότε εποχής, στα οποία προστέθηκαν και σύγχρονα ερεθίσματα. Η έντονη παρουσία της λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης του μεσοπολέμου με τον εσωτερικό μονόλογο στην πεζογραφία και το μετασυμβολιστικό, ιδιάζον υπαρξιακό και βυζαντινίζον ποιητικό κλίμα ασκούν πρόσθετες επιρροές στον χώρο της ζωγραφικής και ενισχύουν την στροφή προς την βυζαντινή παράδοση. Υπάρχει μια πνευματική συνοχή, μια συμπόρευση με διαρκείς αλληλεπιδράσεις λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών προπολεμικά και η οποία συνεχίζεται για δύο τουλάχιστον δεκαετίες μεταπολεμικά. Σε αυτό συνετέλεσε και η ύπαρξη των σημαντικών περιοδικών «Μακεδονικές ημέρες» και «Κοχλίας» προπολεμικά και «Διαγώνιος», «Νέα Πορεία» μεταπολεμικά, που λειτούργησαν συσπειρωτικά και ενίσχυσαν την συλλογικότητα και τον δημιουργικό διάλογο. Μεταπολεμικά πλάι στον Ρέγκο και στον Φωτάκι θα προστεθεί ο Ν.Γ. Πεντζίκης, μια ισχυρή παρουσία της βυζαντινής παράδοσης, καθώς και οι ζωγράφοι Κλειώ Νάτση, Τάκης Ιατρού, Λουκάς Βενετούλιας και Πάνος Παπανάκος που μαθήτευσαν στο εργαστήριο καλλιτεχνικών του πειραματικού σχολείου με δάσκαλο τον Πολύκλειτο Ρέγκο που είχε αναλάβει την διεύθυνση μετά την επιστροφή του από το Παρίσι.

Ωστόσο μεταπολεμικά δημιουργείται και ένας άλλος πόλος, ένας δρόμος διαφορετικός με προσανατολισμό τις νεωτερικές τάσεις και τις ποικίλες εκφάνσεις της αφαίρεσης. Δύο ήσαν οι σημαντικοί παράγοντες που συνέβαλαν για την διαμόρφωση του νέου αυτού πόλου, ορμώνοντες αμφότεροι από το πανεπιστήμιο. Η Αρχιτεκτονική Σχολή με δασκάλους τον Χρήστο Λεφάκη και τον Νίκο Σαχίνη και η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» με στελέχη της σπουδαίους καθηγητές, της Φιλοσοφικής Σχολής κυρίως. Οι δύο αυτοί πόλοι είχαν ριζικά αποκλίνουσες πορείες. Από την Αρχιτεκτονική Σχολή, που με τον καιρό έδειξε να επιβάλλει το στίγμα της και να κυριαρχεί στο εικαστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης, θα ξεπηδήσει μια πλειάδα αξιόλογων ζωγράφων – αρχιτεκτόνων, που κινούνταν σχεδόν όλοι στον χώρο της αφαίρεσης, γεννημένοι τη δεκαετία του '40 και στις αρχές του '50. Σημαντικό ρόλο στον χώρο της παραστατικής ζωγραφικής στη σύνδεση και συνέχιση της παράδοσης έπαιξε το περιοδικό «Διαγώνιος» και η «Μικρή Πινακοθήκη Διαγώνιος» που ξεκίνησε να λειτουργεί το 1974. Γύρω από αυτήν συσπειρώθηκαν πολλοί αξιόλογοι παραστατικοί ζωγράφοι ποικίλων τεχνοτροπιών, ως επί το πλείστον αυτοδίδακτοι. Αυτοί συνέχισαν τον δρόμο των ζωγράφων του μεσοπολέμου Ρέγκου, Φωτάκι, Παράλη και έδωσαν τα σημαντικότερα έργα για την αστική τοπιογραφία της Θεσσαλονίκης. Η κυριαρχία της Αρχιτεκτονικής Σχολής στα εικαστικά πράγματα της πόλης ενισχυμένη από μια αντίστοιχη κατεύθυνση πανεπιστημιακών ιστοριών της τέχνης, οδήγησαν σταδιακά σε μια απομάκρυνση από το αστικό τοπίο και σε μια ριζική αποσύνδεση και αποκοπή από την επικοινωνία και τον ζωντανό διάλογο με την ιστορία και τον περιβάλλοντα χώρο. Το σκηνικό θα ολοκληρωθεί με την ίδρυση της Σχολής Καλών Τεχνών στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Και εκεί θα επικρατήσουν όλες οι σύγχρονες εικαστικές τάσεις (αφαίρεση, κατασκευές, εννοιολογική τέχνη, video art, happenings,

performance) και οι καθηγητές που θα κληθούν να διδάξουν θα είναι οπαδοί και προσανατολισμένοι προς αυτή την κατεύθυνση με ανάλογο προσωπικό εικαστικό έργο. Προς το τέλος της δεκαετίας του '80 και στις αρχές του '90 η αστική τοπιογραφία της Θεσσαλονίκης εκπροσωπείται από καλλιτέχνες προηγούμενων γενεών που συνεχίζουν να παράγουν αξιόλογο έργο ενώ οι νεότεροι θα ακολουθήσουν με τρόπο μονοσήμαντο τις σύγχρονες τάσεις και μόνο περιστασιακά και κατ'εξίρεση εμφανίζονται κάποιοι που ενδιαφέρονται για το αστικό τοπίο και γενικότερα για την παραστατική ζωγραφική. Ανάλογο δρόμο ακολουθεί και το τοπίο που παρατηρείται στον χώρο της ποίησης με λιγότερο έκδηλο ωστόσο τρόπο και τα συμπεράσματα που εξάγονται είναι παραπλήσια.

Την Θεσσαλονίκη την ζωγράφισαν πολλοί καλλιτέχνες της και όλοι μαζί συνέθεσαν ένα ενδιαφέρον και πολυδύναμο εικαστικό πανόραμα. Κανέννας όμως, με εξαίρεση σε μεγάλο βαθμό τον Λουκά Βενετούλια, δεν κατάφερε να την αποδώσει συνολικά και σε βάθος, να την καταγράψει και να την ιστορήσει εικαστικά, να συλλάβει το διαχρονικό της πνεύμα, το ρυθμό, το χρώμα και την ατμόσφαιρά της, την πολυπολιτισμική της ταυτότητα. Δεν ευτύχησε να βρει τον ζωγράφο υμνητή της όπως η Φλώρινα του Κώστα Λούστα ή όπως στην πεζογραφία η Μασσαλία του Ζαν – Κλώντ Ιζζό και η Καβάλα του Πρόδρομου Μάρκογλου. Κάτι από την πνευματικότητα και την βυζαντινή της παράδοση κατάφερε να αποτυπώσει με έναν ιδιάζοντα τρόπο, ένα είδος προσευχής, ο Νίκος Γ. Πεντζίκης που υπέταξε και ενσωμάτωσε την δυτικότροπη στιγματογραφία και την εξπρεσιονιστική ψηφιδογραφία στην υπέρλογη, στοχαστική, μυστηριακή και πλήρη αισθημάτων ματιά του Βυζαντίου.