

Ο ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΓΚΑΛΕΡΙ RODEO

Κριτικό σημείωμα του Γιάννη Κωνσταντινίδη
LiFO
14 Αυγούστου 2021

Αυτό το καλοκαίρι ο καταξιωμένος Κύπριος καλλιτέχνης επιστρέφει με έναν καταιγισμό ατομικών εκθέσεων του που παρουσιάζονται στην Τουρ της Γαλλίας, στο Λονδίνο και στον Πειραιά. Και σε αυτές στρεβλώνει το πραγματικό τόσο όσο χρειάζεται, ώστε να το εκθέσει τελικά ως ακριβές ομοίωμα του εαυτού του.

Στις αρχές του προηγούμενου μήνα ο Χριστόδουλος Παναγιώτου στέλνει μια «επιστολή» στη Σύλβια Κούβαλη, που είναι η ιδρύτρια και διευθύντρια των αιθουσών τέχνης Rodeo στο Λονδίνο και στον Πειραιά. Με αυτήν αναφέρεται στον σκοπό και στις καλλιτεχνικές προθέσεις των δύο σχεδόν ταυτόχρονων ατομικών του εκθέσεων στις γκαλερί της. Της γράφει, φτάνοντας στην Ανάφη, και ξεκινά την αφήγησή του δηλώνοντας ότι δεν έχει καμία όρεξη να απολαύσει όσα έχει να προσφέρει το κυκλαδίτικο νησί αν δεν ολοκληρώσει πρώτα αυτό το κείμενό του. Η εν λόγω επιστολή στάλθηκε τελικά και στα μίντια, ως δελτίο Τύπου της διπλής έκθεσής του. Ήταν ό,τι πιο απρόσμενο θα μπορούσε να λάβει κάποιος γι' αυτήν τη χρήση, επειδή πρόκειται για ένα κείμενο καθαρά ποιητικό και μελαγχολικό, στο οποίο η πληροφορία δεν παρέχεται «αποφλοιωμένη» (ως θα όφειλε να φιγουράρει σε ένα δελτίο Τύπου), ούτε είναι πρόσφορη προς «ανέμελη» κατανάλωση. Θα μπορούσε, επίσης, να παρατηρήσει κάποιος ότι το ύφος του εν λόγω κειμένου έχει κάτι το παλαικό – κάτι που κρατά από τον δέκατο ένατο αιώνα. Υπερισχύει ένας τόνος εξομολογητικός, που ρέει αποφασιστικά και με τη δύναμη που συνήθως χαρίζει η αίσθηση μιας ξαφνικής αυτεπίγνωσης. Για τον λόγο αυτό θυμίζει το ύφος της γραφής του Αντρέ Ζιντ στη νουβέλα του «Ο Ανηθικολόγος».

Για παράδειγμα, ο Χριστόδουλος Παναγιώτου σημειώνει για την Ανάφη (και σε εξωφρενικά ελεύθερη απόδοση από τα αγγλικά): «Ο ορίζοντας εδώ είναι μια ανατριχιαστική μηχανή παραγωγής τραγικών παρερμηνειών. Τα λευκά πέπλα θα παραμένουν πάντα πτυχωμένα. Η απερισκεψία της νίκης συνεπάγεται τον θάνατο. Θα προσπαθήσουμε, άραγε, να σκάσουμε βαθύτερα απ' όσο εγκρίνει το μάτι; Αν πρόκειται να κάνουμε κάτι τέτοιο, ας μη διστάσουμε ταυτόχρονα να παραιτηθούμε και από την απαίτηση κάθε νοήματος. Εξάλλου, το νόημα έχει πάντα την τάση να αναδύεται από μόνο του στο τέλος και να αποκαλύπτεται, ακόμα κι αν χρειάζεται να κονταροχτυπηθεί με την ακαταπόνητη αντανακλαστική αντίδραση του ματιού να τιμωρεί οτιδήποτε επιδιώκει να διαφοροποιηθεί». Για τον Χριστόδουλο Παναγιώτου, το μόνο που χρειάζεται να κάνει κάποιος για να προσλάβει με τον καλύτερο τρόπο την έκθεσή του –για να «μπει» σε αυτόν τον άλλο κόσμο που διακρίνεται εντός του εκθεσιακού χώρου– είναι να έχει διαβάσει τη συγκεκριμένη επιστολή. Ως εκ τούτου, όσα ακολουθούν ίσως λειτουργήσουν εις βάρος αυτής της ιδανικής συνθήκης, αλλά, απ' την άλλη μεριά, αυτήν τη στιγμή δεν είναι εύκολο πια να αναχαιτιστούν.

Ο Χριστόδουλος Παναγιώτου είναι ένας καλλιτέχνης που έχει καταξιωθεί στο στερέωμα των καλών τεχνών, αλλά κατάγεται από τον χώρο των παραστατικών τεχνών, και ειδικότερα από τον σύγχρονο χορό. Δεν είναι σπάνιο, λοιπόν, το εικαστικό έργο του να αναφέρεται σε αυτές. Αυτήν τη φορά η δουλειά του προσεγγίζει τα προτάγματα του νατουραλισμού, όπως διατυπώθηκαν κατά τον δέκατο ένατο αιώνα από τους Εμίλ Ζολά και Αντρέ Αντουάν, σχετικά με την προβληματική του «τέταρτου τοίχου», ενός όρου που στο θέατρο δηλώνει ένα φανταστικό διατοιχισμα, του οποίου η θέση είναι στο προσκήνιο κι έτσι διαχωρίζει τη θεατρική σκηνή από τους θεατές, οι οποίοι βλέπουν «διαμέσου» αυτού τους ηθοποιούς να παίζουν το έργο.

Με άλλα λόγια, ο «τέταρτος τοίχος» είναι στην πραγματικότητα ένα ψυχολογικό όριο που ενώνει και ταυτόχρονα διαχωρίζει το σκηνικό έργο και το κοινό. Χάρη σε αυτό το όριο, το κοινό μπορεί να «ωφεληθεί» κατά τη διάρκεια του σκηνικού χρόνου από μια «προσωρινή διακοπή δυσπιστίας» προς την αναπαράσταση και να μπει στο φάσμα της ψευδαίσθησης πως όσα βλέπει στη σκηνή συμβαίνουν πραγματικά.

Μπαίνοντας κάποιος στην γκαλερί Ροντέο στον Πειραιά, το βλέμμα του περιφέρεται, όπως είναι φυσικό, στον χώρο, αλλά για κάποιον παράξενο λόγο στυλώνεται στο βάθος, απέναντι από την κύρια είσοδο, σε έναν τοίχο τον οποίο διακρίνει στο πίσω τμήμα του εκθεσιακού χώρου και κοιτάζοντας διαμέσου του ανοίγματος που βρίσκεται μεταξύ των δύο τμημάτων του. Είναι τόσο

έντονη και απρόσμενη η παρουσία ενός τέτοιου τοίχου, που ο επισκέπτης θέλει να κατευθυνθεί προς αυτόν και να διερευνήσει περί τίνος πρόκειται, όχι επειδή είναι το πιο παράξενο πράγμα που συναντά το βλέμμα του αλλά επειδή είναι το πιο απροσδόκητο, υπό την έννοια ότι τα υπόλοιπα «παράξενα» τα εκλαμβάνει, χωρίς πολλές ενστάσεις, ως έργα.

Πλησιάζοντας, λοιπόν, κάποιος τον τοίχο, βεβαιώνεται ότι του απαγορεύει την πρόσβαση στον χώρο που βρίσκεται πίσω του. Συγχρόνως, αυξάνεται και η περιέργειά του να μάθει τι βρίσκεται εκεί. Επίσης, διαπιστώνει ότι η τοιχοποιία, που από μακριά φαινόταν σαν πραγματική, έχει αποδοθεί με σκηνογραφική τεχνική πάνω σε γυψοσανίδα. «Θα μπορούσε να είναι οποιοσδήποτε τοίχος –δεν έχει σημασία–, εδώ όμως αναπαρίσταται ένα πιστό αντίγραφο του εξωτερικού τοίχου της γκαλερί Rodeo στο Λονδίνο», λέει ο Χριστόδουλος Παναγιώτου.

Η διαδικασία που ακολουθείται στη συνέχεια είναι απλή: ο επισκέπτης βγαίνει από την γκαλερί και αφού κάνει τον κύκλο του οικοδομικού τετραγώνου, μπαίνει ξανά σε αυτήν από την πίσω πόρτα της και τότε αντικρίζει τον ψεύτικο τοίχο λευκό, καθώς και ένα «φυτό» να βγαίνει από το δάπεδο. Πρόκειται για κάποιο από τα αυτοφυή φυτά της ελληνικής φύσης, που θεωρούνται μάλλον ζιζάνια. Τα κλωναράκια του είναι γοητευτικά, αλλά για κάποιον λόγο δείχνουν και απειλητικά. Παρά το λεπτεπίλεπτο της μορφής του, το «φυτό» μοιάζει αρκετά σκληρό και στιβαρό, καθότι είναι κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από ασήμι. Αμέσως όμως αυτή η πρώτη αίσθηση διαψεύδεται, γιατί με το παραμικρό ρεύμα αέρα που εισβάλλει από την ανοιχτή πόρτα η μεταλλική κατασκευή λικνίζεται ελαφρά, ακριβώς όπως θα συνέβαινε αν επρόκειτο για ένα πραγματικό φυτό σαν αυτό. Είναι η στιγμή που πιστεύεις ότι το ψεύτικο και το πραγματικό συμπίπτουν – το χρονικό σημείο όπου το ψευδαισθητικό ενισχύεται τόσο ανώδυνα από νοήματα και λειτουργίες, που κάθε προτίμηση για το πραγματικό χαλαρώνει προς όφελος της μίμησής του.

Μετά από αυτή την αίσθηση και επιστρέφοντας στην γκαλερί από την κύρια είσοδό της, ο επισκέπτης έχει ήδη στα χέρια του ένα χρυσό αντικλείδι με το οποίο θα ξεκλείδωνε ολόκληρη την έκθεση. Είναι το ίδιο που παρέχει η «επιστολή»-δελτίο Τύπου (μέσω του λόγου και όχι της εικόνας, όπως συνέβη με το ασημένιο λουλούδι).

Από την πλευρά της κύριας εισόδου και στη βιτρίνα της γκαλερί προς τον δρόμο εκτίθενται δώδεκα γυάλινα βάζα. Πρόκειται για ένα έργο που ο Χριστόδουλος Παναγιώτου έφτιαξε στη Γαλλία, κατά τη διάρκεια της υποτροφίας του στο CIRVA, ένα πολύ γνωστό κέντρο έρευνας για την τέχνη του γυαλιού στη Μασσαλία. Εκεί προσκαλούν καλλιτέχνες που συνήθως δεν

έχουν δουλέψει με γυαλί και τα έργα τους που προκύπτουν μετά από πολύχρονη κατά κανόνα παραμονή τους στο κέντρο αξιοποιούνται παραγωγικά. Πρόκειται για ένα έργο που συνίσταται από ένα διαφορετικό βάζο για κάθε μήνα. «Ένα λουλούδι προστίθεται στο βάζο του μήνα που ξεκινά, χωρίς να αφαιρεθεί το λουλούδι που υπήρχε στο βάζο του προηγούμενου μήνα. Αλλού, λοιπόν, φιγουράρει ένα φρέσκο λουλούδι, αλλού ένα μαραμένο κι αλλού τίποτα», διευκρινίζει ο καλλιτέχνης. Στην Αθήνα παρουσιάζονται τα 9 από τα 12 αυτά βάζα και στο Λονδίνο τα υπόλοιπα 3, και από τους μήνες που αντιστοιχούν σε αυτά προκύπτουν οι τίτλοι των δύο εκθέσεων στην γκαλερί.

Ένα από τα πιο μυστηριώδη, αλλά εξίσου γοητευτικά έργα της έκθεσης είναι ένα τραπέζι. Είναι φτιαγμένο εξ ολοκλήρου από μάρμαρο. Επίσης, σε διάφορα σημεία του έχει σημάδια από σπρέι, σαν κάποιος να το έχει βανδαλίσει. «Βρέθηκα σε ένα λατομείο στην Πορτογαλία και παρακολούθησα τις διαδικασίες εξόρυξης του μαρμάρου», εξηγεί ο Χριστόδουλος Παναγιώτου. «Παρατήρησα, λοιπόν, κάποια τεράστια κομμάτια του υλικού που ήταν μαρκαρισμένα με σπρέι, με την ένδειξη “bastardo”. Έμοιαζε με βανδαλισμό της πέτρας, αλλά ήταν μια σήμανση που προειδοποιούσε ότι το κομμάτι δεν ήταν ενιαίο, επειδή το διέσχιζαν φυσικές φλέβες ορυκτών. Με γοήτευσε το ότι η διαδικασία ενός γκράφιτι έμπαινε στη διαδικασία της εκμετάλλευσης του μαρμάρου. Επίσης, με γοήτευε το ότι όταν το ίδιο κομμάτι μαρμάρου θα κατέληγε να είναι ένα ευγενές αντικείμενο φτιαγμένο από ένα εξαιρετικής ποιότητας φυσικό πέτρωμα αυτή η πτυχή του γκράφιτι θα είχε εξαφανιστεί. Χάνεται, δηλαδή, ο θεωρούμενος βανδαλισμός του ακατέργαστου υλικού. Και για τον λόγο αυτό ήθελα στο έργο μου να διατηρήσω έναν υπαινιγμό του, φροντίζοντας στο σχιστήριο των μαρμάρων να «κρατηθεί» στο κομμάτι που ετοιμάζεται για να το χρησιμοποιήσω σε έργο μου η εκάστοτε αναγραφή με σπρέι. Όλα αυτά μαζί παράγουν και ένα σχόλιο πάνω στην αισθητική του σύγχρονου design – ένα σχόλιο υπονομευτικό τόσο για το γλωσσάριο των μορφών σ’ αυτή την τέχνη όσο και για τη συμβολική αξία που αποκτούν τα αντικείμενα χάρη σ’ αυτήν. Επίσης, εισάγω την ιδέα ότι δεν θεωρώ βανδαλισμό την παρουσία του σπρέι πάνω στο τελικό αντικείμενο. Έχουμε μάθει και έχουμε συμφωνήσει να θεωρούμε βανδαλισμό το σπρέι, ως κάτι που τοποθετείται σε μεταγενέστερο στάδιο πάνω σε κάτι ήδη ολοκληρωμένο και για τον λόγο αυτό το προσβάλλει. Ενώ στη συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για ένα σημάδι που ενυπάρχει στην παράδοση της εκμετάλλευσης αυτού του εξορυγμένου υλικού».

Στον ίδιο χώρο, ένα φύλλο χαλκού που μοιάζει από μακριά να είναι φυσικά οξειδωμένο, παρατηρώντας το κάποιος προσεκτικά, αντιλαμβάνεται ότι τα σημάδια των οξειδώσεων είναι τελικά ζωγραφική πάνω στη μονωμένη επιφάνειά του, η οποία, ακριβώς επειδή είναι μονωμένη,

δεν επιτρέπει την επίδραση πάνω του των οξειδωτικών παραγόντων.

Το έργο αυτό στέκεται μπροστά στον θεατή ως «διαστροφική ταυτολογία»: το υλικό είναι μονωμένο για να μην οξειδώνεται και επιζωγραφισμένο έτσι ώστε να μοιάζει σαν να μην είναι μονωμένο και να έχει οξειδωθεί με φυσικό τρόπο.

Το φύλλο του χαλκού που χρησιμοποιήθηκε προέρχεται από το ορυχείο της Κύπρου, με το οποίο είναι στενά συνδεδεμένη ολόκληρη η ιστορία του νησιού. Είναι ένα ορυχείο που λειτουργούσε από την αρχαιότητα, είχε μεγάλη ανάπτυξη κατά τη ρωμαϊκή περίοδο του νησιού και τελικά έκλεισε πριν από λίγους μήνες. Το έργο αυτό θα μπορούσε να ενταχθεί σε μια ευρύτερη σειρά έργων από χαλκό, τα περισσότερα εκ των οποίων είναι σιντριβάνια. Αυτά, όσο λειτουργεί ο μηχανισμός ροής νερού που τα καθιστά σιντριβάνια, είναι έργα. Μόλις σταματήσει αυτή η λειτουργία, είναι πια σκέτος χαλκός. Με αυτήν τη σειρά έργων ο Παναγιώτου αναφέρεται στη «θεατρική φιλοσοφία» του Μπρεχτ και πιο συγκεκριμένα στο βιβλίο του με τον τίτλο «Η αγορά του χαλκού». «Το βιβλίο αυτό περιέχει μια παραβολή που έβρισκα πάντα πολύ ενδιαφέρουσα και η οποία λέει τα εξής: μπαίνει κάποιος σε ένα μαγαζί όπου πωλούνται όργανα μουσικής και θέλει να αγοράσει μια τρομπέτα. Ο πωλητής τού λέει την τιμή της και ο πελάτης απαντά ότι, επειδή δεν γνωρίζει να παίζει αυτό το όργανο και επειδή η τρομπέτα δεν του αρέσει καν ως αντικείμενο, αλλά επειδή, παρ' όλα αυτά, θα ήθελε να την αγοράσει, προσφέρει γι' αυτήν μόνο την τιμή του χαλκού από τον οποίο είναι φτιαγμένη» λέει ο Χριστόδουλος Παναγιώτου και διευκρινίζει: «Σκέφτομαι πάντα αυτή την ιστορία σε συσχετισμό με την παράδοση της γλυπτικής, στην οποία ο χαλκός κατέχει πολύ σημαντική θέση, αλλά και σε σχέση με την παράδοση της αρχαιότητας, μια και τότε, όταν γίνονταν πόλεμοι και υπήρχε ανάγκη για επιπλέον οπλισμό, τα γλυπτά που ήταν φτιαγμένα από χαλκό ή άλλα μέταλλα χρησιμοποιούνταν ως πρώτη ύλη και καταστρέφονταν για να φτιαχτούν όπλα. Ως εκ τούτου, ακυρωνόταν η συμβολική αξία τους. Θέλω να πω ότι βρίσκω πάντα πολύ ενδιαφέρουσα τη διάσταση μεταξύ της συμβολικής αξίας ενός αντικειμένου και της πραγματικής του αξίας με βάση το κριτήριο της οικονομίας και την αποτίμησή του απλά ως διαθέσιμου υλικού».

Εκτίθεται, επίσης, μια τέντα από την οποία στάζει συνέχεια μια σταγόνα νερού, καθώς και ένα έργο που αναφέρεται στην εικόνα της Παναγίας στην περίφημη Μονή Κύκκου. Αυτά τα δύο, ίσως περισσότερο από όλα –αν και αυτή η διάκριση αδικεί τα υπόλοιπα–, επιβεβαιώνουν την αίσθηση ότι τα έργα του Χριστόδουλου Παναγιώτου δείχνουν πάντα σαν να είναι «Made in France», επειδή έχουν κάτι που τα κάνει να ταιριάζουν με την κοινή αίσθηση για το εκλεπτυσμένο, που ο περισσότερος κόσμος αναγνωρίζει ως σημαντικό χαρακτηριστικό όλου

του γαλλικού πολιτισμού και, φυσικά, της τέχνης στην Γαλλία. Ο ίδιος λέει ότι δεν επιδιώκει να ασκούν αυτού του είδους την έλξη τα έργα του στους θεατές και ακούγεται πειστικά κάθετος ως προς αυτό την ώρα που το λέει. Παραδέχεται όμως ότι συχνά είναι επιρρεπής στο να υποκύψει σε παραδόσεις που είναι πολύ κατοχυρωμένες στη γλώσσα της σύγχρονης τέχνης, γιατί είναι και ο τρόπος για να τις αντιμετωπίσει υπονομευτικά.

Ωστόσο, ένα άλλο έργο αποκαλύπτει μια διαφορετική πτυχή των πραγμάτων. Είναι φτιαγμένο με τεχνοτροπία εξωτερικού επιχρίσματος σε τοίχους σπιτιών στην Κύπρο, η οποία τεχνοτροπία κάποτε αποτελούσε επικρατούσα μόδα στο είδος, ενώ ποτέ δεν θεωρούνταν ωραία, αντίθετα αναγνωριζόταν ότι εκπροσωπούσε το είδος γενικευμένου κίτς, για το οποίο δεν εκφράζονται ανοιχτές διαμαρτυρίες ή χλευασμοί. Σήμερα η αισθητική αυτή θεωρείται καθαρά και απερίφραστα άσχημη και έχει ξεχαστεί η τεχνική κατασκευής του. Με αφορμή λοιπόν αυτό το έργο, αλλά και ένα ανάλογο, που είναι αναδημιουργία σοβά, όπου όμως ο μισός είναι βαμμένος άλλο χρώμα από τον άλλο μισό, επειδή εκεί θα βρισκόταν το όριο δύο διαφορετικών ιδιοκτησιών, ο Χριστόδουλος Παναγιώτου λέει: «Αυτά τα έργα δεν είναι νοσταλγικά. Τα βλέπω ως παραπομπές σε ένα βιωμένο συναίσθημα και όχι ως ready made. Κι αυτό γιατί η προσπάθειά μου είναι να μεταφέρω μια κινητοποίηση του συναισθήματος. Αυτή είναι η δική μου κινητήρια δύναμη για τη δημιουργία ενός έργου. Δεν θέλω με κανέναν τρόπο να γίνομαι εκβιαστικός προς τον θεατή, απαιτώντας από εκείνον να νιώσει το ίδιο – να το προσλάβει, δηλαδή, με τον τρόπο που προσλαμβάνω εγώ κάθε έργο. Και για τον λόγο αυτό πιστεύω πως πολλά απ' όσα εκθέτω τώρα θα γίνουν κατανοητά μόνο ως καθαρά φορμαλιστικές χειρονομίες και όχι ως αιτία για την κινητοποίηση ενός συναισθήματος. Εμένα, ωστόσο, δεν με ενδιαφέρει ο φορμαλισμός. Με συγκινεί περισσότερο η αφήγηση. Ούτε με ενδιαφέρει κάτι που είναι αποκλειστικά εγκεφαλικό ή ανθρωποκεντρικό. Με αγγίζει, επίσης, η αφήγηση του ίδιου του υλικού και η αφήγηση του αντικειμένου. Δεν ξέρω αν όλα αυτά αποκτούν κάποιο νόημα για τους άλλους, αλλά ας παραδεχτώ εδώ ότι όλα αυτά στέκονται ως μια υπονόμηση της σημειολογίας της τέχνης και της ζωγραφικής, την οποία διατρυπά διαγώνια η παράδοση της σκηνογραφίας».

Είναι πολύ ενδιαφέροντα όλα αυτά, όπως επίσης και εξαιρετικά γοητευτικά, όμως το ερώτημα παραμένει: τι ακριβώς είναι αυτό που δικαιολογεί το ότι εκτίθενται όλα μαζί; Η απάντηση του Χριστόδουλου Παναγιώτου σε αυτό είναι η εξής: «Εβλεπα πρόσφατα την τελευταία συνέντευξη της Ρένας Βλαχοπούλου. Ο δημοσιογράφος αντιμετώπιζε καταγοητευμένος τη μεγάλη σταρ. Κι εγώ ταυτιζόμουν μαζί του, όπως και με όλον εκείνο τον στόμφο και την προσδοκία που μπορεί να περιέχει μια τέτοια διάθεση και, φυσικά, με απεριόριστο γνήσιο θαυμασμό, που είναι το κατεξοχήν αναπόσπαστο συστατικό ενός fan. Μέσα σ' αυτό το υπέροχο συναισθηματικό

φόντο, λοιπόν, ρωτά εκείνος τη Βλαχοπούλου: “Πως προετοιμάζετε όλα αυτά που κάνετε στις ταινίες και στη θεατρική σκηνή;”. Σίγουρα ήλπιζε ότι θα εκμαιεύσει κάποιο σπουδαίο μυστικό, το κρυφό της υπερόπλο στην υποκριτική. Όμως η Βλαχοπούλου είχε εκείνον τον ξεχωριστό τρόπο να απομυθοποιεί κάθε μυθολογία για κείνην και η σχέση της με την υποκριτική ήταν εντελώς πηγαία και καθόλου περισπούδαστη. Οπότε, του απαντά: “Να, παιδί μου, κάθομαι και το σκέφτομαι σαν να ήταν ένα σπίτι που θα χτίζαμε. Λέω, από αυτή την πλευρά θα βάλουμε πόρτες, από κει παράθυρα κ.λπ. και δημιουργώ έτσι ένα σχήμα. Αλλά μετά βγαίνω στη σκηνή και λέω άλλ’ αντ’ άλλων”. Κάπως έτσι κάνω κι εγώ όταν ετοιμάζω τις εκθέσεις μου. Και έτσι έστησα την τωρινή. Ήρθα με ένα πλάνο στο μυαλό μου, αλλά μετά έλεγα όχι αυτό, όχι το άλλο, και από την αρχική ιδέα μου προέκυψε αυτό που θα δει ο επισκέπτης. Μόνο για το έργο που είναι ένας τοίχος και το τι θα βρίσκεται πίσω του παρέμεινα πιστός στη βασική μου απόφαση. Η έκθεση αυτή στήθηκε μέσα από καθαρά σκηνογραφικές χειρονομίες».

Μια πρόθεσή του είναι αυτά τα τόσο διαφορετικά έργα να στέκονται ενώπιον του θεατή σαν να βρίσκονται σε μια θεατρική σκηνή. «Δεν υπάρχει θεατρικότητα, ελπίζω όμως ότι θα υπάρξει θέατρο», λέει ο καλλιτέχνης στην επιστολή του που έγινε δελτίο Τύπου. «Η απόσταση από το προσκήνιο μέχρι την πρώτη σειρά των καθισμάτων των θεατών είναι αυτή που μετατρέπει ένα γλυπτό σε σκηνογραφία, ένα αντικείμενο σε σκηνογραφικό εξάρτημα».

Γιατί ισχύει για όλους μας πως αρκεί μια «ανεπαίσθητη σύσπαση των βλεφάρων» για να γεννηθεί η δυνατότητα μιας διεστραμμένης παραλλαγής της πραγματικότητας, χάρη στην οποία η απόσταση μεταξύ του προσκηνίου και της πρώτης σειράς καθισμάτων σταθεροποιείται, ο τρεμάμενος τέταρτος τοίχος απαλείφεται και η στρεβλωμένη πια πραγματικότητα, που δεν διαφέρει αισθητά από την απείραχτη, κάνει τα πάντα κάπως πιο οικεία και αρκετά πιο ανεκτά.

<https://www.lifo.gr/culture/eikastika/o-hristodoylos-panagiotoy-exoydeteronei-tin-pragmatikotita-stin-gkaleri-rodeo>