

Κώστας Οικονόμου (γεν. 1925)¹

Η καλλιτεχνική δημιουργία του Κώστα Οικονόμου χαρακτηρίζεται από μεγάλη παραγωγικότητα και από πλουραλισμό στη χρήση υλικών, μέσων και τεχνοτροπιών. Ταυτόχρονα, στο έργο του έχει ενσωματώσει και δημιουργικά αφομοιώσει σειρά επιρροών και ιδιωμάτων από την ιστορία της νεότερης δυτικής τέχνης, ενώ κατά καιρούς έχει επιδείξει και διάθεση για πειραματισμό. Ο τελευταίος όμως δεν αποτέλεσε ποτέ αυτοσκοπό, και έτσι ο καλλιτέχνης απέφυγε την επιφανειακά εντυπωσιακή αλλά ουσιαστικά κενή παραγωγή, εγκαταλείποντας ή αποφεύγοντας να υιοθετήσει όποιες εκφράσεις και μεθόδους αποδεικνύονταν ξένες ως προς την ιδιοσυγκρασία του.

Πριν από τρεις δεκαετίες, ο Ελλαδίτης ιστορικός τέχνης Χρυσάνθος Χρήστου έγραφε πως «ένα από τα πιο θετικά στοιχεία της νεότερης και σύγχρονης κυπριακής καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η απουσία στενής εξάρτησης από ένα σημαντικό κέντρο [...], γεγονός με καθοριστική σημασία για την ανάπτυξή της. Με δεσμούς τόσο με την αγγλική όσο και την ελληνική τέχνη, αλλά ταυτόχρονα και ανοιχτή σε όλες τις αναζητήσεις, η κυπριακή τέχνη προχωρεί γρήγορα και ελεύθερα σε μια νέα διεργασία κατευθύνσεων, που προέρχονται από κάθε περιοχή».² Θεωρώ ότι το σύνολο του έργου του Κώστα Οικονόμου αποτελεί ένα από τα πιο τυπικά και περιεκτικά παραδείγματα – σε ατομικό επίπεδο – του πιο πάνω προσδιορισμού της κυπριακής τέχνης. Στη ζωγραφική του, αναφορές στις τοπιογραφικές σχολές του 19ου αι., στον Ιμπρεσιονισμό, αλλά και σε μεταϊμπρεσιονιστικές τάσεις (όπως στα τοπία του Paul Cézanne), συνδυάζονται δημιουργικά με χαρακτηριστικά από πρώιμα μοντερνιστικά κινήματα του 20ού αι., όπως ο Φοβισμός και ο Εξπρεσιονισμός. Παρόλο που το μεγαλύτερο μέρος του έργου του τοποθετείται στο παραπάνω βασικό πλαίσιο, κατά καιρούς ο Οικονόμου πειραματίστηκε σε ευρύτερη γκάμα εκφράσεων και υλικών (όπως τα ανάγλυφα από τσιμέντο), ή επεξεργάστηκε με «ανορθόδοξο» τρόπο παραδοσιακές τεχνοτροπίες, όπως η ενσωμάτωση της μονοτυπίας στις υδατογραφίες του. Οι τελευταίες συνιστούν αναμφίβολα και το συναρπαστικότερο μέρος της δημιουργίας του, εν μέρει αποτέλεσμα τόσο της μακροχρόνιας και συστηματικής ενασχόλησής του με το είδος αυτό, όσο και κυρίως, της διαπραγμάτευσης του υλικού με τρόπο που να αναδεικνύει τη «φύση» και τις ιδιότητές του.

¹ Ευχαριστώ τον Κώστα Οικονόμου για την προθυμότατη συνεργασία του, για τη διάθεση όλου του φωτογραφικού υλικού που παρουσιάζεται εδώ και για τις ευχάριστες και διαφωτιστικές κουβέντες που κάναμε ανάμεσα σε έργα τέχνης, στο σπίτι του στην Κισσόνεργα.

² Χρυσάνθος Χρήστου, *Σύντομη Ιστορία της Νεότερης και Σύγχρονης Κυπριακής Τέχνης* [1977] (Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1983), σελ. 11.

Σε όλες τις πτυχές της καλλιτεχνικής του δημιουργίας γενικότερα, ο Οικονόμου έχει επιδείξει παρόμοια μακρόχρονη και συστηματική ενασχόληση, παράλληλα με την επίσης μακρόχρονη ανάμειξή του τόσο στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου, όσο και στον χώρο της παιδείας και στο κοινωνικό σύνολο εν γένει.

Γεννήθηκε το 1925 στην Κισσόνεργα της επαρχίας Πάφου. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Οικονόμου, «παρόλο που ζούσαμε σε αγροτικό περιβάλλον, η ατμόσφαιρα στο σπίτι μας ήταν πολύ ευνοϊκή για πνευματικές και καλλιτεχνικές συζητήσεις».³ Επιπλέον, ο οικογενειακός του περίγυρος χαρακτηριζόταν από φιλελεύθερες και προοδευτικές αντιλήψεις – ενδεικτικά ο πατέρας του, Νικόλας Οικονόμου, «ήταν από τους πρωτεργάτες του συνεργατικού κινήματος και αγωνιζόταν για τα δίκαια των γεωργών [...]».⁴ Το ενδιαφέρον του Οικονόμου για την τέχνη είχε ήδη εκδηλωθεί από το δημοτικό, ενώ μετά το γυμνάσιο, φοίτησε στο Διδασκαλικό Κολέγιο Μόρφου (κατά την περίοδο 1943-45), έχοντας ανάμεσα στους καθηγητές του τον ζωγράφο Αδαμάντιο Διαμαντή. Ο Διαμαντής, με τον οποίο ο Οικονόμου συνδέθηκε στενά, τον βοήθησε να αναπτύξει τις ικανότητές του στη ζωγραφική: «Μόνο τότε, νομίζω, κατάλαβα τι ήταν για μένα η ζωγραφική, χωρίς φυσικά να διανοηθώ να γίνω ζωγράφος. Μου ήταν αρκετή η ικανοποίηση που ένιωθα ζωγραφίζοντας».⁵

Με την αποφοίτησή του από το κολέγιο το 1945, διορίστηκε δάσκαλος στη Δημοτική Εκπαίδευση, αρχικά σε διάφορα σχολεία της υπαίθρου. Παράλληλα συνέχισε να ζωγραφίζει, κυρίως αγροτικά τοπία, από τα μέρη στα οποία εργαζόταν [εικ. 1, 2]. Το 1951 διορίστηκε στη Λευκωσία. Σύμφωνα με τον Οικονόμου, εκείνη την εποχή άρχισαν να εφαρμόζονται σταδιακά στα σχολεία «οι νέες αντιλήψεις για την αξιοποίηση της τέχνης για αισθητική καλλιέργεια αλλά και [για την] ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού, με την ενθάρρυνση της ελεύθερης δημιουργίας και έκφρασης [...] αρχίζοντας από τα μεγάλα [παιδιά]. Το μοναδικό μέσο που παραχωρούσαμε πριν, δηλαδή το μολύβι ή το πολύ-πολύ τα χρωματιστά μολύβια αντικαταστάθηκαν με νεροχρώματα (τέμπερες), παστέλ, σινικό μελάνι, λινόλεουμ για χαρακτηριστική, πηλό για πλαστική, πέτρα για γλυπτική και μια σειρά από υλικά και εργαλεία για χειροτεχνία».⁶ Ήταν η ενεργή

³ Από συνομιλία του Οικονόμου με τον Θωμά Συμεού («Η πορεία του Κώστα Οικονόμου στην Τέχνη»), περιοδικό *Νέα Εποχή*, περίοδος Γ', τχ. 1 (1996), σελ. 32.

⁴ Οπ. π. Αλλού, ο Οικονόμου αναφέρει: «Ο πατέρας μου ήταν άνθρωπος που διάβαζε πολύ. Αγόραζε βιβλία και για την εποχή του ήταν από τους πιο μορφωμένους και φωτισμένους». Από συνέντευξή του στη Μάρω Χαραλάμπους («Ο νηφάλιος και παράφορος εραστής του κυπριακού τοπίου»), εφημερίδα *Χαραυγή*, 4/12/88. Φωτοτυπία αρ. 39, φάκελος Κώστα Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης Σύγχρονης Κυπριακής Τέχνης, Λευκωσία.

⁵ Από συνομιλία του Οικονόμου με τον Θωμά Συμεού, οπ. π.

⁶ Οπ. π., σελ. 33.

συμμετοχή του Οικονόμου στην εισαγωγή των νέων αυτών μεθόδων, που έφερε τη μετάθεσή του στην πρωτεύουσα και συγκεκριμένα στο Δημοτικό Σχολείο του Αγίου Αντωνίου, που τότε θεωρούνταν ως πρότυπο εκπαιδευτήριο. Εκεί ο Οικονόμου συνάντησε και δύο συναδέλφους με ίδια ενδιαφέροντα στην τέχνη, τον Αντρέα Παπαδόπουλο και τον μετέπειτα γλύπτη Αντρέα Σαββίδη, με τους οποίους εξορμούσε τις Κυριακές στην ύπαιθρο για ζωγραφική εκ του φυσικού [εικ. 3]. Σύμφωνα πάντα με τον Οικονόμου, μια άλλη ευκαιρία για καλλιτεχνική πρόοδο τους πρόσφερε και ο Θεόδωτος Κάνθος, επιθεωρητής τους στο μάθημα της τέχνης, ο οποίος ήταν και ο «κύριος μοχλός και ψυχή» της προαναφερθείσας μεταρρύθμισης στα σχολεία. Ο Κάνθος οργάνωνε στο σπίτι του εργαστήριο πορτραίτου, στο οποίο καλούσε δασκάλους που είχαν σχετικό ενδιαφέρον, για σχεδιασμό με κάρβουνο ή μολύβι από μοντέλο.⁷ Την περίοδο 1952-53, ο Οικονόμου δούλεψε ως καθηγητής τέχνης στην Αγγλική Σχολή στη Λευκωσία, αντικαθιστώντας τον Ιωάννη Κισσονέργη, ο οποίος μετανάστευσε στη Νότια Αφρική.

Έργα του Οικονόμου από τις αρχές της δεκαετίας, ήδη εμπεριέχουν κάποια γνωρίσματα τα οποία θα παραμείνουν σταθερά σε όλη του την καλλιτεχνική πορεία. Θεματικά και υφολογικά, κυριαρχούν τα τοπία και οι σκηνές από την αγροτική ζωή της Κύπρου, σκιαγραφημένα από έναν ηθογραφικού χαρακτήρα ρεαλισμό. Τεχνοτροπικά, δουλεύει τόσο με λάδι, συνήθως σε σέλοτεξ, όσο και με υδατογραφίες. Στην ελαιογραφία ο Οικονόμου παρουσιάζεται μάλλον αμήχανος στον χειρισμό του υλικού, ιδιαίτερα σε σχέση με την απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής, σε βαθμό που τα έργα να μοιάζουν με δημιουργίες ναϊφ ζωγράφου [εικ. 4, 5]. Αντίθετα, στην ακουαρέλα δείχνει από νωρίς τη μεγάλη του μαεστρία, η οποία θα τον καταστήσει έναν από τους κορυφαίους δημιουργούς του είδους αυτού στην κυπριακή τέχνη [εικ. 6, 7]. Αυτά τα έργα φανερώνουν ότι ο Οικονόμου, αν και χρονολογικά ανήκει στη δεύτερη γενιά της νεότερης κυπριακής τέχνης, καλλιτεχνικά βρίσκεται εγγύτερα στην πρώτη, αυτή του Διαμαντή και του Τηλέμαχου Κάνθου.

Το 1954 γνώρισε τον Χριστόφορο Σάββα, τον μετέπειτα σημαντικότερο καλλιτέχνη της δεύτερης γενιάς και κορυφαίο Κύπριο μοντερνιστή. Ο Σάββα είχε γυρίσει στην Κύπρο μετά τον πρώτο κύκλο σπουδών του στο Λονδίνο, για να φύγει πάλι το 1956. Την ίδια χρονιά, πήγε στην Αγγλία και ο Οικονόμου, όπου φοίτησε στο King Alfred's College στο Winchester (στα 1956-57) [εικ. 8]. Παρακολούθησε

⁷ Οπ. π.

μαθήματα παιδαγωγικών και τέχνης – ανάμεσά τους, ζωγραφική, κεραμική και χαρακτική. Τότε είχε και την ευκαιρία να αφιερώσει χρόνο σε μουσεία και γκαλερί, τόσο στο Λονδίνο όσο και στο Παρίσι, όπου επισκέφθηκε δύο φορές τον Σάββα.

Ο τελευταίος γύρισε μόνιμα στην Κύπρο το 1959, ενώ στα χρόνια αυτά επέστρεφαν και άλλοι νέοι καλλιτέχνες, αφού συμπλήρωσαν τις σπουδές τους στο εξωτερικό (κατά κύριο λόγο Αγγλία), όπως οι Στέλιος Βότσης, Ανδρέας Χρυσόχοι, Νίκος Δυμιώτης και ο πρώην συνάδελφος του Οικονόμου, Ανδρέας Σαββίδης. Όλοι τους θα αποτελέσουν στη δεκαετία του '60 μέρος της «ομάδας» που θα προσπαθήσει να εκσυγχρονίσει την κυπριακή σκηνή, υιοθετώντας πιο σύγχρονες τάσεις της διεθνούς τέχνης από αυτές που είχαν ενστερνιστεί οι παλαιότεροι καλλιτέχνες, της γενιάς του Διαμαντή. Ήδη από τα τέλη του 1955 με αρχές του 1956, κάποιοι από τους νεότερους (μεταξύ τους και ο Οικονόμου), μαζί με άλλα άτομα από τον ευρύτερο χώρο της πολιτιστικής δημιουργίας, είχαν ιδρύσει την Παγκύπρια Ένωση Φιλοτέχνων, στο οίκημα της οποίας πραγματοποιούνταν διάφορες εκδηλώσεις, ανάμεσά τους και εκθέσεις.⁸ Το 1958 η ΠΕΦ μετεξελίχθηκε στον Παγκύπριο Όμιλο Φιλοτέχνων, που συνέχισε τη διοργάνωση εκθέσεων μέχρι το 1960.

Πρόεδρος της ΠΕΦ ήταν ο Σάββα, ο οποίος εντάχθηκε και στον «Όμιλο» όταν γύρισε στην Κύπρο. Από το 1960, ο Σάββα αποτέλεσε ακόμη πιο ουσιαστικά τον πυρήνα της προσπάθειας για καλλιτεχνική και γενικότερα πολιτισμική ανανέωση, ιδρύοντας (μαζί με τον μόνιμα εγκατεστημένο στην Κύπρο Ουαλλό καλλιτέχνη Glynn Hughes) την «Απόφαση». Πέρα από εκθεσιακός χώρος, η «Απόφαση» υπήρξε ένα σημαντικότερο πολιτιστικό κέντρο, στο οποίο διεξάγονταν συζητήσεις, λάμβαναν χώρα παραστάσεις, κινηματογραφικές προβολές κ.ά. Ο Οικονόμου διατήρησε τη φιλία του με τον Σάββα αυτά τα χρόνια (και μέχρι τον θάνατο του τελευταίου το 1968), αν και ο ίδιος δεν ακολούθησε τις αναζητήσεις ούτε του Σάββα, ούτε και όσων άλλων καλλιτεχνών υιοθέτησαν πιο σύγχρονα ρεύματα της διεθνούς τέχνης, όπως τον Μινιμαλισμό, την αφηρημένη ζωγραφική, την Οπτική Τέχνη κ.ά. Παρόλα αυτά, όχι

⁸ Όπως αναφέρει ο Οικονόμου, οι παλαιότεροι καλλιτέχνες αρχικά αντιμετώπισαν με επιφυλακτικότητα την ΠΕΦ. Ο Διαμαντής μάλιστα είπε στον Οικονόμου ότι θεωρούσε τα άτομα της ΠΕΦ ως «ανθρώπους του Βρετανικού Συμβουλίου» – προφανώς γιατί κάποιοι είχαν κάνει ή συμμετάσχει σε εκθέσεις εκεί. Επιπλέον, τους ζήτησε τόσο προφορικά όσο και με επιστολή, αλλαγή της ονομασίας του σωματείου, θεωρώντας το πολύ παρόμοιο με αυτό του «Όμιλου Φιλοτέχνων» των αποφοίτων του Παγκύπριου Γυμνασίου, που είχε ιδρυθεί το 1943 (στον οποίο ο Οικονόμου, ίσως από παραδρομή, αναφέρεται ως «Ένωση Φιλοτέχνων των Αποφοίτων του Παγκύπριου Γυμνασίου»). Σύντομα όμως, η στάση τόσο του Διαμαντή όσο και των άλλων καλλιτεχνών της γενιάς του απέναντι στην ΠΕΦ, έγινε ευνοϊκότερη. Οπ. π. σελ. 34. Βλ. επίσης, επιστολή Α. Διαμαντή προς τον Κ. Οικονόμου, ημερομηνίας 5/02/56 (αρχείο του Κώστα Οικονόμου).

μόνο συμμετείχε στις ποικίλες δραστηριότητές τους, αλλά και δεν δίστασε – κυρίως κάτω από την επίδραση του Σάββα – να στραφεί κατά καιρούς προς κατευθύνσεις περισσότερο μοντερνιστικές από αυτές που χαρακτήριζαν τον μεγαλύτερο όγκο της δουλειάς του. Ανάμεσα στα πρωιμότερα παραδείγματα τέτοιων πειραματισμών, περιλαμβάνονται το *Αυτοπροσωπογραφία* [εικ. 9] και ιδιαίτερα το *Εργάτης* [εικ. 10], το οποίο συνιστά άμεση αναφορά στα συνθετικά και χρωματικά χαρακτηριστικά του Φοβισμού: έμφαση στην επιπεδότητα της ζωγραφικής επιφάνειας και διαπραγμάτευση του (αναγνωρίσιμου) θέματος ως σύνθεσης έντονα χρωματισμένων περιοχών. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι και το γεγονός ότι τα δύο αυτά έργα επιδεικνύουν μια άνεση στον χειρισμό του λαδιού, η οποία είναι γενικά απύσχα από τις πιο «συντηρητικού» ύφους ελαιογραφίες του.

Τέτοιου είδους φορμαλιστικές εξερευνήσεις αποτελούν τη μειοψηφία των έργων στο σύνολο της δημιουργίας του Οικονόμου: «Δοκίμασα, βέβαια, σε διάφορες περιπτώσεις να εκφραστώ με τον αισθητικά ιδιότυπο τρόπο του Σάββα δίδοντας κυρίως σημασία σε μια απλουστευτική, επίπεδη απόδοση του θέματος. Ωστόσο, αυτή η προσπάθεια δεν κράτησε και πολύ. Είναι, βλέπετε, θέμα καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας, και εγώ από αυτή την άποψη βρίσκομαι κοντύτερα σε ρεαλιστικές παρά αφαιρετικές τάσεις, τις οποίες βέβαια σέβομαι ακόμα και όταν αποκτούν το καθεστώς εντελώς αφηρημένης τέχνης».⁹

Παράλληλα με τις όποιες τολμηρότερες αναζητήσεις αυτής της περιόδου, ο Οικονόμου συνέχισε να δημιουργεί εξαιρετικές υδατογραφίες [εικ. 11], έργα χαρακτηριστικής [εικ. 12] – άλλη μια πτυχή του έργου του που έχει προσφέρει ποιοτικά δείγματα – και δημιουργίες «μικρογλυπτικής» [εικ. 13]. Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 έχουμε και τα πρώτα δείγματα υδατογραφίας με τη «μέθοδο του βρεγμένου χαρτιού» [εικ. 14], μια τεχνική την οποία θα εφαρμόσει συστηματικότερα από τα τέλη της δεκαετίας. «Βασικά στην ακουαρέλα υπάρχουν δύο προσεγγίσεις, δύο μέθοδοι. Είναι η δουλειά πάνω σε στεγνό χαρτί και η δουλειά πάνω σε βρεγμένο χαρτί. Το στεγνό μπορεί να δώσει καθαρά σχήματα, καθαρά όρια στις επιφάνειες, ενώ στο βρεγμένο το ένα χρώμα σμίγει με το άλλο, σβήνει μέσα στο άλλο, [και έτσι] μπορείς να δώσεις παραπάνω συνδυασμούς αποχρώσεων».¹⁰

⁹ Από συνομιλία του Κώστα Οικονόμου με τον Θωμά Συμεού, οπ. π., σελ. 39-40.

¹⁰ Σχόλια του Οικονόμου, από συνέντευξη του στη Μερóπη Τσιμιλλή-Μιχαήλ («Η ατμόσφαιρα του κυπριακού τοπίου μέσα από τη διαφάνεια της ακουαρέλας»), εφημερίδα *Εμπρός*, 16/03/90. Φωτοτυπία αρ. 59, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

Το 1962 ο Οικονόμου είχε την πρώτη του ατομική έκθεση στην Πάφο (στο Δημοτικό Μέγαρο), όπου συνέχισε να διδάσκει σε σχολεία μετά την επιστροφή του από την Αγγλία. Η έκθεση αυτή αποτελούσε ένα είδος ανασκόπησης της μέχρι τότε δουλειάς του, αφού περιλάμβανε έργα (εξήντα μία υδατογραφίες και ελαιογραφίες, και τρία γλυπτά) από το 1949 και μετά. Το στυλιζαρισμένο, «μινιμαλιστικό» σχέδιο που κοσμεί το φυλλάδιο της έκθεσης [εικ. 15], φανερώνει και εδώ μοντερνιστικές προσμείξεις στο έργο του, πιθανότατα και πάλι επιρροή προερχόμενη από το κυβιστικού χαρακτήρα έργο του Σάββα, από τα τέλη της δεκαετίας του '50. Ήταν στην «Απόφαση» του τελευταίου, που το 1963 ο Οικονόμου έκανε τη δεύτερή του ατομική έκθεση, ενώ θα περάσουν δεκαεπτά χρόνια μέχρι την επόμενη, το 1980. Συνέχισε όμως να λαμβάνει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις, τόσο στην Κύπρο όσο και στο εξωτερικό, ενώ το έργο του συνέχισε να χαρακτηρίζεται από ποικιλία υλικών και τεχνοτροπιών, αλλά και από συνύπαρξη παραδοσιακότερων συνθέσεων πλάι σε πιο μοντερνιστικές δημιουργίες [εικ. 16, 17]. Οι τελευταίες, συνέχισαν να αντλούν στοιχεία από την ευρωπαϊκή τέχνη του πρώιμου 20ού αι., όπως τον Εξπρεσιονισμό, τον Φοβισμό και από ένα ήπιου χαρακτήρα ύστερο κυβιστικό ιδίωμα (το οποίο είχε εισαγάγει στην Κύπρο ο Σάββα στα τέλη της δεκαετίας του '50), αντί από τις πιο πρόσφατες τάσεις της σύγχρονης τέχνης, προς τις οποίες, όπως ήδη αναφέρθηκε, κινούνταν ο Σάββα και άλλοι καλλιτέχνες. Παράλληλα, ο Οικονόμου συνέχισε να δίνει εξαιρετικά δείγματα υδατογραφίας [εικ. 18, 19].

Ταυτόχρονα συμμετείχε ενεργά στα πολιτιστικά δρώμενα του τόπου, όπως στην ίδρυση του Επιμελητηρίου Καλών Τεχνών [Ε.ΚΑ.ΤΕ.] το 1964. Εξίσου πλήρης ήταν η ανάμειξή του στα εκπαιδευτικά πράγματα της Κύπρου ως δάσκαλος και, από το 1970, ως επιθεωρητής τέχνης, θέση στην οποία παρέμεινε μέχρι τη συνταξιοδότησή του το 1985. Το 1980 ο Οικονόμου ήταν ανάμεσα στους πρωτεργάτες στην ίδρυση του Κυπριακού Οργανισμού για την Εκπαίδευση μέσω της Τέχνης (Κ.Ο.Ε.Τ.), παράρτημα της αντίστοιχης διεθνούς ένωσης IN.S.E.A (International Society for Education through Art), στην οποία ο ίδιος ήταν μέλος από τη δεκαετία του '70.

Μια άλλη πτυχή της δραστηριότητάς του αφορά στη συγγραφή ιστορικο-τεχνικών κειμένων. Σημαντικότερα δείγματα είναι το δοκίμιο «Ο στοχασμός του Μακρυγιάννη και οι εικόνες του Παναγιώτη Ζωγράφου», δημοσιευμένο στο περιοδικό *Κυπριακά Χρονικά* το 1972 (και ανατυπωμένο ως αυτόνομο τομίδιο), η ανάλυση του έργου του Σάββα στην έκδοση *Χριστόφορος Σάββα* (Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας) το 1988, και το άρθρο «Αδαμάντιος Διαμαντής: ο πατέρας

της κυπριακής ζωγραφικής», στο περιοδικό *Νέες Εποχές* (αρ. 187) το 1989. Τα τρία αυτά κείμενα αποτελούν παραδείγματα ολοκληρωμένης και εμπειριστατωμένης ανάλυσης των θεμάτων τους.

Πίσω στα 1971-72, ο Οικονόμου φοίτησε στο Τμήμα Τέχνης του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου του Πανεπιστημίου του Λονδίνου, όπου παρακολούθησε θεωρητικά μαθήματα μαζί με χαρακτηριστική και φωτογραφία. Ταυτόχρονα παρακολούθησε και νυκτερινά μαθήματα ζωγραφικής στο St. Martin's School of Art. Παρόλα αυτά, η ζωγραφική του αυτά τα χρόνια δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφοροποιήσεις από την προγενέστερη δουλειά του, με τις ακουαρέλες του να παραμένουν τα πιο επιτυχημένα έργα του [εικ. 20, 21]. «Πάντα με συγκινούσε αυτή η εναλλαγή της ατμόσφαιρας, του χρώματος και προσπαθώ να αποδώσω αυτή τη συγκίνηση. Για αυτό και προτιμώ την ακουαρέλα· είναι το κατεξοχήν υλικό που μπορεί να δώσει αυτή την ατμόσφαιρα, την εναλλαγή, τη λεπτή αλλαγή, την ευαισθησία και τη διαφάνεια που δεν μπορείς να τη δώσεις με οποιοδήποτε υλικό που δεν είναι, σαν υλικό το ίδιο, διαφανές».¹¹

Καινούριο στοιχείο στην τέχνη του αποτέλεσε, στη δεκαετία του '70, η δημιουργία ανάγλυφων με κύριο υλικό το τσιμέντο (ανακατεμένο με άμμο, ή αργότερα με περλίτη και με διάφορα ενισχυτικά υλικά) [εικ. 22, 23], δείγματα των οποίων συμπεριέλαβε στην τρίτη του ατομική έκθεση το 1980 (Γκαλερί Ζυγός, Λευκωσία). Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Οικονόμου, την τεχνική αυτή την έμαθε από τον Σάββα, «που έκανε ανάγλυφα με χρωματιστό τσιμέντο («πλαστικοζωγραφική την ονομάζει ο Χρύσανθος Χρήστου) [...]».¹² «Τα ανάγλυφα γίνονται κάτω σαν πλάκες, χύνονται σε καλούπια, είναι από τσιμέντο ανακατωμένο με χρώμα, έτσι που το χρώμα είναι μέρος του υλικού και όχι μπογιά στην επιφάνεια. Ύστερα τοποθετούνται στους τοίχους».¹³

Ανάμεσα στα έργα χαρακτηριστικής που ο Οικονόμου παρουσίασε στην παραπάνω έκθεση, περιλαμβάνονται και δύο λινογκραβούρες από το 1978, οι οποίες συνιστούν αναφορά στα πολιτικοστρατιωτικά γεγονότα του 1974 στην Κύπρο: **Πτώση** και **Προσπάθεια** [εικ. 24, 25]. Την απεικόνιση της τραγικότητας των τότε γεγονότων και του θανάτου στην πρώτη εικόνα, διαδέχονται η ελπίδα για ανόρθωση και για ένα καλύτερο μέλλον στη δεύτερη. Η θεματική των δύο έργων εύκολα θα μπορούσε να τα είχε ως αποτέλεσμα φιλολογίζουσες, μελοδραματικές συνθέσεις, αν ο καλλιτέχνης

¹¹ Οπ. π.

¹² Από συνομιλία του Κώστα Οικονόμου με τον Θωμά Συμεού, οπ. π., σελ. 42. Στο ίδιο σημείο, ο Οικονόμου αναφέρει ότι στη «δεύτερη γραμμή» που ακολούθησε η γλυπτική του – η «γνωστή πορεία: πρόπλασμα με πηλό, καλούπι με γύψο και χύσιμο τελικού έργου σε κάποιο υλικό, μπρούντζο, fibre-glass, cement fondu κλπ.» – είχε ως δάσκαλο «τον άλλο στενό μου φίλο, τον Αντρέα Σαββίδη».

¹³ Σχόλια του Οικονόμου, από συνέντευξή του στη Μάρω Χαραλάμπους, οπ. π.

επέλεγε ρεαλιστικού τύπου απεικόνιση. Αντίθετα, η αδρή, σχηματοποιημένη απόδοση των μορφών και του τοπίου, συγκερασμός αναφορών τόσο στον γερμανικό Εξπρεσιονισμό των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, όσο και στην τέχνη του Pablo Picasso από τον Μεσοπόλεμο, εμποτίζει τις εικόνες με μεγάλη εκφραστική δύναμη.

Γενικά, τα γλυπτά και τα χαρακτηριστικά έργα του Οικονόμου, σε αντίθεση με τα πλείστα ζωγραφικά, εμπεριέχουν κοινωνικές, πολιτικές ή και υπαρξιακές ανησυχίες. «[Η] δουλειά μου γενικότερα δεν περιορίζεται στο τοπίο. Η ανθρώπινη φιγούρα με συγκινεί και τη ζωγραφίζω. Στη χαρακτηριστική και τα ανάγλυφα τα θέματά μου πηγάζουν κυρίως από ανθρώπινα, κοινωνικά προβλήματα».¹⁴ Ανάλογα είναι και τα σχόλια της αρθρογράφου Lyn Haviland, σε σχέση με την πέμπτη ατομική έκθεση του Οικονόμου το 1985 (Γκαλερί Γκλόρια, Λευκωσία): «Δεν είναι μόνο ένας ρομαντικός ζωγράφος που αιχμαλωτίζει το ηλιοβασίλεμα, το πράσινο χαλί της φύσης και τα γεράνια στις γλάστρες – στοιχεία που μας μαγεύουν –, αλλά εκφράζει και τον σπαραγμό της ζωής, την πικρή σκληρότητα των όσων συμβαίνουν σε αθώους ανθρώπους. [...] Τα ασπρόμαυρα τυπώματά του παρουσιάζουν θάνατο, βία, αγάπη και μίσος – όλα μεμιάς».¹⁵

Οι προαναφερθείσες επιρροές από τον πρώιμο ευρωπαϊκό μοντερνισμό και ιδιαίτερα από τον Picasso, συνεχίζουν να εντοπίζονται σποραδικά σε έργα του Οικονόμου τόσο στη δεκαετία του '80 όσο και αργότερα, φτιαγμένα σε διαφορετικά υλικά και με διαφορετικές τεχνικές [εικ. 26, 27, 28, 29]. Πλάι σε αυτά, συνεχίζει να δημιουργεί τα ρεαλιστικότερα χαρακτήρα έργα του, τα καλύτερα των οποίων εμπερικλείουν μια τάση προς απλοποίηση, η οποία τα κρατά σε απόσταση από την ηθογραφία. Όπως και στα πιο πάνω έργα, ο Οικονόμου δουλεύει και εδώ σε ποικιλία θεμάτων, υλικών και τεχνοτροπιών: τοπιογραφίες σε λάδι [εικ. 30], γυναικεία γυμνά με διάφορες τεχνικές [εικ. 31] και φυσικά τις πάντα εξαιρετικές υδατογραφίες του [εικ. 32], οι οποίες αποτελέσαν τα αποκλειστικά εκθέματα των τριών επόμενων ατομικών του εκθέσεων στα 1988 (Γκαλερί Ώρα, Λευκωσία), 1989 (Γκαλερί Ρωγή, Λεμεσός) και 1990 (Γκαλερί Γκλόρια, Λευκωσία). Ταυτόχρονα, συνεχίζει να πειραματίζεται τόσο φορμαλιστικά όσο και τεχνοτροπικά, όπως σε μερικά χαρακτηριστικά του από τη δεκαετία του '90, τα οποία βρίσκονται στα όρια της αφηρημένης τέχνης [εικ. 33]. Επιπρόσθετα, η σιγουριά του στην υδατογραφία του επιτρέπει να προβαίνει σε διάφορες προσμεϊξίξεις υλικών και τεχνικής, όπως στην ενδιαφέρουσα, φοβιστικού ύφους *Αυτοπροσωπογραφία* (1996), από

¹⁴ Σχόλια του Οικονόμου, από συνέντευξή του στη Μαρία Χρυσάνθου, εφημερίδα *Εμπρός*, 11/12/88. Φωτοτυπία αρ. 43, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

¹⁵ L.H., «Costas captures roignancy», εφημερίδα *Cyprus Mail*, 19/03/85. Φωτοτυπία αρ. 28, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης. Δική μου μετάφραση.

gouache και νερομπογιά [εικ. 34], και σε έργα όπου η νερομπογιά χρησιμοποιείται με το παστέλ – για παράδειγμα στην υδατογραφία *Πορτραίτο Αγιοριού με Περιστέρι* του 1966, την οποία επανεπεξεργάστηκε με παστέλ το 1999 [εικ. 35].

Είναι όμως με τη μέθοδο της μονοτυπίας που ο Οικονόμου θα καταπιαστεί ξανά με παλαιότερες υδατογραφίες του, από τα μέσα της δεκαετίας του '90 και μετά, εφαρμόζοντας τη μικτή αυτή τεχνική και σε καινούρια έργα του, δίνοντας ένα ενδιαφέρον πάντρεμα των διαφορετικών χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων των επιμέρους υλικών και τεχνοτροπιών [εικ. 36, 37]. Πολλά από αυτού του είδους έργα παρουσιάστηκαν στη δέκατη έβδομη ατομική του έκθεση, το 2004 (Γκαλερί Κυπριακή Γωνιά, Λάρνακα). «Πριν από λίγο καιρό προσπαθώντας να βάλω μια τάξη στο εργαστήρι μου έριξα μια ματιά στα έργα μου, που ήταν ξεχασμένα σε διάφορα ράφια και φακέλους. [...] Αντικρίζοντάς τα με ένα φρέσκο μάτι ύστερα από τόσο καιρό, βρήκα σε αυτά μια καινούρια γοητεία και συγκίνηση. [...] Ταυτόχρονα θεώρησα θεμιτό να επέμβω σε μερικά από αυτά, κυρίως ακουαρέλες, με διαδικασίες ή τεχνικές που εφαρμόζω τον τελευταίο καιρό σε μερικά από τα καινούρια έργα μου. Αναφέρομαι συγκεκριμένα στη συμπλήρωση ή στον εμπλουτισμό μιας ακουαρέλας με μονοτυπία. Αυτό για τα νέα έργα αποτελεί απλά μικτή τεχνική. Για τα παλιά όμως, προσθέτει μια νότα αναδρομής στο παρελθόν σε συνδυασμό με το παρόν στο ίδιο έργο».¹⁶

Γενικότερα, η πιο πάνω έκθεση που είχε χαρακτήρα αναδρομικό (παρόλο που τα περισσότερα από τα παλιά έργα δεν είχαν ξαναεκτεθεί), αποτέλεσε μια καλή ευκαιρία για να διαπιστώσει κανείς το εύρος των τεχνικών και των υλικών τα οποία ο Οικονόμου έχει χρησιμοποιήσει σε μια καλλιτεχνική πορεία έξι δεκαετιών: υδατογραφία, λάδι, ακρυλικό, παστέλ, μολύβια και μελάνι στη ζωγραφική, μονοτυπία, χαλκό, τσίγκο και λινογραφία στη χαρακτική, γλυπτική (κυρίως ανάγλυφο) και κεραμική.

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες έχει ενασχοληθεί συχνότερα και με τα χρωματιστά ανάγλυφα, χρησιμοποιώντας τώρα και τη μέθοδο της επιχρωμάτισης: αντί το χρώμα να έχει ανακατευτεί εκ των προτέρων με το βασικό υλικό, επιζωγραφίζεται στο «άχρωμα» τελειωμένο ανάγλυφο [εικ. 38]. Αρκετά από αυτά τα έργα έχουν τοποθετηθεί σε ιδιωτικές κατοικίες και σε διάφορα δημόσια κτίρια – το εδώ παράδειγμα, χρησίμευσε ως μοντέλο για το μεγαλύτερων διαστάσεων *Απόλλωνας και Μαρσύας* που τοποθετήθηκε στο Γυμνάσιο Αγίου Θεοδώρου στην Πάφο, το 2005 [εικ. 39].

¹⁶ Σχόλια του Οικονόμου, από το δελτίο τύπου της έκθεσης «Κώστας Οικονόμου – Έκθεση Ζωγραφικής», Γκαλερί Κυπριακή Γωνιά, 5-30/11/04.

Φαντάζει απόλυτα αρμόζον να υπάρχουν σε σχολικούς χώρους έργα τέχνης ενός ανθρώπου, ο οποίος ανάμεσα στις ποικίλες δραστηριότητές του υπήρξε από τους πρωτοστάτες του εκσυγχρονισμού της καλλιτεχνικής παιδείας στα κυπριακά σχολεία. «Βλέπω τη διδασκαλία της τέχνης στα σχολεία πιο πολύ ως ένα μέσο συμπεριφοράς, ένα εργαλείο στα χέρια του δασκάλου για να βοηθήσει την ανάπτυξη της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του παιδιού. Με άλλα λόγια, η τέχνη βοηθά το παιδί να γνωρίσει το περιβάλλον του και να αποκτήσει σεβασμό και εκτίμηση για το άτομο. Το μικρό παιδί ανακαλύπτει την τέχνη ως έναν τρόπο να εκφράσει συναισθήματα, ιδέες και προβλήματα τα οποία δεν μπορούν να εκφραστούν με λόγια».¹⁷ Είναι ταυτόχρονα ιδιαίτερα συγκινητικό ότι το πιο πάνω έργο-παρέμβαση σε δημόσιο χώρο, δημιουργήθηκε ενώ ο Οικονόμου βρίσκεται πια στην ένατη δεκαετία της ζωής του: μιας ζωής πολύπλευρης και χαρακτηριζόμενης από μια βαθιά ηθική στάση, η οποία θέλει τον καλλιτέχνη να μην είναι απομονωμένος στον «κόσμο της δημιουργίας» του, αλλά να αποτελεί ενεργό μέλος της κοινωνίας και να δρα και να ενεργεί για το καλό του ευρύτερου συνόλου.¹⁸

Ο καλλιτέχνης είναι πολιτικό ον, πάντα ευαίσθητο στα γεγονότα που καίνε την καρδιά ή χαρίζουν ευτυχία στον κόσμο. Πώς θα ήταν δυνατόν ο καλλιτέχνης να μη νοιάζεται για τους άλλους ανθρώπους κλεισμένος στο γυάλινο πύργο του, αποκόπτοντας τον εαυτό του από τη ζωή που του προσφέρουν με ολάνοιχτα χέρια. [...] Η μια [θεωρία] θέλει την Τέχνη αυτόνομη, υπόλογη μόνο στον εαυτό της [...]. Η άλλη θεωρεί την Τέχνη συνδεδεμένη με τον άνθρωπο και τα όνειρα ή τα προβλήματά του, με τρόπο που να συμβάλλει στη δημιουργία μιας ομορφότερης και ανθρωπινότερης κοινωνίας. Στον τομέα της ζωγραφικής και γενικότερα της εικαστικής δημιουργίας, τασσόμαστε υπέρ της δεύτερης άποψης.¹⁹

¹⁷ Σχόλια του Οικονόμου, από συνέντευξη του στην Anastasia Solomonides («Costas Economou: Artist of Warm Mellow Colour»), στον τουριστικό οδηγό *Nicosia this month*, Δεκέμβρης 1991. Φωτοτυπία αρ. 93, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης. Δική μου μετάφραση.

¹⁸ Ανάμεσα στις δραστηριότητές του, ο Οικονόμου υπήρξε επί δέκα χρόνια πρόεδρος του Συνδέσμου Προστασίας Περιβάλλοντος Πάφου. «Θέλω να δώσω στο θεατή τη χαρά που προσφέρει το τοπίο, να αποκτήσει συνείδηση της ομορφιάς και της αξίας του τοπίου μας. Και φυσικά τότε θα το σέβεται περισσότερο. Άμα το χαίρεται, θα το αγαπήσει και θα το προστατεύσει». Από συνομιλία του Οικονόμου με τον χαράκτη Χαμπί Τσαγκάρη («Ελευθερία και ποιότητα»), εφημερίδα *Χαραυγή*, 25/03/85. Φωτοτυπία αρ. 32, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

¹⁹ Σχόλια του Οικονόμου (όπου παραφράζει και ενσωματώνει απόψεις του Picasso), από την ομιλία του στην εκδήλωση «Η Τέχνη ως αντιστασιακή πράξη» που οργάνωσε το Πολιτιστικό Γραφείο του ΑΚΕΛ στη Λευκωσία, τον Μάρτιο του 1995. Από το άρθρο «Η Τέχνη, ύμνος στην ειρήνη», εφημερίδα *Χαραυγή*, 19/03/95. Φωτοτυπία αρ. 96, φάκελος Κ. Οικονόμου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.