

# Αυτός ο κύριος με το δρεπάνι δεν ξέρει τίποτα

» **Κάποιες μικρές αλήθειες** μπορεί να είναι χρήσιμες στους αυριανούς αγώνες. Η επταετία της δικτατορίας των συνταγματαρχών φαντάζει σήμερα γραφική και μακρινή. Ίσως γιατί ο *εσθρός του λαού* τότε είχε αυτό το γελοίο πρόσωπο, ένας κουτσοδόντης που παριστάνει κάτι άλλο απ' αυτό που είναι. Όμως απέναντί του είχε

μία φοβική και ενοχική αριστερά κι αυτό του χάρισε ολόκληρα επτά χρόνια διακυβέρνησης. Το θέμα αυτό, της ενοχικής αριστεράς, προσμοιάζει με το σήμερα, νομίζω, αλλά για άλλη συζήτηση.

Η *αθωότητα* εκείνης της εποχής ήταν απροσπάτευτη και με πολλούς κινδύνους.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα άνησαν κάποιες αντιστάσεις, άλλες με εμβάθυνση κι άλλες πιο τολμηρές και θαρραλέες.

ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΑΤΖΟΥΡΑΚΗ

Όποιος ενδιαφέρεται να μάθει για την Ομάδα «5 Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές» (Βαλαβανίδης, Δίγκα, Κατζουράκης, Μπότσογλου, Ψυχοπαίδης) μπορεί να δει τις μελέτες των Π. Κουθενάκη, Μ. Στεφανίδη, Μ. Χριστοφύλου, κείμενα δικά μας στο ετήσιο περιοδικό του Μπαχαριάν «Χρονικό 1972» και αρκετά μεταπτυχιακά που βρίσκονται στο ΕΚΠΑ, στο ΑΠΘ, στην ΑΣΚΤ, στο «Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης», σύγγραφα και σε άλλες πηγές που προφανώς μου διαφεύγουν.

Θα συμπληρώσω μερικά προσωπικά στοιχεία που όμως αφορούν τη δομή της Ομάδας. Τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας στήσαμε την Ομάδα με επίκεντρο τη σχέση Πολιτική/Τέχνη. Στις πρώτες συναντήσεις μας συμμετείχαν και άλλοι. Θυμάμαι ένθερμο τον Μυταρά την πρώτη φορά στο σπίτι του Μπότσογλου, τον Σκουλάκη από κοντά, την «Ομάδα Τέχνης Α» που μας κοίταξαν με προσδοκία, τον Δημητριά. Εμείς κι ο πέντε όμως δεδθήκαμε και η σχέση μας απέκτησε την απαραίτητη φυσικότητα.

Κάποια στιγμή μέσα στο 1971 βρεθήκαμε ο Γιάννης κι εγώ να προσπαθούμε να οργανώσουμε την έκθεση στο Γκαίτε, καθώς οι άλλοι τρεις λείπανε για σπουδές στο εξωτερικό. Ο λιγομίλιτος Γιάννης, έμπειρος σε τεχνικές τυπογραφίας, ο μεταξοτύπης Μιχάλης Βουδούρογλου (πατέρας της συζύγου μου Χρύσας) κι εγώ, τυπώσαμε σε συνθήκες παρανομίας την *εμπόλημη* αφίσσα της έκθεσης με την απρόβλεπτα ενθουσιώδη υποστήριξη του διευθυντή του Γκαίτε, Γιοχάνες Βάισερτ (μάλλον αν δεν ήταν το Γκαίτε θα μας είχαν μπαγλαρώσει και το Γιάννη και τη Χρύσα με τον πατέρα της κι εμένα). Δύσκολη και ακάριστη στιγμή, γιατί εκτός του τεράστιου κόπης της χειροποίητης αφίσσας, της επικίνδυνης επαφής με τα ΜΜΕ και των απειλών της ασφάλειας, έπρεπε να πείσουμε τους τρεις άλλους για το σωστό των πράξεων ημών των δύο, του Γιάννη κι εμένα. Κυρίως, διαφώνησαν οι τρεις του εξωτερικού στη συμμετοχή του Θανάση Βαλτινού με κείμενό του στον κατάλογο της έκθεσης (εκείνη την περίοδο ο Θανάσης πρωτοστατούσε στην αντιδικτατορική κίνηση «Νέα κείμενα» με τη δημοσίευση του τεύχους «18 Κείμενα» στον Κέδρο). Σημειώνω ότι η επιλογή του Βαλτινού ήταν ιδέα του Βάισερτ, πρόταση που δεχθήκαμε με χαρά ο Βαλαβανίδης κι εγώ. Δύο πράγματα σώσανε την κατάσταση: η ψυχραιμία του Βαλαβανίδη και η τεράστια προσέλευση του κόσμου σε όλη τη διάρκεια της έκθεσης. Αλλά η αρχή της διάλυσης είχε γίνει, μπήκαν μπροστά οι διαφωνίες και αγνόησαν την ουσία, τη *ρότα της Ομάδας*. Αυτά για την ιστορία. Ίσως η εξέλιξη να ήταν διαφορετική αν εφάμε με εμβάθυνση στο τραγούδι:

Πάρε νατάκι Συριανό/  
Λοστρόμο Πειραιώτη/  
Μηχανικό Μυτιληνιό/  
Τιμόνη Καλαματιανό  
Και καπετάνο Χιώτη...

Το χάρισμα της Ομάδας ήταν η δομή της: όλα ξεκινούσαν με επισκέψεις στα ατελιέ του καθενός μας, με συζητήσεις και ανταλλαγή επί της ουσίας. Δεν είχαμε μυστικά, μοιραζόμασταν

τις ιδέες μας και αυτή η διάχυση θεωρητικού και εικαστικού υλικού έφτιαχνε πολλές φορές πρωτογενή έργα. Το βασικό κίνητρο ήταν να κάνουμε πολιτική τέχνη χωρίς διδασκισμό. Ξέραμε τις παγίδες, κι όσα δε ξέραμε δεν προσποιούμασταν ότι τα ξέραμε.

Εκεί άρχισε ο Βαλαβανίδης να ανθίζει και να προτείνει στις συναντήσεις μας θέματα μεγάλου ρίσκου, από την προσωπική του εμπειρία, όπως καταπίεση, φτώχεια, (εκείνη την εποχή δεν πρωταγωνιστούσαν τα δικαιώματα) και γενικά έψαχνε τρόπους να κατανοήσουμε τον ψυχισμό των κατατρεγμένων. Αυτό με ενδιέφερε και παράλληλα με τον Γιάννη, έψαχνα σε αντίστοιχους δρόμους. Εκτός από τη θεματολογία αγωνισόμασε με την ίδια ένταση για την ανατροπή στη φόρμα - τίποτα δεν αξίζει να ειπωθεί αν δεν ανατρέπει τη σύμβαση της φόρμας, κάτι που μερικές φορές έφτανε στα άκρα, σε ένα μηδενιστικό αδιέξοδο. Κι εκεί άρχιζε το ενδιαφέρον και ο πλούτος της ποικιλίας, πεδίο μάχης τρανό. Ο Βαλαβανίδης έγραφε κι έσβηνε συνεχώς, μέχρι να λιάσει το χαρτί, ψάχνοντας τα όρια της αντοχής του υλικού. Σχεδίαζε με μαύρο και άσπρο, σχεδόν έσκασε το χαρτί, έσβηνε την εικόνα πλένοντας με νερό, την ξανάκανε και φτου κι απ' την αρχή. Στο τέλος έμενε κάτι, κάποιο ίχνος με την αίσθηση του πολύτιμου. Το ίδιο με τα μικρά αντικείμενα/εργαλεία που ζωγράφιζε, προσπαθώντας να εξαντλήσει τις λεπτομέρειες της ακριβούς αναπαράστασης, κάτι που φυσικά δε γίνεται ποτέ. Ποτέ η αναπαράσταση δε φτάνει το πραγματικό γιατί συμπεριλαμβάνεται το υποκείμενο, το μάτι του ζωγράφου. Ακόμα και στη φωτογραφία συμβαίνει ακριβώς το ίδιο, μεταξύ του πραγματικού και του αντιτύπου μεσολαβεί ένας φακός zeiss ή sony, ο πιο καλός φακός να είναι δεν αλλάζει αυτή τη σχέση. Άρα η επιμονή μας στην προσέγγιση του πραγματικού είναι μόνο εμμονή. Όμως τέχνη χωρίς εμμονές δεν υπάρχει. Η εμμονές του Βαλαβανίδη δεν έφτασαν σε κάποιο αδιέξοδο, δε βρήκε κάποια «πατέντα» να τις πακετάρει φασόν για να παραγάγει -το λιγότερο- άποψη. Έμεναν χωρίς περιτύλιγμα με την ταπεινότητα που αρμόζει στους ουσιαστικούς καλλιτέχνες

Όλοι κάναμε με διαφορετικό τρόπο τις υπερβάσεις μας και κάποια στιγμή βρισκαμε τοίχο! Και φέρναμε κείμενα στις συναντήσεις, κυρίως κείμενα που είχαν να κάνουν με την αντικαπιταλιστική εξέγερση, αναρχικά, ορθόδοξα και μη, αυτοκριτικά πάντα.

Και οι πέντε είχαμε την εμμονή της χρήσης της φωτογραφίας, ο καθένας με το δικό του τρόπο.

Ο Βαλαβανίδης είχε πάντα ένα είδος εσωτερικού μινιμαλισμού. Θυμάμαι από τότε που τον γνώρισα μέσα από τη Χρύσα το 1963, σκεφτότανε πολύ και μιλάγε λίγο. Και αδιαφορούσε για τον μοντερνισμό της πιάνσας, κάτι που δεν συνταίριαζε με την ορμή της εποχής. Και ευτυχώς παρέμεινε έτσι μέχρι τέλους. Μπορεί μέσα του να ένοιωθε την ανάγκη να φωνάξει: «είμαι και ο πρώτος», κάτι που όλοι μας μερικές στιγμές αισθανόμαστε, σε ότι δουλειά ή επάγγελμα κάνουμε. Πολλοί κάνουν καριέρα φωνάζοντας, κάποιοι καλλιτέχνες συγκρατούν την ορμή τους και την χρησιμοποιούν στη δύναμη της εμμονής τους.

Ζήλευνα πολύ την παρέα της Χρύσας με το Γιάννη. Τον θαύμαζε και όταν αυτή τελειωνε κάποιο σχέδιο στο φροντιστήριο του Σαραφιανού, συνήθως αναζητούσε την έγκριση από το βλέμμα του Γιάννη. Η ίδια αγαπούσε τη λεπτομέρεια και φαίνεται στα έργα της με την αντίστοιχη ταπεινότητα και επεξεργασμένη εμμονή. Τον ζήλευνα για αυτό και πιστεύω ότι η αγάπη του Γιάννη στη λεπτομέρεια με επηρέασε επί της ουσίας. Δεν εννοώ τη λεπτομέρεια του σχεδίου ή της πινελιάς, λεπτομέρεια είναι η αναγκαιότητα της πινελιάς. Όπως κάπως εμφαντικά έλεγα σε φίλο ζωγράφο: Δε βάζω ποτέ μια πινελιά στο έργο αν δεν πιστεύω ότι αυτή η πινελιά θα αλλάξει τον κόσμο. Έχω την σκέψη ότι όλη η ζωή του Γιάννη ήταν ένα ψάξιμο για μια τέτοια πινελιά, χωρίς ψευδαισθήσεις, χωρίς προσδοκία κάποιοι απρόοπτο, τυχαίο γεγονός. Κάποιοι το θεωρούν συντηρητισμό, εγώ το θεωρώ Χάρισμα.



Η πρώτη σελή, Τέχνη & Εργασία, 43x35 εκ., 1998.

## Παρουσίες

» **Αυτή η σειρά** έχει κάποια κοινά στοιχεία με ένα μέρος της παλιότερης δουλειάς μου, που είχε θέμα το ανθρώπινο πρόσωπο. Πάνε χρόνια που προσπαθώ να εξερευνησω αυτό το συναρπαστικό «οπίο», που φαίνεται τόσο οικείο, αλλά κατά βάθος παραμένει άγνωστο. Αναζητώ τα μυστικά που κρύβονται στα σχήματα, τα χρώματα και τις δομές ενός προσώπου, όχι στην περιστασιακή έκφραση των συναισθημάτων.

Το γυναικείο πρόσωπο έχει, για μένα, πιο πολλά τέτοια μυστικά, είναι πιο σύνθετο και πιο γοητευτικό. Γι' αυτό προτιμώ να ζωγραφίζω γυναίκες. Αληθινές, καθημερινές γυναίκες, ούτε πολύ ωραίες ούτε πολύ άσχημες, ούτε πολύ μικρές ούτε πολύ μεγάλες. Δεν με ενδιαφέρει και δεν με συγκινεί η τρέχουσα καταναλωτική και καταναλωσιμη εικόνα της γυναίκας.

Δουλεύω πάντα, από την αρχή ως το τέλος, «απέναντι στο μοντέλο», σε άμεση οπτική επαφή με το πρόσωπο, με σταθερό φωτισμό, ώστε να μπορώ να μελετήσω όσο γίνεται πιο πειθαρχημένα τη μορφή του μοντέλου και να την καταγράψω με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια. Δεν πρόκειται για «φωτογραφική» αποτύπωση κάποιων ατομικών χαρακτηριστικών, αλλά μια ζωγραφική μεταφορά μιας ζωντανής παρουσίας, μιας πραγματικότητας με σάρκα και οστά.

Ζωγραφίζω πραγματικά πρόσωπα και σώματα γυναικών, όπως ακριβώς τα βλέπω μέσα στο εργαστήριό μου. Τα μοντέλα μου είναι οικονομικές μετανάστριες, ένα μάλλον τυχαίο γεγονός, που αφορά γενικότερα τη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα και, αναγκαστικά, ενσωματώνεται στην ανθρώπινη παρουσία αυτών των γυναικών. Είναι ένα επιπλέον στοιχείο της δικής τους πραγματικότητας, σαν ένα ακόμα χαρακτηριστικό του προσώπου ή του σώματός τους. Κι αυτό, όπως όλα τα άλλα επί μέρους στοιχεία, εντάσσεται στη συνολική τους εικόνα, την καθαυτό παρουσία τους, που πρέπει να μεταφερθεί στη ζωγραφική. Η δική μου προσπάθεια είναι να βρω τα εικαστικά μέσα που θα αποδώσουν αυτή τη σύνθετη ανθρώπινη πραγματικότητα χωρίς τεχνικές εξάρσεις και μόνο με τη γλώσσα της ζωγραφικής.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ

Από τον πρόλογο του στον κατάλογο της έκθεσης του με τον τίτλο «Παρουσίες», στη γκαλερί «Νέες μορφές», το 2009