

ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΡΙΚΑ ΕΡΓΑ

ΤΡΙΠΤΥΧΟ GUERNICA 2016

Ο πίνακας του Πικάσσο χρησιμοποιείται σαν ζωγραφικός χώρος **μέσα** στον οποίον τοποθετούνται άλλα στοιχεία, φιγούρες, κρεβάτι, τραπέζι κλπ. Δεν είναι δηλαδή **επίπεδο** φόντο, αλλά **μέρος** μιας νέας σύνθεσης.

Η Γκουέρνικα είναι γκρίζα (κοντά στο φυσικό χρώμα του πίνακα του Πικάσσο) και οι φιγούρες έχουν ρεαλιστικό χρώμα και όγκο. Αυτά τα δυο στοιχεία ήταν το ζωγραφικό στοίχημα που έπρεπε να κερδίσω.

Το τρίπτυχο είναι μια επαναπροσέγγιση αυτού του αντιπολεμικού έργου, χωρίς ερμηνείες, δίνοντας εικόνες από τη σημερινή πραγματικότητα: το νοσοκομείο, τη μοναξιά, την αδιαφορία, την απομόνωση κ.α.

Ο σκύλος είναι ίσως το μόνο σύμβολο του έργου μου, φυσικά είναι μια εικόνα απειλής αντίστοιχη του πικασσικού ταύρου, αλλά και ένας φόρος τιμής στον θρυλικό Λουκάνικο, τον σκύλο των διαδηλώσεων στα πρώτα χρόνια των μνημονίων.

Αυτός ο πίνακας είναι η αρχή προς το δρόμο για μια νέα Γκουέρνικα που όχι μόνο θα περιγράφει γεγονότα αλλά θα περιέχει το θρήνο του σημερινού ανθρώπου. Δύσκολα πράγματα, δύσκολος στόχος, ίσως ανέφικτος, αλλά όπως λέει ο ποιητής: Να είσαι ρεαλιστής, να επιδιώκεις το ανέφικτο.

Η πρόθεσή μου εξ αρχής, ζωγραφίζοντας αυτό το έργο, απέκτησε διαστάσεις που με ξεπερνούσαν. Κυρίως μια βαθιά επιθυμία να ανακαλύψω ομορφιά και αρμονία στη σύνθεση χωρίς να προδίδω το δράμα που κρύβεται κάτω από την εικόνα.

Νομίζω έτσι απέκτησα εσωτερική σχέση με τον ίδιο τον Πικάσσο όταν ζωγράφισε τη Γκουέρνικά του, ένα έργο πόνου για το τεράστιο φονικό, αλλά που είναι και ύμνος στη ζωγραφική αρμονία.



Η ΑΘΗΝΑ ΣΤΟ ΔΕΙΠΝΟ 2016

Αμέσως μετά τη GUERNICA¹ ζωγράφισα δυο αλληγορικούς πίνακες. Ο πρώτος έχει αυτή την δυσάρεστη εικόνα με το κουφάρι της πόλης σε τραπέζι δείπνου. Μάλιστα είχα δοκιμάσει να είναι τετράπτυχο, αλλά προτίμησα να τελειώνει η σύνθεση με την μετέωρη κίνηση του φαντάρου.

Πρόσθεσα στο μπράτσο του φαντάρου ένα τατουάζ με σχέδιο του Πικάσσο, μετατρέποντας τον λυπημένο φαντάρο σε φορέα του περιεχομένου του πίνακα. Κυρίως γιατί ήθελα να μην συσχετίζεται ο φαντάρος με ιστορικές αναφορές και σκέψεις περί χούντας.

Ο δικός μου φαντάρος είναι ο καλλιτέχνης, ο μοναχικός στρατιώτης που έχει μπροστά του δύσκολο δρόμο, ο ταπεινός εαυτός αυτού που υποφέρει και **πρόκειται να αντισταθεί**.

Με αυτό το έργο άρχισα να τοποθετώ περιεχόμενα και νοήματα στους πίνακες που απλά τα υποθέτει ο θεατής χωρίς να τα βλέπει. Συμπληρώνει δηλαδή την εικόνα ο θεατής, με τα στοιχεία που υπονοούνται.

Ένα βασικό στοιχείο της σύνθεσης είναι η μείξη ρεαλιστικών στοιχείων όπως η καρέκλα και η προοπτική του δαπέδου στον πίνακα με τα επιπεδικά στοιχεία δεξιά και το διαφορετικό πεδίο προοπτικής του τραπέζιού, σα να κινείται το τραπέζι προς τον θεατή (μια υπογράμμιση απειλής).

Το ανοιχτό κουφάρι έχει υποστεί βασανιστήριο αλλά η απλή γραφή επιβεβαιώνει ότι όλα αυτά είναι απλώς ζωγραφική και όχι καταγραφή του πραγματικού.



ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΟΥ ΚΙΤΑΙ

Ο δεύτερος πίνακας είναι πιο σύνθετος. Περιλαμβάνει τα αντιφατικά στοιχεία ρεαλισμού και κυβισμού (στο όρθιο αντρικό σώμα) και ταυτόχρονα έχει ένα διπλό φόρο τιμής στη GUERNICA (το χέρι στο πάτωμα) και στον Άγγλο ζωγράφο Kitaj (το γυναικείο γυμνό), δυο μεγάλες αγάπες μου. Θα περιγράψω την έμμεση αναφορά στην πικασσική GUERNICA. Όλη η σύνθεση έγινε με πολύ γρήγορο ρυθμό γιατί βιαζόμουνα να καταφέρω να κάνω στο τέλος το κίτρινο φως στο πάνω μέρος του έργου. Είναι φορές στη ζωγραφική, που η ταχύτητα περικλείει την έννοια του χρόνου διευρυμένη τόσο πολύ που δουλειά μιας μέρας μοιάζει σαν αποτέλεσμα εργασίας μηνών.

Και με μία έννοια είναι, γιατί ναι μεν ολοκληρώθηκε η βασική σύνθεση γρήγορα, μετά όμως επανερχόμουνα συνεχώς στα επί μέρους στοιχεία αλλάζοντας και ξανα αλλάζοντας και προσθέτοντας καινούρια, αφαιρώντας περιττά.

Όλο το διάστημα που ζωγράφιζα αυτή την ενότητα των πινάκων γύριζα και την ταινία USSAK.

Η διαδικασία του μοντάζ της ταινίας συνέπεσε με τα πιο δύσκολα ζωγραφικά έργα, αλλά ταυτόχρονα εμπλούτιζε τη ζωγραφική παλέτα. Ήταν μέρος της επιθυμίας μου όλη αυτή η εργασία να καταλήξει σε ένα «συνολικό έργο». Στην ταινία περισσότερα πράγματα υπονοούνται παρά δείχνονται. Νομίζω σε πολλά από τα ζωγραφικά έργα έκανα κάτι αντίστοιχο:

Ο Πικασσικός ταύρος είναι ημιτελής αλλά κατοικεί στο έργο πλήρης, το γυναικείο κεφάλι στο γυμνό κόβεται και το σώμα γίνεται πιο σημαντικό.

Ο πίνακας αυτός επιπλέον είναι μια συμπυκνωμένη αναφορά στο Τέμπλο (έργο μου του 1993 με θέμα τη βία που υφίσταται η γυναίκα στην αντρική κοινωνία).

Αυτά όλα μπορεί να είναι περιττές πληροφορίες γιατί εν τέλει στη ζωγραφική μένει μόνο το ζωγραφισμένο μέρος κι όχι το εννοούμενο. Όμως προσπάθησα το εννοούμενο να ενυπάρχει στο ζωγραφισμένο με εργαλεία καθαρά ζωγραφικά και μόνο ζωγραφικά.



KOKKINO ΤΡΙΓΩΝΟ vs GUERNICA

Κάθε φορά που ξεκινάω ένα έργο περνάω ώρες μπροστά στο άσπρο τελλάρο κοιτάζοντας το. Βασικά προσπαθώ να διώξω τις προκατασκευασμένες ιδέες. Αυτή τη φορά μου είχε καρφωθεί στο μυαλό η φράση ενός φίλου: «ενεργειακή φτώχεια» και ήταν αδύνατον να μη την σκέφτομαι. Έτσι κάποια στιγμή αποφάσισα να φτιάξω την κεντρική λάμπα του ταβανιού της Γκουέρνικα και ένα καλώδιο τυλιγμένο από κάτω, (ένα φως που χωρίς ηλεκτρική ενέργεια φωτίζει. Αυτή είναι η δύναμη της ζωγραφικής εξ άλλου, η μόνη ενέργεια που χρησιμοποιεί είναι του ζωγράφου).

Σιγά σιγά τοποθέτησα ένα πάτωμα που κρέμεται από τις τέσσερις γωνίες του, ένα σκηνικό χώρο για να υποδεχτεί τη «ζωγραφική παράσταση». Έστησα ένα διάλογο με στοιχεία από το έργο του φίλου μου Πάμπλο, σαν μια διαλυμένη Γκουέρνικα.

Η σύνθεση στηρίζεται στο κάτω μέρος πάνω στο σώμα του σκοτωμένου μαχητή. Από το στήθος του βγαίνει το κόκκινο τρίγωνο, σαν στιβαρή επαναστατική ενέργεια και σα να σπρώχνει το πεθαμένο καλώδιο να ξεδιπλωθεί και να δώσει ηλεκτρισμό στη λάμπα πάνω που έχει αρχίσει να χλωμιάζει.

Εν ολίγοις, έκανα μια καθαρά σουρεαλιστική αναπαράσταση, ελπίζοντας να έχει την απλότητα μιας παιδικής ματιάς, που γι αυτήν όλα είναι δυνατά να γίνουν.

Από τότε το κόκκινο τρίγωνο έρχεται και ξανάρχεται σε πολλούς πίνακες αυτής της ενότητας.

Είναι το τρίγωνο του Ελ Λισίτσκι από τον πίνακα του «Με την κόκκινη σφήνα νικήστε τους λευκούς» 1920, που έγινε το σύμβολο της Σοβιετικής επανάστασης του 17. (Ο Λισίτσκι είναι μεγάλος εμψυχωτής του **Κονστρουκτιβισμού**. Έχει συνεχή επαφή με τον Γκρόπιους, τον Μις βαν ντε Ρόε, το Βαν Ντέσμπουργκ. Το μεγάλο του σχέδιο είναι μια «διεθνής του Κονστρουκτιβισμού». **«Ό,τι γίνεται στην Ευρώπη σε εργαστηριακό επίπεδο, στη Ρωσία γίνεται μαζικά, μέσα από τη θέληση της ιστορίας»**, γράφει ο Ελ Λισίτσκι για να υποδηλώσει τις τεράστιες δυνάμεις που απελευθέρωσε για την τέχνη η σοσιαλιστική εξουσία.)

Η αγάπη μου είναι να φτιάχνω αφηγήματα και ιστορίες. Όπως και στο σινεμά που κάνω, όλα είναι εφικτά, ο θάνατος δεν είναι θάνατος, ο πολιτισμός είναι αθάνατος, ο άνθρωπος έχει ανάγκη τον άνθρωπο περισσότερο από οτιδήποτε άλλο κι αυτό τον καθιστά ανίκητο.

Στην τέχνη μπορείς να ανατρέπεις τα πάντα, εκ φύσεως λοιπόν η τέχνη είναι ανατρεπτική.



ΤΡΙΠΤΥΧΟ «Ο PICASSO ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ 2013

Ο Μινώταυρος, ο Θησέας, η Αριάδνη, ο μύθος του Λαβύρινθου ήταν θέματα που ζωγράφιζε ο Πικάσσο. Αυτή η σύνθεση ήταν η πρώτη μου προσπάθεια να μπάω στο δικό μου λαβύρινθο, να ψάξω στα τρίςβαθα της παιδικής ματιάς του Πικάσσο.

Ο ίδιος ο μύθος του λαβύρινθου είναι η δόξα της λίμπιντο, αιώνια αιχμάλωτη στη ζωώδη μορφή του Μινώταυρου. Όσο ζωγράφιζα αυτό το έργο καταλάβαινα πόσο σημαντικό ρόλο είχε στην ψυχή του ζωγράφου η ελληνική μυθολογία.

Ταξίδευε νοερά σε χώρους που κυριαρχούσε στην πατριαρχική κοινωνία η ποίηση και η ευφυΐα του θηλυκού μέρους του ανθρώπου, όπως η δική μου Αριάδνη με τη μαθητική ποδιά. Στον πίνακα ο αληθινός αιχμάλωτος είναι ο Μινώταυρος καταδικασμένος να μην συμφιλιωθεί ποτέ με τη μορφή του, φυλακή του αντρικού σώματος, εξορία του ερωτισμού.

Στο μύθο η κατάληξη της απελευθέρωσης, η εκτέλεση του τέρατος, η κυριαρχία των κανόνων, ο Μίτος της Αριάδνης, όλα οδηγούν τη σκέψη μας στην αρχαία Ελλάδα και στη δημιουργία κανόνων και κοινωνικών συμβολαίων.

Ήξερα από τη πρώτη στιγμή ότι αυτό το έργο θα έχει καθαρό χρώμα, το κόκκινο στη έργο αυτό δεν είναι ποτέ αίμα, είναι μόνο κόκκινο. Τα πρόσωπα, οι πρωταγωνιστές συνυπάρχουν, γνωρίζουν τα πάντα και μας αφηγούνται το μύθο σαν ηθοποιοί κάποιας αρχαίας τραγωδίας.

Το σύνολο των προσώπων που κατοικούν μέσα στον πίνακα δημιουργεί μια τοτεμική πίστη - και όχι αναπαράσταση αλήθειας - ένα αφιέρωμα στην ανεξαρτησία της Αθηναϊκής δημοκρατίας από την Κρητική εξουσία.

Ένα τοτέμ που προσπαθεί να ρίξει σήμερα κάποιο φως στο δικό μας λαβύρινθο.



GRUNEWALD, 2018

Ο Grunewald ήταν ένας Γερμανός αναγεννησιακός ζωγράφος, που συνέχισε την παράδοση της μεσαιωνικής ζωγραφικής, όπως ο Durer. Σώζονται ελάχιστα έργα του, σε ένα από αυτά (Ρετάμπλ του Ίζενχάϊμ (1512-16) ζωγράφισε τη Σταύρωση, ένα έργο στο χώρο (σαν Τέμπλο) μεγάλων διαστάσεων (ύψος 2,6 μ και πλάτος 5 μ.) με ιδιόμορφο ρεαλισμό.

Ο Πικάσσο έκανε ένα σχέδιο αναφορά σ' αυτό το έργο.

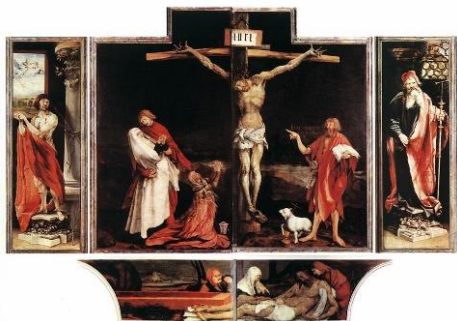
Κατά τη γνώμη μου αυτό το σχέδιο του Πικάσσο επηρέασε τον Francis Bacon σε πολλά έργα του με θρησκευτικό περιεχόμενο.

Στη σύνθεση GRUNEWAND, 2018 δηλαδή συνυπάρχουν τέσσερεις ζωγράφοι: ο Grunewand, ο Picasso, ο Francis Bacon και η αφεντιά μου που έκανα τη σύνθεση.

Η προσφορά μου είναι κάτω αριστερά απέναντι από το πορτραίτο του Bacon, η κόκκινη σφήνα, κάτι που έγινε μια εμμονή σε αρκετά έργα μου αυτής της ενότητας. Σαν να θυμίζει την εκκρεμότητα της έννοιας του δικαίου / αδίκου.

Ο άδικος θάνατος, ή άδικη θυσία μάλλον πρέπει να βασάνιζε πολύ τον Πικάσσο, έτσι εξηγώ την ορμή της γραφής του στις μεγάλες συνθέσεις, κυρίως στην Guernica, ο φόνος του βρέφους στην αγκαλιά της μάνας του, ο απόλυτος φασισμός του κτήνους, η σκληρότητα... κι όλα αυτά χωρίς σταγόνα αίμα στον πίνακα, όλα φωλιάζουν μέσα σ' ένα ανήσυχο γκρίζο, αυτό είναι το απίστευτο κατόρθωμα της Guernica.





Grunewald (1510 – 13): Η Σταύρωση

Ο ΑΡΗΣ, 2016

Σε μια περίοδο πολιτικών εντάσεων, τα πρώτα χρόνια στη σχολή που έδινα πολύ χρόνο στα φοιτητικά συνέδρια στο συνδικαλισμό με ξενύχτια και άπειρες ώρες συζητήσεων, ο Μόραλης παρενέβη λέγοντάς μου να μη χάνω τόσο χρόνο από τις σπουδές μου.

Είπε για την ακρίβεια: « Κοίτα... αυτό που κάνεις στη ζωή σου μπορείς να το κάνεις στη ζωγραφική σου». Με μια έννοια ο δάσκαλος μου με οδήγησε υποσυνείδητα προς την πολιτική τέχνη.

Κλείστηκα στο εργαστήρι μου και έπεσα με τα μούτρα στη ζωγραφική. Όταν επέστρεψα στο εργαστήριο, έδειξα τρία έργα που έκανα.

Ένα ήταν αφιέρωμα στον Άρη Βελουχιώτη, ένα μικρό έργο 40X60 εκ.

Ο Μόραλης ενθουσιασμένος και συγκινημένος – « αυτό εννοούσα», είπε.

Περιγράφω αυτήν την ιστορία για να πω ότι μερικές φορές κάνουμε βήματα προς τα μπρος χωρίς να έχουμε πλήρη συνείδηση, από κάποιες εσωτερικές διεργασίες που βρίσκουν τρόπο να βγούνε έξω.

Η γοητευτική ασάφεια αυτού του μικρού έργου, εξακολουθεί μέσα μου να παραμένει ασαφής και ποτέ δεν θέλησα να την αποκωδικοποιήσω



APHΣ 1965



APHΣ 2016

SHAME 2 2017

Ο πίνακας APHΣ έγινε αφορμή να κάνω μια σειρά από επιτύμβιες προτομές, σχολιάζοντας τις πρώτες μου επιρροές από τους κυβιστές Braque, Picasso, Χουαν Γκris και τον Γκίκα...

Ήμουν **τριχασμένος**.

Με γοήτευε η αρμονία του Braque, ζήλευα το θάρρος του Pablo, και θαύμαζα τον Γκίκα.

Καποια στιγμή κυριάρχησε ο Picasso με την αρετή, με τη μαγεία της ποικιλίας.

Ο κυβισμός είναι ελευθερία, είναι ένας πλούσιος κόσμος που απαιτεί όμως γνώσεις, τόλμη και ταυτόχρονα απαιτεί το πιο δύσκολο, ταπεινότητα και αυτογνωσία.

Να ταξιδεύεις σε άγνωστα νερά με εμπιστοσύνη και να ανακαλύπτεις την ποίηση της τέχνης με όποια μέσα διαθέτεις.

Αυτή η σειρά έχει αποσπασματικές μνήμες από την εποχή των σπουδαστικών χρόνων, τη γνωριμία μου με το Μόραλη, την απλότητα του Τσαρούχη και του Θεόφιλου, από κάποια ταξίδια στο Όρος, και νοσταλγία της παιδικής ηλικίας...

Την ονόμασα: «το αγαλματάκι που ντρέπεται»

Πολλά από τα έργα της έκθεσης είναι από σχέδια και μικρά έργα της περιόδου των σπουδών μου. Και είναι κατά κάποιο τρόπο μια επαναπροσέγγιση της αθωότητας που περιείχε τότε η διατύπωση «Ελληνικότητα».

Μια διατύπωση που μετά την επταετία της χούντας φορτίστηκε τόσο αρνητικά και εξακολουθεί να παραμένει προς διερεύνηση. Αυτός είναι ο σημαντικότερος λόγος που ζηλεύω τον Χατζηκυριάκο Γκίκα, τον Τσαρούχη, τον Κόντογλου, τον Χατζιδάκη, τον Μόραλη, τον Κουν, τον Μίκη, τον Ελύτη, τον Εμπειρίκο και όλη τη γενιά του 30.

Τότε που αντί για τη διατύπωση περί ελληνικότητας, κυριαρχούσε η φυσική ταυτότητα του πολίτη Έλληνα.



Η ΑΛΙΚΗ ΘΑ ΜΕΓΑΛΩΣΕΙ, 2015 | ΠΑΡΑΘΥΡΟ, 2015

Μια σειρά από έργα που έκανα χρησιμοποιώντας την ιστορία του Lewis Carroll «Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων» και «Μέσα από τον σπασμένο καθρέφτη». Το θράσος του κοριτσιού που μπαίνει σε μια περιπέτεια χωρίς τέλος. Δοκιμάζει ότι βρίσκει μπροστά της προκειμένου να καταλάβει τι συμβαίνει, απολαμβάνοντας την εμπειρία.

Αυτές ήταν κάποιες από τις σκέψεις μου.

Προσπάθησα να παίξω με τις τα μεγέθη και τις αφύσικες αναλογίες της φιγούρας και του χώρου. Στη σύνθεση ΠΑΡΑΘΥΡΟ είναι πιο εμφανές το παιχνίδι με τις αναλογίες.

Η μικρή Αλίκη είναι ο ζωγράφος, είναι ο πολίτης. Στο ένα έργο το κορίτσι είναι στο πάτωμα πάνω στο σιφόνι της αποχέτευσης, φυλακισμένο. Στο άλλο αποκαμωμένη από την προσπάθεια να ζωγραφίσει γυρίζει την πλάτη στο θέαμα της ερήμωσης του εγκαταλειμμένου τοπίου.



ΑΣΚΤ

Τρία έργα που ζωγράφισα στο δεύτερο και στο τρίτο έτος της σχολής. Το ν.1 έγινε την περίοδο που συνομιλούσα με τον Μόραλη περί πολιτικής και τέχνης. Ήθελα να το κάνω μεγάλο 3 μέτρα αλλά με φόβιζε το κενό πάνω από τις φιγούρες. Στο μικρό μέγεθος η περιπέτεια των μικρών κηλίδων, τα γρατζουνίσματα, οι κόκκοι άμμου και τα μικρά υπονοούμενα ίχνη μου φαίνονταν επαρκή. Επίσης τότε θαύμαζα τη γοητευτική ασάφεια σε κάτι μικρά έργα του Αλέκου Κτενά και γι αυτό προσπαθούσα να ελαχιστοποιήσω το θέμα μου αλλά από την άλλη ήθελα να κάνω μνημιακή ζωγραφική. Ήμουν μπερδεμένος, επιπλέον δεν είχα μεγάλο χώρο. Θυμάμαι ότι έφτιαξα δυο μεγάλα τελλάρια 2Χ2 μ και είχε μπουκώσει το ατελιέ μου. Είχα και τη μανία να φτιάχνω δικούς μου μουςαμάδες με συνταγή του Λευτέρη Γιαννουλόπουλου και δικά μου χρώματα με σκόνες. Το αποτέλεσμα ήταν ότι έτρωγα όλο το χρόνο μου σ' αυτή την κουζίνα και στο τέλος ξέχναγα το γιατί όλα αυτά.

Ζήλευα πολύ τον Ηλία Παπαγιαννόπουλο που άπλωνε το θέμα του με μεγάλη ευκολία, όπως και τον Λ.Γιαννουλόπουλο που έκανε μεγάλα έργα με σπίτια, ερημικά σοκάκια της Κοκκινιάς, στύλους της ΔΕΗ, χωρίς φιγούρες, μια υπέροχη ανθρώπινη απουσία.

Αυτή η περίοδος της ΑΣΚΤ είναι συνεχώς στη σκέψη μου τα τελευταία χρόνια που δουλεύω έργα σε μεγάλες διαστάσεις και αντλώ κυρίως αισθήσεις από τους τότε πειραματισμούς μου. Και ακόμα δεν έχω ζωγραφίσει έργο χωρίς ανθρώπινη παρουσία.

