



**ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ**

# Ό, τι εί

**Με αφορμή  
την έκθεση  
Ζωγραφικής του,  
«Αναφορά στην  
Γκουέρνικα»**

Τη συνέντευξη πήρε η Σοφία Ξυγκάκη

**«Υπάρχει διάχυτη μια κοινωνική επιθυμία να ξεχαστεί πόσο δύσκολο ήταν το πέρασμα στη δημοκρατία της μεταπολίτευσης. Ο «αναμάρτητος» κόσμος επιλέγει σαράντα χρόνια τον ίδιο ζυγό. Κι αυτός είναι ανελέητος, σκοτώνει κάθε τι στην ψυχή μας που κινείται αριστερόστροφα. Η μεταπολίτευση έγινε συνώνυμο του**

**μεταμοντέρνου, ο καθένας παίρνει ό,τι του γουστάρει απ' τον πάγκο», είχε γράψει το**

**2011 ο Κυριάκος**

**Κατζουράκης. Οκτώ χρόνια μετά, με την ακροδεξιά να εξαπλώνεται επικίνδυνα και την πολιτική και αισθητική ευτέλεια να κυριαρχούν, οι μορφές του, των αγαπημένων**

**του προσώπου, των άρρωστων και περιθωριακών, των μύθων, των ηρώων του και των καλλιτεχνών που**

**υπήρξαν ορόσημο για τον Ζωγράφο, διασταυρώνονται σε αυτό το «συνολικό» έργο, την τανίδια «Ussak» και την έκθεση, πληγμένες και οργισμένες, συναντώντας όμως και την αλληλεγγύη.**

**Γιατί αναφορά στην Γκουέρνικα;**

Άρχισα να δουλεύω, από το 2012 και μετά, γι' αυτό που συμβαίνει γύρω μας, επομέζοντας το σενάριο για την τανίδια Ussak και ταυτόχρονα ζωγραφίζοντας. Ήταν δύο παράλληλες εργασίες. Το θέμα της Γκουέρνικα είχε ξεκινήσει από τα φοιτητικά μου χρόνια, κι έτσι ήταν άρχισα να δουλεύω και συνειδητοποίησα ότι έπρεπε να ξεκινήσω από τον Πικάσο, αποφάσισα να κάνω το έργο σε κλίμακα 50/100. Δηλαδί η Γκουέρνικα είναι 8η. x 4η, εγώ το έκανα 4 x 2. Ξεκίνησα να ζωγραφίζω το έργο το 2015 αλλά η έρευνα είχε ξεκινήσει από πριν - η Γκουέρνικα, όμως, ο θρήνος, ταυτίστηκε με την περίοδο του δημιουργίσματος. Αυτό που αισθανόντουν, τα δάκρυα που δεν κιλούσσουν τα έβαλα εκεί. Η λέξη αναφορά, λοιπόν, για την οποία με ράπτσες, μια πολύ ωραία ελληνική λέξη, δόθηκε όταν είχε ολοκληρωθεί το έργο. Αναφορά σε κάτι που έχει γίνει και δεν ξέρουμε τι θα γίνει στη συνέχεια.

To Ussak, που πρόσφατα κέρδισε τρία βραβεία στο Cosmocinema Festival του Λονδίνου, παρά τις δυστοπικές εικόνες, αφήνει στο τέλος μια ελπίδα. Η Ιωάννα, το κεντρικό πρόσωπο, συναντά άλλους ανθρώπους, βγαίνει από το μοναδική της, υπάρχει μια αισιόδοξη έκβαση.

Κι εδώ υπάρχει. Εφόσον εγώ παρόλα αυτά ζωγραφίζω, υπάρχει μια αισιόδοξη. Δεν έχω άλλη απάντηση. Σκέφτομαι ότι ο Πικάσο σε μια περίοδο αντιραστική είχε μέσα του την ενέργεια που τον άθικτος θα φτιάχει αυτό το αριστούργημα, ήξερε ότι τότε είχε σύμμαχο που όλον τον πλανήτη, κι αυτό δεν συμβαίνει σήμερα. Αναφέρομαι στη διγώνσα της αριστεράς. Σήμερα ένας καλλιτέχνης δεν αιθάνεται ότι είναι μέρος ενός χώρου που ο ίδιος στηρίζει και στηρίζεται από αυτόν. Αυτή η διγλωσσία σε χτυπάει κατάστημα. Πώς να αντιδράσεις μόνος σου;

Έχεις πει ότι, δουλεύοντας αυτό το έργο, ανέτρεξες στα φοιτητικά σου χρόνια, όταν ανακάλυψες τη σχέση κυβισμού και συνεργαστών. Ο Μπρετόν είχε χαρακτηρίσει τον Πικάσο «συνεραλιστή του κυβισμού», ότι δηλαδή συμφιλίωσε την αντόματη γραφή με ένα σύστημα αναλυτικό. Ο Μόραλης πώς σε επηρέασε;

Ο Μόραλης, και με τη δουλειά του και με τη διδασκαλία του και ως ένας αστός καλλιτέχνης, διέκρινε στη δουλειά μου την έννοια της πολιτικής τέχνης που εγώ δεν είχα καν στο μυαλό μου. Στον Μόραλη θαίμαζα το πόσο λάτρευε το ανθρώπινο σώμα. Τα μοντερνιστικά έργα του ήταν η συνέχεια των παλαιών, δεν παρήστησε το ρεαλισμό για να κάνει μοντερνισμό, το σώμα των ενδιέφερε με μια ποικιλία τρόπων. Αυτό μου άνοιξε μια πόρτα, πολύ μεγάλη.

Σε ένα από τα πρώτα κείμενά σου στην έκθεση, επισημαίνεις ότι πάντα στα έργα σου υπάρχει η παροντιά του ανθρώπινου σώματος.

Ναι, δεν έχω ζωγραφίσει ποτέ πίνακα χωρίς την ανθρώπινη μορφή. Έχω προσπαθήσει να ζωγραφίσω αφηρημένα και δεν μπορώ, είναι αδύνατον.

Τα αγαπημένα σου πρόσωπα τι ρόλο παιζουν σ' αυτό; Υπάρχει η μητέρα σου, η γυναίκα σου, Κάτια Γέρο...

Κάποια στιγμή που σύστησα την Κάτια στον Μόραλη, αυτός μου είπε, μπροστά της, «έχει πολύ ωριό λευκό δέρμα, είναι ποτέ τέλειο μοντέλο». Ήταν η Κάτια, που μετά την επιστροφή μου από την Αγγλία, με πήγε προς μια κατεύθυνση τελείως διαφορετική. Να κοιτάω την πραγματικότητα τού τώρα με άλλο τρόπο. Στην Αγγλία είχα κάνει ένα μεγάλο άλμα για να συνδέωσα το παρελθόν της Αναγέννησης, του Ρομαντισμού, του Μπαρόκ, της Γαλλικής επανάστασης, του πρώτου Ρεαλισμού με τον Κουρμήτε και τη Παριστήνη Κομμούνα - να συνδέσω όλα αυτά με όσα συμβαίνουν σήμερα, χρησιμοποιώντας και ψυχαναλυτικά στοιχεία. Σε τούτη την έκθεση παρουσιάζω και έργα για τη μητέρα μου. Αναζητώντας το νήμα της Γκουέρνικα, πήγα πίσω στη Σχολή Καλών Τεχνών και στα παιδικά μου χρόνια.

Γεννήθηκες το '44, με το τέλος του πολέμου, έχεις κάποιες αναμνήσεις, φαντάζομαι.

Όχι μόνο κάποιες. Ο πατέρας μου ήταν κομμουνιστής, κι όταν πέθανε η μητέρα μου, το 1950, εγώ ήμουν 6 χρονών, ήστειλαν εμένα και την αδελφή μου σε ορφανοτροφείο.

Είχε φυλακιστεί ή εξοριστεί ο πατέρας σου;

Ο πατέρας μου ήταν ανακριτής και τον απέπεμψαν από το δικαστικό σώμα. Είχαν γίνει δύο απόπειρες δολοφονίας

εναντίον του. Όταν πέθανε η μητέρα μας, εκείνος δεν μπορούσε, δεν ήθελε, να μας αναλάβει. Δεν ξέρω, είναι κάτι που ποτέ δεν το δέχτηκα. Πώς από ένα σπίτι που είχε μια οικονομή κάνει σημάντια πήραν δύο παιδιάκια έξι χρονών, εμένα και τη διδυμή αδελφή μου, και τα έχωσαν σε ένα ίδρυμα; Αυτό δεν χωρά στο μιαλό μου. Τρία χρόνια στο δυο μήνες ήμασταν κολλήμενοι με κόλλα. Αυτός ήταν και ένας βασικός λόγος που αγάπησα το θηλυκό μέρος, το δικό μου. Γ' αυτό το Ορφανοτροφείον η Γκουέρνικα είναι πολύ προσωπικό έργο. Είναι από μια πωτογραφία με την παραλία μου, την πρώτη μέρα, δεν ξέραμε πότε πέθανε η μάνα μας, γι' αυτό και γελάμε. Τα άλλα παιδιάκια ήθερναν, εμείς δεν ξέραμε. Γ' αυτό βλέπεις στο βλέμμα αυτών των παιδιών μια γεροντοσοφία.

Οι γάμπες όλων είναι μισοζωγραφισμένες και δεν έχουν πέλματα.

Τα παιδιά δεν έχουν πάτημα, είναι σε ένα χώρο το man's land, που δεν υπάρχει. Αγαπά πολύ αυτό το έργο. Πήρα τη χρωματική κλίμακα, το ασπρο-μαύρο, τα ψυχρά και τα ζεστά γκρίζα, από έναν πίνακα του Νικολά ντε Σταλ, γάλλος αφρογηνός ζωγράφος, ρώσικης καταγογής, που αυτοκτόνησε στα 40 του.

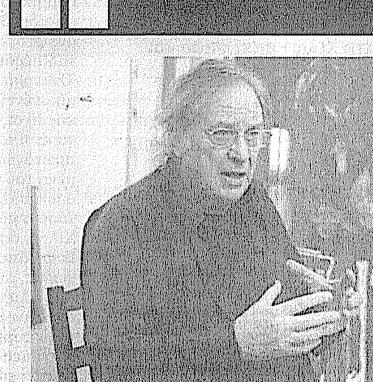
Η μητέρα σου απεικονίζεται σε δυο ύρωσ σ. Στο Μαμά...

Ναι, η Μαμά, στη μεγάλη αίθουσα, μου δέλει - γιατί εγώ είμαι το παιδί στην αγκαλιά της - «θα σου πω ένα παραμύθι». Αυτό είναι και μια πρόταση για την έκθεση: Ότι είναι εδώ είναι ένα παραμύθι, δεν είναι μια πολιτική ερμηνεία. Είναι ένας μύθος. Το ίδιο έγινε και στο Ussak.

Υπάρχει και ο πίνακας Της μητέρας

Στο χέρι της κρατά ένα δικό της πίνακα, μια νεκρή φύση με τον οποίο μεγάλωσε εγώ. Θυμίζει Σεζάν, τόν ζωγράφος 18 χρονών χωρίς να ξέρει τον Σεζάν. Είχε ταλέντο. Λόγω της τόσο

“



Δεν έχω ζωγραφίσει ποτέ πίνακα χωρίς την ανθρώπινη μορφή. Έχω προσπαθήσει να ζωγραφίσω αφηρημένα και δεν μπορούνται

## ΖΩΓΡΑΦΟ ΚΥΡΙΑΚΟ ΚΑΤΖΟΥΡΑΚΗ

*vai εδώ είναι ένα παραμύθι*

οικληρής εποχής, κι επειδή ήταν μπέρα τριών παιδιών και πέθανε νέα, δεν πρόλαβε να εξελίξει την κλίση της. Αυτό το έργο το έχω πάντα στο ατελέι μου.

**Το δικό σου έργο είναι ένα hommage στη μπέρα σου...**

Ναι, και στην παιδική μου ηλικία. Η μπέρα μου μού έδουσε πολύ κουράριο για τη ζωή. Οι κι αν συνέβη, γεγονότα που πρέφερα να κρατήσω αυτό από την παιδική μου ηλικία και να προχρήσω.

Πολλές εικόνες παραπέμπουν στης γης τους κολασμένους. Στο Παράθυρο, για παράδειγμα, βλέπουμε μια γυναικεία μορφή, εξαντλημένη, σωριασμένη στο πάτωμα και από το παράθυρο διακρίνεται ένα κατεστραμμένο τοπίο.

Η γυναίκα με το πινέλο είναι Ζωγράφος, εξαντλημένη μεν, αλλά έχει μόλις Ζωγράφισει αυτόν τον πίνακα - όρα δεν είναι εξουθενωμένη, είναι αμφίστομο. Έχω από το παράθυρο, είναι μια εικόνα καταστροφής μεν, αλλά αυτή μπρόστε σε αποτυπώσει την εικόνα.

Το τρίπτυχο Γκουέρνικα είναι το κεντρικό έργο της έκθεσης. Ποια ήταν η ιδέα;

Η προσπάθεια σε αυτό το έργο ήταν να μη γίνει φόρτο το έργο του Πικάσο αλλά να ενταχθούν όλα τα στοιχεία σε αυτό. Και ο τρόπος που να ανοίξω μια πόρτα, στο φόντο. Και είναι μια πόρτα που οδηγεί κάπου αλλά ούτε κι εγώ ξέρω πού. Προσφαντά, ο ορός συνδέεται με την πόρτα, από εκεί κάπου βγαίνει, είναι κομμένη η παροχή, άρα αυτή η γυναίκα θε βέβαια, οι συμπατρίτες της, ας πούμε, δεν ασχολούνται μαζί της, κοιτούν τον θεατή... εδώ βλέπουμε τη λαγνεία και την απομόνωση των ανθρώπων.

Όλος ο πίνακας δίνει μια παρακμαϊκή αισθηση, αποσύνθετης της κοινωνίας, ο καθένας είναι στον κόσμο του κι αυτό που είναι μαζί τελικά είναι μόνο τους.

Η παρακμαϊκότητα ξεκινά από τη γυναικεία μορφή στο κέντρο, μετά υπάρχει αυτή αριστερά που είναι ένας τραβεστή,

κοιτούν έξω από τον πίνακα, και φτάνει στον άντρα δεξιά.

**Αντός κουνίωντει το παντελόνι του και ποιάζει με πελάτη.**

Δεν είναι πελάτης. Ο άντρας αυτός είχε στο μπράτσο του το χαρακτηριστικό κεφάλι της Γκουέρνικα. Άρα είναι ο αυτιανός φορέας του περιεχομένου αυτού του πίνακα. Είναι ένας στρατιώτης που κάποτε θα εξεγέρθει. Πα μένω σ' αυτόν υπάρχει η ελπίδα. Αυτός θα συνεχίσει ή θα συνεχίσεις ή θα συνεχίσως ό,τι προσπάθεια έγινε εδώ. Κάποιοι φεύγουν, κάποιοι μένουν και, όπως στο Ussak, η ανατροπή θα γίνει από αυτούς που μένουν. Άλλα ναι, η πρώτη αίσθηση είναι ότι κάτι συνδέει τη γυναίκα και τον άντρα, μια αρρώστια, αλλά δεν είναι έστι. Γι' αυτό έβαλα και τον Λουκάνικο δίπλα.

Ναι, που μας συνδέουσε σε πολλές πορείες μας και δεν υπάρχει πια, κι εδώ είναι πληγωμένος. **Η Αλίκη θα μεγαλώσει**, η μία από τις δύο Αλίκες σου, που παραπέμπει στον Κάρολ, είναι πολύ σκληρό έργο. Είναι ένα κορέλτι σωριασμένο στο πάτωμα ενός βρώμικου μπανιού, που θα μπορούσε να είναι και δημόσιο, στη μέση της αποχέτευσην. Είναι βαθιά απαισιόδοξο έργο.

Είναι αισιόδοξο. Είναι μικρή, μόλις έχει φάει και έχει μικρύνει. Θα προσέξεις ότι η καρέκλα είναι δυνατάλογα μεγάλη και το μάτι της είναι ανοιχτό, κοιτάει τον θεατή: ναι μεν εγώ είμαι στην αποχέτευση αλλά εγώ θα μεγαλώσω. Θα ποιά, κι όταν μεγαλώσω, κάτι θα κάνω.

Επίσης, στον πίνακα **Έδα Hopper** βλέπουμε μια κοπέλα που έχει επιβιώσει από κάποια πλημμύρα που έχει σκεπάσει και το σπίτι της.

Και φαντάζεται τον εαυτό της με ωραίο φόρεμα, περιποιημένη, όπως στα έργα του Έντουαρντ Χόπερ.

Και στον Χόπερ, όμως, οι εικόνες δεν αναπαριστούν θλιμμένες, μόνες γυναικες σε ένα λουστραρισμένο αλλά καταλιπτικό τοπίο;

Στα έργα της έκθεσης, και στα απαισιόδοξα, υπάρχει κάποια χαραμάδα αισιοδοξίας, που τοις την βρίσκουμε στην αλληλεγγύη. Την πίστη στην αλληλεγγύη, με την Κάτια, την διαπιστώσαμε στο ταξίδι που κάναμε. Κάναμε 60 προβολές σε 50 πόλεις. Σε κοινότητες που υπάρχουν, δεν τις φτιάχθησαν στο μιαλό μας. Είναι απίστευτη η ποικιλία των ανθρώπων και οι διανυστήτες που ανακαλύψαμε.

Τέχεις πει ότι από τότε που ξεκίνησες την Γκουέρνικα μελετούντες τη σχέση του κυβισμού με τους καλλιτέχνες της Ρώσικης Πρωτοπορίας - Μάλεβτς, Τάτλιν, Πόποβα... και τη σχέση τους με την επανάσταση του '17. Και στην έκθεση τρεις πίνακες είναι ένα hommage σε αυτόν.

Ζέρουμε ότι η Ρώσικη Πρωτοπορία γεννήθηκε μέσα από μια κοινωνική αλλαγή στη Ρωσία, τη Σοβιετική Ένωση αργότερα. Ξεκίνησε τη δεκαετία του 1910. Ανάμεσα στο '10 και το '20 άνθισε και δημιουργήσει μια άλλη αντίτυπη για το διεννισμό γιατί περιέχει και τη ρωσικότητα και το μοντερνισμό και το διεννισμό. Το κατόρθωμα εκείνων των καλλιτεχνών θα έπειτε να μας ενδιαφέρει γιατί για εμάς η ελληνικότητα εμπεριέχει ένα αρνητικό πρόσημο. Η σημαία, οι ρίζες μας, η ελληνικότητα, το ποθετούντα σε έναν αναχρονιστικό χώρο. Έχουν δημιουργηθεί δύο στρατόπεδα. Οι μοντερνιστές και οι προσκόλλημένοι στο παρελθόν και τις ρίζες που κάποτε, πάντως, θα προχωρήσουν κι αυτοί. Υπάρχει ένα ρίγμα. Προσπάθησα καταλάβω ποιά είναι η σχέση του Πικάσο με τους Ζωγράφους κυρίως της πρώτης περιόδου της Ρώσικης Πρωτοπορίας, Μπρακ, Καντίνσκι, Σαγκάλ, Πόποβα... Δεν αναφέρομαι τόσο στην ύστερη περίοδο, τον Τάτλιν ή τον Λιοτσίκι που έχει φτιάξει το περίφραγμα κόκκινου τρίγωνου. Οι πρώτοι ζωγράφοι της Ρώσικης Πρωτοπορίας ήταν κοινωνοπολίτες, ήταν τις συνέβαση στην Ευρώπη, χρησιμοποιούσαν τις επιστημονικές και τεχνικές ανακαλύψεις. Ήταν κι αυτοί μέρος μιας κοινωνικής πραγματικότητας που μεταβαλλόταν. Εμείς εδώ

αντιμετωπίζουμε με άρνηση την ιστορικότητα. Στη σχολή ανακάλυψα το διεθνισμό της ελληνικότητας. Πώς έβλεπε, ας πούμε, ο Τεριάντ τον Θεόφιλο. Ο Θεόφιλος και ο Ντουανίε Ρουσό είναι δύο ισάξιοι καλλιτέχνες, ο ένας Έλληνας ο άλλος Γάλλος, δύο σύγχρονοι ευρωπαίοι ζωγράφοι.

**Το Γκρύνεβαλντ είναι ένα ακόμα έργο σου με αναφορά σε σημαντικό ζωγράφο και ίσως στον πιο διάσημο πίνακα από το ρεάλιμπ του, τον Εσταυρωμένο.**

Ο Γκρύνεβαλντ ήταν ένας ζωγράφος του Μεσαίωνα που και με την Αναγέννηση κράτησε την πρότερη ταυτότητά του. Ο Πικάσο εμπνεύστηκε ένα μικρό σχέδιο από τον Εσταυρωμένο του Γκρύνεβαλντ, το οποίο ο Φράνσις Μπέικον είχε στο ατελέι του και με τη σειρά του εμπνεύστηκε από αυτό τα έργα του με θρησκευτικά θέματα. Η δική μου συμβολή σε αυτό το έργο είναι η προσθήτη του κόκκινου τριγώνου του Λιοτσίκι. Κάτω δεξιά, έχω Ζωγράφισει τον Μπέικον χρησιμοποιώντας την τεχνοτροπία του Μπέικον, συνδέοντάς έτσι τη Ρώσικη Πρωτοπορία με τον Πικάσο και τον Μπέικον. Σε αυτόν τον πίνακα συνυπάρχουν τέσσερις ζωγράφοι. Είναι ένα κομικό γύρι για την έκθεση.

**Αισθάνεσαι ότι αυτά τα έργα σου είναι μια τομή στη δουλειά σου;**

Ναι, σαφώς. Η διαφορά του σινεμά από τη ζωγραφική είναι ότι στο σινεμά, όταν έχεις μια εικόνα, δεν προλαβίζεις όταν σταχαστείς γύρια απ' αυτήν, στοχάζεσαι μόνο με το χρόνο που σου προσφέρει το σινεμά, αρά μπαίνεις μέσω στην αφήγηση, δεν μπορείς να εντοπίσεις το κάθε πράγμα μεμονωμένα. Στη ζωγραφική έχεις όλο το περιθώριο να στοχάζεσαι, γι' αυτό ζωγράφισα την τανιά πριν τη γυρίσω. Όταν έκανα το μοντάζ της τανιάς αποφάσισα να μην έχω fade in - fade out\*. Να καταργήσω δηλαδή τις ενώσεις των πλάνων. Ήταν όλο cut. Κι αυτό με βοήθησε στο τελικό μοντάζ της τανιάς. Αυτή είναι περίπου η λογική της ποίησης. Στην ποίηση δεν υπάρχει ένα αισθήμα που αναπτύσσεται. Ενας στίχος έχει ένα νόημα κι ο επόμενος το ανατρέπει. Το ένα συναίσθημα μπαίνει μέσω στο άλλο κι έτσι υπάρχει δύωμαση. Οφείλω πολλά στην ποίηση του N. Καρούζου. Το ένα ζωγραφίσω καρέ-καρέ την τανιά, ήταν μια δική μου ανάγκη να δω με εικόνες τις χρονικές διάρκειες των καταστάσεων.

\* fade in: Η σκοτεινή οθόνη που βαθμιαία φωτίζεται καθώς εμφανίζεται στην έκθεση. fade out: Το αντίθετο, το πλάνο που σκοτεινίζεται βαθμιαία.

**Η έκθεση ζωγραφικής του Κοριάκου Κατζουράκη, «Αναφορά στη Γκουέρνικα» πραγματοποιείται στο Μέγαρο Ευνάρδου (Αγ. Κωνσταντίνου 20 & Μενάνδρου) έως τις 27 Ιουλίου. Πληροφορίες: τηλ.: 210 32324 267, 210 5223 101 | [www.mjet.gr](http://www.mjet.gr)**

Όρες λειτουργίας: Τρίτη έως Παρασκευή 12μ - 6μη και Σάββατο 11μ - 5μη. Ξεναγήσεις: Τα Σάββατα 8, 15 και 29 Ιουνίου, στις 12μ. Προβολές της τανιάς USSAK στο χώρο της έκθεσης: Παρασκευή 7 Ιουνίου και Πέμπτη 27 Ιουνίου, 6 - 8μη.