

## Ασκήσεις Αυτογνωσίας





ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΣΤΑΥΡΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΗΛΙΟΣ  
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΟΡΤΑΡΑΚΟΣ

Ασκήσεις Αυτογνωσίας  
ζωγραφική

Επιμέλεια  
ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

19 ΜΑΡΤΙΟΥ - 12 ΜΑΪΟΥ 2018



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ





## ΕΚΘΕΣΗ

### Επιμέλεια

Μάνος Στεφανίδης  
Γιώργος Βογιατζόγλου

### Γραφείο τύπου - Δημόσιες σχέσεις

Μαρία Χάκα

### Γραμματειακή υποστήριξη

Μαρία Χάκα

### Συντονισμός

Γιώργος Βογιατζόγλου

© Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου, Αθήνα 2018

© Κειμένων: Οι συγγραφείς

Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου,  
Ελ. Βενιζέλου 63, Νέα Ιωνία, 14231 Αττική.  
Τ. + 30 210 27 10 472  
E. info@vogiatzogloucollection.gr  
w. http://www.vogiatzogloucollection.gr  
Facebook: Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου  
Twitter: @Vogiatzoglou\_Co  
YouTube: Pinakothiki Vogiatzoglou  
Tumblr: VOGIATZOGLU-ART-SPACE  
LinkedIn: VOGIATZOGLU ART SPACE

ISBN: 978-618-80938-9-8

Απαγορεύεται η κάθε είδους αναδημοσίευση του υλικού σε έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα χωρίς την έγγραφη εξουσιοδότηση του συγγραφέα και του εκδότη. Οι παραβάτες διώκονται ποινικά βάσει του νόμου περί προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Ο κατάλογος εκδόθηκε με αφορμή την έκθεση ζωγραφικής **«Ασκήσεις αυτογνωσίας»** Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου 19 Μαρτίου - 12 Μαΐου 2018

### Κείμενα

Μάνος Στεφανίδης  
Γιώργος Βογιατζόγλου  
Γιάννης Αντωνόπουλος  
Σταύρος Ιωάννου  
Αναστάσης Ιωάννου  
Γιώργος Μήλιος  
Κυριάκος Μορταράκος

### Επιμέλεια

Γιώργος Βογιατζόγλου

### Επιμέλεια κειμένων

Χρίστος Χριστοφής

### Φωτογράφιση έργων

Χριστόφορος Δουλγέρης

### Καλλιτεχνικός σχεδιασμός

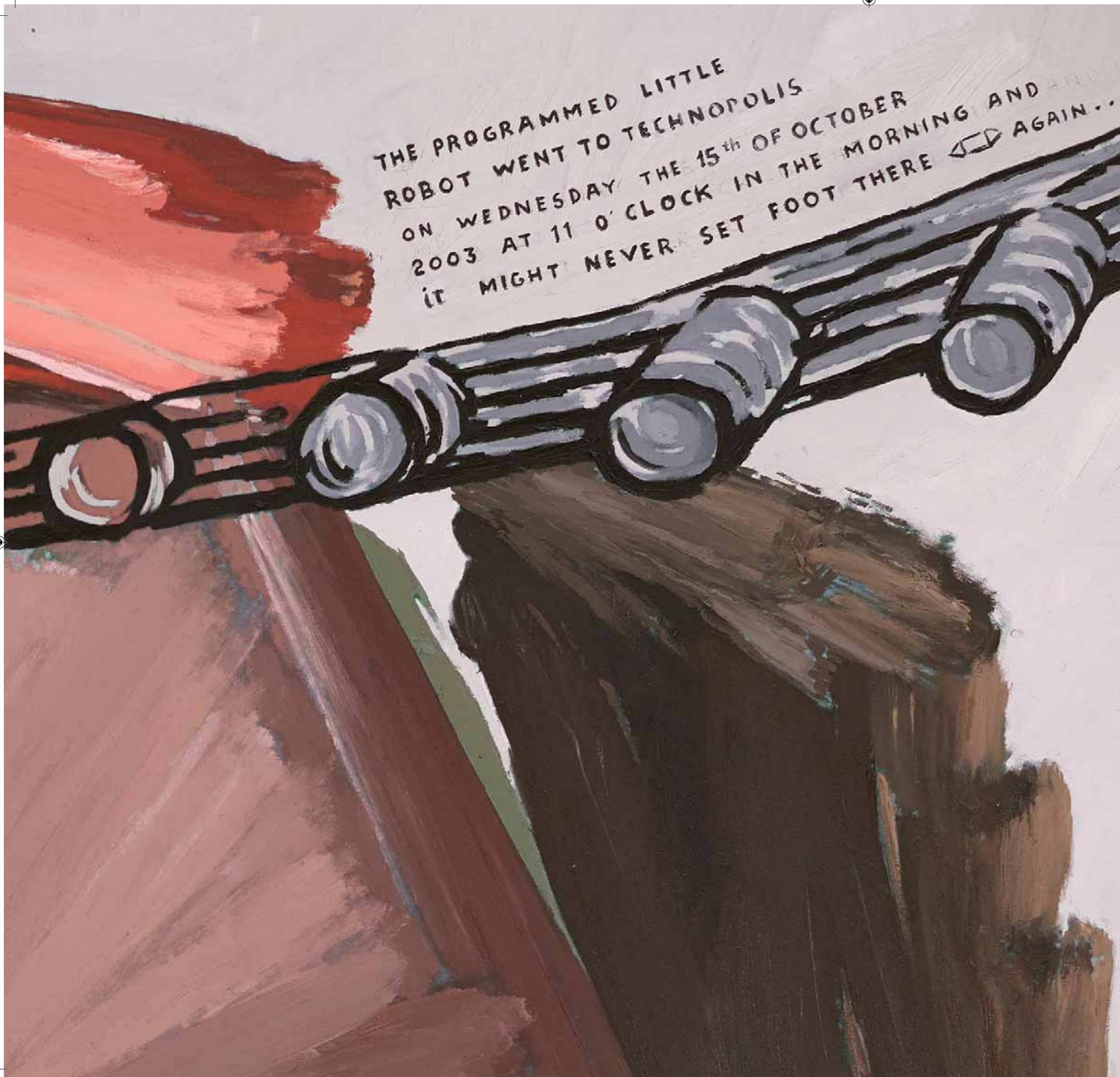
Μιχάλης Τωμαδάκης

### Εκτύπωση

ΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑ

Με την υποστήριξη Vogiatzoglou Architects & Engineers.





## Πρόλογος

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

Συμπληρώθηκαν πέντε χρόνια λειτουργίας της Πινακοθήκης Βογιατζόγλου. Στις 18 Φεβρουαρίου, 2013, η Πρύτανης Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ εγκαινίασε την Πινακοθήκη μας. Γιορτάζουμε την επέτειο, αναβιώνοντας παλαιότερη συνάντηση τεσσάρων καταξιωμένων και αγαπητών δημιουργών, του Σταύρου Ιωάννου που έφυγε πρόωρα, του Γιώργου Μήλιου, καθηγητή στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας, του Κυριάκου Μορταράκου, καθηγητή στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης και του Γιάννη Αντωνόπουλου, ζωγράφου αυτοδίδακτου με πλούσια εικαστική παρουσία τις τελευταίες δεκαετίες.

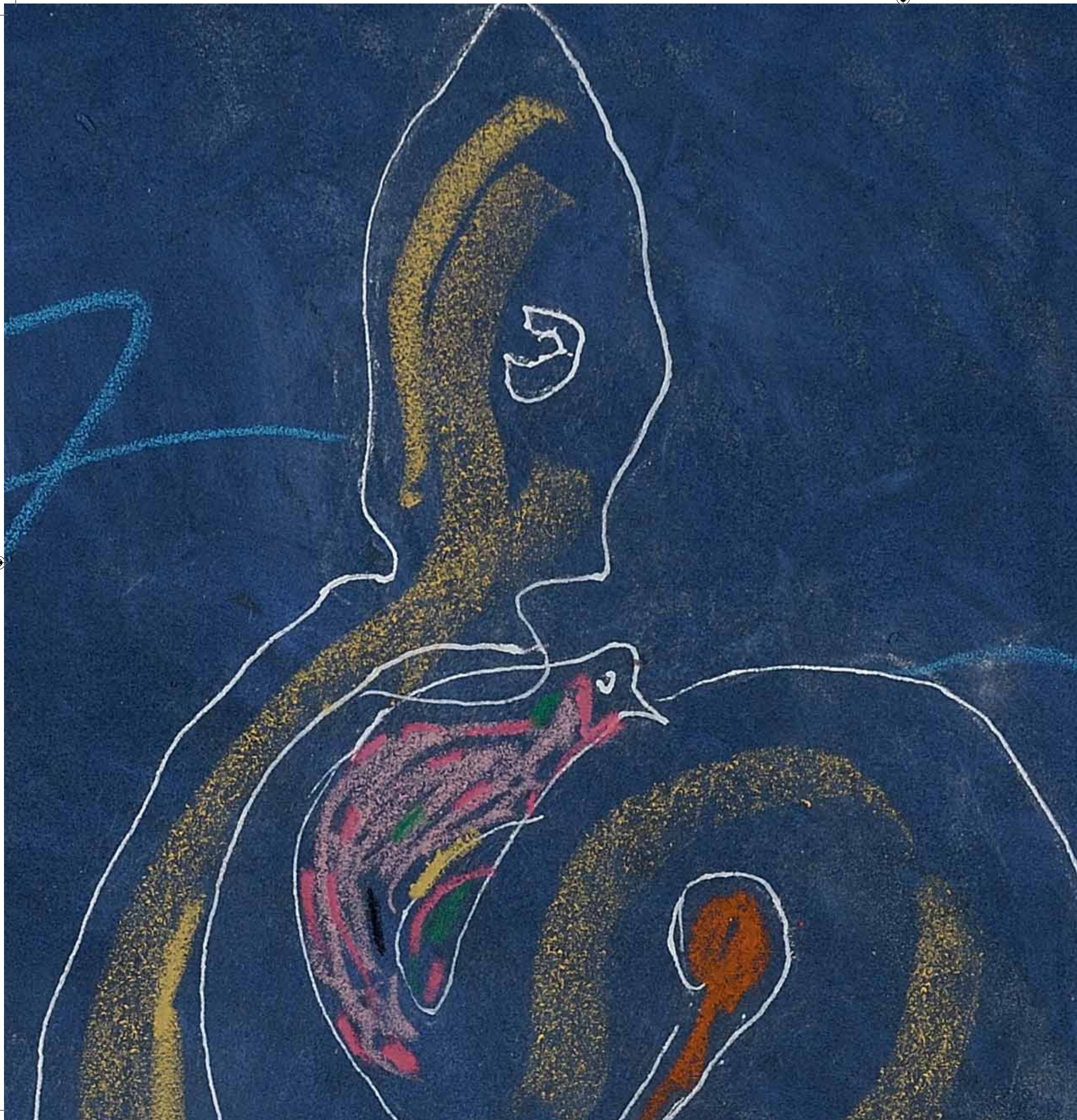
Συνδεδεμένοι με μακροχρόνια φιλία, οι τέσσερις τους, είχαν εκθέσει έργα τους, το 2004, στην Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας, στην έκθεση Μίνιμαλισμός Εξπρεσιονισμός σε επιμέλεια Γιάννη Κολοκοτρώνη.

Έχουν παρουσιάσει την δουλειά τους σε δεκάδες ατομικές και ομαδικές εκθέσεις και θεωρητικοί της τέχνης έχουν επανειλημμένα ασχοληθεί με το έργο τους. Εγώ, επιθυμώ να καταθέσω τον θαυμασμό μου και την συγκίνηση που νιώθω μπροστά στα έργα τους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχαν για μένα οι επισκέψεις στο εργαστήριο για την επιλογή των έργων της έκθεσης και η ανταλλαγή απόψεων με τους ζωγράφους. Τον Σταύρο Ιωάννου εκπροσωπούσε ο γιος του Αναστάσης, φοιτητής στην ΑΣΚΤ, πλήρως κατατοπισμένος για το έργο του πατέρα του.

Τους ευχαριστώ όλους θερμά που μας εμπιστεύτηκαν τα έργα τους. Θερμά ευχαριστώ και τον αγαπητό μου Μάνο Στεφανίδη, καθώς και τον φίλο Χρίστο Χριστοφή, για την πολύτιμη βοήθειά τους στην οργάνωση της έκθεσης.

Φεβρουάριος, 2018



## Ο Λαβύρινθος των Εικόνων ή Για μια Ζωγραφική της Απόγνωσης

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

*Μέσα απ' το φως ακόμη και το κενό αποκτά υπόσταση.  
Και η τέχνη είναι εκείνος ο Λαβύρινθος, στον οποίο  
ο Μίτος δίνεται στην έξοδο κι όχι στην είσοδο.*

### ...σαν εισαγωγή

**Ν**ομίζω πως η τέχνη είναι εκείνος ο λαβύρινθος όπου ο μίτος του κουβαριού δίνεται στην έξοδο και όχι στην είσοδο. Θέλω να πω ότι στην τέχνη το αίνιγμα είναι που έχει σημασία και όχι η απάντησή του και ότι μόνο στην τέχνη ακουμπάει εκείνη η ελάχιστη, η αξιοθρήνητη αθανασία που δικαιούνται οι αβάσταχτα θνητοί άνθρωποι. Προσωπικά **αγαπώ αυτή τη τέχνη που υπερασπίζεται με αξιοπρέπεια την απόγνωση και το υπαρξιακό δράμα**. Που δεν διστάζει να δείξει τις πληγές της αντί να τις συγκαλύπτει κι αυτό όχι σαν μελοδραματική επίδειξη αλλά ως άσκηση μιας επίπονης αυτογνωσίας. Επειδή τί άλλο είναι τα έργα τέχνης, ακόμη και τα πιο επιφανειακά ή διακοσμητικά, παρά ασκήσεις αυτογνωσίας; Αφού ακόμα και η περίφημη ευτυχία των θνητών είναι συνήθως μια πράξη συμβιβασμού ενώ η θλίψη το τελευταίο καταφύγιο της γενναιότητας, η πιο βαθιά έκφραση όχι μόνο της ηθικής αλλά και της αισθητικής. Αναφέρομαι σ' εκείνο τον ηρωισμό που χαρακτηρίζει τα έργα και τον βίο του Νίτσε, του Χαλεπά, του Μπουζιάνη.

Οι τέσσερεις παρουσιαζόμενοι ζωγράφοι στην Πινακοθήκη Βογιατζόγλου υπό τον τίτλο «Ασκήσεις Αυτογνωσίας» έχουν πολλές διαφορές αλλά και ένα κρίσιμο, ενωτικό στοιχείο: διακονούν ένα ένδον τοπίο, έναν προσωπικό, αποκλειστικό χώρο στον οποίο μπορούν να συμβούν και η τραγωδία αλλά και το θαύμα. Εγώ θα έλεγα πως **ενεργούν ζωγραφίζοντας χαρούμενα την απόγνωση**. Ένα βλέμμα διαβρωμένο από εύκολο ρεαλισμό θα αναγνώριζε σε κάποιους πίνακες απλώς το εργαστήριο του ζωγράφου, ένα παρατημένο -ή μήπως παραιτημένο;- μηχανάκι, ή μια συμβολική φιγούρα που σαν μανεκίνο υποδέεται ρόλους που δεν παίχτηκαν ποτέ. Άλλοτε το ανδρικό αυτό γίνεται το σαρκάζον νευρόσπαστο του Μήλιου και άλλοτε ο αυτοαναφορικός απαγχονισμένος του Ιωάννου. Άλλοτε τα οικεία, τα κοινόχρηστα αντικείμενα

μεταμορφώνονται σε ερημότοπους μοναξιάς ή αναπότρεπτης φυγής. Π.χ. το μηχανάκι του Αντωνόπουλου που δεν ξεκινάει ποτέ ή οι άδειοι τοίχοι του Μορταράκου που δεν κατοικούνται πια από πράγματα αλλά μόνο από λέξεις-φαντάσματα. Υπάρχει ένα διαρκές πένθος σε όλα αυτά που όμως δεν καταλήγει στην εύκολη, την αγοραία συγκίνηση. Είναι το πένθος του χρόνου που φεύγει χωρίς να εκπληρώνει τις υποσχέσεις του, της τέχνης που δεν υπερβαίνει το θάνατο παρά τις διακηρύξεις της, του σώματος που συνήθισε να ηττάται και δεν αντιδρά πια. Όλα αυτά κάποιος επιμελής ιστορικός τέχνης θα μπορούσε να τα ονομάσει «εξπρεσιονισμό». Εγώ επαναλαμβάνω απλά πως πρόκειται για την «ζωγραφική της απόγνωσης».

Με την παρούσα έκθεση, η Πινακοθήκη Βογιατζόγλου επιχειρεί, μέσα από το έργο τεσσάρων ιστορικών προσωπικοτήτων της σύγχρονης ζωγραφικής μας, να περιγράψει ιστορικά ένα ευρύτερο, κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο έκφρασης. Να καλύψει την περίοδο των τελευταίων τριάντα χρόνων, τα επιτεύγματα στο χώρο του τελέου και της εικαστικής έκφρασης με επίκεντρο τις προτάσεις τεσσάρων κορυφαίων ζωγράφων. Δειγματοληπτικά μιν, έγκυρα δε. Επειδή όσο περνάει ο καιρός κι όσο η σοβούσα κρίση μας ωθεί σε ασκήσεις αυτογνωσίας, τόσο αυτή η έκφραση που για λόγους συνεννόησης ονομάζουμε εξπρεσιονισμό θα κατοχυρώνει, πάρα τις ομιωγές των χαζοχαρούμενων της τέχνης, την ιστορικά καθοριστική παρουσία της.

### ... και λίγη ιστορία

Θα το πω εν είδει αφορισμού: **Ο κλασικιστής ζωγράφος ζωγραφίζει τον κόσμο, ο εξπρεσιονιστής το χάος του κόσμου. Την εσωτερική άβυσσο. Το ένδον τοπίο. Την υπαρξιακή αγωνία.** Το διερώτημα σχετικά με το τι μπορεί και το τι δεν μπορεί να αποκαλύψει η τέχνη. Η παρούσα ομαδική έκθεση των τεσσάρων κατ' ουσίαν αναψηλαφεί εκείνη τη ζωγραφική πρόταση που σχηματίζεται και κυριαρχεί στην δεκαετία του '80 προτείνοντας ένα εικαστικό όραμα το οποίο διαφοροποιείται τόσο από τις γραφικότητες της γενιάς του '30 και από τον υπερφίαλο διεθνισμό της γενιάς του '60. Βασική της θεματολογία υπήρξε η επώδυνη ιθαγένεια όπως διαμορφώνεται μετά από μια ντροπιαστική δικτατορία αλλά και η κατάδυση στις αντιφάσεις του βαθύτερου εαυτού. Μια τέχνη πολιτική εντέλει απαλλαγμένη από τα φωνασκούντα, κομματικά πρόσημα.

Επιμελούμενος πριν λίγους μήνες για την Art Thessaloniki 2 (2017) τις αναδρομικές παρουσιάσεις του Θεόδωρου Στάμου και του Σταύρου Ιωάννου,



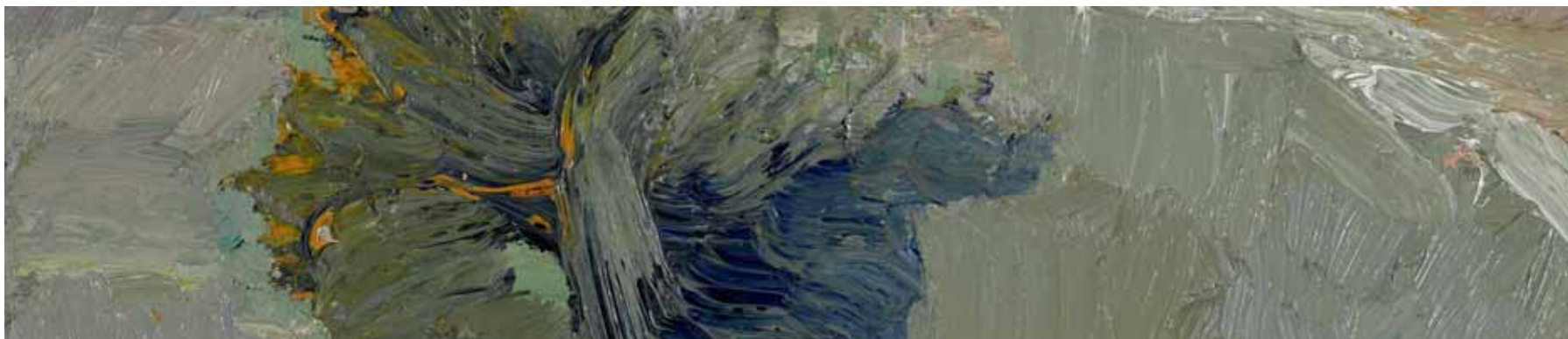
δύο ζωγράφων τόσο διαφορετικών άλλα με μια εντυπωσιακά κοινή αισθητική στόχευση, δηλαδή το ένδον τοπίο, θέλησα να αποτίσω φόρο τιμής στον ελληνικό εξπρεσιονισμό καλύπτοντας ένα κενό στην ιστορία της ελληνικής τέχνης. Μετά τον Μάριο Πράσινο που παρουσίασα το 2016 από την Συλλογή του Γ. Κωστόπουλου, ήρθε η σειρά δύο πρωταγωνιστών μιας τέχνης όμως που εκκινώντας από την Ελλάδα μπορεί και αναφέρεται σε όλο τον κόσμο.

Ο μαθητής του Μόραλη Σταύρος Ιωάννου (1945-2009) δεσπόζει σε αυτόν τον «κύκλο των χαμένων ποιητών» μαζί με τον Μάκη Θεοφυλακτόπουλο. Αλλά επίσης και με το Νίκο Χουλιαρά, τον Γιάννη Παρασκευάδη, τον Κώστα Λακά, τον Χρόνη Μπότσογλου, τον Γιώργο Μήλιο, τον Κυριάκο Μορταράκο, τον Γιάννη Μιχαηλίδη, το Μηνά, το Μανώλη Πολυμέρη, τη Βάνα Ξένου, τον Γιάννη Αντωνόπουλο, το Νίκο Κασκούρα, τον Γιάννη Φωκά, την Πελαγία Κυριαζή, τον Γιάννη Αδαμάκο, τη Μαριλένα Ζαμπούρα, τον Λάκη Πατρασκίδη, τον Γιάννη Κουράκη, τον Περικλή Γουλάκο, τον Δημήτρη Ράτσικα, τον Θράφια, τον Γιάννη Τζεργιά, τον Γιώργο Μπουρναζάκη, τον Γιώργο Ξένο, τον Θανάση Μακρή, τον Νίκο Κρυωνίδη, τον Τάσο Μαντζαβίνο, τον Γιώργο Λαναρά, τον Εδουάρδο Σακαγιάν, κλπ.

**Πόση ζωή χωράει ο θάνατος; Πόσο νόμιμη είναι η αντιστροφή του προηγούμενου ερωτήματος; Δηλαδή πόσο θάνατο χωράει η ζωή για να είναι πράγματι αντίξια του ονόματός της;** Και πόσο, τέλος, αντέχουμε αυτή την ισορροπία ανάμεσα στη λαχτάρα της ζωής και το φόβο του θανάτου; Η τέχνη, με όλα της τα πρόσωπα είναι μια ελπίδα και ένα σωσίβιο απέναντι στο φόβο αυτό. Είναι ένα πολύτιμο κλειδί για να ξεκλειδώσουμε τον ούτως ή άλλως ερμητικά κλειδωμένο κόσμο. Ο Γιάννης Τσαρούχης, ζωγράφος όσο και διανοούμενος, έλεγε συχνά: «Υπάρχουν δύο σχολές έκφρασης. Από τη μια η φαντασία της πραγματικότητας κι απ' την άλλη η πραγματικότητα της φαντασίας». Να αποτολμήσω και μια τρίτη; Εννοώ το αβέβαιο ταξίδι ανάμεσα στο αντικείμενο και την απομυθοποίησή του, αιτία και για τη σημερινή μας αλλοτρίωση σύμφωνα με τον Roland Barthes. Με άλλα λόγια το δράμα των πραγμάτων που δεν αντέχουν (δεν αντέχουμε) το νόημά τους. Οι τέσσερις παρουσιαζόμενοι ζωγράφοι με τις ενστικτώδεις χειρονομίες, τη δραματική φόρτιση της πινελιάς και τα ταξίδια στο λαβύρινθο του υποσυνείδητου έδωσαν εικόνες που αντιστέκονται σε εύκολες ερμηνείες ως αληθινοί διάδοχοι του Γεωργίου Μπουζιάνη.

Είναι ενδεικτικό πως το 1988 ονόμασα «Αναφορά στον Μπουζιάνη» την ομαδική έκθεση που διοργάνωσα στη Δημοτική Πινακοθήκη Αθηναίων και στην οποία συμμετείχαν οι περισσότεροι από τους παραπάνω καλλιτέχνες. Και τότε και τώρα έψαχναν και ψάχνουν ωραία φαντάσματα σε ένα λαβύρινθο!





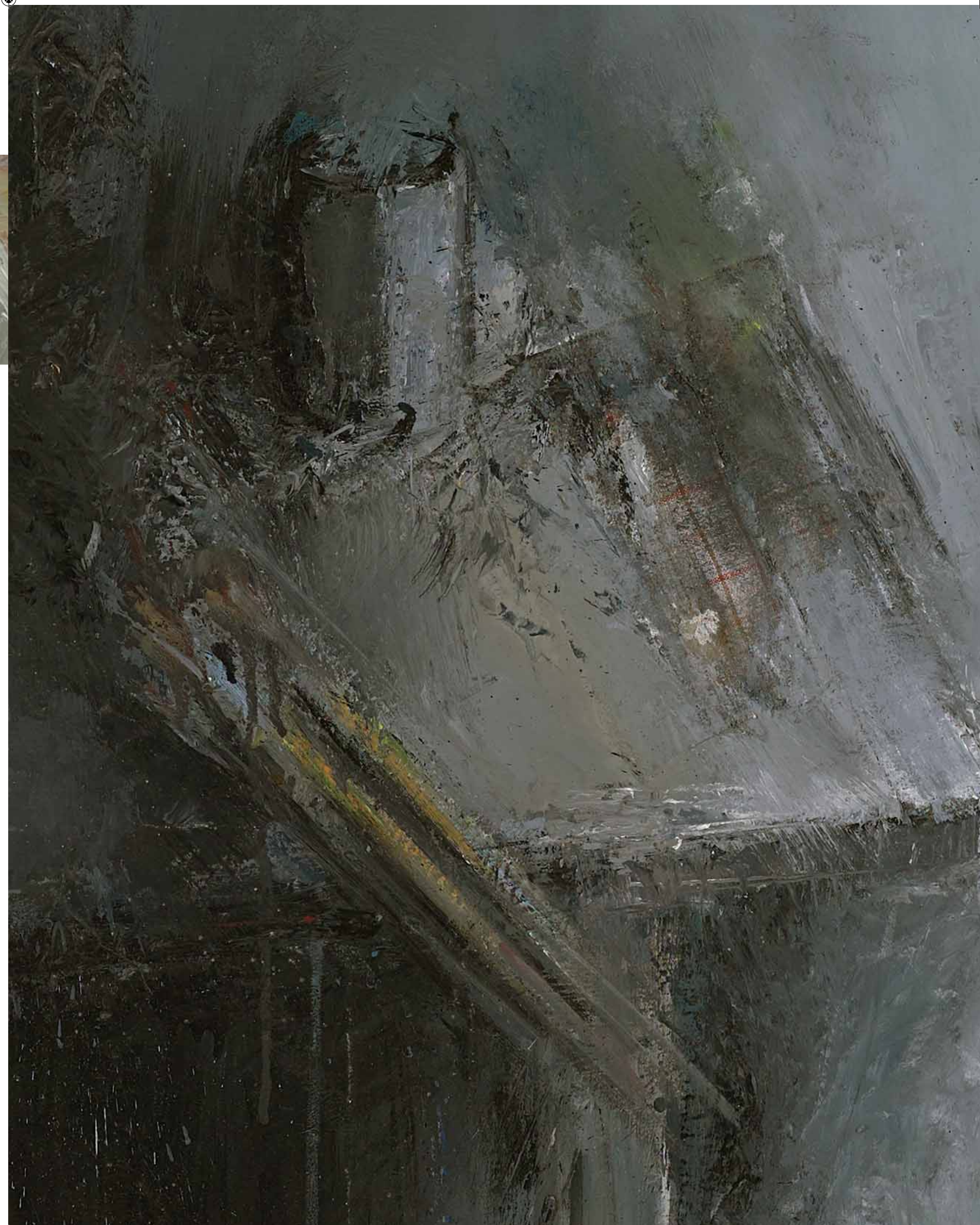
*...Φοβάμαι τους ανθρώπους που σου κλείνουν την πόρτα μην  
τυχόν και τους δώσεις κουπόνια και τώρα τους βλέπεις στο  
Πολυτεχνείο να καταθέτουν γαρίφαλα και να δακρύζουν...*

*Μανόλης Αναγνωστάκης*

### ... ασκήσεις αυτογνωσίας

Αυτό είναι το ένα πρόβλημα στην τέχνη: το δάκρυ και μάλιστα το εύκολο. Η συγκίνηση που παράγεται σε δόσεις και πωλείται τοις μετρητοίς. Κι ας είναι (η τέχνη) σταγόνα παυσίπονη στον ωκεανό της λύπης, κατά την εύστοχη διατύπωση της Δημουλά. Άλλο, βέβαια, σταγόνα που εκταμιεύτηκε από σύντηξη τόνων ευγενών μετάλλων κι άλλο δάκρυ που κύλησε στον εύκολο δρόμο· προς τα κάτω. Το αληθινό, όμως, δάκρυ πορεύεται πάντα επάνω. Ο άλλος κίνδυνος είναι το κυρίαρχο δήθεν. Η μικροαστική ανία· που ποζάρει σαν ευαισθησία και ο νεοπλουτικός σνομπισμός που υποκρίνεται avantgarde.

Με άλλα λόγια, όσο μεγαλώνω, τόσο συνειδητοποιώ όλο και περισσότερο πως **υπάρχει μια τέχνη της ευκολίας και μια τέχνη της δυσκολίας. Μια τέχνη που εξισορροπεί, διακοσμεί και κολακεύει και μια τέχνη που αμφισβητεί, ενοχλεί συχνά και ακόμη πιο συχνά ξεβολεύει.** Κι αυτό δεν έχει να κάνει ούτε με θέματα αισθητικής, ούτε με το ζήτημα του κάλλους που αποτελεί πάντα τον διαρκή, ομολογημένο ή και ενοχικά ανομολόγητο, στόχο της κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης. Και το λέω αυτό γιατί η modernité συχνά στάθηκε δύσθυμη εμπρός στην απελπισμένη μας ανάγκη για όλο και περισσότερη όλο και πιο απόλυτη ομορφιά. Φταίει ίσως η ταύτιση από κάποιους θεωρητικούς του κάλλους με το κράτος και της αισθητικής με την τάξη, λογικό σχήμα που επαγωγικά εκβάλλει στο τέρας που ονομάζεται κατεστημένη τέχνη ή ακαδημία.







### ...ο αφηρημένος Εξπρεσιονισμός ως τέχνη της αποκάλυψης

*Εγώ δεν τα βλέπω τα αντικείμενα όπως είναι·  
τα οραματίζομαι.  
Βλέπω κρεμασμένη μια κόκκινη πετσέτα...  
Τετέλεσται· ο μέγας παρακείμενος του κόσμου.  
Νίκος Καρούζος, από τον Ερυθρογράφο, 1988*

**Κ**οινός τόπος πως η τέχνη είναι εκείνο το ψέμα που πάντως μπορεί να υπερασπιστεί τη μόνη υπαρκτή αλήθεια για τους ανθρώπους. Κοινός τόπος, επίσης, πως “γνώση” είναι ο κομπός τρόπος με τον οποίο συνήθως οι ευφυείς άνθρωποι καλύπτουν την υπαρξιακή, την ακατάλυτη τους άγνοια. **Εν αρχή, εξάπαντος, των πάντων ην το δράμα των εικόνων που έκρυβαν λέξεις και το δράμα των λέξεων που αποκάλυπταν εικόνες.** Εικόνες που με τη σειρά τους αναζητούσαν, διαρκώς, καινούρια νοήματα, ανέσυραν νέες εκφραστικές δυνατότητες: Αρχαίες λέξεις που ξαναζούν μεταμορφωμένες, αρχαίες εικόνες που φανερώνονται μαγικά για ν’ αφηγηθούν το ίδιο, το προκατακλυσμιαίο παραμύθι του κόσμου από την αρχή. Έπειτα η πρωταρχική εικόνα, το πρόσωπο του μαγεμένου Νάρκισσου που καθρεφτίζεται στο αρυτίδωτο νερό, έδωσε τον πρώτο «πίνακα», μια φωτεινή, φευγαλέα αντανάκλαση του εφήμερου πάνω στο διαρκές, σαν το περίγραμμα μιας σκιάς πάνω στον τοίχο.

Πόση οντολογική αλήθεια κρύβεται στη σκιά μου που με ακολουθεί ενώ εγώ αναπλέω καταμεσήμερο και κατακαλόκαιρο την πάμφωτη Οδό των Φιλελλήνων; Αν απαντηθεί αυτή η απορία, έχουμε κερδίσει την *raison d'être* της ζωγραφικής αλλά και την ανάγκη να καταστεί σταδιακά η ζωγραφική από ανα-παραστατική σε «αφηρημένη». (Ούτως ή άλλως στο βάθος της εικόνας πάντα αργοσαλεύει μια αφήγηση σαν εκείνο το πολυσήμαντο όν που κοιμάται στο βυθό της λίμνης του Loch Ness, και το οποίο οι θρησκόληπτοι της εικόνας αποκαλούν τέρας!). Πρώτα λοιπόν η αντανάκλαση στο νερό και η σκιά στον τοίχο. Οι σχετικές ιστορίες ακολούθησαν για να καταστήσουν τους μύθους ακόμη πιο απαραίτητους. Προφορικά πρώτα, γραπτά ύστερα. Από τότε μέχρι σήμερα, όποιος θέλει να δει το πρόσωπο του άλλου -ή το δικό του- σκύβει πάνω από ένα κείμενο.



Στη συνέχεια υπήρξε ο μύθος (ή μήπως η ιστορία;) εκείνου του προσώπου που δεν έπρεπε να ιδωθεί, μέσα στο έρεβος, αν ήθελε να ξαναζήσει. Να ξεφύγει απ' το βασίλειο των σκιών. Μόνος οδηγός η Μουσική που έπαιζε κάποιος απελπισμένος του έρωτα για να σώσει τη πολύκλαυστη Ευρυδίκη του. Ήδη έχουν μαζευτεί πάρα πολλά στοιχεία ή σύμβολα ώστε να συγκροτηθεί επαρκής λόγος: Πρόκειται για εκείνες τις εικόνες, τα λόγια, τους ήχους ή τα τραύματα που μαλακώνουν αποκλειστικά με τη χρήση εικόνων, λόγων ή ήχων. Κυρίως όμως γεννήθηκε απ' όλα αυτά **ο πιο βαρυσήμαντος έκτοτε συμβολισμός της τέχνης: Πως, δηλαδή, η ίδια μπορεί να μην νικάει το θάνατο αλλά αποτελεί τη μόνη μορφή αθανασίας που εμείς οι άνθρωποι δικαιούμαστε** (αλλά και αντέχουμε).



Η κατάκτηση της αφηρημένης φόρμας στη ζωγραφική γλώσσα απέτέλεσε το μεγαλύτερο επίτευγμα της εικαστικής εξέλιξης μετά τον ιλουζιονισμό και τις απαστράπτουσες όσο και κατασκευασμένες «πραγματικότητες» της Αναγέννησης. Ως τώρα η εικόνα αντανakλούσε με ποικίλους τρόπους (οι διάφοροι -ισμοί της τέχνης) τον κόσμο. Διαπραγματευόταν με πάθος ή νηφαλιότητα (οι ποικίλοι ρομαντισμοί ή κλασικισμοί) την επιφάνεια αυτού του κόσμου. Απεικόνιζε το δέρμα του αναπολώντας την ψυχή του. Στην περιορισμένη επιφάνεια ενός καμβά να χωρέσουν όλα όσα έβλεπε το μάτι του ζωγράφου ή άντεχε η διάνοια του. Ολόκληρο το βασίλειο της αισθητηριακής πραγματικότητας με το καβαλέτο. Στο ρόλο του δαιμονικού όσο και απελπισμένο Ριχάρδου Γ' εκείνος ο καλλιτέχνης που φιλοδοξούσε κάθε φορά να πάρει στις πλάτες του τις ανάγκες μιας ολόκληρης εποχής, π.χ. ο Caravaggio, ο Velázquez ή ο Delacroix. Αλλά και ο Rothko, ο De Kooning, ο Miró, ο Klee ή ο Bacon.

Με την εξπρεσιονιστική Αφαίρεση που είναι η εξέλιξη της βίαιης, γραφιστικής χειρονομίας, η επιφάνεια γίνεται βάθος και η αντανάκλαση ή ο αντικατοπτρισμός, καταβύθιση. Οι εικόνες δεν είναι πια κάπου εκεί έξω, αλλά εδώ μέσα μας, βαθιά. Οι εικόνες δεν συγκροτούν πλέον μίαν αφήγηση απλώς, αλλά ένα παραλήρημα, μίαν ενέργεια, ένα βίο-ψυχογράφημα. Είναι μια διαδικασία κι όχι ένα αποτέλεσμα. Είναι το αόρατο που αγωνίζεται και αγωνιά να καταστεί ορατό, χωρίς όμως να απολέσει το οντολογικό του μυστήριο. Όχι ένα συμβάν, αλλά ένα γίγνεσθαι. Ένα διαρκώς ανανεούμενο σημαίνον (τι να μας πουν τώρα τα σημαινόμενα!). Η αφηρημένη τέχνη πρόκυψε βέβαια από την αναλυτική διαδικασία του Cézanne ως προς τα οπτικά φαινόμενα και τη νοητική λειτουργία της όρασης αλλά και από τους κώδικες του Κυβισμού, του Σουπρεματισμού και του Κονστρουκτιβισμού που αναδύθηκαν και ευδοκίμησαν κατά το πρώτο ήμισυ του εικοστού αιώνα. Έχει προδρόμους της τις Improvisations του Kandinsky όπως και την αργή ωρίμανση των Νυμφέας του Monet που εξελίσσονται από την γοητευτική αναπαράσταση ως την καθαρή ενέργεια. Ο αφηρημένος Εξπρεσιονισμός πάντως μεγαλούργησε με το τέλος του Β' Παγκοσμίου

Πολέμου, κυριαρχώντας σε κάθε μορφή πρωτοπορίας αλλά και ενίοτε ακαδημαϊσμού. Εμφανίζεται σαν μια εκτονωτική, απελευθερωτική διαδικασία που απαλλάσσει τον δημιουργό από όλες τις παρεμβάσεις του παρελθόντος, εγχειρίζοντάς του εκείνη την ελευθερία που δρα πέρα από τα όρια, συχνά ερήμην των ορίων. **Η Αφαίρεση είναι μια Θεολογία χωρίς Θεό, μια φαινομενολογία χωρίς ρασιοναλισμό.** Η απεικόνιση, όχι του αόρατου, αλλά του ανίδωτου ή όπως θα το έλεγε ο Ν. Καρούζος «να παγιδεύεις το αόρατο στην ορατότητα».

### ... αντί επιλόγου

Και τώρα η σειρά του θεατή επισκέπτη: Να σταθεί εμπρός στα εκτιθέμενα έργα διαπορητικά και στοχαστικά. Επιχειρώντας τον αναγκαίο διάλογο. Ξεπλέοντάς τα μάτια από τις χύδην εικόνες που τον κατακλύζουν. Σαν μια ανάσταση-επανάσταση του βλέμματος. Καθιστάμενος ο ίδιος ένας μικρός δημιουργός. Το διαρκές ζητούμενο! Αφού **το να ζεις συνειδητά, δηλαδή ποιητικά, την καθημερινότητά σου συνιστά μια μορφή τέχνης.** Όταν πάλι η ομορφιά είναι αγοραία, γίνεται τότε ευλογημένη η συνείδηση της τυφλότητας. Είπαμε ήδη πως οι τέσσερεις ζωγράφοι συγκροτούν μια μικρή ιστορία του Εξπρεσιονισμού στην Ελλάδα. Αρχαιότερος όλων ο Γιώργος Μήλιος, γεννημένος το 1935, ζωγράφος και χαράκτης, μαθητής του Μόραλη, του Κεφαλληνού, του Γραμματοπούλου αλλά και δάσκαλος στο Μετσόβιο, στη Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης και στην ΑΣΚΤ, αληθινός μύθος για τους νεότερους καλλιτέχνες, μαθητές του ή μη. Ίχνη, γραφές, βιομορφικά θέματα, χειρονομίες σαν σήματα λυγρά ή ιερογλυφικά, μνήμες από μίαν αλφαβήτα που γράφτηκε πολύ παλιά αλλά και σύγχρονοι κώδικες που καταλήγουν όχι σε επικοινωνία αλλά σε ποιητικούς υπαινιγμούς, αυτά είναι τα υλικά του. Για να ακολουθήσει ο Σταύρος Ιωάννου με τις βαθυπράσινες και μπλε φόρμες που τις ελαφραίνουν τα ροζ και τα κίτρινα., σαν ανάσες μετά από μια κραυγή. Και τέλος ο Κυριάκος Μορταράκος, ομότιμος καθηγητής πια της Σχολής Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης και ο ακώριστος φίλος του Γιάννης Αντωνόπουλος γεννημένοι και οι δύο το 1948 δίνουν τώρα την πιο έγκυρη εικαστικά και βαρύνουσα αισθητικά πρότασή τους. Συνοδοιπορώντας μαζί τους περισσότερο από τριάντα χρόνια, νομίζω πως δικαιούμαι να το ισχυριστώ. Μια ακόμα λεπτομέρεια: Την έκθεση του Μήλιου τον 1981 στη γκαλερί Ζυγός την προλογίζει ένας άλλος μύθος της modernité μας, ο μεγάλος μου φίλος Βλάσης Κανιάρης. Και μην ξεχνάτε: **Τέχνη είναι ο τρόπος για να ζήσουμε κάπως ευτυχισμένοι τη μελαγχολία μας...**

Φεβρουάριος 2018





## Γιάννης Αντωνόπουλος

Γεννήθηκε στην Καρδίτσα το 1948. Είναι μέλος του ΕΕΤΕ. Από το 1980 έχει πραγματοποιήσει 30 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε δεκάδες ομαδικές. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη, στην Πινακοθήκη της Βουλής, στο Υπουργείο Πολιτισμού, στην Δημοτική Πινακοθήκη Λευκωσίας, Ρόδου, Καρδίτσας, Λαμίας, Αγρινίου, Λάρισας και σε πολλές σημαντικές ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

### Αυτοπροσδιορισμός

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥΣ

Ο Αυτοπροσδιορισμός υπήρξε μεγάλη βάσανος στην ζωή μου. Όποτε τον πλησίαζα, με ένα σάλτο απομακρυνόταν, σχεδόν ακαριαία. Υπήρξε συστατικό στοιχείο της ζωγραφικής μου πορείας. Αυτής της περιπέτειας τα περάσματα θα προσπαθήσω να σας διηγηθώ.

Κατ' αρχήν είναι η φύση. Ο μεγαλύτερος ακατανίκητος δάσκαλος. Μου 'μαθε τον τρόπο να κοιτάζω τον κόσμο, όχι βάζοντας τον απέναντι μου, αλλά να γίνομαι ένα με αυτόν. Και για να εξηγηθώ: κόσμος για μένα σημαίνει, αυτό που ο λαός διατήρησε απaráλλαχτα και πιστά ως φυσιολογία του τόπου σε πολύ σκληρές περιστάσεις. Έτσι λοιπόν κατέληξα να ζωγραφίζω την ανεξήγητη ποιότητα που βάζει ο χρόνος στα πράγματα και στους ανθρώπους.

Πίστευα απόλυτα στη ζωγραφική. Ίσως γι αυτό απέκτησα εμμονές αξεπέραστες. Επί δέκα (10) χρόνια ζωγράφιζα μια καρτέκλα με ένα άδειο ρούχο πάνω της. Ήταν ένα θέμα απάρθενο που μου μπέρδευε το φυσικό και το υπερφυσικό. Ήταν γενικότερα η πίστη μου στη ζωή ενόσω την αποδέχομαι. Στους λογαριασμούς μου με την ζωγραφική δε χωράνε ψευδογλυκερότητες και κολακειές. Τη χάρη του βράχου για παράδειγμα ή την περιγράφεις άγρια και μεγαλόπρεπη ίσα με την συντροφικότητά της ή αλλιώς μετουσιώνεται σε πράξη απομάκρυνσης.

Στη δύσβατη αυτή πορεία, συχνά μου έκαναν παρέα απρόσκλητα κι απροσμάχητα πολλές από τις επιθυμίες μου, θαμπωμένες και χίλιες φορές ευλογημένες. Τότε είναι που απλώνω τα χέρια απ' άκρου σε άκρο στο τελάρο και το χαϊδεύω. Γι' αυτό και δεν μπορώ να δουλέψω καθισμένος. Όρθιος, αφουγκράζομαι τα κρυφομιλήματα της ζωής και του θανάτου.

Άλλες φορές, έτυχε τα έργα μου να υπακούουν στις απαιτήσεις και στην ενέργεια του θέματος παρά στη θέληση μου. Όπως το ανθρώπινο κορμί, που με το όνειρο που κουβαλάει, μου οξύνει την αντίληψη και αναμοχλεύει τις εσωτερικές μου εμπειρίες. Είναι τότε που ακούς τον πίνακα να σου μιλάει και να θέτει σε λειτουργία πιο αποτελεσματικά την εστιακή και περιφερειακή σου όραση.



Καθοριστικό ρόλο στην κατασκευή της ζωγραφικής υπόσχεσης παίζει το σχέδιο. Αν δεν περάσει το σχέδιο αυτό που ονομάζω ευγνωμοσύνη και αφοσίωση, τα χρώματα δεν μπορούν να αποδώσουν τη ζωγραφική πράξη σαν αβρότητα, αλλά μάλλον σαν παραστατική προκατάληψη. Γιατί το να δουλεύεις ένα υλικό, είναι σαν να παράγεις μια βεβαιότητα ότι όλα τα κόλπα ξεφτίζουν εκτός από τον σκεπτικισμό του ζωγράφου.

Σε τέτοιες περιπτώσεις μόνο ένα είναι το σωσίβιο σου. Πρόκειται για τον ρυθμό των χρωμάτων. Μόνον όποιος μπορεί να ακούσει και να αισθανθεί αυτόν τον ρυθμό, μπορεί και να συνειδητοποιήσει την αναιδή φωνή του αέρα, η να εισχωρήσει στο σκοτεινό των ανεξικνιάστων τοπίων και να πορευθεί προς την φωτεινότητα.

Τέλος δύο λέξεις για την εμπορικότητα. Το κολοσσιαίο ψεύδος ότι όλα είναι σήμερα εμπόρευμα δεν έχει καμιά θέσει στην δουλειά μου. Θεωρώ ότι καταστρέφει την αντίσταση όπου υπάρχει ελπίδα.

Αυτό που προσπαθώ απελπισμένα, είναι μέσα από τα έργα μου, να διαβάσουν οι άνθρωποι την αλήθεια και την ελπίδα που τους χωρίζει από την πληρότητά τους.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 180 x 130 εκ.





Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 120 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 120 εκ.



Χωρίς τίτλο, 1998  
Λάδι σε καμβά, 120 x 100 εκ.





Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 180 x 130 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 2.387



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 100 x 100 εκ.





*Τέχνη θα πει να ψιθυρίσουμε την  
προσωπική μας ιστορία στο αφτί της  
Αιωνιότητας.  
μ.σ.*

Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120x 120 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 100 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 100 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 100 εκ.







Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 120 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 120 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 120 x 90 εκ.





*Η τέχνη είναι κοινωνία, επικοινωνία, αλλά όχι δημοσιότητα.  
Αφήστε που θα 'ρθει μια εποχή στην οποία η δημοσιότητα θα  
είναι το άκρον άωτον της banalité. Η τέχνη επίσης δεν επιτρέ-  
πει ελεημοσύνες και σιχαίνεται τη φιλανθρωπία.  
μ.σ.*

Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 150 x 120 εκ.



*Πόση ζωή χωράει ο θάνατος; Πόσο νόμιμη είναι η αντιστροφή του προηγούμενου ερωτήματος; Δηλαδή πόσο θάνατο χωράει η ζωή για να είναι πράγματι αντάξια του ονόματός της;*  
μ.σ.

Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 120 x 120 εκ.





Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 140 x 100 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 100 x 100 εκ.





Μπαίνοντας στο εργαστήριο έβλεπα το Σταύρο να ζωγραφίζει.  
Για άλλη μια φορά προσπαθώ μάταια να δηλώσω την παρουσία  
μου χωρίς να πεταχτεί μέχρι το ταβάνι τρομαγμένος.  
Σκεφτόμουν είναι στον κόσμο του, έναν κόσμο που πλέον βλέπω  
και θαυμάζω.

*Αναστάσης Ιωάννου*



## Σταύρος Ιωάννου

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Αποφοίτησε το 1976 από το εργαστήριο του Γιάννη Μόραλη. Από το 1976 έως το 2004 έχει οργανώσει 16 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 20 ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα του βρίσκονται σε Μουσεία, Πινακοθήκες και ιδιωτικές συλλογές. Αποτελεί μέλος του Εικαστικού Επιμελητηρίου Ελλάδας. Απεβίωσε τον Ιούλιο του 2009 στην Αθήνα.



*Η μεγαλύτερη επικοινωνιακή δύναμη της τέχνης είναι ότι μεταφέρει τις παράλληλες συγκινήσεις που ένιωσαν άνθρωποι διαφορετικών εποχών, σε σχέση με τον ίδιο στίχο, την ίδια μουσική, την ίδια εικόνα, στον παρόντα χρόνο.*  
μ.σ.

Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 70 x 50 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 2.101





Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 70 x 100 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 2.386





Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 150 x 150 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 120 x 150 εκ.







*Η υπερβολική επεξεργασία της φόρμας  
καταλήγει στην επιτήδευση και τη δια-  
κοσμητικότητα.  
μ.σ.*



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 30 x 40 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βαγιατζόγλου, αρ.κτ. 2.100





Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 50 x 75 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 1385



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 75 x 50 εκ.





Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 60 x 80 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 2126



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 100x 200 εκ.





Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 100 x 140 εκ.

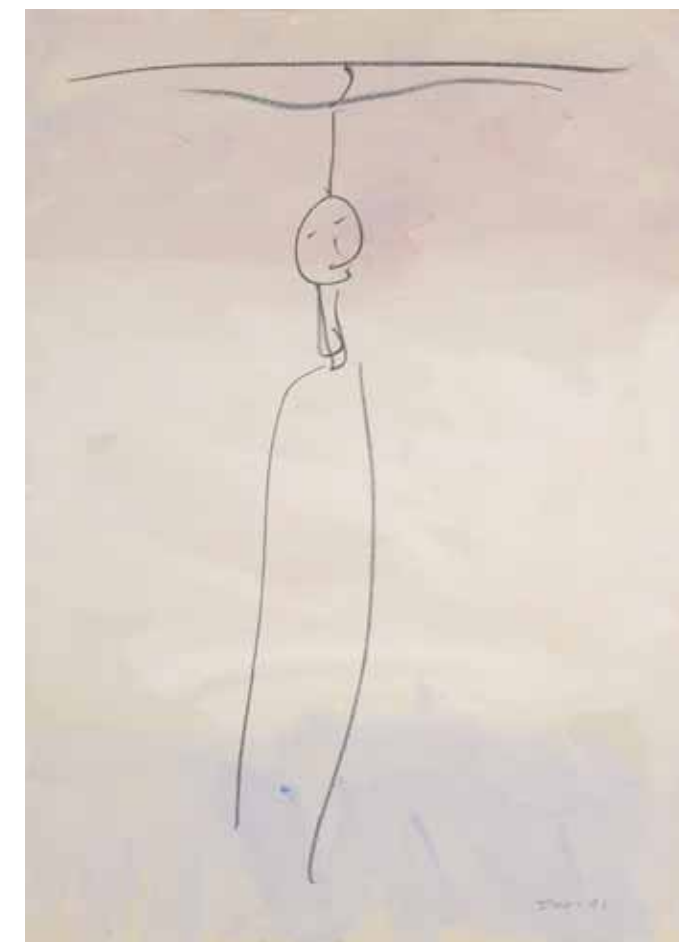
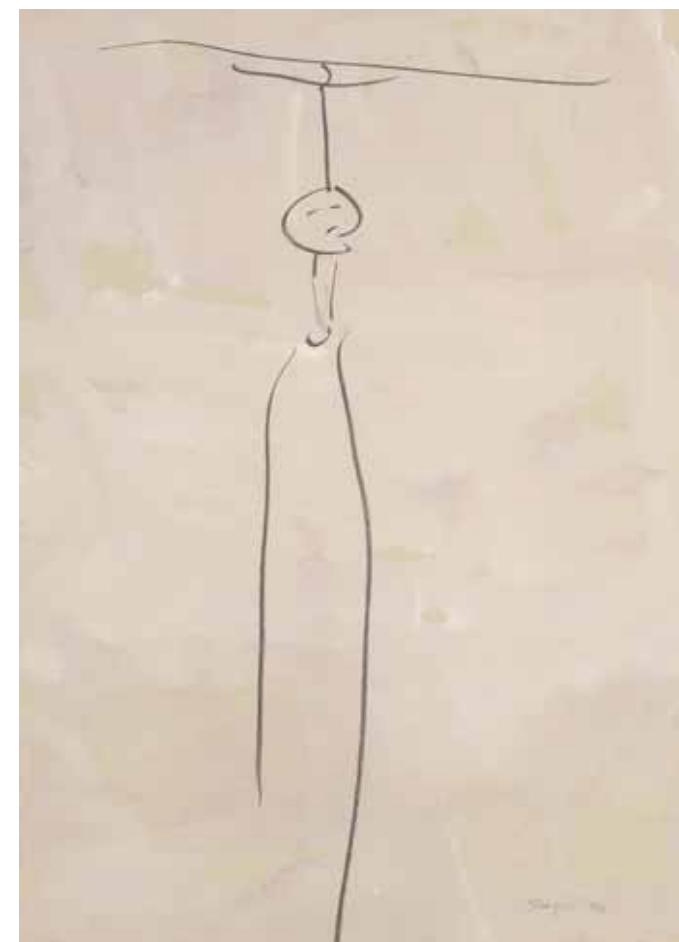
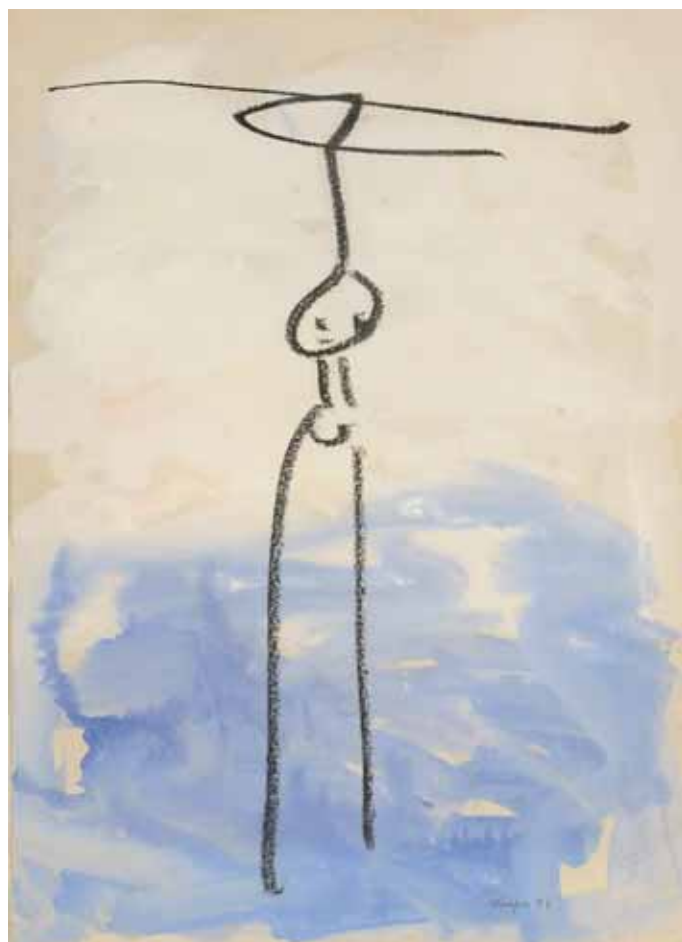


Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 120 x 150 εκ.





*Τέχνη είναι το σκοτεινό κι άγριο πράγμα που έχει  
ελάχιστη ή μηδαμινή σχέση με την «καλαισθησία».  
Η καλαισθησία διευθετεί, η τέχνη ανατρέπει.  
Τέχνη είναι οτιδήποτε ορίζει τον εαυτό του σαν τέχνη.  
Τ' αξιολογικά κριτήρια έπονται.  
Και βέβαια η ζυγαριά του χρόνου.  
μ.σ.*



Ο κρεμασμένος  
Λάδι σε χαρτί, 70 x 50 εκ.

Ο κρεμασμένος  
Λάδι σε χαρτί, 70 x 50 εκ.

Ο κρεμασμένος  
Λάδι σε χαρτί, 70 x 50 εκ.





## ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΗΛΙΟΣ

Στην πολύχρονη πορεία μου στη ζωγραφική, ξεκίνησα δίνοντας μεγάλη σημασία στο κλασικό σχέδιο και στο χρώμα, έχοντας μια εμπρεσιονιστική προσέγγιση. Μετά από χρόνια αντέδρασα και στράφηκα σε προσωπική έρευνα επάνω στο αντικείμενο. Έβρισκα φοβερό ενδιαφέρον στρεφόμενος προς αυτή την κατεύθυνση, καταργώντας δηλαδή το θέμα και τον τρόπο που σχεδιάζα έως τότε. Έκανα πολλές εκθέσεις για αρκετά χρόνια, και κατέληξα στη δουλειά που εξέθεσα στο Μουσείο Μπενάκη το 2013. Θεωρώντας τότε ότι έκλεισε ένας κομβικός κύκλος έρευνας, προσέγγισα το σχέδιο πλέον με διαφορετικό τρόπο. Σχεδίασα με ένα είδος αυτόματης γραφής, δηλαδή το χέρι μου έγραφε μια γραμμή στον καμβά χωρίς τις έως τότε αναλογίες και την ανάλογη προσήλωση στο θέμα. Λειτουργήσα σαν τον σκοπευτή που κάνει πρωταθλητισμό, για να πατήσει την σκανδάλη και να πετύχει τον σταθερό στόχο, κάνοντας συνεχώς το ίδιο πράγμα με μεγάλη προσοχή και πλήρη αυτοσυγκέντρωση. Παράλληλα, ενήργησα σχεδιάζοντας και όπως αυτός που ασκείται στη σκοποβολή με κινούμενο στόχο στιγμιαία. Χτυπάει ή δεν χτυπάει το μηχανικό περιστέρι. Λειτουργήσα σαν τον αθλητή του άλματος εις ύψος που πρέπει να έχει όλο του το σώμα σε εγρήγορση. Η αυτοσυγκέντρωση και η διάρκεια της διαδικασίας είναι ακριβώς αυτή η στιγμή: το πάτημα στο έδαφος, η συμπύκνωση της σκέψης και ο αυτοματισμός που κρίνει αν θα ρίξει τον πήχη ή θα τον περάσει. Και δευτερόλεπτα πριν φτάσει ο αθλητής στον πήχη ξέρει μέσα του ήδη αν θα είναι επιτυχημένο το αποτέλεσμα ή όχι. Τα 4/5 των έργων που εκθέτω στην Πινακοθήκη Βογιατζόγλου είναι με αυτόν τον τρόπο.



## Γιώργος Μήλιος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Σπούδασε ζωγραφική στην ΑΣΚΤ με υποτροφία σαν πρώτος επιτυχών, από όπου αποφοίτησε το 1962 με 5 επαινούς. Το 1965 συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι και με υποτροφία της Γαλλικής Κυβέρνησης σπούδασε στην Ecole Des Beaux Arts, χαρακτηριστική, λιθογραφία. Από το 1970 εργάζεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή, Έδρα Ζωγραφικής του ΕΜΠ. Το 1988 εκλέγεται τακτικός καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης και το 1996 με μετάκληση έγινε καθηγητής της χαρακτηριστικής στην ΑΣΚΤ της Αθήνας. Έχει παρουσιάσει το έργο του σε 18 ατομικές εκθέσεις και σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το 1992 παρουσιάστηκε αναδρομική του έκθεση στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο Θεσσαλονίκης και το 2013 μεγάλη αναδρομική του έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη. Έργα του βρίσκονται σε Μουσεία, Πινακοθήκες και σημαντικές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.



*Ο ζωγράφος του abstract μοιάζει με τον τυφλωμένο Οιδίποδα:  
Δεν χρειάζεται να βλέπει, επειδή ξέρει.  
μ.σ.*



Χωρίς τίτλο, διπλής όψης  
Λάδι σε καμβά, 116 x 67 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 87 x 81,5 εκ.





Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 138,5 x 84,5 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 138 x 80 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 150 x 100 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 105 x 69 εκ.



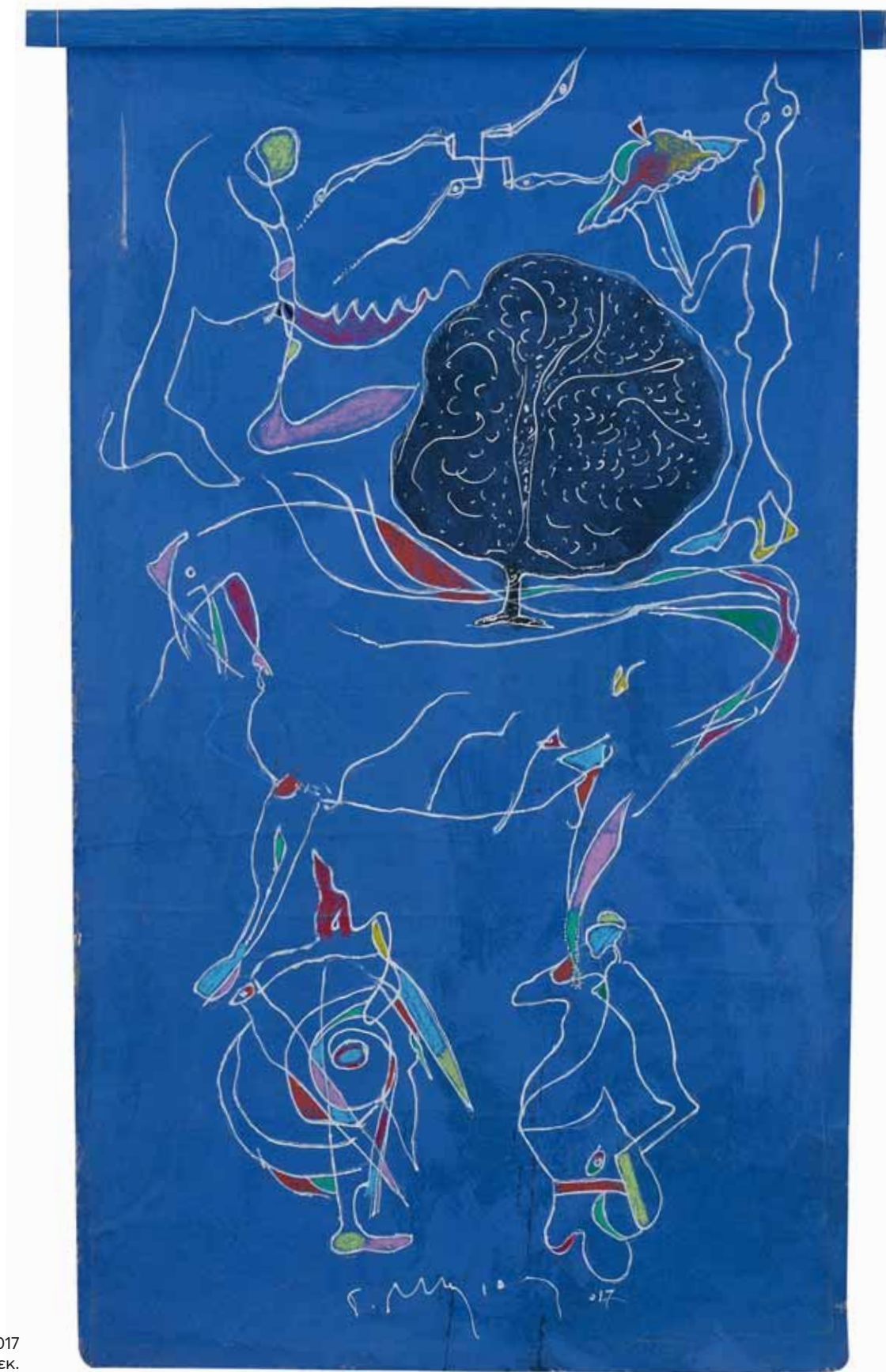
Χωρίς τίτλο, 2018  
Λάδι σε καμβά, 122 x 150 εκ.



*Η τέχνη μοιάζει με το αυγό. Πολλοί εξαντλούνται στην επιφάνειά της, αλλά η ουσία κρύβεται στο βάθος. Το αυγό, όπως επίσης και η τέχνη, περιέχει μέσα του το παρελθόν αλλά και το μέλλον του. Απλά, αβίαστα, νομοτελειακά.  
μ.σ.*



Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 92 x 66 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 126 x 75 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 92 x 72 εκ.



Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 57 x 57 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου, αρ.κτ. 2391





Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 94x 81 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2017  
Λάδι σε καμβά, 117 x 91,5 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2016  
Λάδι σε καμβά, 102 x 152εκ.





*Έργο τέχνης είναι ένας θεσμός έξω από τους θεσμούς. Το έργο τέχνης, πάνω απ' όλα, είναι εκείνος ο αιφνιδιασμός που εισβάλλει στη συζήτηση ανάμεσα σε μένα και τον εαυτό μου.  
μ.σ.*

Χωρίς τίτλο  
Λάδι σε καμβά, 85 x 85 εκ.







## Κυριάκος Μορταράκος

Γεννήθηκε το 1948 στην Αθήνα. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ, Ζωγραφική στο Εργαστήριο του Γ. Μόραλη, Νωπογραφία και Φορητές Εικόνες με τον Κ. Ξυνόπουλο και Σκηνογραφία με τον Β. Βασιλειάδη (1970-1976). Σπούδασε επίσης Κλασική Κιθάρα στο Ελληνικό Ωδείο (1971-1975). Το 2006 εξελέγει Τακτικός Καθηγητής στο τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ.

Από το 1978 έχει οργανώσει 18 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 70 ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα του βρίσκονται σε Μουσεία, Πινακοθήκες, Συλλογές Τραπεζών και μεγάλες ιδιωτικές συλλογές. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

### Επεξηγηματική απολογία

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΟΡΤΑΡΑΚΟΣ

Τα ερεθίσματα που με ωθούν στην αναζήτηση και δημιουργία, δεν προκαλούνται μόνο από άυλα ή φανταστικά στοιχεία που ανιχνεύω μέσα μου.

Τα υλικά στοιχεία που με περιβάλλουν, δίνουν τα εξωτερικά ερεθίσματα και αποτελούν από μόνα τους αυθύπαρκτες εικαστικές παρουσίες, τις οποίες, ανάλογα με την ευαισθησία μου, προσπαθώ να μετατρέψω μέσα από την προσωπική μου φόρμα, σε καλλιτεχνικό γεγονός.

Η πρόθεσή μου λοιπόν είναι να υπερβώ τη γοητεία της ζωγραφικής, έστω και αν απεικονίζει αναπαράσταση με υποβλητική ατμόσφαιρα.

Η σιγουριά όμως και η αυτοπεποίθηση που με πότιζαν με ασφάλεια τα άυλα ή απτά αντικείμενα της πραγματικότητας, οδηγούνται σε αδιέξοδο, αποπνέοντας έτσι τραγικότητα και μηδενισμό.

07 Φεβρουαρίου 2018





Γκρί εσωτερικό, 2011  
Λάδι σε καμβά, 70 x 50 εκ.



Εσωτερικό, 2004  
Λάδι σε καμβά, 160 x 140 εκ.





Χωρίς τίτλο, τρίπτυχο, 2006  
Λάδι σε καμβά, 70 x 150 εκ.



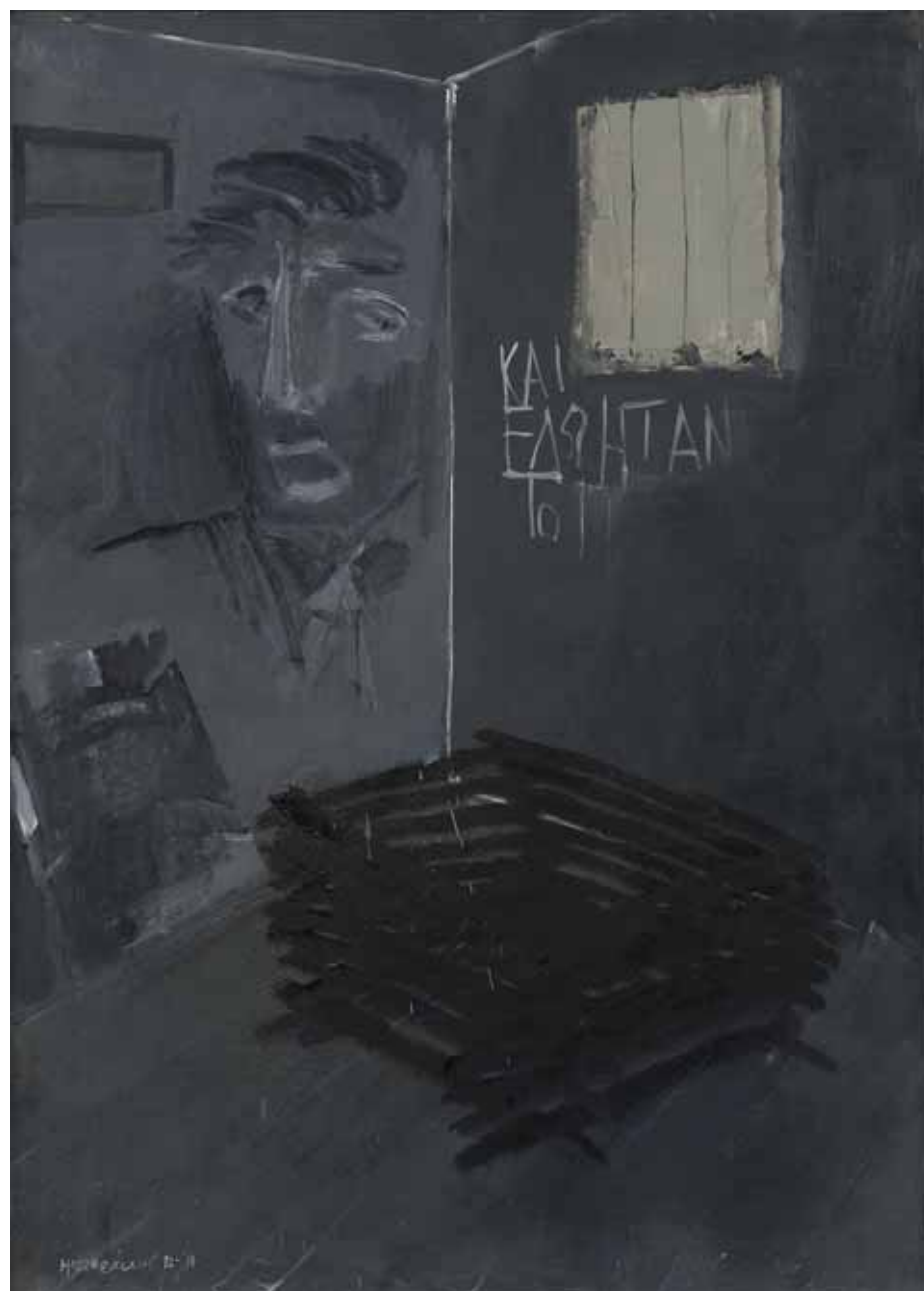


Εσωτερικό, 2011  
Λάδι και κάρβουνο, 70 x 50 εκ.



Πάτωμα, 2008  
Λάδι σε καμβά, 70 x 50 εκ.





Πορτρέτο, 2011  
Λάδι σε MDF, 70 x 50 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου αρ.κτ. 2390



Εσωτερικό, 2012  
Λάδι σε MDF, 70 x 50 εκ.  
Ανήκει στη συλλογή πινακοθήκης  
Γ. Βογιατζόγλου αρ.κτ. 2389





Εσωτερικό, 2006  
Λάδι σε καμβά, 116 x 96 εκ.



Χωρίς τίτλο, 2003  
Λάδι σε καμβά, 180 x 140 εκ.



Ο κλασικιστής ζωγράφος ζωγραφίζει τον κόσμο, ο  
εξπρεσιονιστής το χάος του κόσμου. Την εσωτερική  
άβυσσο. Το ένδον τοπίο. Την υπαρξιακή αγωνία.  
μ.σ.



Το ταξίδι της Μαρίας, τρίπτυχο, 1999  
Μικτή τεχνική, 120 x 300 εκ.





Εσωτερικό, 2010  
Λάδι σε καμβά, 70 x 50 εκ.

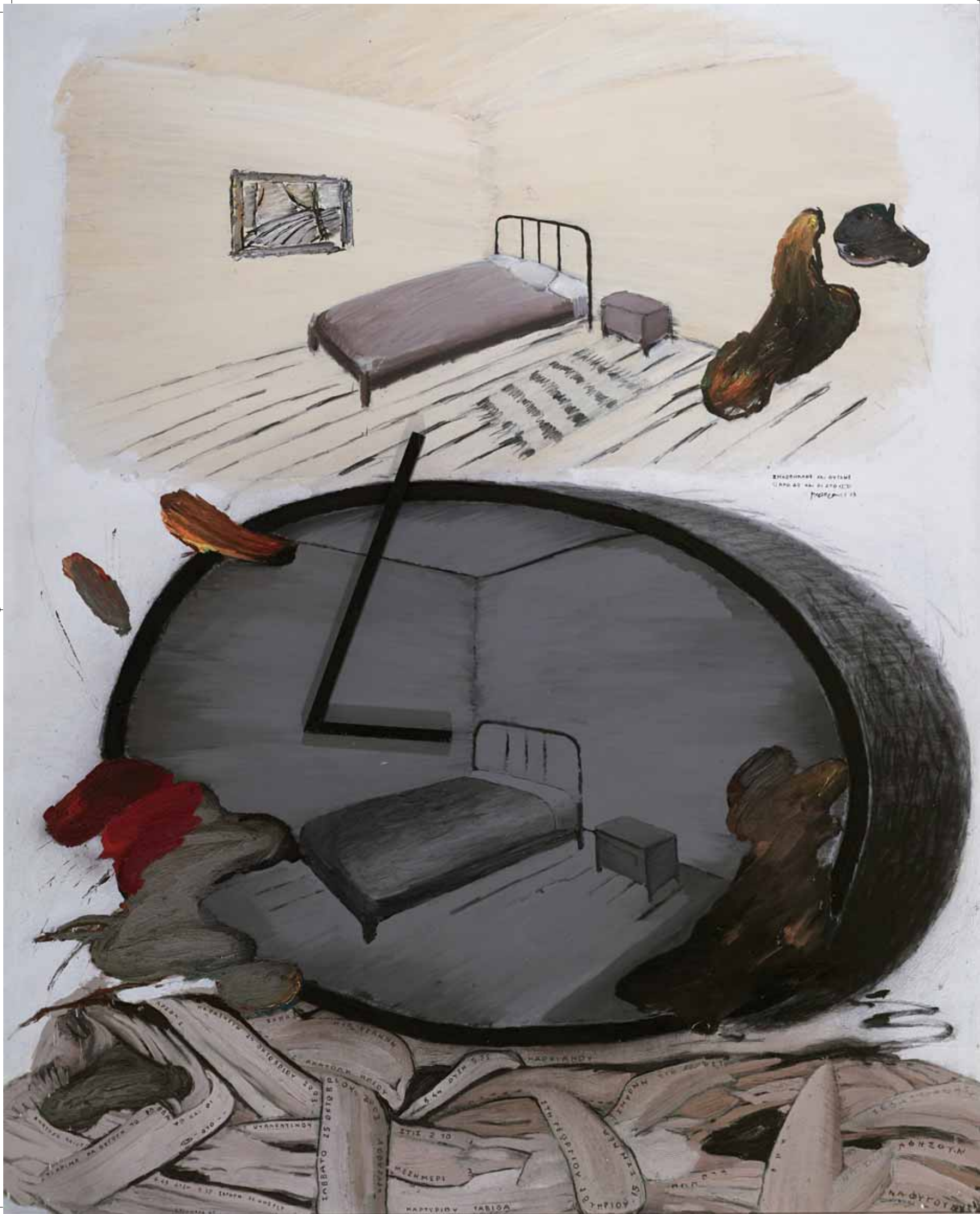


Εσωτερικό, 2007  
Λάδι σε καμβά, 70 x 50 εκ.









*Η τέχνη δεν συνιστά έκπληξη αλλά αποκάλυψη. Η τέχνη είναι σαν τους έρωτες. Πρέπει κάποτε κάποτε να πεθαίνει, γιατί μόνο έτσι δεν νεκρώνεται. Κι όταν ανασταίνεται, τότε ισοδυναμεί με επανάσταση. Περισσότερο από το ριζοσπαστικό περιεχόμενο ενδιαφέρει η ριζοσπαστική φόρμα, γιατί αυτή αντανακλά απευθείας τη ριζοσπαστική σκέψη.  
μ.σ.*

Χωρίς τίτλο, 2003  
Λάδι σε καμβά, 198 x 156 εκ.

