



ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΔΙΓΚΑ  
ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ

Η έκδοση ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΔΙΓΚΑ, ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ, πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία της ομότιτλης έκθεσης που διοργάνωσε η Πινακοθήκη Βογιατζόγλου (4 Δεκεμβρίου 2023 – 2 Μαρτίου 2024).

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

#### ΕΚΘΕΣΗ

Διοργάνωση  
Πινακοθήκη Γ. Βογιατζόγλου

Γραφείο τύπου-Δημόσιες σχέσεις  
Φώτιος Μπάλας

Γραμματειακή υποστήριξη  
Φώτιος Μπάλας

Συντονισμός  
Γιώργος Βογιατζόγλου

Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός – Επίβλεψη  
Γιώργος Βογιατζόγλου

#### ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Γενική επιμέλεια  
Γιώργος Βογιατζόγλου

Κείμενα  
Γιώργος Βογιατζόγλου  
Κλεοπάτρα Δίγκα  
Χρήστος Λάζος  
Αιμιλία Παπαφίλιππου

Φωτογράφιση έργων (σελ. 28 – 55)  
Γιάννης Μαρμάρας

Ηλεκτρονικές αναπαραγωγές έργων (σελ. 58 – 87)  
Graphicon – Α. & Ν. Κυριακίδης Ο.Ε.

Σχεδιασμός και καλλιτεχνική  
επιμέλεια έκδοσης  
Μιχάλης Τωμαδάκης

Εκτύπωση – Βιβλιοδεσία  
Γ. Κωστόπουλος Γραφικές Τέχνες Α.Ε.



Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου,  
Ελ. Βενιζέλου 63, Νέα Ιωνία, 14231  
Τ. 210 2710472  
vogiatzogloucollection.gr  
info@vogiatzogloucollection.gr

ISBN 978-618-83988-9-4

© Πινακοθήκη Βογιατζόγλου, 2023

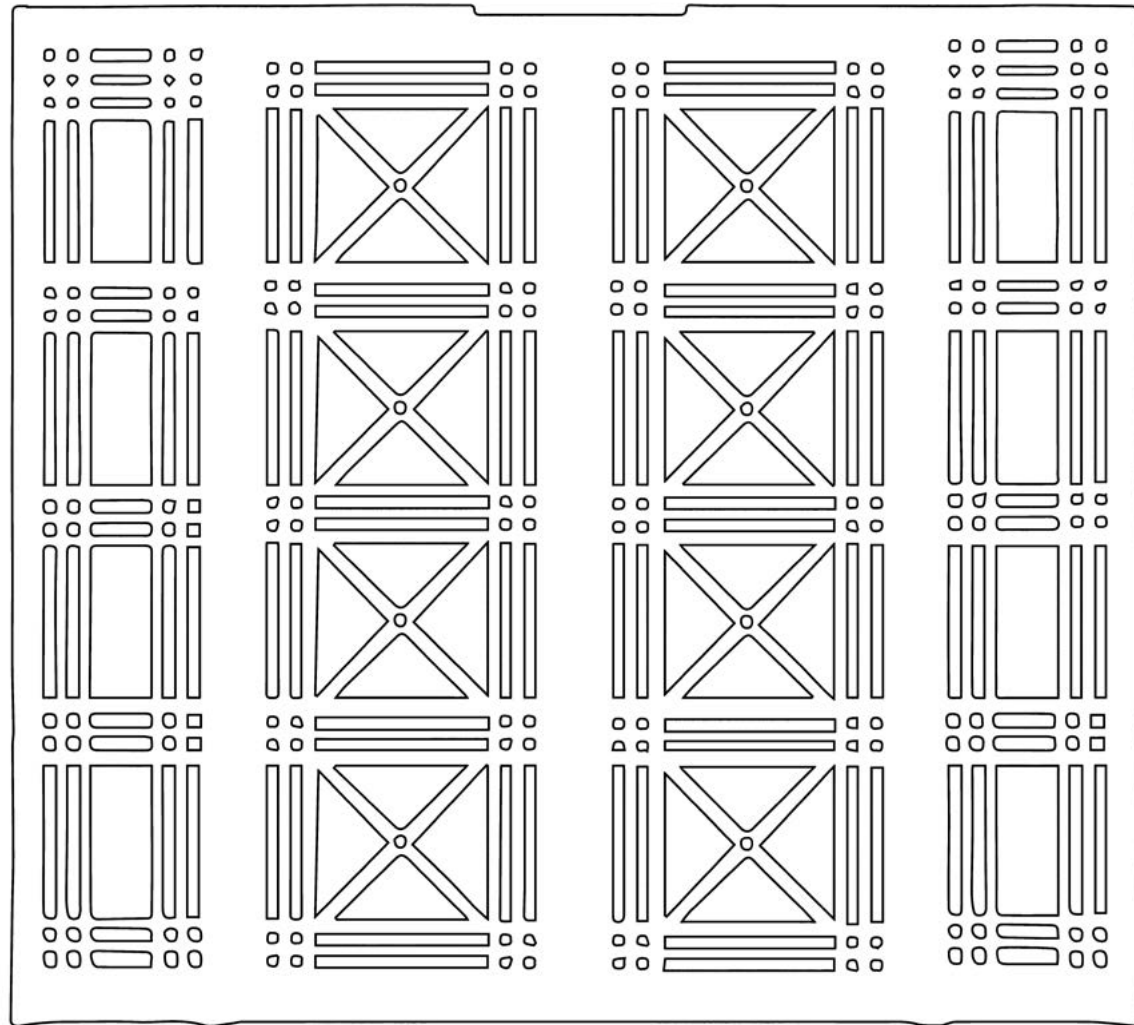
Απαγορεύεται η ολική ή μερική ανατύπωση,  
αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή των κειμένων ή της  
εικονογράφησης του βιβλίου χωρίς την έγγραφη  
άδεια των εκδοτών.

Με την υποστήριξη Vogiatzoglou Architects & Engineers.

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ  
**Vogiatzoglou**  
ARCHITECTS & ENGINEERS



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ  
2023



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

9	ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΣ
11	ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΔΙΓΚΑ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΥΛΛΕΚΤΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ
15	ΑΙΜΙΛΙΑ ΠΑΠΑΦΙΛΙΠΠΟΥ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΦΙΛΙΑΣ
17	Χ. Γ. ΛΑΖΟΣ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ
27	ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΔΙΓΚΑ ΚΑΠΟΤΕ ΠΡΙΝ ΠΟΛΛΑ ΧΡΟΝΙΑ...
29	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ
59	ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΠΙΣΩ 1970 - 2015
92	ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ
93	ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στο ξεκίνημα της νέας σεζόν, η Πινακοθήκη Βογιατζόγλου παρουσιάζει με ιδιαίτερη χαρά μια ξεχωριστή ζωγράφο, της γενιάς του '70 που έγραψε ιστορία, την Κλεοπάτρα Δίγκα.

Μία δημιουργό με πολύπλευρη έκφραση. Στην ζωγραφική, στα εικαστικά πολιτιστικά πράγματα της χώρας, με πλούσιο παιδαγωγικό ανανεωτικό έργο, πνεύμα ανήσυχο της εποχής της, συνεχώς αναμετρούμενο με το κοινωνικό παρόν, κρατώντας γερά και την γραφή.

Σε όλες αυτές τις μορφές έκφρασης που σχημάτισαν αυτό το πολύπλευρο έργο, η Κλεοπάτρα παρέμεινε πάντα στον πυρήνα της τέχνης της με την ενιαία αντίληψη του καλλιτέχνη.

Στην έκθεση αυτή παρουσιάζουμε τα τελευταία της έργα, απόσταγμα εικαστικών σκέψεων πάνω στο τοπίο σήμερα, για αυτό και τα ονομάζει «Στοχαστικά Τοπία».

Παράλληλα, γίνεται μια μικρή αναδρομή μέσα από επιλογή έργων της προσωπικής της συλλογής από την εποχή της «Ομάδας των Νέων Ρεαλιστών» που συμμετείχε όπως και έργα διαφόρων ενοτήτων αλλά και η ενιαία σειρά «Αυτοπορτρέτα» όπως την ονομάζει η ίδια.

Η Δίγκα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογής Βογιατζόγλου.

Στο ταξίδι της ζωής, κάποτε γνώρισα την Κλεοπάτρα ως δασκάλα εικαστικών των παιδιών μου. Σήμερα την παρουσιάζω στην Πινακοθήκη με ιδιαίτερη χαρά. Εκτός από θαυμαστής και συνεργάτης, έχω την ευλογία να δηλώνω και φίλος της.

Γ. Ν. Βογιατζόγλου

Νοέμβριος 2023

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΥΛΛΕΚΤΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ

Μου προξενεί ιδιαίτερη συγκίνηση και χαρά, που η Πινακοθήκη Βογιατζόγλου παρουσιάζει στην πόλη της Νέας Ιωνίας αλλά ταυτόχρονα και στο κοινό της Αθήνας, το πρόσφατο έργο μου, και παράλληλα μαζί, και μια μικρή συλλογή από το παλιότερο, από την εποχή της Ομάδας των Νέων Ρεαλιστών του '70, έως το 2015 .

Ο χώρος αυτός, είναι χώρος καθαρής αγάπης για την τέχνη και τον άνθρωπο, με έντονη την αντίληψη της πολιτιστικής κοινωνικής προσφοράς στην πόλη της Νέας Ιωνίας που βρίσκεται, γενέτειρας του ιδρυτή του, Μικρασιάτη αρχιτέκτονα, του συλλέκτη Πώργου Βογιατζόγλου.

Εκθέτει κατά καιρούς την συλλογή του, αλλά οργανώνει ατομικές εκθέσεις σημαντικών καλλιτεχνών, ανοιχτές στο κοινό. Και ο Πώργος δεν σταματάει μόνο σε αυτό: Πολύ σημαντικό κομμάτι της κοινωνικής του προσφοράς, είναι πως ανοίγει την συλλογή του σε όλη την Ελλάδα. Είτε εκθέτοντας την σε μεγάλες περιφερειακές πινακοθήκες, είτε δανείζοντας έργα της σε δικές τους περιοδικές εκθέσεις.

Αλλά πάει κι ακόμα μακρύτερα στο έργο του, υποστηρίζοντας νέους καλλιτέχνες, απόφοιτους της Σχολής Καλών τεχνών, προσφέροντάς τους χώρο, εργαστήρια και μέσα να εργαστούν, στο παρακείμενο στην Πινακοθήκη Βογιατζόγλου κτίριο, σε τρεις ορόφους. Μια κυψέλη Εικαστικών Τεχνών η περιοχή! Ένα συνολικό έργο που σε άλλες εποχές θα είχε και θεσμική υποστήριξη.

Εδώ θα ήθελα να παρεμβάλλω ένα απόσπασμα από ένα κομμάτι που έχω γράψει παλιότερα και θεωρώ πολύ σημαντικό για να δείξω την σημασία του έργου του «Συλλέκτη»:

*«Ο συλλέκτης, μέσα από τις προτιμήσεις του στα έργα που συλλέγει, δημιουργεί μια προσωπική αφήγηση. Ταχτοποιεί τον κόσμο όπως θα τον επιθυμούσε. Έχει ειπωθεί συχνά ότι μέσα από τη συλλογή του, γίνεται ο ίδιος μιας μορφής δημιουργός, και κάτι περισσότερο, εγγράφει την Ιστορία μέσα απ' αυτή την αφήγηση, αλλά εγγράφεται σ' αυτήν και ο ίδιος. Και έχουμε τέτοιους συλλέκτες για ν' αναφερθούμε στην νεώτερη ιστορία μας, όπως τον σημαντικότερο Ευριπίδη Κουτλίδη».*

Κάτι τέτοιο επιχειρεί κι ο Πώργος Βογιατζόγλου με την συλλογή του, όπως και κάθε σοβαρός συλλέκτης μεγαλύτερης κλίμακας.

Με τον Γιώργο, μικρασιατικής καταγωγής κι οι δυο, συναντηθήκαμε μέσα από την καθαρή αγάπη μας για την ζωγραφική. Έτσι γίναμε φίλοι. Πλησιάσαμε ανθρώπινα. Είδα συγκίνησή του μπρος σε έργα μου, κι αυτό είναι κάτι που δένει δημιουργό και θεατή, που κλεισμένος στο εργαστήριό του ο πρώτος, δουλεύει μόνος, με τις σκέψεις του, την ψυχή του στο πιάτο - και ευτυχώς με τις αιώνιες αμφιβολίες του, κίνητρο για το παραπέρα. Περιμένει να δει πώς το έργο του λειτουργεί στον κάθε άνθρωπο, γιατί για αυτόν το κάνει. Πρωτίστως βεβαία για τον εαυτό του, το κάνει, αλλά όταν τον πείσει ιδιαίτερα «αυτόν» με ειλικρίνεια, και χωρίς κοκεταρίες, ξέρει ότι ίσως μπορεί να ενδιαφέρει και τον «άλλον» η αλήθεια του αυτή. Έτσι χτίζεται μια έντιμη σχέση ανάμεσα στον «δημιουργό» και τον «άνθρωπο». Τουλάχιστον εγώ έτσι την πιστεύω.

Τελειώνοντας, ήθελα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φίλο μου Γιώργο Βογιατζόγλου για την αγάπη και φροντίδα που περιέβαλλε το έργο μου στην έκθεση αυτή να μη της λείψει τίποτα. Όμοια θερμά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους μου που με τίμησαν με τα κείμενά τους στο βιβλίο αυτό:

Την Αιμιλία Παπαφιλίππου, εικαστικό με διεθνή παρουσία και φίλη, για το σημείωμά της, το βάθος των σκέψεών της, αλλά και την αγάπη που καταθέτει μέσα από αυτό. Παρά τους καυγάδες μας οδηγούμαστε συχνά σε βαθιές συζητήσεις και συμφωνίες για την δουλειά μας. Κι ας ακολουθούμε άλλο ιδίωμα στην εικαστική μας έκφραση, έχουμε αμοιβαία κατανόηση κι εκτίμηση του έργου μας, γιατί η τέχνη είναι μία.

Τον Χρήστο Γ. Λάζο, συγγραφέα, στενό μου φίλο από το '85, που τόσο έχει ασχοληθεί γράφοντας για πολλούς από εμάς τους ζωγράφους για την δουλειά μας - όπως τον Χρόνη Μπότσογλου, τον Γιάννη Ψυχοπαίδη, τον Γιώργο Γκολφίνο αλλά και για πολλούς πεζογράφους. Με το εξαιρετικό του δοκίμιό αυτό για την πρόσφατη δουλειά μου που την παρακολουθεί χρόνια, συμπληρώνει ένα ακόμα κεφάλαιο στο βιβλίο του για το έργο μου, εικαστικό και πεζογραφικό, «Το χέρι της Κλεοπάτρας» (Εκδ. Γαβριηλίδης 2019) που προβλέπεται σε επανέκδοση.

Τους ευχαριστώ θερμά, όλους !

Κλεοπάτρα Δίγκα



## ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΦΙΛΙΑΣ

Με την Κλεοπάτρα γίναμε φίλες πρόσφατα.

Κι αν κάποιες φορές διαφωνούμε, συμφωνούμε νομίζω στα καίρια και τα ουσιαστικά, ενώ ο διάλογός μας για τη Τέχνη είναι δώρο!

Ας καταθέσω κάποιες σκέψεις λοιπόν, αφού μου το ζήτησε εκείνη, και ο κ. Βογιατζόγλου.

Την παρακολούθησα να δουλεύει το έργο με τα κρινάκια, αυτά τα σχεδόν αδιανόητα επιτεύγματα επιβίωσης, που ανθίζουν μόνο για ένα μήνα στην καυτή άμμο της θάλασσας του Σεπτεμβρίου. Η σκέψη μου πήγε, αναπόφευκτα, στη αρχή της συνείδησης αλλά και στο τέλος της.

Κι αυτό γιατί το τοπίο που ζωγραφίζει να αναδύεται από το χάος, με αυτά τα αρχέγονα μονοπάτια που οδηγούν στο μπλε όπου μοιάζει να αφήσαν τα ακνάρια τους πόδια γυμνά, με έκαναν να σκεφτώ πως ίσως και να τα περπάτησε η Λούσυ...

Ναι, αναφέρομαι στη Λούσυ, τον σκελετό του ανθρωποειδούς που βρέθηκε στη Αιθιοπία, στην Αφρική, είναι πρόγονός μας, περπατούσε όρθια και έζησε πριν 3 η 4 εκατομμύρια χρόνια. Και αυτό γιατί η όρθια στάση, ο διποδισμός, σηματοδοτεί μάλλον την αρχή της συνείδησης.

Άλλωστε το να «ορθώσουμε ανάστημα», να ορθώσουμε την σπονδυλική μας στήλη, μας έκανε Ανθρώπους, απελευθερώνοντας τα χέρια για τον χειρισμό εργαλείων και τον ήχο στον λάρυγγα για τον λόγο.

Κατά τον Nicholas Humphrey<sup>1</sup> η συνείδηση είναι μία «εφεύρεση» της εξέλιξης, που αφενός οργανώνει, μέσω της φυσικής επιλογής, γνωστική ικανότητα που μας βοηθάει να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και το κόσμο, αλλά παράλληλα είναι μία ψευδαισθηση, που επινοεί ο εγκέφαλός μας ώστε να αλλάξει τη σημασία που προσδίδουμε στην ύπαρξή μας.

Κι είναι ενδιαφέρον πως αναγνωρίζει την αυτοσυνειδησία, όχι μόνον ως αποτέλεσμα των αισθητηριακών μας προσλήψεων και της εγκεφαλικής μας κατανόησης αλλά της αισθητηριακής και αισθητικής απόλαυσης που νιώθουμε όταν προσλαμβάνουμε τον κόσμο. Μία λούπα λοιπόν γεννά την Συνείδηση. Μάλιστα συχνά αναφέρεται στον Λόρδο Βύρωνα που έχει καταθέσει πως «η μεγάλη χαρά της ζωής είναι να αισθάνεσαι πως υπάρχουν!».

Αλλά σαν να το ξέρουμε αυτό! Μνήμη αρχέγονη τα κρινάκια στην τοιχογραφία της Σαντορίνης...

Έτσι νομίζω και η Κλεοπάτρα, με αφορμή τα κρινάκια, και βεβαίως την ενσυναίσθηση πως τόσο αυτά όσο και μείς κινδυνεύουμε, από το ισοπεδωτικό, ασεβές, μοντέλο «ανάπτυξης» που επικρατεί τελευταία, συνηγορεί και χαιρετίζει την Ύπαρξη βαδίζοντας ατρόμητα προς αυτό το «μπλε». Τι στάση...!

Και ναι, όταν ζωγραφίζεις -ζωήν γράφεις- έτσι, προφανώς τα έργα βγαίνουν, προκύπτουν, σχεδόν ακαριαία. Με μιάν ανάσα...

Την αγάπη μου.

Αιμιλία Παπαφιλίππου, εικαστικός  
2 Νοεμβρίου 2023

1. [https://eprints.lse.ac.uk/80740/1/Humphrey\\_Invention%20of%20consciousness.pdf](https://eprints.lse.ac.uk/80740/1/Humphrey_Invention%20of%20consciousness.pdf)

## ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ

*Ευτυχώς οι Έλληνες δεν είχαν βιώματα,  
αντιθέτως είχαν μια τόσο πρωταρχικά  
αναπτυγμένη φωτεινή γνώση και ένα  
τέτοιο πάθος για τη γνώση που μέσα σε αυτή  
τη φωτεινότητα της γνώσης δεν είχαν ανάγκη  
καμιάς «αισθητικής».*

Martin Heidegger<sup>1</sup>

Στη φιλόξενη, ζωντανή και εξαιρετικά δραστήρια Πινακοθήκη του Γιώργου Βογιατζόγλου, στη Νέα Ιωνία, η Κλεοπάτρα Δίγκα παρουσιάζει την τελευταία δουλειά της. Είναι τοπία από τη Λευκάδα που έχουν ένα διακριτό χαρακτηριστικό, δεν προσφέρονται -τουλάχιστον κατ' αρχάς- σε κανενός είδους «αισθητική» απόλαυση, όποια σημασία και αν δώσουμε σε αυτόν τον συζητήσιμο και αμφισβητήσιμο όρο. Αυτά τα τοπία δεν είναι «ωραία» με την τρέχουσα σημασία του όρου η οποία κατά κανόνα αποδίδεται σε «γραφικά» τοπία, δηλαδή σε τοπία στα οποία οι τρέχουσες ιδέες αποδίδουν «αισθητικές ιδιότητες» πρόσφορες για ζωγραφική αναπαράσταση.<sup>2</sup> Ούτε είναι δείγματα του υψηλού της φύσης που προκαλεί δέος. Ωστόσο ασκούν μια ανοίκεια σαγήνη, μια γοητεία αλλιώτικη. Μαγνητίζουν το βλέμμα και συγχρόνως γεννούν απορίες, υποχρεώνουν τον θεατή να αναρωτηθεί σχετικά με το νόημα αυτού που βλέπει. Γιατί αυτό που βλέπει είναι έρημα τοπία, με χαμηλή φτωχή βλάστηση, που τα διασχίζουν χωματόδρομοι και μονοπάτια που άλλοτε οδηγούν στη θάλασσα και άλλοτε χάνονται μέσα στον φυσικό χώρο.

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο δεν προσφέρονται και σε κάποιο είδος βιωματικής πρόσληψης άθικτης από κάθε έννοια και κάθε γνώση. Γιατί αυτή η πρόσληψη θα στηριζόταν στο τεράστιο απόθεμα ζωγραφισμένων και φωτογραφισμένων τοπίων τα οποία κατοικούν στη μνήμη του θεατή και του δημιουργούν

1. M. Heidegger, *Nietzsche*, «Das Wille zur Macht als Kunst», Gesamtausgabe 6. 1, Φραγκφούρτη 1996, Vittorio Klostermann, σ. 78: «Die Griechen hatten zum Glück keine Erlebnisse, dagegen ein so ursprünglich gewachsenes, helles Wissen und eine solche Leidenschaft zum Wissen, daß sie in dieser Helligkeit des Wissens keiner »Ästhetik« bedurften.»
2. Το ηλιοβασίλεμα, η φουρτουνιασμένη θάλασσα, ένα ερείπιο ή μια συστάδα δέντρων είναι βασικά θέματα «γραφικών» τοπίων που στις μέρες μας αναπαράγονται σε τουριστικές καρτ-ποστάλ.

την εντύπωση ότι αυτό που *τώρα* βλέπει προστίθεται στη σειρά των τοπίων που *ήδη* ξέρει. Και αυτή η εντύπωση έχει την άμεση συνέπεια να νομίζει ο θεατής ότι αυτό που *τώρα* βλέπει μπορεί να ερμηνευτεί με τους κανόνες αυτής της σειράς. Εδώ, αντίθετα από ό,τι θα περίμενε κανείς, τα τοπία της Κλεοπάτρας φαίνεται να απευθύνονται στον θεατή και να του επιβάλλουν μια διαφορετική στάση. Είναι σαν να του λένε: εδώ δεν έχει τίποτα να δεις από αυτά που *ήδη* ξέρεις, γιατί εδώ το βλέμμα έχει αντιστραφεί, όλα σε βλέπουν και σε καλούν να αλλάξεις τη ζωή σου.<sup>3</sup>

### Η ανάδυση του τοπίου

Τοπία της φύσης ως κεντρικό θέμα του έργου είναι ένα νέο στοιχείο στη ζωγραφική της Δίγκα, το πιο πρόσφατο. Στην προηγούμενη διαδρομή της είχε ζωγραφίσει πολύ λίγα τοπία χωρίς να τους αποδίδει κάποια ιδιαίτερη θεματική αξία ή μια διακριτή σημασία. Σταθερό και δεσπόζον θέμα στο έργο της ήταν ο άνθρωπος και η ανθρώπινη κατάσταση, κοινωνική, πολιτική, υπαρξιακή. Επιπλέον, σε μια σειρά έργων που η ίδια ονόμαζε «Αυτοπορτρέτα» αντικείμενο της αναζήτησης ήταν το αίνιγμα του ίδιου του εαυτού και η ανάδυση του δημιουργού ως άλλου.<sup>4</sup> Τα τοπία λοιπόν που ονομάζω στοχαστικά είναι μια καινοτομία, μια πρωτότυπη στροφή. Αλλά ούτε προέκυψαν αιφνίδια, από τη μια στιγμή στην άλλη, ούτε είναι ασύνδετα με την προηγούμενη δουλειά της.

Από το 2008 η Κλεοπάτρα άρχισε να ζωγραφίζει μια ενδιαφέρουσα αντίθεση: την αντίθεση ανάμεσα στις πισίνες, κατασκευές του ανθρώπου που υποκαθιστούν τη φύση, και στην ίδια τη θάλασσα που δεσπόζει στον απέραντο ορίζοντα. Ανάμεσά τους υπήρχε ένα λεπτό αλλά ευδιάκριτο όριο: το ζωγραφισμένο με διαφορετικό χρώμα κράσπεδο της πισίνας που χώριζε στα δύο τον πίνακα και τον κόσμο. Από τη μία πλευρά αυτού του ορίου ήταν το μαθηματικά οριοθετημένο αρχιτεκτονικό τετράπλευρο με τις αυστηρές ορθές γωνίες και από την άλλη η θάλασσα και ο ουρανός, ένα συνεχές χωρίς όρια και περιχαρκαυμένη μορφή. Τα έργα ήταν παραστάσεις αυτής της αντιθετικής συνύπαρξης αστικού και φυσικού τοπίου, ή μάλλον της κυριαρχίας των κατασκευών, με τον άνθρωπο σε κάποια να είναι παρών και σε άλλα απών.

Σε μια από τις πισίνες ένας άνδρας κολυμπούσε (*Άνθρωπος σε πισίνα 2*, 2009, ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 150 εκ.). Σε μια άλλη εικόνα ο χρόνος είχε σταματήσει, ένας άνδρας είχε ακινητοποιηθεί στον αέρα τη στιγμή που πηδούσε

3. Αυτός ο ισχυρισμός είναι παραλλαγή των τελευταίων στίχων από το σονέτο του Rainer Maria Rilke «Archaischer Torso Apollon»: *denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern*. Και σε δική μου μετάφραση, «Αρχαϊκός κορμός του Απόλλωνα»: *γιατί εδώ δεν έχει θέση / που να μη σε βλέπει. Πρέπει να αλλάξεις τη ζωή σου*.

4. Τα «Αυτοπορτρέτα» εκτέθηκαν στην γκαλερί «Αγκάθι» το 2000. Σχετικά με αυτά τα έργα βλ. Χ. Γ. Λάζος, *Το χέρι της Κλεοπάτρας*, Αθήνα 2019, Γαβριηλίδης, σ. 55-59 και 81-87.

με τα χέρια ψηλά μες στην πισίνα (*Άνθρωπος σε πισίνα 1*, 2009, ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 150 εκ.). Έστεκε εκεί μετέωρος και χωρισμένος στα δύο από το κράσπεδο: το κάτω μέρος του κορμού του είχε φόντο το γαλαζοπράσινο νερό της πισίνας ενώ το πάνω μέρος είχε φόντο το βαθύ μπλε της θάλασσας και τα χρώματα του ουρανού το σούρουπο, το ρόδινο του ορίζοντα και πιο ψηλά το χρυσό του ήλιου που μόλις είχε δύσει. Αυτοί οι άνθρωποι φαίνονταν σαν να κινδύνευαν να καθούν μες στο νερό της πισίνας, να κωνευτούν από τον χώρο που είχαν οι ίδιοι κατασκευάσει για να κατοικήσουν.

Σε άλλα έργα οι άνθρωποι ήταν απόντες και έμενε μόνον η αντίθεση ανάμεσα στο κατασκευασμένο και στο φυσικό τοπίο. Στις έρημες πισίνες το νερό άλλοτε ήταν ταραγμένο και οι κυματισμοί του ήταν μια αναπαράσταση της θάλασσας σε ελάσσονα κλίμακα (*Πισίνα*, 2010, ακρυλικό σε μουσαμά, 70 x 100 εκ.), και άλλοτε ήταν ήρεμο, καθρέφτης που πάνω του ζωγραφιζόταν ο ουρανός με τα χρώματα που έδινε στα σύννεφα ο ήλιος του δειλινού (*Δύση στην πισίνα 3*, 2011, ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 70 εκ.).

Αυτά τα έργα ήταν τα πρώτα σημάδια της εικαστικής διερεύνησης και του στοχασμού με αντικείμενο το φυσικό τοπίο και τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση.

### Η σταδιακή εξαφάνιση της ανθρώπινης φιγούρας

Την ίδια περίοδο, συγχρόνως με αυτά τα έργα, η Κλεοπάτρα άρχισε να ζωγραφίζει έρημα τοπία: έργα με κάρβουνο που απεικονίζουν καλαμιές (*Καλαμιές*, 2012, 50 x 64,5 εκ.) και θερισμένα χωράφια (*Άπιτλο*, 2013, 100 x 70 εκ.). Η πρώτη καταγραφή αυτής της νέας αινιγματικής πραγματικότητας γίνεται με τη φωτογραφία. Το πλάνο είναι κοντινό και το σημείο από το οποίο ο φακός βλέπει το τοπίο είναι περίπου στο ίδιο επίπεδο με τη γη. Αυτό που συλλαμβάνει ο φακός είναι η πρώτη ύλη που αναπαράγεται εικαστικά με το κάρβουνο. Είναι η πρώτη εντύπωση, το στιγμιότυπο που σπάρθηκε στη συνειδηση του δημιουργού και άρχισε να απλώνει τις ρίζες του. Με τον ίδιο τρόπο γίνονται στη συνέχεια και τα στοχαστικά τοπία.

Γέφυρα ανάμεσα στον άδειο κτιστό χώρο και στα τοπία είναι ένα έργο με κάρβουνο που απεικονίζει ένα μονοπάτι σχηματισμένο με τετράγωνα πλάκες τοποθετημένες με τάξη, δυο-δυο σαν σε παρέλαση, πάνω στο γρασίδι της αυλής ενός σπιτιού με πισίνα (*Άπιτλο*, 2011, 50 x 64,5 εκ.).

Ενδιάμεσος σταθμός ανάμεσα στην προσωποκεντρική ζωγραφική και στη απελευθερωμένη από τον άνθρωπο φύση είναι δύο έργα κλειστού χώρου. Είναι εσωτερικά σπιτιών ζωγραφισμένα με την παλέτα του Edward Hopper και αποπνέουν το ίδιο αίσθημα μοναξιάς ανάμεικτο με χαρμολύπη. Τα ίχνη των ανθρώπων, ενός άνδρα και μιας γυναίκας, είναι εμφανή, βλέπουμε ρούχα

κρεμασμένα, έπιπλα, μέρος από το σώμα τους, τα άκρα, αλλά ο κορμός και το κεφάλι είναι εκτός κάδρου, άφαντα. Το επώνυμο υποκείμενο έχει εξαφανιστεί και τα πρόσωπα που εικαστικά φαίνεται να βρίσκονται στον ίδιο ή σε παρόμοιους χώρους δεν επικοινωνούν, παραμένουν χωριστά, δεν είναι ζευγάρι όπως είναι ζευγάρι οι πίνακες που τους απεικονίζουν.

Η απόσυρση της ανθρώπινης φιγούρας από το κάδρο που έχει ήδη αρχίσει με αυτά τα έργα ολοκληρώνεται στα τοπία. Αυτό είναι ένα από τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Αλλά η απουσία της φιγούρας δεν σημαίνει και απουσία του ανθρώπου από το σημασιολογικό και πραγματολογικό περιεχόμενο του έργου. Γιατί ο αθέατος άνθρωπος έχει αφήσει τα απρόσωπα ίχνη της παρουσίας του. Το τοπίο κρατάει τη μνήμη αυτής της παρουσίας. Οι χορταριασμένοι χωματόδρομοι, τα μονοπάτια που άνοιξαν τα βήματα όσων περπάτησαν στην άμμο, κτίρια και κατασκευές που μοιάζουν εγκαταλειμμένα, είναι πάντα εκεί για να θυμίζουν την κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στο φυσικό τοπίο, τη χρήση του και την εκμετάλλευσή του. Αλλά τώρα ο άνθρωπος έχει φύγει, δεν είναι πια εκεί. Και αυτό δημιουργεί μια νέα κατάσταση.

#### Φύση / τέχνη

Στα τοπία που ζωγραφίζει η Δίγκα η απουσία του ανθρώπου, η εγκατάλειψη του χώρου, απελευθερώνει την αρχέγονη δύναμη της φύσης, τη δυνατότητά της να αναβιώνει αφ’ εαυτής και να ανθίζει χωρίς κανείς να την καταναγκάζει, χωρίς γιατί, χωρίς ωφελιμιστικό σκοπό, χωρίς να δίνει λόγο για την ύπαρξή της.<sup>5</sup>

Η Κλεοπάτρα δεν ζωγραφίζει το μεγαλείο της φύσης. Τα έργα της δεν μοιάζουν με τα τοπία του Jacob van Ruisdael που παρουσιάζουν μια φύση εύρωστη, δυναμική, ηρωική, κυρίαρχη στον χώρο. Ούτε με τα τοπία του Paul Cézanne που παρουσιάζουν τη σύγκρουση ισχυρών δυνάμεων, το σκιερό, σκοτεινό βάθος του δάσους, τα έρημα κατακόρυφα βράχια ή το βουνό της αγίας Βικτωρίας.<sup>6</sup> Ζωγραφίζει συστάδες άγριων χόρτων, θάμνους σε χαμηλούς αμμόλοφους, αγριολούλουδα, κρινάκια της άμμου. Αλλά δείχνει μια φύση που «σηκώνει κεφάλι», που αρχίζει να ανακτά και να κατακλύζει τον χώρο, να σκαρφαλώνει στις μάντρες και να περικυκλώνει τα εξοχικά, να πολιορκεί τους χωματόδρομους και τα μονοπάτια.

Στη μέση ενός τοπίου ζωγραφισμένου με ακρυλικά υπάρχει ο σκελετός ενός κτίσματος, το τετραγωνισμένο περίγραμμα μια σιδηροκατασκευής που

<sup>[1]</sup> Πρβλ. τους στίχους του Angelus Silesius, Die Ros’ ist ohn’ warum, sie blühet weil sie blühet, Sie ach’t nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet, Der Cherubinischer Wandersmann, Μόναχο 1960, Goldmann, σ. 286, και σε δική μου μετάφραση: Το ρόδο είναι χωρίς γιατί, ανθίζει γιατί ανθίζει, / δεν νοιάζεται για τον εαυτό του, δεν ρωτάει, αν κανείς το βλέπει

<sup>[2]</sup> Βλ. και Meyer Shapiro, Paul Cézanne, γαλ. μτφρ. L-M Ollivier, Παρίσι 1956, Nouvelles Éditions Françaises

μπορεί να είναι το φάντασμα ενός ξενοδοχείου που απειλεί και στοιχειώνει το τοπίο ή ενός κτιρίου που έμεινε στη μέση. Παρότι ο σκελετός φαίνεται καθαρά, οι ευθείες γραμμές του γίνονται σχεδόν διαφανείς, σαν να εξαφανίζονται σιγά σιγά μες στο τοπίο. Εδώ η αντιστροφή είναι εντελώς καθαρή: η ανθρώπινη κατασκευή σιγά σιγά διαλύεται και κωνεύεται στη φύση, εξαφανίζεται αργά αργά σαν τη γάτα του Cheshire που τελευταίο μένει το ειρωνικό και αινιγματικό χαμόγελό της.<sup>7</sup>

Η ίδια η Κλεοπάτρα λέει ότι επιχειρεί να ζωγραφίσει τη φύση πριν από τον άνθρωπο. Αυτή η φράση, αν εκληφθεί κυριολεκτικά, δηλώνει κάτι που είναι αδύνατον να το συλλάβει ή ακόμα και να το φανταστεί κανείς. Για αυτόν τον λόγο έχω τη γνώμη πως αυτό που εννοεί είναι κάτι διαφορετικό, ότι με τα στοχαστικά τοπία προσπαθεί να εκφράσει μια σύλληψη της φύσης που θα είναι πριν και πέρα από τη νεωτερικότητα. Ότι προσπαθεί να ορίσει τη στάση του ανθρώπου με έναν τρόπο διακριτό από αυτόν με τον οποίον αντιλαμβάνεται και πραγματώνει τη σχέση με τη φύση ο νεωτερικός άνθρωπος. Με την ελπίδα -πάντα αυτή ενθαρρύνει και στηρίζει τον δημιουργό- ότι το έργο μπορεί να λειτουργήσει ως παράδειγμα για μια διαφορετική μελλοντική στάση απέναντι στη φύση, να την αναδείξει και να την προοικονομήσει.

Σε αυτήν την προοπτική, επιχειρώντας να εννοήσει αυτό που της λένε οι εικόνες μιας φύσης που αναδύεται και αναβιώνει στα έρημα τοπία της Λευκάδας, ξαναβρίσκει -ίσως χωρίς να το ξέρει ή να το υποπτεύεται- κάτι που έρχεται από μακριά, από την κλασική ελληνική αρχαιότητα.

Για τους Έλληνες *φύσις* είναι το πρώτο και ουσιαστικό όνομα για τα όντα ως όλον, για όλα όσα υπάρχουν.<sup>8</sup> Είναι αυτό που αυξάνεται και ανθίζει αφ’ εαυτού, με αυτοδυναμία και αυτάρκεια, που αναφύεται και προβαίνει, που αναδιπλώνεται, επιστρέφει στον εαυτό του και χάνεται. Είναι η επικράτεια της ανάδυσης και της επιστροφής εις εαυτόν.<sup>9</sup> Από τη στιγμή που ο άνθρωπος επιχειρεί να βρει τη θέση του και να εγκατασταθεί στην επικράτεια της φύσης, να βρει τρόπους να κυριαρχήσει στα όντα και να συναντηθεί μαζί τους, φέρεται και καθοδηγείται από μία γνώση. Αυτή ακριβώς η γνώση είναι η τέχνη. Είναι μια πρωταρχική γνώση, φορέας και ο οδηγός της διείσδυσης του ανθρώπου στη φύση,<sup>10</sup> που οδηγεί και δικαιολογεί την αμοιβαία εξήγηση με τη φύση, τον διάλογο με ό,τι υπάρχει και την επικράτηση επί των όντων.

<sup>[3]</sup> Αναφέρομαι στη γάτα που μιλάει με την Αλίκη στο βιβλίο του Lewis Carroll Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων

<sup>[4]</sup> Οι ιδέες που αναπτύσσονται στις επόμενες δύο παραγράφους προέρχονται από τον Martin Heidegger, όπ. π., «Das Wille zur Macht als Kunst», σ. 79-80.

<sup>[5]</sup> M. Heidegger, das aufgehende und in sich zurückgehende Walten, όπ. π., σ. 79.

<sup>[6]</sup> Ο γερμανικός όρος που χρησιμοποιεί ο Heidegger είναι Aufbruch που έχει τη σημασία της εισβολής, της διείσδυσης, της αιφνίδιας εισόδου, ενώ το συνθετικό brechen (διακόπτω, θραύω) διατηρεί ένα στοιχείο βίας ή μάλλον άσκησης δύναμης.



Πάνω σε αυτό το θεμέλιο η τέχνη έχει τη δύναμη και τη δυνατότητα να γεννάει νέα και διαφορετικά πράγματα που προστίθενται στη φύση, εργαλεία, κατασκευές και έργα τέχνης. Σε αντίθεση με την κοινότοπη σύγχρονη αντίθεση φύσης και τέχνης η οποία είναι μια ιδέα της νεωτερικότητας, η σημασία της τέχνης στην κλασική αρχαιότητα δεν δηλώνει μόνον την κατασκευή ή ένα χειρωνακτικό πράττειν. Και ο καλλιτέχνης δεν είναι *τεχνίτης* επειδή είναι συγχρόνως και ένας χειρωνακτας. Αλλά επειδή φέρνει στο φως τα πράγματα, επειδή γνωρίζει και ενεργεί στο μέσον της φύσης και με βάση τη φύση, χωρίς ο τρόπος που «προβαίνει σε» αυτή την παραγωγή να είναι επίθεση, αλλά ένα «αφήνω να ανθίσει» εκείνο που είναι ήδη παρόν στα πράγματα αυτά καθ' εαυτά.

Αυτή η συμβιωτική σύλληψη της φύσης υποκαταστάθηκε στη νεωτερικότητα από την καρτεσιανή αντίληψη ότι με τη λογική μέθοδο, τα μαθηματικά και την τεχνική ο άνθρωπος θα γίνει «κύριος και κάτοχος της φύσης».<sup>11</sup> Τρομερή απόφαση και δίκοπη εντολή που οδήγησε στην εξουθενωτική εκμετάλλευση της φύσης και την καθυπόταξη της στον άνθρωπο. Στην ίδια προοπτική άλλαξε και η αντίληψη περί τέχνης: το κυρίαρχο πλέον Εγώ, το απόλυτο θεμέλιο της αλήθειας και της γνώσης, ορίζει την τέχνη σε αντίθεση με τη φύση και αξιολογεί τα έργα με κριτήριο το παντοδύναμο γούστο του. Είναι η γέννηση της αισθητικής. Αλλά τα τοπία της Λευκάδας ψιθυρίζουν στην Κλεοπάτρα μια άλλη ιστορία.

#### Από την εντύπωση στον στοχασμό

*Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past.*

T. S. Eliot <sup>12</sup>

Κάποια στιγμή η Κλεοπάτρα Δίγκα στάθηκε απέναντι σε ένα τοπίο της Λευκάδας πλάι στη θάλασσα, σε έναν τόπο που είχε περπατήσει αμέτρητες φορές στο παρελθόν ζώντας στο μέσον του χωρίς στ' αλήθεια να τον βλέπει. Τώρα το βλέμμα της σταματάει να σαρώνει τα πράγματα και προσηλώνεται. Στη μνήμη της είναι ζωντανή η ομορφιά αυτού του τόπου, ο τρόπος που άλλαζε μέσα στον χρόνο, οι στιγμές που πέρασε εκεί, θησαυρός της ζωής της. Αλλά τώρα κάτι καινούριο αναδύεται ξαφνικά, μια εντύπωση απροσδιόριστη που γεννάει θαυμασμό και

11. René Descartes, *Discours de la methode, Œuvres philosophiques*, τ. Ι, Παρίσι 1963, Garnier, σ. 634.

12. T. S. Eliot, *Four Quartets*, Burnt Norton I. Και σε αυτοσχέδια μετάφραση : *Χρόνος παρών και χρόνος παρελθών / Ίσως είναι και οι δυο παρόντες σε χρόνο μέλλοντα, / Και ο μέλλον χρόνος ίσως να περιέχεται σε χρόνο παρελθόντα.*

απορία, που ίσως οφείλεται στη μορφή του τοπίου, στις γραμμές, τα χρώματα ή την αίσθηση που αποπνέει. Φωτογραφίζει το τοπίο για να το θυμάται, για να μπορεί ίσως να λύσει το αίνιγμα της πρώτης εντύπωσης δουλεύοντας αυτό το τοπίο εικαστικά, αναζητώντας το νόημά του.

Προφανώς αυτή η περιγραφή είναι ένα σενάριο, ίσως εντελώς ακριβές ίσως εσφαλμένο στις λεπτομέρειες, αλλά έχω τη γνώμη ότι απεικονίζει με αδρές γραμμές τη διαδικασία παραγωγής των έργων.

Η φωτογραφία λειτουργεί ως πρώτη καταγραφή της αισθητηριακής εντύπωσης που αφήνει το τοπίο και συνεργάζεται με τη μνήμη που κρατάει αυτό που ένιωσε η Κλεοπάτρα, την αίσθηση που της δημιούργησε. Αυτή είναι η αισθητηριακή και βιωματική πρώτη ύλη η οποία μέσω της φωτογραφίας και της μνήμης έχει ήδη περάσει από μια πρώτη επεξεργασία.

Η μετατροπή της φωτογραφίας σε εικαστικό έργο είναι μια δεύτερη επεξεργασία μέσω της οποίας η αισθητηριακή και βιωματική εντύπωση μετουσιώνεται σε έργο με εκφρασμένο ρητό σημασιολογικό και πραγματολογικό περιεχόμενο, Αυτή η δεύτερη επεξεργασία είναι στοχαστική με διπλή σημασία: από τη μία πλευρά, είναι η στοχαστική αναζήτηση της άρτιας εκφραστικής μορφής και, από την άλλη, είναι η αδιαχώριστη με αυτήν στοχαστική αναζήτηση του νοήματος, της γνώσης που προκύπτει από τον αμοιβαίο διάλογο με το τοπίο, από τον τρόπο με τον οποίο η Κλεοπάτρα επιχειρεί να εξηγηθεί με το τοπίο, με τη σημασία που έχει η λαϊκή έκφραση «εμείς οι δυο πρέπει να εξηγηθούμε», δηλαδή να γνωριστούμε, να λύσουμε τις διαφορές μας και να συνυπάρξουμε αρμονικά.

Αυτή είναι η δημιουργία, μια διαδικασία αινιγματική και ατυποποίητη που συνδυάζει κάθε φορά με πρωτότυπο τρόπο, τη γνώση και την τεχνική δεξιότητα με την αναζήτηση και την έμπνευση. Μια διαδικασία που κάθε καλλιτέχνης την επιτελεί με το φως και το σκοτάδι που έχει μέσα του.<sup>13</sup>

Στην Κλεοπάτρα Δίγκα το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι μια σειρά έργων σε χαρτί με κάρβουνο και παστέλ και έργων σε καμβά με ακρυλικά. Αλλά ανάμεσα σε αυτά τα έργα υπάρχει και μια άλλη διάκριση που δεν ορίζεται από τα υλικά. Είναι μια διάκριση που ορίζεται από τον τρόπο που φτιάχνονται και από το εννοιακό τους περιεχόμενο.

Πολλά έργα δείχνουν τοπία σε μια κατάσταση εύθραυστης ισορροπίας ανάμεσα σε δύο εναλλακτικά ενδεχόμενα που συγχρόνως είναι και δύο αντίθετες ψυχικές καταστάσεις: είναι τοπία στο μεταίχμιο, ανάμεσα στην ερήμωση και την αναβίωση της φύσης, που γεννούν αντιφατικά συναισθήματα μελαγχολίας και πένθους για την ερήμωση, αισιοδοξίας και ελπίδας για τη δύναμη της φύσης. Αυτά τα έργα φτιάχνονται με μέτρο και σύνεση, με ελεγχόμενες χειρονομίες,

13. T. S. Eliot, «The Hollow Men»: *Between the conception / And the creation ... / Falls the Shadow ...* Και σε αυτοσχέδια μετάφραση: *Ανάμεσα στη σύλληψη / Και στην εκτέλεση ... / Πέφτει η Σκιά.*



με σαφή περιγράμματα και καθαρές μορφές.

Η άλλη κατηγορία, που υπάρχει σπερματικά στα χωράφια που είναι ζω-γραφισμένα με ακρυλικά, στην ολοκληρωμένη μορφή της είναι το τρίπτυχο με τα κρινάκια της άμμου. Αυτό το έργο είναι μια δοξολογία της φύσης και είναι φτιαγμένο όχι με πινέλο αλλά με τα χέρια σε μια κατάσταση εκστατική-οργιαστική που μιμείται την ίδια τη δύναμη της φύσης, μέρος αναπόσπαστο της οποίας είναι και ο άνθρωπος. Ο Nietzsche έχει διατυπώσει με εύστοχο τρόπο αυτή τη διάκριση:

*Απολλώνειο - διονυσιακό. -Υπάρχουν δύο καταστάσεις στις οποίες η τέχνη εμφανίζεται στον άνθρωπο σαν δύναμη της φύσης και τον εξουσιάζει είτε το θέλει είτε όχι: τη μια ως καταναγκασμός να έχει οράματα, και την άλλη ως καταναγκασμός για οργιαστική κατάσταση. Και οι δυο καταστάσεις παίζονται και στην κανονική ζωή, αλλά πιο αδύναμες: στο όνειρο και στη μέθη.*

*Η ίδια όμως αντίθεση υπάρχει ανάμεσα στο όνειρο και στη μέθη: και οι δυο απελευθερώνουν καλλιτεχνικές δυνάμεις σε μας αλλά διαφορετικές: το όνειρο εκείνες του οράματος, του συνειρμού, της ποίησης. η μέθη εκείνες της χειρονομίας, του πάθους, του τραγουδιού, του χορού.*

*Στη διονυσιακή μέθη υπάρχει σεξουαλικότητα και ηδυπάθεια. Δεν λείπουν από την απολλώνεια.<sup>14</sup>*

Από τη μία πλευρά, συνεπώς, η νηφαλιότητα, ο στοχασμός και η ισορροπία, από την άλλη, ο ενθουσιασμός, η έκσταση και το ιερό πάθος του πράττειν. Τα έργα είναι φορείς και των δύο στάσεων που δεν είναι αντιφατικές ή αλληλοαποκλειόμενες αλλά συμπληρωματικές. Τις εκφράζουν ρητά και τις δύο. Αυτός είναι ο λόγος που ονομάζω τα τοπία στοχαστικά.

\* \*  
\*

Στο πλαίσιο και στην προοπτική που άνοιξε η προηγούμενη ερμηνεία είναι φανερό ότι από τον διάλογο με τη φύση, από την αμοιβαία εξήγηση με τα τοπία,

14. Φρίντριχ Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ελ. μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη 2001, Νη-σίδες, σημειώσεις 798 και 799, σ. 368. Ο Σαρίκας αποδίδει τη γερμανική λέξη *der Rausch*, που στον Nietzsche και στο ομώνυμο βιβλίο του Heidegger είναι κεντρική έννοια, με τη λέξη *μέθη*. Η μετάφραση δεν είναι εσφαλμένη αλλά δεν λαμβάνει υπόψη τις σημασίες της έκστασης, του ενθουσιασμού, της έξαλλης χαράς, της φρενίτιδας, που περιλαμβάνονται στην γερμανική λέξη. Αν έπρεπε να διαλέξω μία λέξη, εγώ θα διάλεγα την *έκσταση*. Από αυτή την άποψη ο αναγνώστης θα πρέπει να εννοήσει τη μέθη του παραθέματος με όλες αυτές τις σημασίες και ιδίως την εκστατική-οργιαστική σημασία.

ο δημιουργός δεν αποκτά και δεν εκφράζει μόνον μια γνώση σχετικά με το πως είναι τα πράγματα αυτά καθ' εαυτά. Συγχρόνως αποκτά αυτογνωσία, έχει επίγνωση των κινδύνων που γεννάει η στάση του νεωτερικού ανθρώπου που κατά κανόνα ήταν και δική του.

Για τον ίδιο λόγο, τα τοπία απευθύνονται στον θεατή και του ζητούν να επαναλάβει ο ίδιος, σε διάλογο με τον εαυτό του και τη φύση, τη στοχαστική διαδικασία του δημιουργού και να αλλάξει τη δική του στάση και τη δική του σχέση με τη φύση. Φορείς στοχασμού τα ίδια αποβλέπουν να προκαλέσουν στον θεατή μιαν ανάλογη κατάσταση. Σύμφωνα με τους στίχους με τους οποίους άρχισα, αυτό που λένε στον θεατή τα τοπία που τον κοιτάζουν είναι να αντλήσει από το παρελθόν, να στοχαστεί το παρόν και να αλλάξει τη στάση του επινοώντας το μέλλον του και μια νέα, διαφορετική, συμβιωτική σχέση με τη φύση.

Χ. Γ. Λάζος  
Συγγραφέας

Νοέμβριος 2023

## ΚΑΠΟΤΕ ΠΡΙΝ ΠΟΛΛΑ ΧΡΟΝΙΑ...

Κάποτε, πριν πολλά χρόνια, βγαίνοντας βρεγμένη από τη θάλασσα, ρίχτηκα πάνω στη ζεματιστή άμμο.

Δίπλα μου άνθιζε ένα μοναχικό θαλασσόκρινο. Άλλο δίπλα του μαραμένο, άλλο, είχε δέσει κάψα για του χρόνου. Την χάραξα με το χέρι. Μέσα της είχε τρεις σπόρους τυλιγμένος ο καθένας μ' ένα σπογγώδες στρώμα. Το ζούληξα κι ήταν γεμάτο νερό. Δέος. Τότε είχα το πρώτο κοσμικό θρησκευτικό συναίσθημα. Εγώ μια άθεη.

Γύρισα ανάσκελα, πάνω μου ο ουρανός, κάτω εγώ.

Συλλαμβάνω το σύμπαν εμπειρικά. Είμαι κομμάτι από το άγνωστο χάος.

Άγνωστο χάος το μέσα στο σώμα μου. Είμαι κομμάτι του.

Ξύπνησε μέσα μου ένας βαθύς σεβασμός για ότι με περιβάλλει και μια υποχρέωση:

Να το αφήσω όπως το βρήκα. Όλα είχαν αλλάξει πια.

Ένας συγχρονισμός με έναν ρυθμό πάνω κι έξω από μένα. Ήμουν κομμάτι του.

Κλεοπάτρα Δίγκα

1η Νοέμβρη 2023

Υ.Γ. Ένα ευχαριστώ στη φύση της Λευκάδας που με δίδαξε πολλά.











(Προηγούμενο διέλιδο)

Θαλασσόκρινα, 2023,  
τρίπτυχο (Β' μέρος τρίπτυχου),  
ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 450 εκ.

Απειλή, 2023,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 150 εκ.





Τοπίο, 2021,  
παστέλ σε χαρτί, 19,5 x 28,5 εκ.



Τοπίο, 2020,  
παστέλ σε χαρτί, 17 x 23,5 εκ.





Τοπίο, 2\2023,  
κάρβουνο σε χαρτί, 50 x 70 εκ.



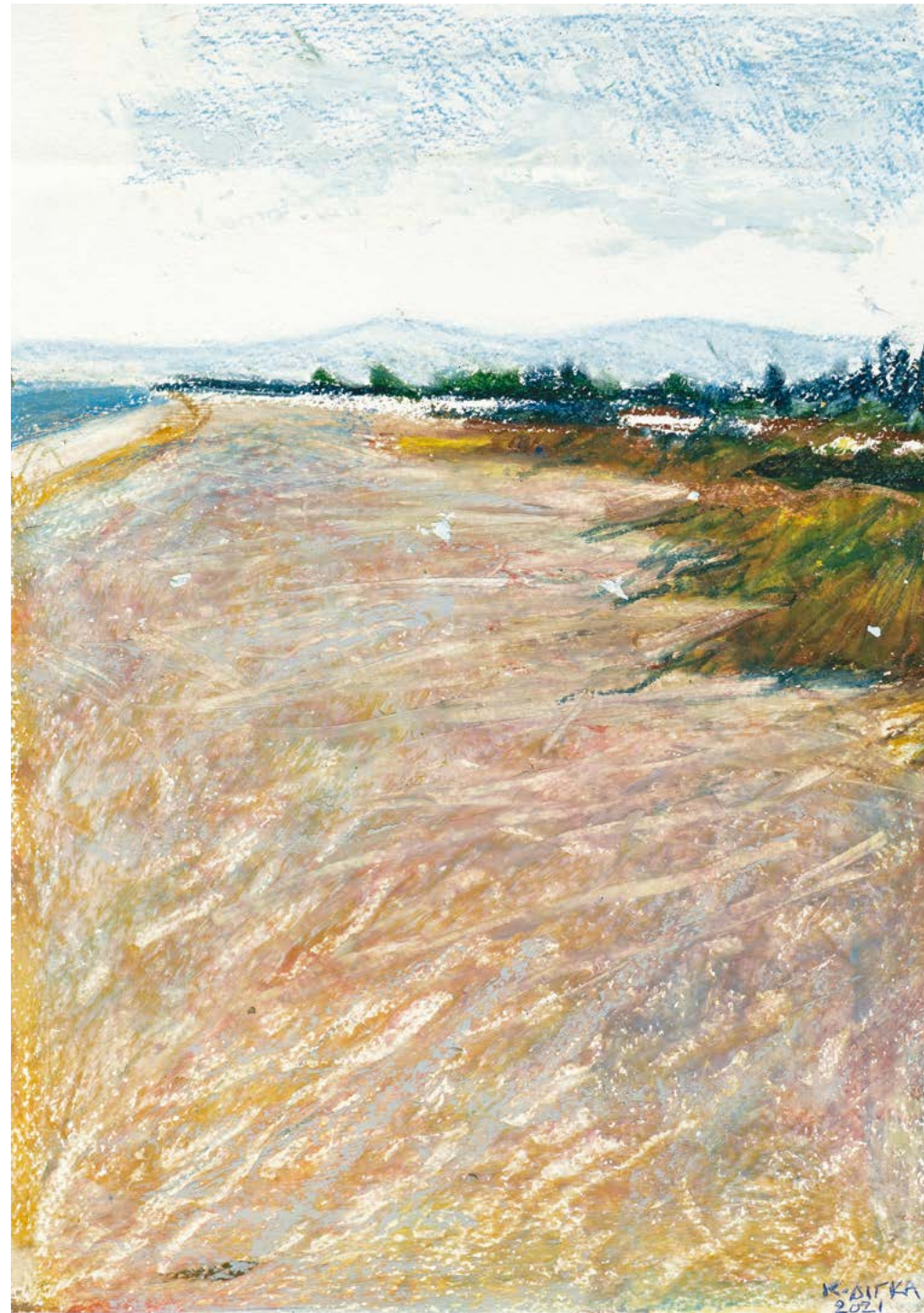
Τοπίο, 2022,  
παστέλ σε χαρτί, 23,5 x 33,5 εκ.





Τοπίο, 2020,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 50 x 80 εκ.





Τοπίο, 2021,  
παστέλ σε χαρτί, 27,5 x 19,5 εκ.



Τοπίο, 2020,  
παστέλ σε χαρτί, 23,5 x 17 εκ.

(Επόμενο δισέλιδο)

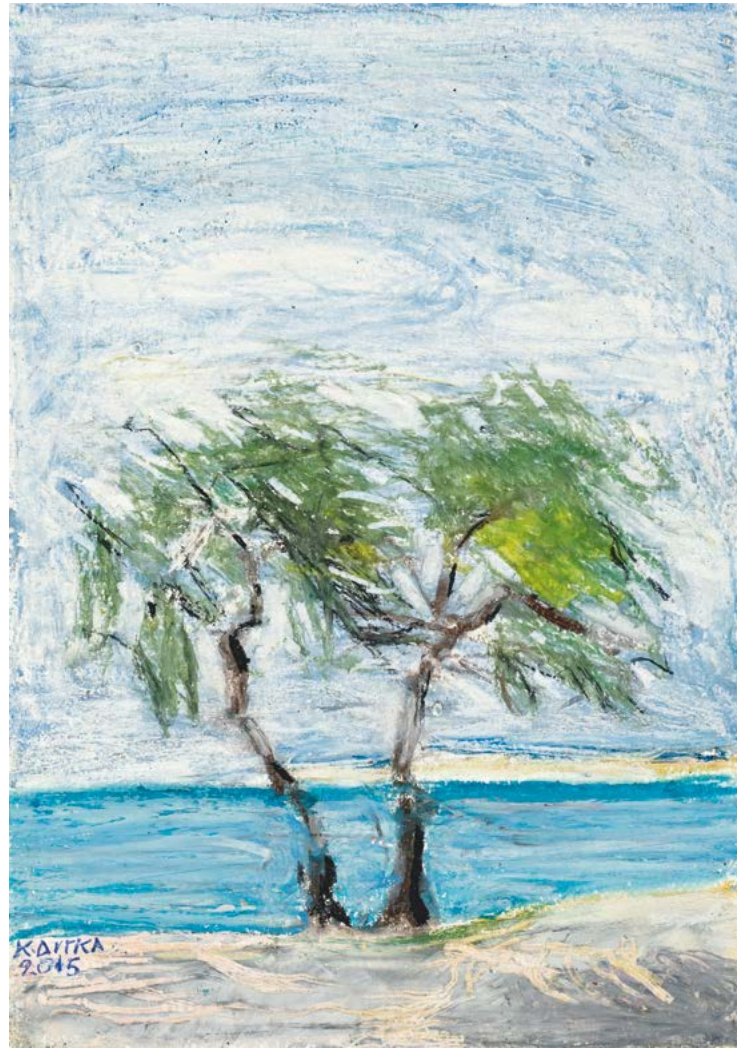
Τοπίο, 2020,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 150 εκ.  
Συλλογή Πίνακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου,  
αρ. κτήσης. 4.086



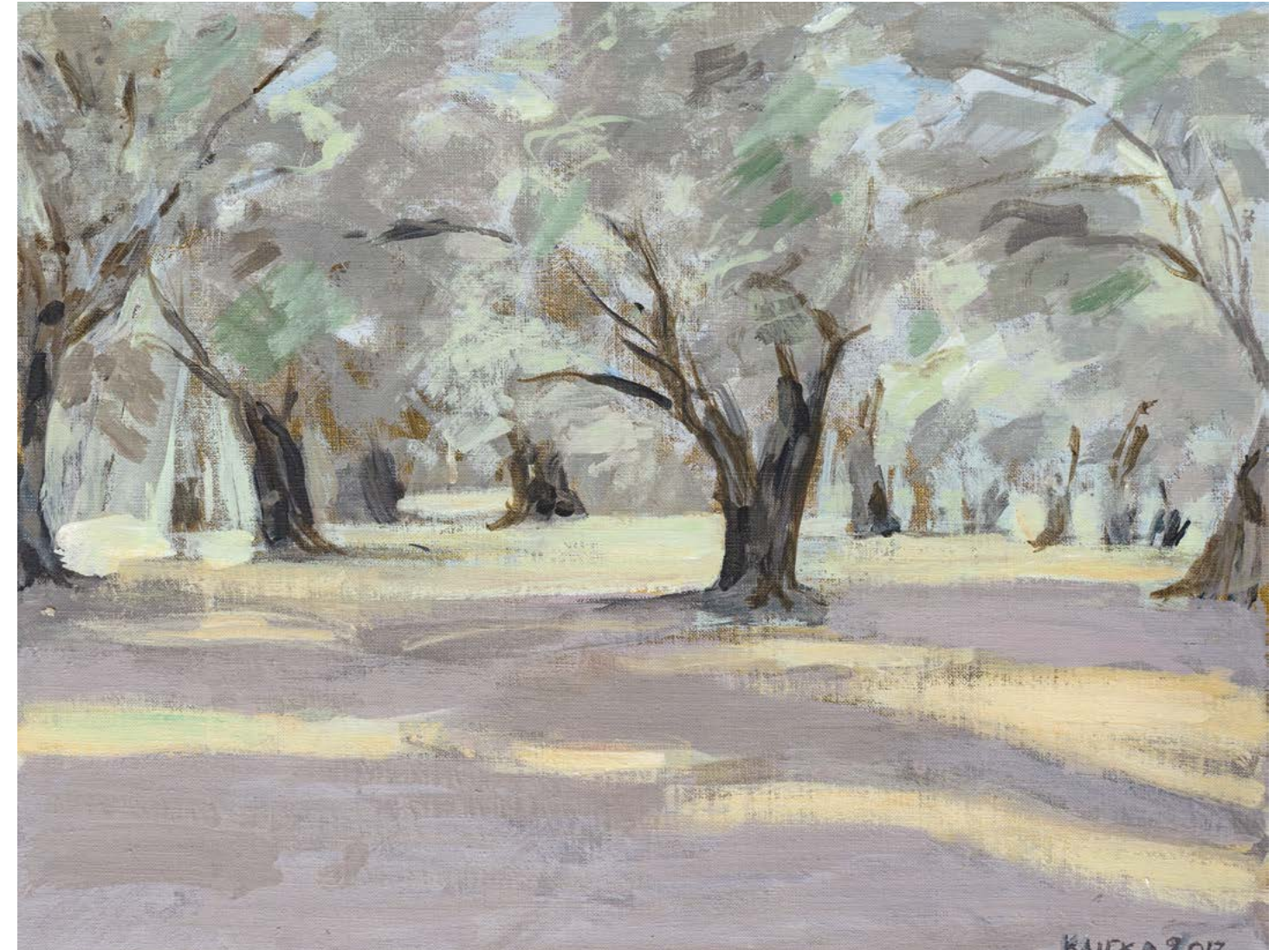


K. A. 2020





Τοπίο, 2015,  
παστέλ σε χαρτί, 17,5 x 12,5 εκ.



Τοπίο, 2017,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 29 x 38 εκ.





Τοπίο, 2020,  
παστέλ σε χαρτί, 17 x 23,5 εκ.





Τοπίο, 2020,  
παστέλ σε χαρτί, 12,5 x 17,5 εκ.



Τοπίο, 2023,  
κάρβουνο σε χαρτί, 70 x 100 εκ.





Τοπίο, 6\2023,  
κάρβουνο σε χαρτί, 70 x 100 εκ.



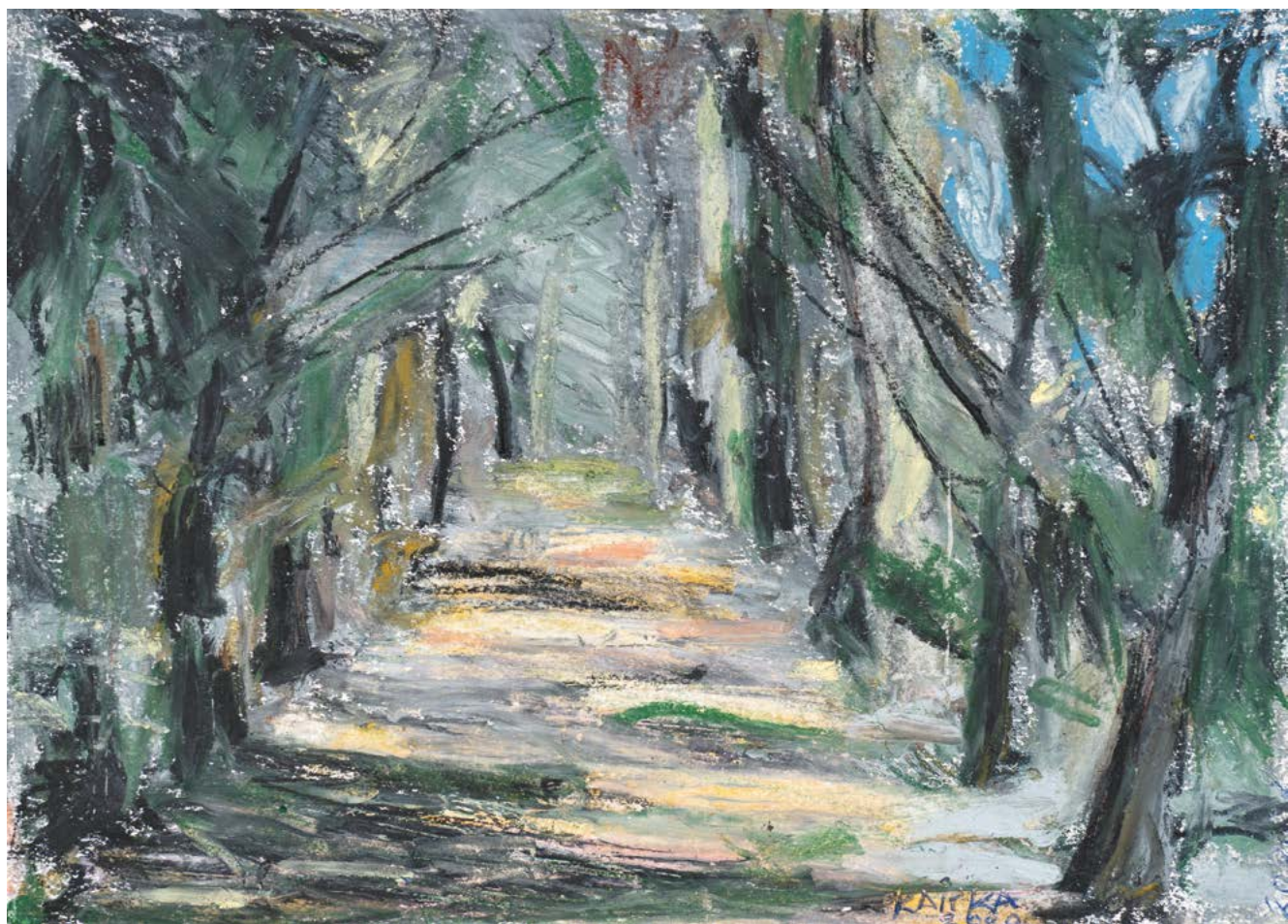
Τοπίο, 2019,  
παστέλ σε χαρτί, 12,5 x 17,5 εκ.





Τοπίο, 2014,  
παστέλ σε χαρτί, 21 x 29,5 εκ.





Τοπίο, 2020,  
παστέλ σε χαρτί, 12,5 x 17,5 εκ.



Τοπίο, 2020,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 50 x 80 εκ.





Συνάντηση στο μπαρ, 2019,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 50 x 35 εκ.



Από το παράθυρο, Παρίσι 1973,  
ακουαρέλα σε χαρτί, 24,3 x 26,2 εκ.

ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΠΙΣΩ

1970-2015





Τσάντα, 1969  
Λάδι σε μουσαμά, 70 x 49,5 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή



Όλα καλά (Γάμος), 1972  
Ακρυλικό σε μουσαμά, 70 x 90 εκ.  
Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών  
(Γ. Βαλαβανίδης - Κ. Δίγκα - Κ. Κατζουράκης - Χ. Μπότσογλου - Γ. Ψυχοπέδης)





Το πιστόλι που σκότωσε τον Ρ. Ο., 1973  
Κατασκευή μικτή τεχνική, 16 x 42 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή  
Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών

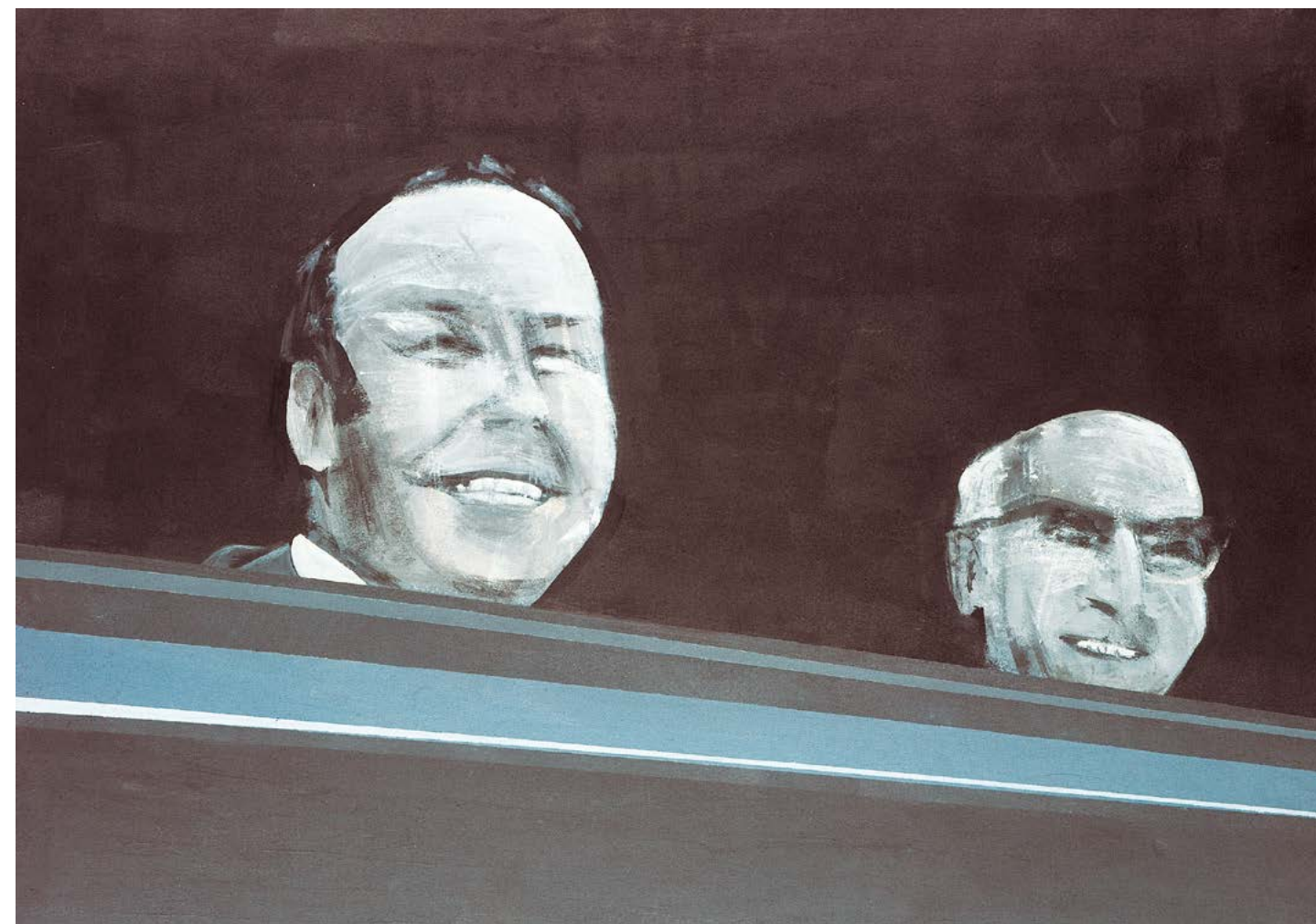


Αφιέρωμα στη δολοφονία του συνδικαλιστή Pierre Overney, 1973  
Ακρυλικά σε μουσαμά, 81 x 100 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή  
Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών





Δικτάτορας, 1972,  
ακρυλικό σε χαρτόνι, 74,5 x 52 εκ.  
Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών



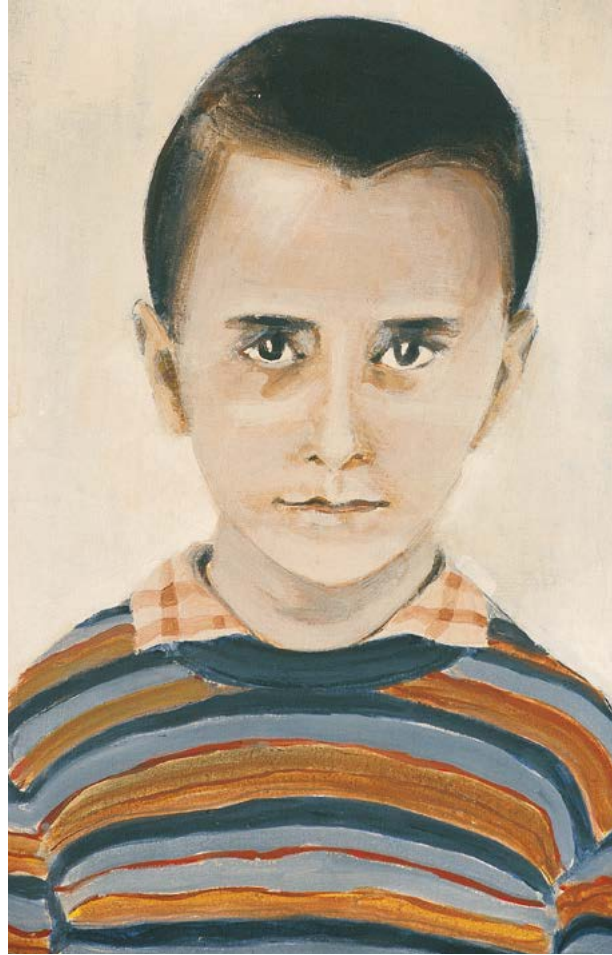
Πολιτικοί, 1972,  
ακρυλικό σε χαρτόνι, 55 x 175 εκ.  
Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών





Τοπίο με τις μπότες του Χρήστου, 1973,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 73 x 99,4 εκ.





Αναγνώστης Μίκυ Μάους, 1975,  
λάδι, 57,5 x 36 εκ.



Καθρέφτης, 1972,  
λάδι σε μουσαμά, 54 x 65 εκ.  
Συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης  
Έργο εποχής της ομάδας των Πέντε Ελλήνων Ρεαλιστών



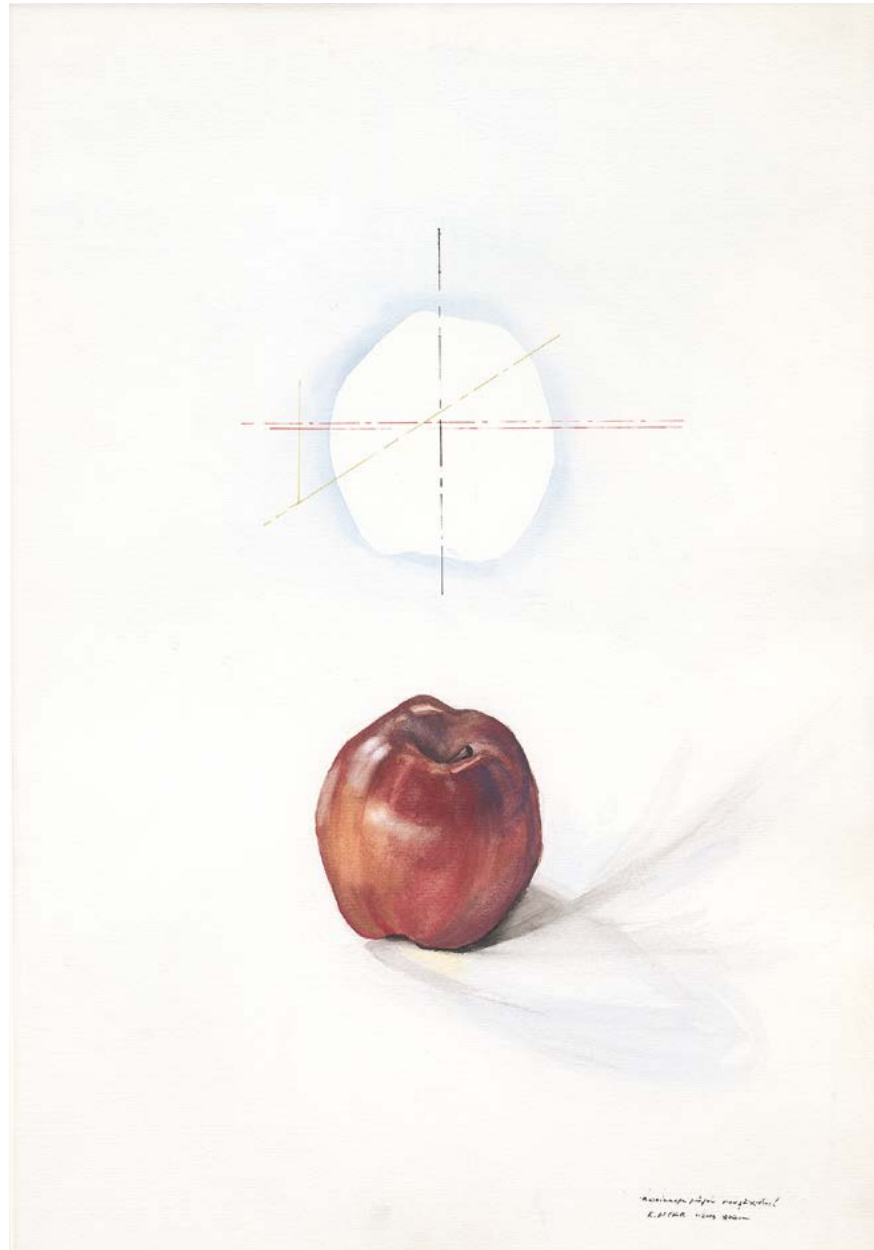


Μπουκάλι, 1991,  
κάρβουνο σε χαρτί, 100 x 70 εκ.



Μπουκάλι, 1991,  
κάρβουνο σε χαρτί, 100 x 70 εκ.





Μήλο, 2003,  
ακουαρέλα, άνοιγμα πλαισίου, 50 x 34,5 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή



Λουλούδια, 1994,  
ακουαρέλα σε χαρτί, 25 x 34 εκ.





*Nixterinó 2, 2007.*  
γκουάς σε χαρτί, 102 x 153 εκ.





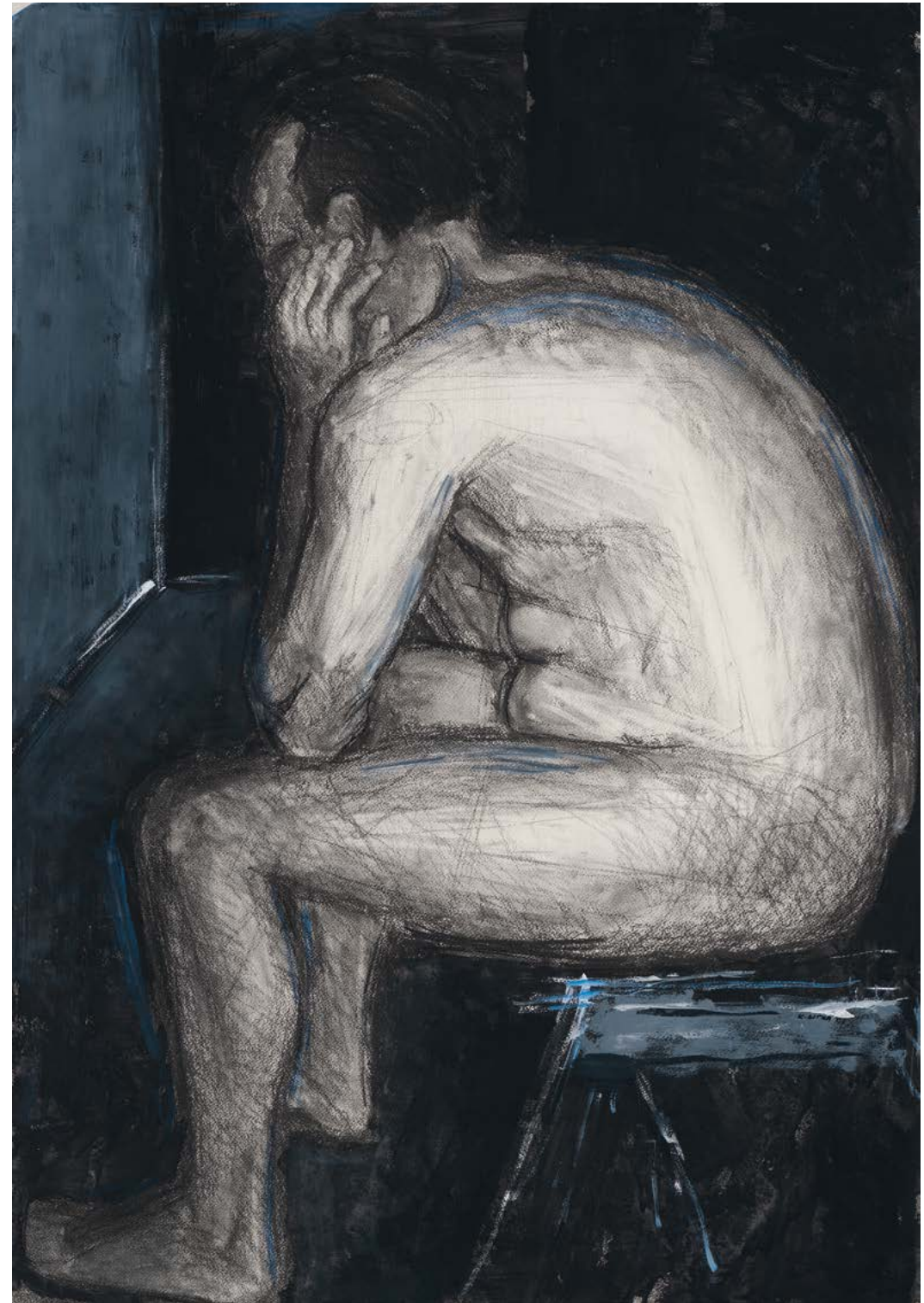
Αυτοпортρέτο, 1998,  
τέμπερα σε χαρτί, 151,5 x 102 εκ.  
Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου,  
αρ. κτήσης. 4.084



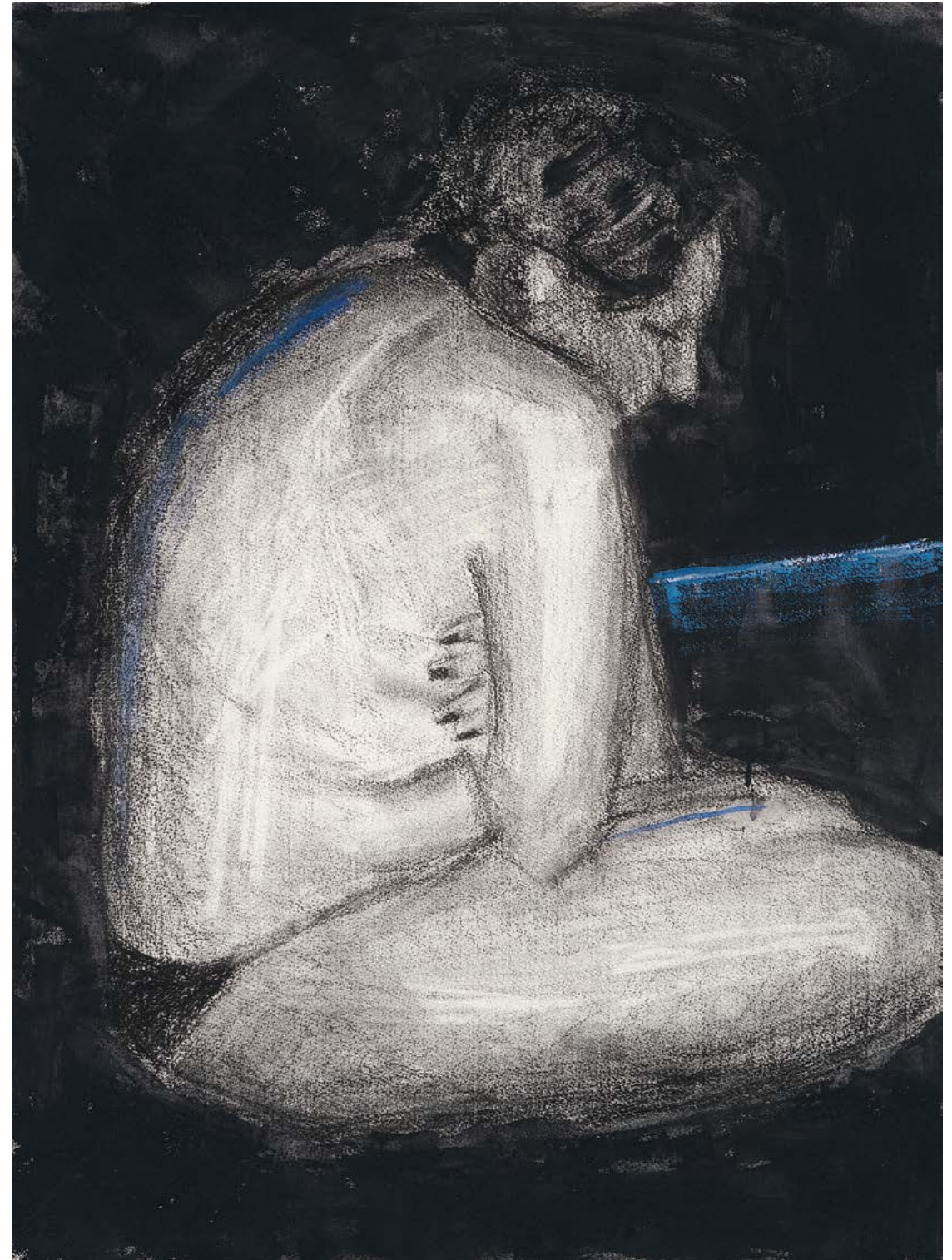
Αυτοпортρέτο, 1995,  
τέμπερα σε χαρτί, 108 x 75 εκ.  
Συλλογή Δημοτικής Πινακοθήκης Καλαμάτας



Ανθρωπος I, 2006,  
κάρβουνο και γκουάς σε χαρτί, 99,5 x 69,5 εκ.  
Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου,  
αρ. κτήσης. 2.036



*Άνθρωπος II, 2006,*  
κάρβουνο και γκουάς σε χαρτί, 77 x 57,5 εκ.  
Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου,  
αρ. κτήσης. 2.037







Ανθωπος σε πισίνα I, 2009,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 150 εκ.  
Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου,  
αρ. κτήσης. 4028





Πισίνα, 2010,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 70 x 100 εκ.



Πισίνα, 2010,  
ακρυλικό σε μουσαμά, 70 x 100 εκ.





Άστεγος, 2013,  
κάρβουνο και τέμπρα σε χαρτί, 101,5 x 153 εκ.  
Συλλογή ΜΙΕΤ



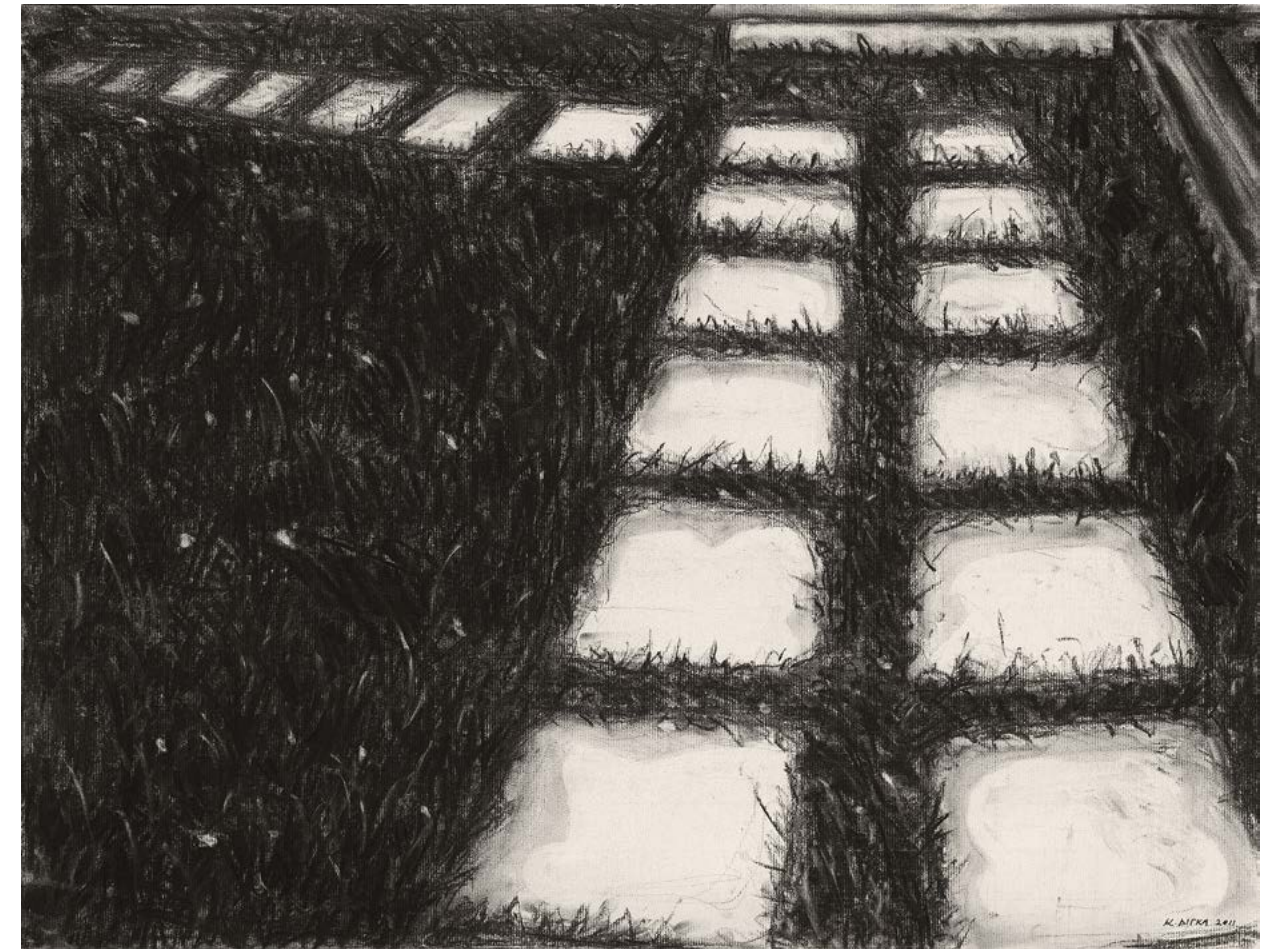


Απίλο, 2013,  
κάρβουνο σε χαρτί, 70 x 100 εκ.





Απίλο, 2013,  
κάρβουνο σε χαρτί, 100 x 70 εκ.



Απίλο, 2011,  
κάρβουνο σε χαρτί, 50 x 64,5 εκ.

Γεννήθηκε στην Αθήνα.

Σπούδασε με υποτροφία του Ι.Κ.Υ. στην Αν. Σχολή Καλών Τεχνών ζωγραφική και σκηνογραφία, με δασκάλους τον Γ. Μόραλη και τον Β. Βασιλειάδη.

Συνέχισε στο Παρίσι με υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών, στην Beaux Arts, και στην Art Deco, όπου και δούλεψε στο θέατρο στις κρατικές σκηνές.

Έχει κάνει επτά ατομικές εκθέσεις, μια Αναδρομική στο Μ.Ι.Ε.Τ. και συμμετείχε επανειλημμένα σε πολλές ομαδικές, στα Εθνικά Μουσεία και αλλού, όπως και το εξωτερικό.

Έργα της υπάρχουν στο ΕΜΣΤ, στην ΕΘΝ. ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ, στο MOMUS ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ σε Δημοτικές Πινακοθήκες και ιδιωτικές συλλογές.

Συμμετείχε την γνωστή εικαστική ομάδα του '70 «Πέντε Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές» (Βαλαβανίδης – Δίγκα – Κατζουράκης – Μπότσογλου – Ψυχοπαίδης), στο Κέντρο Εικ. Τεχνών Κ.Ε.Τ. στην Ομάδα για την Επικοινωνία και την Εκπαίδευση στην Τέχνη κ.α.

Σκηνογράφησε επανειλημμένως στο Εθνικό Θέατρο, στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στα ΔΗΠΕΘΕ, στο ελεύθερο θέατρο, στον ελληνικό και ξένο κινηματογράφο και στην τηλεόραση.

Οργάνωσε και διεύθυνε το Εικαστικά Εργαστήριο του Δήμου Καλαμάτας της ΔΕΠΑΚ ως ιδρυτική διευθύντρια και ομοίως οργάνωσε και διεύθυνε το Εικαστικό Εργαστήριο του Δήμου της Πάτρας για 12 χρόνια.

Οργάνωσε το Δίκτυο Εικαστικών Εργαστηρίων του Υπουργείου Πολιτισμού επί υπουργίας Σ. Μπένου και Ε. Βενιζέλου. Την ίδια περίοδο συμμετείχε ως συντονίστρια στην Εθνική Επιτροπή Εικαστικών του Υπουργείου.

Έχει πλούσιο παιδαγωγικό έργο, πολλές διαλέξεις και σεμινάρια.

Συμμετείχε με δυο εκπομπές στο Τρίτο πρόγραμμα του Μ. Χατζηδάκι, Εικαστικά και Θεατρικά.

Είναι ιδρυτικό μέλος του σωματείου για τα Αρχαία Θέατρα «Διάζωμα».

Έχει γράψει τρία βιβλία πεζογραφίας: «Ξέρεις τα σπίτια πεισματώνουν εύκολα» εκδ. Εξάντας 1992,

«Θέση 44–Παράθυρο» εκδ. Γαβριηλίδης 2013 και «Το βιβλίο Νο512» εκδ. Γαβριηλίδης 2016.

Γ. Βαλαβανίδης, Κ. Δίγκα, Κ. Κατζουρακης, Χ. Μπότσογλου, Γ. Ψυχοπαίδης, «Η λειτουργία του έργου τέχνης» *Χρονικό '71* (1972).

Έλ. Βακαλό, «Τέχνη και ζωή» Τα Νέα 5.4.1972.

Πέγκη Κουνενάκη, «Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές 1972–1973. Η εικαστική και κοινωνική παρεμβάση μιας ομάδας» Αθήνα, Έξάντας, 1988.

Μ. Christofoglou «Avant – Gardes et Potitisation dans l' Art Neohellenique» (1965–1975) αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Παρίσι, Universite Paris– Sorbonne, 1988, σελ. 229–232.

Κ. Δίγκα, «Εικαστικά εργαστήρια – Ένας πολιτιστικός σχεδιασμός», *Επικράτεια Πολιτισμού: Δίκτυο Εικαστικών Εργαστηρίων του ΥΠΠΟ*, Αθήνα 1997.

Ευγένιος Μαθιόπουλος (επιμ.) *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16ος–20ος αιώνας*. Τόμος 1, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα 1997.

Κ. Δίγκα «Η Τέχνη ένας δρόμος για τη γνώση – προβλήματα εικαστικής παιδείας» *Σύγχρονα Θέματα 20* (Απρίλιος 1984).

Κ. Δίγκα «Ό τομέας εικαστικών της ΔΕΠΑΚ» *Πολιτισμός και τοπική δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Αθήνα ΕΕΤΑ 1994.

Κλεοπάτρα Δίγκα, *Αναδρομική*, κατάλογος έκθεσης 8–24 Νοεμβρίου 2002, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών.

Χ. Γ. Λάζος «Το χέρι της Κλεοπάτρας» εκδ. Γαβριηλίδης 2019.

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ «10 ΧΡΟΝΙΑ 2013 – 2023».

Κλεοπάτρα Δίγκα – *ΔΙΑΔΡΟΜΗ*, εκδ. ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).

Έχει δώσει πολλές συνεντεύξεις και έχει αρθρογραφήσει στον ημερήσιο τύπο και σε περιοδικά.



Η ΕΚΔΟΣΗ «ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΔΙΓΚΑ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΑ  
ΤΟΠΙΑ» ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΜΕ ΤΗΝ  
ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΟΜΟΤΙΤΛΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΠΟΥ  
ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕ Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΓΙΩΡΓΟΥ  
ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Η ΣΕΛΙΔΟ  
ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ  
ΕΓΙΝΑΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΙΧΑΛΗ ΤΩΜΑΔΑΚΗ  
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ  
ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΣΕ ΧΑΡΤΙ VOLUME BULK  
130 ΓΡ. ΚΑΙ MATERICA GESSO 250 ΓΡ.  
ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΣΕ 1.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ  
ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2023. ΤΗ ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΕΙΧΕ Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ



