



Μάνα με παιδί, 1960–1961. Μελάνι σε χαρτί, 35 x 25 εκ. • Γυναίκα μπροστά στο παράθυρο, 1958. Μελάνι σε χαρτί, 28,7 x 21,5 εκ. • Μάνα με παιδί, 1961. Μελάνι σε χαρτί, 35 x 25 εκ. • Γυναίκα μπροστά σε τοίχο, 1959–1961. Μελάνι σε χαρτί, 35 x 25 εκ.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΣ



1 ΙΟΥΝΙΟΥ – 30 ΙΟΥΛΙΟΥ 2016

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΜΕΓΑΡΟ ΕΥΝΑΡΔΟΥ, ΑΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 20

MIET

ΣΤΑ ΑΔΥΤΑ ΕΝΟΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

Ζωγράφος του χρώματος ή αλλιώς κολορίστας αισθάνεται ο ίδιος, και η δουλειά του είναι ευρύτερα γνωστή από την ικανότητά του να διεγείρει την αντίληψή μας για τόν εξωτερικό κόσμο. Το κατορθώνει δε απεικονίζοντας αυτόν τόν κόσμο μέσα από τις χρωματικές εντάσεις και τις διαβαθμίσεις οι οποίες καθορίζουν τις φόρμες και τα μορφολογικά στοιχεία στις συνθέσεις του. Όστόσο, τα τελευταία χρόνια ο Δημοσθένης Κοκκινίδης έχει αφήσει στην άκρη τὰ πινέλα του. «Δέν ζωγραφίζω πια γιατί ό,τι είχα να πώ τώ είπα και δέν θέλω ή ζωγραφική μου να επαναλαμβάνεται σε σημείο κορεσμού ή πλήξης. Προτιμώ από δώ και πέρα να δείχνω μόνο τώ παρελθόν» λέει ο ίδιος. Ίσως αυτός να είναι ό λόγος που άποφάσισε τώρα, και όχι νωρίτερα, να άνοιξει όλα τὰ χαρτιά του και να εκθέσει τὰ σχέδια που μέχρι σήμερα είχε παρουσιάσει άποσπασματικά, ως τεκμήρια συνοδευτικά τής ζωγραφικής του.

Η ιδέα για μι ά έκθεση με τὰ σχέδια του Δημοσθένη Κοκκινίδη κυοφορείται από τώ 2014. Ό ίδιος είχε κάνει μι άρχική επιλογή 150 σχεδίων, ώστόσο επέτρεψε να άναζητηθούν και άλλα, σε κάθε γωνιά του εργαστηρίου του. Η έρευνα άπέδωσε καρπούς: μέχρι σήμερα έχουν βρεθεί και καταγραφεί περι τὰ 2.500 σχέδια. Έτσι, παράλληλα με τήν προετοιμασία τής έκθεσης, ξεκίνησε και τώ έγχείρημα τής συνολικής καταγραφής του έργου του, καθώς και ή συγκρότηση του άρχείου του από τώ MIET. Συγκεντρώθηκαν έγγραφα, φωτογραφίες και δημοσιεύματα που παρέχουν σημαντικές πληροφορίες, και προσφέρουν μι ά κατά τώ δυνατόν πληρέστερη εικόνα για τή ζωή και τώ έργο του.

Η άφήγηση έχει προκύψει από τήν άπομαγνητοφώνηση και τήν επεξεργασία μι άς σειράς βιντεοσκοπήσεων που πραγματοποιήθηκαν κατά τήν έρευνα στο εργαστήριό του. Βλέποντας παλαιότερα έργα του ύστερα από χρόνια, ό Κοκκινίδης τὰ άνακαλύπτει έκ νέου και τὰ σχολιάζει, μιλά για τούς δασκάλους του και τις πηγές τής έμπνευσής του, και ή μνήμη του κυριολεκτικά κατακλύζεται από πρόσωπα και γεγονότα εκείνου του καιρού.

Κ. Φ.

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΕΚΘΕΣΗΣ: ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
Διονύσης Καψάλης, Όλγα Δροσινού, Ίωάννα Μαντζαβίνου
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ: Διονύσης Καψάλης, Κωνσταντίνος Φιολάκης
ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΕΚΘΕΣΗΣ: Μαρία Άλεξίου – Έργαστήριο Συντήρησης Χάρτινου Όλικού MIET
ΠΛΕΞΙΓΚΛΑΣ: Μίλτος Τσάφας
ΠΛΑΙΣΙΑ ΕΡΓΩΝ: Νίκος Σδράλης
ΑΣΦΑΛΙΣΗ ΕΡΓΩΝ: Έθνική Άσφαλιστική
ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΚΑΙ ΑΝΑΡΤΗΣΗ ΕΡΓΩΝ: Όρφεύς Βεινόγλου Α.Ε.
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ: Σοφία Πελοποννησιού-Βασιλάκου– MIET
ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ: Κωνσταντίνος Φιολάκης, Βάλια Γιαλιά
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ: Μαργαρίτα Κρεμμυδά
ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΕΡΓΩΝ: Ίωάννα Μωραΐτη
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΤΥΠΩΝ ΕΚΘΕΣΗΣ: Graphicon – Α. & Ν. Κυριακίδης Ο.Ε.

Έξώφυλλο: Έπίσκεψη, 1971. Σινική μελάνη σε χαρτί, 35,2 x 44,2 εκ.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ

ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΣ

ΑΠΟ ΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΙΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

Ζωγραφίζω από το σχολείο, από τα τέλη του Δημοτικού. Το '41, με τη μεγάλη πείνα, σταμάτησα και να ζωγραφίζω. Το '45 είχα ξαναπιάσει τη ζωγραφική, πιό συστηματικά.

Όταν μπήκα στην ΑΣΚΤ είχα δάσκαλο τόν Μόραλη στο προκαταρκτικό. Ο Μόραλης είχε εκλεγεί στη Σχολή τέσσερα πέντε χρόνια νωρίτερα. Το προκαταρκτικό ήταν προπαρασκευαστική τάξη στην όποία έπρεπε να πās έναν χρόνο, την παρακολουθούσα, και όταν πήγα στον στρατό έπαιρνα άδεια για να πηγαίνω να κάνω σχέδια στο γυμνό νυκτός, και για να προετοιμάζομαι για τις εισαγωγικές εξετάσεις στα έργαστήρια. Και έδωσα εξετάσεις το '54, και μπήκα στα έργαστήρια.

Στά πρώτα χρόνια τών σπουδών, προσπάθησα να καταλάβω τί είναι το σχέδιο με κάρβουνο. Κάναμε μόνο πορτραίτα γιατί θα δίναμε εξετάσεις μόνο σε πορτραίτο. Δηλαδή πόζαρε κάποιος και τόν σχεδιάζαμε, γιατί μετά το προκαταρκτικό είχες δικαίωμα να δώσεις εξετάσεις για να μπεις στα έργαστήρια. Στη ζωγραφική υπήρχαν δύο έργαστήρια, το ένα το έκανε ο Γεωργιάδης και το άλλο ήτανε του Μόραλη που το παρέλαβε το '52 ή το '53. Έν τω μεταξύ έκανα στον στρατό δεκαοχτώ μήνες και ξαναπήγα στη Σχολή. Γι' αυτό χρειάστηκα έξι χρόνια για να πάρω πτυχίο, '52 με '58.

Σχέδιο για το έργο Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969



Όρθιο γυμνό, 1952-1957
Κάρβουνο σε χαρτί, 50 x 35 εκ.

Σχέδιο για το έργο Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969



Μοντέλο στην ΑΣΚΤ, 1956
Κάρβουνο σε χαρτί, 50 x 35 εκ.

ΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ

Στο προτελευταίο έτος της Σχολής (1957), πήγα και βρήκα τόν Γκίκα την ώρα που διδασκε και τόν παρακάλεσα να με δεχτεί να παρακολουθήσω τὰ μαθήματά του. Με δέχτηκε και επί ένα εξάμηνο παρακολουθούσα τη διδασκαλία του και μπορώ να έχω άποψη. Τόν θυμάμαι πάντα όταν έμπαινε στον αύλογυρο από τη μεγάλη πόρτα κοιμωνοτυμένους με το καπέλο του και πάντα στην ώρα του. Ένω συνεχίζαμε το διάλειμμα έμεινε, έμπαινε ο Γκίκας για να πάει να κάνει τὸ μάθημά του. Ήταν ή εποχή που έκανε τις χαράξεις, και επιμελητής του ήταν τότε ο Φατούρος ... Μου έδωσε λοιπόν ο Γκίκας να κάνω τις χαράξεις σε έναν Έσταυρωμένο του Γκρέκο. Όταν τελειώσαμε τόλμησα και πήγα και τόν ρώτησα, του λέω αυτά έκανα αλλά δεν καταλαβαίνω γιατί: έχει ο ζωγράφος αυτή τη διαισθητική ή υπεραισθητική ιδιότητα να περάσει από την αίσθηση στον μαθηματικό τύπο; Ή είναι κάτι που γίνεται από τη φύση της τέχνης της ίδιας; Και έπομένως και να τὸ βρούμε δεν έχει σημασία; ... Ήτανε σπουδαίος, αλλά έμένα δεν μου ταίριαζε ή διδασκαλία του.

Στο έργαστήριο του Κεφαλληνού δεν πήγα γιατί δεν άφηνε ζωγράφους να μπούν στο έργαστήριό του. Κανέναν. Άπαγορευόταν να μπεις στο έργαστήριο χαρακτηριστικῆς του Κεφαλληνού αν δεν ήσουν μαθητής του. Όμως τόν έβλεπα στο γυμνό νυκτός, έκανε τις παρατηρήσεις του, κι έγω παρακολουθούσα τί λέει και τί κάνει, και από εκεί συμπεράνα ποιὸ ήταν τὸ κεντρικό ενδιαφέρον του Κεφαλληνού στο σχέδιο. Κάνω λοιπόν μιὰ σύγκριση μεταξύ Κεφαλληνού και Γκίκα, οί καμπύλες είναι ο Κεφαλληνός και οί ευθείες ο Γκίκας, ο Μόραλης είναι πάνω και από τούς δυό. Ο Μόραλης είχε κατανοήσει τὸν μοντερνισμό, ο Γκίκας έλεγε δεν μπορείς να τραβήξεις μιὰ καμπύλη, γιατί ή καμπύλη όρίζεται από μικρές ευθείες τις όποίες πρέπει να βρεις ώστε μετά να μὴν κάνεις λάθος στην καμπύλη, ενώ ο Κεφαλληνός έλεγε θὰ την τραβās κατευθείαν. Άλλος κόσμος ο ένας, άλλος ο άλλος. Έκει φαινόταν ή διαφορά του Γκίκα, δίδασκε ευθείες και γραμμές, πολὺ αὐστηρὸς σε ένα παραστατικό σχέδιο, αλλά χωρίς κανόνα τύπου Μόραλη. Ο Μόραλης αντιθέτως έλεγε ότι οί ευθείες δημιουργούν όλους τούς σχηματισμούς, τρίγωνα, τετράγωνα, παραλληλόγραμμα, όρθογώνια κ.λπ. Και αυτά σαν μορφές αντιπαρατίθενται στα καμπυλόγραμμα που είναι ο πλοῦτος τών σημείων της σχεδίασης, τὰ σημεία είναι ευθείες μικρές και μεγάλες που γεννούν σχήματα, μικρές και μεγάλες καμπύλες μέχρι και τελείες, είναι οί όμφαλοί που έκανε ο Μόραλης στα γυμνά του. Ό,τι διδάσκει υπάρχει στο έργο του ... Μεγάλος σχεδιαστικός πλοῦτος. Όσοι κατάλαβαν τη διδασκαλία του Μόραλη μπορούσαν να κάνουν ζωγραφική.

Με τόν Παπαλουκά ήρθα σε πλήρη διαφωνία γιατί είχα προηγούμενο τη διδασκαλία του Μόραλη έναν χρόνο ... Στὸν έναμιση χρόνο όμως πέθανε ο Παπαλουκάς και μās παρέλαβε ο Μόραλης πάλι.

Έκει είναι που σχεδίαζα μονογραμμικά με κάρβουνο. Θυμάμαι ένα περιστατικό που με είχε βάλει σε σκέψεις. Κάναμε ένα ήμίγυμνο, και τὸ είχα σχεδιάσει αρκετά πιστό. Ένα ήμίγυμνο γυναικείο και ήτανε άποφασισμένο, χωρίς τόνους, χωρίς κολπάκια άλλα ή γραμμή του. Το είδε ο Μόραλης, δεν έκανε καμία διόρθωση, και μου λέει «Και μετά άπ' αυτό, τί γίνεται;». Δεν κατάλαβα τί γίνεται «μετά άπ' αυτό». Μετά άπ' αυτό έννοούσε τώρα πια τί άλλο μπορείς να κάνεις πάνω σ' αυτό τὸ σχέδιο για να άποκτήσει μιὰ προσωπικότητα τὸ σχέδιο τὸ ίδιο. Δεν τὸ

κατάλαβα. Και του τὸ 'πα, μου λέει «δεν πειράζει, συνέχισε». Με άπασχόλησε πάντως, κι άρχισε τὸ έρώτημα τί τὸ θέλουμε τὸ σχέδιο, τί κάνει τὸ σχέδιο. Δεν μπορούσα να βρω άπάντηση σε αυτό, την άπάντηση νομίζω την βρήκα λίγα χρόνια άργότερα, όταν έφυγα από τη σχολή.

Σχέδιο για το έργο Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969

Άπό ένα σημείο και πέρα, μετά τὸ 1960, αρχίζω και σχεδιάζω με τὸ χρώμα, έπεμβαίνω άπειθείας με έναν γενικό σχηματισμό προσχεδιασμένο, αλλά όχι με άκρίβεια του τί θὰ είναι ο τελικός πίνακας, και σχεδιάζω ουσιαστικά με τὸ χρώμα, χωρίς προετοιμασία της σύνθεσης εκ τών προτέρων.



Χασάτης, 1956
Τέμπερα σε χαρτόνι, 23 x 17,55 εκ.



Εργάτης, 1953
Τέμπερα σε χαρτί, 31 x 16 εκ.

Σχέδιο για το έργο Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969



Προσόψεις μαγαζιών, 1955. Τέμπερα σε χαρτόνι, 35 x 50 εκ.



Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969
Κόλλα σε καμβά, 112 x 112 εκ.



Μελέτη για τὸ έργο *Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη*, 1969
Μαρκαδόροι σε χαρτόνι, 14,3 x 16,4 εκ.



21η Απριλίου του '67, 1967–1968
Κόλλα σε χάρντιμπορντ, 55 x 55 εκ.



Συνταγματάρχες (λεπτομέρεια), 1967–1968
Μολύβι σε χαρτί, 17,7 x 25,4 εκ.

Σχέδιο για το έργο Φόρος τιμής στη Βάσω Κατράκη, 1969

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Θεωρούσα ότι ή δουλειά μου έπρεπε να περιέχει κοινωνική κριτική. Ήταν ζήτημα ιδεολογίας. Φυσικά ήμουν εναντίον του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, λίγο πολὺ τὸν ζέραμε, τὸν είχα γνωρίσει από τη δουλειά του Σεμερτζήδη και πολλών άλλων, όπως του Φέρτη. Τότε πιστεύαμε ότι ο ζωγράφος πρέπει να άσκει κριτική στα κοινωνικά προβλήματα, να τὰ προβάλλει και να τὰ άναδεικνύει, κι αυτό είναι κάτι που με κράτησε σχεδόν τη μισή ζωή μου. Πάντα κριτική άσκοῦσα, είτε κοινωνική είτε πολιτική, και όταν έκανα τις «Συνοικίες», και όταν έκανα τὸ «Βιετνάμ», και όταν έκανα τη «Χούντα»· την άπεκδύθηκα κάποια στιγμή τὸ '80, δηλαδή όταν ήμουν 50 χρονών έγκατέλειψα την κοινωνική κριτική. Είχα άσχοληθεί και με τὸ παραπάνω με τὰ κοινωνικά προβλήματα, είχα άπογοητευτεί και με τη μεταπολίτευση, και γύρισα στον εαυτό μου με τις «Θάλασσες», επί παραδείγματι. Οί «Διαμαρτυρίες» κρατάνε μέχρι τὸ '81 που βγαίνει ο Παπανδρέου και κει τελειώνω με την κοινωνική κριτική.

Δ. Κ.