



**ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ**

**Ό,τι εί**

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

Τη συνέντευξη πήρε η Σοφία Ευγκάκη

«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 ανελήθτος, 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 προσώπων, 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 ταινία «Ussak» και την έκθεση, πληγωμένες και οργανισμένες, συναντώντας όμως και την αλληλεγγύη.

**Γιατί αναφορά στην Γκουέρνικα;**  
 Άρχισα να δουλεύω, από το 2012 και μετά, γι' αυτό που συμβαίνει γύρω μας, ετοιμάζοντας το σενάριο για την ταινία *Ussak* και ταυτόχρονα ζωγραφίζοντας. Ήταν δύο παράλληλες εργασίες. Το θέμα της Γκουέρνικα είχε ξεκινήσει από τα φοιτητικά μου χρόνια, κι όταν άρχισα να δουλεύω και συνεκδημοσίωσα ότι έπρεπε να ξεκινήσω από τον Πικάσο, αποφάσισα να κάνω το έργο σε κλίμακα 50/100. Δηλαδή η Γκουέρνικα είναι 8μ. x 4μ., εγώ το έκανα 4 x 2. Ξεκίνησα να ζωγραφίζω το έργο το 2015 αλλά η έρευνα είχε ξεκινήσει από πιο πριν - η *Γκουέρνικα*, όμως, ο θρήνος, ταυτίστηκε με την περίοδο του δημοψηφίσματος. Αυτό που αισθανόμουν, τα δάκρυα που δεν κυλούσαν τα έβαλα εκεί. Η λέξη *αναφορά*, λοιπόν, για την οποία με ρώτησες, 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.

**Το 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 τη μοναξιά της, υπάρχει μια αισιόδοξη έκβαση.**

Κι εδώ υπάρχει. Εφόσον εγώ παράλα αυτά ζωγραφίζω, υπάρχει μια αισιόδοξια. Δεν έχω άλλη απάντηση. Σκέφτομαι ότι ο Πικάσο σε μια περίοδο αναφασιστική είχε μέσα του την ενέργεια που τον ώθησε να φτιάξει αυτό το αριστούργημα, ήξερε ότι τότε είχε σύμμαχο του όλον τον πλανήτη, κι αυτό δεν συμβαίνει σήμερα. Αναφέρομαι στη διγλωσσία της αριστεράς. Σήμερα ένας καλλιτέχνης δεν αισθάνεται ότι είναι μέρος ενός χώρου που ο ίδιος στηρίζει και στηρίζεται από αυτόν. Αυτή η διγλωσσία σε χτυπάει κατάσθθα. Πώς να αντιδράσεις μόνοι σου;

Έχεις πει ότι, δουλεύοντας αυτό το έργο, ανέτρεξες στα φοιτητικά σου χρόνια, όταν ανακάλυψες τη σχέση κυβισμού και σουρεαλιστών. Ο Μπρετόν είχε χαρακτηρίσει τον Πικάσο «σουρεαλιστή του κυβισμού», ότι δηλαδή συμφιλίωσε την αυτόματη 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 θαύμαζα το πόσο λάτρευε το ανθρώπινο σώμα. Τα μοντερνιστικά έργα του ήταν η συνέχεια των παλαιών, δεν παράτησε το ρεαλισμό για να κάνει μοντερνισμό, το σώμα τον 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 παρουσία 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 παίζουν σ' αυτό; Υπάρχει η μητέρα σου, η γυναίκα σου, Κάτια Γέρου...**

Κάποια στιγμή που σύστησα την Κάτια στον Μόραλη, αυτός μου είπε, μπροστά της, «έχει πολύ ωραίο λευκό δέρμα, είναι το 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 συνδέσω το παρελθόν της Αναγέννησης, του Ρομαντισμού, του Μπαρόκ, της Γαλλικής επανάστασης, του πρώτου Ρεαλισμού με τον Κουρμπέ και την Παρισινή Κομμούνια - να συνδέσω όλα αυτά με όσα συμβαίνουν σήμερα, χρησιμοποιώντας και ψυχανalyτικά 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, έστειλαν εμένα και την αδελφή μου σε ορφανοτροφείο.

**Είχε φυλακιστεί ή εξοριστεί ο πατέρας σου;**

Ο πατέρας μου ήταν ανακρίτης και τον απέπεμφαν 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 σπύτι που είχε μια οικονομική άνεση πήραν δύο παιδάκια έξι χρονών, εμένα και τη διδυμη αδελφή μου, και τα έχωσαν σε ένα ίδρυμα; Αυτό δεν χωρά στο μυαλό μου. Τρία χρόνια οι δυο μας ήμασταν κολλημένοι με κόλλα. Αυτό ήταν και ένας βασικός λόγος που αγάπησα το θηλυκό μέρος, το δικό μου. Γι' αυτό το *Ορφανοτροφείον η Γκουέρνικα* είναι πολύ προσωπικό έργο. Είναι από μια φωτογραφία με την αδελφή μου, την πρώτη μέρα, δεν ξέραμε ότι πέθανε η μάνα μας, γι' αυτό και γελάμε. Τα άλλα παιδάκια ήξεραν, εμείς δεν ξέραμε. Γι' αυτό βλέπεις στο βλέμμα αυτών των παιδιών μια γεροντοσοφία.

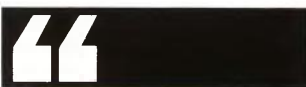
**Οι γάμπες όλων είναι μισοζωγραφισμένες και δεν έχουν πέλματα.**

Τα παιδιά δεν έχουν πάτμα, είναι σε ένα χώρο no man's land, που δεν υπάρχει. Αγαπού πολύ αυτό το έργο. Πήρα τη χρωματική κλίμακα, το άσπρο-μαύρο, τα ψυχρά και τα ζεστά γκριζα, από ένα πίνακα του Νικολά ντε Σταλ, γάλλου αφηρημένου ζωγράφου, ρέοικης καταγωγής, που αυτοκτόνησε στα 40 του.

**Η μητέρα σου απεικονίζεται σε δυο έργα σου. Στο *Μαμά*...**

Ναι, η *Μαμά*, στη μεγάλη αίθουσα, μου λέει -γιατί εγώ είμαι το παιδί στην αγκαλιά της- «θα σου πω ένα παραμύθι». Αυτό είναι και μια πρόταση για την έκθεση: Ό,τι 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 μεγάλωσα εγώ. Θυμίζει Σεζάν, τον ζωγράφισε 18 χρονών χωρίς να ξέρει τον Σεζάν. Είχε ταλέντο. Λόγω της τόσο



**Οι πρώτοι ζωγράφοι της Ρωσικής Πρωτοπορίας ήταν μέρος μιας κοινωνικής πραγματικότητας που μεταβαλλόταν. Εμείς εδώ αντιμετωπίζουμε με άρνηση την ιστορικότητα.**



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



**ΖΩΓΡΑΦΟ ΚΥΡΙΑΚΟ ΚΑΤΖΟΥΡΑΚΗ**

# Ναι εδώ είναι ένα παραμύθι



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

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

Ναι, και στην παιδική μου ηλικία. Η μητέρα μου μου έδωσε πολύ κουράγιο για τη ζωή. Ό,τι κι αν συνέβη, εγώ κατάφερα να κρατήσω αυτό από την παιδική μου ηλικία και να προχωρήσω.

Πολλές εικόνες παραπέμπουν στις 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 μιν, αλλά έχει μόλις ζωγραφίσει αυτόν τον πίνακα - άρα δεν είναι εξουθενωμένη, είναι αμύσημο. Έξω από το παράθυρο, είναι μια εικόνα καταστροφής μιν, αλλά αυτή μπόρεσε να 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 φόντο το έργο του Πικάσο αλλά να ενταχθούν όλα τα στοιχεία σε αυτό. Και ο τρόπος ήταν να ανοίξω μια πόρτα, στο φόντο. Και είναι μια πόρτα που οδηγεί κάπου αλλά ούτε κι εγώ ξέρω πού. Προφανώς ο ορός συνδέεται με την πόρτα, από εκεί κάπου βγαίνει, είναι κοιμήνη η παροχή, άρα αυτή η γυναίκα θα πεθάνει, οι συμπατριώτες της, ας πούμε, δεν ασχολούνται μαζί της, κοιτούν τον θεατή... εδώ βλέπουμε τη λαγυρία και την απομόνωση των ανθρώπων.

**Όλος ο πίνακας δίνει μια παρακαμακία αίσθηση, αποσύνθεσης της κοινωνίας, ο καθένας είναι στον κόσμο του κι αυτοί που είναι μαζί τελικά είναι μόνοι τους.**

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

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

**Αυτός κοιμώπει το παντελόνι του και μοιάζει με πελάτη.**

Δεν είναι πελάτης. Ο άντρας αυτός έχει στο μπράτσο του το χαρακτηριστικό κεφάλι της Γκουέρνικα. Άρα είναι ο αυριανός φορέας του περιεχομένου αυτού του πίνακα. Είναι ένας στρατιώτης που κάποτε θα εξεγερθεί. Για μένα ο' αυτόν υπάρχει η ελπίδα. Αυτός θα συνεχίσει ή θα συνεχίσει ο,τι προσπάθεια έγινε εδώ. Κάποιοι φεύγουν, κάποιοι μένουν και, όπως στο *Ussak*, η ανατροπή θα γίνει από αυτούς που μένουν. Αλλά ναι, η πρώτη αίσθηση είναι ότι κάτι συνδέει τη γυναίκα και τον άντρα, μια αρρώστια, αλλά δεν είναι έτσι. Γι' αυτό έβαλα και τον Λουκάνικο δίπλα.

**Ναι, που μας συνδέει σε πολλές πορείες μας και δεν υπάρχει πια, κι εδώ είναι πληγωμένος. Η Αλίκη θα μεγαλώσει, η μία από τις δυο Αλίκες σου, που παραπέμπει στον Κάρολ, είναι πολύ σκληρό έργο. Είναι ένα κορτίο σωριασμένο στο πάτωμα ενός βρώμικου μπάνιου, που θα μπορούσε να είναι και δημόσιο, στη μέση η αποχέτευση. Είναι βαθιά απαισιόδοχο έργο.**

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

**Επίσης, στον πίνακα *Εύα 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 γυναίκες σε ένα λουσστραρισμένο αλλά καταθλιπτικό τοπίο;**

Στα έργα της έκθεσης, και στα απαισιόδοχα, υπάρχει κάποια χαράμαδα αισιόδοξιας, που ίσως 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 φτιάξαμε στο μυαλό μας. Είναι απίστευτη η ποικιλία των ανθρώπων και οι δυνατότητες που ανακαλύψαμε.

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

Ξέρουμε 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 άνησε και δημιουργήσε μια άλλη αντίληψη για το διεθμισμό γιατί περιείχε και τη ρωσικότητα και το μοντερνισμό και το διεθμισμό. Το κατόρθωμα εκείνων των καλλιτεχνών θα έπρεπε να μας ενδιαφέρει γιατί για εμάς η ελληνικότητα εμπειριέται ένα αρνητικό πρόσημο. Η σημαία, οι ρίζες μας, η ελληνικότητα, τοποθετούνται σε έναν αναχρονιστικό χώρο. Έχουν δημιουργηθεί δύο στρατόπεδα. Οι μοντερνιστές και οι προσκολλημένοι στο παρελθόν και τις ρίζες που κάποτε, πάντως, θα προχωρήσουν κι αυτοί. Υπάρχει ένα ρήγμα. Προσπάθησα καταλάβω ποια είναι η σχέση του Πικάσο με τους ζωγράφους κυρίως της πρώτης περιόδου της Ρώσικης Πρωτοπορίας, Μπρακ, Καντίνσκι, Σαγκάλ, Πόποβα... Δεν αναφέρω μιν τόσο στην ύστερη περίοδο, τον Τάτλιν ή τον Λισίτσκι που έχει φτιάξει το περίφημο κόκκινο τρίγωνο. Οι πρώτοι ζωγράφοι της Ρώσικης Πρωτοπορίας ήταν κοσμοπολίτες, ήξεραν τι συνέβαινε 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 διεθμισμό της ελληνικότητας. Πώς έβλεπε, ας πούμε, ο Τεριάντ τον Θεόφιλο. Ο Θεόφιλος και ο Ντουανιέ Ρουσό είναι δύο ισάξιοι καλλιτέχνες, ο ένας Έλληνας ο άλλος Γάλλος, δύο σύγχρονοι ευρωπαϊκοί ζωγράφοι.

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

Ο Γκρόνεβαλντ 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 Γκρόνεβαλντ, το οποίο ο Φρανσίς Μπέικον είχε στο ατελιέ 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 προσθήκη του κόκκινου τριγώνου του Λισίτσκι. Κάτω δεξιά, έχω ζωγραφίσει τον Μπέικον χρησιμοποιώντας την τεχνοτροπία του Μπέικον, συνδόνοντας έτσι τη Ρώσικη Πρωτοπορία με τον Πικάσο και τον Μπέικον. Σε αυτόν τον πίνακα συνυπάρχουν τέσσερις ζωγράφοι. Είναι ένα κομμικό έργο γι' αυτήν την έκθεση.

**Δισθάνεσαι 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 προλαβαίνεις να στοχαστείς γύρω απ' αυτήν, στοχάζεσαι μόνο με το χρόνο που σου προσφέρει το σινεμά, άρα μπαίνεις μέσα στην αφήγηση, δεν μπορείς να εντοπίσεις το κάθε πράγμα μεμονωμένα. Στη ζωγραφική έχεις όλο το περιθώριο να στοχάζεσαι, γι' αυτό ζωγραφίζω την ταϊνία πριν τη γυρίσω. Όταν έκανα το *μοντάζ της ταϊνίας 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 ταϊνίας. Αυτή είναι περίπου η λογική της ποίησης. Στην ποίηση δεν υπάρχει αίσθημα που αναπτύσσεται. Ένας στίχος έχει ένα νόημα κι ο επόμενος το ανατρέπει. Το ένα συναισθήμα μπαίνει μέσα στο άλλο κι έτσι υπάρχει ώμορφση. Οφείλω πολλά στην ποίηση του Ν. Καρούζου. Το να ζωγραφίσω καρ-ε-καρ την ταϊνία, ήταν μια δική μου ανάγκη να δω με εικόνες τις χρονικές διάρκειες των καταστάσεων.

\* fade in: η σκοτεινή οθόνη που βαθμιαία φωτίζεται καθώς εμφανίζεται ένα πλάνο fade out: το αντίθετο, το πλάνο που σκοτεινιάζει βαθμιαία.



**Η έκθεση ζωγραφικής του Κυριάκου Κατζουράκη, «Αναφορά στη Γκουέρνικα» πραγματοποιείται στο Μέγαρο Εὐνάρδου (Αγ. Κωνσταντίνου) 20 & Μενάνδρου) έως τις 27 Ιουλίου. Πληροφορίες: τηλ.: 210 3234 267, 210 5223 101 | [www.miet.gr](http://www.miet.gr)**

**Πρεσβευτήριος: Τρίτη έως Παρασκευή 12μ - 6μμ και Σάββατο 11πμ - 5μμ. Ξεναγήσεις: Τα Σάββατα 8, 15 και 29 Ιουλίου, στις 12μ. Προβολές της ταϊνίας USSAK στο χώρο της έκθεσης: Παρασκευή 7 Ιουλίου και Πέμπτη 27 Ιουλίου, 6 - 8μμ.**