

# Δημοσθένης Κοκκινίδης

Μια συνέντευξή του στον Κώστα Χριστόπουλο, με αφορμή την έκθεση του καλλιτέχνη, με τίτλο *Σχέδια και Μνήμες*, και τον ομώνυμο κατάλογο που κυκλοφορεί από το ΜΙΕΤ

» Θα ήθελα στη συνομιλία μας αυτή να ακολουθήσω τη δική σας αφήγηση του βίου σας, όπως αυτή καταγράφεται υπό τον τίτλο «Μνήμες», στον πολύ κατατοπιστικό κατάλογο που κυκλοφόρησε με αφορμή την τελευταία έκθεση σχεδίων σας από το ΜΙΕΤ. Και θα ήθελα να σταθώ σε κάποια σημεία της, για να σας ρωτήσω κάποια γενικότερα πράγματα, μιας και τούτη η αφήγηση είναι σε μεγάλο βαθμό και μια εξιστόρηση της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Θα σταθώ λοιπόν καταρχήν σε μία στιγμή αυτής της εξιστόρησης που αναφέρεται στην περίοδο μεταξύ 1952-1954 και στο δεύτερο έτος των σπουδών σας στην Καλών Τεχνών. Κάνετε λόγο για τη διαμόρφωση τότε μιας ομάδας, μιας «ελίτ των εικαστικών τεχνών» την αποκαλείτε, στην οποία μετείχαν οι Μόραλης, Τσαρούχης, Γκίκας και Διαμαντόπουλος. Γράφετε επίσης πως η «ελίτ» αυτή «διαμόρφωνε εν μέρει και τις σχέσεις και τις συναναστροφές». Αποφεύγετε να την ονομάσετε «γενιά του τριάντα», μιας και όντως αυτό μπορεί να ακούγεται καταχρηστικό. Φαίνεται, ωστόσο, πως υπονοείτε μιαν αντίστοιχη με αυτήν των λογοτεχνών της ίδιας γενιάς διαδικασία σχηματισμού μιας κυρίαρχης θέσης εντός του εκάστοτε πεδίου. Όλα αυτά τα σημειώνετε με κάποια «επιφύλαξη». Προς τι αυτή η επιφύλαξη; Πόσο τελικά συνειδητή ήταν η διαμόρφωση αυτής της «ελίτ» και με ποιους μηχανισμούς;

Τη δεκαετία του '50 στις εικαστικές τέχνες μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών της λεγόμενης γενιάς του '30 εκφράστηκε με ό,τι συνηθίσαμε να αποκαλούμε εκπρόσωπους της μοντέρνας τέχνης. Επηρεασμένη από τα κινήματα των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, και ταυτόχρονα αναζητώντας την εθνική της ταυτότητα στο πλαίσιο διανοητών όπως ο Φ. Κόντογλου και ο Δ. Πικιώνης. Ίσως είναι υπερβολικός ο όρος «ελίτ» καλλιτεχνών, όμως δεν επρόκειτο για οργανωμένη θεωρητικά και κανονιστικά ομάδα. Ήταν περισσότερο ένα είδος σιωπηλής στάσης προσωπικοτήτων της τέχνης: Γκίκας, Τσαρούχης, Διαμαντόπουλος, Νικολάου. Δεν είναι βέβαιο ότι επιδίωκε με συγκεκριμένο πρόγραμμα να κυριαρχήσει στην εικαστική ζωή του τόπου.

Μην ξεχνάμε ότι το έργο τους δεν έγινε εγκάρδια δεκτό από την αστική κοινωνία της Αθήνας του '50.

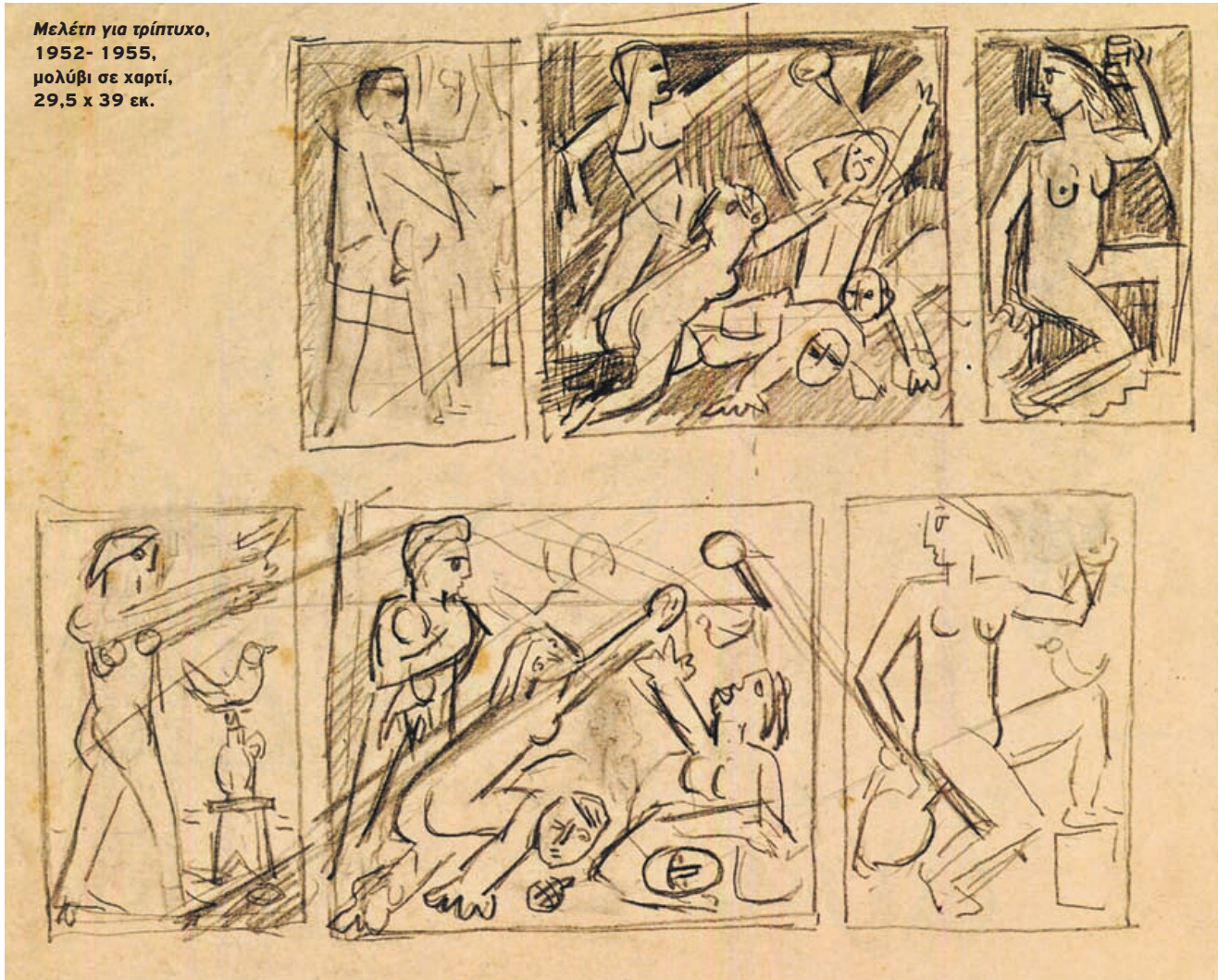
Θυμάμαι, όταν βρέθηκα στο σπίτι του γνωστού ποιητή Παπατσώνη, η κόρη του η Μαρία, συνάδελφος στην ΑΣΚΤ, με κάλεσε στο στούντιό της, όπου είδα γεμάτους στους τοίχους του σπιτιού κάμποσους πίνακες ελλήνων ζωγράφων παλιάς εποχής. Και κάπου σε μία γωνία, κάτω από την ξύλινη σκάλα - σχεδόν κρυμμένο - ένα ωραίο πορτραίτο του Τσαρούχη. Στην απορία μου γιατί σ' αυτή τη θέση το έργο, η Μαρία μου είπε: ο μπαμπάς μου το έβαλε εκεί.

» Κατά πόσο επηρέασε η εν πολλοίς μεταπολεμική πολιτισμική επικυριαρχία αυτής της «ελίτ» την καλλιτεχνική πορεία της δικής σας γενιάς;

Οφείλω να πω, απ' όσα γνωρίζω, ότι φάνηκε να επηρεάζονται, με αισθητή την επίδραση πάνω στη δουλειά τους συνάδελφοι της γενιάς μου. Αρκετοί από αυτούς βρίσκονταν με υποτροφία ή με έξοδά τους στο Παρίσι, όπου δέχτηκαν την αφηρημένη τέχνη και αργότερα εκφράστηκαν μ' αυτήν, ή με άλλες κατευθύνσεις τα χρόνια εκείνα, όπως π.χ. ο Χρήστος Καραάς και νωρίτερα ο Παναγιώτης Τέπος, ο Κοσμάς Ξενάκης κ.ά.

Προσωπικά, μου έκανε εντύπωση μια έκθεση με έργα του Διαμαντόπουλου, μορφολογικά και θεματικά. Από κοντά βρι-

Μελέτη για τρίπτυχο, 1952-1955, μολύβι σε χαρτί, 29,5 x 39 εκ.



σκόταν όπως είναι γνωστό - και ο Τσαρούχης. Η επίδρασή του στη ζωγραφική μου στο τέλος του '50 είναι αισθητή σε ορισμένους πίνακές μου, και στη συνέχεια στην ενότητα «Συνοικίες» ή στα «Προσφυγικά», από την άποψη της θεματικής επιλογής και όχι του ύφους. Δηλαδή η μορφολογία τους είναι κάτι άλλο, όπως η σύνθεση (180 x 270 εκ.) που εκτέθηκε στην Πανελλήνια του 1960.

» Γνωρίζω τη συναναστροφή σας με τον Γιάννη Χαϊνή, όπως και την τοποθέτησή του στις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης* σε σχέση με την αφαίρεση, που τότε βρέθηκε στο στόχαστρο μέρους της αριστερής κριτικής. Παρατηρώ στο έργο σας κάποιες αφαιρετικές τάσεις, χωρίς να οδηγηθείτε ωστόσο σε μία καθαρή αφαίρεση. Πώς αντιλαμβανόσασταν τότε το ζήτημα της αφαίρεσης;

Με τον Γιάννη Χαϊνή είμαστε φίλοι από τα σπουδαστικά χρόνια στην ΑΣΚΤ. Ήταν από τους πρωτεργάτες του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*. Οι ιδέες του για τη μοντέρνα τέχνη δεν άρσαν διόλου στην αριστερά, μια αριστερά προσκολλημένη στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό του Ζντανάφ. Πολύ βαρύ το κλίμα στην πνευματική ζωή της αριστεράς σχετικά με τις τέχνες και ο Χαϊνής επί χρόνια κατέβαλε προσπάθειες να το ανατρέψει.

Αν ανατρέξετε στις σελίδες της *Αυγής* τις μέρες εκείνες, θα διαβάσετε τον αντίλογο ή μάλλον τη σύγκρουση μεταξύ του Χαϊνής και του επίσημου θεωρητικού εκφραστή της αριστεράς, του Μάρκου Αυγέρη.

Και δεν ήταν λίγοι, απ' όσο ξέρω οι οπαδοί του, όπως λ.χ. ο τεχνοκρίτης της Ε.Τ. Γιώργος Πετρίης, απαίδευτος στην τέχνη, συνεργάτης του περιοδικού.

Μετά απ' όλα αυτά, η στάση μου απέναντι στην αφηρημένη τέχνη υπήρξε θετική. Κατανόησα έγκαιρα τις αιτίες που την προκάλεσαν, με πυρήνα τον φονικό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ο τρόμος των αναπαραστάσεων γέννησε την αναγκασιότητα φυγής προς το άγνωστο, προς το ανεικονικό.

Όμως η εκπαιδευτική μας αγωγή στην ΑΣΚΤ ήταν επίμονα και επί πέντε χρόνια η απεικόνιση - βαρύ το φορτίο της-. Και από την άλλη, ο φόβος πως η απόλυτη αφαίρεση καθιστά αδύνατη την επικοινωνία με το ευρύτερο κοινό. Βασανιστικά ερωτήματα για ένα νέο ζωγράφο.

» Θα ήθελα να σταθώ και σε ένα ακόμα σημείο σχετικά. Τούτο δεν είναι άλλο από την απεικόνιση του «λαϊκού» στοιχείου, νομίζω ένα ζήτημα κεντρικό στη μεταπολεμική τέχνη στην Ελλάδα. Έχω την αίσθηση πως στη ζωγραφική του Πικιώνη πρωτοεμφανίζεται ένας χαρακτηριστικός τρόπος αυτής της απεικόνισης, διαμορφώνοντας μια «μήτρα», έναν κοινό αισθητικό κώδικα, τόσο σε ό,τι αφορά τη θεματολογία όσο και ένα ορισμένο μετέτι απόδοσής της, με τον οποίο βρίσκονται σε διάλογο οι περισσότεροι καλλιτέχνες από τότε, θα τολμούσα να πω και το έργο σας των πρώτων ετών. Γρήγορα, όμως, εμπλουτίσατε την εικονολογία και τη θεματική αυτή με την «κοινωνική κριτική», επηρεασμένος όπως λέτε από την αριστερή ιδεολογία, αναδεικνύοντας ενδεχομένως έναν έντονο ταξικό χαρακτήρα στην κοινωνία της εποχής. Θα παρατηρούσα, εντούτοις, πως συχνά και οι ζωγράφοι που καταχρηστικά καταχωρούμε στη «γενιά του τριάντα» εξεικονίζουν τα ίδια υποκείμενα, πρόσφυγες, εργάτες κλπ.. Ναι, βλέπω την τάση μνημειοποίησης ή «αγιογράφησης» και εξύμνησης του «λαού» ως φορέα μιας εθνικής συνέχειας σε αυτήν την περίπτωση, χαρακτηριστικά που στο δικό σας έργο δεν υπάρχουν. Αλλά σε τι άλλο διαφοροποιείται ο δικός σας κριτικός ρεαλισμός;

Τώρα στα γεράματα, νομίζω ότι ξεπέρασα κάπως τις δυσκολίες με το μπόλιασμα εικόνας και ελεύθερης γραφής, δανεικά εισφορά του αφαιρετικού πνεύματος, και νομίζω πως η σύζευξη ανέδειξε και στοιχεία καινοτόμα που δεν αναμείνονταν, όπως ο πίνακας (180 x 270 εκ.) που εκτέθηκε στην Πανελλήνια έκθεση του 1960.



## ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

5

» Θα ήθελα τώρα να πάμε ύστερα αρκετά χρόνια μετά, στα χρόνια της μεταπολίτευσης όταν, όπως λέτε, εγκαταλείψατε την κοινωνική κριτική, κάτι που σχετιζόταν με την «απογοήτευσή» σας τα χρόνια εκείνα. Οι «Διαμαρτυρίες» αποτελούν τα τελευταία σας έργα αυτής της κοινωνικής κριτικής και σταματούν με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην κυβέρνηση. Σε σχέση με αυτά τα έργα κάνετε λόγο για μία «εμπλοκή των διάφορων ιδεολογιών», της αριστεράς και της δεξιάς, που τελικά τις ώθησε στην αλληλοεξουδετέρωση. Μέσα σε αυτό το κλίμα διαπιστώνετε πως «δεν επικράτησε κάποια λογική επεξεργασία των δεδομένων του παρελθόντος ώστε να στήσουμε κάτι άλλο». Παρατηρώ πως η διαπίστωσή σας αυτή ασκεί μια κριτική στη μεταπολιτευτική περίοδο από μία διαφορετική από τη συνήθη σκοπιά, η οποία, αντίθετα με εσάς, εστιάζει στην κατασκευή τελικά ενός συνεκτικού αφηγήματος, το οποίο προϋποθέτει μια τέτοια πολιτισμικά ισχυρή και συνθετική ανάγνωση και αναδιατύπωση του ιστορικού παρελθόντος που το καθιστά κυρίαρχο μέχρι και σήμερα. Η κριτική αυτή εστιάζει μονομερώς και συχνά αξιωματικά στις παθογένειες της μεταπολίτευσης για να εντοπίσει εκεί τις αιτίες της σημερινής κρίσης. Πιστεύετε πως είναι όντως υπεύθυνη για αυτήν;

Πιστεύω ο τίτλος «εικονικός ρεαλισμός» ταιριάζει στις δύο προηγούμενες ενότητες, «Βία και πόλεμος» (1964-67) και «Των δε κακών μνήμη» (1967-74).

Στις «Διαμαρτυρίες» (1974-81), αφορμή ήταν ο ξεσηκωμός του κόσμου στους δρόμους της Αθήνας και η κακή διαχείριση της τύχης του τόπου από τις πολιτικές εξουσίες. Δεν μπαίνο σε λεπτομέρειες- όπως ο νόμος πλαίσιο για την ανώτατη εκπαίδευση του 1981 - γιατί θα χρειαζόταν πολύς χώρος, όπως η περίπτωση του «mea culpa» δύο κατασκευαστών του Νόμου Πλαισίου.

» Τολμώ να υποστηρίξω πως η ιστορία της ελληνικής τέχνης είναι και μια ιστορία των μεταβολών και των αλλαγών κατεύθυνσης της Σχολής Καλών Τεχνών. Θα έλεγα, για παράδειγμα, πως στη διδασκαλία του Παρθένου σε αυτήν, οφείλεται και η αλλαγή πορείας της ελληνικής τέχνης από το μεσοπόλεμο και έπειτα, ή πως, αντίστοιχα, η διδασκαλία δασκάλων όπως ο Μόραλης όρισε έναν τρόπο θεώρησής της. Νομίζω πως μπορούμε να συμφωνήσουμε στο ότι μια τελευταία τέτοια σημαντική μεταβολή συνέβη κατά τα χρόνια και της δικής προσφοράς στην ΑΣΚΤ. Μια αλλαγή που συνοδεύτηκε από τη μεταφορά των εγκαταστάσεων της σχολής στην οδό Πειραιώς, τη διαμόρφωση ενός μεγάλου εκθεσιακού χώρου με έντονη παρουσία στα καλλιτεχνικά πράγματα τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, από μία προσπάθεια μεγαλύτερης εξωστρέφειας και συνομιλίας με το εξωτερικό και άλλα πολλά τα οποία εσείς γνωρίζετε καλύτερα και των οποίων τα αποτελέσματα γίνονται -νομίζω- αρκετά εμφανή σήμερα. Πώς θα βλέπατε σήμερα αυτήν την περίοδο και πώς θα κρίνατε τα αποτελέσματά της;

Ο αυστηρός κανόνας του Παρθένου βοήθησε όσους τον κατανόησαν και τον ερμήνευαν χωρίς να τον μιμηθούν και χωρίς οι ίδιοι να ήταν μόνιμοι φοιτητές του. Όσο για τον δάσκαλό μου τον Γιάννη Μόραλη, ήταν η περίπτωση του ορθολογικού δασκάλου χωρίς αυστηρούς κανόνες. Δίδαξε με έμμεσο τρόπο το μορφολογικό συντακτικό της μοντέρνας τέχνης. Να το πω αλλιώς το δομικό συντακτικό της.

Οι δάσκαλοι της γενιάς στην οποία είμαι κι εγώ άνοιξε όσο μπορούσε τον ορίζοντα της διδασκαλίας. Συνέπεσε όμως με το λεγόμενο κίνημα του μεταμοντέρνου ή του όλα επιτρέπονται, γι' αυτό τόσο η δική μου περίοδος, όσο και των διαδόχων, είναι και θα παραμείνει δύσκολη.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τη συμβολή του Γιάννη Κονταράτου, τον οποίο και ευχαριστούμε.