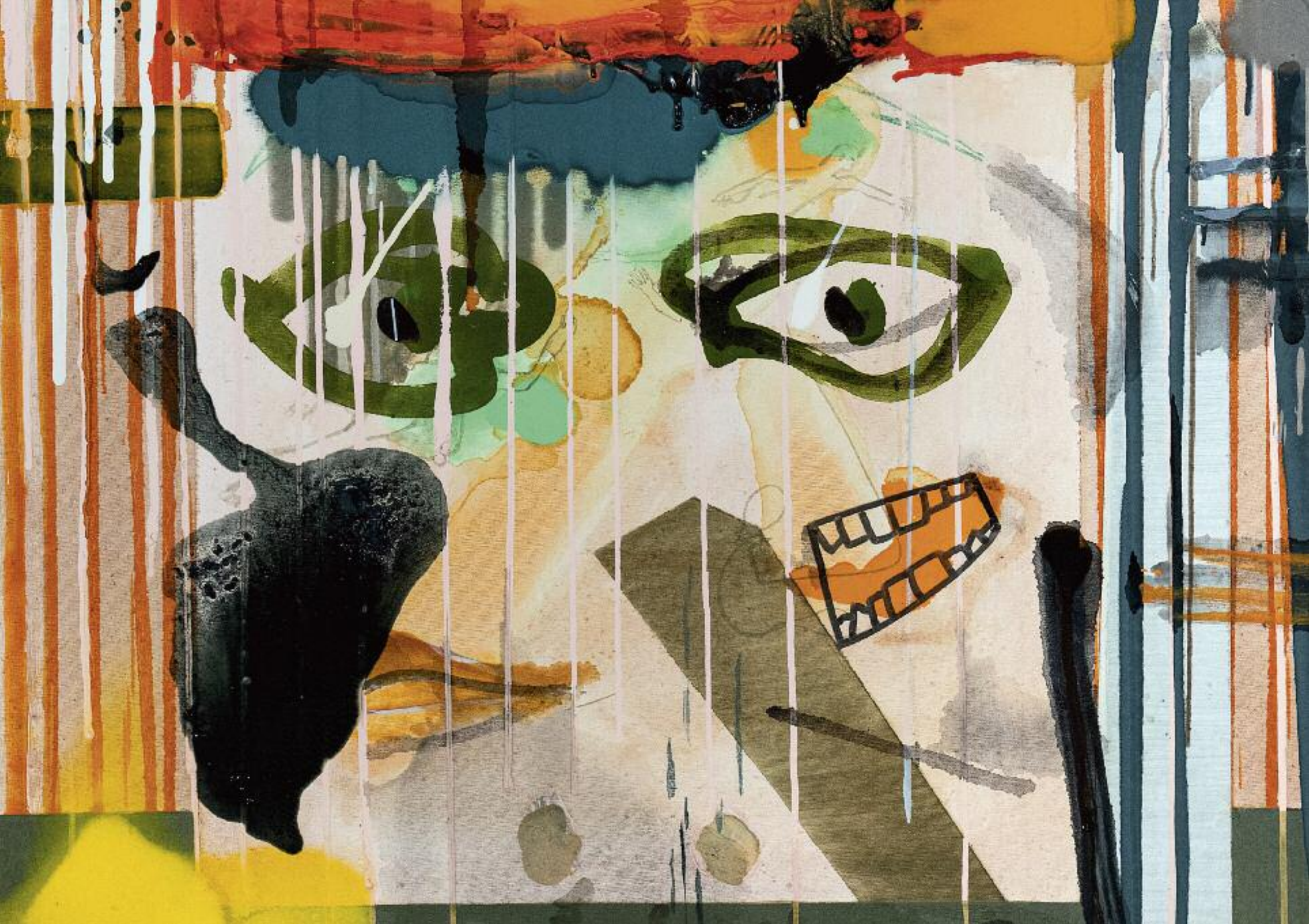
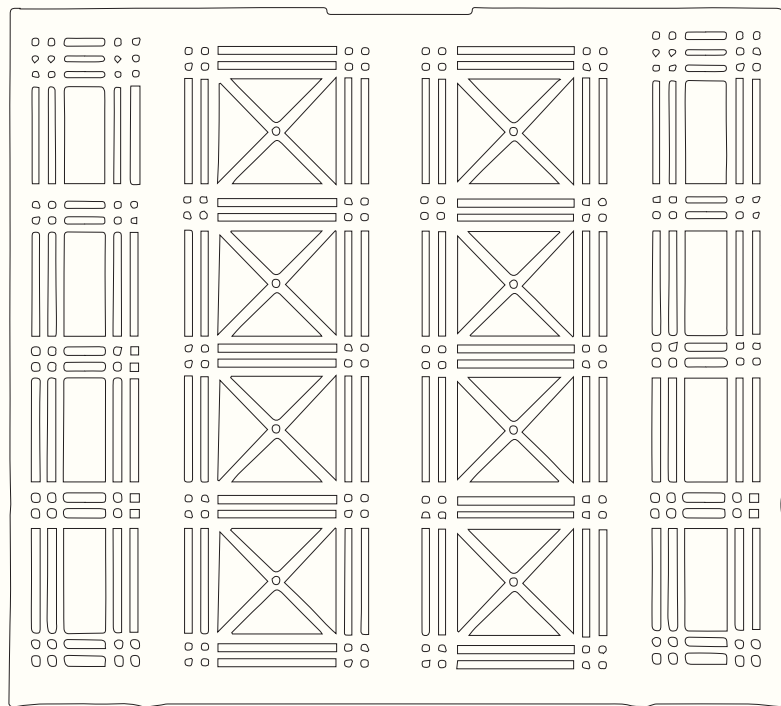


ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ



ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ
ΤΕΡΑΤΟΓΟΝΙΕΣ





ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ
ΤΕΡΑΤΟΓΟΝΙΕΣ

... Κι επειδή, όσο επιμένουμε ν' αφηγούμαστε τον κόσμο, τόσο ο κόσμος
γίνεται λιγότερο σκοτεινός. Παύει να είναι ακατανόητος.

Μ. Σ.

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης «Χαράλαμπος Κατσατσίδης: Τερατογονίες», που φιλοξενήθηκε στην Πινακοθήκη Γ. Βογιατζόγλου, από τις 16 Μαρτίου μέχρι τις 16 Μαΐου 2020

ΕΚΔΟΣΗ

Επιμέλεια
Μάνος Στεφανίδης

Κείμενα
Γιώργος Βογιατζόγλου
Μάνος Στεφανίδης
Θανάσης Μουτσόπουλος

Φωτογράφιση έργων
Γιάννης Μαρμάρας

Σχεδιασμός και καλλιτεχνική επιμέλεια
Μιχάλης Τωμαδάκης

Εκτύπωση
Γ. Κωστόπουλος Γραφικές Τέχνες Α.Ε.

Βιβλιοδεσία
Libro d'oro

ISBN: 978-618-83988-7-0

© Πινακοθήκη Γ. Βογιατζόγλου
© έργων Χαράλαμπος Κατσατσίδης – Πινακοθήκη Γ. Βογιατζόγλου
© κειμένων οι συγγραφείς
© φωτογραφίες πορτραίτων του καλλιτέχνη: Δμήμητρα Λαζαρίδου


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


Alma Gallery,
Υψηλάντου 24, Αθήνα
Τ. 211 400 3160
www.galleryalma.com
malmpani@gmail.com

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.



ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ
ΤΕΡΑΤΟΓΟΝΙΕΣ

Επιμέλεια
Μάνος Στεφανίδης

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ – ALMA GALLERY
ΑΘΗΝΑ 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

13

Γιώργος Βογιατζόγλου

Πρόλογος

15

Μάνος Στεφανίδης

Επειδή πρωτίστως το θέμα είναι πως ο κόσμος - ή πόσος κόσμος - μπορεί να χωρέσει σ' έναν πίνακα

21

Θανάσης Μουτσόπουλος

Χαράλαμπος Κατσατσίδης

33

Μάνος Στεφανίδης

Χαράλαμπος Κατσατσίδης - Συνείδηση ιστορίας

40

Έργα

1995 – 2019

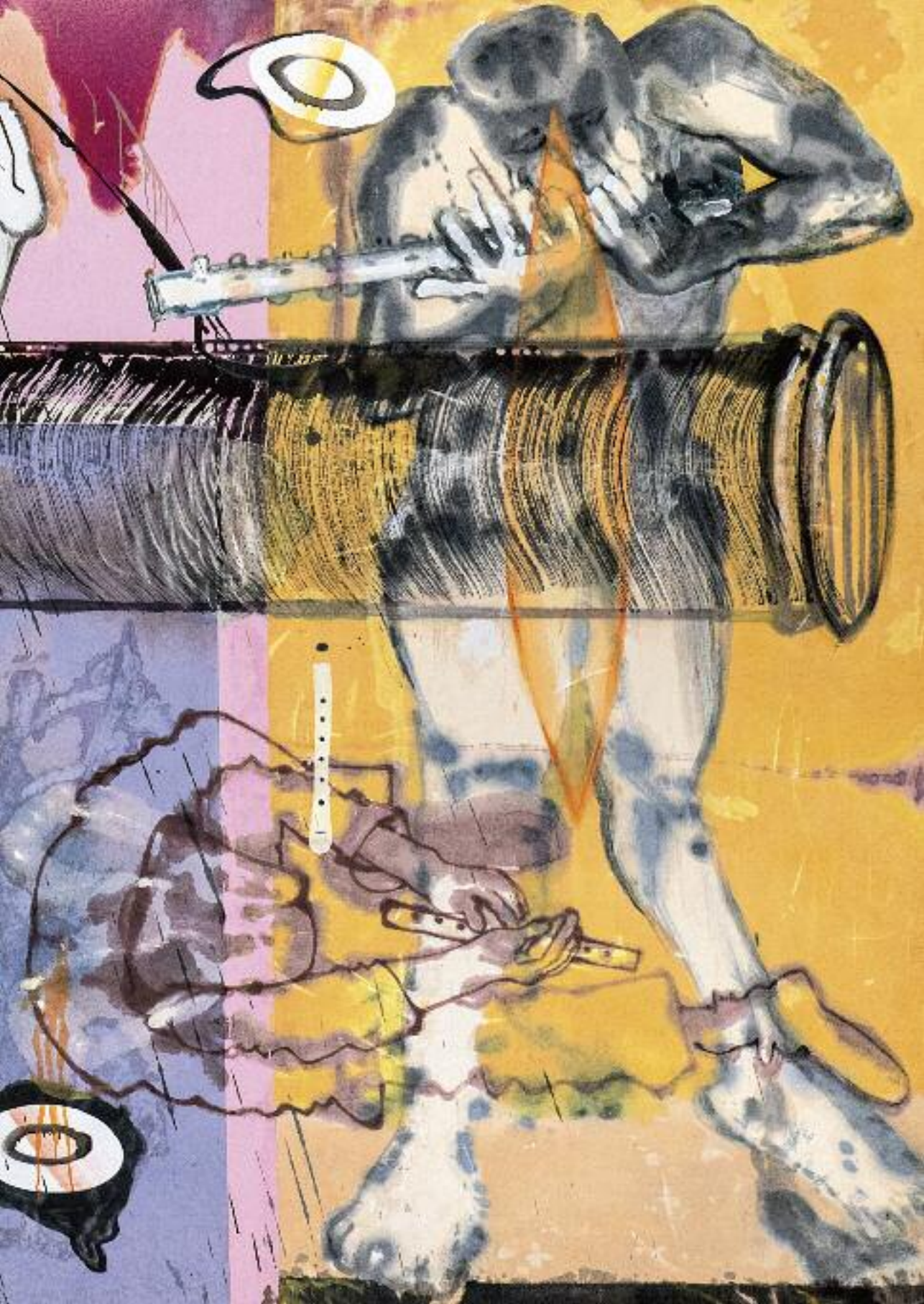
77

Μάνος Στεφανίδης

Αντί επιλόγου

87

Βιογραφικό



ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στις 18 Φεβρουαρίου 2013, η Πρύτανις Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ εγκαινίασε την Πινακοθήκη μας. Σήμερα, μετά από επτά χρόνια λειτουργίας, χρόνια δύσκολα για την πατρίδα μας, συνεχίζουμε με αμείωτο ενθουσιασμό. Αντικρύζουμε την καινούργια δεκαετία με αισιοδοξία, κέφι για δουλειά και πολλές φρέσκοις ιδέες.

Η Πινακοθήκη Βογιατζόγλου, με την παρούσα έκθεση του Χαράλαμπου Κατσατσίδα, μια μικρή αναδρομική θα έλεγα, επιδιώκει να κάνει ευρύτερα γνωστό στο φιλότεχνο κοινό το έργο αυτού του αξιόλογου και καταξιωμένου Έλληνα καλλιτέχνη.

«Ξεκινώ, στο λευκό καμβά, με κάτι άγνωστο και σιγά-σιγά βγαίνουν βιώματα, σχήματα, χρώματα, φόρμες, εικόνες, μέχρι που το άγνωστο γίνεται οικείο». Αυτά μου απάντησε ο ζωγράφος στο ερώτημά μου να μου μιλήσει για τη δουλειά του.

Ευχαριστώ από καρδιάς όλους όσους βοήθησαν στην οργάνωση αυτής της έκθεσης και στην έκδοση του καταλόγου που την συνοδεύει, ιδιαίτερα τον καλλιτέχνη Χαράλαμπο Κατσατσίδα, την αγαπητή μου Μαρία Αλμπάνη και τους εκλεκτούς φίλους Μάνο Στεφανίδη και Θανάση Μουτσόπουλο.

Αθήνα, Φεβρουάριος, 2020

Μαθαίνοντας το φλάουτο, 2014-16

Λεπτομέρεια
Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.



ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

**ΕΠΕΙΔΗ ΠΡΩΤΙΣΤΩΣ ΤΟ ΘΕΜΑ ΕΙΝΑΙ ΠΩΣ
Ο ΚΟΣΜΟΣ - Ή, ΠΟΣΟΣ ΚΟΣΜΟΣ - ΜΠΟΡΕΙ
ΝΑ ΧΩΡΕΣΕΙ Σ' ΕΝΑΝ ΠΙΝΑΚΑ.**

Δεν συμβαίνει κάθε μέρα ο κόσμος να χωράει σ' ένα ποίημα, γράφει στα Adagia του ο Wallace Stevens *. Κι επίσης ο ίδιος συνεχίζει ότι σκοπός όχι μόνο του ποιήματος αλλά και της ποίησης ολόκληρης είναι η αλήθεια. Και μάλιστα εκείνη η αλήθεια που περισσεύει από τις μετρήσεις και τη ζυγαριά της λογικής. Και που δεν φοβάται ούτε περιορίζει τη φαντασία, δηλαδή το πιο αδιαπραγμάτευτο και αναπαλλοτρίωτο κομμάτι του ανθρώπινου εγώ. Η λογική καταστρέφει κι ο ποιητής δημιουργεί.

Ακολουθώντας ανάλογο προβληματισμό θέλω κι εγώ να αναρωτηθώ πόσο ο κόσμος μπορεί να χωρέσει σ' έναν πίνακα - ή, καλύτερα πως ο κόσμος καθίσταται πίνακας - κι επίσης αν μπορεί ένας πίνακας να αντέξει - που υπό περιπτώσεις είμαι βέβαιος ότι μπορεί - την όποιαν αλήθεια του κόσμου. Και ιδίως εκείνη την αλήθεια που δεν αποδεικνύει την ύπαρξη της μέσα από μian άλλη αλήθεια αλλά υφίσταται αυτόφωτη, αυ-

Επικοινωνία, 2011
Λεπτομέρεια
Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.

* Εκδόσεις Νεφέλη, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, 1993.

τάρκης και μυστηριώδης. Σε τρόπον ώστε αλήθεια και τέχνη να γίνονται ένα κατά τους τρόπους που ήθελε και ο Νίτσε. Και το ζωτικό ψεύδος της τέχνης να κονιορτοποιεί την αλαζονεία οποιασδήποτε εργαλειοποιημένης αυθεντίας.

Αυτές τις σκέψεις μου δημιουργούν οι πίνακες της μικρής αναδρομικής του Χαράλαμπου Κατσατσίδη που εκτίθενται με τόσην επάρκεια στους φιλόξενους χώρους της Πινακοθήκης Βογιατζόγλου. Ζωγραφικές συνθέσεις οι οποίες επειδή φιλοδοξούν να μιλήσουν για την δυνατότητα της τέχνης να καλύψει μεταφυσικά ή υπαρξιακά ζητήματα, υπερβαίνουν την τρέχουσα καλαισθησία και καταθέτουν το άγριο και ηρωικό πρόσωπο τους με κύρος και εντυπωσιακή επιβολή. Εδώ το μέγεθος του έργου είναι ανάγκη και όχι αυτοσκοπός καθώς μόνο μέσα από μίαν μεγαλόστομη φόρμα και μια δραματική, "επική" χειρονομία μπορούν να υπηρετηθούν σωστά τα θέματα που επιλέγει ο καλλιτέχνης. Θέματα που σχετίζονται με τη μετάβαση όχι από την γη στον ουρανό αλλά σε μίαν παραισθητική κόλαση απωθημένων επιθυμιών ή παροπλισμένων πραγματικοτήτων. Ούτως ή άλλως και τα πρόσφατα και τα παλιότερα έργα του Κατσατσίδη διαβάζονται σε πολλαπλά επίπεδα και κρύβουν καλά τα μυστικά τους.

Εδώ και δεκαετίες ο προβληματισμός του Χαράλαμπου Κατσατσίδη αφορά στις σχέσεις ιστορίας και αναπαράστασης, στις στιβάδες του πολιτισμού που α priori υπάρχουν σαν εσωτερικός μηχανισμός πίσω από την επιδερμίδα κάθε καινούργιου, καλλιτεχνικού έργου αλλά και στους τρόπους με τους οποίους ένας δημιουργός από αυτήν εδώ την εσχατιά της βαλκανικής μπορεί να μιλήσει ισότιμα και με την εποχή του και με τους καλλιτέχνες του υπόλοιπου κόσμου. Γιατί περί αυ-

τού πρόκειται. Πώς δηλαδή μπορεί να γραφτεί η ιστορία - έστω και στα περιθώρια της επίσημης ιστορίας - ιδιαίτερα όταν ένας σύγχρονος ζωγράφος δεν ζει και δεν δημιουργεί στα μεγάλα κέντρα το πολιτικών και, μοιραία, καλλιτεχνικών αποφάσεων. Καλλιτεχνική ωριμότητα, πάλι, σημαίνει το να ζωγραφίζει κανείς χωρίς το προστατευτικό δίκτυο των παλιότερων του επιτυχιών, με τον φόβο του κενού αλλά και την ευλογία της ουσιαστικής δημιουργίας. Μίας δημιουργίας που θέλει να πάρει θέση σ' αυτό που συμβαίνει σήμερα στον κόσμο και μπορεί να απευθυνθεί τίμια στον σύγχρονο θεατή αυτού του κόσμου. Έτσι πρέπει.

Η τέχνη δεν είναι δημοσιοϋπαλληλία ούτε κι η ζωγραφική είναι απλή διακόσμηση με δεδομένους, τους κανόνες. Ο όποιος κανόνας στην αληθινή δημιουργία προκύπτει μετά την ολοκλήρωση του έργου. Ποτέ πριν. Τί όμως πρωταγωνιστεί στην εικαστική έρευνα του Χαράλαμπου Κατσατσίδη;

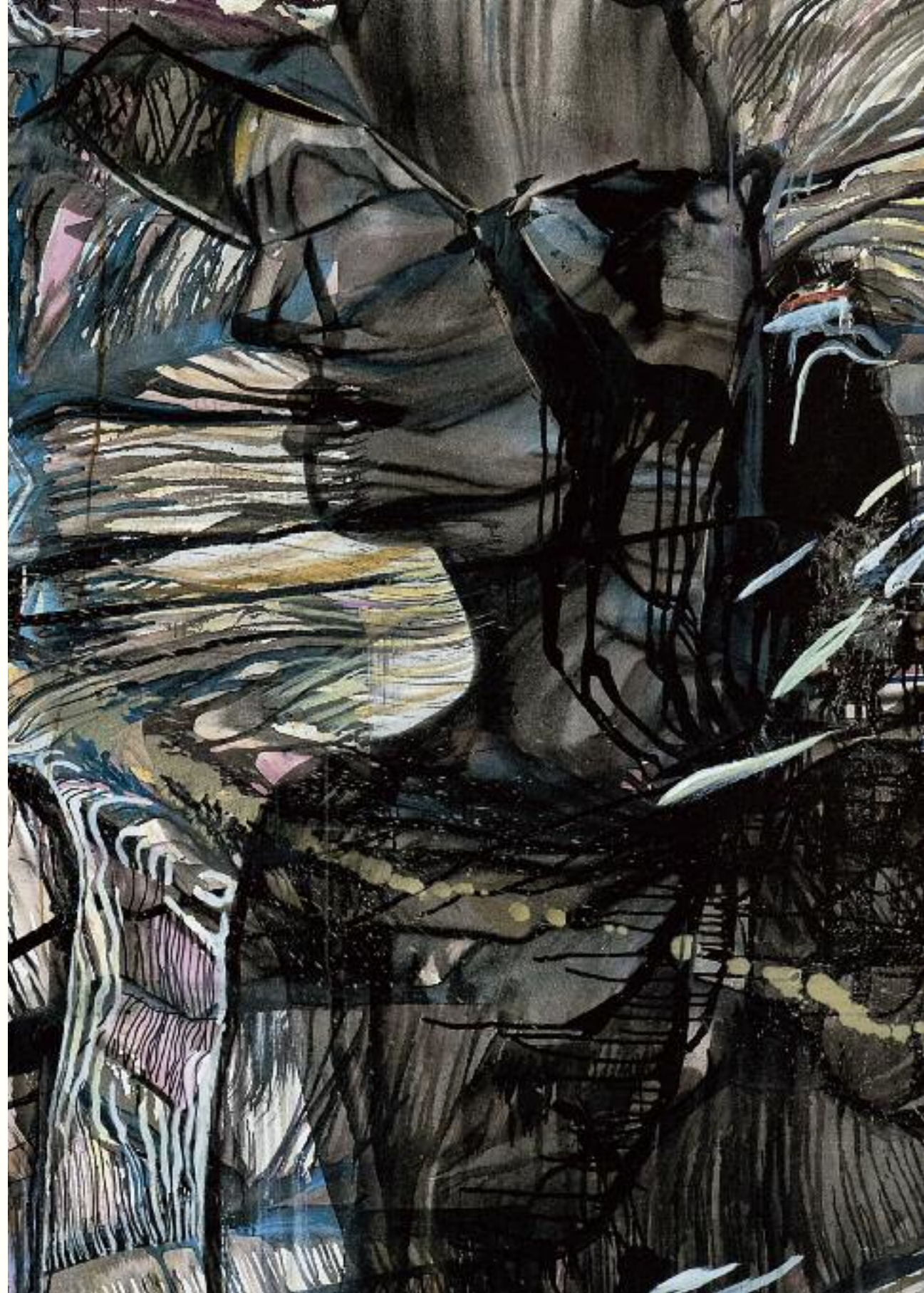
Αφαίρεση και αναπαράσταση, ένας ιδιότυπος ραιγιονισμός - αναφορά στον Larionon και την Επανάσταση, τερατογονία και συναισθηματισμός, χρήση - κατάχρηση ιστορικών αναφορών εν είδει ready made και αυτοσχεδιασμός πάνω στην δεδομένη εικόνα, μίμηση και παρωδία, ανατροπή των προτύπων, προφάσεις τοπίων- χώρων που ασφυκτιούν, πρόσωπα ανθρώπων ή τεράστιων πουλιών που χαράζονται από εκρήξεις μυστικές, Μύθος και Ιστορία, ανατροπές και φιγούρες που, ανεπαισθήτως ίσως, υποδύονται τη μοίρα τους την ίδια. Όπως για παράδειγμα στο έργο "Επικοινωνία". Επίσης πλάσματα μοναχικά, ξεκομμένα από τον βιοπερίγυρό τους ή ζευγάρια αγριμιών που έχουν αγκαλιαστεί για το πρώτο ή το τελευταίο φιλί τους. Πυκνές γραφές, αποσπάσματα, πλέξεις, υφές, ύφη, παλίμψη-

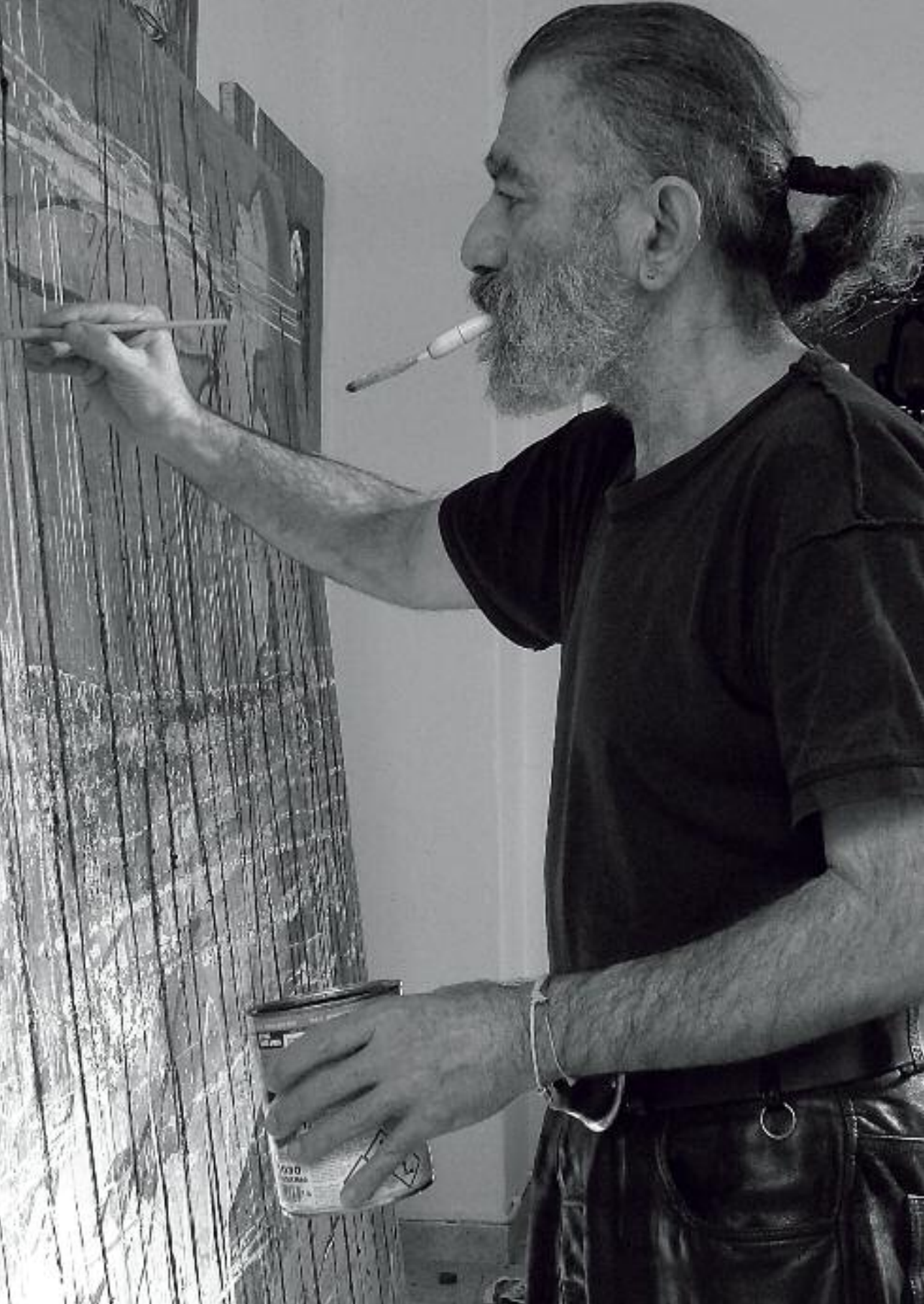
στα, περικοπές, θραύσματα, ρευστά πρόσωπα, ρόλοι, προσω-
πεία αλλά κυρίως ένας αυθεντικός ζωγραφικός οίστρος που
καθοδηγεί αυτόν τον ξεχωριστό, τον ιδιαίτερο καλλιτέχνη.
Έναν καλλιτέχνη που εμπλουτίζει με το έργο του την εικαστική
παράδοση του τόπου. Την αξιοπρέπεια του ...

Επειδή πάντα είναι μόνο τα πράγματα που μπορούν να υπο-
δύονται άλλα πράγματα, εκτεθειμένα είτε στο φως, είτε στο
ζωοποιό σκοτάδι. Όπως στον πίνακα Painters go to heavens.
Κι αυτό κάποιοι ρομαντικοί επιμένουν να το ονομάζουν ζω-
γραφική. Και επιδιώκουν να χωρέσουν σ' αυτή έναν κόσμο
ολόκληρο.

Αθήνα, Ιανουάριος 2020

Το όνειρο, 2016-17
Λεπτομέρεια
Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.





ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ

Καλύτερα να χαθείς από τα άκρα παρά από τις ακρότητες.

Jean Baudrillard.

*Αυτός που αποκτηνώνεται μόνος του γλυτώνει από τον πόνο του να είσαι άνθρωπος
[He who makes a beast of himself gets rid of the pain of being a man.]*

Dr. Johnson (προμετωπίδα στο βιβλίο του Hunter S. Thompson, Fear and Loathing in Las Vegas)

< Χ. Κατσατσίδης
Φωτογραφία
Δήμητρα Λαζαρίδου

Σε μια εξαιρετικά δύσκολη εποχή (γενικά) και ιδιαιτέρως για την αναπαραστατική ζωγραφική, η οποία μεταπολεμικά γνώρισε απαξίωση και χλεύη, θυελλώδη ανταγωνισμό στο πεδίο της από τη φωτογραφία, μεταμοντέρνες παλινορθώσεις και επιστροφή στη μόδα και το χρηματιστήριο της τέχνης, εκ νέου κρίση και παραμερισμούς και, τέλος, πιο σοφά ίσως κατά τη γνώμη μας, εστίαση της στρατηγικής της σε λίγους καλλιτέχνες, οι οποίοι ζωγραφίζουν μετά από βαθειά σκέψη και προβληματισμό και προτείνουν κάποιες λύσεις, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί και ακριβείς. Εκτός από την περιρρέουσα (βαθειά) κοινωνική κρίση αυτής της χώρας, πολλοί μιλούν για μια εξίσου βαθειά κρίση στην εξέλιξη των εικαστικών. Η ζωγραφική αναπαράσταση από τη μια έχει δεχτεί ήδη πολλαπλά βλήματα, όμως σήμερα αποκαθλώνονται και τα νεότερα μέσα της φωτογραφίας ή του βίντεο, όχι για το παρωχημένο

των απόψεών τους, αλλά για το ύλο του χαρακτήρα τους. Σε μια εποχή όπου το μέσον δεν έχει παρά μια και μόνον επιλογή: να επανεφευρεθεί εξ αρχής (ή έστω, από ένα σημείο) για να σταθεί πειστικά απέναντι στο πανηγύρι των media, της ποπ μουσικής και, φυσικά, του κινηματογράφου. Με άλλα λόγια να σταθεί, να ζησει σε μια αυτόνομη κατάσταση, μακριά από τη ναφθαλίνη των μουσείων και το (αβάσταχτο) βάρος του παρελθόντος και της ιστορίας (από τα οποία καταπιέζονται πολύ λιγότερο τα media, η ποπ μουσική ή ο κινηματογράφος). Φυσικά, σήμερα η ζωγραφική θα έπρεπε να βρίσκεται σε προνομιακή θέση απέναντι στην εμπορική κατάρρευση των άλλων εικαστικών μέσων, του βίντεο, των εγκαταστάσεων ή της φωτογραφίας, καθώς και της διευρυμένης τους κρίσης (η εννοιακή τέχνη, γι' άλλη μια φορά στην ιστορία της, κινδυνεύει να γίνει αντικείμενο χλεύης και γελοιογραφίας λόγω των εκκεντρισμών της).

Από τις ανήσυχες μέρες του μοντερνισμού του '60 (και ακόμη πιο πριν) έχει επέλθει μια βαθειά ρήξη μεταξύ της αναπαραστατικής ζωγραφικής και των άλλων, "πρωτοποριακών" μορφών των εικαστικών. Αυτή η ρήξη έμοιαζε για χρόνια αγεφύρωτη. Από τότε είχαμε επιστροφές της ζωγραφικής αναπαράστασης στα '80s σε Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία και στα '90s στη Βρετανία. Στις περισσότερες των περιπτώσεων η αφοσίωση στη λειτουργία της ζωγραφική έμοιαζε να γίνεται με μισή καρδιά και σπανίως οι αναπαραστατικοί ζωγράφοι γίνονταν δεκτοί στις κλειστές "λέσχες" της πρωτοπορίας. Η Ελλάδα βεβαίως δεν ήταν εξαίρεση σ' αυτόν τον κανόνα παρά τη διαχρονική προσκόλληση σ' αυτή τη γλώσσα από την πλειονότητα των εικαστικών, μέχρι και στις μέρες μας. Μέσα σ' αυτή την αναξιοπιστία της ζωγραφικής, η οποία σήμερα συμπίπτει

με μια γενικευμένη κόπωση σε σχέση με τα νέα μέσα αλλά και τις εννοιακές προσεγγίσεις του έργου τέχνης, η περίπτωση του Χαράλαμπου Κατσατσίδα ξεχωρίζει.

Η θετικιστική καθαρή εμμονή στα δεδομένα, το τελευταίο προϊόν του διαφωτισμού, δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα ένα καθολικό ταμπού, ισχυρίζονταν –απρόσμενα μάλλον– οι Adorno και Horkheimer: «Τίποτε απολύτως δεν επιτρέπεται να υπάρχει έξω, διότι η ιδέα και μόνο του έξω είναι η καθαυτό πηγή του φόβου. Η καθαρά φυσική ύπαρξη, ζωική και φυτική, ήταν για τον πολιτισμό ο απόλυτος κίνδυνος [...] Ο φόβος ότι μπορεί να χάσει κανείς τον εαυτό του και μαζί με τον εαυτό του να αρθεί το όριο μεταξύ του ίδιου και των άλλων ζώων, το δέος μπροστά στον θάνατο και την καταστροφή, συνδέεται στενά με μια υπόσχεση ευτυχίας που απειλούσε κάθε στιγμή τον πολιτισμό [...] Οι δεσμοί με τους οποίους (ο Οδυσσέας) έχει δεθεί αμετάκλητα με την πρακτική κρατούν ταυτόχρονα τις Σειρήνες μακριά από την πρακτική: ο δελεασμός τους εξουδετερώνεται σε απλό αντικείμενο θεώρησης, σε τέχνη...»¹ Ο ιστορικός τέχνης Ernst Gombrich σχολιάζει το γεγονός ότι οι διδασκοντες την τέχνη συχνά προσπαθούν να μας κάνουν να νοιώσουμε ενοχή για την αποτυχία μας να χρησιμοποιήσουμε τα μάτια μας και να δώσουμε την απαραίτητη προσοχή στα αριστουργήματα της τέχνης που εμφανίζονται μπροστά μας. Δεν υπάρχει αμφιβολία, επισημαίνει ο Gombrich, ότι συνήθως έχουν δίκιο. Συχνά όμως υποτιμούν τη διαφορά μεταξύ του να βλέπεις, να κοιτάς, να είσαι παρών και να διαβάζεις, πράγματα στα οποία πρέπει να βασίζεται κά-

¹ Μαξ Χορκχάιμερ, Τέοντορ Β. Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Νήσος, 1996.

θε είδους τέχνη². Στο σύγχρονο κόσμο που ζούμε είναι εύκολο να πούμε ότι η διαδικασία του «Βλέπω» είναι το ίδιο πράγμα με το σύνολο των φωτεινών στοιχείων τα οποία εισέρχονται στον αμφιβληστροειδή μας. Όπως, τονίζει ο Gombrich, αυτό που βλέπουμε σε μια οθόνη τηλεόρασης (κατ'επέκταση σε μια οθόνη υπολογιστή) διαφέρει δραστικά από αυτό που πραγματικά συμβαίνει εκεί –οι απότομες εναλλαγές των πυκνοτήτων των ψηφίδων που σαρώνονται- και ακόμη αυτό που βλέπουμε σε οποιαδήποτε ασπρόμαυρη εικονογράφηση διαλύεται σε μια σειρά από στίγματα κάτω από τον μεγεθυντικό φακό. Τα παραδείγματα αυτά αποδεικνύουν αυτό που ξέρουμε ήδη από την καθημερινή ζωή: υπάρχουν σαφή όρια της ικανότητας ανάλυσης ακόμη και του φυσιολογικού οφθαλμού. Όπως τα στοιχεία της οθόνης της τηλεόρασης έτσι και τα χαλίκια σε μια παραλία, τα τούβλα ή οι πέτρες σ'έναν τοίχο ή τα φύλλα σ'ένα δέντρο θα ενσωματωθούν σε μεγαλύτερες επιφάνειες όταν ιδωθούν από μια συγκεκριμένη απόσταση. Ο William Hogarth εξετάζοντας το πόσο στενό είναι το πλάτος του βάθους πεδίου μιλάει για *εστιασμένη όραση (fovea centralis)*, η οποία απλώνεται σε βάθος μικρότερο από μια μοίρα, ενώ το υπόλοιπο οπτικό μας πεδίο σταδιακά γίνεται ασαφές όσο απομακρύνεται από τη fovea. Αυτή η ανισότητα της όρασής μας ελάχιστα εμποδίζει τη συνείδηση του κόσμου γύρω μας αφού μπορούμε πάντα να κεντράρουμε σε όποιο σημείο μας ενδιαφέρει και αφού τα μάτια μας είναι πολύ ευκίνητα, μπορούμε να συνθέσουμε μια λεπτομερή εικόνα κάθε αντικειμένου που μας ενδιαφέρει να παρατηρήσουμε. Οι οπτικές αυτές εντυπώσεις δεν εξαφανίζονται αμέ-

2 E. H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative art*, Phaidon, 1979, σ. 95.

σως, αλλά μένουν στο μυαλό μας όσο χρειάζεται, ώστε να μετατρέψουμε το μωσαϊκό αυτό από μικρά ενσταντανέ σε μια συνεχή και πλήρη εικόνα. Για τον Boccioni η ζωγραφική είναι ένας ενδιάμεσος ανάμεσα στο Εγώ και τον Κόσμο, αφού είναι μια συνεχής (και παράλληλη) αλληλοδιείσδυση των δυνάμεων που έχουν δημιουργηθεί από τη δυναμική ένωση της. «Θα έρθει μια μέρα όπου ένας πίνακας δεν θα είναι πια αρκετός. Η ακινησία του θα είναι ένας αρχαϊσμός σε σχέση με την ιλιγγιώδη κίνηση της ανθρώπινης ζωής. Το μάτι του ανθρώπου θα αντιλαμβάνεται τα χρώματα όπως τα ίδια του τα συναισθήματα. Τα πολλαπλασιαζόμενα χρώματα δεν θα έχουν πια ανάγκη τις φόρμες για να γίνονται αντιληπτά και τα εικαστικά έργα θα είναι στροβιλιζόμενες μουσικές συνθέσεις από γιγαντιαία χρωματισμένα αέρια, τα οποία με φόντο τον ελεύθερο ορίζοντα θα συγκινούν και θα ηλεκτρίζουν τη σύνθετη ψυχή μιας μάζας ανθρώπων η οποία μας είναι ακόμη αδύνατον να συλλάβουμε³.»

Το επίθετο που μου έρχεται πιο άμεσα, και επιτακτικά, να χρησιμοποιήσω για να περιγράψω τη ζωγραφική του Χαράλαμπου Κατσατσίδη είναι το *Οραματική*. Από τον Ιερώνυμο Μπος έως τον Blake το όραμα ουσιαστικά απουσιάζει από τη δυτική τέχνη. Την ίδια περίοδο αυτό επιβιώνει στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση και, φυσικά, σε μια σειρά από εξωδυτικές τέχνες της Ασίας, της Αφρικής, της Αμερικής και της Ωκεανίας. Η τέχνη της νεωτερικότητας κατά κανόνα κράτησε αποστάσεις από το οραματικό στοιχείο, ίσως γιατί αυτό υπονόμει τον κυρίαρχο πλέον ορθό λόγο ή το απόλυτα

3 Umberto Boccioni, *Altri inediti ed apparati critici*, επιμ. Zeno Birolli, Feltrinelli, 1972, σ. 11-29.



άθεο και υλιστικό αίτημα της πορείας «προς τα μπρος». Παρόλα αυτά οι εξαιρέσεις του σουρεαλισμού, του Chagall, του Kandinsky, του Klee ή (πιο πρόσφατα) της Louise Bourgeois, υπάρχουν παράλληλα προς την παραπάνω επισήμανση. Ο Blake φαινομενικά λειτούργησε παράλληλα με τη ρομαντική αναβίωση του γοτθικού ιδεώδους, ανακυκλώνοντας τις αξίες και τις μορφές του Μεσαίωνα όμως στην πραγματικότητα τα ενδιαφέροντά του απλωνόντουσαν σε ακόμη πιο σκοτεινές περιοχές, το εξώτερο διάστημα ή την αιωνιότητα. Και οι αναφορές του εξαπλώνονταν γεωγραφικά και χρονικά ως τις Πυραμίδες και τους υπόσκαφους ναούς της Ινδουϊστικής Ινδίας, της Αιγύπτου και του Μεξικού.⁴ Ο Blake σχεδίασε μια σειρά από «οραματικά κεφάλια» την περίοδο 1819-25, μεταξύ αυτών «του Ανθρώπου τον Blake ζωγραφική στα όνειρά του» (π. 1819-20).

«Υπάρχουν κυρίως θρησκευτικές εικόνες. Ο πιστός τους αποδίδει θεϊκή προέλευση και τις θεωρεί σαν πηγές αποκάλυψης», έγραφε ο Jung. «Ο σκεπτικιστής βεβαιώνει ότι πρόκειται για επινοήματα. Κι ο ένας, κι ο άλλος έχουν άδικο. Είναι αλήθεια, όπως παρατηρεί ο σκεπτικιστής, ότι τα σύμβολα και οι θρησκευτικές έννοιες αποτελούσαν για αιώνες το αντικείμενο σχολαστικής και πολύ συνειδητής επεξεργασίας. Εξίσου αλήθεια είναι, όπως εξηγεί ο πιστός, πως η προέλευση τους ανάγει τόσο μακριά μέσ στο μυστήριο του παρελθόντος, ώστε μοιάζουν «ομαδικές παραστάσεις», που προέρχονται απ' τα αρχέγονα όνειρα, κι από την αρχέγονη δημιουργική φαντασία. Σαν τέτοιες, αποτελούν αυθόρμητα φανερώματα, που δεν

⁴ Marilyn Butler, "Blake in his time", *William Blake*, επιμ. R. Hamlyn, M. Philips, Tate Publishing, 2000, σ. 15.

έχουν καμία σχέση με τη σκόπιμη επινοήση.»⁵ Όμως που εδράζεται όλο αυτό το οραματικό υλικό που διαπερνάει όχι μόνο τη, παγκόσμια ιστορία της τέχνης αλλά, κυρίως, τα ιερά κείμενα; «Ένας θεολόγος μου είπε μια φορά πως τα οράματα του Ιεζεκιήλ ήταν νοσηρά συμπτώματα,» έγραφε ο Jung, «και πως ο Μωυσής και οι άλλοι προφήτες άκουγαν 'φωνές' να τους μιλούν, είναι γιατί είχαν παραισθήσεις. Σκεφτείτε τι πανικός κατέλαβε αυτόν τον άνθρωπο όταν συνέβη και στον ίδιο ένα παρόμοιο φαινόμενο, εντελώς 'απροσδόκητα'. Είμαστε τόσο συνηθισμένοι στη φαινομενικά ορθολογική φωνή του κόσμου μας, που δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε ότι σ' αυτόν ακριβώς τον κόσμο συμβαίνει κάτι που δεν αρκεί η κοινή λογική για να το εξηγήσει. Ο πρωτόγονος που θα είχε εκτεθεί σε τέτοιου είδους σοκ, δεν θ' αμφέβαλε στιγμή για τη διανοητική του υγεία: θάφερνε στο νου του είδωλα, πνεύματα, θεούς.»⁶ Ο άνθρωπος έχει μαζί με ορισμένα άλλα εξελιγμένα θηλαστικά το περίεργο προνόμιο να είναι πολίτης δύο κόσμων», έγραφε ο Dodds. «Απολαμβάνει με καθημερινή εναλλαγή τα δύο ξεχωριστά είδη εμπειρίας –το *ύπαρ* και το *όναρ*, καθώς τα αποκαλούσαν οι Έλληνες- όπου το καθένα έχει τη δική του λογική και τα δικά του όρια. Κι ούτε υπάρχει φανερός λόγος για να θεωρηθεί το ένα πιο σημαντικό απ' το άλλο. Αν ο κόσμος της εγρήγορσης έχει μερικά πλεονεκτήματα παγιότητας και συνέχειας, οι κοινωνικές του δυνατότητες είναι τρομερά περιορισμένες. Στον κόσμο αυτό συναντούμε, κατά κανόνα, μονάχα τους γείτονές μας ενώ ο κόσμος του ονείρου προσφέρει την ευκαιρία μιας επικοινωνίας, οσοδήποτε φευ-

⁵ Karl Jung, *Ο Άνθρωπος και τα Σύμβολά του*, μτφρ. Α. Χατζηθεοδώρου, Αρσενίδης, xx., σ. 55.

⁶ Jung, *ό.π.*, σ. 45.

γαλέας, με τους μακρινούς μας φίλους, τους νεκρούς μας, και τους θεούς μας. Για τους κανονικούς ανθρώπους, το όνειρο αποτελεί τη μοναδική εμπειρία της διαφυγής από τα δυσάρεστα και ακατανόητα δεσμά του χρόνου και του χώρου. Έτσι δεν είναι παράξενο που ο άνθρωπος άργησε να περιορίσει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της πραγματικότητας στον ένα κόσμο, και να απορρίψει τον άλλο ως καθαρή παραίσθηση. Μονάχα ένας μικρός αριθμός διανοουμένων έφτασε στο στάδιο αυτό κατά την αρχαιότητα. Και σήμερα ακόμη υπάρχουν πολλοί πρωτόγονοι λαοί που αποδίδουν ένα κύρος ίσο μ' εκείνο της εγρήγορσης, μολοντί βέβαια διαφορετικού είδους, σε ορισμένους τύπους ονειρικής εμπειρίας.»⁷ Κατά την πρώτη και «ενορατική» πράξη του, ο καλλιτέχνης αυτοκατέχεται, γράφει ο Ananda Coomaraswamy, καθώς βλέπει μόνον αυτό που πρόκειται να δημιουργήσει και όχι όλα τα είδη των πραγμάτων που θα ήταν δυνατόν να δημιουργηθούν. Είναι όπως αυτό (προσαρμόζοντας ελαφρώς τα λόγια του Eckhart): «Θα ήθελες να ζωγραφίζεις έναν άγγελο; Προχώρα και σκύψε μέσα σου για να καταλάβεις. Να δοθείς ολόκληρος σ' αυτό, και έπειτα κοίταξε, βλέποντας όμως μόνο αυτά που μέσα σου βρήκες και τίποτα άλλο. Στην αρχή θα σου φανεί σαν να είσαι εσύ ο άγγελος.»⁸ Όπως το θέτει ο Πλωτίνος σε μια συζήτηση περί της ενορατικής θέασης (δηλαδή της λατινικής *contemplatio* και της σανσκριτικής *dhyana*), ο καλλιτέχνης «συλλαμβάνει την ιδανική μορφή της λειτουργίας της ενόρα-

7 E. R. Dodds, *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη, Καρδαμίστας, 1977, σ. 91.

8 Πλωτίνος, *Εννεάδες*, IV, 4.2.

σης, ενώ, κατά το δυνατό, παραμένει ο εαυτός του.»⁹

Στη ζωγραφική του Κατσατσίδη διαπλέκονται με αγριότητα και ενστικτώδη ορμή, έντονες πινελιές, συχνά σε ρίγες ή άλλα γεωμετρικά μοτίβα για να δυαλύσουν, αποδομήσουν και επανασυνθέσουν εικόνες κάπου μεταξύ παράστασης και αφαίρεσης, ονείρου και σκληρής πραγματικότητας, δαίμονες, εφιάλτες, κεφάλια ζώων, βράχοι. Τα θεωρώ τρομακτικά έργα, και ταυτόχρονα, σπαρακτικά. Ασφαλώς οι ιστοριοδίφες θα ανασύρουν συγγένεις με κινήματα όπως ο Εξπρεσιονισμός, η Art Brut ή η C.O.Br.A. Όμως εγώ πιστεύω ότι από μέσα τους περνάνε όλες οι μεγάλες αλλαγές που συνέβησαν στη ζωγραφική κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, κι από αυτή την άποψη είναι ένα σχολείο. Ακόμη πιο σημαντικό όμως μου φαίνεται ότι είναι η οραματική εμπειρία που προσφέρουν στον θεατή. Ανήκω σ' αυτούς που δεν βρίσκουν πάρα πολλούς λογους να κάνει κανείς ζωγραφική (αλλά ακόμη περισσότερο, φωτογραφία, βίντεο, περφόρμανς ή εγκαταστάσεις) στην εποχή μας. Ο Κατσατσίδης στα μάτια μου είναι από τις πιο πειστικές συνηγορίες για την ύπαρξη ζωγραφικής σ' αυτή τη χώρα....

Αθήνα, Οκτώβριος 2019

9 Ananda K. Coomaraswamy, *Τέχνη & Παράδοση: οι μεταφυσικές αρχές της τέχνης*, προλ. Ph. Sherrard, μτφρ. Π. Σουλτάνης, Πεμππουσία, 1991, σ. 31.



ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ - ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

- Πού πηγαίνει σήμερα η ζωγραφική;
- Πόσο απαραίτητη μπορεί να είναι μέσα στον καταγισμό των ηλεκτρονικών εικόνων και των μαζικών οπτικών πληροφοριών;
- Σε ποιους ιδεολογικούς, ιστορικούς, αισθητικούς κώδικες έχει τη δυνατότητα να στηριχθεί για να δικαιολογήσει την παρουσία της, για να παρέμβει και να υπάρξει ως αυτόνομος εικονοποιητικός μηχανισμός και για να αποκαταστήσει θετική και γόνιμη σχέση προς τον δέκτη-θεατή;
- Σήμερα που επιμέρους ιδιότητες και συγκεκριμένοι χαρακτήρες της παραδοσιακής ζωγραφικής έχουν διαχυθεί στους νόμιμους ή μη απογόνους της -τον κινηματογράφο, την video art, την τηλεοπτική εικόνα- ποιοι παράγοντες θα της επέτρεπαν να υπάρξει αυτούσια και αέρινη;
- Να υπάρξει επίκαιρη και ουσιαστική;

Θα 'λεγα ότι δεν υπάρχει στις μέρες μας σπίτι οπουδήποτε στον πλανήτη που να μην έχει, έστω, έναν πίνακα, εικονικό αυτή τη φορά, εντός του: πρόκειται για την οθόνη της τηλεόρασης, τον σύγχρονο μηχανισμό παραγωγής μυθοποιητικών συμβόλων και ηρωοποιητικών εικόνων.

Δύτης, 2009
Λεπτομέρεια
Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.

Παλαιότερα αυτό το ρόλο τον κρατούσε αποκλειστικά η ζωγραφική. Αυτή ήταν η αρμό- δια για να δώσει μορφή στο Θεό, πρόσωπο στον ηγεμόνα, για να περιγράψει με κύρος τα

όσα αόρατα ισχύουν στο επέκεινα. Η σημερινή κρίση της ζωγραφικής οφείλεται στην απώλεια της ηρωοποιητικής της δυνατότητας. Δεν έχει πλέον μια θρησκεία για να προπαγανδίσει, ένα οποιοδήποτε καθεστώς για να λατρέψει, μιαν ετικέτα για να υπηρετήσει.

Σκέφτομαι πως τα μνημειακά τοιχογραφικά σύνολα του Quattrocento και του Cinquecento λειτουργούσαν για τον τότε θεατή σαν τις χολυγουντιανές υπερπαραγωγές της εποχής μας: άψογες αφηγηματικές τεχνικές, εικονοποιητικός οίστρος, κορύφωση της συμμετοχής και της συγκίνησης του παρατηρητή, χορταστικό γενναιόδωρο θέαμα. Φαίνεται ότι η κοινωνία του θεάματος έχει τις ρίζες της αρκετά παλιά. Σήμερα ο ρόλος της ζωγραφικής συρρικνώνεται τότε και μόνο τότε όταν αδυνατεί να παραγάγει ιδεολογία, αρκούμενη στον μεταπρατικό διακοσμητικό της ρόλο. Όταν απεμπολεί την εννοιολογική της δυνατότητα και όταν παραμελεί το στοχάζεσθαι δι' εικόνων υπέρ της αδιέξοδης εικονογραφίας. Η κρίση της ζωγραφικής, περισσότερο από ιστορικοκοινωνικό φαινόμενο, σχετίζεται με την θεωρητική αδυναμία των ζωγράφων των ιδίων να εμπλέξουν την ιδιαιτερότητα της εποχής στην τέχνη τους. Να αντισταθούν μέσω της δυναμικής των εικόνων τους. Ο Χαράλαμπος Κατσατσίδης αθόρυβα έχει προωθήσει μια έρευνα εικαστικής έκφρασης η οποία κάλλιστα μπορεί να θεωρηθεί πρόταση ανανέωσης και υπέρβασης γενικότερα για την ζωγραφική μας. Στα έργα του ενυπάρχει και ο στοχασμός που υπαινίχθηκα πιο πάνω και η εμπλοκή της καθ' όλου ιστορίας των εικόνων και ο προβληματισμός ως προς την επικοινωνιακότητα των μορφών και τέλος ένα ιδιάζον, προσωπικό στοιχείο που χαρίζει στις συνθέσεις του ταυτότητα. Προσωπικά είχα πάρα πολύ καιρό να δω μια ζωγραφική που να μην

αναπαράγει τις φόρμες του συρμού, που να μην επιτηδεύεται για να εντυπωσιάσει, που να μην υποκειμενολογεί ακατάσχετα και αφόρητα, που να έχει την αίσθηση των σύγχρονων προβλημάτων αλλά και την απόσταση που η τέχνη οφείλει να παίρνει από αυτά αν θέλει να διατηρήσει την εγκυρότητά της.

Ο εικαστικός λόγος του Κατσατσίδα είναι αμφίσημος, ειρωνικός - με την έννοια του Κίρκεγκααρντ - εγκρατής και ως προς το έλασσον και ως προς το μείζον που συγκροτούν τα δεδομένα της εικόνας. Θέμα του είναι ο εαυτός του ως υποκείμενο της ιστορίας (και της ιστορίας της τέχνης). Θέμα του επίσης είναι η ιστορία όπως αποτυπώνεται στα ανθρώπινα έργα εν χρόνω (και στα δικά του έργα). Αντιλαμβάνεται κανείς ότι στις συχνά μνημειακές συνθέσεις του ζωγράφου αποτυπώνεται ένας εσωτερικός διάλογος, τίθεται εν διλήμματι ένα πρόβλημα και συγχρόνως υποβάλλεται η λύση του.

Ο ζωγράφος, γνωρίζοντας ότι η τέχνη είναι πάνω από όλα μια διακύβευση, είναι «μωρία» για τους αφελληνισμένους της τεχνολογίας ή τους σκανδαλοποιούς της αγοράς, για να παραφράσουμε τον Απόστολο Παύλο, δέχεται την πρόκληση και αμφισβητεί την ασφάλεια της ιστορικά διατυπωμένης εικόνας. Η σχέση του με το σώμα της τέχνης δεν είναι ακαδημαϊκή ούτε αξιωματική, είναι προσωπική και διαπορούσα, είναι ερωτική. Διάρκεις του πρόβλημα καθίσταται η ιστορία με τις σταθερές και τις ασταθείς παραμέτρους της με την προσωπική εμπλοκή του δημιουργού.

Ο Κατσατσίδης, διαλεγόμενος σταθερά και ισότιμα με καλλιτέχνες σαν τον Sigmar Polke, τον Bernard Schultze, τον Donald Sultan ή τον David Salle, διατυπώνει μια νέα εικονοποιία

που εμπεριέχει αλλά συγχρόνως «εκδικείται» την εικόνα του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Το χειροποίητο πάνθεόν του αντιστέκεται στο αγοραίο του ηλεκτρονικού λήρου και προτείνει ένα «θέαμα» που γοητεύει χωρίς να αποκλείει τον στοχασμό.

Παράλληλα απευθύνει ερωτήματα προς τον Piero ή τον Durer ή και προς το αργό μέρος του 5^{ου} κονσέρτου του Beethoven -γιατί όχι;- εφόσον, αν κάτι ουσιαστικά υπάρχει στο παρόν, είναι ο βιωμένος χρόνος του παρελθόντος, η συνείδηση της ιστορίας. Σ' έναν λοιπόν πίνακά του, επαναπροτείνει το χαμένο τμήμα από την «Φραγκέλωση» του Della Franchesca, ενώ στο «Κρέμασμα του Γουρουνιού» οι τρεις μορφές των παρατηρητών από την ανωτέρω σύνθεση του Piero έχουν μεταφερθεί αριστερά για να κατοπτρεύσουν τα καινούργια δρώμενα. Σε κάποιο άλλο πάλι έργο του «η Ιστορία κοιτάζει την ιστορία που κοιτάμε», καθώς μία γερασμένη γυναίκα μορφή βλέπει μέσα από μian οπή τον τρισδιάστατο αναγεννησιακό χώρο. Εδώ η ιστορία κυριολεκτικά «αυτοβιογραφείται» και σε πρώτο και σε δεύτερο επίπεδο. Τέλος οι επαναλαμβανόμενες αναφορές στον Durer σχετίζονται με τον ζωγράφο και το θέμα του, με το μοντέλο που βρίσκεται εντός-εκτός του έργου, με το έργο-έκθεμα και με το έργο-έννοια.

Νομίζω τελικά ότι η εννοιολογική διάσταση της ζωγραφικής του Κατσατσίδη, η οποία υπερκαλύπτει κάθε αφηγηματικό ή εικονογραφικό στοιχείο, αποτελεί και το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της προβληματικής του. Οι πίνακές του είναι οπτικά αινίγματα διατυπωμένα σε υψηλό, σε μνημειώδες ύφος. Είναι αναμορφώσεις θεσμοθετημένων εικόνων μέσα από στίγματα

και κηλίδες, μέσα από χειρονομιακές παρεμβάσεις και χαστικούς ρυθμούς γραφής. Στο έργο του «Αυτοπροσωπογραφία στην Ανάφη», αν ο θεατής κοιτάξει από πλάγια το δεσπόζον σύννεφο, θα αναγνωρίσει αναμορφωμένα τα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη. Αυτή η πλάγια, η δίσσημη ματιά είναι, πιστεύω, και το διαρκές χαρακτηριστικό όλης της προσωπικής του έρευνας. Είναι η marka depositata της ζωγραφικής του.

Μιας ζωγραφικής που, έχοντας συνείδηση της ιστορίας, αντιστέκεται προς την κάθε εύκολη εικονογράφησή της.

16.17.11.98

Κι ο Χριστός όταν μετέτρεψε το νερό σε κρασί, περισσότερο από θαύμα

έκανε μια πράξη ζωγραφικής. Επειδή αναζητούσε το ιδανικό κόκκινο ...

Μ. Σ.



Ο ζωγράφος στο στούντιο, 1995
Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.

Ζευγάρι, 2011
Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.





Βάτραχος, 2016
Λάδι σε καμβά,
200 × 200 εκ.



Οικογένεια, 2019
Λάδι σε καμβά,
100 × 100 εκ.



Ο ζωγράφος και το μοντέλο του, 1996
Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.



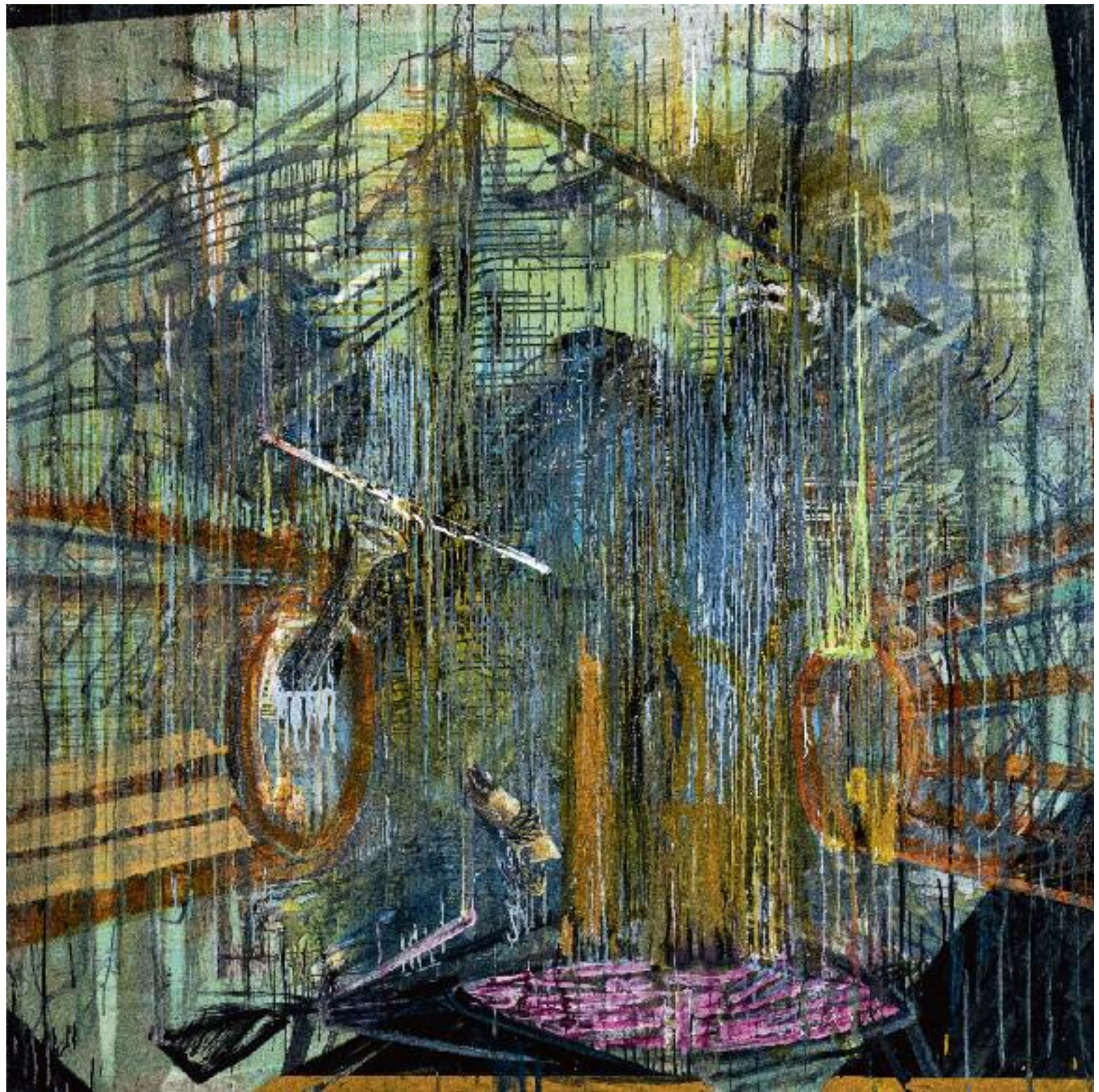
Άνδρας και παιδί σε ενπόλεμη ζώνη, 2018
 Λάδι σε καμβά,
 100 x 100 εκ.



Modern portrait, 2019
 Λάδι σε καμβά,
 100 x 100 εκ.

Το δάσος, 2006

Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.





Σταγόνες στον ουρανό, 2019
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



Σταγόνες σε τοπίο, 2019
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



My L.A. I, 2019
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



My L.A. II, 2019
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



Salome`s last dance, 2016-17

Λάδι σε καμβά,

200 x 200 εκ.

Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου, αρ. κτήσης 3.207



Το όνειρο, 2016-17

Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.



Η κιβωτός του καλλιτέχνη, 2015-17
 Λάδι σε καμβά,
 200 x 200 εκ.



Portrait of a man I, 2014-15
 Λάδι σε καμβά,
 200 x 200 εκ.



Επικοινωνία, 2011

Λάδι σε καμβά,

200 x 200 εκ.

Συλλογή Πινακοθήκης Γ. Βογιατζόγλου, αρ. κτήσης 3.206



Μαθαίνοντας το φλάουτο, 2014-16
 Λάδι σε καμβά,
 200 x 400 εκ.

Goose couple, 2001

Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.

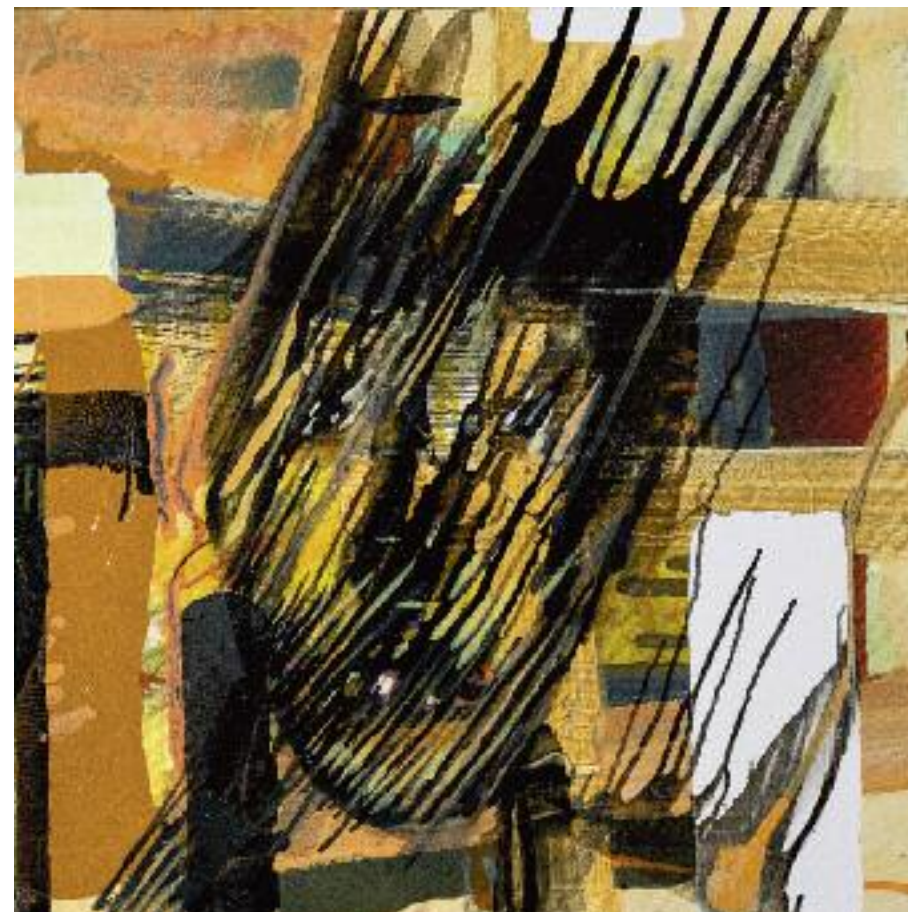




Μαμμο, 2005
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



Κορίτσι, 2017
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



Ρευστό πρόσωπο, 2018
Λάδι σε καμβά,
66 x 66 εκ.



Οι ζωγράφοι πάνε στα ουράνια, 2016-18

Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.



Ο σκηνοθέτης, 2015
Λάδι σε καμβά,
100 x 100 εκ.



Old Marx, 2013
Λάδι σε καμβά,
100 x 100 εκ.



Elle, 2014
Λάδι σε καμβά,
33 x 33 εκ.



Meteora, 2018
Λάδι σε καμβά,
100 x 100 εκ.

Πορτραίτο γυναίκας, 2017-18
Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.





ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Επειδή τα όρια των ονείρων είναι ρευστά, γίνονται ρευστά και τα όρια του Πραγματικού: γιατί το Πραγματικό βλέπεται από τη σκοπιά του ονείρου.

Παναγιώτης Κονδύλης

...Κατά τ' άλλα παρατηρούμε - νομίζουμε - το φαινόμενο ζωή άλλοτε έντρομοι, κι άλλοτε εκστατικοί. Είμαστε μέσα σ' αυτό σαν από θαύμα αλλά δεν το συνειδητοποιούμε. Καμυνόμαστε τους παρατηρητές της ζωής μας της ίδιας ενώ είναι η ζωή μόνο που μάς παρατηρεί. Μεγάλα, διεσταλμένα μάτια, υγρό βλέμμα. Αυτό είναι το άλλο όνομα της τέχνης. Το υγρό, το συγκινημένο βλέμμα...

Μια μέρα, πριν πολλά χρόνια, μπήκαν στο μεγάλο δωμάτιο της κυρίας Ζωγραφικής οι Ιμπρεσιονιστές έτοιμοι για να ξεφαντώσουν κι άναψαν όλα τα φώτα. Λίγο αργότερα οι Εξπρεσιονιστές που ακολούθησαν, σαφώς ενοχλημένοι τα ξανάσβησαν. Πράγμα που κατά βάθος είναι ένα και το αυτό... Το φως ως διαλεκτική του σκότους. Ή, οντολογία του.

Αφού η ζωή, εκείνη η λάμψη που πλέει ξυλάρμενη μέσα στο έρεβος, δεν χρειάζεται ταμπέλες, συνθήματα, φώτα, σκιές ή άλλα τέτοια υποβοηθήματα για να επιτελεί τον σκοπό της. Η ζωή βλέπει. Με τα μάτια εξ αρχής σφαιρισμένα.

Κι ο Χριστός όταν μετέτρεψε το νερό σε κρασί, περισσότερο από θαύμα έκανε μια πράξη ζωγραφικής. Επειδή αναζητούσε το ιδανικό κόκκινο ... Κι επειδή, όσο επιμένουμε ν' αφηγούμαστε τον κόσμο, τόσο ο κόσμος γίνεται λιγότερο σκοτεινός. Παύει να είναι ακατανόητος. Και τότε το κόκκινο γίνεται το χρώμα του...

Σύμφωνοι, η ζωγραφική. Ο κόσμος των εικόνων που μεγεθύνει την εικόνα του κόσμου. Όμως μόνο η μουσική μπορεί να προσεγγίσει τον άλλον που ίσως είμαι. Και οι δύο αυτές μορφές τέχνης λειτουργούν πέραν του λόγου, είναι "υπέρλογες" και "αντικειμενικά" αφηρημένες. Το έμβρυο, μέσα στο αμνιακό υγρό, ακούει τον σταθερό χτύπο της καρδιάς της μάνας του. Η πρώτη μας σχέση με τη μουσική. Και βλέπει φως μέσα από τις μεμβράνες των υπό διαμόρφωση ματιών του. Η πρώτη μας σχέση με την εικόνα. Η παραδείσια μας εποχή. Έπετα ο λόγος σταθερά ορίζοντας συνεχώς τα πράγματα, σταθερά περιορίζει τους ορίζοντες. Ή όχι;

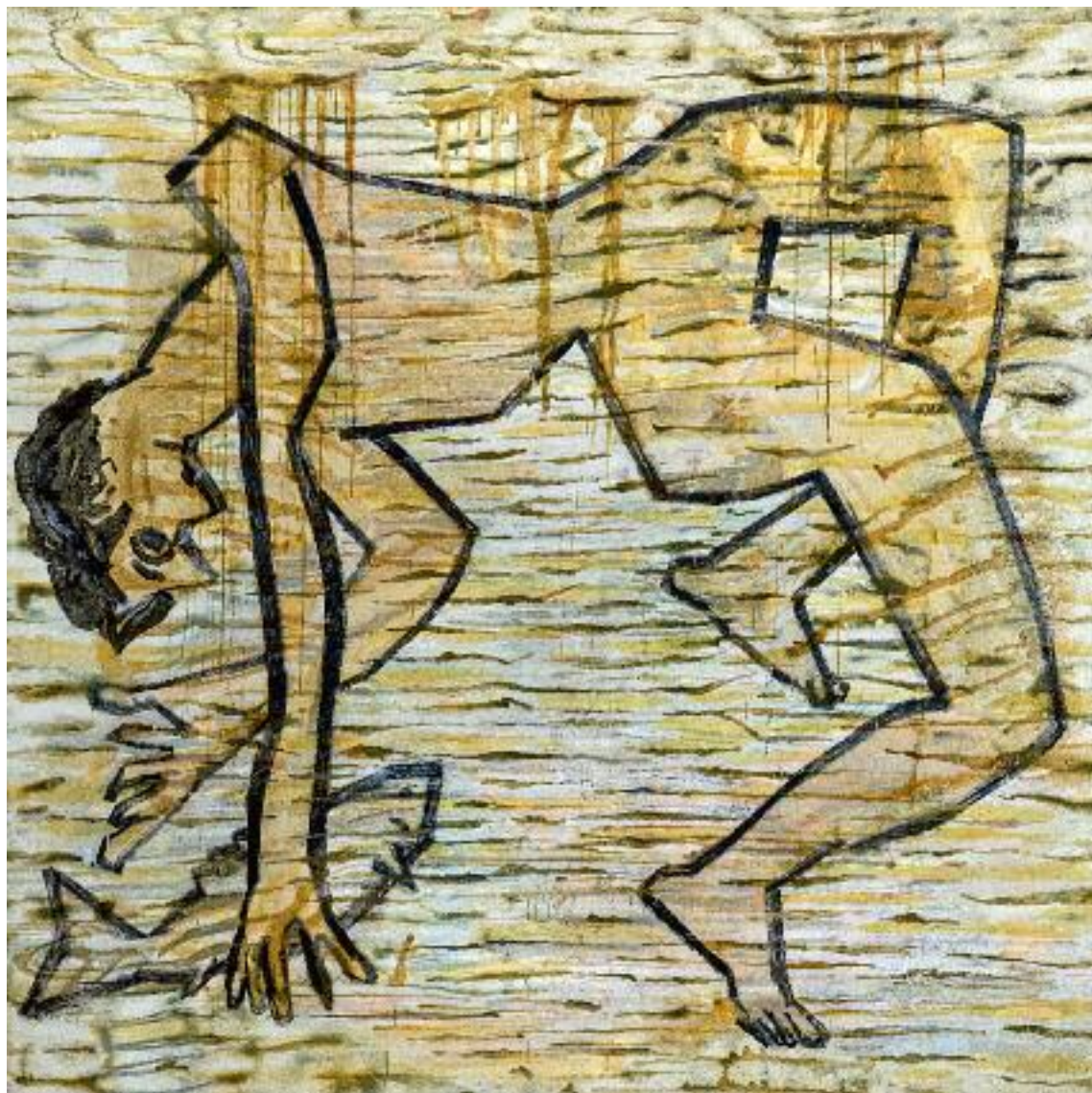
(Ο Όσκαρ Κοκότσκα ζωγραφίζει την, για λίγο χρόνο, ερωμένη του Άλμα Μάλερ, μουσικό και καταπιεσμένη συνθέτιδα, σαν μνηστή του ανέμου. Ήταν τότε που οι άνεμοι του Μεσοπολέμου πύκνωναν τα σημάδια της επερχόμενης τραγωδίας στον ορίζοντα. Και που η Άλμα ξεπερνώντας τον έναν μετά τον άλλο ερωμένο, τη μια μετά την άλλη αγάπη, έφτανε - μέσα από την απελευθερωμένη της σεξουαλικότητα - πιο

κοντά σ' εκείνο το μυστήριο που λέγεται εαυτός. Και οι δύο εραστές μοιάζουν να βρίσκονται σ' έναν αμνιακό σάκο, αθώοι και προστατευμένοι. Μόνοι ανάμεσα στη ζωγραφική και τη μουσική. Σιωπηλοί στην έκσταση τους. Χωρίς εκείνα τα περιττά λόγια που ορίζουν, περιορίζουν και χωρίζουν...)

Μ.Σ.

Μάτια, 2018
Λάδι σε καμβά,
100 × 100 εκ.

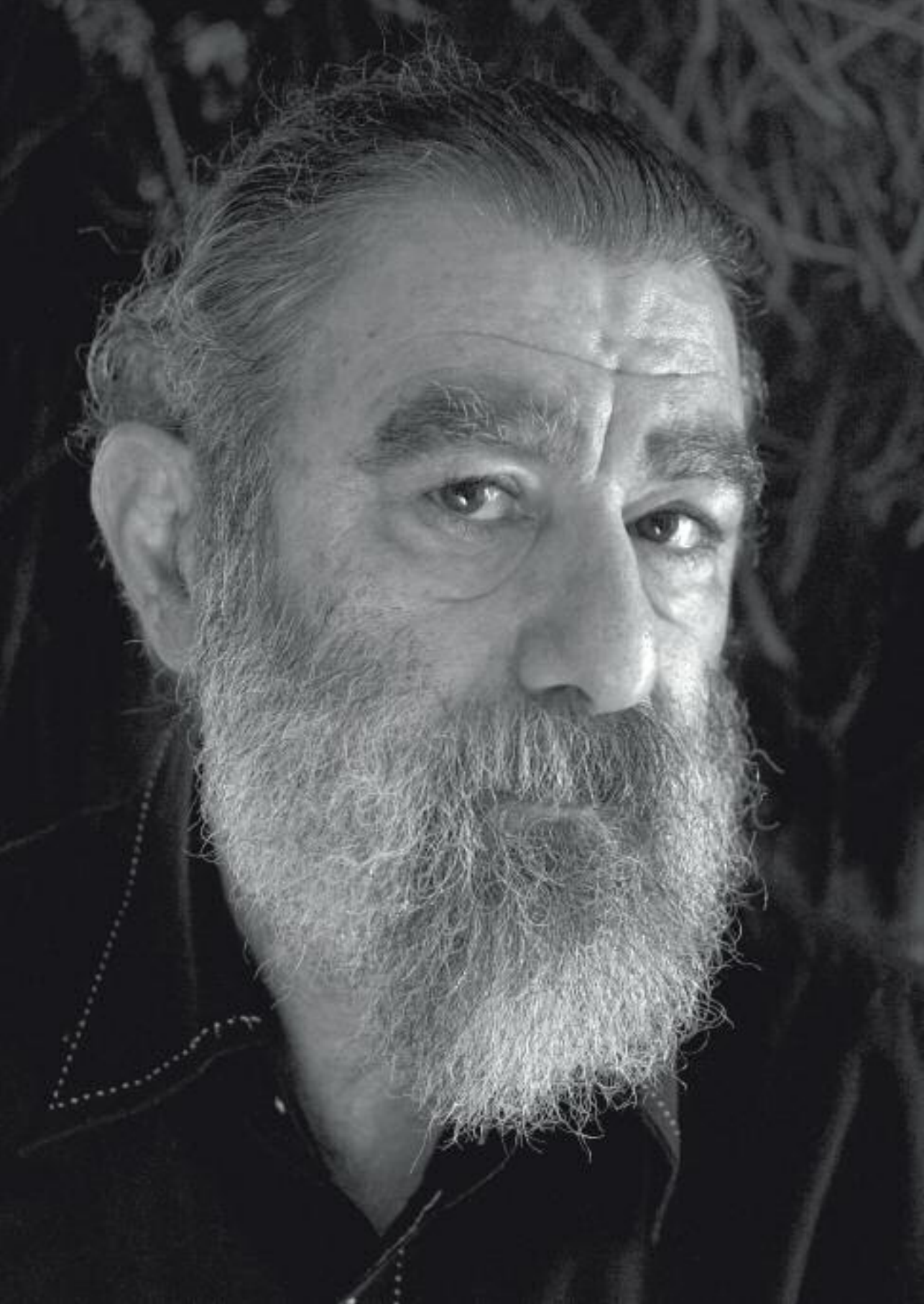




Δύτης, 2009
Λάδι σε καμβά,
200 x 200 εκ.



Three dirty ladies, 2015-17
Λάδι σε καμβά,
200 x 400 εκ.



Ο ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1959. Αποφοίτησε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το 1982. Έχει διακριθεί το 1983 με υποτροφία Ι.Κ.Υ. για τρία συνεχή χρόνια και με υποτροφία του Ιδρύματος Κεφαλληνού, για ένα χρόνο. Το 1984 έλαβε πτυχίο στην Αισθητική Φιλοσοφία από το Πανεπιστήμιο της Σορβόνης (Diplôme d'Etudes Approfondies, Sorbonne, Paris I), ενώ για τα επόμενα τρία έτη (1984-87) συνέχισε μεταπτυχιακές σπουδές (Master of Arts) στο Royal College of Art του Λονδίνου.

Ατομικές Εκθέσεις

- 1983 “ Σπουδές”, Ομάδα Τέχνης 4+, Αθήνα
- 1989 “ Άδυτο”, Gallery ΑΔ, Αθήνα
- 1991 “Μικρά Ζωγραφικά Έργα”, Δεσμός-Δώμα Gallery, Αθήνα
- 1998 “Ζωγραφική”, Gallery Kreonidis, Αθήνα
- 2001 “Ζωγραφικοί Χώροι”, Gallery Batagianni, Αθήνα
- 2002 “εν, η Ζωγραφική”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Αθήνα
- 2004 “Ζωγραφική”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Αθήνα
- 2007 ‘no concept/no ideology’, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Αθήνα
- 2007 ‘no concept/no ideology’, ARTBASE Gallery, Βρυξέλλες
- 2016 “ON FACES”, ART ZONE 42 Gallery, Αθήνα
- 2018 “Corrections and tunings”, ALMA Gallery, Αθήνα
- 2019 48° ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΟΛΥΜΠΟΥ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΑΝΑΞ, Δίον

Επιλογή Ομαδικών Εκθέσεων

- 1986 “Tradition and Innovation”, Barbican Centre, Concourse Gallery, Λονδίνο
- 1986 “Tradition and Innovation”, Yorkshire
- 1987 “Works in Progress” Royal College of Art, Λονδίνο
- 1987 “Καλλιτέχνες της Valands Konsthogskola”, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Lund, Σουηδία
- 1987 “150 χρόνια του Royal College of Art”, Barbican Centre, Λονδίνο
- 1988 “Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη” Πύλη Αμμοχώστου, Κύπρος
- 1988 Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα
- 1988 “Ελληνική Ζωγραφική”, Μέγαρο της Ένωσης Σοβιετικών Καλλιτεχνών, Μόσχα
- 1989 Fine Art Summer Exhibition, Bishopsgate Institute, Λονδίνο
- 1990 Gallery 7, Αθήνα
- 1990 Blenheim Open, Λονδίνο

< **Χ. Κατσατσίδης**
Φωτογραφία
Δήμητρα Λαζαρίδου

- 1991 Σπίτι της Κύπρου, Αθήνα
- 1997 “Μετά το Μοντέρνο”, Πνευματικό Κέντρο, Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα
- 1998 “Non-Stop Art”, Hilton, Αθήνα
- 1999 “Ευοί-Ευάν”, Πάτρα
- 1999 “Art Quake”, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα
- 2000 “Το Σινεμά εμπνέει τους εικαστικούς”, Τεχνόπολις, Αθήνα
- 2002 “Μονοπάτια της Ιστορίας”, Κέντρο Πολιτιστικών Εκδηλώσεων “Κρύπτη”, Ζάκυνθος
- 2003 “Πάθος”, Βυζαντινό Μουσείο, Αθήνα
- 2004 “Εν αρχή ήν το πύρ”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Αθήνα
- 2006 Lineart, ARTBASE Gallery, Gent, Βέλγιο
- 2007 Libr’art, Libramond, ARTBASE Gallery, Βέλγιο
- 2008 ArtAthina, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Αθήνα
- 2013 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Αθήνα
- 2014 ArtAthina, Platform WE 33, Αθήνα
- 2014 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Αθήνα
- 2016 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Αθήνα
- 2017 “Requiem για ένα όνειρο”, Αστρολάβος Gallery, Αθήνα
- 2017 CUBE Gallery, “aujourd’hui”, Πάτρα
- 2017 Art Thessaloniki International Contemporary Art Fair, Artshot Gallery, Θεσσαλονίκη
- 2019 ART Innsbruck, ALMA Gallery, Αυστρία
- 2019 ΜΕΤΕΩΡΑ ΕΡΓΑ, ALMA Gallery, Αθήνα

Εκπαιδευτικές Δραστηριότητες

- 1986 Visiting Lecturer, Falmouth School of Art, Cornwall
- 1987 Πρόγραμμα ανταλλαγής τριών μηνών ,Valands Konsthogskola, Goteborg, Σουηδία
- 1988 Επισκέπτης Ομιλητής Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα
- 1988 Επισκέπτης Ομιλητής ΑΠΘ-Κ.Τ. Θεσσαλονίκη
- 1989 Επισκέπτης Ομιλητής Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα
- 1989 Επισκέπτης Ομιλητής ΑΠΘ-Κ.Τ. Θεσσαλονίκη
- 1989 Visiting Lecturer, Portsmouth Polytechnic, U.K.
- 1991 Visiting Lecturer, Ακαδημία Καλών Τεχνών Oslo, Norway

Ομιλίες

- 1988 “Κρυφές Δομές”, ΑΠΘ-Κ.Τ., Θεσσαλονίκη
- 1989 “Κατασκευές πάνω σε τρεις προτάσεις”, Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα
- 1989 “Τύπος και Εικαστικό Αντικείμενο”, Σπίτι της Κύπρου, Αθήνα
- 1990 “Κρυφές Δομές”, ΑΠΘ-Κ.Τ., Θεσσαλονίκη
- 1992 Διήμερο “Προς μια Μεταγλώσσα της Κριτικής”, “Κριτήριο και Κριτικές”, “Κριτήρια που Υπαγορεύει το Μέσο”, Σπίτι της Κύπρου, Αθήνα
- 2011 Αναλυτική σκέψη και δημιουργικότητα, “Αισθητική και Γλώσσα ”, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα

Video-essays

- 1984 “ACTION I”, 10` minutes
- 2004-8 “GENERAL DEFINITION OF THE EMOTIONS”, 38`
- 2007-8 “NO CONCEPT/NO IDEOLOGY”, 23`
- 2007-8 “THE MIRROR OF BEAUTY”, 13`, 23`
- 2000-9 “VOLAX- MADONNA OF THE ROCKS”
- 2008 “THE PAINTER’S EYE”, 42`

SITES / HARALABOS KATSATSIDIS

youtube/Q-KAaxG2nBI

www.galleryalma.com/exhibitions/haralabos-katsatsidis/

www.youtube.com/watch?v=qMMZMgNh_8w

www.culturenow.gr/49016/on-faces-portreta-enstiktwn-ekthesh-toy-xaralampoy-katsatsidh-sthn-gkaleri-art-zone-42

E-mail: Katsatsidis@gmail.com

*«Η τέχνη είναι ένα όραμα που στην αρχή είναι δύσκολο να αποδεχθούμε.
Με την πάροδο του χρόνου γίνεται μέρος του κόσμου μας. Αυτή είναι η περιπέτεια.»*
Χ.Κ.

HARALAMBOS KATSATSIDIS was born in Athens in 1959. He is a graduate of the Athens School of Fine Arts (class of 1982). In 1983 he received a scholarship from the State Scholarship Foundation (IKY) for 3 consecutive years of study. He has also been awarded an annual scholarship by the Kephallinos Foundation. Katsatsidis completed Philosophy studies in Aesthetics at Diplôme d'Etudes Approfondies, Sorbonne in Paris in 1984. From 1984 to 1987 he studied in the Master of Arts program of the Royal College of Art in London.

Solo exhibitions

- 1983 “Studies”, Art Group 4+, Athens
- 1989 “Adytum”, AD Gallery, Athens
- 1991 “Small Painting Works”, Gallery Desmos - Doma, Athens
- 1998 “Painting” Kreonidis Gallery, Athens
- 2001 “Painting Spaces”, Batagianni Gallery, Athens
- 2002 “One, The Painting”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Athens
- 2004 “Painting”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Athens
- 2007 ‘no concept/no ideology’, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Athens
- 2007 ‘no concept/no ideology’, ARTBASE Gallery, Bruxelles
- 2016 “ON FACES”, ART ZONE 42 Gallery, Athens
- 2018 “Corrections and tunings”, ALMA Gallery, Athens
- 2019 “DIONYSUS ANAX”, 48° - OLYMPOUS - FESTIVAL Dion, Greece

Selection from group exhibitions

- 1986 “Tradition and Innovation”, Barbican Centre, Concourse Gallery, London
- 1986 “Tradition and Innovation”, Yorkshire
- 1987 “Works in Progress” Royal College of Art, London
- 1987 “Artists of Valands Konsthogskola”, Museum of Modern Art, Lund, Sweden
- 1987 “150 years of the Royal College of Art”, Barbican Centre, London
- 1988 ‘Contemporary Greek Art’, Cyprus
- 1988 Εθνική Πινακοθήκη, Athens
- 1988 “Greek Painting”, Soviet Artists Cultural Union, Moscow
- 1989 Fine Art Summer Exhibition, Bishopsgate Institute, London
- 1990 Gallery 7, Athens
- 1990 Blenheim Open, London

- 1991 House of Cyprus, Athens
- 1997 “After the Modern”, Cultural Centre, Athens
- 1998 “Non-Stop Art”, Hilton, Athens
- 1999 “Evi-Evan”, Patras, Greece
- 1999 “Art Quake 1999”, Benaki Museum, Athens.
- 2000 “Cinema Inspires the Visual Artists”, Technopolis, Athens
- 2002 ‘Paths of History’, “Crypt”, Zakynthos, Greece
- 2003 ‘Passion”, Byzantine Museum, 2003 EU Program, Athens
- 2004 “In the Beginning, Fire”, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Athens
- 2006 Lineart, ARTBASE Gallery, Gent, Belgium
- 2007 Libr’art, Libramond, ARTBASE Gallery, Belgium
- 2008 ArtAthina, TITANIUM YIAYIANNOS Gallery, Athens
- 2013 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Athens
- 2014 ArtAthina, Platform WE 33, Athens
- 2014 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Athens
- 2016 ArtAthina, ART ZONE 42 Gallery, Athens
- 2017 “Requiem of a dream”, Astrolavos Gallery, Athens
- 2017 CUBE Gallery, “aujourd’hui”, Patras, Greece
- 2017 Art Thessaloniki International Contemporary Art Fair, Artshot Gallery, Thessaloniki
- 2019 ART Innsbruck, ALMA Gallery, Austria
- 2019 METEORA ERGA, ALMA Gallery, Athens

Educational Activities

- 1986 Visiting Lecturer, Falmouth School of Art, Cornwall
- 1987 Three Month Exchange Program, Valands Konsthogskola, Goteborg, Sweden
- 1988 Visiting Lecturer School of Fine Arts, Athens
- 1988 Visiting Lecturer, Aristotelian University of Thessaloniki - Fine Art Dpt.
- 1989 Visiting Lecturer School of Fine Arts, Athens
- 1989 Visiting Lecturer, Aristotelian University of Thessaloniki - Fine Art Dpt.
- 1989 Visiting Lecturer, Portsmouth Polytechnic, U.K.
- 1991 Visiting Lecturer, Academy of Fine Arts, Oslo, Norway

Lectures

- 1988 'Hidden Structures',Aristotelian University ofThessaloniki - Fine Art Dpt.
1989 "Constructions on Three Proposals", School of Fine Arts,Athens
1989 "Type and the Art Object", House of Cyprus,Athens
1990 'Hidden Structures',Aristotelian University ofThessaloniki - Fine Art Dpt
1992 "Towards A Meta-Language of Criticism", Criteria and Criticism,
"Criteria According to the Medium", House of Cyprus,Athens,
2011 Aesthetics and Language,"Analytical thought and creativity", at the National
Research Centre,Athens

Video-essays

- 1984 "ACTION I", 10` minutes
2004-8 "GENERAL DEFINITION OF THE EMOTIONS", 38`
2007-8 "NO CONCEPT/NO IDEOLOGY", 23`
2007-8 "THE MIRROR OF BEAUTY", 13`, 23`
2000-9 "VOLAX- MADONNA OF THE ROCKS"
2008 "THE PAINTER'S EYE", 42`

SITES / HARALABOS KATSATSIDIS

[youtube/Q-KAaxG2nBl](https://youtube.com/Q-KAaxG2nBl)

www.galleryalma.com/exhibitions/haralabos-katsatsidis/

www.youtube.com/watch?v=qMMZMgNh_8w

www.culturenow.gr/49016/on-faces-portreta-enstiktwn-ekthesh-toy-xaralampoy-katsatsidh-sthn-gkaleri-art-zone-42

E-mail: Katsatsidis@gmail.com

*"Art is a vision that at the beginning is difficult to accept. In time becomes part of our world.
This is the adventure."*

H.K.

ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΕ ΧΑΡΤΙ
VOLUME BULK 150 gr. ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΚΑΤΣΑΤΣΙΔΗΣ:
ΤΕΡΑΤΟΓΟΝΙΕΣ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 2020
ΣΤΗΝ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ
www.vogiatzogloucollection.gr

ISBN: 978-618-83988-7-0