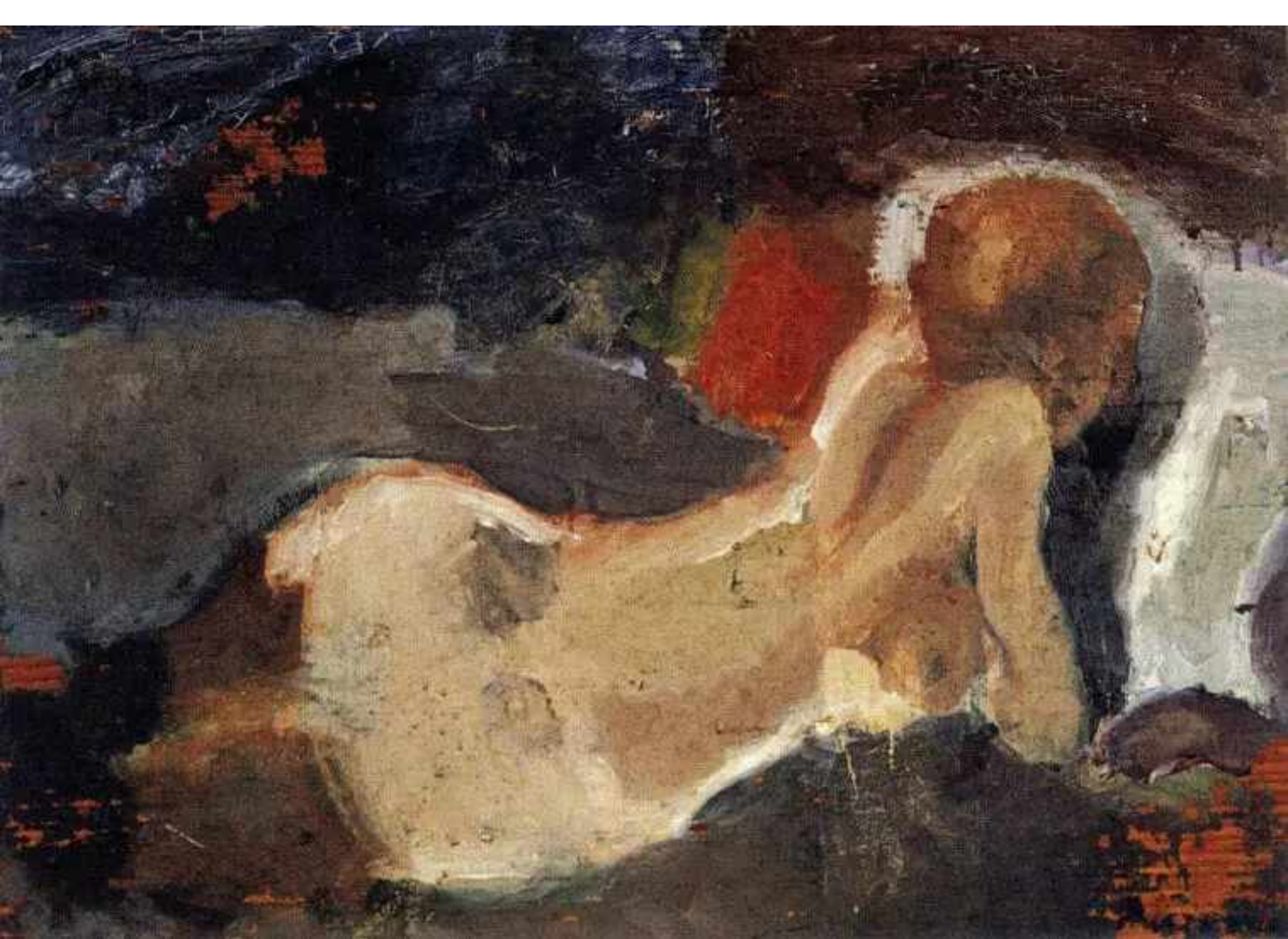


Ελλάδα 20ος αιώνας (β' μέρος)

Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959)







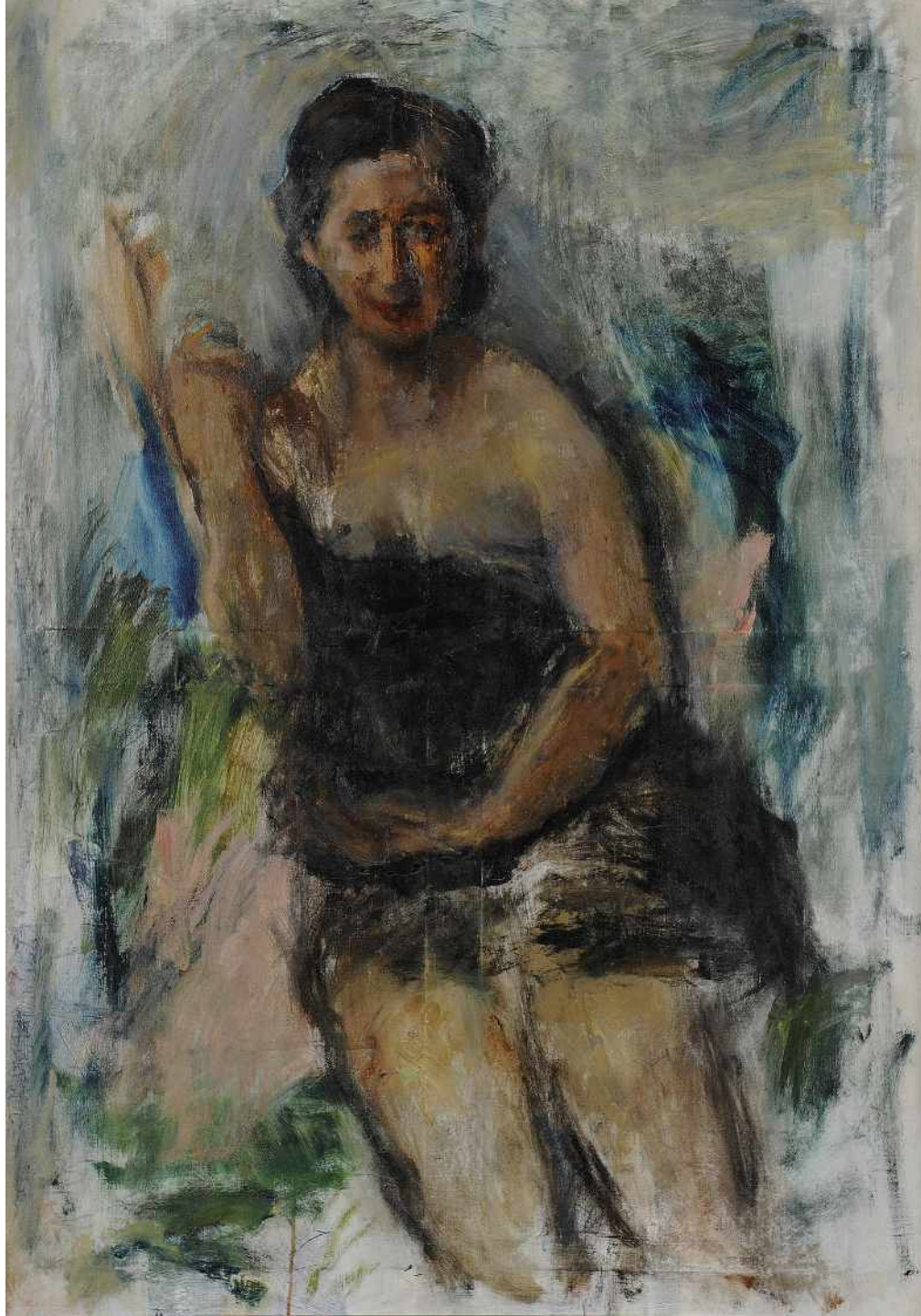


Chalk
1927







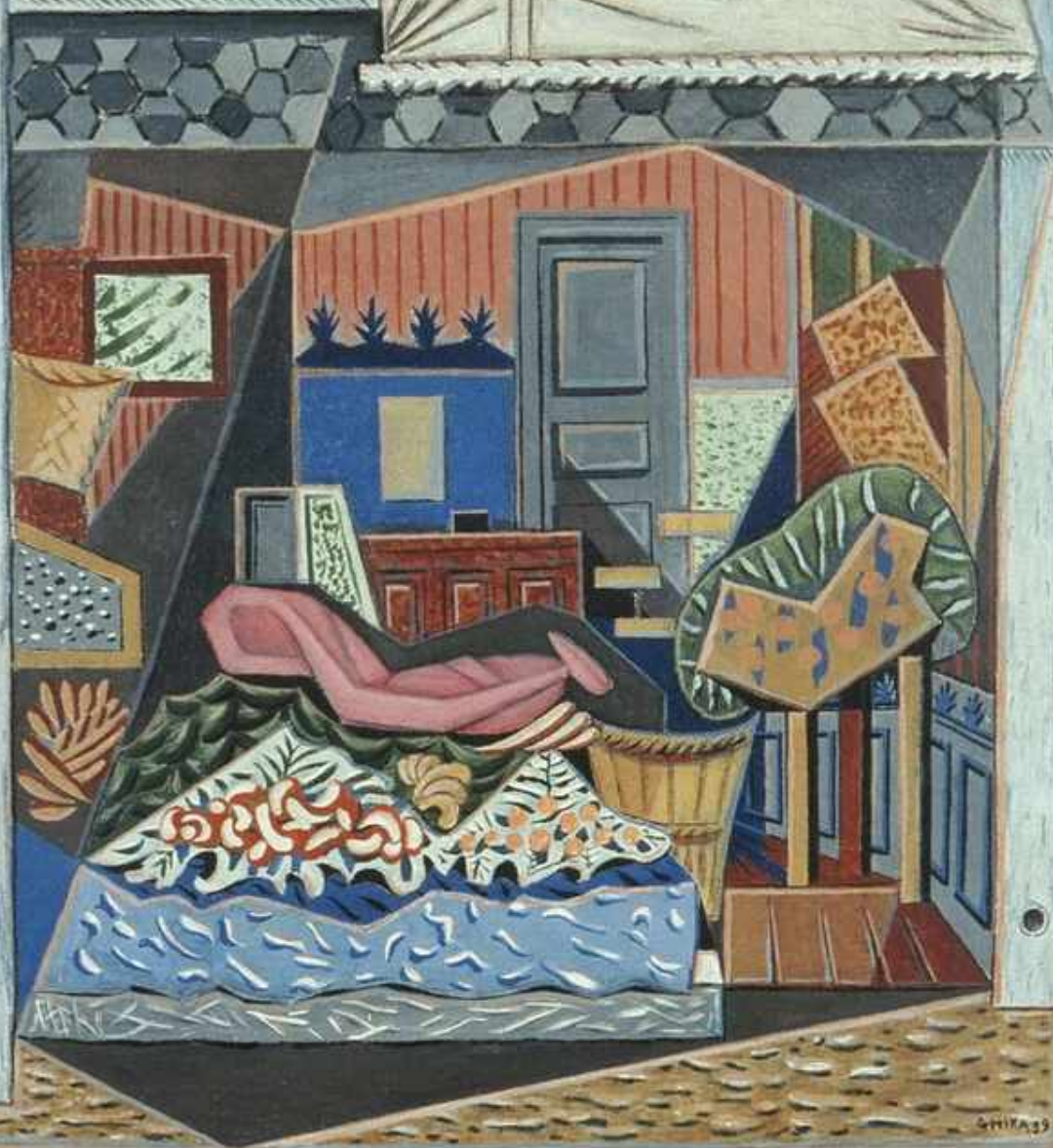


Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας (1906-1994)

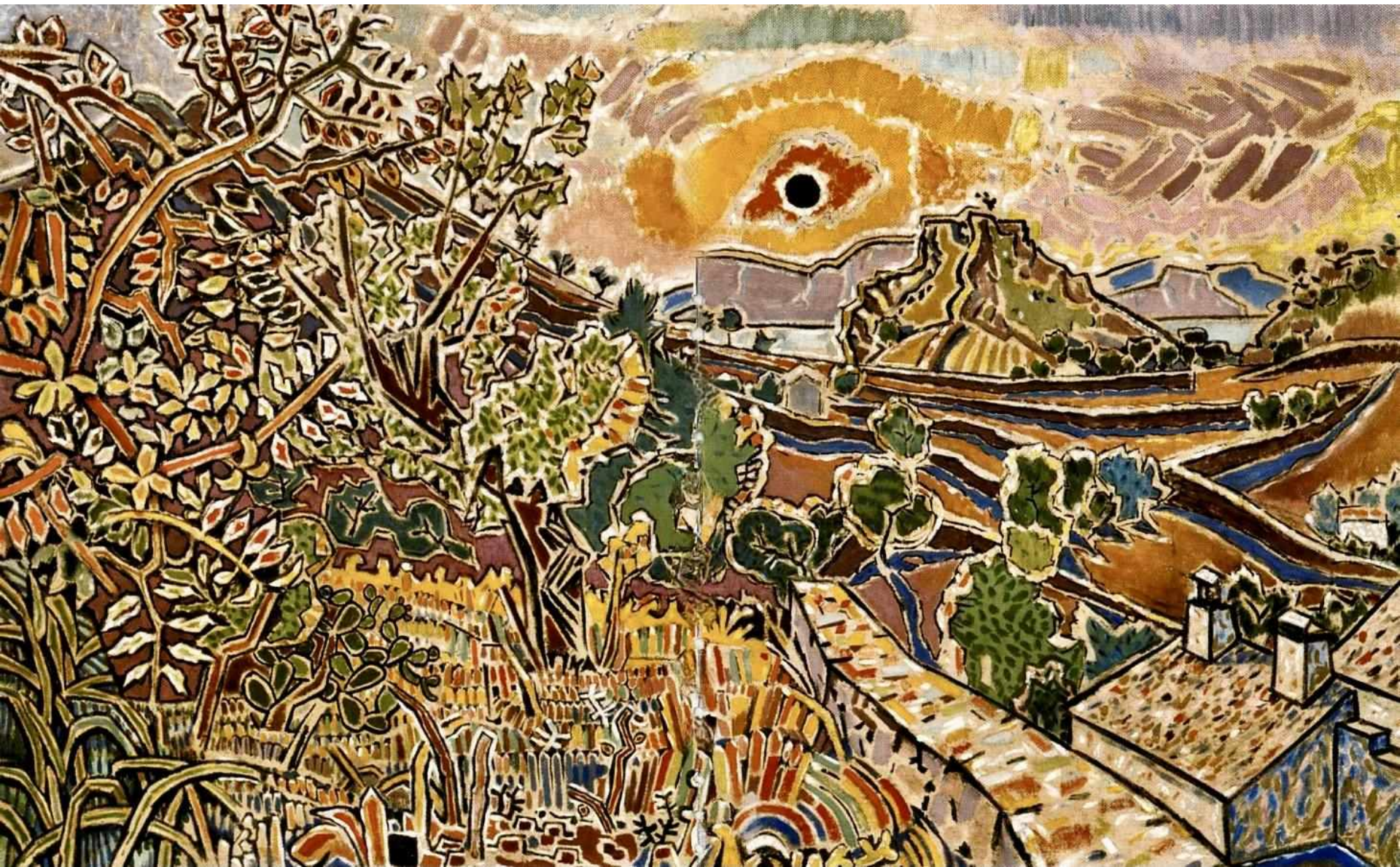
Α^{τολ} ΚΡΙΣ

ΣΑΠΟΝΙΑΝ.

ἔξρ. 11, 5 ~ ~









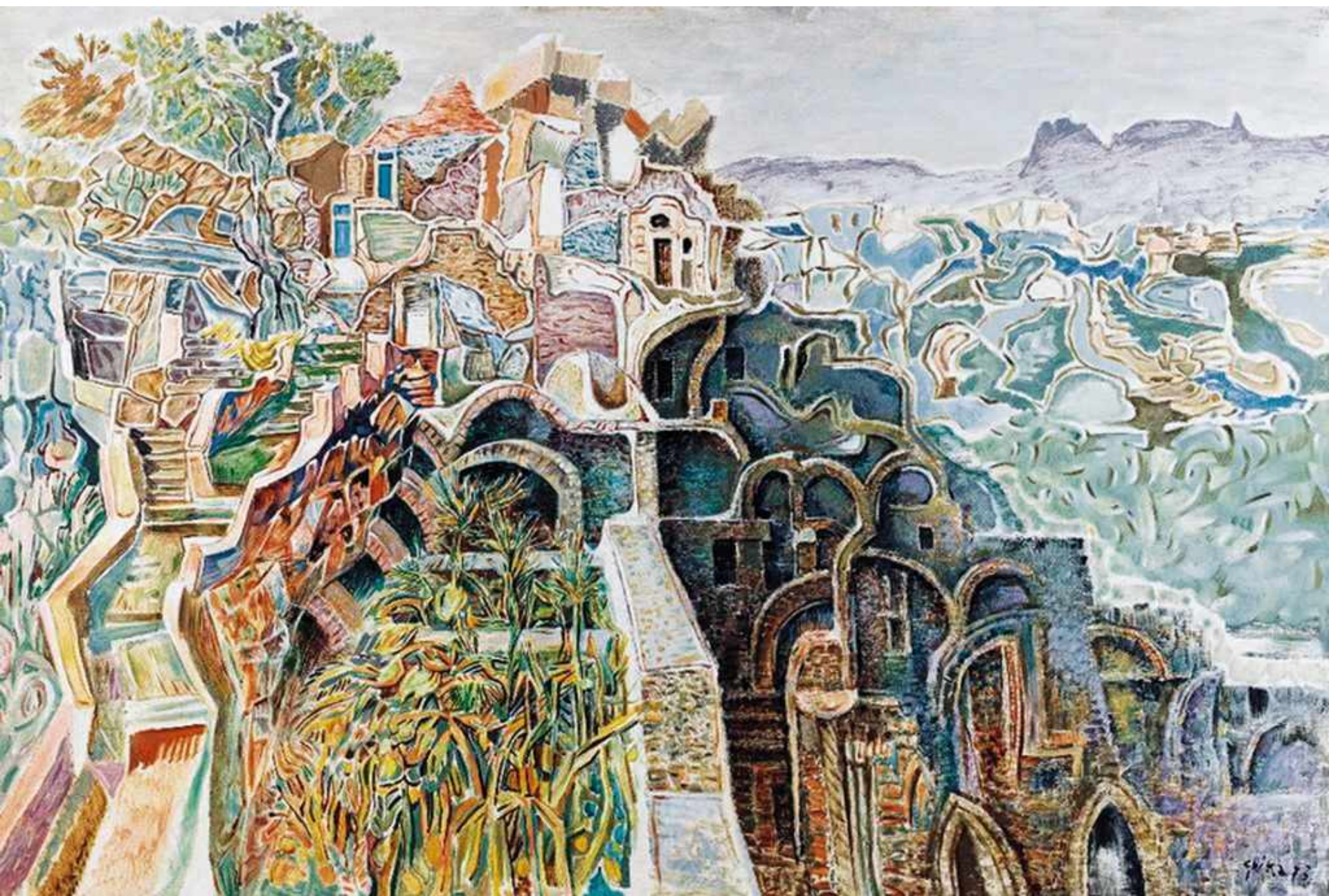
collections G+D













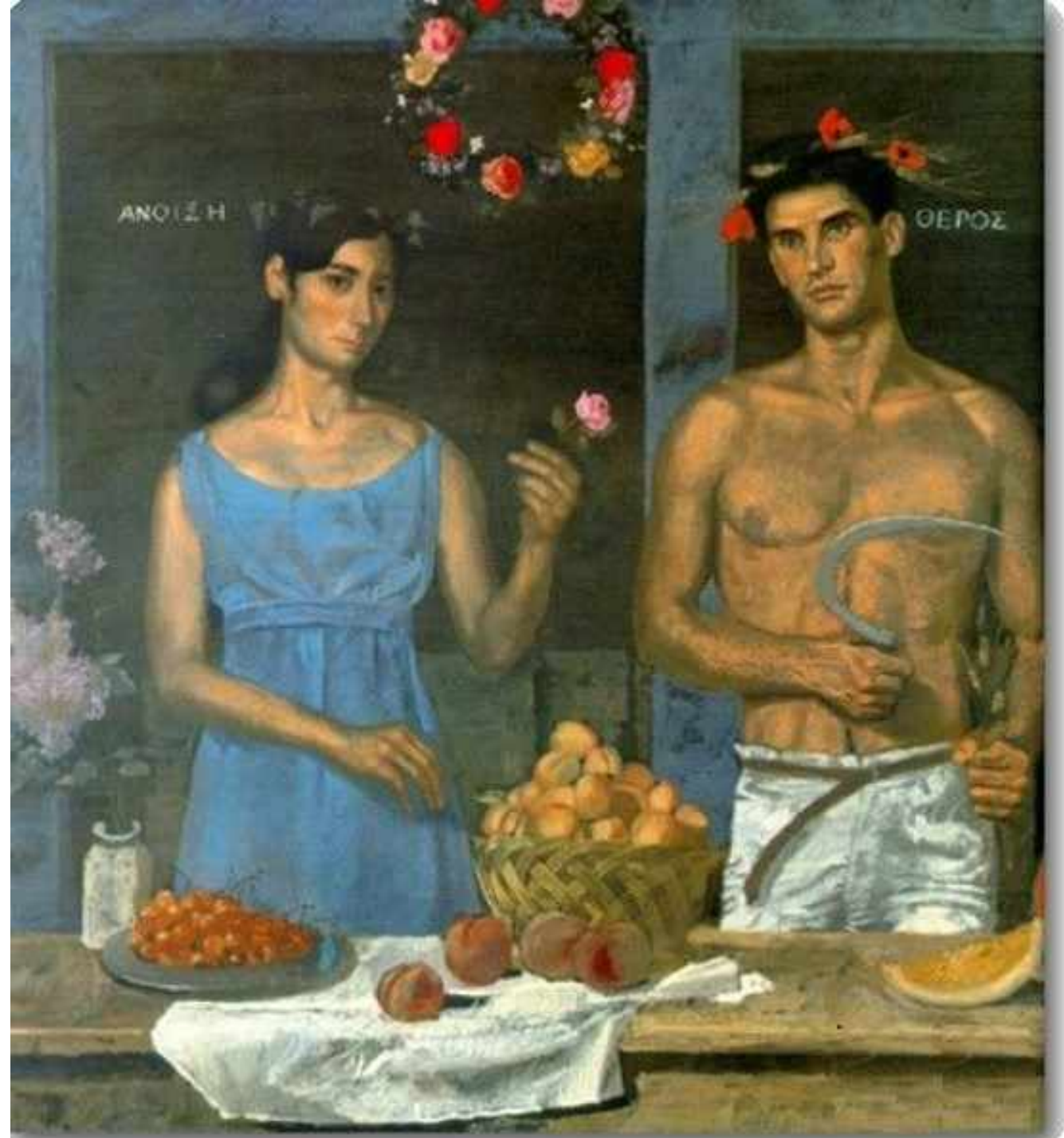
Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989)

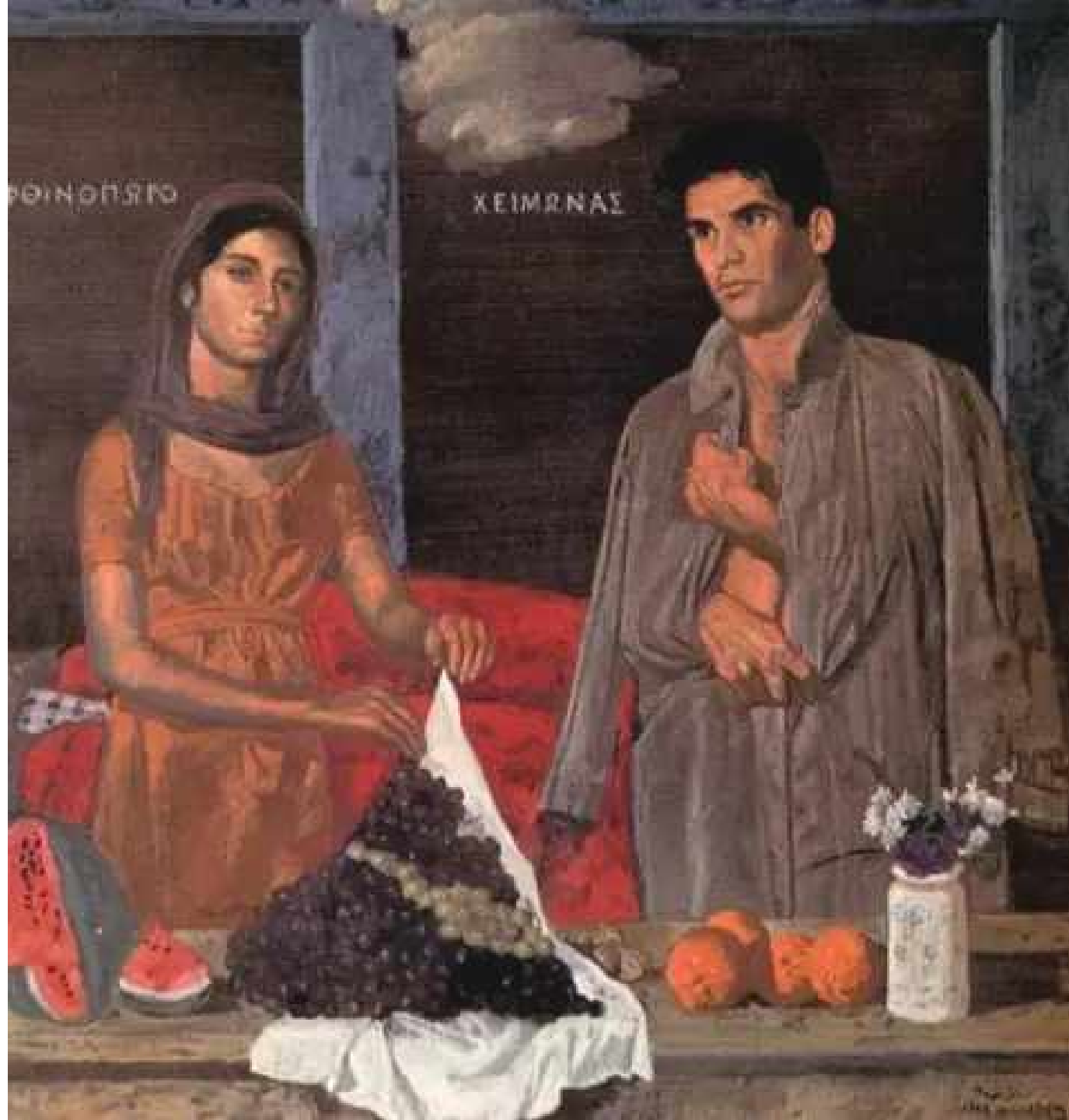














Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990)



















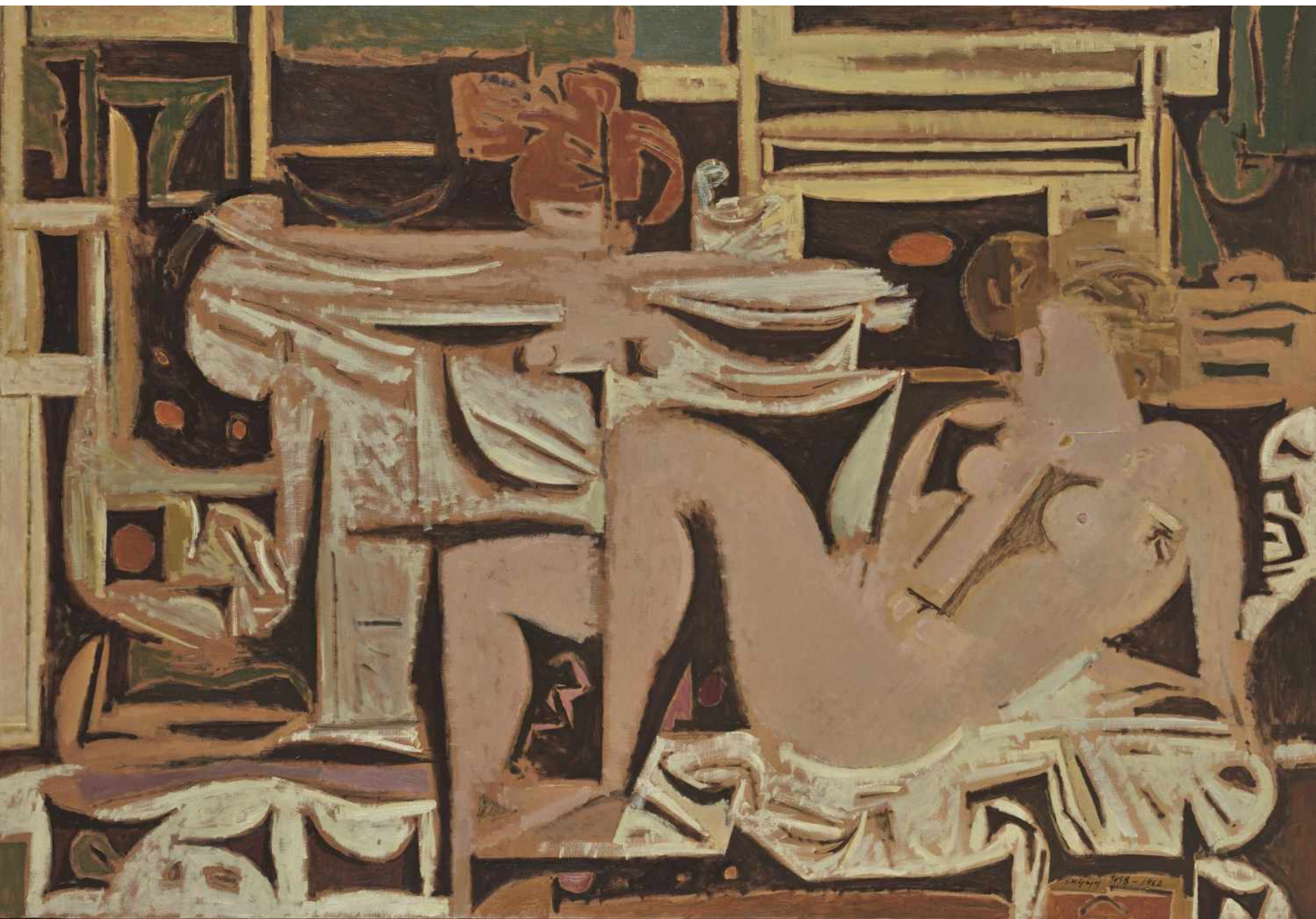
Γιάννης Μόραλης (1916-2009)



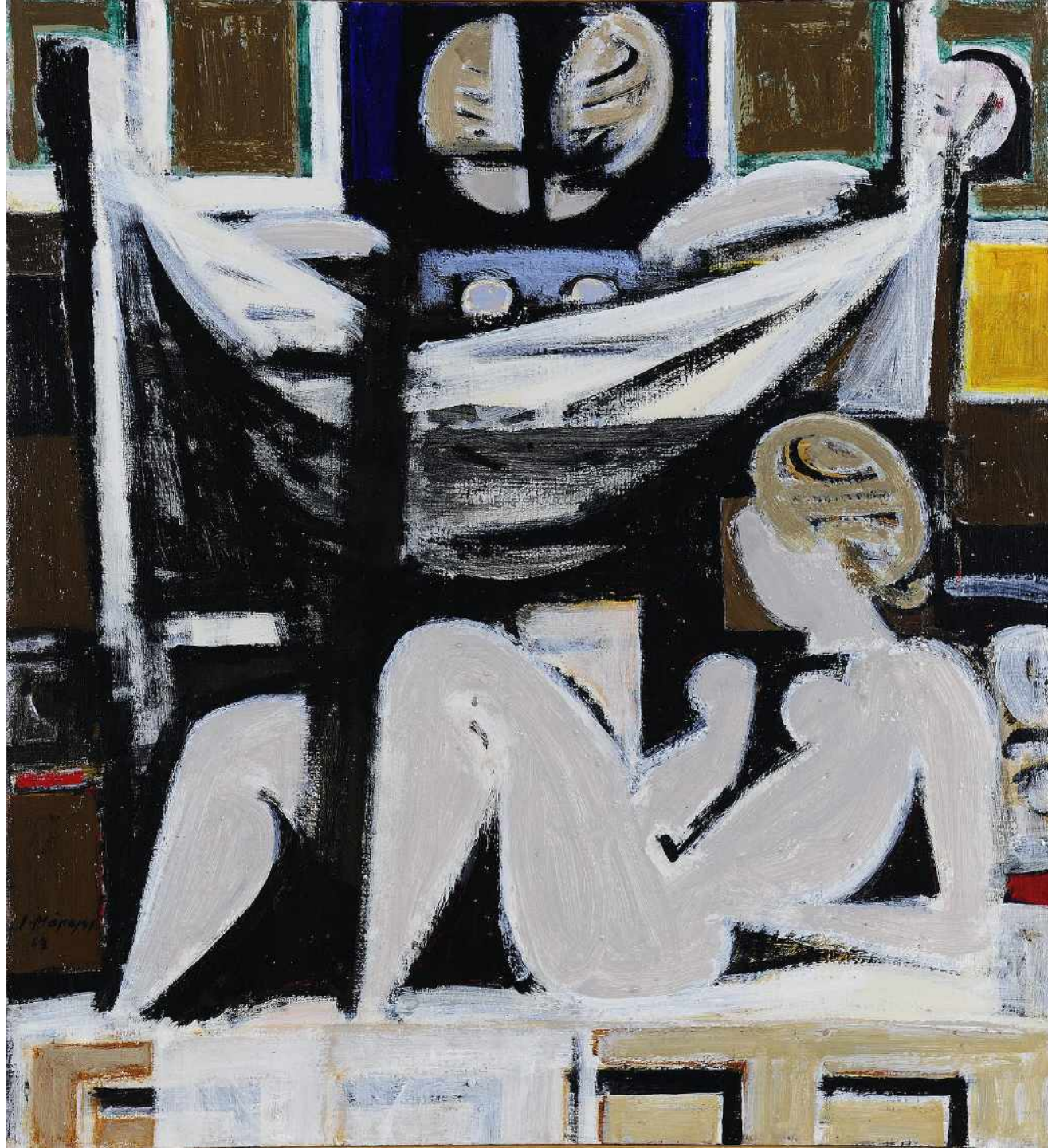




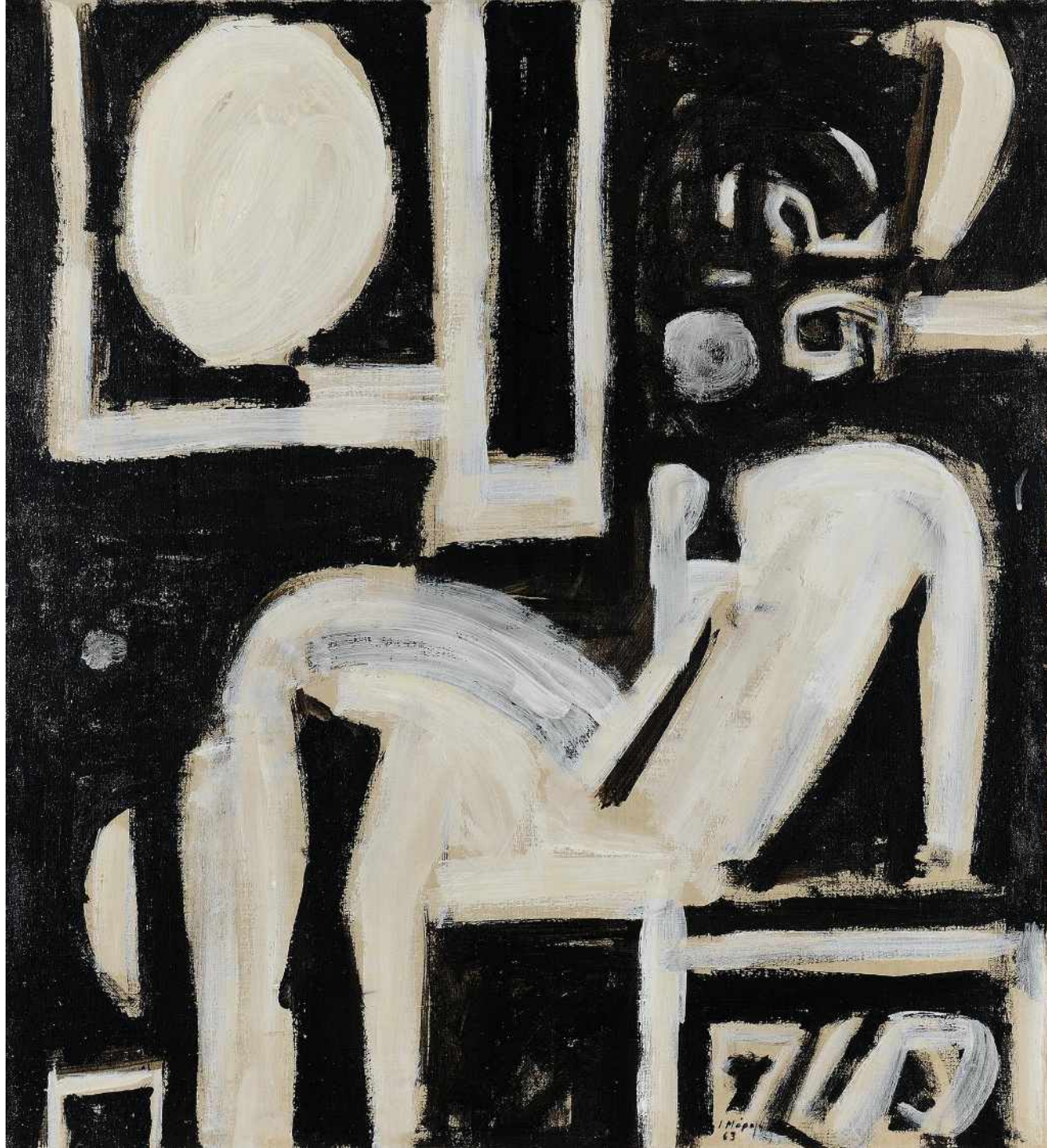














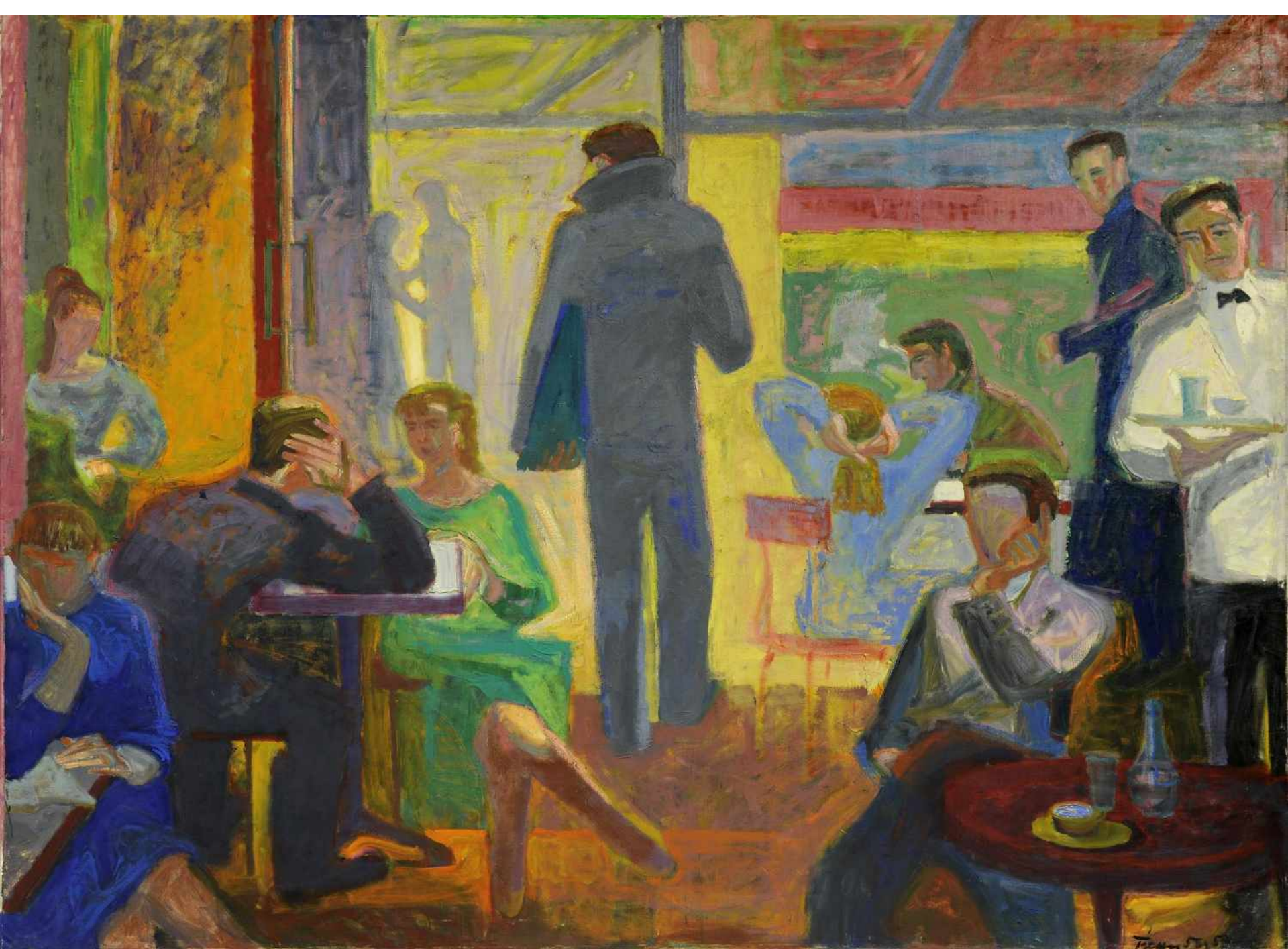






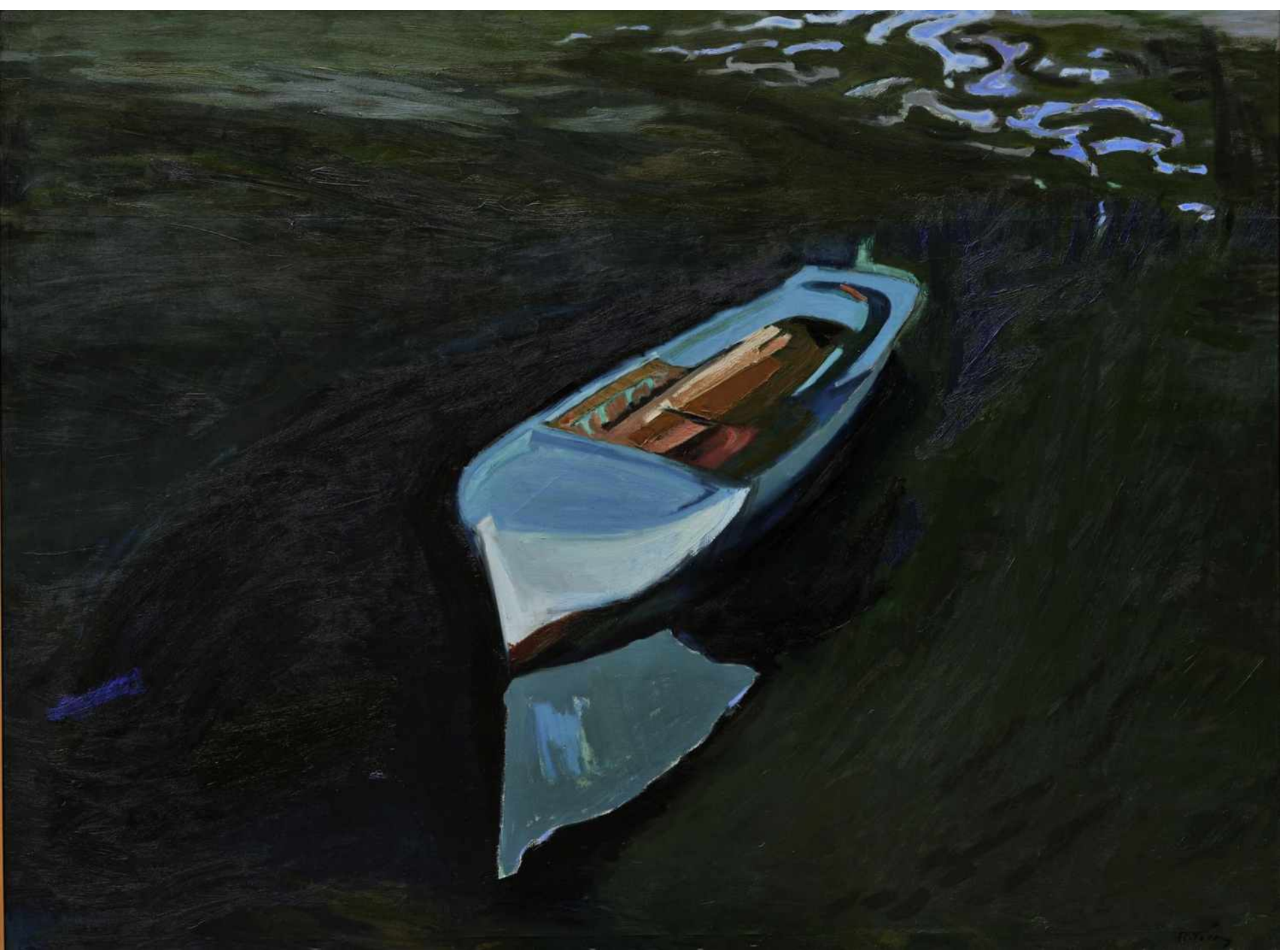
Παναγιώτης Τέτσης (1925-2016)









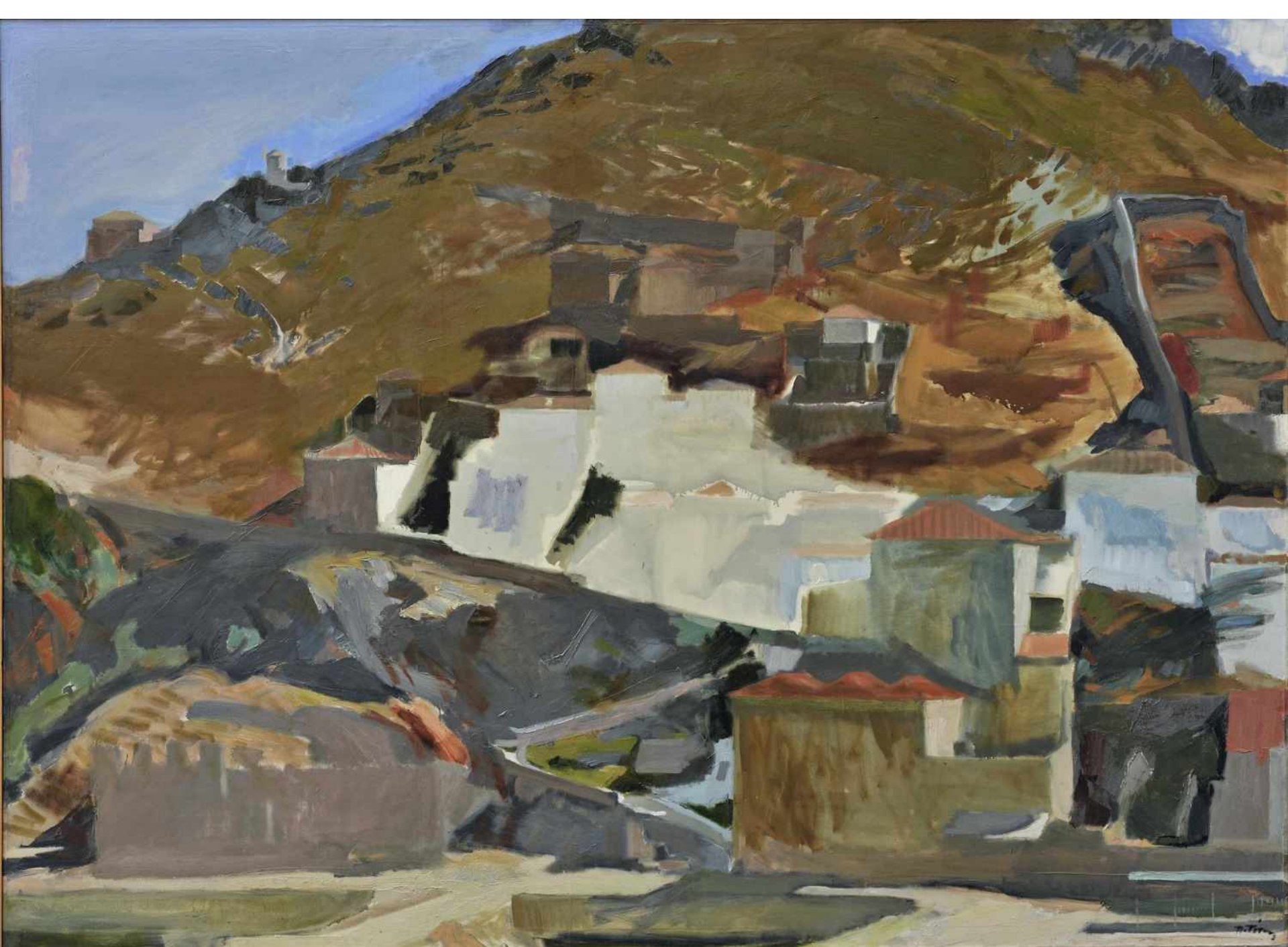


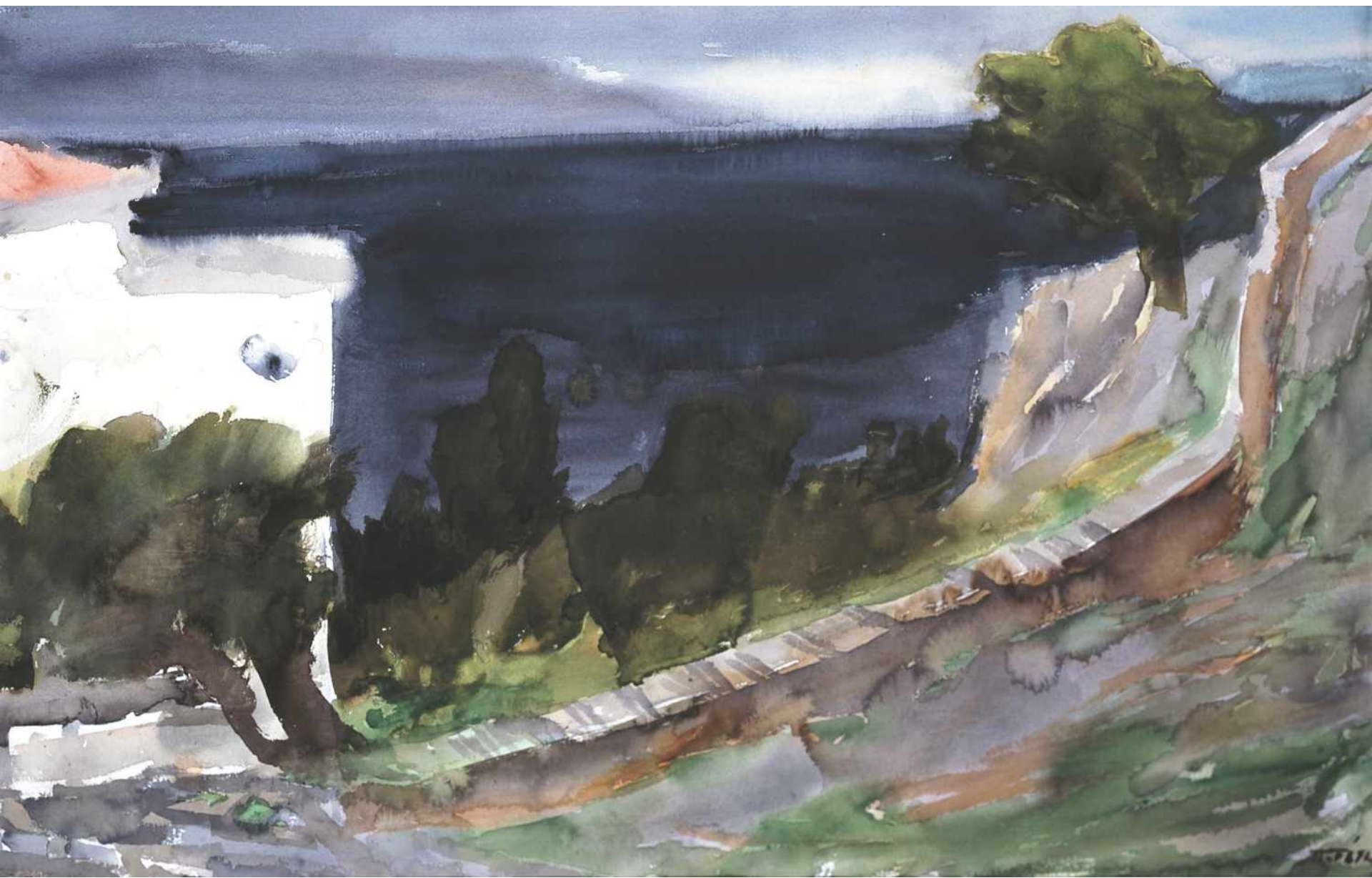


















Και η μαθήτριά του δασκάλου ...



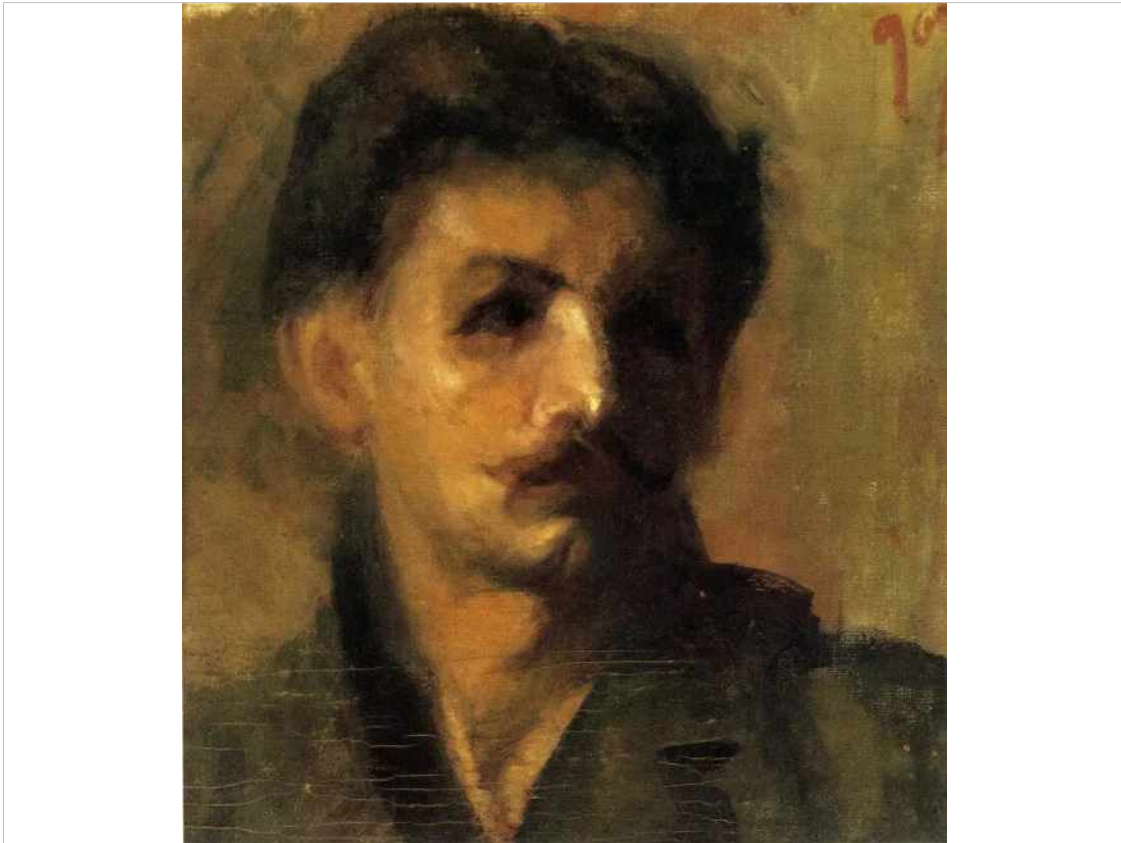


Ελλάδα 20ος αιώνας (β' μέρος)

Ελληνική ζωγραφική του 20ου αιώνα

Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959)

Γεννήθηκε το 1885 στην Αθήνα και σπούδασε ζωγραφική στην Σχολή Καλών Τεχνών από το 1897 μέχρι το 1906.



Αυτοπροσωπογραφία (1905)

Ο Γιώργος Μπουζιάνης σπούδασε από το 1897 έως το 1906 στο Σχολείο Καλών Τεχνών, με δασκάλους τον Ν. Λύτρα, τον Γ. Ροϊλό και τον Κ. Βολανάκη. Υπήρξε συμφοιτητής του Τζόρτζιο ντε Κίρικο. Σπουδάζει στο Μόναχο με υποτροφία, σε μια εποχή κατά την οποία δρουν καλλιτεχνικές ομάδες όπως η “Γέφυρα” και ο “Γαλάζιος Καβαλάρης”. Εκθέτει έργα του σε γκαλερί του Μονάχου και της Λειψίας. Από το 1929 ως το 1934 διαμένει στην Βιέννη, στο Παρίσι και στο Μόναχο. Η άνοδος του ναζισμού θα τον αναγκάσει να επιστρέψει στην Ελλάδα.

Επιστρέφει στην Αθήνα, αλλά η υποδοχή του ελληνικού κοινού δεν ήταν τα πρώτα χρόνια, θετική. Η αξία του αναγνωρίστηκε αργότερα. Το 1950 συμμετέχει στην Μπιενάλε της Βενετίας. Το 1956 τιμήθηκε με το Ελληνικό Βραβείο του διεθνούς διαγωνισμού Guggenheim.

Η νεκρή φύση, τοπίο και εν γένει η ανθρώπινη μορφή αποτελούν τους κύριους θεματικούς άξονες της ζωγραφικής του, όπου το χρώμα αναδεικνύεται σε βασικό δομικό στοιχείο και αυτόνομη αξία. Το έργο του, ακολουθώντας μια αντιρεαλιστική αντίληψη, αντίκειται σε οποιαδήποτε έννοια ωραιοποίησης, γίνεται φορέας συναισθημάτων και προοιωνίζει την αφαίρεση.

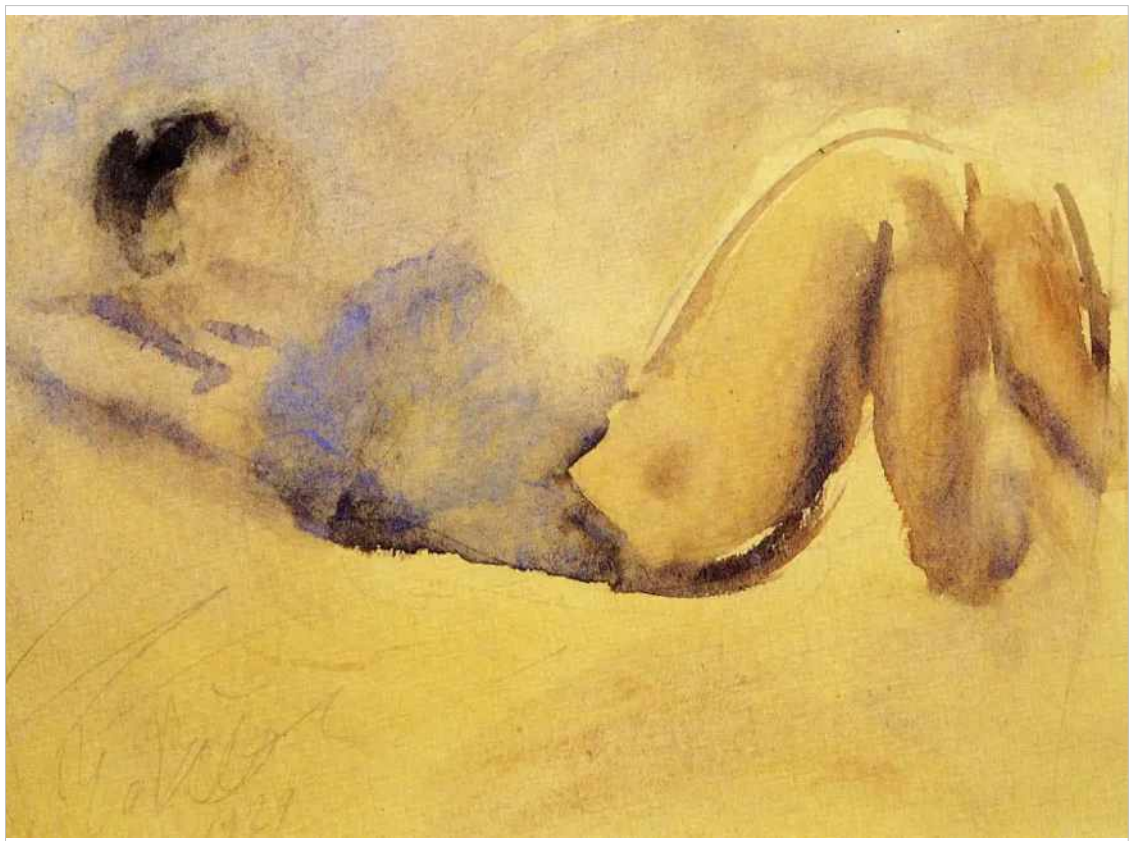


Κεφάλι της γυναίκας του ζωγράφου (1917)

Ο Μπουζιάνης δεν έγινε δεκτός όπως θα έπρεπε στον εικαστικό χώρο. Η ζωγραφική του δεν έχει ελληνικά στοιχεία αναγνωρίσιμα. Αντίθετα εισχωρεί στην ψυχή, απαλλάσσει το πρόσωπο από περιγραφικές λεπτομέρειες που το εξατομικεύουν, για να εκφραστεί εντονότερα ο εσωτερικός του κόσμος, με άναρχες πινελιές, την ίδια στιγμή που αναδύεται όλη η “ελληνικότητα” σε όλο της το μεγαλείο. Πέρα από τα αρχαιοελληνικά μοντέλα, τα παραδοσιακά μοτίβα, τα ηλιόλουστα ακρογιάλια. Αποτυπώνει τον βαθύ, σκοτεινό, πολύσημο εαυτό μας.

Τα τελευταία χρόνια είναι φτωχός, παραγνωρισμένος, ζει την Κατοχή, τον Εμφύλιο, την μετακατοχική περίοδο, στο ταπεινό σπίτι στη Δάφνη, τότε Κατσιπόδι.

Η ζωγραφική του διαφοροποιείται, η ήδη βεβαρημένη και κλειστοφοβική ατμόσφαιρα των έργων του φορτίζεται περισσότερο. Η ταυτότητα των μοντέλων του καταργείται, τα μοντέλα του αγγίζουν την αφαίρεση. Τώρα απελευθερώνεται από κάθε κίνημα και ρεύμα.



Ξαπλωμένη γυναίκα (1927)



Χορεύτριες (1936)

Στον πίνακα βλέπουμε δύο γυναικείες μορφές, χωρίς λεπτομέρειες και με χαλαρή διάθεση. Ο τρόπος που έχουν τοποθετηθεί οι δύο γυναίκες μοιάζει να χωρίζει το χώρο σε δύο ίσα μέρη. Ένα στοιχείο που ενώνει τις δύο μορφές είναι η πορτοκαλοκίτρινη ακαθόριστου σχήματος φόρμα, που θα μπορούσε να είναι μια κορδέλα, που την κρατά και την κουνά η μία από τις δύο καθώς κινείται. Δύο ημίγυμνες μορφές σε ένα σιωπηλό διάλογο μεταξύ τους. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος τους, δεν αποτελούν στόχο του καλλιτέχνη.

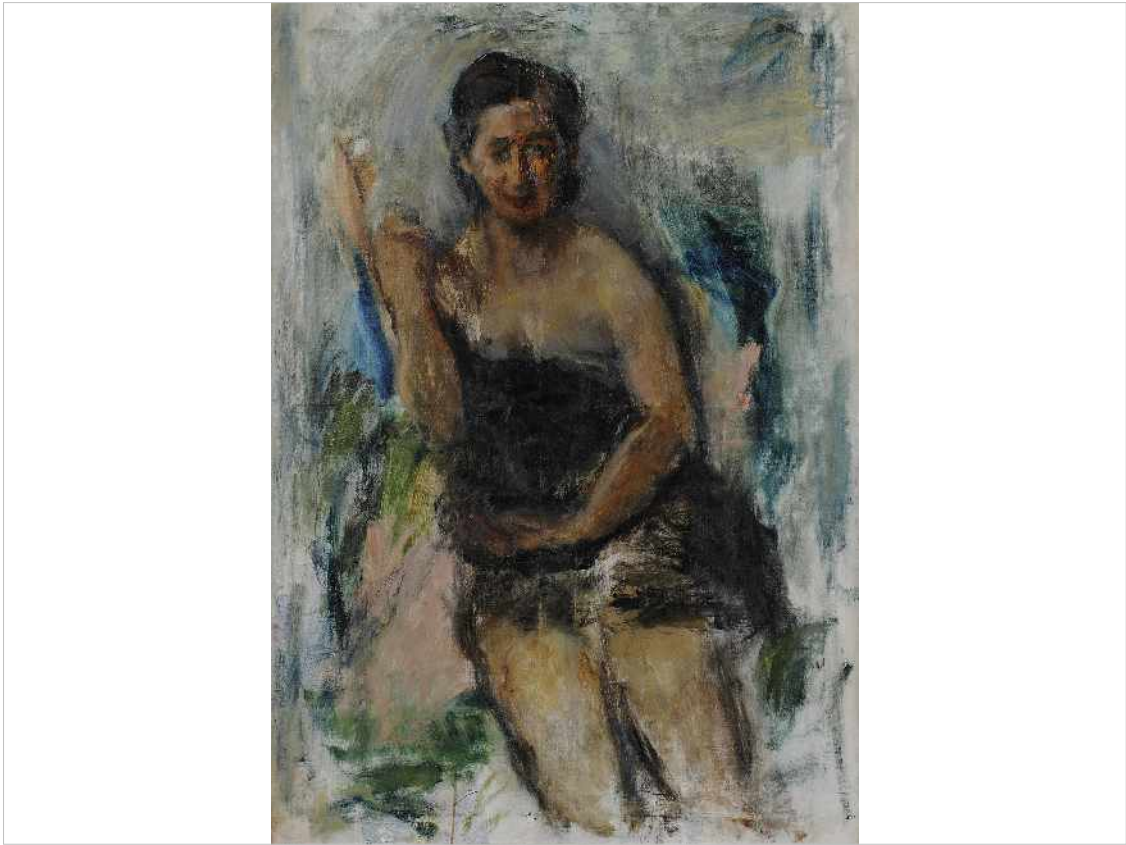
Για τον Μπουζιάνη το σημαντικό ήταν η εσωτερική ζωή του θέματος και όχι το ίδιο το θέμα. Η μια κοιτά τον θεατή, η άλλη σ' ένα χώρο στον οποίο εμείς δεν έχουμε πρόσβαση. Για τον προσωπικό χώρο και χρόνο της κάθε χορεύτριας, θέλει να μας "μιλήσει" ο Μπουζιάνης. Κάθε μορφή έχει την δική της ενέργεια, μια εσωτερική δύναμη που δεν χρειάζεται την τέλεια σχεδιαστική συμβολή για να αποδοθεί. Το γυμνό στήθος της μιας δηλώνει έντονη κίνηση αλλά είναι και σύμβολο της γυναικείας φύσης. Γρήγορες και έντονες, φωτεινές και σκούρες, θερμές και ψυχρές πινελιές, δίνουν τον ρυθμό και την κίνηση στο έργο. Σημαντικό ρόλο παίζει ο ομιχλώδης χώρος που περιβάλλει τις δύο χορεύτριες. Μια πυκνή επιφάνεια η οποία ενισχύει τις μορφές και πλάθεται μαζί με αυτές, χωρίς οι μορφές να αυτονομούνται. Δημιουργεί έντονο κοντράστ (σκούρο φόντο-ανοιχτόχρωμη μορφή) και αναδεικνύει έτσι τον όγκο των μορφών.



Γυναικεία μορφή (1938)

Όπως ο ίδιος λέει: Δεν αντιλήφθηκε ότι έγινε εξπρεσιονιστής, μοντέρνος, όπως λέει ο ίδιος, ήρθε από μόνο του, από μια εσωτερική ανάγκη. Ανήκει στην μεταπολεμική γενιά του εξπρεσιονισμού, αλλά το έργο του συνδέεται περισσότερο με ανεξάρτητους εξπρεσιονιστές όπως ο Αυστριακός Κοκόσκα ή ο Γάλλος Σουτίν. Οι μορφές του ζωγραφίζονται μέσα σ' ένα κυκεώνα από χρώματα. Η μορφή μοιάζει να γεννιέται από μια αναταραχή που φανερώνει έντονη συγκινησιακή φόρτιση. Χρησιμοποιεί δικές του χρωματικές αρμονίες και το ύφος του προαναγγέλλει ζωγράφους της αμερικανικής σχολής του Αφηρημένου εξπρεσιονισμού όπως ο Ντε Κούνινγκ.

Τα έργα έχουν γίνει γνωστά γιατί απεικονίζουν τον κυκεώνα της ανθρώπινης φύσης, όμως ποτέ δεν μειώνουν, δεν παραμορφώνουν, δεν ασχημαίνουν την ανθρώπινη ψυχή. Ο Μπουζιάνης ακολουθούσε πάντα μια εσωτερική του ανάγκη, σαν αυτοανάλυση.



Λίζα Κότπου (1947)

Ηρωίδα της Αντίστασης, φυλακίστηκε, εξορίστηκε και δίδαξε στις φυλακισμένες και εξόριστες γυναίκες λογοτεχνία, ποίηση, ιστορία της τέχνης, αισθητική, μεταδίδοντας τους τις γνώσεις της. Καταδικάστηκε σε θάνατο, πέρασε σε ισόβια, αθώωθηκε παμψηφεί αλλά την πρόλαβε ο καρκίνος.

Γερμανός στην Ελλάδα, Έλληνας στην Γερμανία, ο Μπουζιάνης δεν έγινε δεκτός όπως θα έπρεπε στον εικαστικό χώρο. Η ζωγραφική του δεν έχει ελληνικά αναγνωρίσιμα στοιχεία.

Αντίθετα, εισχωρεί στα άδυτα της ψυχής, απαλλάσσει το πρόσωπο από περιγραφικές λεπτομέρειες που το εξατομικεύουν για να εκφραστεί εντονότερα ο εσωτερικός του κόσμος. Δεν ζωγραφίζει αρχαιοελληνικά μοντέλα, είναι πέρα από τα παραδοσιακά μοτίβα, πέρα από τα ηλιόλουστα ακρογιάλια.

Αποτυπώνει τον βαθύ, σκοτεινό, εαυτό μας.

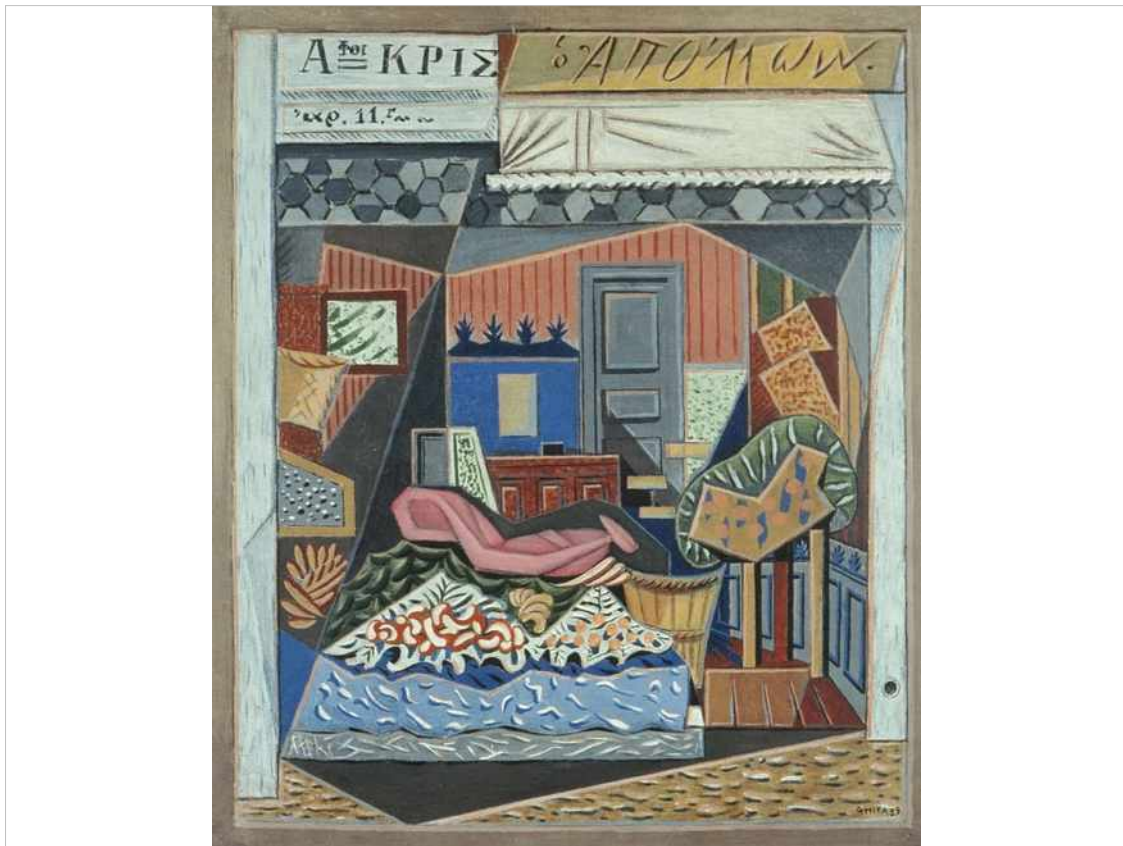
Στην τελευταία περίοδο της ζωγραφικής του, η ατμόσφαιρα των έργων του γίνεται πιο κλειστοφοβική. Χωρίς χέρια, χωρίς βλέμμα, οι φιγούρες του αγγίζουν την αφαίρεση.

Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας (1906-1994)

Πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής κοντά στον Κωνσταντίνο Παρθένη (1921-22). Το 1922 όντας στο Παρίσι, ξεκίνησε σπουδές γαλλικής και ελληνικής φιλολογίας στην Σορβόνη, ενώ ταυτόχρονα φοιτούσε στην Ακαδημία Ranson και χαρακτική στο εργαστήριο του Δημήτρη Γαλάνη.

Παρέμεινε στο Παρίσι έως το 1934. Ήδη στα 17 του χρόνια έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο Σαλόνι των Ανεξάρτητων (Salon des Independents) . Ακολούθησαν και άλλες συμμετοχές σε Σαλόν έως το 1934. Το 1927 έκανε την πρώτη του Ατομική έκθεση στο Παρίσι και το 1928 στην Αθήνα. Το 1933 έπεισε τον Λε Κορμπιζιέ να οργανώσει το Δ' Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα την ψήφιση της Χάρτας των Αθηνών, που εκδόθηκε από τον Λε Κορμπιζιέ το 1943. (Ίσως το πιο αμφιλεγόμενο κείμενο του “μοντέρνου κινήματος” στην αρχιτεκτονική. Θεωρήθηκε από πολλούς υπαίτια για την κατάρπτωση των πόλεων κατά την περίοδο της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης, κυρίως στις δεκαετίες του 50 και 60. Άλλοι πάλι συνεχίζουν να την θεωρούν ένα ανεκπλήρωτο μανιφέστο της σύγχρονης πολεοδομίας, που συνοψίζει τις προσπάθειες του 19ου και 20ου αιώνα για την αντιμετώπιση των προβλημάτων των πόλεων). Με την επιστροφή του συνεχίζει να συμμετέχει σε πολλές εκθέσεις, συμμετέχει στην έκδοση του περιοδικού “Τρίτο Μάτι”, κάνει σκηνικά για το θέατρο, εκλέγεται καθηγητής του ΕΜΠ και γίνεται επίτιμος διδάκτωρ της Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Εκθέσεις εκτός Ελλάδος, συμμετοχές σε Μπιενάλε. Το 1961 καταστρέφεται από πυρκαγιά το πατρικό του στην Ύδρα και αγοράζει και κτίζει τη νέα του κατοικία στην Κέρκυρα. Το 1973 γίνεται μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Δέκα χρόνια αργότερα εξελέγη επίτιμο μέλος της Βασιλικής Ακαδημίας του Λονδίνου. Συνέχισε να εκθέτει στην Ελλάδα και δωρίζει 45 έργα του στην Πινακοθήκη. Πέθανε το 1994 στην Αθήνα. Το 1992 σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, ίδρυσε το Μουσείο Χατζηκυριάκου-Γκίκα.

Άνθρωπος με ποικίλα πνευματικά και καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα, ασχολήθηκε ακόμη με την χαρακτική, την εικονογράφηση βιβλίων, την γλυπτική, ενώ έδωσε επίσης πολλές διαλέξεις και δημοσίευσε μελέτες και άρθρα για θέματα τέχνης και αισθητικής. Αξιοποίησε στην ζωγραφική του κυβιστικές και κονστρουκτιβιστικές διατυπώσεις σε συνδυασμό με τύπους ελληνικής τέχνης, επιτυγχάνοντας μια καθαρά προσωπική σύνθεση ευρωπαϊκών πρωτοποριακών και εγχώριων παραδοσιακών στοιχείων.

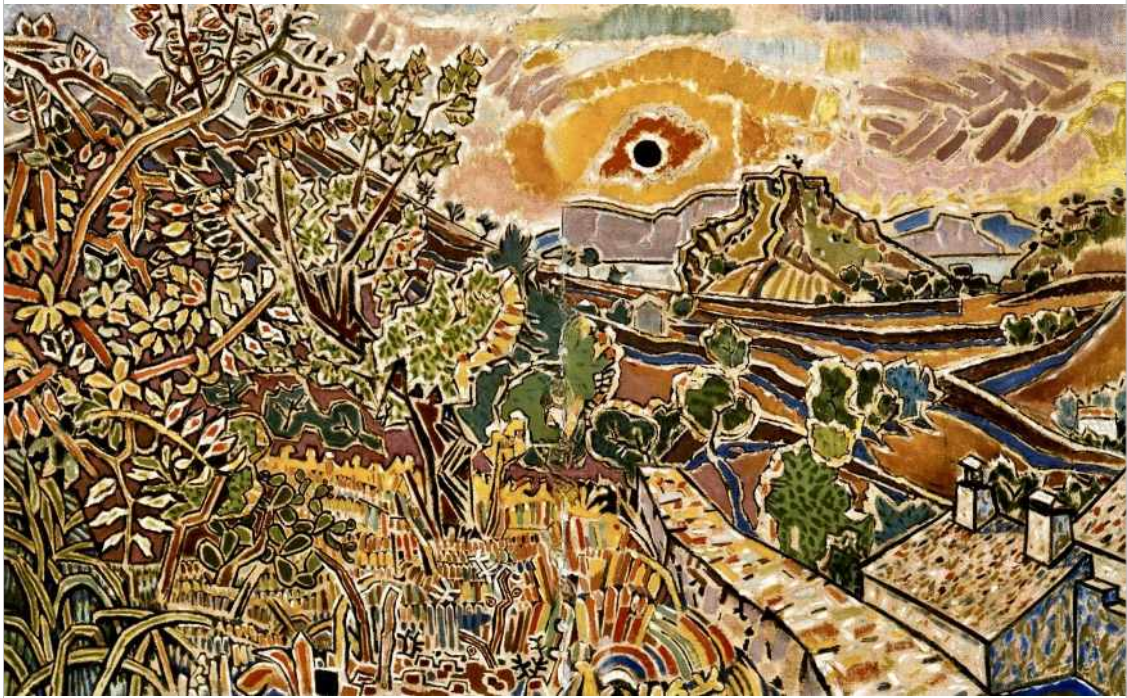


Οπωροπωλείον ο Απόλλων (1939)

Κυριαρχεί η κυβιστική αντίληψη του χώρου σε συνδυασμό με την γεωμετρική καθαρότητα και τις σκηνογραφικές τάσεις του καλλιτέχνη.



Σύνθεση σε δυο κλίμακες (1939)



Ο μαύρος ήλιος (1947)



Μεγάλη σύνθεση της Ύδρας (1948)

Η Ύδρα ξεδιπλώνει την ομορφιά της με επίπεδα και γραμμές, τονισμένη στα κόκκινα και πορτοκαλιά χρώματα του ήλιου και στα βαθιά γαλάζια και πράσινα της θάλασσας. Με συνειρμούς γεωμετρικών σχηματισμών, το τοπίο ξεδιπλώνεται, μαζεύει, περιστρέφεται, ταξιδεύει στο χώρο, πάλλεται από φως και μορφές, σε μια σύνθεση ζωντανή και μνημειώδη, με πολλαπλές προοπτικές απόψεις που θυμίζει κάποιες φορές, με την αφαιρετική διάταξη και τη μονοτονική χρήση των χρωμάτων, τις πόλεις στις βυζαντινές ζωγραφικές παραστάσεις.

Από τις άκρες, όπου απλώνονται τα χωράφια με τα χρώματα της γης, δρόμοι, σκάλες και μαντρότοιχοι,

περικυκλώνουν με ανοδικές λευκές τεθλασμένες και καμπύλες γραμμές και επίπεδα, τα κτίσματα και τους κήπους, τα πολύχρωμα σπίτια και τις εκκλησίες, τα πυρωμένα δώματα, τις κεραμοσκεπές και τις ασπρισμένες καμαρωτές στέγες, τα λεπτά κίτρινα και πράσινα σχήματα των δέντρων στους κοκκινωπούς κήπους, φτάνοντας ως τους βράχους ψηλά, με τις απότομες, βαθιά σκιασμένες πλευρές τους.

Στο βάθος η θάλασσα με δυνατά γαλάζια και σμαραγδιά χρώματα. Δεμένες άσπρες βάρκες. Στον ουρανό ο ήλιος δύει ενώ το φεγγάρι έχει ήδη φανεί. Τα καμπύλα και τεθλασμένα επίπεδα των μαντρότοιχων με τις μαύρες και κιτρινοπράσινες πλευρές τους, συνδέουν τα διάφορα επίπεδα του χώρου.



Αθηναϊκό μπαλκόνι (1955)



Βραδινές αναπολήσεις (1959)

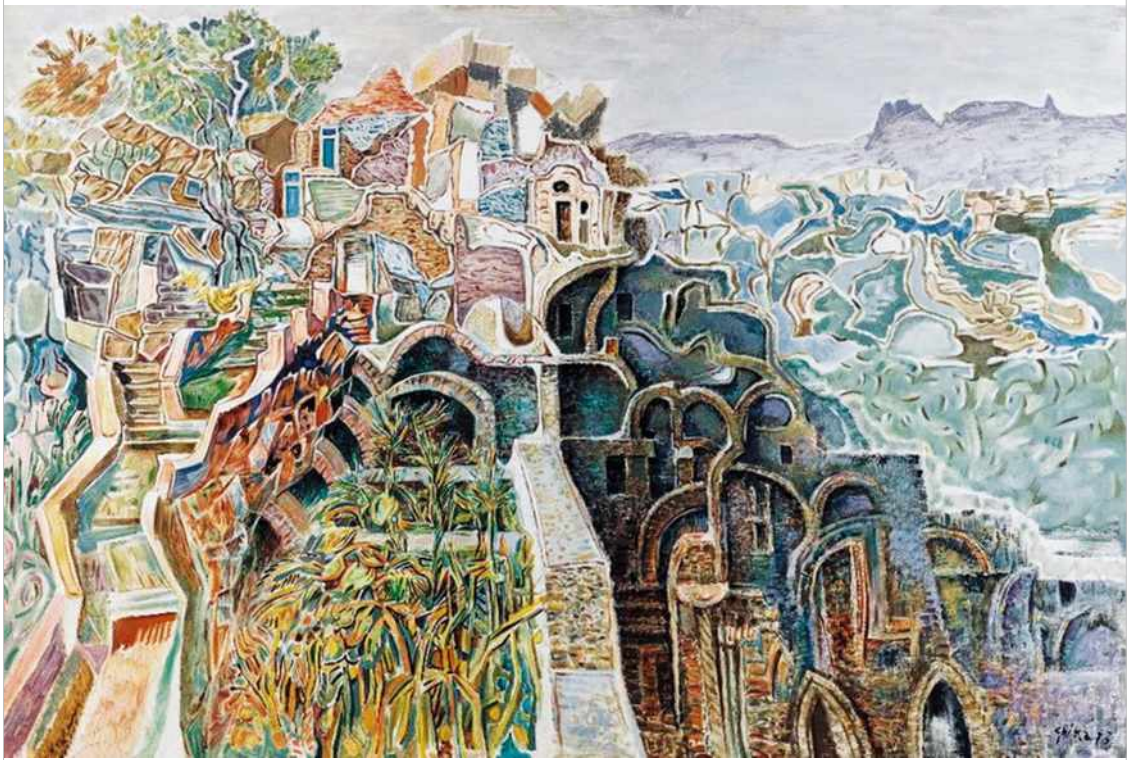
Οι άνθρωποι ασήμαντοι φαινομενικά, σαν να μετέχουν σε μια τελετουργία, στην οποία το φως της νύχτας από τις λάμπες έχει μια ιδιαίτερη σημασία. Στον ζωγράφο αρέσει το μυστήριο και πάντα επιζητεί να παραστήσει μέσα και ανάμεσα από τα φαινόμενα το αόρατο.



Το εργαστήρι (1960)



Νυχτερινό λιμάνι (1967)



Μυστράς (1973)



Κηφισιά (1973)

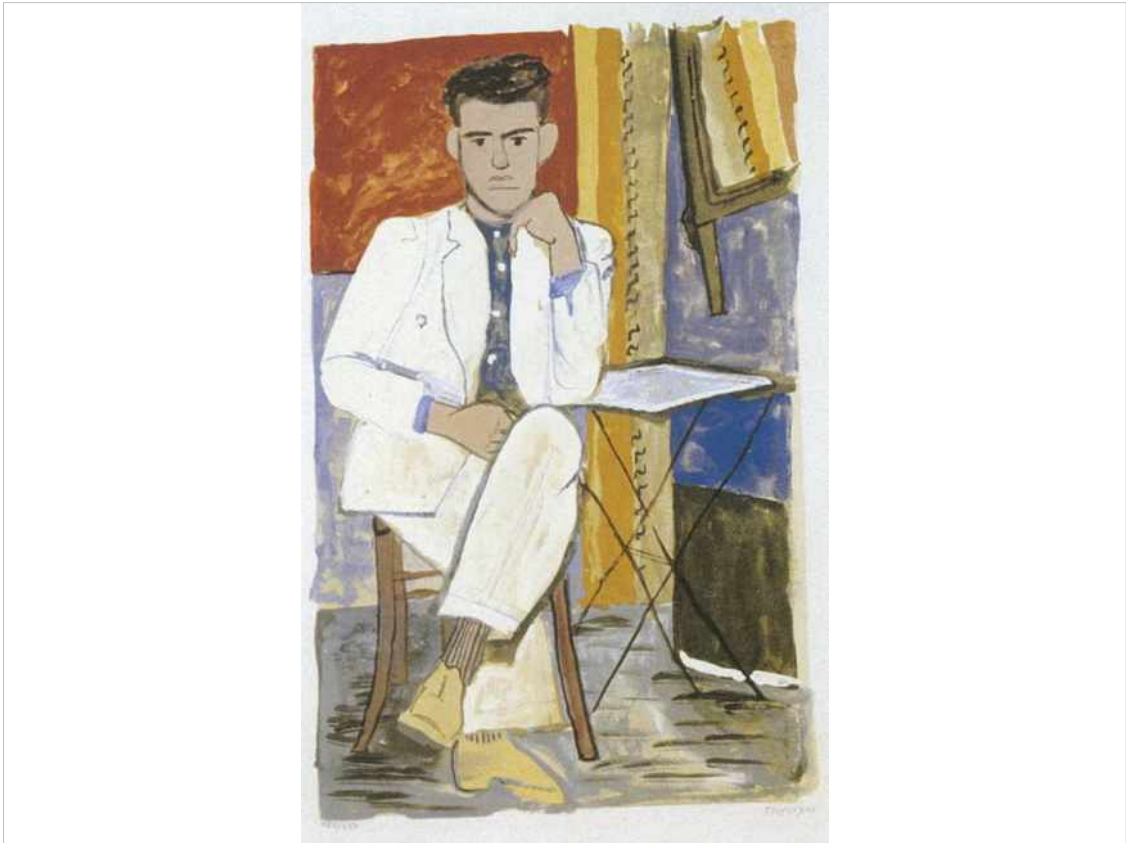
Έργο με μνημειώδεις διαστάσεις (140×480εκ), που άρχισε το 1950 και τελείωσε το 1973, συναρπάζει με τη συνθετική δεξιοτεχνία, την πλαστική άνεση των μορφών, το ποιητικό αίσθημα και την ζωγραφική ποιότητα που το διακρίνουν. Κατορθώνει να αποδώσει με ευαισθησία και πνευματικότητα το τοπίο, τη λιτότητα των γραμμών του, την καθαρότητα του φωτός και τα πλούσια χρώματα της γης. Οι λεπτοδουλεμένες γραμμές του σχεδίου, οι χρωματικές αποχρώσεις και οι συνδυασμοί των τόνων, η ευαισθησία των μορφών, η ποιητική διάθεση και το κλασικιστικό ύφος συντελούν στην ατμόσφαιρα του Αττικού τοπίου.

Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989)

Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1910 φοίτησε στη Καλών Τεχνών από το 1929 ως το 1935 με δασκάλους τον Γεώργιο Ιακωβίδη, τον Σπύρο Βικάτο και τον Κωνσταντίνο Παρθένη. Παράλληλα από το 1931 έως το 1934 μαθήτευσε πλάι στον Φώτη Κόντογλου πού τον μύησε στην βυζαντινή ζωγραφική. Ο ίδιος μελέτησε την λαϊκή αρχιτεκτονική και ενδυμασία και ήταν από τους πρωτοπόρους της γενιάς του 30 που υποστήριξαν την επιστροφή στην ελληνική παράδοση. Το 1935 επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη και την Ρώμη και το 1935 βρέθηκε στο Παρίσι όπου μελέτησε τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα της Αναγέννησης και του Ιμπρεσιονισμού. Το 1938 πραγματοποίησε την πρώτη του έκθεση στην Αθήνα και από τότε έως τον θάνατο του το 1989 αφοσιώθηκε στην τέχνη του έτσι ώστε θεωρήθηκε ένας από τους καλύτερους ζωγράφους μας. Εκτός από την ζωγραφική ασχολήθηκε με το θέατρο, την σκηνογραφία και την συγγραφή βιβλίων. Τιμήθηκε πολλές φορές για το έργο του και μάλιστα το 1958 συμμετείχε στην Μπιενάλε της Βενετίας.

Το 1967 αυτοεξορίστηκε από την Ελλάδα, εξαιτίας της δικτατορίας και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι ως το 1980, που επιστρέφει στην Ελλάδα και μετατρέπει το σπίτι του σε μουσείο με το όνομα "Ίδρυμα Τσαρούχη" όπου και φιλοξενούνται τα έργα του. Ο Γιάννης Τσαρούχης μεγαλώνει σε μια Ελλάδα σπαραγμένη από τους πολέμους και τις συγκρούσεις για τα εθνικά ζητήματα. Στην διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά διοργανώνει με μεγάλη επιτυχία την πρώτη του έκθεση και γίνεται ένας από τους βασικούς εκφραστές της γενιάς του, σχετικά με το ζήτημα της ελληνικότητας στην τέχνη του τόπου μας. Ο ίδιος όμως πιστεύει ότι, για να ανταποκριθούμε στα αιτήματα των καιρών, θα πρέπει ταυτόχρονα η παράδοση μας να μπολιαστεί με το στοιχείο του δυτικού πολιτισμού, γεγονός που τον κάνει να μελετά την βυζαντινή παράδοση και την ίδια στιγμή να αναγνωρίζει το μεγαλείο των σύγχρονών του ζωγράφων, όπως τον Σεζάν και τον Ματίς. Την περίοδο αυτή, ανακαλύπτει επίσης το μεγαλείο των τοιχογραφιών της Πομπηίας, τα Φαγιούμ της Αιγύπτου, τον ζωγράφο Θεόφιλο και το θέατρο Σκιών. Η έκρηξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου διακόπτει ξαφνικά την καλλιτεχνική παραγωγή του τόπου. Ο Τσαρούχης στρατεύεται και μετά το τέλος του πολέμου και των πολιτικών περιπετειών που ακολούθησαν θα παρουσιάσει το πλούσιο έργο του. Το έργο αυτό, είτε πρόκειται για ζωγραφική είτε για σκηνογραφία, χαρακτηρίζεται σαν ένα κράμα παράδοσης και μοντερνισμού, μια εκλεκτική σύνθεση στοιχείων ευρωπαϊκών και ελληνικών. Οι βυζαντινές επιδράσεις που έρχονται από τα χρόνια της μαθητείας του κοντά στον Κόντογλου είναι έντονες. Το ίδιο σημαντικές είναι οι επιδράσεις από τη λαϊκή ζωγραφική και κυρίως από τον Θεόφιλο και από τον Καραγκιόζη που γνωρίζει από τον Ευγένιο Σπαθάρη. Ταυτόχρονα είναι φανερά οι επιδράσεις από την Ευρωπαϊκή ζωγραφική. Ο ίδιος θαυμάζει τον Τζιακομετι, τον Κουρμπέ και τον Νταλί. Στους πίνακές του κυριαρχούν οι άντρες και μάλιστα οι λαϊκοί τύποι, ναύτες, στρατιώτες, ποδοσφαιριστές, άλλοτε ντυμένοι κι άλλοτε γυμνοί, καθισμένοι μέσα σ' ένα δωμάτιο και ποζάροντας όπως στα παλιά φωτογραφία, δίπλα σε μια ανθοστήλη και σε μονόχρωμο χώρο. Πολλές φορές, σ' αυτούς τους τύπους δίνει αλληγορικό περιεχόμενο, ζωγραφίζοντας τους ως έρωτες, ως θεούς και ως ημίθεους, κατά το πρότυπο της αρχαίας παράδοσης. Η γυναικεία παρουσία είναι περιορισμένη και αναπαριστώνται κυρίως χωρικές, ντυμένες με λαϊκές ενδυμασίες. Μετά το 1950 στρέφεται στις απεικονίσεις νεοκλασικών σπιτιών και καφενείων. Έτσι δοκιμάζεται στην ζωγραφική στην ύπαιθρο.

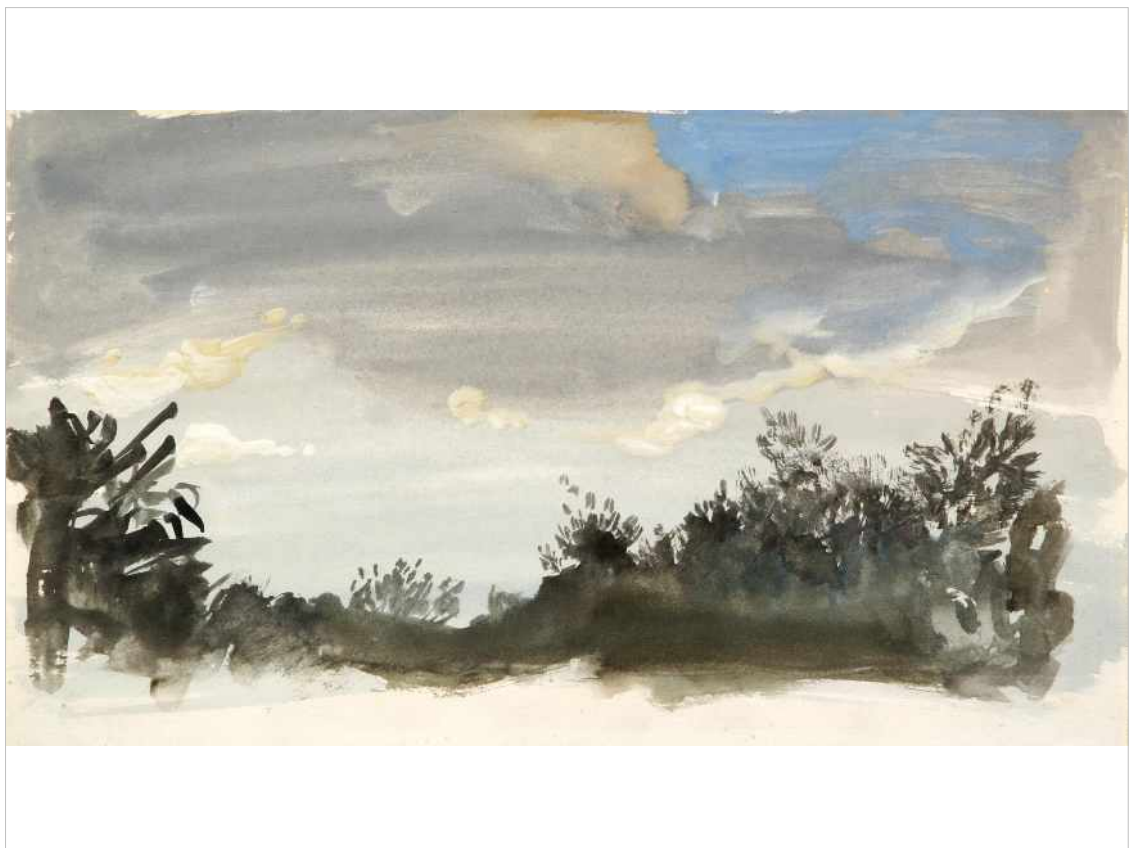
Παράλληλα με την ζωγραφική, ασχολήθηκε με το θέατρο, κάνοντας σκηνικά και κοστούμια για πολλές παραστάσεις. Συνεργάστηκε με τον Κουν, με την Κάλλας και έγινε γνωστός στην Ευρώπη και την Αμερική, καθώς συνεργάστηκε με πολλούς σκηνοθέτες. Τα έργα του παρουσιάστηκαν σε πολλές εκθέσεις και κέρδισε πολλές διακρίσεις. Για μας, είναι ο ζωγράφος που τα έργα του αποπνέουν το άρωμα της παράδοσης και της ελληνικότητας.



Νέος με λευκά λινά (1937), Υδατογραφία με κόλλες σε χαρτί

Ο ζωγράφος δεν περιορίζεται μόνο στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, αλλά σε κάτι πολύ περισσότερο. Έτσι ενώ έχει σαν αφετηρία την αντικειμενική πραγματικότητα, χρησιμοποιεί μια κάποια σχηματοποίηση για να δώσει το εσωτερικό και να τονίσει το τυπικό, με ιδιαίτερη έμφαση στις καθαρά ζωγραφικές αξίες. Παρουσιάζει τον νέο σε λιτό εσωτερικό δωματίου, καθισμένο στην καρέκλα με το ένα πόδι πάνω στο άλλο, τα χέρια στα γόνατα, ντυμένο στα λευκά που τονίζονται και από το γαλάζιο πουκάμισο - ένας συνδυασμός των καμπύλων γραμμών του σώματος με τα αυστηρά γεωμετρικά του δωματίου και παράλληλα των ψυχρών με τα θερμά χρώματα. Και δεν είναι τόσο τα περιγραφικά στοιχεία όσο η εσωτερικότητα του χρώματος, με την έμφαση στις ενδιάμεσες τονικές διαβαθμίσεις, που πλουτίζουν το σύνολο με ποιητικό περιεχόμενο και εκφραστική δύναμη.

Το φόντο πίσω από το μοντέλο είναι ένα διακοσμητικό του Σπαθάρη.



Μυτιλήνη (1965)

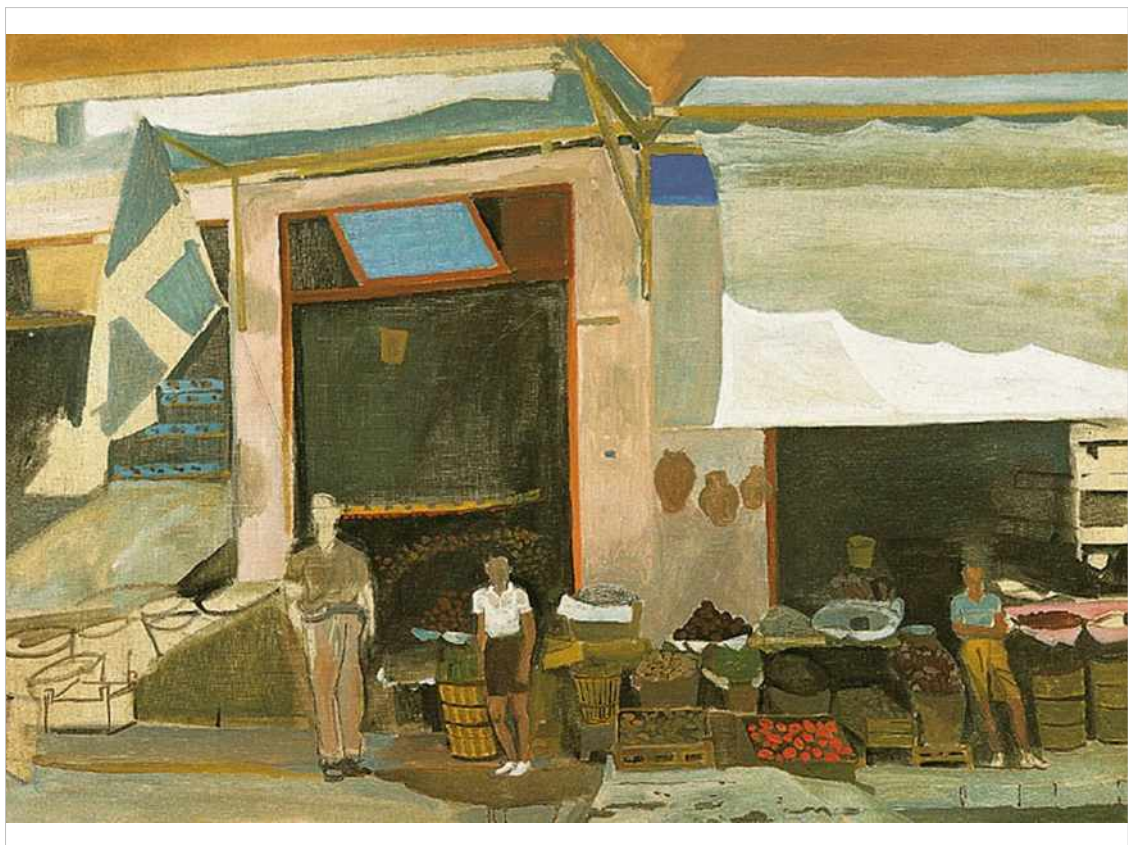


Γυναίκα από την Ελευσίνα (1948)

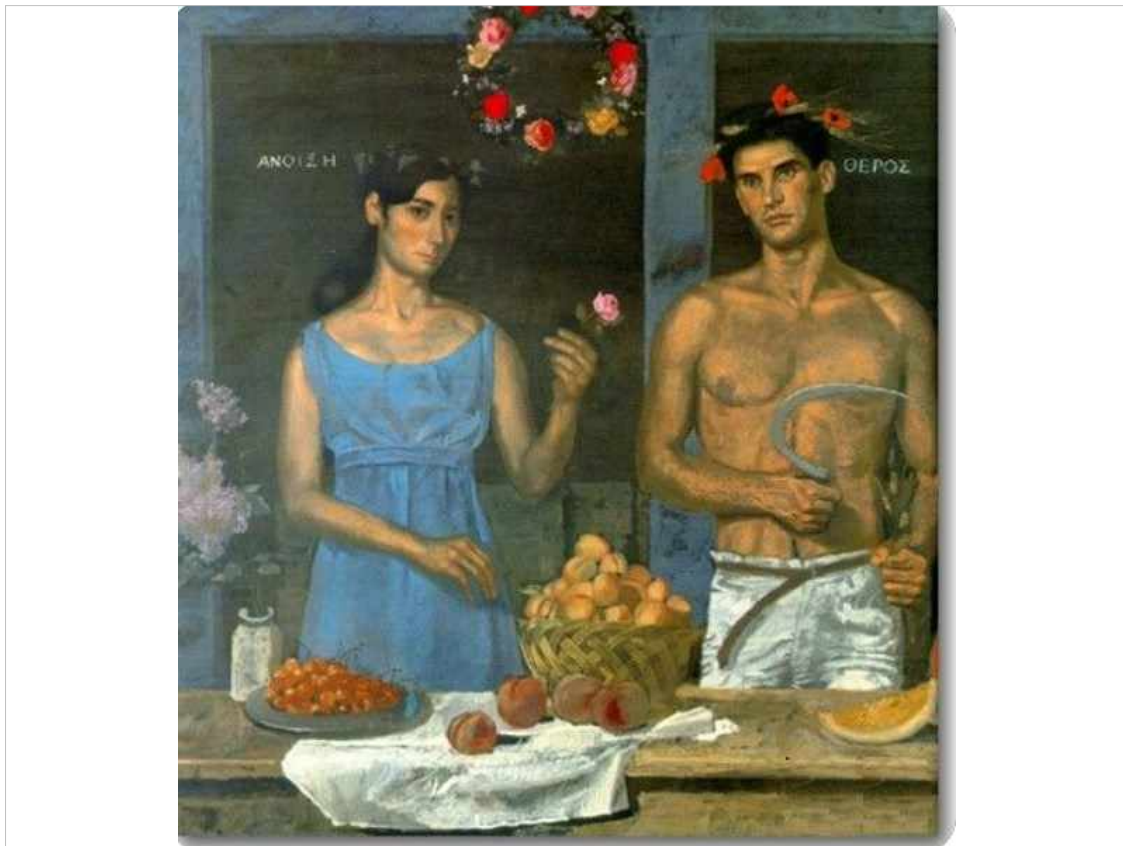
Ζωγραφίστηκε μαζί με δύο άλλες πόρτες και δύο τοιχογραφίες στο σπίτι του ζωγράφου Αντρέα Βουρλούμη.

Η στάση του σώματος θυμίζει τις πόζες που έπαιρναν μπρος στον πλανόδιο φωτογράφο χωρικοί και ήταν πιο εκφραστικές από τις καλλιτεχνικές των ακαδημαϊκών. Αυτές ακριβώς τις άκαμπτες πόζες έδινε πάντα και στα ζωντανά μοντέλα.

Το έργο έγινε με αφορμή μια φωτογραφία ενός φωτογράφου που του την έδωσε αφού έσβησε το πρόσωπο.



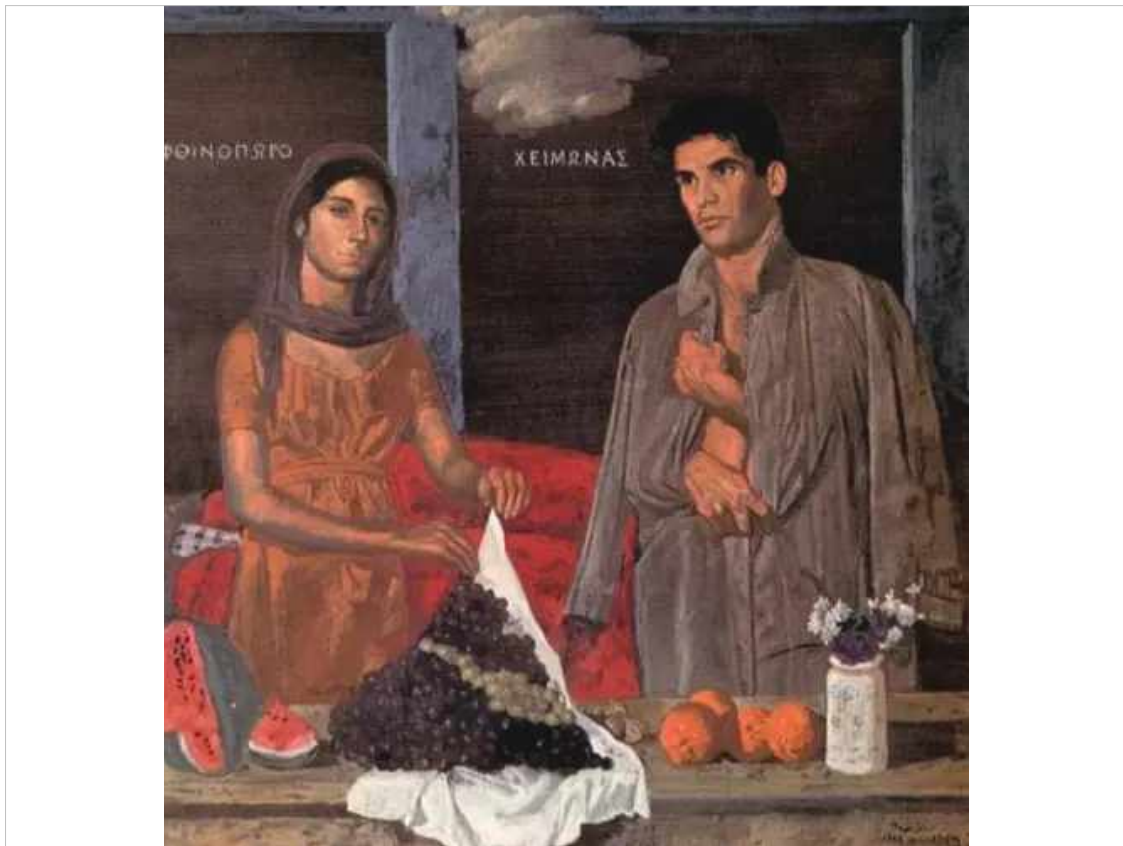
Το μανάβικο (1963)



Άνοιξη Θέρος (1969)

Έργο της τελευταίας περιόδου της καλλιτεχνικής δημιουργίας του, οι “τέσσερις εποχές” διακρίνονται για την στροφή του Τσαρούχη σε γνωστές αξίες του Μπαρόκ και ιδιαίτερα του Καραβάτζιο.

Με τις τέσσερις μορφές δοσμένες από την μέση και πάνω, σε χαρακτηριστικές στάσεις και χειρονομίες γνωστές και από έργα του παρελθόντος, ο καλλιτέχνης μας δίνει τις τέσσερις εποχές. Μαζί με τις αλλαγές των προσώπων και των στάσεων, δίνει συμπληρωματικά θέματα με γνωρίσματα της κάθε εποχής. Το λουλούδι για την άνοιξη, το δρεπάνι για το καλοκαίρι.



Φθινόπωρο Χειμώνας (1969)

Τα σταφύλια για το φθινόπωρο, το βαρύ ντύσιμο για τον χειμώνα, καθώς και άλλα σύμβολα πάνω στο τραπέζι.

Πρόκειται για έργο που δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ικανότητα του καλλιτέχνη να εκφράζει με αμεσότητα και σαφήνεια τις προθέσεις του. Όπως έλεγε και ο ίδιος, χρησιμοποιεί την βυζαντινή τεχνική, φέρνοντας την στο σήμερα.



Το καφενείο "NEON" (1956-1966)

Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990)

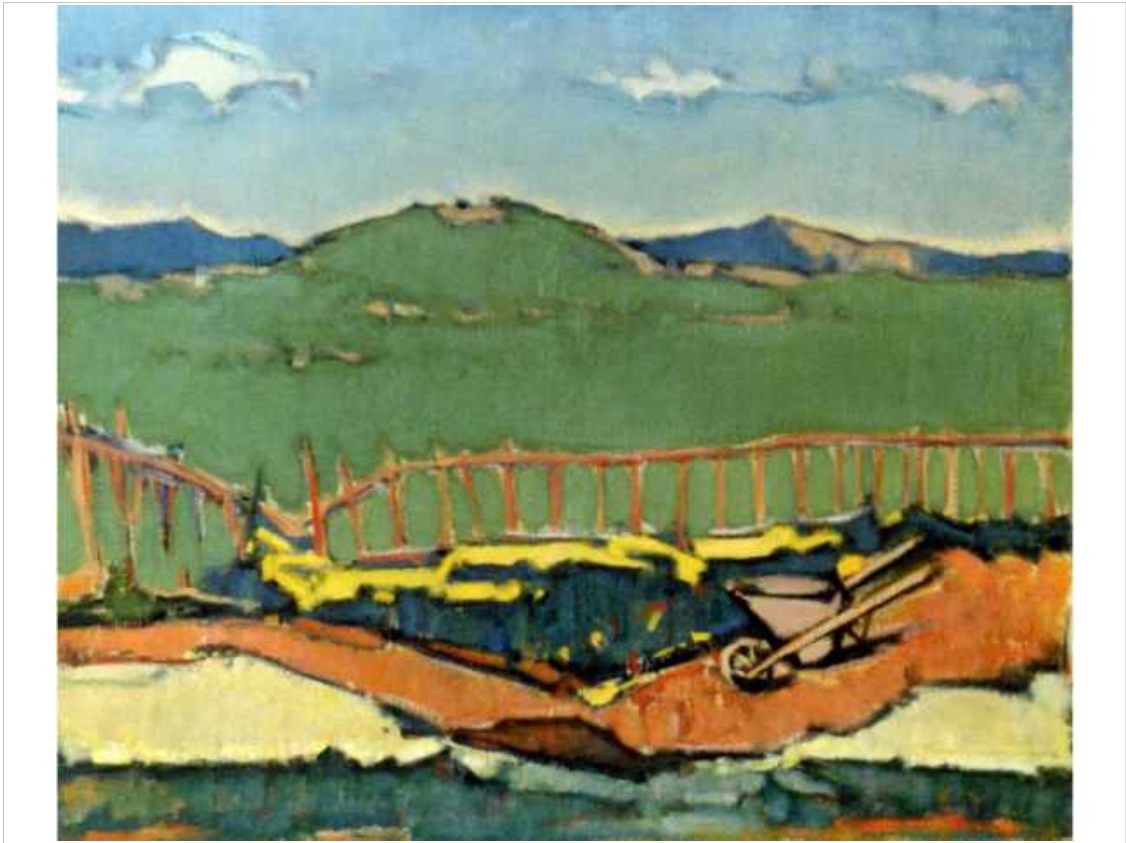
Σπούδασε στη σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Το 1938 με υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι. Επέστρεψε το 1940 και αργότερα άρχισε να παρουσιάζει έργα του σε ατομικές, ομαδικές και διεθνείς εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το 1960 τιμήθηκε με το βραβείο της UNESCO, το 1961 με το χρυσό μετάλλιο της Οστάνδης, το 1966 με τον Χρυσό Φοίνικα στην Αθήνα και το 1988 με το βραβείο Gotfried στην Βιέννη. Το ίδρυμα Γιάννη και Ζωής Σπυροπούλου, συστάθηκε το 1990, λίγο μετά τον θάνατο του.

Θεωρείται ως ο πιο εμβληματικός και αναγνωρίσιμος διεθνώς Έλληνας εκπρόσωπος της Αφαίρεσης.



Ελιές (1949)

Εδώ στην ενότητα της “κάθετης πινελιάς”, φαίνεται μια πρώτη ουσιαστική επαφή του Σπυρόπουλου με τα έργα του Σεζάν, όχι τόσο για να δεχτεί καθοριστικές κατακτήσεις και να μεταφέρει στα έργα του έτοιμες λύσεις, όσο για να κάνει ένα γόνιμο διάλογο με τον μεγάλο αυτό δημιουργό του 19ου αιώνα. Εύκολα διαπιστώνεται στα έργα αυτά μια απώθηση των όγκων για τις καθαρές ενιαίες επιφάνειες, μια μεγαλύτερη έμφαση στην αυστηρά μελετημένη σύνθεση και η χρησιμοποίηση μιας περισσότερο χρωματικής προοπτικής. Βλέπουμε την Σεζανική αντίληψη του χρώματος, όπου το λευκό χρώμα αφήνει τον χώρο να ανασαίνει. Λίγα χρώματα που συνδυάζονται πιο εύκολα μεταξύ τους, με ρυθμό.



Στον Πύργο II (1952)

Έχει ακόμα μια προοπτική απόδοση του χώρου. Ο Σπυρόπουλος δένεται πάρα πολύ με την ελληνική φύση και την επαρχία. Μπορεί να είναι ο διεθνής μας ζωγράφος, όμως οι μνήμες του τόπου, τα χρώματα και οι μυρωδιές, δίνουν στο έργο του μια ελληνικότητα εντελώς διαφορετική από αυτή των ζωγράφων της γενιάς του 30. Η γενιά του 30, μένει πιο πολύ στα μορφολογικά χαρακτηριστικά, δηλαδή το Βυζάντιο, τον Καραγκιόζη - ο Μόραλης, ο Κόντογλου, ο Εγγονόπουλος.

Ο Σπυρόπουλος, έχει στοιχεία ελληνικότητας που έχουν να κάνουν περισσότερο με την αντίληψη του χώρου, την ξηρότητα του καλοκαιρινού εδάφους, την οργάνωση του χώρου και κυρίως τα στοιχεία του τόπου με την έννοια της ρυθμικής εναλλαγής. Εδώ βλέπουμε ότι είναι επηρεασμένος περισσότερο από τον Γκωγκέν και τον Ματίς, με μεγάλες πλακάτες επιφάνειες, που δίνουν την αίσθηση ενός Ρυθμού.



Σκάλες σε δρομάκι της Μυκόνου III (1955)

Στους κυκλαδικούς οικισμούς ο Σπυρόπουλος έρχεται σε επαφή με τα αφαιρετικά στοιχεία από τις σκάλες και τις κουπαστές, τα κάγκελα και τις πόρτες που λειτουργούν σαν αφαιρετικά στοιχεία.

Οι όγκοι των σπιτιών χτίζουν έναν λευκό κάναβο, ο λευκός ασβεστωμένος τοίχος που περιβάλλει το χρώμα. Το λευκό κομμάτι που περιβάλλει τον σχιστόλιθο. Τα πατήματα είναι βαμμένα με ασβέστη και αφήνουν κενό το μεσαίο κομμάτι. Βλέπουμε πατήματα από δρομάκια και σκάλες, ένα παιχνίδι με χρωματιστά γεώδη σχήματα που περιβάλλονται από λευκό. Ένας μουσικός Ρυθμός. Αφήνει ένα μικρό κομμάτι ουρανού. Όλα τα σχήματα αντιμετωπίζονται σαν δομικά στοιχεία, με τους άξονες σε πολλά σημεία να λειτουργούν ανοδικά, υποδηλώνοντας ένα είδος λανθάνουσας προοπτικής.

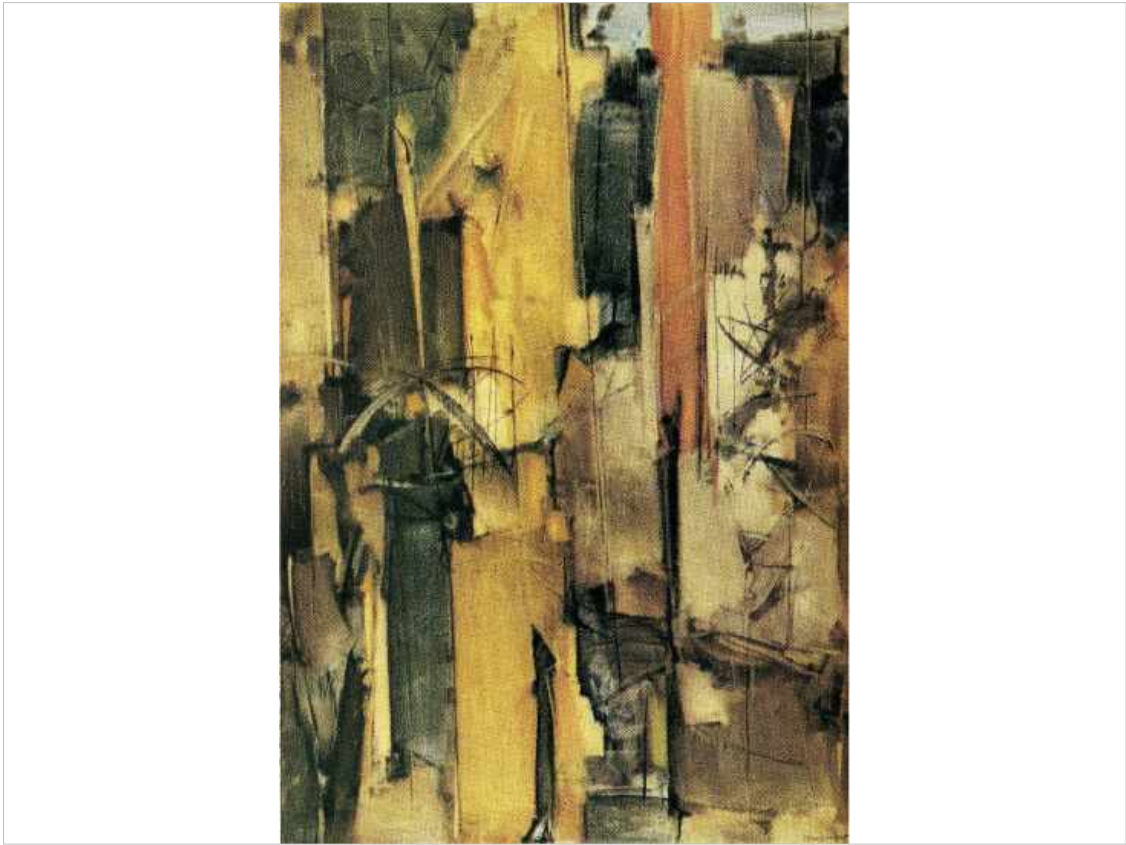


Σύνθεση από τη Μύκονο VIII (1956)

Είναι η περίοδος των γεωμετρικών συνθέσεων (1956-1958). Έχουμε εδώ μια σύνθεση πιο γεωμετρική. Αυτό όμως που μας προξενεί εντύπωση, είναι ότι έχει γυρίσει ανάποδα το έργο. Είναι σαν αυτό που περιγράφει ο Καντίνσκι πάρα πολύ ωραία, το 1911, στα κείμενα του και λέει: “Γύρισα στο σπίτι το απόγευμα και ανοίγοντας την πόρτα του εργαστηρίου μου, έμεινα έκθαμβος από την ομορφιά ενός καταπληκτικού έργου που έβλεπα στο πάτωμα, για λίγα λεπτά παρασύρθηκα από την ομορφιά του και προσπαθούσα να καταλάβω πώς βρέθηκε αυτό το έργο εκεί. Ξαφνικά κατάλαβα πως η καθαρίστρια είχε καθαρίσει και το τοποθέτησε στο πάτωμα ανάποδα. Όταν αναγνώρισα ότι ήταν το δικό μου έργο ανάποδα, προσπάθησα και πάλι για λίγο να διώξω την παραστατική εικόνα και δεν μπορούσα, δεν μπορούσα να επανέλθω στην συγκίνηση που μπορεί να προσδώσει στον άνθρωπο το καθαρό ζωγραφικό υλικό, το χρώμα και το σχήμα, πάντα έβλεπα κάτι. Αποφάσισα λοιπόν να απομακρυνθώ από την παραστατική εμπειρία και να ζωγραφίζω χωρίς συγκεκριμένο ερέθισμα, χρησιμοποιώντας μόνο τα χρώματα και τα σχήματα, όπως ένας μουσικός τους ήχους και τις νότες.”

Ο Καντίνσκι ήταν η πρώτη γενιά της αφαίρεσης, το 1911.

Έτσι και ο Σπυρόπουλος, για να αποδεσμευτεί από την δυναστεία του ορατού και να ξεφύγει από αυτό που βλέπουν τα μάτια και να φτάσει στην αυτονομία της εικαστικής γλώσσας, γυρίζει το έργο ανάποδα. Γυρίζοντάς το ανάποδα, αποκτά την αυτονομία της γεωμετρικής του σύνθεσης. Επίσης έχουν, όπως βλέπουμε, υποχωρήσει οι χρωματικές εξάρσεις ενώ κρατούνται οι γεωμετρικές δομές. Την περίοδο αυτή, ο καλλιτέχνης πλησιάζει πολύ κοντά στην γεωμετρική αφαίρεση, χωρίς να περιορίζεται από τον κανόνα και χωρίς να θυσιάζει την αγάπη του για το χρώμα και τις εκφραστικές του δυνατότητες.



Βουραϊκός (1960), Λυρική Αφαίρεση (1959-1960)

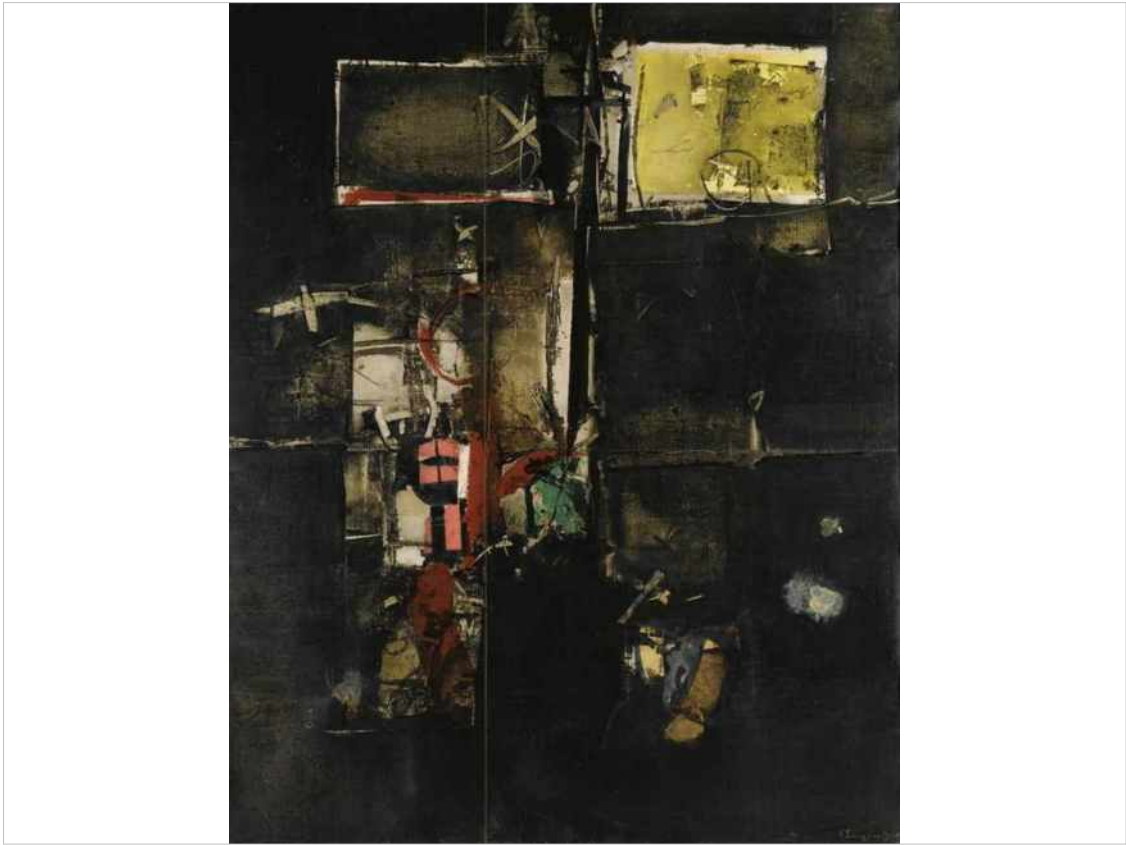
Από το 1959, ο ζωγράφος εγκαταλείπει την απόδοση της οπτικής πραγματικότητας και στρέφεται στην ανάγκη να δημιουργήσει μια νέα γλώσσα για την μεταφορά των συναντήσεων του με τον φυσικό κόσμο, όπου τον πρώτο λόγο έχει, όχι το αντικειμενικό αλλά το υποκειμενικό, όχι η μίμηση και η περιγραφή του εξωτερικού αλλά η ελεύθερη και προσωπική σύλληψη του εσωτερικού. Η ζωγραφική του, όπως και όλων των σημαντικών δημιουργών της αφαιρετικής ζωγραφικής, δίνει την δυνατότητα στην σύνθεση και την φόρμα, τη γραμμή και το χρώμα, να γράψουν την ίδια την ιστορία τους, να παρουσιάσουν, όχι κάτι άλλο αλλά να μιλήσουν για τον ίδιο τον εαυτό τους.

Σε όλα σχεδόν τα έργα του 1960, τον τόνο δίνουν η ελεύθερη οργάνωση, η έμφαση στην κίνηση, το προσωπικό και κάπως ασκητικό χρώμα, η εσωτερική ένταση και η επεκτατική ανάπτυξη. Ακόμη έρχεται να παίξει καθοριστικό ρόλο και το φως.



Ορόσημο Νο 7 (1964), Τα φωτερά σκοτάδια (1963-64)

Ο Σπυρόπουλος δεν εξηγούσε σχεδόν ποτέ τι έκανε και γιατί στα έργα του. Όλα αυτά που βλέπαμε στα πρώτα του έργα είναι πια πιο βαθιά, πιο χωνεμένα. Από τις αρχές του 1964, η νύχτα απλώνεται πάνω από τη ζωγραφική του. Σκοτεινοί πίνακες που φωτίζονται μόνο σε μερικά σημεία. Ένα νυχτερινό όραμα που αναβιώνει την ζωγραφική του Ρέμπραντ, συνδέεται με την ιστορία. Τα έργα του, παρ όλο που είναι σκοτεινά, έχουν έναν εσωτερικό πυρήνα που αποκτά ένα δυνατό φως, που ενώ σαν ποσότητα είναι πολύ μικρό στην επιφάνεια του πίνακα, είναι πολύ ισχυρό και αυτό για τον Σπυρόπουλο είναι ένα είδος συσπείρωσης και ανάπτυξης. Κάθε ζωντανός καλλιτέχνης ή στοχαστής μοιάζει με τον Οδυσσέα, που έπρεπε, για να ολοκληρωθεί σαν άνθρωπος, να κατέβει στον Άδη και να μιλήσει με τις σκιές των νεκρών, η θητεία του στον Άδη ήταν η είσοδός του στην ωριμότητα και την πληρότητα. Σαν αντίδραση σε έναν κόσμο που κλυδωνίζονται οι αξίες του, μια ανάγκη συγκέντρωσης και περισυλλογής. Και αν είσαι άνθρωπος που έχεις μία εμπιστοσύνη στην δυνατότητα του ανθρώπου να διαχειριστεί την εμπειρία του, τότε μέσα σ' αυτό υπάρχουν επεισόδια που λειτουργούν σαν χειρολαβές του τρένου της ζωής, από τις οποίες μπορείς να κρατηθείς, γιατί ξέρεις ότι αυτό το φως εν δυνάμει θα απλωθεί και τα σκοτάδια θα ξαναγίνουν φωτερά.



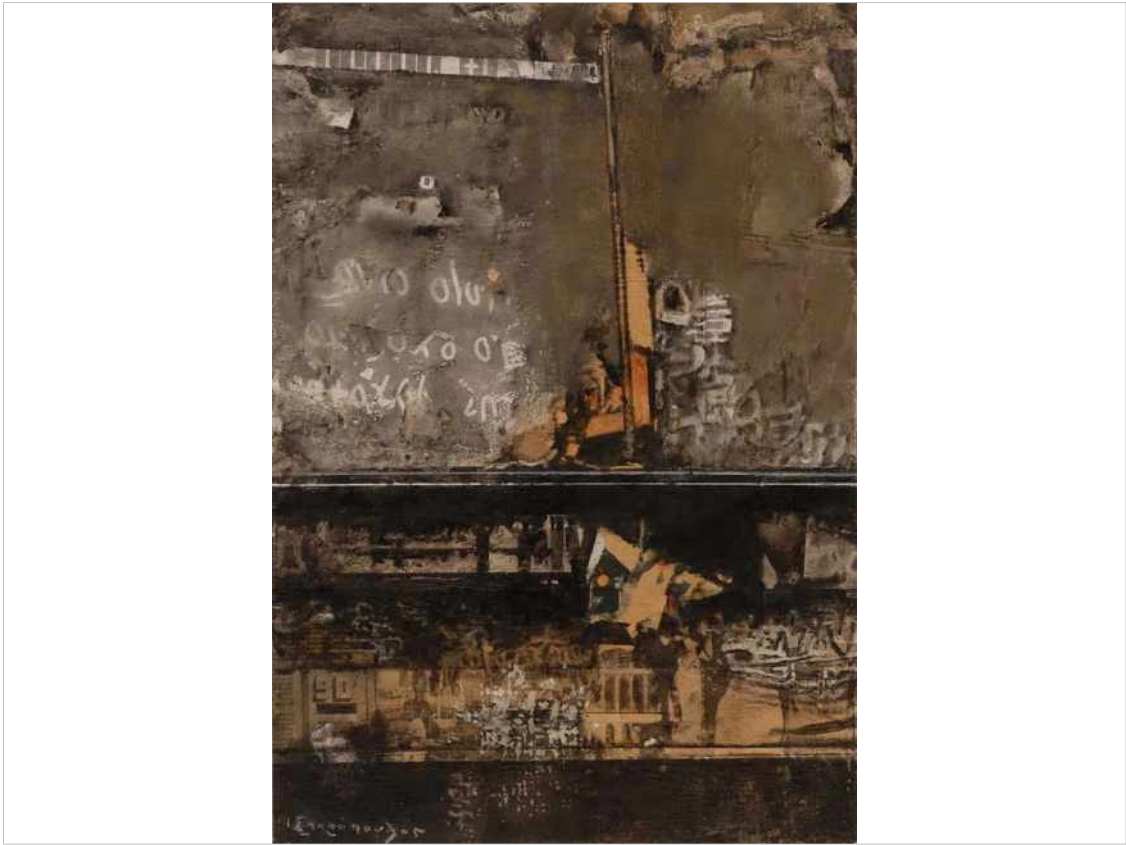
Λόγος Β (1965)

Στην αναζήτηση του αφηρημένου στο έργο του, χρησιμοποιεί χειρονομιακές γραφές, συμβολικοί γραφισμοί, επεξεργασία του τελάρου που μοιάζει να χτίζεται μέσω του χρώματος, με τις συνεχείς επεμβάσεις (χαράξεις, καψίματα, γδαρσίματα, κολάζ, πινελιές, γαιώδη χρώματα, τελικό κέρωμα). Ο Σπυρόπουλος προχωρεί αργά στην ανεικονική τέχνη. Φτάνει στην Αφαίρεση μέσα από αλληπάλληλες φάσεις που υπαγορεύονται από μια εσωτερική ανάγκη.



Εφήμερο Β (1976), Η έσχατη περίοδος (1976-1987)

Η τεχνική του κολάζ που εφάρμοσε ο Σπυρόπουλος ήδη από το 1960, συνεχίζεται αυτή την περίοδο με αμείωτη επινοητικότητα. Επεξεργάζεται κατά στρώματα τις εικόνες του σαν εσωτερικά τοπία που αξιώνεται να ανακαλύψει ο θεατής. Χρησιμοποιεί περισσότερο “αναγνώσιμα” σπαράγματα τυπωμένης εικόνας. Αφήνει αναγνωρίσιμα κομμάτια φωτογραφίας που δεξιοτεχνικά “δένουν”, με το πνεύμα και την δομή της συνολικής σύνθεσης. Δημιουργείται έτσι ένας διάλογος ανάμεσα σ' αυτό που προϋπάρχει και σ' εκείνο που τελικά με την προσωπική επεξεργασία γίνεται το σημαίνον. Ο Σπυρόπουλος, με την ευρηματικότητα και την συνείδηση ενός πραγματικού μάστορα, φανερώνει την πνευματικότητα του ζωγραφικού του οράματος.



Εικόνα Σ (1986)

“Κλασσικός της Αφαίρεσης”, ο Σπυρόπουλος πορεύτηκε, με συνέπεια ως προς την εξέλιξη των μορφοπλαστικών του αναζητήσεων, από την εικονιστική απόδοση στην αφαιρετική και τέλος, στην αμιγώς αφηρημένη γραφή. Από τα σεζανικά διδάγματα και την σχηματοποιημένη φόρμα, πέρασε στην γεωμετρική δομή και το χτίσιμο μέσω του χρώματος, για να οδηγηθεί σταδιακά στη συνδυασμένη χρήση ετερόκλητων υλικών και της τεχνικής της ελαιογραφίας, την αντιπαράθεση μεγάλων σκοτεινών με μικρότερες φωτεινές χρωματικές επιφάνειες, και να καταλήξει, στα τελευταία έργα του σε χαρτί, στη λιτότητα και την εσωτερικότητα.

Γιάννης Μόραλης (1916-2009)

Στα μαθητικά του χρόνια παρακολούθησε τις κυριακάτικες παραδόσεις ζωγραφικής στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Το 1931, εισάγεται στην Σχολή. Από το 1933 παρακολούθησε μαθήματα στο εργαστήριο χαρακτηριστικής του Γιάννη Κεφαλληνού. Το 1936 αποφοιτά και κερδίζει υποτροφία για σπουδές στην Ρώμη. Σύντομα όμως αναχωρεί για Παρίσι. Επιστρέφει στην Ελλάδα με την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, για να στρατευτεί. Το 1947, εκλέγεται τακτικός καθηγητής στο προπαρασκευαστικό τμήμα της Σχολής και 10 χρόνια μετά, τακτικός καθηγητής στην έδρα της ζωγραφικής, όπου παρέμεινε μέχρι το 1983. Τα χρόνια 1959-1962 σχεδίασε και εκτέλεσε την εγχάρακτη σύνθεση του εξωτερικού τοίχου του Χίλτον στην Αθήνα. Ασχολήθηκε επίσης με την κεραμική, την εικονογράφηση και την σκηνογραφία, δουλεύοντας για το Εθνικό Θέατρο, το Ελληνικό Χορόδραμα και το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Βραβεύτηκε πολλές φορές για το έργο του. Καλλιτέχνης που επηρέασε καθοριστικά το τοπίο της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, τόσο με το εικαστικό του έργο όσο και με την διδασκαλία του. Πέτυχε στην ζωγραφική του την σύζευξη του κλασικού με το μοντέρνο. Αν και ενδιαφέρθηκε για ποικίλες θεματικές κατηγορίες, όπως το τοπίο ή η νεκρή φύση, η δημιουργία του, τόσο στη ρεαλιστική όσο και στην γεωμετρική φάση της, είναι ουσιαστικά ανθρωποκεντρική, με άξονα τον έρωτα και τον θάνατο.



Δυο φίλες (1946)



Έγκυος γυναίκα (1948) 102×65εκ, Λάδι σε μουσαμά

Είναι ένα έργο αντιπροσωπευτικό μιας εποχής γόνιμης και δημιουργικής για τον ζωγράφο, που απομονωμένος στο σπίτι του, μελετά, ερευνά και αναζητά καινούργιους τρόπους έκφρασης. Απεικονίζει την δεύτερη γυναίκα του, την Μπούμπα Λυμπεράκη. Το πρόσωπο της είναι γαλήνιο με μια έκφραση προσμονής. Ακουμπά το αριστερό της χέρι στην κοιλιά της, ενώ με το δεξί κρατά ένα μήλο - είναι άραγε υπαινιγμός του ζωγράφου για το μυστήριο της ζωής; Βλέπουμε ότι τα χέρια είναι άρτια ζωγραφισμένα. Χρησιμοποιεί τα αγαπημένα του χρώματα - το σκούρο μπλε του φορέματος, το πράσινο μπλε του φόντου, το μαύρο των μαλλιών. Το κόκκινο ύφασμα πίσω της, φωτίζει τον πίνακα ενώ το μήλο σε έντονο κίτρινο-ώχρα, σπάζει την μονοτονία του σκούρου μπλε φορέματος. Πάνω στο μικρό κρυστάλλινο ποτήρι ιριδίζει το φως.



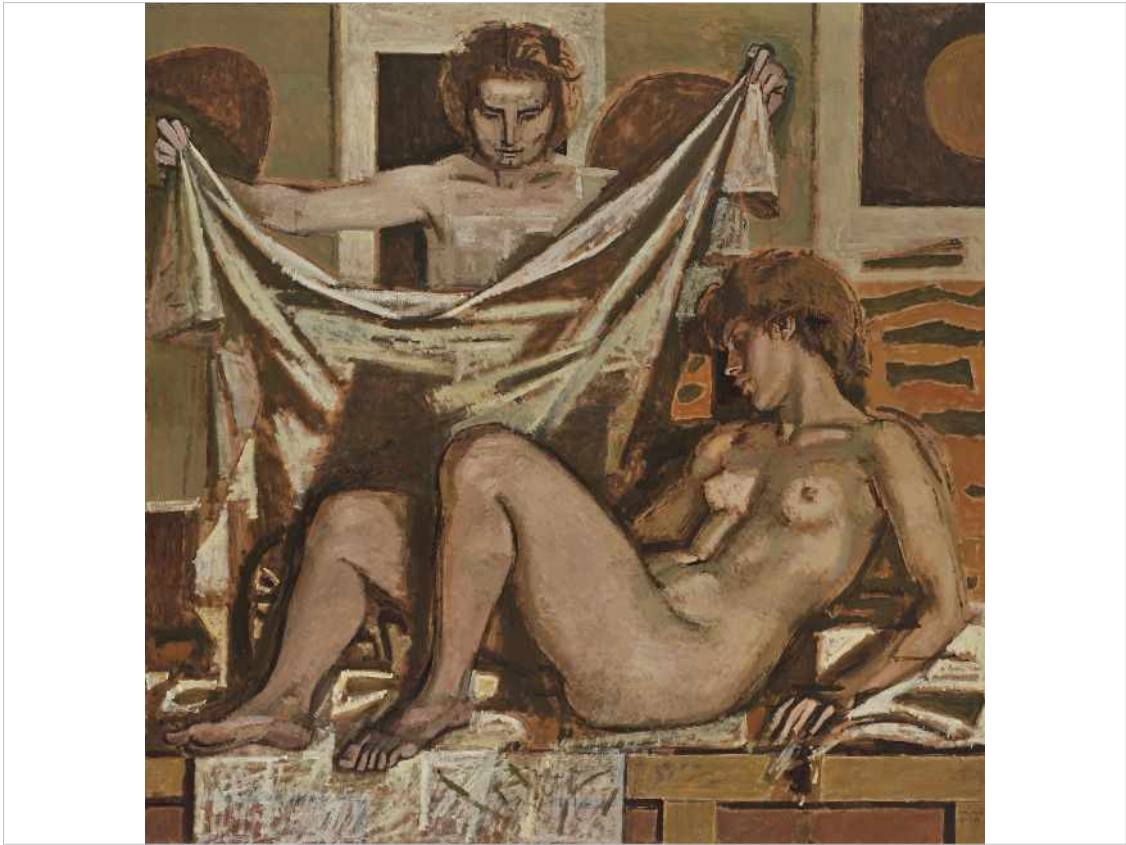
Μορφή (1951)

Ένας πίνακας που ο ζωγράφος παρουσίασε στην Πανελλήνια Έκθεση Ζωγραφικής στο Ζάππειο, μια νέα γυναίκα καθιστή, ζωγραφισμένη σε πλάγια πόζα, προφίλ, και σε μεγαλύτερο από το φυσικό μέγεθος - 160×103 εκ.

Ο ζωγράφος συνέλαβε το θέμα του πίνακα τυχαία, όταν η κοπέλα που τού πόζαρε σε άλλο έργο, κάθισε να ξεκουραστεί.

Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι τρία: σκούρο μπλε για το φόντο, μαύρο για το φόρεμα και τα μαλλιά και λευκό για τα γυμνά μέρη του σώματος. Η μαύρη γραμμή του φόντου κόβει την επιφάνεια του δεύτερου μπλε πλάνου και η παράλληλη τοποθέτηση των χεριών προσδίδει στην όλη σύνθεση μια μονοτονία. Ωστόσο η μορφή που προβάλλεται απόμακρη και γαλήνια, τοποθετημένη στο χώρο με λεπτότητα, θυμίζει έντονα τις κλασικές επιτύμβιες στήλες, όπου ο άνθρωπος, αντιμετωπίζει σε μια προσωπική αναμέτρηση τη μοίρα του.

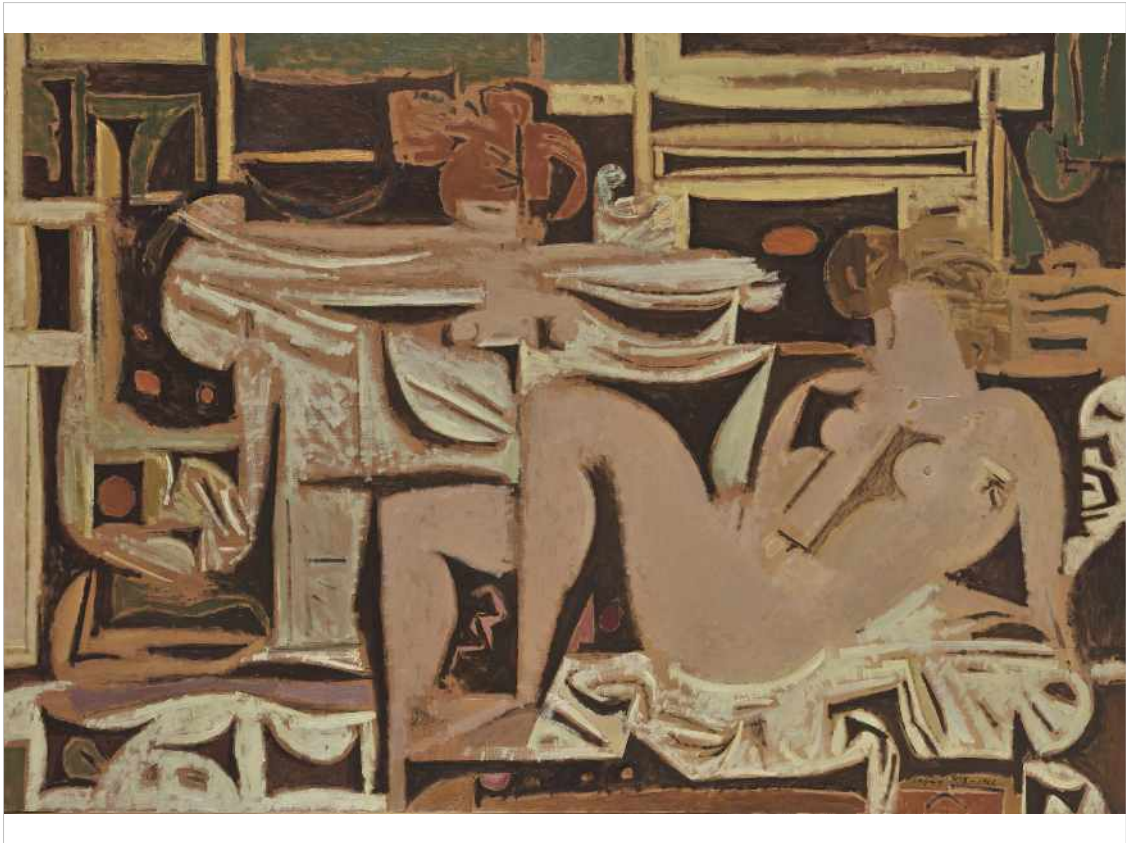
Όλες οι γυναικές του μορφές είναι όμορφες, με πρόσωπο αόριστο και μακρινό, κοιτάζουν κατάματα τον θεατή ή στρέφουν στο πλάι, με μια απροσδιόριστη μελαγχολία, αισθησιασμό και ατάραχη γαλήνη.



Επιτύμβια σύνθεση Α' (1958-1962) 150×150εκ

Το 1963, μετά από ένα μεγάλο διάστημα σιωπής, ο Μόραλης παρουσιάζει την πρόσφατη ζωγραφική του δουλειά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούν τα 6 έργα του “Επιτύμβια σύνθεση”. Αποτελούν ένα σύνολο, μια σειρά, σε διάφορα ωστόσο στάδια αφαιρετικής διεργασίας, επεξεργασίας σχεδίου, φόρμας και χρωματικής απλοποίησης - πάνω στο ίδιο βασικό θέμα: μια γυμνή γυναικεία μορφή μισοξαπλωμένη στην ίδια στάση, και πίσω της μια άλλη γυναίκα, ίσως ωριμότερη, σχεδόν μυστηριώδης, μισοκρυμμένη πίσω από ένα ύφασμα που κρατά.

Όσο προχωρούν τα χρόνια, η σχολαστική απεικόνιση των χαρακτηριστικών της μορφής υποχωρεί.



Επιτύμβια σύνθεση Β' (1958-1962)

Δίνοντας στα έργα του αυτής είναι της περιόδου τον τίτλο “Επιτύμβια”, ο ζωγράφος προσπαθεί να ξεκαθαρίσει μνήμες από τις Αττικές επιτύμβιες στήλες στην σύνθεση.

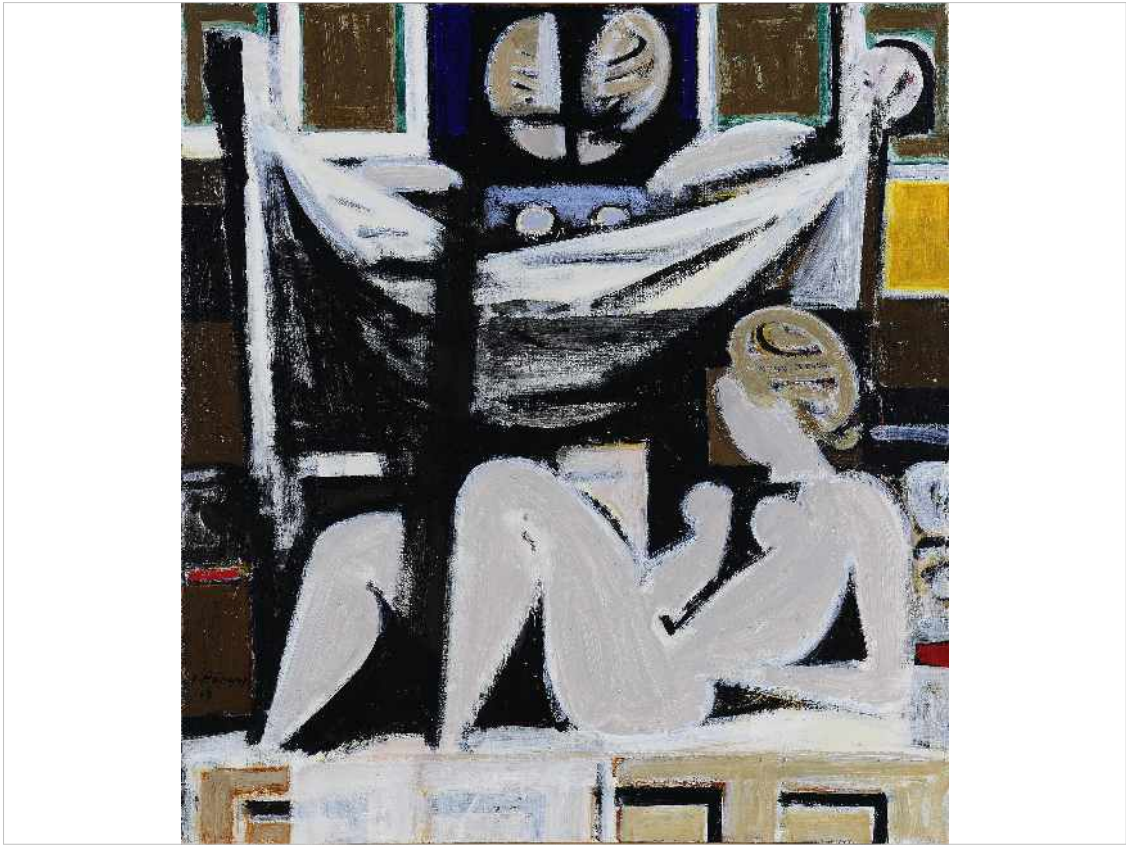
Η βαθμιαία αφαίρεση της υλικής υπόστασης της μορφής, ο τονισμός των περιγραμμάτων και η τάση προς μια επίπεδη σύνθεση χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο.

Η σημασία του θέματος είναι ερμητικά κλειστή για τον θεατή: ίσως είναι μια μεταφορά σε σχήματα και χρώματα, της ιδανικής μορφής του έρωτα, του θανάτου, του σφάλματος και της ντροπής, της Άνοιξης, του Επιτάφιου και της Ανάστασης.



Επιτύμβια σύνθεση Γ' (1958-1963)

Με την σειρά αυτή, ο ζωγράφος πειραματίζεται συνεχώς πάνω στα προβλήματα χρωματικών παραλλαγών, τεχνικών λεπτομερειών και σχηματικών αναζητήσεων που αντιμετωπίζει. Η πορεία του δεν είναι παρά η συνειδητοποίηση και το ωριμασμα των καινούργιων εκφραστικών μέσων και των δυνατοτήτων που προσφέρουν στο ζωγραφικό του ιδίωμα.



Επιτύμβια σύνθεση Δ' (1963)

Όλες οι γυναικείς του μορφές είναι όμορφες.



Επιτύμβια σύνθεση Ε' (1963)



Επιτύμβια σύνθεση Ζ' (1963)



Ερωτικό (1967)

Το στοιχείο της αφαίρεσης είναι πιο έντονο εδώ. Χρησιμοποιεί μια περιορισμένη χρωματική κλίμακα, κυρίως από λευκό, ώχρα, γκρι, μαύρο. Αποδίδει τις μορφές με τεθλασμένες γραμμές ή αντίθετες καμπύλες.



Διάλογος (1974)

Ο Μόραλης πετυχαίνει το ζωγραφικό του όραμα με τα κύρια χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του: χρωματική απλότητα, σχέδιο λιτό και το πάντα ανθρώπινο περιεχόμενο.

Το ζωγραφικό του έργο αποτελεί έκφραση του “ελληνότροπου Μοντερνισμού”. Επίσης αναλαμβάνει να κάνει τα κοστούμια για το μπαλέτο “Εξι λαϊκές ζωγραφιές” που παρουσιάζει το Ελληνικό Χορόδραμα σε χορογραφία της Ραλλούς Μάνου και μουσική του Μάνου Χατζιδάκι. Θα συνεργαστεί με το Χορόδραμα για 15 χρόνια. Από το 1955 συνεργάζεται με τις εκδόσεις “Ίκαρος”. Ουσιαστικά θα συνεργάζεται μαζί τους μέχρι το τέλος της ζωής του. Το 1951 συνεργάζεται με το θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Το 1957 εκλέγεται καθηγητής Ζωγραφικής στην ΑΣΚΤ. Ζωγράφιζε και έκανε εκθέσεις μέχρι το τέλος της ζωής του, το 2009. Πολύπλευρη προσωπικότητα με πλήθος διακρίσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό.



Ερωτικό (1982)



Ερωτικό (1998)

Στην τελευταία του δουλειά οι πίνακες έχουν έντονο γεωμετρικό λεξιλόγιο, με το οποίο ανιχνεύεται η μουσικότητα του χρώματος και η ποιητική του χώρου.

Η Μαρίνα Λαμπράκη - Πλάκα, σημείωσε σ' ένα κείμενο της του 2020, για την έκθεση του Μόραλη στο "Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος" ότι: "Το παράδοξο με τον Μόραλη ήταν ότι όσο γινόταν πιο μοντέρνος, τόσο γινόταν πιο κλασικός, πιο αρχαίος. Κι όσο γινόταν πιο αφηρημένος, τόσο γινόταν πιο αισθησιακός. Στην δεκαετία του 70, οι αντίπαλες καμπύλες των νεανικών σωμάτων, συμπυκνώνουν ένα ιδεόγραμμα, το ιδεόγραμμα του έρωτα. Με αυτό το ξόρκι αντιμετώπιζε την εγγύτητα του θανάτου όσο γερνούσε".

Και πράγματι το έργο του είναι αυτό. Καθαρές, κομψές, αφαιρετικές φόρμες, που στηρίζονται σ' ένα αόρατο, δυνατό και μεθοδικά σχεδιασμένο κάναβο, που τις κρατά διαρκώς σε πρώτο πλάνο, που δεν σταματούσαν ούτε στιγμή να περιέχουν όλη την ενέργεια του σώματος.

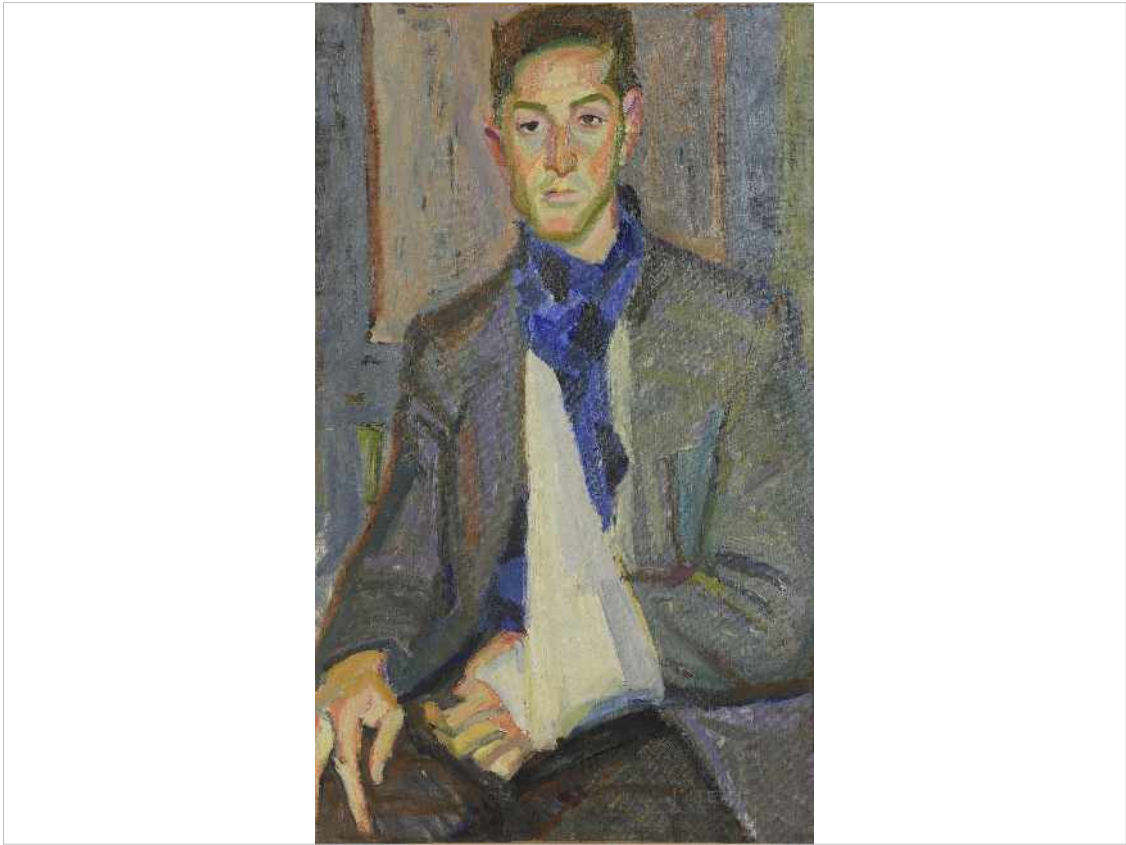
Παναγιώτης Τέτσης (1925-2016)

Το 1940 γνωρίζει τον Δημήτρη Πικιώνη και τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τους οποίους θεωρεί πραγματικούς δασκάλους του. Από το 1943 ως το 1949 σπούδασε στη Καλών Τεχνών με τον Δημήτρη Μπισκίνη, τον Παύλο Μαθιόπουλο και τον Κωνσταντίνο Παρθένη.

Με υποτροφία, συνέχισε τις σπουδές του στην χαλκογραφία στην Καλών Τεχνών του Παρισιού από το 1953 έως το 1956. Ξεκίνησε εκθεσιακή του δραστηριότητα το 1948 με ατομικές, ομαδικές, πανελλήνιες και διεθνείς εκθέσεις ζωγραφικής και χαρακτικής. Το 1970, αν και ορίστηκε εκπρόσωπος της Ελλάδας στην Μπιενάλε της ζωγραφικής, αρνήθηκε να συμμετάσχει λόγω της πολιτικής κατάστασης. Από το 1951 εργάστηκε ως επιμελητής του ελεύθερου σχεδίου στην Αρχιτεκτονική του Ε.Μ.Π, ενώ από το 1956 έως το 1962 δίδαξε στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Το 1958 συμμετείχε στην ίδρυση του Ελεύθερου Σπουδαστηρίου Καλών Τεχνών (μετέπειτα Βακαλό), όπου δίδαξε ως το 1976, οπότε και εξελέγη καθηγήτης στην Σχολή Καλών Τεχνών. Στην θέση αυτή παρέμεινε ως το 1991, έχοντας από το 1989 εκλεγεί πρύτανης, ενώ το 1993 έγινε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.

Παραμένοντας πιστός στην παραστατική ζωγραφική και διαμορφώνοντας ένα προσωπικό εξπρεσιονιστικό ύφος, απεικονίζει σκηνές της καθημερινής ζωής, προσωπογραφίες, τοπία και νεκρές φύσεις, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στο ρόλο του χρώματος και του φωτός. Η καλλιτεχνική του δημιουργία περιλαμβάνει επίσης, ενασχόληση με την χαρακτική και τοιχογραφική διακόσμηση δημοσίων κτιρίων και εκκλησιών.

Από τους πιο γενναιόδωρους Έλληνες εικαστικούς, χάρισε 210 έργα του στην Εθνική Πινακοθήκη, με τον όρο να πωληθεί το 20% εξ αυτών, προκειμένου να αγοραστούν έργα τέχνης άλλων καλλιτεχνών που λείπουν από τις συλλογές της.



Πορτραίτο Σ.Ν. (Στέλιος Νικολαΐδης, 1955-1956)

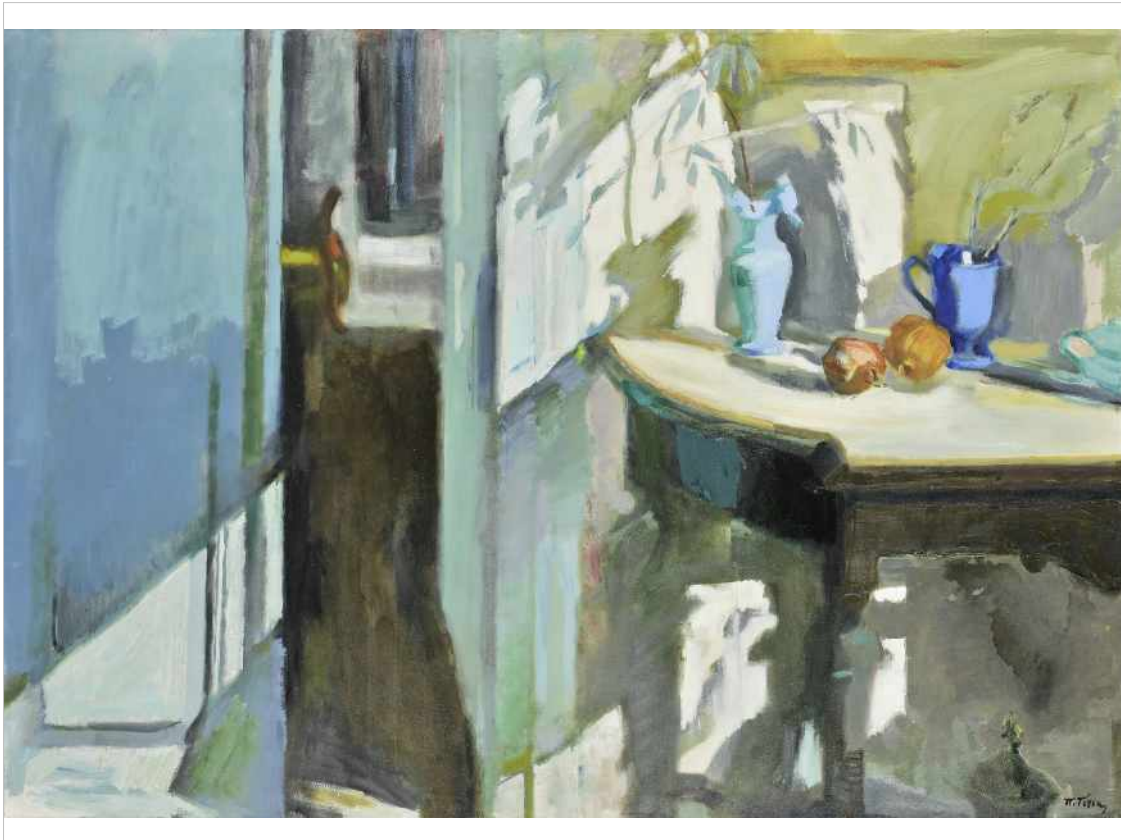


Καφενείο (1957)

Εραστής της παραστατικής ζωγραφικής, εξέλιξε ένα ιδίωμα προσωπικού Ιμπρεσιονισμού, δηλαδή παρατήρησης των οπτικών φαινομένων, συνδυασμένο με μια ελεύθερη αντίληψη χειρονομίας και χρώματος.



Σίφνος (1969)



Εσωτερικό (1975-1976)

Όλα τα θέματα έχουν την θέση τους στην ζωγραφική του Τέτση. Από ένα κανάτι με πινέλα ακουμπισμένο σ' ένα τραπεζάκι, ως τη γεωμετρία της Ύδρας, την ώρα που την αγκαλιάζει ο πρώτος ήλιος και την αποχαιρετά ο τελευταίος, χαϊδεύοντας την με το μελένιο φως του.



Βάρκα (1977-1978)



Κήπος (1970-1972)



Λαϊκή αγορά (1979-1982)

Η λαϊκή αγορά της Παρασκευής στην Ξενοκράτους, θα εμπνεύσει στον ζωγράφο τη μνημειώδη ζωφόρο των 50 μέτρων.



Τραπέζια IV (1985)

Ο Τέτσης είναι ο ζωγράφος της ηδονής του χρώματος. Το ελληνικό φως, σύμφωνα με τον ζωγράφο, “ισοπεδώνει δημοκρατικά” τους τόνους και ξεθωριάζει τα δυνατά χρώματα. Πώς να παραμείνεις πιστός σε δύο αντίπαλες αγάπες; στη ζωγραφική του βλέμματος, που έχει να αναμετρηθεί με ένα αμείλικτο φως και στην ζωγραφική του χρώματος, που φιλοδοξεί να διατηρήσει την καθαρότητα και την ένταση του τόνου; Ο Τέτσης κατάφερε να κερδίσει αυτή την μάχη. Δημιούργησε μια ζωγραφική ελληνική, που είναι ταυτόχρονα φωτοτροπική και χρωματική.



Τραπέζια XII (1988)



Πρωινό στην Ύδρα (1986)



Υδρα (1991)

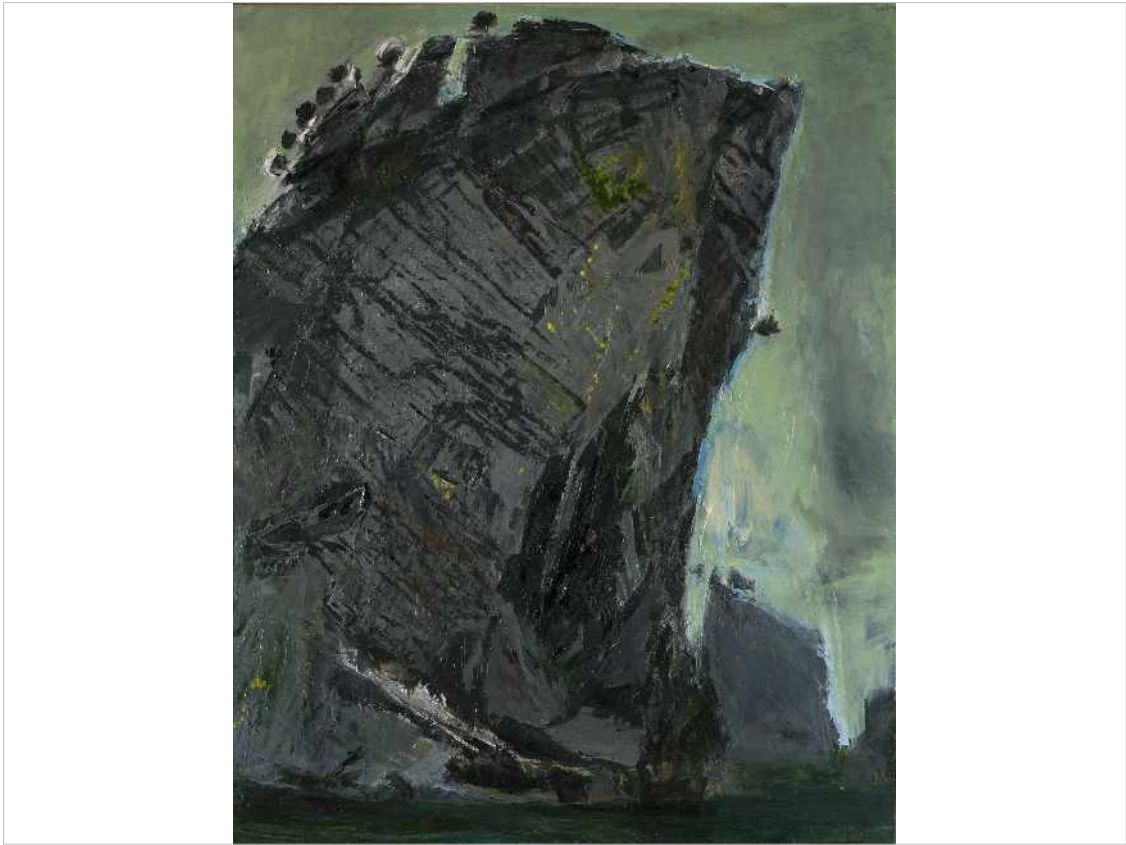


Ύδρα, θάλασσα (1998)

Η χαρακτηριστική και η ακουαρέλα του ξεχωρίζουν για την τελειότητα της εκτέλεσής τους και την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα που δημιουργούν.



Πεύκος (2010-2011)



Ζάστανι IV (2011-2014)

Η ζωγραφική του δεν είναι ποτέ περιγραφική, μιμητική. Ο θεατής καλείται να αναπλάσει την εικόνα που ερέθισε τον ζωγράφο με την δική του αίσθηση, απολαμβάνοντας ταυτόχρονα την ορατή ποιητική του έργου.

Πιστός στην παραστατική ζωγραφική, διαμορφώνει ένα προσωπικό του εκπνεσιονιστικό ύφος.

Και η μαθήτρια του δασκάλου ...

Μαρίνα Δαγδηλέλη



Κερατσίνι (1990)



Καράβι (1990)