



1. Ο Δημήτρης Μυταράς, σε ώρα εργασίας, στο ατελιέ του. Στη δεξιά σελίδα: 2. «Μοτοσυκλετιστής» (λεπτομέρεια), ακρυλικό, 170 X 230 εκ., 1970-74 («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).

Δημήτρης Μυταράς

«Σημειώσεις πάνω στην δουλειά μου»

Ήταν μετά το 1966 όταν, για πρώτη φορά, δοκίμασα να χρησιμοποιήσω την φωτογραφία σαν ζωγραφικό στοιχείο. Ο φωτογραφικός ρεαλισμός, σαν πρόταση, είχε προηγηθεί, μερικά χρόνια νωρίτερα, από τον Τσενοβέζ και άλλους ζωγράφους, και έτσι ήταν περιττό να τον ξανανακαλύψω. Μ' όλα ταυτα θέλησα να δοκιμάσω, ερευνώντας τό κοντινό μου περιβάλλον· και ή αλήθεια είναι ότι αυτό τό περιβάλλον ήταν ένα θαυμάσιο μοντέλλο. Ξεκίνησα τραβώντας εκατοντάδες φωτογραφίες, από σπίτια, ανθρώπους και

άντικείμενα. Έτσι είδα πράγματα τά όποια είχα συνηθίσει να μή βλέπω εδώ και χρόνια. Τό άρχείο αυτό τό πλουτίζω έρασιτεχνικά ακόμη και σήμερα, μολοντί πρό πολλού έχω σταματήσει να χρησιμοποιώ την φωτογραφία μέ την έννοια του ντοκουμέντου. Καί αυτό, διότι πιστεύω ότι ή φωτογραφία δέν αντιπροσωπεύει καμμιά ιδιαίτερη λύση στά ζωγραφικά προβλήματα.

Γιά να ξεκαθαρίσωμε τά πράγματα, είναι αλήθεια ότι ή ύμή γλώσσα του φωτογραφικού ντοκουμέντου άσκει μια κριτική, είτε πολιτική είτε





3. «Διαδήλωση», ακρυλικό, 170 X 230 εκ. (1968)
(«ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).



4. «Χαλκίς, Κριεζώτου 87», ακρυλικό, 180 X 140 εκ.
(1969) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).



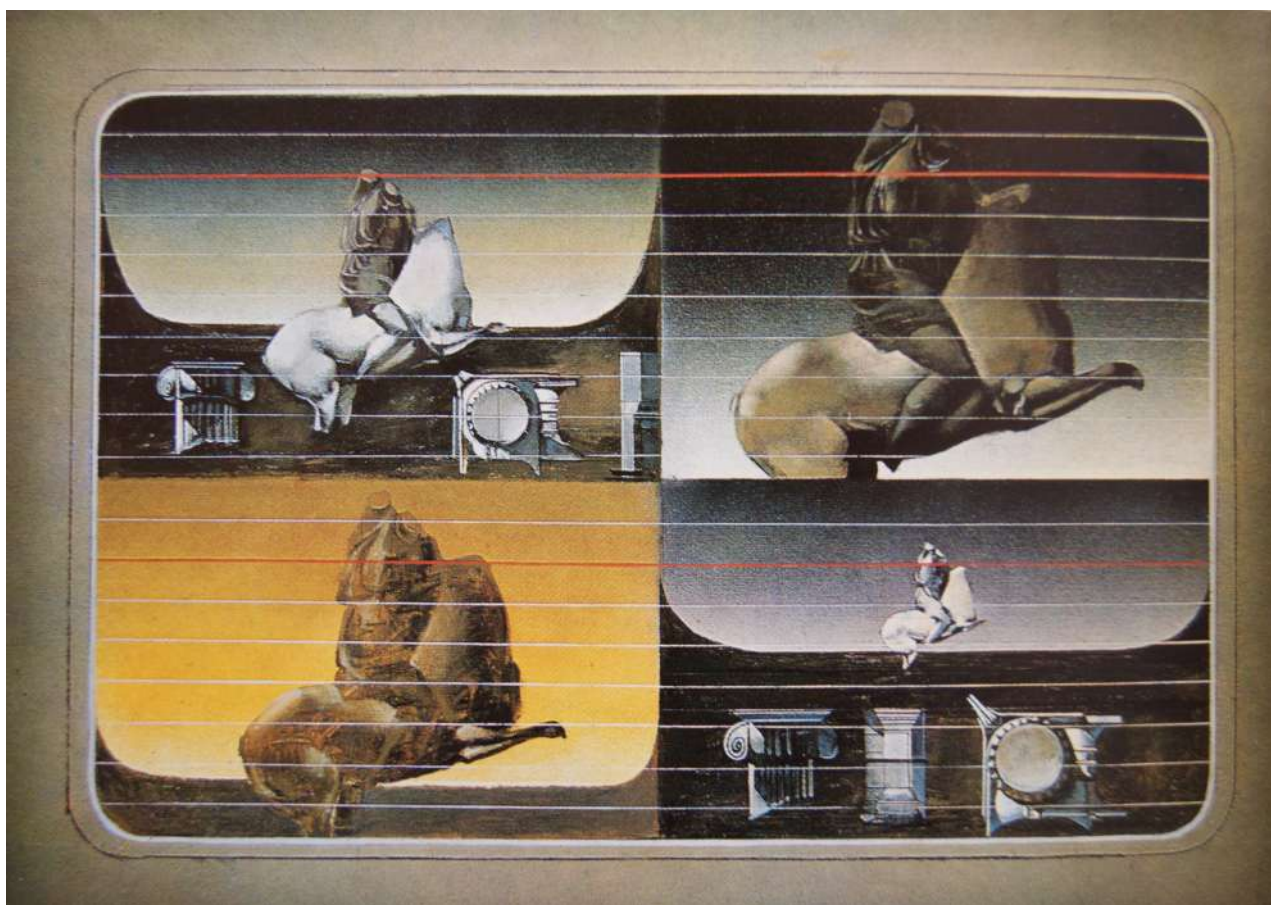
5. «Σύνθεση ιωνικού ρυθμού», 165 X 110 εκ. (1970)
(«ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).

κοινωνική. Αυτό είναι ακριβώς τό στοιχείο πού μεταφέρεται στην ζωγραφική μέσω τής φωτογραφίας. Οί εκατοντάδες τών φωτογραφιών, καθώς και διάφορα αποκόμματα από έφημερίδες, μού χρησίμευσαν σάν άφετηρία για μια σειρά έργων, ζωγραφισμένων μεταξύ τού 1966 καί 1970, τά όποια έξετέθησαν σέ δύο εκθέσεις. Χαρακτηριστικά δείγματα αύτής τής δουλειάς είναι ή «Διαδήλωση» τού 1968 (εικ. 3), όπου τό στοιχείο τού ντοκουμέντου διατηρείται άκεραίο καί ή επέμβαση περιορίζεται μόνο σέ ένα βέλος κόκκινο, πού έπισημαίνει καί σχολιάζει τό καίριο σημείο τού πίνακα. Τό βέλος πού ύποδεικνύει τό θέμα ύπάρχει, σάν μοτίβο, στά περισσότερα έργα αύτής τής έποχής. Στο ίδιο ύφος είναι τό «Χαλκίς, Κριεζώτου 87» τού 1969 (εικ. 4), ή «Σύνθεση ιωνικού ρυθμού» τού 1970 (εικ. 5), ό «Τηλεφωνικός θάλαμος» τού 1972 καί άλλα. Άργότερα, μετά από ένα σύντομο άδιέξοδο, άσχολήθηκα μέ μια γεωμετρική

τοπιογραφία, πού παρίστανε, συνήθως, σειρές από θρυμματισμένες κολώνες, μέ άχανή φόντα. Τό βασικό έργο αύτής τής σειράς είναι τό «Έλληνικό τοπίο» τού 1971 (εικ. 6). Τά προσχέδια αύτου τού πίνακα, καθώς καί πολλών άλλων παρόμοιων, έχουν γίνει στον χώρο τής άρχαίας Άγοράς. Πολλές φορές ένα άγαλμα στολίζει τό κέντρο τού πίνακα, σχεδόν πάντοτε άκρωτηρισμένο καί άκεφαλο, όπως ή σύνθεση μέ τό «Τετραπλό τοπίο» τού 1974 (εικ. 7). Στο έργο αυτό έχουν διατηρηθή οί όριζόντιες γραμμές τής φωτογραφικής μηχανής, σάν σημάδι μιås «μηχανικής όρασης». Τά έργα αυτά είναι περίπου 20, σέ διάφορες παραλλαγές. Όταν τά ξαναβλέπω, συγκεντρωμένα, πιστεύω ότι κατά βάθος δέν μέ ένδιέφεραν ούτε τά νεοκλασσικά σπίτια, ούτε τά άρχαία συντρίμια, αλλά ή καταθλιπτική αίσθηση πού ανάδίδεται από τά βαυαρικά κτήρια καί τό στοιχείο τής φθοράς στά άρχαία μνημεία.



6. «Ελληνικό τοπίο», ακρυλικό, 180 X 130 εκ. (1971) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).



7. «Τετραπλό τοπίο», ακρυλικό, 200 X 145 εκ. (1974) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).



8. «Πορτραίτο τής Χαρίκλειας Μυταρά», ακρυλικό, 115 X 155 εκ. (1971) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).

Άργότερα συνέχισα τήν δουλειά μου βρίσκοντας ένα ενδιαφέρον στα αρχαία έπιτύμβια. Προσπάθησα νά βρω ώρισμένα κοινά σημεία μέ σημερινά δεδομένα καί νομίζω ότι είναι ή πιό δύσκολη δουλειά πού έχω κάνει ως τώρα. Περιλαμβάνει περίπου 12 μεγάλα πορτραίτα πού ζωγράφισα τά τρία τελευταία χρόνια. Στήν αρχή χρησιμοποίησα αούτούσιο τό έπιτύμβιο, άντικαθιστώντας μόνο μία μορφή, όπως στό «Πορτραίτο τής Χαρίκλειας Μυταρά» του 1971 (εικ.8). Άργότερα, τά αρχιτεκτονικά καί άλλα στοιχεία καί ό χώρος γίνεται άφηρημένος, μέ ρεαλιστικές τίς μορφές. Τά πρόσωπα τών έπιτυμβίων αυτών πορτραίτων είναι συνήθως μοτοσυκλετιστές, τηλεφωνητές, άνθρωποι μέ τούς σκύλους τους ή δίπλα σέ μία νεκρή φύση. Δείγματα αυτής τής δουλειάς είναι τό «Έπιτύμβιο μέ κίτρινο φόντο» του 1972 (εικ.9), ό «Άνθρωπος μέ τό μπουλντόγκ» του 1974 (εικ. 10), τό «Έπιτύμβιο στο καφενείο» του 1974 (εικ. 11), τό «Έπιτύμβιο ενός μοτοσυκλετιστή» του 1971. Όλ' αυτά δέν θυμίζουν πιά όρθοχρωματική φωτογραφία – δέν θάχε κανένα νόημα. Πολλά από τά έργα



9. «Έπιτύμβιο μέ κίτρινο φόντο», ακρυλικό, 130 X 170 εκ. (1972) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).

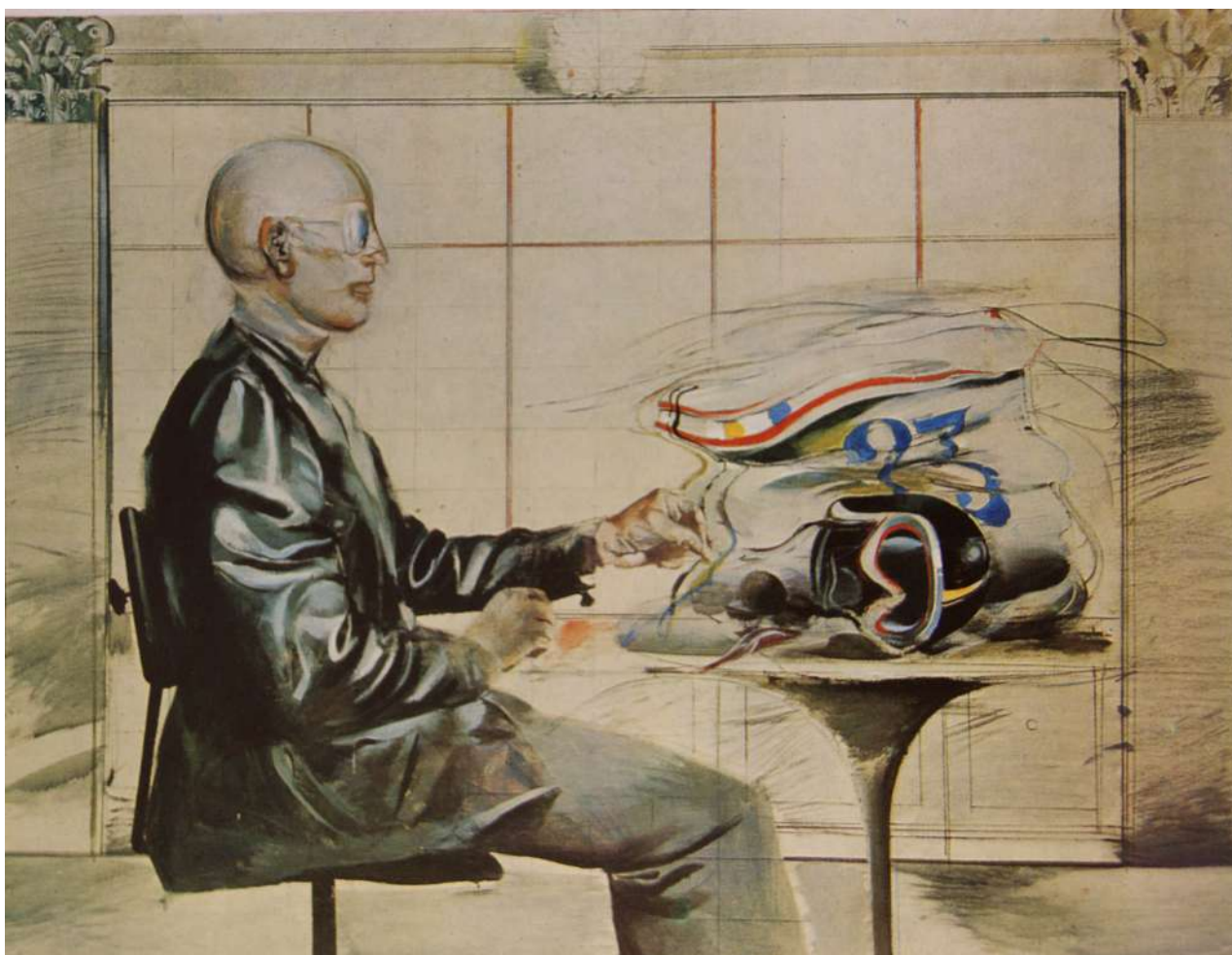
αυτά παρέμειναν στό έξωτερικό, μετά από τήν «Biennale» τής Βενετίας, τό 1972. Αυτό μου δημιούργησε ένα κενό στήν όμαλή συνέχεια τής δουλειάς μου. Έτσι, μετά τήν «Biennale», προσπάθησα νά καλύψω αυτό τό κενό, ξαναζωγραφίζοντας, σέ παραλλαγές, τά σημαντικώτερα από εκείνα τά έργα, γιά τό προσωπικό μου άρχειό.

Ή προσπάθειά μου, όλα αυτά τά χρόνια, ήταν νά έντοπίσω τόν φυσικό μου χώρο. Χρησιμοποίησα τήν έντονη παράσταση γιά νά συνειδητοποιήσω ώρισμένες καταστάσεις, πολλές φορές πολιτικοκοινωνικές. Γνωρίζω τόν κίνδυνο τής «περιγραφής» στήν ζωγραφική, αλλά πιστεύω ότι πρώτα πρέπει νά ξεκαθαρίσωμε τούς στόχους μας καί κατόπιν νά βρούμε τήν εικαστική διατύπωση. Τό αντίθετο θά ήταν παράλογο. Νομίζω ότι στήν Έλλάδα πρέπει νά συνειδητοποιήσωμε τά προβλήματά μας πριν άπ' όλα. Κάποια στιγμή ή έλληνική τέχνη πρέπει νά πατήσει μέ δικά της πόδια.

Το κείμενο αναδημοσιεύεται από το Περιοδικό «ΖΥΓΟΣ», Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1974, τεύχος 10-11, σελ. 36 κ.ε.



10. «'Ανθρωπος με τό μπουλντώγκ», ακρυλικό, 191 X 114 εκ. (1974) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).



11. «'Επιτύμβιο στό καφενείο», ακρυλικό, 121 X 155 εκ. (1974) («ΖΥΓΟΣ» 10-11, 1974).