

Ο Αλέκος Λεβίδης ξεναγεί στην έκθεση *Μαρτυρίες 1965-1976*, Γκαλερί Άστρα, 2006.

(Επειδή ο ήχος στο βίντεο είναι προβληματικός, παραθέτουμε τον λόγο απομαγνητοφωνημένο όπως ακριβώς είναι. Δεν έχει γίνει καμία επέμβαση και επεξεργασία του κειμένου).

Αυτή είναι μια έκθεση που περιλαμβάνει βασικά τα έργα, τα σχέδια —γιατί δεν πρόκειται για κανονικά έργα— που έκανα από την εποχή που τελείωσα το σχολείο μέχρι το '76 που είχα πια γυρίσει στην Ελλάδα, είχα τελειώσει τις σπουδές μου και είχα εγκατασταθεί στην Ελλάδα. Αρχίζει με αυτήν την ενότητα, που είναι σχέδια φτιαγμένα από το '63 μέχρι το '66 χρονικά και είναι περισσότερο εμπνευσμένα από θέατρο, από το αρχαίο θέατρο ειδικότερα. Δηλαδή, είναι μορφές που φοράνε προσωπεία από το αρχαίο θέατρο, είναι εικόνες που θυμίζουνε ένα αρχαιοπρεπές μυθικό περιβάλλον, οι οποίες γεννήθηκαν περισσότερο μέσα από παρατήρηση που έκανα στο Μουσείο το Αρχαιολογικό, σε μικρά ειδώλια κλπ., τα οποία σχεδίαζα και μετά βεβαίως άφηνα τη φαντασία μου και κάλπαζε. Αυτά γίνονται μέχρι τη στιγμή της δικτατορίας όπου μέσα σε αυτό το πάνθεο ας πούμε το αρχαιοελληνικό, μυθικό και εξπρεσιονιστικό, ας το πούμε έτσι, εμπλέκονται και πολιτικά στοιχεία. Το πρώτο από αυτά είναι τούτο δω, που, ξαφνικά, δίπλα στα προσωπεία της αρχαίας τραγωδίας βλέπουμε τανκς να εμφανίζονται [...] στρατιωτικών κλπ. Κι έτσι κλείνει μια πρώτη περίοδος. Έχει όμως αυτή την περίοδο δημιουργηθεί ένα μυθικό υπόστρωμα, το οποίο ακολουθεί και τις επόμενες φάσεις που είναι η σχέση της πραγματικότητας και μια αναφορά σε κάποιο παρελθόν μυθικό εντός εισαγωγικών.

(Αλλάζει θέση)

Οι εικόνες αυτών είναι παρμένες από τον χώρο του αρχαίου θεάτρου υπό μίαν έννοια και αυτό δεν είναι μόνο από παρατήρηση αρχαιολογικών ευρημάτων κλπ., είναι και σε σχέση με διαβάσματα της εποχής, δηλαδή, ο Σεφέρης π.χ. που διάβαζα εκείνο τον καιρό έχει αναφορές σε αυτόν τον κόσμο. Μιλάει για τα κείμενα του αρχαίου θεάτρου σε σχέση με τα γεγονότα της Μ. Ανατολής. Παντού είναι ένα μπέρδεμα ή μια αναγωγή της πραγματικότητας της σύγχρονης για τον Σεφέρη και της σύγχρονης για μένα με ένα απώτερο παρελθόν που γίνεται μια μυθοποίηση της πραγματικότητας. Το '64 φεύγω για το εξωτερικό για να πάω για σπουδές και τελικά καταλήγω στη Γενεύη όπου σπουδάζω αρχιτεκτονική μέχρι το '67 που γίνεται η δικτατορία. Το γεγονός της δικτατορίας για πολλούς ανθρώπους της εποχής μου και για πολλούς της γενιάς μου ήταν ένα πολύ δυνατό πλήγμα κατά κάποιον τρόπο γιατί ζούσαμε τότε σε μια Ελλάδα η οποία ζούσε, έτσι, μια φάση αναγέννησης και αυτό ήρθε ξαφνικά να σταματήσει τα πάντα. Και είναι πάρα πολύ χαρακτηριστικό το ότι αμέσως αποτυπώνεται σε σχέδια αυτή η αίσθηση. Τα σχέδια αυτά μεταφέρουν αυτό το κλίμα της βίαιης, ας πούμε, επιβολής, κατά κάποιο τρόπο, μιας εξουσίας. Μεταφράζεται με κάποια σχέδια που έχουν σχέση με έναν βιασμό. Υπάρχει μια αναγωγή σ' ένα μυθικό επίπεδο, δηλαδή, είναι συμβολικό, υπό μίαν έννοια, το αποτέλεσμα αυτών των εμπειριών και βγαίνει στην τέχνη με έναν άλλον τρόπο. Εν πάση περιπτώσει, από το '67 και πέρα, όλα αυτά τα σχέδια αρχίζουν και γυρνάνε γύρα από το θέμα της δικτατορίας, της πολιτικής. Υπάρχει βέβαια και στο διεθνές προσκήνιο ο πόλεμος του Βιετνάμ, ο οποίος έχει επηρεάσει πάρα πολύ πάλι τη γενιά μου και γενικά, ας πούμε, το

πολιτιστικό κλίμα της εποχής, υπάρχει και ο Μάης του '68 ύστερα από έναν χρόνο, όλα αυτά τα πράγματα βγάζουν μία πολιτική, ή μάλλον ή τέχνη είναι πολιτική ούτως ή άλλως, αλλά αυτή η πολιτική αποτυπώνεται σχεδόν αυτούσια και πάνω στα σχέδια της ζωγραφικής, π.χ. βλέπουμε εδώ εικόνες που δείχνουν το βασανιστήριο της φάλαγγας, που ήταν πάρα πολύ συχνό στη δικτατορία. Αυτές προέκυψαν, π.χ., από εμπειρία, από διηγήσεις δηλαδή ανθρώπων που είχαν προσωπική εμπειρία αυτού του βασανιστηρίου και οι οποίοι είχαν έρθει στο εξωτερικό για να καταθέσουνε στο Συμβούλιο της Ευρώπης όπου δικαζότανε η Ελλάδα το '68 για χρήση βασανιστηρίων, για καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Με τη βοήθεια αυτών των ανθρώπων —ενός ηθοποιού και ενός φοιτητή— και άλλων φίλων στη Γενεύη, κάναμε μια αναπαράσταση αυτού του βασανιστηρίου, την οποία εγώ είχα φωτογραφίσει για να χρησιμοποιηθεί και στη δίκη αλλά και γενικότερα σαν αποδεικτικό υλικό και αυτό βέβαια εμένα μου άφησε κάποιες εικόνες και κάποια εμπειρία την οποία μετέφερα σε διάφορα σχέδια δικά μου ας πούμε. Γενικά η εικονογράφηση της εποχής, ας πούμε, με στρατιωτικούς, με μαρτύρια, με σκηνές από το Βιετνάμ, είναι διάχυτη σε όλη τη δουλειά μου εκείνης της περιόδου.

Ένας από τους βασικούς λόγους που σκέφτηκα να κάνω αυτή την έκθεση τώρα που και τα έργα και οι καταστάσεις και οι αναφορές οι χρονικές, οι ιστορικές είναι πια αρκετά περασμένες και ενδεχομένως να έχουν... να αφορούν μεγάλο κομμάτι των ανθρώπων που θα τα δούνε, είναι ότι βγαίνει πολύ ανάγλυφα ο τρόπος που δουλεύω και σήμερα. Δηλαδή, π.χ., αυτό που ανέφερα προηγουμένως για το αρχαίο θέατρο, ότι έχει σχέση και με τις εικόνες αλλά και με διαβάσματα της εποχής κτλ., φαίνεται και εδώ και είναι συστατικό της δουλειάς μου γενικά, η οποία έχει πάντα στοιχείο αναφοράς, που άλλοτε φαίνεται και άλλοτε δεν φαίνεται, αλλά όμως υπάρχει. Δηλαδή η αναφορά αυτή γίνεται σε κείμενα, γίνεται σε έργα άλλων ζωγράφων — εδώ π.χ. υπάρχει μια εικόνα η οποία θυμίζει κάπως τον De Chirico παρόλο που το περιεχόμενό της δεν έχει σχέση με τον De Chirico, γίνεται ένα παιχνίδι κατά κάποιον τρόπο. Δηλαδή, το περιεχόμενο είναι καθαρά πολιτικό και αφορά καθαρά τη στιγμή εκείνη. Εδώ πάλι υπάρχει μια αναφορά σε κάποιο ποίημα του Σικελιανού, σε εικόνες του Γογα, σε εικόνες από στρατόπεδα Χιτλερικά, σε εικόνες από το Βιετνάμ, γενικά όλα αυτά τα πράγματα τα οποία μάζευα και συγκολλούσα κατά κάποιον τρόπο και αποτελούσαν ένα είδος εικαστικού ημερολογίου της εποχής και της δικής μου αντίδρασης σε αυτά που συνέβαιναν. Εδώ π.χ. έχει σχέδια, που έχουνε γίνει..., τεράτων, υπό μια έννοια, πάνω σε μια φράση σε μια εφημερίδα. Η εφημερίδα έκανε μια έκκληση στην Αμερικάνικη συνείδηση σε σχέση με το Βιετνάμ. Γενικά υπάρχει αυτό το κλίμα το πολύ έντονο το πολύ πολιτικό της εποχής.

(Αλλάζει θέση)

Εδώ π.χ. είναι ένα σπίτι στην οδό Πειραιώς, που είχε ζωγραφίσει ο Τσαρούχης, και το οποίο εγώ το είχα δει και μου είχε κάνει πάντα αυτή τη φοβερή εντύπωση ότι όλη αυτή η αίσθηση ότι είναι γραμμένη η ιστορία επάνω του γιατί είναι διάτρητο από τις σφαίρες των Δεκεμβριανών ας πούμε, τώρα δεν υπάρχει, έχει γκρεμιστεί, χρησιμοποίησα αυτό το σπίτι το οποίο είχε αυτή τη διπλή φόρτιση για μένα, και τη ζωγραφική αλλά και τη μη ζωγραφική, σαν σκηνικό και μπροστά, ας πούμε, αποτυπώνω σκηνές που έχουν σχέση και με τον πόλεμο του Βιετνάμ αλλά και με γεγονότα της αμέσως πριν από τη δικτατορία..., των Ιουλιανών, των διαφόρων διαδηλώσεων κλπ. Έτσι γίνεται ένα..., αυτό το μπέρδεμα όλων

αυτών των στοιχείων που με αφορούν και προσωποποιούν λιγάκι αυτή τη γενική αναφορά στην ιστορία. Και εδώ επίσης είναι μια προσπάθεια που είχα κάνει να φτιάξω μια εικονογράφηση, ένα κόμικ, με βάση τη *Δίκη* του Κάφκα. Το βιβλίο αυτό με είχε επηρεάσει πάρα πολύ εκείνη την εποχή και εδώ δείχνω διάφορες προσπάθειες για την εικονογράφηση. Βεβαίως όλα αυτά είχανε διαλυθεί, εγώ... τα σχέδια κάθισα και μάζεψα από διάφορα σημεία, έχουν υποστεί πολλές φθορές κλπ. και ήταν ακόμα μια ευκαιρία για μένα αυτή η έκθεση να τα βρω, να τα συμμαζέψω, να τα οργανώσω και να κάνω μια αποτίμηση της προσωπικής μου πια ιστορίας.

(Αλλάζει θέση)

Αυτά είναι έργα, σχέδια πάλι, που, ξαναλέω, δεν είναι τελειωμένο έργο με την έννοια που θα μπορούσα να πω για κάτι σήμερα, ήταν όλα μελέτες και μένανε συνήθως μισοτελειωμένα, άλλωστε δεν είχα αποφασίσει ακόμα τι θα κάνω και αν θα ακολουθήσω τη ζωγραφική σταδιοδρομία, ας το πούμε έτσι. Εν πάση περιπτώσει, είναι μελέτες για μια νεκρή φύση, η οποίες γίνανε μετά την επάνοδό μου στην Ελλάδα και την εγκατάστασή μου, και ακριβώς πριν και μετά τη Μεταπολίτευση. Εκείνο τον καιρό και βασικά είναι ένα πράγμα που μ' αρέσει πάρα πολύ, ερωτοτροπούσα με τον κυβισμό. Μ' αρέσει ο κυβισμός σαν κίνημα, μ' αρέσει αυτή η προσπάθεια αναπροσδιορισμού του χώρου από τις τρεις διαστάσεις στις δυο διαστάσεις, είναι ένα πράγμα που νομίζω ότι είναι πάρα πολύ βασικό για την αλλαγή της ζωγραφικής του εικοστού αιώνα. Εν πάση περιπτώσει, χρησιμοποιώ την [...] κυβιστική νεκρή φύση αλλά χρησιμοποιώντας και χαρακτηριστικά της εποχής, π.χ. όπως οι κυβιστές χρησιμοποιούν εφημερίδες στα κολλάζ τους κτλ. ενώ εγώ έχω χρησιμοποιήσει τον Ελεύθερο Κόσμο, την πρώτη σελίδα του Ελεύθερου Κόσμου, ο οποίος Ελεύθερος Κόσμος ήταν ακριβώς το επίσημο όργανο της δικτατορίας, και μπροστά εκεί που βάζουν συνήθως μία, έτσι ένα πιάτο με φρούτο ή οτιδήποτε άλλο οι κυβιστές, έχω βάλει το κομμένο κεφάλι ενός αντάρτη. Εντάξει, είναι προφανής και λίγο πρωτόγονος ο συμβολισμός, αλλά δείχνει λιγάκι τον τρόπο σκέψης που καθοδηγούσε όλη μου τη δουλειά εκείνης της εποχής. Αυτή η φάση οδηγεί σε πιο ζωγραφικά ψαξίματα, εντός εισαγωγικών ζωγραφικά, εννοώντας, ας πούμε, πιο αισθητικά, υπό μίαν έννοια, και με βγάζει σιγά σιγά από το κλίμα της δικτατορίας.

Αυτά πια είναι κάποια σχέδια που κλείνουν αυτή τη φάση, τον κύκλο ας πούμε. Είναι σχέδια που έχουνε γίνει από το '74 μέχρι το '76. Αφήνω πίσω μου όλα αυτά τα χρόνια τα ταραγμένα, κατά κάποιον τρόπο, και στρέφομαι προς τη ζωγραφική την ίδια. Εδώ πια δουλεύω με μοντέλα, σχεδιάζω από μοντέλα, και εδώ χρησιμοποιώ και διάφορες συνδηλώσεις, ας πούμε, πολιτικοειδείς, π.χ. εδώ σαν φόντο υπάρχουν κομμάτια από την *Guernica* του Picasso. Σιγά σιγά αυτό το πράγμα ατονεί και γίνεται πιο καθαρή ζωγραφική.

(Αλλάζει θέση)

Αυτό το σχέδιο είναι το τελευταίο από τα πολιτικά σχέδια, του 1975, και με αφορμή τη σχεδιαζόμενη τότε εκτέλεση κάποιων μελών της ETA στην Ισπανία, ήταν η εποχή που ο Franco ήταν στα τελευταία του, άρρωστος και ετοιμοθάνατος, και η ίδια η δικτατορία η ισπανική ήταν ετοιμοθάνατη, [...] την εκτέλεση, η οποία θα γινόταν με το φρικτά απάνθρωπο τρόπο της γκαρότα, δηλαδή, τους πνίγανε. Είναι τόσο παλιά που και ο Goya την αποτυπώνει στα σχέδιά του. Και αυτό το σχέδιο ακριβώς δείχνει ότι από τη στιγμή που

πνίγεται ο άλλος από την γκαρότα, κρατάει στα χέρια τον ετοιμοθάνατο Franco που τον έχει πνίξει επίσης.

(Αλλάζει θέση)

Πριν από τη δικτατορία είχα επισκεφτεί τη φυλακή της Ακροναυπλίας, η οποία βέβαια ήταν άδεια εκείνη την εποχή και εγκαταλελειμμένη, και είχα τραβήξει φωτογραφίες από τα κελιά, από..., με είχε εντυπωσιάσει μία πόρτα, που την είχα φωτογραφίσει και εδώ τη χρησιμοποιώ αυτή την πόρτα για να σχεδιάσω το σώμα αυτού του ανθρώπου, ας πούμε, της εικόνας της αγωνίας, κατά κάποιον τρόπο, μιμούμενος όμως λίγο και το στυλ του De Chirico, ο οποίος έκανε τις μορφές αυτών που ονόμαζε *Αρχαιολόγους*, το σώμα τους απαρτιζόταν από διάφορα αντικείμενα και μυθικά, έτσι, εξαρτήματα.