

Θ. ΠΑΠΙΩΤΗΣ, "ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ".

Ο κοινωνικά διαμορφωτικός ρόλος της τέχνης, στόχος και όραμα των δημιουργών διαχρονικά, τότε μόνο δικαιώνεται όταν το έργο μπορεί να σταθεί ως συγκροτημένη μορφή. Μόνον τότε έχει τη δυνατότητα η καλλιτεχνική μορφή να είναι το όχημα που θα μεταφέρει το περιεχόμενο χωρίς να το προδώσει ευτελίζοντας ή απονευρώνοντάς το. Το βλέμμα του θεατή, στο τέλος του 20ου αιώνα, είναι σχεδόν αδρανοποιημένο από την υπερτροφοδότηση με κινούμενη εικόνα των media, όπου σε μια ανεξάντλητη κωμωδία, σκουπίδια διαδέχονται σκουπίδια, εγκαθιστώντας τον εθισμό σ' αυτά όλο και περισσότερο. Μέσα σ' αυτό το καταθλιπτικό πλαίσιο, η δουλειά του καλλιτέχνη γίνεται κατ' ανάγκην ένα λειτουργήμα εξαγνισμού του βλέμματος. Στην κάθαρση αυτή τον πρώτο ρόλο έχει η σημαντική μορφή που θα συγκεκριμενοποιήσει στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό την πρόθεση του καλλιτέχνη. Η δουλειά που παρουσιάζεται από τον Θανάση Παπιώτη με τον τίτλο *Στην Πλατεία* έχει την πληρότητα της μορφής που της επιτρέπει να συμβάλει στην πραγματοποίηση του διαχρονικού στόχου της τέχνης.

Έξι χρόνια μετά την έκθεση του Ομίλου Φίλων Θεάτρου Λαμίας (Ιανουάριος 1988) όπου ο Θανάσης παρουσίασε μια σειρά έργων με θεματικό άξονα την ανθρωπογεωγραφία, την τοπογραφία και την ψυχογραφία της γενέτειράς του, της Λαμίας, μας δίνει μια ανάλογη, αν και όχι ομόλογη, δημιουργία με θέμα, αυτήν τη φορά, την πλατεία Ναυαρίνου στη Θεσσαλονίκη.

ΤΗ. ΠΑΠΙΟΤΙΣ, "AT THE SQUARE".

The role of art in transforming society, which has been the aim and vision of artists throughout history, is only vindicated when the work of art achieves a fully developed form. Only then does the artistic form become a vehicle for conveying the content without betraying it, by cheapening it or emasculating it.

At the end of the twentieth century, the spectator's vision has almost been rendered inactive by the excessive supply of moving images in the media. There, as in a vast rubbish dump, rubbish is piled on rubbish, while the addiction to such images becomes increasingly stronger.

In this depressing context, the work of the artist becomes, of necessity, a process of purification of the eye. In the cleansing process, pride of place goes to significant form, which makes specific, to the greatest degree possible, the artist's intention.

The work presented under the title of *At the Square* by Thanasis Papiotis possesses that completeness of form with which it contributes to the traditional aims of art.

Six years after the exhibition organised by the Friends of the Theatre Society in Lamia (January 1988) where Papiotis exhibited a series of paintings on the general theme of the human landscape, the topography and mental set of his hometown, Lamia, he now presents us with a parallel, but quite different, work on the subject of Navarinou Square in Thessaloniki. The Lamia exhibition reconstructed the charming but also repellent aspects of the

Με την έκθεση της Λαμίας ο καλλιτέχνης ανασύστησε τις γοητευτικές αλλά και τις αποτρόπαιες όψεις του αστικού κέντρου των παιδικών και εφηβικών του χρόνων. Τις μνήμες του μορφοποίησε σε κλειστές, σφικτοδεμένες συνθέσεις που χαρακτηρίζονταν από μια γεωμετρική οργάνωση. Μέσα σ' εκείνες τις συνθέσεις, οι ζωγραφίες του υπονόμευαν την δήθεν ήρεμη εικόνα της μικρής επαρχιακής πόλης γιατί πρόβαλλαν ένα πρόσωπό της απόλυτα υπαρκτό μέσα από βίαιες αντιθέσεις φωτεινών και σκοτεινών τμημάτων, όπως γεμάτη βίαιες αντιθέσεις ήταν και η κοινωνία στην οποία αναφέρονταν.

Τα έργα που παρουσιάζονται στην έκθεση *Στην Πλατεία* έχουν και πάλι αφετηρίες αυτοβιογραφικού χαρακτήρα. Η πλατεία είναι όσα κατ' ανάγκην το θέατρο κάποιων γεγονότων και περιστατικών που μετουσιώνονται σε εικόνα, αλλά ένα σημείο αναφοράς, ένας κοινός τόπος που του δίνει εικαστικά ερεθίσματα. Για να μορφοποιήσει αυτά τα ερεθίσματα σε συγκροτημένες συνθέσεις, ο καλλιτέχνης επιχειρεί ένα ποιοτικό άλμα στα εκφραστικά του μέσα αφού εισάγει την τρίτη διάσταση σε ορισμένα έργα. Οι κατασκευές που προκύπτουν εντάσσονται στη μεγάλη παράδοση της τέχνης της συναρμογής που οι συντεταγμένες αφετηρίες της βρίσκονται στις ιστορικές πρωτοπορίες του μοντερνισμού των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα. Ζωγραφικά με ακρυλικά χρώματα και εξωζωγραφικά υλικά και αντικείμενα συναρθρώνουν τις κατασκευές του με τρόπο που δεν αφήνει αμφιβολία ότι ο καλλιτέχνης αξιοποιώντας μια διεθνή γλώσσα της εικαστικής δημιουργίας δεν απαλλοτριώνει το

urban centre of his childhood and adolescence. He gave shape to his memories in closed, tightly-structured compositions, which were geometrically organised.

In those compositions, his painting, in the violent contrasts of its light and dark areas, highlighted a very real side of the provincial town, the violent contrasts in the community itself, and thus undermined the town's apparently calm exterior.

The works included in the new exhibition, *At the Square*, also have an autobiographical starting point. The square is not necessarily the scene of particular events and circumstances which are transformed into images but it is a point of reference, a shared place, which provides visual stimuli. In order to transform those stimuli into fully-formed compositions, the artist makes a qualitative leap in his means of expression by introducing the third dimension in several of the works.

The constructions that result from this form part of the great artistic tradition of connectionism whose roots can be found in the pioneering work of the modernists in the first two decades of the twentieth century.

Working with acrylic colours and extra-pictorial materials and objects, Papiotis leaves no doubt that, while the artist makes use of an international code of visual expression, he is not alienated from his own personal style but, on the contrary, he enriches it with additional layers of meaning.

Both the "constructions" and the paintings as such (individual and group portraits of people in the square and the large canvas called

προσωπικό του ύφους, αλλά αντίθετα, το διατηρεί στην κατεύθυνση του πολυσήμαντου.

Οι κατασκευές αλλά και τα καθαρά ζωγραφικά έργα (μεμονωμένα και ομαδικά πορτρέτα των ανθρώπων της πλατείας και το μεγάλο πανό με τίτλο *Η Μέρα και η Νύχτα*) είναι έμφορτες συμβολισμών και μηνυμάτων που από τη μια στην άλλη μπορεί να είναι πόνος ή πόνος χαμηλόφωνα. Είναι όμως ταυτόχρονα πειθαρχημένες προτάσεις που δεν παραχωρούν στο συναίσθημα μεγάλα περιθώρια.

Παρατηρώντας τα ανακαλύπτεις προοδευτικά την πλοκή αυτών των έργων. Δεν είναι πλοκή περιγραφική γεγονότων και περιστατικών αλλά μια διαδοχή ερεθισμάτων από τα χρώματα και τα υλικά που σιγά σιγά περνάει στον αντιληπτικό μας μηχανισμό ως εντύπωση μιας αθέατης όψης γεγονότων και περιστατικών.

Ο κύριος Κ. και κάτι σαν ήσυχη βροχή (εικόνα σελ. 13) έχει για αφετηρία το πυρηνικό ατύχημα του Τσερνομπίλ. Στο ζωγραφικό τμήμα επάνω, τα σύννεφα δίνουν μια πλούσια, σχεδόν αισθησιακή εντύπωση του χώρου που έρχεται σε αντίθεση με τα σκληρά περιγράμματα των πολυκατοικιών γύρω τους (η προοπτική είναι ενός ανθρώπου που τα βλέπει ξαπλωμένος ανάσκελα στο κέντρο της πλατείας). Το διαχωριστικό διάζωμα όπου επαναλαμβάνεται η γραμμή των πολυκατοικιών σε τρισδιάστατη μορφή εντείνει την αίσθηση της σκληρότητας των περιγραμμάτων - οι πολυκατοικίες όχι πιά κέλυφος και καταφύγιο αλλά μεταλλαγμένα κομμάτια ενός εχθρικού περιβάλλοντος. Το ίδιο το πρόσωπο, το αμέριμνο και απληροφόρο θύμα μιας "συνθησιμένης" βροχής που έπεφτε *ήσυχη εκείνη τη μέρα*, αποδομείται, εξ-

"Night and Day") are carriers of symbols and messages which vary from work to work from the more strident to the more subdued. They are, at the same time, disciplined compositions which do not allow much room for sentimentality. As one examines these works, one gradually becomes aware of their "plot". However, they do not describe events and incidents, they are, rather, a succession of stimuli generated by the colours and materials used, which gradually enter our perception as an impression of the unseen aspect of events and incidents.

The starting point of "Mr K and something like tranquil rain" (fig. p. 13) is the Chernobyl nuclear disaster. In the upper, painted section of the work the clouds give the space a rich, almost sensual impression, in contrast to the hard outlines of the blocks of flats around them (the perspective is that of someone lying down on their back in the middle of the square). The dividing cornice which repeats the line of the blocks of flats in three-dimensional form intensifies the feeling of hardness of the outlines - the blocks of flats are no longer a shell and a refuge but transmuted fragments of a hostile environment.

The same applies to the face of the unsuspecting and uninformed victim of the "ordinary" rain which fell quietly on that day, a face which is deconstructed, disarticulated as a mask, completing the composition. It is an extreme version of the painted portraits in the exhibition. Both individual and group portraits, with their diffuse outlines and distortions, give the fleeting impression created by the "travel-

αρθρώνεται ως μάσκα που κλείνει τη σύνθεση. Είναι μια ακραία εκδοχή των ζωγραφικών πορτρέτων της έκθεσης. Μεμονωμένα και ομαδικά δίνουν με τα διάχυτα περιγράμματα και τις παραμορφώσεις την φευγαλέα εντύπωση που δημιουργεί στον κινηματογράφο το travelling της μηχανής, μια εικόνα κίνησης ως πρόθεση του καλλιτέχνη να "αιχμαλωπισθεί" ο χρόνος. Ρητά, σχεδόν διακηρυκτικά, το κάνει αυτό στο *Παλιό Κασετόφωνο* (εικόνα σελ. 19). Είναι η κατασκευή με τους δύο χρωματικούς δίσκους, τον ακίνητο επάνω, τον κινούμενο κάτω. Στον επάνω, με τη μορφή της σπείρας, παρατίθεται μια σειρά από λέξεις, γράμματα και φθόγγους (ο ίδιος την ονομάζει *απθανοκουβάρι*) που αποδομούν τη γλώσσα ως έλλογο σύστημα επικοινωνίας και την ανάγουν σε κώδικα των υπόγειων διαδρομών του υποσυνείδητου. Είναι ένα είδος αυτόματης γραφής που αρκετοί καλλιτέχνες του μοντερνισμού χρησιμοποίησαν στο εικαστικό πεδίο τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα.

Η κίνηση που υποβάλλει η σπείρα με την αυτόματη γραφή λέξεων εμβληματικών για τον καλλιτέχνη επαναλαμβάνεται στην πραγματικότητα στο κινητικό τμήμα του έργου κάτω. Εκεί ένας μηχανισμός μαγνητοφώνου θέτει σε λειτουργία έναν δίσκο με χρώματα που καθώς περιστρέφεται δείχνει τις αναμείξεις που προκύπτουν, συμβολικά, ίσως, υπόμνηση της αγωνίας του καλλιτέχνη να υποτάξει το υλικό του. Πλάι σ' αυτό το τεχνολογικό σπάραγμα τοποθετεί ένα παράθεμα, το ποίημα του Ναζίμ Χικμέτι που υμνεί τον κόσμο του αισθητού, της αφής, της όρασης, της όσφρησης χωρίς διαμεσολάβηση.

ling" camera in the cinema, a picture of movement which suggests the artist's intention of "capturing" time. He makes this intention explicit, indeed he almost declares it, in "The Old Cassette Recorder" (fig. p. 19).

This construction has two coloured discs, the fixed one above and the mobile one below. In the upper section, in the form of a spiral, there is a series of words, letters and sounds (the artist himself refers to them as "incredible-tangle" which deconstruct the language as a rational system of communication and reduce it to a code for the subterranean passages of the unconscious. It is a kind of automatic writing, which many modernist artists adopted in the visual arts during the first decades of the twentieth century.

The movement implied by the spiral and the automatic writing of words with special symbolic significance for the artist is repeated, in a real sense, in the mobile section of the work below. Here the mechanism of the cassette recorder puts into operation a coloured disc which, as it revolves, reveals the resulting mixtures - perhaps a symbolic reminder of the artist's struggle to bring the material under his control.

Next to this fragment of technology, he places a quotation, a poem by Nazim Hikmet, which praises the world of pure feeling, touch, sight and smell.

In the large canvas, "Night and Day" (fig. p. 11), with its fragmentary composition, recalling the frames of a cartoon strip (a familiarity acquired by the artist after several years of involvement with comics) Papiotis brings to-

Με το έργο *Η Μέρα και η Νύχτα* (εικόνα σελ. 11), το μεγάλο ζωγραφικό πανό με την αποσπασματική σύνθεση που θυμίζει καδραρίσματα των κόμικς (μια οικείωση που απόκτησε από την πολύχρονη ενασχόλησή του με το κόμικς) ο καλλιτέχνης συνοψίζει την εντύπωσή του από την πλατεία ως δεξαμενή βιωμάτων, ισορροπώντας ανάμεσα στο ζωγραφικό και το σχεδιαστικό, στο τεκτονικό και το απικό και φτάνοντας στη βαθύτερη ουσία που είναι ο κάθε τόπος, μικρός ή μεγάλος ως ορίζουσα πολιτισμού.

Αντώνης Κωτίδης

gether his impressions of the square as a receptacle of experiences; he balances between the "painterly" and the linear, between the structural and the tactile, reaching a deeper essence, which is that each place, whether big or small, is a determinant of culture.

Antonis Kotides

Των παλιών μου φίλων.

Στ' αλήθεια, ο πιο μεγάλος χειριστής του σκοταδιού είναι ο Ρέμπραντ. Πρέπει να τον γνωρίσεις. Τον ζήλεψα και τον αγάπησα πολύ. Έζησε τριακόσια χρόνια πριν απ' τους αστροφυσικούς και ήταν Ολλανδός. Ζέσταινε το χειμωνιάτικο σκοτάδι του μακρινού βορρά με τα χρυσά και τις όμπρες του. Δεν έμαθα ποτέ γιατί αγάπησε τόσο τη νύχτα.

Γνώρισα κι άλλους φίλους που αγάπησαν τα φωτεινά σκοτάδια. Ένας απ' αυτούς, δεν θυμάμαι πιά τ' όνομά του, ήταν αλχημιστής. Ζούσε ανάμεσα σε δοκιμαστικούς σωλήνες, φιάλες, γυάλινες πλάκες και επικίνδυνα, αλλά χρωματιστά υγρά: τουρκουάζ, κόκκινα της φωτιάς, λαδιά, ουλτραμαρίνες, ροζ, σμαραγδιά. Αυτός λοιπόν δεν ομολογούσε την αγάπη του για το χρώμα για να μπορεί να ζει κοντά σε άλλους αλχημιστές που δεν βλέπανε χρώματα.

Μα οι περισσότεροι που γνώρισα ήταν νεαροί, γύρω στα δεκαεφτά. Εξακολουθούν να είναι ακόμα και τώρα δεκαεφτά χρονών. Αυτό θα μπορούσε να οφείλεται σε κάτι μαγικό ή και τυχαίο, σαν να πάγωσαν οι εικόνες σε μια κινηματογραφική προβολή. Αγαπούν κι αυτοί το φωτεινό σκοτάδι. Διάλεξαν να παλεύουν με ανεμόμυλους ξέροντας πως η νυχτερινή πλατεία έχει την σκοτεινή και ταυτόχρονα σαγηνευτική της πλευρά. Και παρόλα αυτά διάλεξαν τους ανεμόμυλους. Ε, αν φανταστείς την περίεργη σχέση ανεμόμυλων και σκοτεινής πλατείας, τότε θα καταλάβεις γιατί είμαι σχεδόν σίγουρος πως αγαπούν το φωτεινό σκοτάδι.

On my old friends.

The fact is, no-one has dealt with darkness better than Rembrandt. You must get to know him. I envied him and loved him deeply. He lived three hundred years before the astrophysicists and he was Dutch. He warmed the winter darkness of the distant north with his golds and umbers. I have never found out why he loved the night so much.

I have had other friends who loved the bright darkness. One of these, I forget his name, was an alchemist. He lived surrounded by test tubes, flasks, glass plates and dangerous but colourful liquids: turquoise, flame-red, olive-green, ultra-marinas, pink, emeralds. Well, he did not confess his love of colour, so that he could live near other alchemists who could not see colours.

But most of the friends I had were younger, about seventeen years old. They are still seventeen. This could be due to something magical or accidental, as if the images had frozen during the showing of a film. They too love the bright darkness. They chose to fight with windmills, knowing that the square at night has its dark side, but also its seductive side. In spite of this, they chose the windmills. Well, if you can imagine the curious relationship between windmills and the dark square, you will then understand why I'm almost certain they love the bright darkness.

Για το πράσινο και λίγο κόκκινο χρώμα.

Τα φυτά είναι πράσινα· όταν δεν είναι πράσινα κοιμούνται ή έχουν πεθάνει. Οι λαμπτήρες νέον που πρσιανίζουν βοηθούν στο ενυδρείο την πράσινη άλγη ν' αναπτυχθεί.

Το πράσινο χρώμα δρα ηρεμιστικά.

Ο γαλάζιος πλανήτης έγινε πρώτα γαλάζιος (νερό) και ύστερα πράσινος (φυτά).

Το πράσινο. Ποιό πράσινο θα ρωτήσει κάποιος, αν είναι τίμιος. Των φύλλων της ελιάς, της ροδακινιάς, του έλατου, του πεύκου, του πλάτανου; ή των τοίχων των νοσοκομείων; Το πράσινο που είναι όμορφο.

Μια σκέψη σκαλώνει στο μυαλό μου:

Ό,τι νομίζουμε όμορφο, κάπου ή κάποτε ήταν ή θα είναι χρήσιμο και σωστό.

Αρχαία αγάλματα ντυμένα με ζωηρά κόκκινα, κίτρινα, γαλάζια και πράσινα χρώματα. Τότε ήταν αυτονόητο, χρήσιμο, σωστό, όμορφο. Σήμερα οι πολλοί που βομβαρδίζονται από βάρβαρο χρώμα θαυμάζουν την πένθημη ασπράδα των αρχαίων αγαλμάτων. Σήμερα οι θλιμμένες Καρυάτιδες πενθούν για το χαμένο χρώμα της νιότης τους.

Μ' αρέσουν όλα τα χρώματα. Επιτρέψτε μου την έμμονη ιδέα:

Κάποιο όμορφο πράσινο θα είναι χρήσιμο.

Σαν μπογιά, μπορεί και σαν φως. Με τρόπο άγνωστο για μένα μέχρι τώρα.

Μόνο ένας ζωγράφος ή ένας ενήλικας-παιδί, μπορεί ν' αποφασίσει: ένας ουρανό θόλος που από κάτω του μεγαλώνει μια μικρούλα πράσινη ροδακινιά με μεγάλους ρόδινους καρ-

On the colour green and a little red . . .

Plants are green. When they are not green, they are asleep or they have died. Green neon lights help the green algae in the aquarium to grow.

Green is a tranquil colour.

Our blue planet was first blue (water) and then green (plants).

Green. Which green? one may ask, if one is honest; the leaves of the olive tree, the peach tree, the fir tree, the pine or the plane tree? Or the walls of a hospital? The green which is beautiful.

I have a nagging thought:

Whatever we consider beautiful, somewhere or at sometime, it was, or will be, useful and right.

Ancient statues, dressed in bright colours: red, yellow, blue and green. In those days, it was obvious, useful, right, beautiful. Nowadays, the many who are bombarbed with barbarous colour marvel at the mournful whiteness of ancient statues. Today, the sorrowful caryatids mourn the loss of the colours of their youth.

I like all colours. Allow me this obsession:

A beautiful green will be useful; as paint, perhaps as light; in a way I am not yet aware of.

Only a painter or a child-like adult, can decide: an azure vault beneath which grows a tiny green peach tree, with big pinkish fruit, or an emerald paraboloid on a cerulean background with a small golden sphere at its focus.

πούς, ή σε φόντο κερούλεαν ένα παραβολοειδές σμαραγδί και στην εστία του μια χρυσή σφαιρίτσα.

Το χρώμα σαν αίσθηση είναι πολύτιμο και σαν μπογιά φτηνό. Γι αυτό προς το παρόν ξεχνώ τους παραμυθένιους, μπορεί και πραγματικούς, δράκους. Εξάλλου τα παραμύθια δεν είναι μόνο για να θυμόμαστε μα και για να ξεχνούμε.

Φορώ το καπέλλο μου στραβά, φτιάχνω ένα πράσινο παραβολοειδές, στο χρώμα της ελιάς, με χρυσή εστία και κόκκινες κλίδες, συνδέω με τυρκουάζ μονόκλωνο καλώδιο την εστία με το λαμπάκι του παλιού φακού μου. Περιμένω. Αν δεν ανάψει οφείλεται, φυσικά, στην λάθος απόχρωση του πράσινου. Πρέπει βέβαια να δοκιμάσω ανάμεσα σε περίπου εικοσιπέντε κιλιάδες άλλες αποχρώσεις. Όμως αγαπώ με τον τρόπο μου και ξέρω να περιμένω.

Colour as feeling is invaluable, but as paint it is cheap. That's why for the time being I have forgotten about the fairy-tale, perhaps real, dragons. Besides, fairy-tales do not only help us to remember but also help us forget.

I wear my hat crooked, I make a green paraboloid, olive-coloured, with a golden focus, flecked with red, and, with a turquoise, one-ply lead, I connect the focus to the bulb on my old torch. I wait. If the bulb doesn't come on it is, naturally, because the shade of green is wrong. I must, of course, try out and select a shade from about 25.000 others. But I know how to love, in my own way, and can wait.

Ταξίδι μέσα στη νύχτα.

Ήταν κάποτε ένα παιδί. Έψαχνε να βρει κάποιον δάσκαλο να το φωτίσει, μα οι καιροί ήταν δύσκολοι. Του είπαν: αυτό κι αυτό κι αυτο + ψωμί = αρχιτεκτονική.

Θεσσαλονίκη. Γίνεται δάσκαλος. Μπορεί να φταίει το σαράκι για το φως. Κι ανακαλύπτει το σκοτάδι: χρόνο με το χρόνο να φτωχαίνουν όλα, τα δέντρα, οι δρόμοι, η μουσική, οι ιδέες. Οι μαθητές του. Αυτό δεν μπορεί να το κωνέψει εύκολα. Φωνάζει, σιγανά. Φτωχαίνουν και κάτι φταίει γι αυτό. Το σύστημα; Η μόλυνση; Που ξεκάσαμε τον γλυκύτατο Ευκλείδη; Είναι άδικο.

Με αφέλεια προσπαθεί να κάνει τέχνη. Φτιάχνει και ξαναφτιάχνει τις εικόνες του που κάποια στιγμή, μετά από δύσκολη πορεία, πετρώνουν στο κάδρο τους.

ΜΑΘΑΙΝΕΙ. ΔΙΑΒΑΖΕΙ. Νάναι καλά οι Δάσκαλοι που έγραψαν. Κι οι ποιητές. Ο Ρεμπώ, ο Έλιοτ, ο Μαγιακόφσκυ της νιότης του.

Τα παιδιά ζουν στο σκοτάδι. Πως θα το δείξει; Εξπρεσιονισμός, κυβισμός, ακόμα κι ανεικονική. Πέφτει πάνω στην ιστορία ενός αστροφυσικού, που λέει πως απ' το πιο μαύρο σκοτάδι βγαίνει φως. Απ' το πιο βαθύ σκοτάδι, βαθύτερο απ' το μαύρο της σινικής μελάνης, του κάρβουνου, της τυπογραφικής μελάνης, απ' το βαθύτερο σκοτάδι μας διαστημικής μαύρης τρύπας πηγάζει αστρικό φως.

Αν χρησιμοποιήσεις υλικά απ' τα μαγαζιά και κανόνες απ' τις σχολές, τότε αυτό λέγεται ζωγραφική; Απ' την συνταγή δεν πρέπει να λείπουν τα παραμύθια των αστροφυσικών, των συγγραφέων επιστημονικής φαντασίας, των κινηματογραφιστών, των μουσικών, η αθώτητα και το παιχνίδι των παιδιών.

Θανάσης Παπιώτης

Journey into night.

There was once a child. He was looking for a certain teacher to enlighten him, but times were tough. They told him: this, that and the other + bread = architecture.

Thessaloniki. He becomes a teacher. Perhaps his longing for light is to blame. He discovers the darkness: year by year everything becomes poorer, the trees, the streets, music, ideas. His pupils. This he finds difficult to stomach. He shouts, softly. Things get worse and something is to blame: the system? Pollution? For the fact that we forget sweet Euclid? It is unfair.

Naively, he tries to become an artist. He shapes and re-shapes his images which, all of a sudden, after a long march, they finally crystalize in their frames.

HE LEARNS. HE READS. He is grateful to the masters who wrote. And the poets: Rimbaud, Eliot, and the Mayiakovsky of his youth.

Children live in the dark. How can he show this? Expressionism, cubism, and non figurative art. If the darkness is to shine, we must show it.

He comes across the story of an astrophysicist, who says that out of the blackest darkness comes light. From the deepest darkness, deeper than the blackest Indian ink, blacker than coal or printer's ink, from the deepest darkness of a black hole in space springs astral light.

Is it painting, if you use material from the shops and the rules of the academy? One must not leave out from this recipe, the tales of the astrophysicists, the writers of science fiction, film-makers, musicians, the innocence and play of children.

Thanasis Papiotis

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΙΩΤΗΣ. Γεννήθηκε το 1948 στην Λαμία. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Εξέθεσε για πρώτη φορά ζωγραφική του το 1982. Διδάσκει από το 1975 στην Θεσσαλονίκη σχέδιο, χρώμα και σύνθεση, σε υποψήφιους για την ανώτατη εκπαίδευση.

Ατομικές Εκθέσεις

- 1986 Γκαλερί Τερρακότα, Θεσσαλονίκη.
- 1988 Αίθουσα Ομίλου Φίλων Θεάτρου, Λαμία.
- 1994 Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη.

THANASIS PAPIOTIS. Born in Lamia in 1948. He studied architecture at the University of Thessaloniki. His first exhibition was in 1982. He has taught drawing, colour and composition to university candidates in Thessaloniki since 1975.

Individual exhibitions

- 1986 Terracota Gallery, Thessaloniki.
- 1988 The Friends of the Theatre Society, Lamia.
- 1994 Vafopoulio Cultural Centre, Thessaloniki.