



ΓΙΩΡΓΟΣ
ΡΟΡΡΗΣ
Γυναίκα

Έργα από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΔΗΜΟΥ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΝΤΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΡΟΡΡΗΣ
Γυναίκα

ΜΕΛΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΔΗΜΟΥ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ
ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΝΤΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

Πρόεδρος:
Σπύρος Μωραϊτης

Αντιπρόεδρος:
Μαρία Ζερβού

Μέλη:
Ροζαλία Αδαμοπούλου
Ανδρομάχη Δαγκλή
Δημήτρης Ζυμάρης
Θεόδωρος Κοντζιάλης
Αναστασία Κροκίδη
Γιώργος Μέγκουλας
Μαρίνα Παπασωτηρίου
Θεόδωρος Παππάς
Dalila Fortuna Honorato

ΜΕΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Ροζαλία Αδαμοπούλου
Λουκία Βεντούρα
Σπύρος Γαούτσης
Κυριάκος Κωλέσης
Μαρίνα Παπασωτηρίου

ΕΚΘΕΣΗ

Διοργάνωση:
Πινακοθήκη Δήμου Κ. Κέρκυρας και Διαποντίων Νήσων

Επιμέλεια:
Ροζαλία Αδαμοπούλου, *Επιμελήτρια – Ιστορικός Τέχνης*

Συντονισμός έργου:
Βάσω Καββαδία, *Πινακοθήκη Δήμου Κ. Κέρκυρας και Διαποντίων Νήσων*
Δάφνη Πολίτη, *Συλλογή Σωτήρη Φέλιου*

Σήμανση και γραφικά χώρων:
Φιλένη Λοράνδου

Μεταφορά έργων:
Move Art A.E.

Ασφαλιστική κάλυψη:
DAES London Market Insurance Brokers

Τεχνική υποστήριξη:
Βαγγέλης Δαλιέτος
Γιώργος Μοναστηριώτης
Πινακοθήκη Δήμου Κ. Κέρκυρας και Διαποντίων Νήσων

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Κείμενα: **Ροζαλία Αδαμοπούλου**

Φωτογράφιση έργων:
Οδυσσέας Βαχαρίδης
Χριστόφορος Δουλιέρης
Ναταλία Τσουκαλά

Καλλιτεχνικός σχεδιασμός: **Φιλένη Λοράνδου**

Εκτύπωση: **ΑΛΦΑΒΗΤΟ ΑΕΒΕ**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΡΟΡΡΗΣ

Γυναίκα

Έργα από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

8/4 - 31/5/2022



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΔΗΜΟΥ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΝΤΙΩΝ ΝΗΣΩΝ



ΙΔΡΥΜΑ
Η Άλλη
Αρκαδία

ISBN: 978-618-85503-2-2

© Πινακοθήκη Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας
και Διαποντίων Νήσων, 2022
Παλαιά Ανάκτορα, 49100 Κέρκυρα, Τηλ.: 26610 48690
Email: pinakcrf1@gmail.com
www.artcorfu.gr

© Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία», 2022
Email: info@felioscollection.gr
www.felioscollection.gr

Απαγορεύεται η ολική ή μερική ανατύπωση, αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή
του κειμένου ή της εικονογράφησης του καταλόγου, χωρίς την έγγραφη άδεια
της Πινακοθήκης Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας & Διαποντίων Νήσων
και του Ιδρύματος «Η άλλη Αρκαδία».

Εξώφυλλο: Ύπνος, 2008, λάδι σε μουσαμά. 40 x 60 εκ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 6 Χαιρετισμοί
 - 6 Μερóπη-Σπυριδοúλα Υδραίου, *Δήμαρχος Κεντρικής Κέρκυρας & Διαποντίων Νήσων*
 - 9 Σπύρος Μωραΐτης, *Πρόεδρος Πινακοθήκης Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας & Διαποντίων Νήσων*
 - 11 Σωτήρης Φέλιος, για «Την άλλη Αρκαδία»
- 12 «Γυναίκα», Ροζαλία Αδαμοπούλου, *Ιστορικός Τέχνης*
- 23 «Δια στόματος Ρόρρη», από μία συζήτηση με τη Ροζαλία Αδαμοπούλου
- 35 Η Συλλογή Σωτήρη Φέλιου
- 116 Βιογραφικό σημείωμα Γιώργου Ρόρρη
- 118 Κατάλογος έργων

Φίλες και Φίλοι,
Αγαπητοί Επισκέπτες,

Με ιδιαίτερη χαρά, η Πινακοθήκη του Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας, φιλοξενεί την περίοδο αυτή, την έκθεση «Γυναίκα» του μεγάλου Έλληνα ζωγράφου Γιώργου Ρόρρη, με εμβληματικά έργα από τη συλλογή Σωτήρη Φέλιου.

Ο Γιώργος Ρόρρης, μία από τις σημαντικότερες μορφές της σύγχρονης παραστατικής ελληνικής ζωγραφικής, δημιουργεί έργα που η θεματολογία τους επικεντρώνεται στις μοναχικές φιγούρες και τα γυναικεία γυμνά που αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη σχέση με το χώρο, αναδεικνύοντας τη δραματικότητα των συνθέσεων. Οι σκηνές αποκτούν μια ψυχογραφική διάσταση, καθώς τονίζονται τα ατομικά χαρακτηριστικά και η προσωπική έκφραση του μοντέλου. Σε όλα του τα θέματα ο χειρισμός του χρώματος καθορίζει την ατμόσφαιρα, άλλοτε με αισθησιακές εντάσεις και άλλοτε με μια κάπως μελαγχολική διάθεση.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ζωγράφος: «Εγώ ζωγραφίζω το μοντέλο μέσα σε ένα δωμάτιο, όχι για να εγκλωβιστεί το μοντέλο στο γύρω περιβάλλον, αλλά για να εγκλωβιστεί ο θεατής μέσα σε αυτό. Το βλέμμα του θεατή συμπληρώνει τον πίνακα. Αλλά και ο πίνακας βλέπει. Εγώ πιστεύω ότι και ο πίνακας βλέπει τον θεατή. Είναι ένα ανοιχτό βλέμμα. Η εικόνα του γυμνού είναι μια απόλυτη αλήθεια και συνακολούθως είναι αθωότητα, δεν υπαινίσσεται τίποτα».

Περισσότερο επίκαιρη από ποτέ, η θεματολογία της έκθεσης την οποία επιμελείται η Ροζαλία Αδαμοπούλου εστιάζει στη γυναικεία φύση και αποτελεί μία εξαιρετική ευκαιρία για να αναστοχαστούμε τις έμφυλες διακρίσεις που υφίστανται οι γυναίκες μέσα στην ίδια την οικογένεια, τον ιδιωτικό και επαγγελματικό βίο και τους αγώνες για την εξάλειψη των προκαταλήψεων, των στερεοτύπων και των διακρίσεων, χωρίς αποκλεισμούς και για τα δύο φύλα.

Αυτός ακριβώς είναι και ο ρόλος της τέχνης και του πολιτισμού. Να διαμορφώνει ένα νέο περιβάλλον προβληματισμού, να προβάλλει τη διαφορετικότητα των απόψεων και μέσα από την αντίθεση των προσεγγίσεων να προκύπτει η σύνθεση που οδηγεί στην εξέλιξη. Να ενισχύει τον διάλογο και την ελευθερία της σκέψης, να μάχεται κατά της πνευματικής απογύμνωσης του ατόμου, να προωθεί τη γνώση, τον σεβασμό και την ανοχή των διαφορετικών πεποιθήσεων.

[7]

Ως Δήμαρχος ενός τόπου με έντονο πολιτισμικό αποτύπωμα, όπου διαχρονικά συναντώνται και δοκιμάζονται ιδέες, ρεύματα, άνθρωποι, τέχνες και πολιτισμοί, νοιώθω ιδιαίτερη χαρά και συγκίνηση που φιλοξενούμε στη Πινακοθήκη του Δήμου μας, έργα του κορυφαίου Έλληνα ζωγράφου.

Στο σημείο αυτό, δράττομαι της ευκαιρίας να ευχαριστήσω προσωπικά τον Γιώργο Ρόρρη για την παρουσία του στα εγκαίνια της έκθεσης καθώς και τον συλλέκτη Σωτήρη Φέλιο που για ακόμη μια φορά, μας εμπιστεύεται πολύτιμα έργα της συλλογής του και μας τιμά με τη συνεργασία του.

Θα ήθελα επίσης να συγχαρώ τον Πρόεδρο της Πινακοθήκης Σπύρο Μωραΐτη, το Διοικητικό Συμβούλιο και τους εργαζομένους για τη διοργάνωση της περιοδικής αυτής έκθεσης, καθώς και την ιστορικό τέχνης Ροζαλία Αδαμοπούλου για την άρτια επιμέλεια και την αισθητική της προσέγγιση.

Σας καλωσορίζω και πάλι στο σπουδαίο αυτό καλλιτεχνικό γεγονός και ευελπιστώ να προσφέρουμε τη δυνατότητα στο κερκυραϊκό κοινό, να απολαύσει μια υψηλή πολιτιστική εμπειρία, ενισχύοντας τους διαύλους επικοινωνίας με τους σύγχρονους δημιουργούς της χώρας μας.

Μερόπη - Σπυριδούλα Υδραίου

*Δήμαρχος Κεντρικής Κέρκυρας
& Διαποντίων Νήσων*

Με έναν από τους σημαντικότερους σύγχρονους ζωγράφους, τον Γιώργο Ρόρρη, η Πινακοθήκη Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας & Διαποντίων Νήσων ανοίγει τον κύκλο περιοδικών εκθέσεων για το 2022.

Εκπρόσωπος της καλλιτεχνικής γενιάς του '80, ο Γιώργος Ρόρρης διακρίνεται για τα ρεαλιστικά στοιχεία των έργων του και την ξεχωριστή ικανότητά του να εμβαθύνει στο ουσιαστικό στοιχείο.

Καθένα από τα έργα του αποτελούν και μία ξεχωριστή αφήγηση, που γίνεται παράλληλα και δική του. Προσκαλούν και προκαλούν τον επισκέπτη να την αναγνώσει εξίσου, αφού όπως ο ίδιος υποστηρίζει "σκοπός του έργου τέχνης είναι να προκαλέσει ανησυχία και όχι επανάπαυση".

Η έκθεση "Γυναίκα" που φιλοξενείται στο Τμήμα Περιοδικών Εκθέσεων του Περιστευλίου την περίοδο 8 Απριλίου – 31 Μαΐου 2022, όπως ο δωρικός της τίτλος μαρτυρά, δεν μπορεί παρά να αποτελεί έναν ύμνο στη γυναικεία υπόσταση. Στο εργαστήριο της οδού Τροφωνίου, οι γυναίκες του Ρόρρη αληθινές, ερωτικές, μελαγχολικές, τσαλακωμένες δεν αντιστέκονται στη φθορά τους, αντίθετα αφήνουν έκθετα τα σημάδια της ψυχής και του σώματός τους.

Νιώθουμε διπλά χαρούμενοι για τη διοργάνωση της έκθεσης αυτής, καθώς πρόκειται για την τρίτη συνεργασία μας με τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου και το Ίδρυμα "Η άλλη Αρκαδία".

Ευχαριστούμε τον κ. Σωτήρη Φέλιο για την εμπιστοσύνη του προς την Πινακοθήκη του Δήμου μας αλλά και την αμέριστη κατανόησή του ως προς το δεσμευτικό πλαίσιο λειτουργίας ενός δημόσιου φορέα.

Ευχαριστούμε την επιμελήτρια της έκθεσης, ιστορικό τέχνης και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Πινακοθήκης κ. Ροζαλία Αδαμοπούλου, για την εξάισια παρουσίαση. Είναι προφανές, πως έχει δουλέψει με ιδιαίτερη αφοσίωση.

Τέλος, εκφράζουμε τις ευχαριστίες μας στο προσωπικό και τους συνεργάτες της Πινακοθήκης για τη διαρκή προσπάθεια που καταβάλλουν, στην εξέλιξη του πολιτιστικού φορέα του Δήμου μας.

[10]

Σπύρος Μωραΐτης

*Πρόεδρος Δ.Σ. Πινακοθήκης Δήμου
Κεντρικής Κέρκυρας & Διαποντίων Νήσων*

Η ζωγραφική του Γιώργου Ρόρρη λειτουργεί ποιητικά.

Η πρώτη αιχμαλωσία της ψυχής μου στα έργα του γίνεται απ' την απλότητα τους, που είναι ευγένεια και σοφία μαζί, εκλεπτυσμένο γούστο και μεγάλη μαστοριά.

Ξέρει πολύ καλά ο Ρόρρης τις φανερές και τις αθέατες πλευρές ενός τρόπου, για να δει πρώτα ο ίδιος και μετά ο κάθε θεατής, έτσι που να σε κάνει να νιώσεις και να συμμεριστείς.

Ο Ρόρρης με την τέχνη του ξέρει πως «αφηγούμενος» πρέπει να «καταστείλει» τη δυσπιστία γνωρίζοντας πως εμείς, οι θεατές της ζωγραφικής του, είμαστε έτοιμοι να «αιχμαλωτιστούμε» απ' τη μαγεία της εικόνας του και ό,τι αυτή διηγείται.

[11]

Σωτήρης Φέλιος
Για «Την άλλη Αρκαδία»

Γυναίκα

Ροζαλία Αδαμοπούλου, Ιστορικός Τέχνης

[12]

Στα έργα που παρουσιάζονται στην έκθεση Γυναίκα πρωταγωνιστεί η γυναικεία μορφή σε ποικίλες ηλικιακές φάσεις, στάσεις και στιγμές πάντα σε οργανική και αδιάσπαστη ενότητα με τον ζωτικό χώρο του εργαστηρίου του ζωγράφου. «Ζωγραφίζω κυρίως γυναίκες γιατί με ενδιαφέρει η ετερότητα, ο άγνωστος κόσμος του άλλου που λέγεται *γυναίκα*» παραδέχεται ο ζωγράφος. Η στοργική ματιά του αποζητά να κατανοήσει τη γυναικεία φύση, να εντρυφήσει στα άδυτα της υπόστασής της και εν τελεί να την εξυμνήσει αποτυπώνοντας το μεγαλείο της απλότητάς της, σε μία προσπάθεια ψυχογράφησής της. Η νοσταλγική και ενίοτε μελαγχολική ατμόσφαιρα των έργων αναδεικνύει την ποιητική αύρα που τα περιβάλλει και επιτείνει την δραματικότητα της σύνθεσης.

Σε μια περίοδο γενικευμένης κρίσης, με πολλαπλά τα θύματα της έμφυλης βίας ανακύπτει σχεδόν επιτακτικά η ανάγκη για μία τέχνη που σέβεται και

εξυψώνει την γυναικεία φύση. Στον αντίποδα της κυρίαρχης αισθητικής που προβάλλει την επίπλαστη και αφεγάδιαστη εικόνα, η τέχνη του Ρόρρη εμμένει στην προβολή της σύγχρονης γυναίκας, όπως πραγματικά είναι, χωρίς εξιδανίκευση και ωραιοποίηση. Στόχος του είναι να ζωγραφίσει τη σύγχρονη Ελληνίδα, την απλή καθημερινή γυναίκα της εποχής που αγωνίζεται και ζει τη δική της ζωή. «Δεν με ενδιαφέρουν οι μιμητές ζωής, από τους οποίους βρίθει η εποχή μας» ξεκαθαρίζει. Ο ζωγράφος απεικονίζει τις γυναίκες με αγάπη, με σεβασμό στα σημάδια του χρόνου, τη φθορά, τις ατέλειες, την ευθραυστότητα, την δύναμη με την καθαρότητα της ματιάς του ελικρινούς καλλιτέχνη που αναγνωρίζει πρωτίστως την δική του εύθραυστη και ατελή ανθρώπινη φύση.

[13]

Ο Γιώργος Ρόρρης ανήκει στη γενιά που κάνει την εμφάνισή της στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Πρόκειται για ανθρώπους που μεγάλωσαν με δεδομένη την ελευθερία της πλουραλιστικής έκφρασης του μεταμοντερνισμού. Επιλέγουν την επιστροφή στο τελέρο και τον παραστατικό τρόπο έκφρασης, άλλοτε με ρεαλιστικές και άλλοτε με πιο αφαιρετικές τάσεις. Άλλωστε, η παραστατική ζωγραφική κατέχει κεντρική θέση στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης και αποτέλεσε τη βάση της παιδείας των περισσότερων καλλιτεχνών της γενιάς αυτής.

Τη δεκαετία του 1980 οι καλλιτέχνες αισθάνονταν πως υπήρχε η δυνατότητα αφήγησης και ιστόρησης, αναφέρει ο Ρόρρης σε μια συζήτηση για την εποχή εκείνη. Θεωρούσαν πως, εφόσον ο Τσαρούχης ζωγράφιζε παραστατικά,

θα μπορούσαν να το επιχειρήσουν και οι νεότεροι. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες άντλησαν επιρροές από την τέχνη του Τσαρούχη και το έργο του αποτέλεσε σημείο αναφοράς και πηγή έμπνευσης, καθώς αποδεικνυε πως υπήρχε σημαντική ζωγραφική, την οποία μπορούσαν να ακολουθήσουν οι νέοι ζωγράφοι.

Ενώ παλαιότερα λειτουργούσαν πολυπρόσωπες ομάδες και κινήματα, τη δεκαετία αυτή εντοπίζονται ολιγομελείς παρέες συγκροτημένες πάνω σε προσωπικούς δεσμούς και κοινές καλλιτεχνικές ανησυχίες. Ο Γιώργος Ρόρρης, ο Εδουάρδος Σακαγιάν, η Άννα Μαρία Τσακάλη, η Μαρία Φιλοπούλου, ο Στέφανος Δασκαλάκης, ο Τάσος Μισούρας, ο Χρήστος Μποκόρος αποτέλεσαν μια ευρύτερη παρέα με ισχυρό αποτύπωμα στην ελληνική τέχνη. Οι περισσότεροι εξ αυτών, μετά τις σπουδές τους στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, συνέχισαν τις σπουδές τους στο Παρίσι, στην Σχολή Καλών Τεχνών και το εργαστήριο του Leonardo Cremonini, όπου απέκτησαν τη δυνατότητα ευρύτερης θέασης των πραγμάτων και ανάπτυξης του προσωπικού μορφοπλαστικού τους ιδιώματος.

[14]

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι, μια προσωπική απώλεια καθόρισε την χρωματική κλίμακα των έργων του Ρόρρη, από το 1988 έως το 1993. Τα έργα αυτής της περιόδου είναι σκοτεινά, με μουντά χρώματα, περιορισμένο φως και θέματα «δευτερεύοντα» –βασισμένα στο στοιχείο του ασήμαντου φαινομένου που έβρισκε και αποτύπωνε στο εσωτερικό του σπιτιού του, σε αντίθεση με τα έργα της αμέσως προηγούμενης πε-

ριόδου των σπουδών του στην ΑΣΚΤ (1982-1987), που είχαν ως θέμα το γυμνό και αποδίδονταν με ζωηρά χρώματα και ιδιαίτερη προτίμηση στο κόκκινο. Στη συνέχεια, από το 1993, ασχολήθηκε με αμείωτο ενδιαφέρον με την αποτύπωση του αστικού τοπίου της Αθήνας έως το 1998, οπότε άρχισε να ασχολείται με το πορτρέτο και να εξελίσσει το γνώριμο μέχρι σήμερα, εκφραστικό του ύφος «Για εμένα, τα εικονιζόμενα πρόσωπα είτε φέρουν ρούχα, είτε όχι, είτε είναι προσωπογραφίες, είτε ολόσωμα πορτρέτα, είναι όλα πορτρέτα».

Η πρώτη ατομική του έκθεση έγινε στην Γκαλερί Μέδουσα αμέσως μετά το τέλος των σπουδών του στην ΑΣΚΤ (το 1988) και η δεύτερη μόλις επέστρεψε από το Παρίσι (το 1993), σε διάστημα πέντε χρόνων πραγματοποιήθηκαν δύο εκθέσεις που εξέφραζαν δύο διαφορετικές φάσεις της δουλειάς του και σημείωσαν πρωτοφανή επιτυχία παρά το νεαρό της ηλικίας του. Ακολούθησαν πολλές ακόμα και μία δυνατή συνεργασία μεταξύ του ζωγράφου και της Μαρίας Δημητριάδη –ιδιοκτήτριας της γκαλερί, που υπήρξε γόνιμη, δημιουργική και σταθερή (επί σχεδόν 30 χρόνια), στη βάση του αμοιβαίου σεβασμού, του θαυμασμού και της εμπιστοσύνης και δεν θα μπορούσε να διακοπεί παρά μόνο με την απώλεια της αγαπημένης του φίλης και συνεργάτιδας, το 2017. «Δεν υπήρχε περίπτωση να σταματήσει αυτή η συνεργασία, παρά τις όποιες, κατά καιρούς, δυσκολίες» υποστηρίζει με ειλικρίνεια ο ζωγράφος.

Παράλληλα, την εποχή αυτή καλλιεργείται ολοένα και περισσότερο το ενδιαφέρον του κοινού για την τέχνη και διευρύνεται η αγορά της τέχνης,

στοιχεία που ευνόησαν την παραγωγή ζωγραφικών έργων, ενώ άρχισαν να διαμορφώνουν τις συλλογές τους σημαντικοί συλλέκτες που πίστεψαν και στήριξαν τη δουλειά των καλλιτεχνών. Ο Σωτήρης Φέλιος ήταν από τους πρώτους που αναγνώρισαν στους πίνακες του Ρόρρη την ποιότητα και την αυθεντικότητα του δημιουργού τους, στοιχεία που άγγιξαν βαθιά το μυαλό και το συναίσθημα του συλλέκτη, ο οποίος συνεχίζει μέχρι σήμερα να υποστηρίζει και να υπεραμύνεται της δουλειάς του ζωγράφου.

Οι πίνακες που παρουσιάζονται στην έκθεση Γυναίκα προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου -εκτός από δύο που βρίσκονται στο ατελιέ του ζωγράφου και εκτίθενται για πρώτη φορά- και αποδεικνύουν την αγάπη τόσο του καλλιτέχνη όσο και του συλλέκτη, για την απεικόνιση της γυναικείας μορφής.

[16]

Ο Ρόρρης αποδέχεται, εμπνέεται, ερωτεύεται και εν τέλει αποτυπώνει στον καμβά την γυναίκα όπως πραγματικά είναι. Ο ερωτισμός κατά τη γνώμη του βρίσκεται στις ατέλειες, ενώ αδιαφορεί για τα αισθητικά πρότυπα που επιβάλλει η εποχή και επιλέγει να ζωγραφίσει την αληθινή γυναίκα, προβάλλοντας ένα ηχηρό πρότυπο που αντίκειται στην καταδυναστευτική τελειότητα της κυρίαρχης επίπλαστης και απεργάδιαστης εικόνας. Τον ενδιαφέρει, μέσω του έργου του, να προβάλει την γυναίκα της εποχής του, τη σύγχρονη γυναίκα η οποία ζει, ερωτεύεται, εργάζεται, σπουδάζει, συντηρεί σπίτι, μεγαλώνει παιδιά, φροντίζει τους αγαπημένους της και κυρίως στηρίζει τον εαυτό της. Η γυναίκα του Ρόρρη είναι πραγματικά όμορφη γιατί είναι απλή, οικεία και

αληθινή, δυνατή και εύθραυστη, ερωτική με στέλειες, αινιγματική με μία ομορφιά που αναδύεται εκ των έσω, με δυναμική και αισθησιακή αύρα.

Από τους σημαντικότερους παραστατικούς ζωγράφους της γενιάς του, ο Γιώργος Ρόρρης δημιουργεί έργα ρεαλιστικά, δουλεύοντας αποκλειστικά εκ του φυσικού με μοντέλα, σε εσωτερικό χώρο, το ατελιέ του. Επιτυγχάνει με μοναδική μαεστρία να αποδώσει την αύρα μιας σκηνής, αυτό το βαθύτερο και απροσδιόριστο στοιχείο που τον εμπνέει και εκφράζει τη σχέση της μορφής με τον χώρο, που έχει να κάνει με το *είναι* και όχι με το *φαίνεται*, με την ουσία κάτω από την επιφάνεια των πραγμάτων. Ο ζωγράφος δεν ενδιαφέρεται να δημιουργήσει πίνακες εύπεπτους προς τέρψιν των οφθαλμών. Αντίθετα, επιδιώκει να προβληματίσει τον θεατή, να τον κάνει συμμετέχο του έργου τονίζοντας πως «Σκοπός του έργου τέχνης είναι να προκαλέσει ανησυχία και όχι επανάπαυση».

[17]

Ο Ρόρρης χρησιμοποιεί ένα είδος ρεαλιστικής γραφής με έναν πολύ προσωπικό τρόπο, δημιουργώντας μία τέχνη της αντικειμενικότητας και παράλληλα της ψευδαίσθησης. Πρόκειται περισσότερο για μια τέχνη της εμπειρίας της όρασης, χωρίς να αποκλείεται οποιαδήποτε «σουρεαλιστική απόχρωση», που έχει να κάνει με την μικροϊστορία του κάθε έργου ή με την ερμηνεία που δίνει ο θεατής χρησιμοποιώντας τη φαντασία του. «Με την έννοια της απεικόνισης, πρόκειται για ρεαλιστικά έργα. Δεν με ενδιαφέρει η παραμόρφωση, γιατί με την παραμόρφωση εγκαθίσταται ο ζωγράφος μέσα στον πίνακα. Εγώ θέλω όταν έχει τελειώσει το έργο, να έχω εξαφανιστεί», παραδέχεται.

Το ατελιέ του ζωγράφου στην οδό Τροφωνίου 12, κοντά στον Σταθμό Λαρίσης, είναι ένα κτήριο με ιστορική αύρα, δείγμα μεσοαστικής οικίας της Αθήνας του μεσοπολέμου. Η σχέση του καλλιτέχνη με το εργαστήριό του είναι ζωτικής σημασίας, ενώ συχνά αποτελεί δομικό στοιχείο των έργων του. Ο χώρος αυτός έχει διαποτιστεί από τη μυρωδιά των πινέλων και της μπογιάς, καθώς και των ανθρώπων που πέρασαν, φέρει την αύρα των χρόνων της δουλειάς του. Μέσα σε αυτούς τους τοίχους ζωγραφίζει τα τελευταία σχεδόν 30 χρόνια, καθιστώντας τον θεμελιώδες στοιχείο της δημιουργικής πορείας του. Εκεί διαμορφώνεται η σχέση ζωγράφου – μοντέλου, μια σχέση ισότιμη, συνεργατική στη βάση του αμοιβαίου σεβασμού και της αλληλοβοήθειας, με κοινό στόχο την αποτύπωση της αλήθειας της σκηνής και την ολοκλήρωση του έργου «Όταν τελειώνει ένας πίνακας, με ενδιαφέρει πρωτίστως να αρέσει στο μοντέλο» αναφέρει ο ζωγράφος.

Στη θεματολογία του κυριαρχεί η ανθρώπινη μορφή και κυρίως η γυναικεία σε εσωτερικό χώρο. Ο ζωγράφος έχει αποτυπώσει ελάχιστα αντρικά πρόσωπα, καθώς δηλώνει απερίφραστα πως τον ενδιαφέρει, τον συγκινεί, τον παθιάζει η ενδεδειγμένη σπουδή και απόδοση της θηλυκής υπόστασης. Γυναίκες ντυμένες ή γυμνές, καθιστές ή ξαπλωμένες, με όνομα ή χωρίς, πάντα σε μονοπρόσωπες συνθέσεις, αποτυπώνονται σε στάσεις χαλαρές και άνετες αναδύοντας έναν διάχυτο ερωτισμό. Η ψυχογραφική σχεδόν απόδοση των ατομικών χαρακτηριστικών της μορφής -του προσώπου, των χεριών, των ματιών, των μαλλιών- επιτείνει την εκφραστικότητα και τη δραματικότητα της σύνθεσης. Τα μοντέλα εντάσσονται αρμονικά στο κλειστό

περιβάλλον, αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη σχέση με το χώρο, αποπνέοντας ενίοτε μια μοναχική διάθεση. Οι μικρές, νεκρές φύσεις συμπληρώνουν την πιστή αναπαράσταση της σκηνής, χωρίς να ενέχουν κάποιο συμβολιστικό χαρακτήρα. Στους πίνακες του Ρόρρη, όλες οι λεπτομέρειες είναι ζυγισμένες και όλα τα μεγέθη απόλυτα υπολογισμένα προκειμένου να επιτευχθεί ισορροπία.

Στα πορτρέτα του το φως είναι τεχνητό, προερχόμενο από τρεις προβολείς, οι οποίοι φωτίζουν συνθήτως μετωπικά το πρόσωπο ή το σώμα της μορφής, ανάλογα με το σημείο στο οποίο ο ζωγράφος επιθυμεί να δώσει έμφαση. Την περίοδο όμως της οικονομικής κρίσης -που ο καλλιτέχνης ορίζει από το 2009 έως το 2018- ο φωτισμός προερχόταν από ψηλά, με ένα μόνο προβολέα πάνω από τη μορφή, προκειμένου να προσδώσει δραματικότητα στη σύνθεση. Ο υπόλοιπος πίνακας παραμένει υποφωτισμένος, σχεδόν σκοτεινός, με μουντά χρώματα. Δημιουργείται με τον τρόπο αυτό μία υποβλητική ατμόσφαιρα, που επιτείνει την ένταση της σκηνής. Ο χώρος άλλοτε αποδίδεται με σαφήνεια, παραπέμποντας στο δωμάτιο του ατελιέ του ζωγράφου και άλλοτε απλώς υποδηλώνεται ως εσωτερικός και περιορισμένος.

Η προετοιμασία της επιφάνειας του μουσαμά γίνεται με την επικάλυψή του με κεραμιδί χρώμα, πάνω στο οποίο στη συνέχεια ζωγραφίζεται το έργο. Ο καλλιτέχνης ξεκινάει χρησιμοποιώντας ένα τελάρο μικρών διαστάσεων που περιλαμβάνει την μορφή και στη συνέχεια επικολλά τελάρα συμπληρωματικά του πρώτου ανάλογα με τα στοιχεία που επιλέγει να προσθέσει.

Επομένως, ζωγραφίζει από το μερικό στο σύνολο, ξεκινώντας από τα μάτια και το βλέμμα και επεκτεινόμενος στον χώρο. Τα πολλά τελάρα του δίνουν τη δυνατότητα να επεκτείνει τον πίνακα όσο θεωρεί απαραίτητο κατά την εξέλιξη του έργου. Αυτή η διαδικασία αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα της ζωγραφικής χειρονομίας του καλλιτέχνη και δεν είναι κάτι που αποφασίζει εξ' αρχής «ξεκινάω από ένα (τελάρο) και λόγω αρχικής αποτυχίας συνεχίζω και προσθέτω» αναφέρει.

[20]

Η πινελιά του Ρόρρη είναι ατίθαση, σχεδόν χειμαρρώδης, ενώ χρησιμοποιεί το χρώμα γενναϊόδωρα, δημιουργώντας *impasto*. Δεν υπάρχει σχέδιο που να τον περιορίζει, με αποτέλεσμα το χρώμα να απλώνεται ελεύθερα πάνω στην επιφάνεια του πίνακα, ξεδιπλώνοντας μορφές που ενίοτε μοιάζουν ρευστές. Η χρωματική παλέτα που χρησιμοποιεί τα τελευταία χρόνια είναι μουντή με πολλές αποχρώσεις γκρι και καφέ τόνων. Όταν όμως θέλει να προσδώσει έμφαση και δύναμη στην εικόνα, δουλεύει αριστοτεχνικά με κλιμακώσεις του κόκκινου και του μπλε. Ο χειρισμός πάντως του χρώματος καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την ατμόσφαιρα, άλλοτε με αισθησιακές εντάσεις και άλλοτε με μια κάπως μελαγχολική διάθεση.

Τον ζωγράφο ενδιαφέρει ιδιαιτέρως η έννοια του *non finito*, του ατελούς έργου, την οποία αναπαράγει στους πίνακές του. Παραδέχεται πως αναγκαία συνθήκη για να ζωγραφίσει το χώρο είναι να έχει προηγηθεί η χρήση του από τους ανθρώπους, να είναι ερείπιο, να έχει εγγραφεί η ιστορία πάνω στους τοίχους. Τα ερειπωμένα σπίτια του χωριού του, χαλάσματα και απο-

μεινάρια της πυρπόλησής του κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αποτελούσαν το αισθητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαρθρώθηκε η οπτική του. Αυτές οι εικόνες καλλιέργησαν στη ματιά του το αποσπασματικό έργο, το οποίο εν μέρει είναι φτιαγμένο κι εν μέρει ολοκληρώνεται με τη φαντασία του θεατή. Η ασάφεια που δημιουργεί το μη ολοκληρωμένο έργο επιτείνει τη μυστηριώδη και νοσταλγική ατμόσφαιρα που το περιβάλλει και αφήνει περιθώριο στην φαντασία του θεατή να το συμπληρώσει.

Κάθε έργο κρύβει μια μικρή ιστορία, την οποία ο καλλιτέχνης μοιράζεται γενναϊόδωρα. Όταν μιλάει για τους μεγάλους δασκάλους που επηρέασαν το έργο του, κατονομάζει με έκδηλη περηφάνια και ανυπόκριτο θαυμασμό τον Κουρμπέ, τον Πικάσο, τον Μπέικον, τον Ρέμπραντ, τον Τζιακομμέτι, καθώς και τα αριστουργήματα που έδωσαν την ιδέα και το έναυσμα για τη δημιουργία του κάθε πίνακα. Αναφέρεται στα ερεθίσματα που τον ώθησαν να ζωγραφίσει, στις συνθήκες κάτω από τις οποίες σκηνοθετήθηκαν τα έργα, στις λεπτομέρειες που καθόρισαν τη συνεργασία και το αποτέλεσμα, για το πως το κάθε μοντέλο αφήνει το αποτύπωμά του στο πέρασμά του από τον χώρο και όλη την περιρρέουσα κοινωνική, οικονομική και αισθητική ατμόσφαιρα. Ζωγραφίζει πάντα βάσει της αύρας των ανθρώπων, προβληματίζεται πάνω στον τρόπο με τον οποίο ένα άτομο οικειοποιείται τον χώρο και επηρεάζει το περιβάλλον γύρω του και όλα αυτά τα στοιχεία αποτελούν το πολιτιστικό πλαίσιο του έργου.

[21]

Η Ελένη, η Σοφία, η Γιάννα, η Ελισάβετ, η Ανδρονίκη, η Μαρία, η Κασσια-

νή, η Αλεξάνδρα, το κορίτσι από την Ήπειρο τραβούν το βλέμμα σχεδόν καθηλωτικά, παρέχοντας τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων. Δημιουργείται στον θεατή η ανάγκη επεξεργασίας τόσο της μορφής όσο και των επιμέρους στοιχείων, ενώ κυρίαρχη παραμένει η αίσθηση της οικειότητας, του γνώριμου και ταυτόχρονα διαφοροποιημένου, που χρήζει εμβάθυνσης και κατανόησης. Ίσως γιατί ο ζωγράφος χειρίζεται τα θέματά του με αμείωτο ενδιαφέρον και άμετρο σεβασμό σε μία αδιάκοπη εξερεύνηση της γυναικείας μορφής και της ίδιας της ζωγραφικής διαδικασίας. Ίσως γιατί στα έργα αυτά απεικονίζεται αβίαστα και ελεύθερα η ψυχή του καλλιτέχνη, η οποία λαμβάνει μορφές μέσα στον πίνακα. Ο Ρόρρης πετυχαίνει τελικά αυτό που τον ενδιαφέρει πραγματικά, να ζωγραφίσει μια βαθιά συγκίνηση, μέσα από μια απλή εικόνα.

Δια στόματος Ρόρη

Από μία συζήτηση με τη Ροζαλία Αδαμοπούλου

Προσωπικά, έχω την ανάγκη της πιστοποίησης και όχι της εντύπωσης. Καταγράφω την οπτική εμπειρία αυτού που έχω μπροστά μου, καθώς αλλάζει σταδιακά. Γι' αυτό δεν ζωγραφίζω ποτέ από φωτογραφία. Δεν μου λείπει τίποτα να πάρω μία άψυχη εικόνα από την οποία θα έχει εξαφανιστεί η ακανθώδης και πληγωτική, για τα μάτια, ένταση της πραγματικότητας.

Υπάρχουν ζωγράφοι που την ψυχή τους την τραβάνε τα χάρη, η χίμαιρα του χάους. Άλλων η ψυχή έχει ανάγκη τον απολλώνιο νόμο, τη γεωμετρία. Έχω την αίσθηση ότι είναι ζήτημα ψυχικής τάσης – δεν μπορώ να το εξηγήσω παρά μόνο ψυχαναλυτικά και δεν το αποπειρώμαι.

Θέλω να ζωγραφίσω τη γυναίκα της εποχής μου, τον τρόπο με τον οποίο θέτει το σώμα της μέσα στον χώρο, που κάθεται, που κινείται, που περπατά,

που ξαπλώνει, που τεντώνεται –αν τεντώνεται, τα ρούχα που φοράει –αν φοράει, που φέρει πάντα τα σημάδια της ιστορίας της.

Προσπαθώ να καταπολεμήσω τη νοσταλγία για έργα τέχνης που αγαπώ και με ενδιαφέρουν, χωρίς να τα καταφέρνω. Συνειδητά λες δεν είναι νοσταλγία, προφανώς όμως το βλέμμα το έχει διαποτίσει μυστικά μια κάποια νοσταλγία. Έχω εντοπίσει από χρόνια πόσο καταστροφική επίδραση έχει η νοσταλγία πάνω στη δημιουργία ενός έργου τέχνης, γιατί δεν σου επιτρέπει να δεις με καθαρότητα. Η νοσταλγία αναλογίζεται το παρελθόν έχοντας απωθήσει όλο το αρνητικό φορτίο, κρατώντας μόνο τα ευχάριστα.

[24]

Η νοσταλγία θα ήθελα να μην υπάρχει στο έργο μου, όμως παρειασφρέει ακόμα και μέσω του γούστου που επηρεάζει την επιλογή.

Δεν πιστεύω στο καλό γούστο όσον αφορά τη δημιουργία του έργου, πιστεύω μάλλον στο κακό γούστο. Το σικ δεν επιτρέπει την ύπαρξη της δυσαρμονίας, της βρωμιάς. Το καλό γούστο στην τέχνη λειτουργεί όπως η αστυνομία, θα αφαιρέσει στοιχεία που ενοχλούν την αρμονία, στιδήποτε παραβατικό. Το καλό γούστο είναι η πεπατημένη, αυτό που παραλάβαμε, η ζωγραφική έχει εχθρό το καλό γούστο γιατί, σαν τέχνη μεγάλη που είναι, επιχειρεί να δημιουργήσει καινούργιο γούστο.

Ικανή και αναγκαία συνθήκη για να ζωγραφίσω κάτι είναι να έχει φθαρεί, να έχει γίνει χρήση από τους ανθρώπους και να έχει διαγράψει μια

πορεία στον χρόνο, να έχει εγγραφεί η φθορά πάνω του, να μιλάει για ένα παρελθόν, να έχει ήδη χρησιμοποιηθεί. Τα ύψιστα δείγματα της ελληνικής τέχνης είναι ερείπια, το άπαν της τέχνης και της αρμονίας είναι τα αποσπάσματα, το θραύσμα το κομμάτι.

Εγώ μεγάλωσα σε ένα χωριό όπου τα μισά σπίτια είχαν καεί από τους Γερμανούς, το τοπίο του χωριού αποτελούνταν από χαλάσματα και ήταν ωραίο γιατί βρήκαμε χώρους για παιχνίδι και εξερεύνηση. Είχαν μείνει μόνο οι πέτρες γυμνές, φθαρμένες, ερείπια και αυτό καθόρισε την αισθητική μου.

Από πολύ μικρός αποδέχτηκα το non finito, το ατελές - ημιτελές έργο, επειδή διαισθητικά έβλεπα πως όταν πάω να ολοκληρώσω όλο το έργο, κάτι κλοτσάει, σα να με διώχνει και αυτό έχει να κάνει με το χωριό που μεγάλωσα και γιατί κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου υπήρχαν πολλές ομίχλες και όλα τα βλέπαμε αποσπασματικά και ήταν σαν πίνακας που είχε εν μέρει ζωγραφιστεί και εν μέρει επέτρεπε να τον φαντάζεσαι. Κατάλαβα ότι μέσα στο έργο τέχνης πρέπει να υπάρχουν ανάσες, μέρη ατελείωτα, τα οποία θα επιτρέπουν στη φαντασία του θεατή να ενισχύει το έργο και να το ολοκληρώνει σύμφωνα με τον δικό του κόσμο, τον δικό του πολιτισμό.

Σε σχέση με το ατελές, το non finito, αυτό που δεν έχει απόλυτα ολοκληρωθεί, αυτό που έχει ρωγμή, που έχει τραύμα, που έχει θραύσματα,

αυτό μπορώ να ζωγραφίσω καλύτερα. Το ίδιο και με το σώμα του ανθρώπου, βρίσκω ότι το στοιχείο του ερωτισμού αρχίζει να δημιουργείται με την έννοια του ελαττώματος, της φθοράς, όπου νιώθεις το αποτύπωμα του χρόνου, τη φθορά της ζωής.

Με ενδιαφέρει η γυναίκα στην απλότητα της, με την ομορφιά της φθοράς και του χρόνου. Τις ατέλειες στο δέρμα δεν τις έβλεπα και όταν τις έβλεπα μου άρεσε ακόμα περισσότερο, γιατί σκεφτόμουν ότι εδώ έχουμε έναν πραγματικό άνθρωπο.

Είναι πολύ δύσκολο να απεικονιστεί το σώμα. Όσο δύσκολο είναι κάποιος να δει τον εαυτό του τον καθρέφτη, τόσο δύσκολο είναι να δει το σώμα στην αρχή αλλά και να το κατασκευάσει στη ζωγραφιά, γιατί το σώμα το βλέπεις μέσα από τα έργα της ζωγραφικής.

[26]

Πρέπει να πατάς στη δίκη σου εμπειρία, στο δικό σου τρόπο και από εκείνη τη στιγμή δημιουργείται ένα ύφος. Εγώ δεν το βλέπω το ύφος, δεν καταλαβαίνει αυτός που ζωγραφίζει πώς δημιουργείται, ούτε καταλαβαίνεις το αποτύπωμα του ύφους αν είναι ισχυρό, αν είναι ασθενές, αν εντυπώνεται.

Σήμερα καλλιεργείται η αποδοχή της εικόνας του τέλειου, η οποία νομίζω ότι καταδυναστεύει τις σύγχρονες κοπέλες. Αυτό που αγαπάς και αποδέχεσαι ζωγραφίζεις και λες στον θεατή ότι «αυτό που κοιτάς το

έφτιαξε ένας άνθρωπος με ελαπτώματα, με αδυναμία να κάνει κάτι τέλειο, ένας άνθρωπος εγκλωβισμένος στα όρια του ανθρώπου, φτιάχτηκε από μια ψυχή με ελαπτώματα που θέλει να επικοινωνήσει με εσένα, γι' αυτό φτιάχνει και μορφές που έχουν λίγο πιο ευτραφείς μηρούς, λίγο πιο πεσμένο στήθος, γιατί λέω εγώ τι έχω, πως είμαι;». Αυτή είναι η ομορφιά των ανθρώπων.

Η μόνη μου φιλοδοξία είναι, μετά από χρόνια, αν βρεθούν δύο άνθρωποι μπροστά σε ένα έργο μου που θα έχει μείνει, να γυρίσει ο ένας στον άλλο να πει «κάπως έτσι πρέπει να ήταν οι Ελληνίδες τότε», γιατί σ' εκείνη την χρονική στιγμή, θα είναι σίγουρα αλλιώς.

Κάποιος που ζωγραφίζει δέκα, είκοσι, τριάντα χρόνια φιλοδοξεί να τον αποδεχτεί η παρέα των άλλων που προηγήθηκαν και να τον θεωρήσει ομότεχνο τους, ότι ανήκει στη χορεία των Ελλήνων ζωγράφων, ότι το έργο του εντάσσεται στο corpus της ελληνικής ζωγραφικής. Με αυτή την έννοια, τα έργα ανήκουν στον κάθε Έλληνα.

Εμένα, η εμμονή μου είναι να ενεργοποιήσω το χώρο που μεσολαβεί μεταξύ της επιφάνειας του πίνακα και των ματιών του θεατή, όχι το χώρο που απεικονίζεται, αλλά τον χώρο που υπονοείται, μεταξύ του θεατή και του πίνακα. Ο χώρος ενεργοποιείται μέσω τεχνασμάτων που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος – π.χ. ένας καθρέφτης που απεικονίζει αυτό που δε βρίσκεται στον πίνακα. Σκοπός μου είναι ο θεατής να προβλη-

ματιστεί σχετικά με το ποια είναι η θέση του, είναι αυτός ο οποίος κρατά το κλειδί του πίνακα, αν δεν τον κοιτά ο θεατής, δεν υπάρχει πίνακας. Ο πίνακας δεν γίνεται μόνο για να απεικονίσει ήπια και παθητικά μία σκηνή την οποία ο θεατής απλά θα απολαμβάνει. Ο πίνακας γίνεται για να βρίσκεται ο θεατής σε ανησυχία, γίνεται για να κοιτάξει τον θεατή. Στη δική μου αντίληψη ο πίνακας βλέπει κι έτσι, ενώ ο θεατής ορά, είναι ταυτόχρονα και ορώμενος. Πρέπει να υπάρχει μόνο αυτό που κατασκεύασε ο ζωγράφος και ο ίδιος να είναι εξαφανισμένος.

[28]

Στις αρχές της κρίσης αποφάσισα ν' αλλάξω φωτισμό. Ο φωτισμός για έναν ζωγράφο είναι βασικό δομικό στοιχείο της εικόνας. Παλαιότερα φώτιζα μετωπικά, όπως ζωγραφίζω και τώρα. Εκείνα τα χρόνια, για απροσδιόριστο λόγο αποφάσισα να αλλάξω φωτισμό και τοποθέτησα τους προβολείς έτσι ώστε να φωτίζουν από ψηλά. Με τον τρόπο αυτό, ο φωτισμός δημιουργούσε δραματικές σκιές πάνω στο πρόσωπο, απέκρυπτε κάποια στοιχεία του προσώπου, δημιουργούσε μεγάλες σκιάσεις στις κόγχες των οφθαλμών, η σκιά σχεδόν έκρυβε τη μύτη, σαν να έγδερνε τη φιγούρα, η οποία ήταν πιο δύσκολο να ζωγραφιστεί. Έμπνευση για αυτόν τον φωτισμό άντλησα από τις ώριμες προσωπογραφίες του Ρέμπραντ, που είχαν επηρεάσει τη νεανική περίοδο του Γκούσταβ Κουρμπέ. Έτσι, αποφάσισα να αλλάξω κι εγώ τον φωτισμό, επηρεασμένος από τον Ρέμπραντ μέσω του Κουρμπέ. Δεν παραμορφωνόταν το πρόσωπο, αλλά απεκρύπτετο και για να κάνεις το πορτρέτο ήθελες διπλάσια προσπάθεια.

Τώρα τα πράγματα έχουν διαφοροποιηθεί σε σχέση με τα έργα της κρίσης.

Ο τρόπος με τον οποίο ζωγράφιζα κατά την περίοδο της κρίσης είχε να κάνει με το πλάσιμο το οποίο ήταν πιο αδρό, πιο βίαιο, πιο επιμονο. Άρχισα να αργώ να τελειώσω τα έργα σε σχέση με πριν, το πλάσιμο είχε πολλή πάστα. Ήθελα να ελέγξω όλη την επιφάνεια του πίνακα, σαν να θέλω να προφυλαχτώ από το αναπάντεχο κακό.

Στα έργα της κρίσης το άγχος λάμβανε μορφή, αλλά μπορεί ο θεατής να έχει μια διαφορετική ανάγνωση των έργων αυτών.

Δεν με απασχολεί να υπάρχει διαφορετικό περιβάλλον και να ζωγραφίζω κάθε φορά σε άλλο δωμάτιο. Το ατελιέ αυτό δεν θα το άλλαζα ποτέ. Κάθε άνθρωπος, όπως είναι αναμενόμενο, νοσηματοδοτεί διαφορετρόπως το περιβάλλον και έτσι το περιβάλλον, νοσηματοδοτούμενο κάθε φορά από την αύρα του εκάστοτε ανθρώπου, αλλάζει. Πότε οι τοίχοι εμφανίζονται σκληροί, πότε ερειπιώδεις, πότε σχεδόν άυλοι, πότε υγροί, πότε εξασερωμένοι. Κι έτσι κάθε φορά το ύφος, το αίσθημα που πηγάζει από αυτό που γίνεται, έχει να κάνει με το πως ο άνθρωπος επηρέασε το περιβάλλον.

[29]

Ο άνθρωπος αφήνει το αποτύπωμα του, το πέρασμα του, το κάθισμα του, το πιάσιμο του, οικειοποιείται το χώρο (καναπές, πάτωμα εδώ) αποκτούν όλα σώμα και ψυχή. Τα άψυχα λοιπόν αποκτούν ψυχή. Δεν επικολλώ επάνω στον χώρο τον άνθρωπο, αλλά όλα τα στοιχεία του χώρου ζωγραφίζονται με βάση την αύρα του ανθρώπου. Αυτό που

κυρίως βγαίνει στα έργα είναι η αύρα των ανθρώπων που επηρεάζει το περιβάλλον. Το κλίμα, την αύρα, το στήσιμο, τον τρόπο που οικειοποιείται τον χώρο, αυτό θέλω να αποτυπώσω.

Χαρακτηριστικό των δικών μου έργων είναι η αναζήτησή και η παρουσίαση μεγάλων άδειων χώρων. Σε μεγάλες επιφάνειες άδειου χώρου, εκεί ανασαίνω ελεύθερα, με αγχώνει να είναι γεμάτος ο πίνακας. Το θαυμάζω στους άλλους, αλλά δεν μπορώ να το κάνω εγώ, δεν μπορώ να ανασάνω γι' αυτό αισθάνομαι την ανάγκη να τα πετάξω όλα.

Αισθάνομαι ότι το να μιλήσω για την επιρροή μου είναι τιμή για μένα, διεκδικώ τις επιρροές μου και τις διατυμπανίζω: ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Ρέμπραντ, ο Βελάσκεθ, ο Γκόγια, ο Κουρμπέ, ο Τζιακομμέτι (στην αίσθηση της φιγούρας).

[30]

Επιλέγω τη γυναίκα γιατί νιώθω ότι αναμετρίεμαι με ένα βαθύτερο παρελθόν της τέχνης, με έργα σημαίνοντα, αποτελώ συνέχεια μιας παράδοσης ζωγραφικής.

Στους πίνακες «Το κορίτσι από την Ήπειρο», «Κορμός» και «Σοφία» δεν μπήκαν τα χέρια ή το κεφάλι, όχι γιατί δεν χώραγαν, αλλά γιατί τα έργα αυτά εντάσσονται σε μία εμμονή που έχω για αυτό το οποίο κληρονόμησα σαν κανόνα ομορφιάς, δηλαδή τα σπασμένα αγάλματα, τα θραύσματα. Έχει να κάνει με τον τρόπο με το τον οποίο η δική μου

ευαισθησία συνδιαλέγεται με την αρχαία κληρονομιά. Έκανα πάρα πολλά χρόνια για να το συνειδητοποιήσω και πειραματιζόμουν για να κάνω αποσπασματικά γυμνά, μόνο τον κορμό, χωρίς κεφάλι ή μέλη. Αυτά τα τρία έργα έχουν να κάνουν με τα σπαράγματα που βλέπει κανείς στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως π.χ. αυτά από το Ναό της Αφαίας, τα οποία είναι τόσο ωραία ακριβώς όπως είναι, που αναρωτιέσαι, αν τα έβλεπες ολόκληρα και άφθαρτα, σου άρεσαν.

Αυτό που αποκαλούμε κλασική αρχαιότητα, το κάλλος είναι ερείπια, ό,τι έμεινε από την καταστροφή των αιώνων, αυτό έχουμε αναγάγει στον κανόνα της ομορφιάς. Δεν κληρονομήσαμε κάτι πλήρες, αλλά χαλάσματα. Δεν μου δίδαξε κανείς την ομορφιά της πέτρας και του ημιτελούς, την πήρα όπως το γάλα της μάνας μου, από όταν θυμάμαι το εαυτό μου.

[31]

Θεωρώ ότι ο τρόπος που έχουμε οικοδομήσει την αισθητική μας είναι εν πολλοίς βασισμένος στην επιθυμία να ολοκληρώσουμε το έργο εμείς με τη φαντασία μας και αντιδρούμε ασυνείδητα όταν βλέπουμε ένα έργο πλήρες και ολοκληρωμένο. Εγώ το βλέπω ψυχρό και θεωρώ δείγμα ανασφάλειας του καλλιτέχνη να μην επιτρέπει στον εαυτό του το non finito κι ως εκ τούτου, να μη μου επιτρέπει κι εμένα να το ολοκληρώσω με τη φαντασία μου.

Ο πίνακας «Ανδρονίκη» ξεκίνησε το Πάσχα του 2013. Για το στήσιμο, την

πόζα και την κίνηση του κεφαλιού προς τα πίσω, βοήθησε το ότι η πολυθρόνα είχε ψηλή πλάτη, τόσο απλά. Ζωγράφισα τον πίνακα αυτόν με αφορμή τον πίνακα Espolio του El Greco, απέφυγα όμως το βλέμμα προς τον ουρανό για να μην δοθεί θρησκευτική διάσταση στο έργο. Το τραπέζι και τα πράγματα που είναι πάνω σε αυτό, έχουν να κάνουν με τις μικρές νεκρές φύσεις που ζωγραφίζει ο Μόραλης τις δεκαετίες του 1950-1960, ο οποίος βάζει πάνω στο τραπέζι έναν μικρό υπαινιγμό κάποιας μικρής νεκρής φύσης. Εγώ εδώ έβαλα κάποια πράγματα που είχε το μοντέλο μου, ένα ζάρι που είχα στο εργαστήριο και τη βέρα του πατέρα μου. Από τη στιγμή που τα πράγματα βρίσκονται πάνω στον πίνακα, δεν μπορώ να αρνηθώ στον άλλον να φτιάξει όσες ιστορίες θέλει.

[32]

Το ένα χέρι είναι αρκετά αδρανές, το άλλο είναι περιέργως σφιγμένο σε γροθιά σαν κάποιος να του απέσπασε βίαια κάτι -κρατούσε στην αρχή ένα λουλούδι.

Οι πίνακες «Η Ελένη τη νύχτα» και «Ανδρονίκη» αποτελούν δύο, κατά τη γνώμη μου, κορυφαία έργα που μιλούν για την κρίση. Η Ελένη είναι πορτρέτο της μέσης Ελληνίδας εργαζόμενης γυναίκας, δόθηκε μεγάλη προσοχή στο να ζωγραφιστούν τα χέρια της, τα χέρια του ανθρώπου του μόχθου, της εργασίας, της καθημερινής βιοπάλης, στοιχεία που μέχρι τότε δεν με είχαν απασχολήσει.

Αρχικά ζωγράφισα τέσσερα διαφορετικά πορτρέτα της Ελένης μέσα στον ίδιο πίνακα, έχοντας ως αφετηρία έμπνευσης κάποιες θρησκευ-



τικές εικόνες με σκηνές από τον βίο των Αγίων. Στη συνέχεια όμως, άρχισα να σβήνω και να ενεργώ σύμφωνα με αυτό που είμαι και γνωρίζω να κάνω καλύτερα και αυτό είναι η ελεύθερη κυκλοφορία του αέρα που έχει διαποτιστεί από την αύρα των προσώπων. Σβήστηκαν τα υπόλοιπα πορτρέτα, προστέθηκαν τελάρια. Στο κομμάτι αριστερά μπήκε ένας πίνακας που απεικονίζει ένα γυμνό, ο εν τω πίνακι πίνακας, ένα είδος εγκιβωτισμού. Στο παράθυρο που άνοιξε στο βάθος βρίσκεται το σημείο φυγής της προοπτικής του πατώματος κι ενώ ο θεατής βλέπει τι συμβαίνει απέξω από το παράθυρο, το μοντέλο το αγνοεί. Ξαφνικά η φιγούρα της εικονιζόμενης προβλήθηκε σε πρώτο πλάνο, σα να βρίσκεται μπροστά από τον πίνακα ο οποίος βρίσκεται από πίσω.

[34]

Στον πίνακα «Μπλε Αλεξάνδρα» υπάρχει η έννοια του non finito στο φόντο. Η Αλεξάνδρα ακουμπά το κεφάλι της στο χέρι της, κατά τον τρόπο που στη δυτική ζωγραφική αναπαρίσταται ο μελαγχολικός άνθρωπος. Το σώμα είναι εμπνευσμένο από τον Κουρμπέ και το φόντο από τον πίνακα του Κάσπαρ Ντέιβιντ Φρίντριχ «Ο μοναχός». Εδώ το φόντο είναι παράξενο και αμφίσημο, στην πραγματικότητα είναι ένα μπλε χαρτί που θέλησα να του δώσω μια αφηρημένη αλλά εύγλωπτη σημασία.

Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Η Συλλογή Σωτήρη Φέλιου είναι μια ιδιωτική συλλογή που άρχισε να διαμορφώνεται τη δεκαετία του 1980. Η Συλλογή αναφέρεται κυρίως στη σύγχρονη ελληνική παραστατική τέχνη και ιδιαίτερα στη ζωγραφική, με κεντρικό θέμα της την ανθρώπινη μορφή.

Περιλαμβάνει περισσότερα από χίλια έργα Ελλήνων καλλιτεχνών που ζουν και εργάζονται στην Ελλάδα (ζωγραφικά έργα, γλυπτά, ανάγλυφα, κατασκευές, χαρακτηριστικά, φωτογραφίες, σχέδια κ.ά.). Όλα τα έργα αποτελούν προσωπικές επιλογές του συλλέκτη.

Με σκοπό η Συλλογή να καταστεί προσβάσιμη στο ευρύ κοινό, ο Σωτήρης Φέλιος, έχει συστήσει το Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία», το οποίο αναλαμβάνει την έκθεση έργων της Συλλογής εντός και εκτός Ελλάδος, την επιμέλεια και έκδοση των αντίστοιχων καταλόγων, καθώς και τον δανεισμό έργων σε μουσειακές εκθέσεις.

Παράλληλα με το Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία», ο συλλέκτης δημιούργησε τον χώρο τέχνης 16 Φωκίωνος Νέγρη, όπου στεγάζονται περιοδικές εικαστικές εκθέσεις, διοργανώνονται καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, αναπτύσσονται δίκτυα συνεργασίας, συμπράξεις και ανταλλαγές με άλλους φορείς από τον χώρο του πολιτισμού.

Από τον Μάρτιο 2021, το Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία» και η Google Arts & Culture συνεργάζονται, παρουσιάζοντας τριακόσια δεκαέξι έργα και πέντε διαδικτυακές εκθέσεις από τη Συλλογή στο παγκόσμιο κοινό της ψηφιακής πλατφόρμας της Google.

Τα έργα «Η Ελένη τη νύχτα» (2013) και «Νυχτερινή αυτοπροσωπογραφία» (2021)
ανήκουν στη συλλογή του καλλιτέχνη.

Ο άνθρωπος δεν είναι μέχρι την επιδερμίδα του
αλλά είναι μία αύρα, μία ποίηση
που δημιουργεί γύρω του.

[38]

- 1 **Σπουδή γυμνού. Παρίσι 1990**, 1990
Λάδι σε μουσαμά
80 x 90 εκ.



[40]

- 2 *Δύσκολη πόζα*, 1991
Λάδι σε μουσαμά
132,3 x 90 εκ.



[42]

- 3 **Σπουδή πορτρέτου**, 1998-2000
Λάδι σε μουσαμά
35 x 45 εκ.







[46]

4 **Μαρία Φραντζή**, 2000

Λάδι σε μουσαμά

60 x 62 εκ.



[48]

- 5 *Σπουδή μπούστου*, 2001
Λάδι σε μουσαμά
35 x 25 εκ.



[50]



6 **Φόρος τιμής στον Courbet**, 2002

Λάδι σε μουσαμά

10,7 x 48 εκ.



[52]

7 *Απρόσκλητο βλέμμα*, 2002

Λάδι σε μουσαμά

25 x 20 εκ.



Χαρακτηριστικό των δικών μου έργων είναι
η αναζήτησή και η παρουσίαση μεγάλων χώρων.

[54]

8 *Ελισάβετ*, 2002
Λάδι σε μουσαμά
134 x 161 εκ.



[56]

- 9 *Ξαπλωμένη Γιάννα*, 2004
Λάδι σε μουσαμά
35 x 55,3 εκ.



Σε αυτά τα έργα απεικονίζεται ευρύτερη γωνία λήψης από αυτήν που μπορεί να δει το ανθρώπινο μάτι κι έτσι αυτομάτως παραμορφώνεται και η προοπτική.

[58]

10 *Γιάννα*, 2004-2005
Λάδι σε μουσαμά
176 x 215 εκ.







Το ασαφές, το ημιτελές, η έννοια του non finito
δίνει τη δυνατότητα στον θεατή να το ολοκληρώνει
με τη φαντασία του.

[62]

11 *Κορμός*, 2005
Λάδι σε μουσαμά
25,2 x 40 εκ.



Το φόντο είναι παράξενο και αμφίσημο,
θα μπορούσε να είναι ουρανός,
αλλά είναι ένα μπλε χαρτί που θέλησα να του δώσω
ένα αφηρημένο αλλά εύγλωττο νόημα.

[64]

12 *Μπλε Αλεξάνδρα*, 2005-2006

Λάδι σε μουσαμά

220 x 230 εκ.





[68]

13 *Ελιά στο στήθος*, 2007

Λάδι σε μουσαμά

40,2 x 22,3 εκ.



[69]

Θέλω όταν έχει τελειώσει το έργο,
εγώ να έχω εξαφανιστεί, να μην υπάρχω εκεί,
να μην υπονοείται η παρουσία μου.

[70]

14 *Υπνος*, 2008

Λάδι σε μουσαμά

40 x 60 εκ.



[72]

15 *Καύσωνας*, 2009
Λάδι σε μουσαμά
40 x 50 εκ.





Οι γυναίκες θυμίζουν γυναίκες άλλων εποχών,
ίσως του μεσοπολέμου, αυτό δεν γίνεται συνειδητά
ούτε με νοσταλγική διάθεση.

[74]

16 *Η Χριστίνα με πορτοκαλιά φούστα*, 2009-2010

Λάδι σε μουσαμά κολλημένο σε μουσαμά

52,5 x 13 εκ.



[76]

17 *Μελέτη για μια μορφή που κάθεται στη σκάλα*, 2010

Λάδι σε μουσαμά

35 x 20 εκ.



[78]

18 *Έλενα*, 2010
Λάδι σε μουσαμά
50 x 55 εκ.



[80]

19 *Προφίλ γυναίκας*, 2011
Λάδι σε μουσαμά
25 x 40,5 εκ.





[82]

20 *Κασσιανή*, 2011
Λάδι σε μουσαμά
40 x 55 εκ.



[84]

21 *Κορίτσι από την Ήπειρο*, 2011

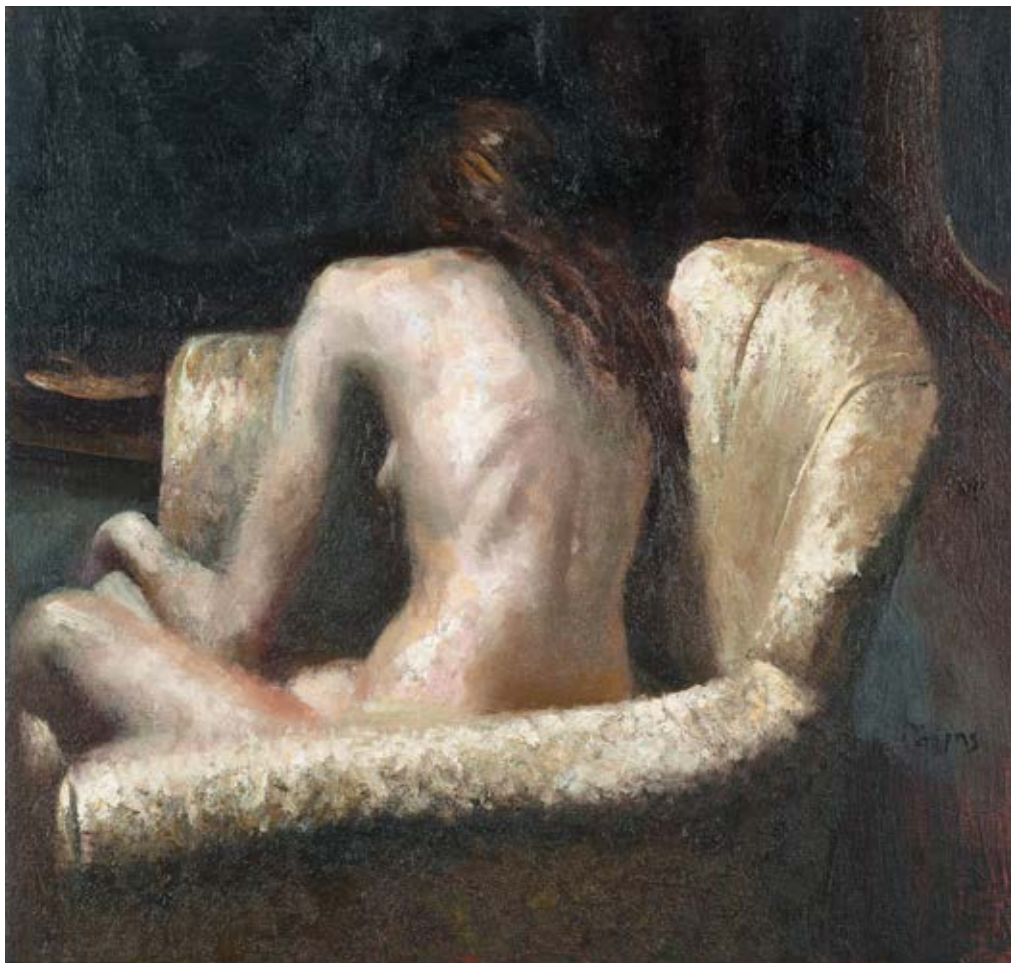
Λάδι σε μουσαμά

28,5 x 45 εκ.



[86]

22 *Αντριάννα*, 2012
Λάδι σε μουσαμά
33 x 35 εκ.



Ο τρόπος που ζωγράφιζα τα χρόνια της οικονομικής κρίσης (2009-2018) επηρέαζε ακόμα και τον τρόπο που φθείρονταν τα πινέλα μου, είχε αλλάξει ο τρόπος της ζωγραφικής. Στα έργα αυτά εγκαθίσταται μια ατμόσφαιρα ασφυκτική, σαν να μην υπάρχει δυνατότητα διαφυγής.

[88]

23 *Χορός*, 2012
Λάδι σε μουσαμά
50,5 x 40 εκ.



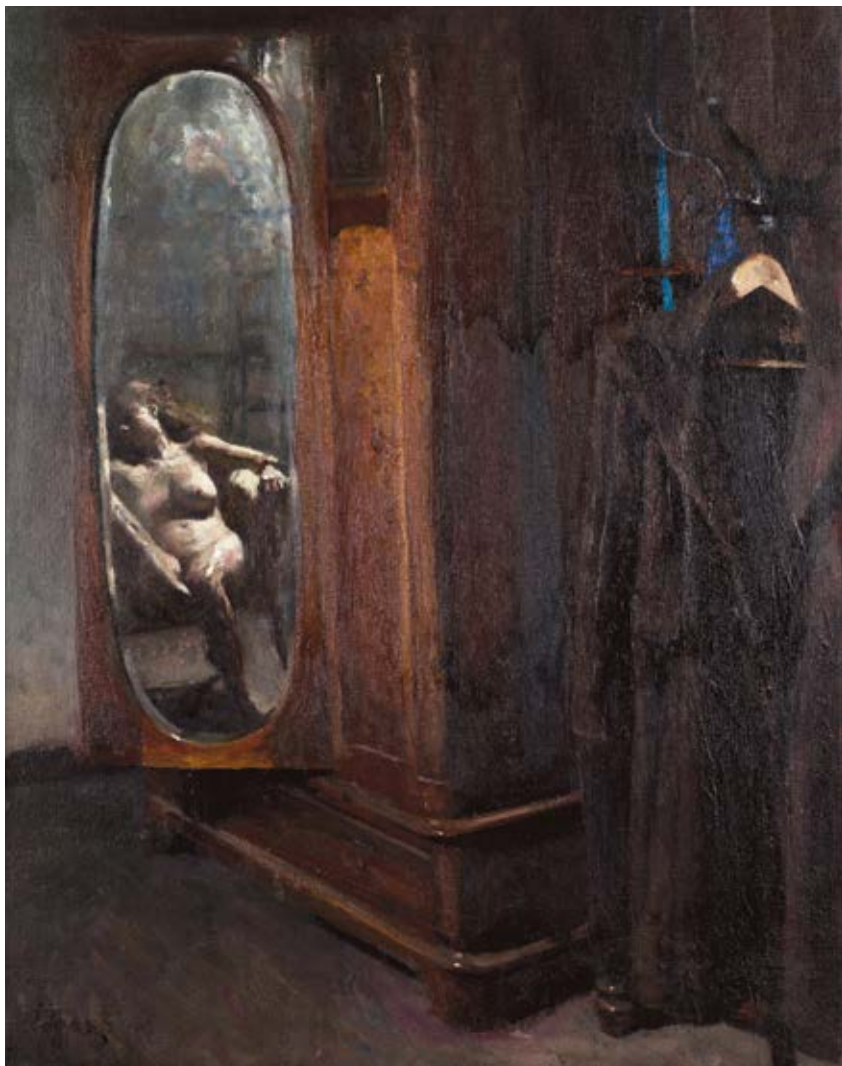
[89]

[90]

24 *Παρείσακτο βλέμμα*, 2012

Λάδι σε μουσαμά

62 x 47,5 εκ.



Αρχικά είχα ζωγραφίσει τέσσερις διαφορετικές εκδοχές της Ελένης στον ίδιο πίνακα και στη συνέχεια άρχισα να κάνω αυτό που είμαι, να σβήνω για να αφήσω τον αέρα να κινείται γύρω από τη μορφή.

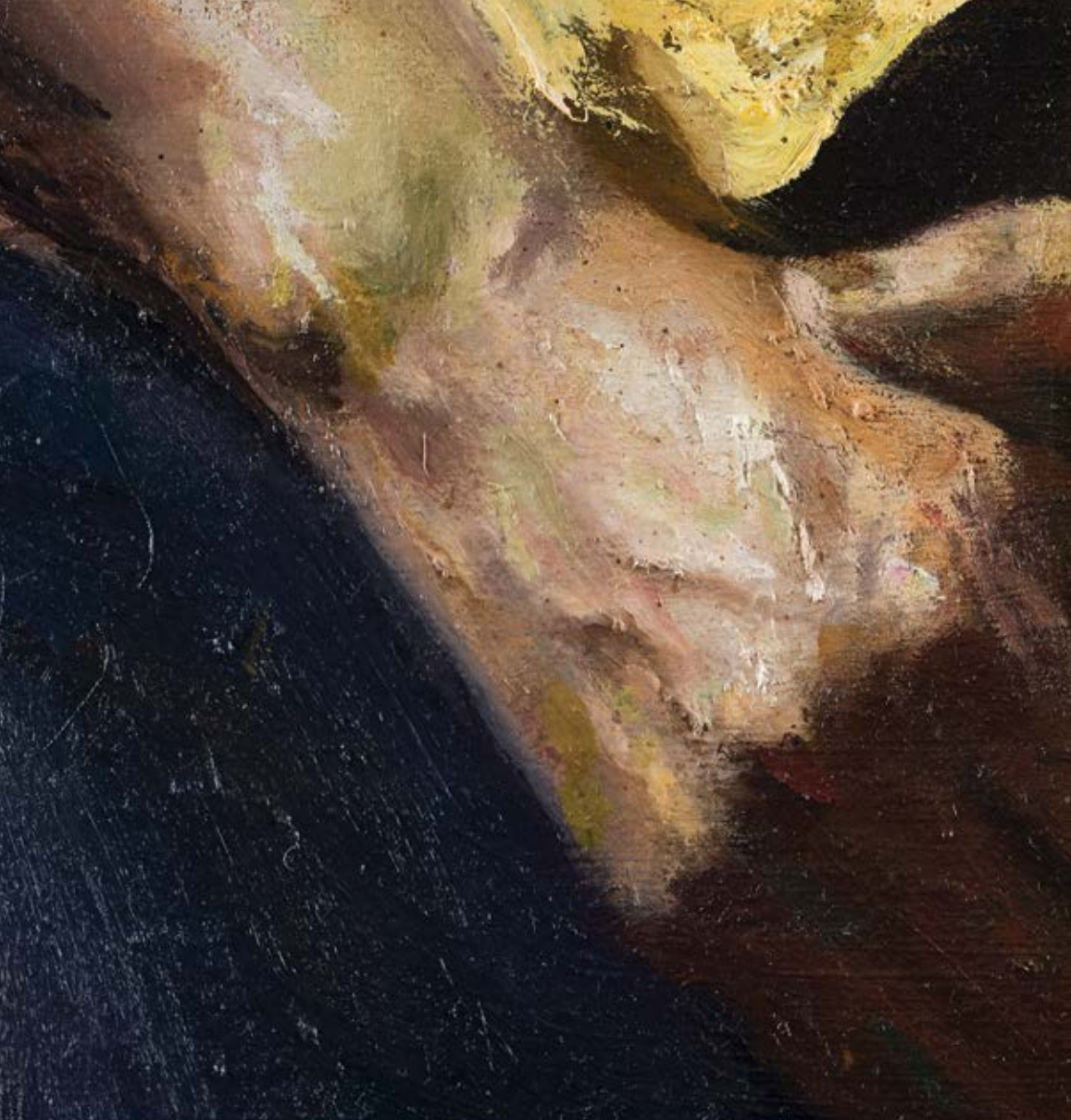
[92]

25 *Η Ελένη τη νύχτα*, 2013

Λάδι σε μουσαμά

215 x 205 εκ.







Από τη στιγμή που τα πράγματα βρίσκονται πάνω στον πίνακα, δεν μπορώ να αρνηθώ στον άλλον να φτιάξει όσες ιστορίες θέλει.

[96]

26 *Ανδρονίκη*, 2013
Λάδι σε μουσαμά
75 x 65 εκ.



Με τον τρόπο που φώτιζα παλιά (με τους τρεις
προβολείς από μπροστά) η σκιά στο βάθος
πάντα καρδοκούσε, παραμόνευε από πίσω.
Εδώ είναι μόνο η σκιά.
Αγαπώ παρά πολύ το κόκκινο, με αυτό δίνω λύσεις.

[98]

27 *Κόκκινη σκιά γυναίκας*, 2014

Λάδι σε μουσαμά

44,5 x 22 εκ.



[100]

28 *Γυμνό*, 2015
Λάδι σε μουσαμά
37 x 22 εκ.



[101]

[102]

29 **Σοφία**, 2016
Λάδι σε μουσαμά
40 x 50 εκ.



[103]





Εστιάζω στη γυναίκα γιατί με ενδιαφέρει η ετερότητα,
αυτό που δεν γνωρίζω, αυτό που δεν είμαι
αλλά με γοητεύει.

[106]

30 *Η Νικολέτα στα χορτάρια*, 2018

Λάδι σε μουσαμά

60 x 70,5 εκ.







[110]

31 *Δίπλα στη σκιά της*, 2021

Λάδι σε μουσαμά

45 x 30,5 εκ.



[111]

...δημιουργήθηκε εξ ανάγκης, λόγω της πανδημίας δεν υπήρχαν μοντέλα, στο τέλος η μόνη συντροφιά ήταν το ραδιόφωνο. Η αποτύπωση της μορφής παραπέμπει στις φιγούρες του Giacometti.

[112]

32 ***Νυχτερινή αυτοπροσωπογραφία***, 2021

Λάδι σε μουσαμά

225 x 196 εκ.







Ο Γιώργος Ρόρρης γεννήθηκε στον Κοσμά Κυνουρίας το 1963. Σπούδασε Ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με καθηγητές τον Παναγιώτη Τέτοη και τον Γιάννη Βαλαβανίδη (1982-1987). Συνέχισε τις σπουδές του στην École nationale supérieure des Beaux-Arts στο Παρίσι με καθηγητή τον Leonardo Cremonini (1988-1991), με υποτροφίες του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή και του Κοινοφελούς Ιδρύματος Αδελφών Π. Μπάκαλα.

Συνεργάστηκε με το Κέντρο Γραμμάτων και Τεχνών Άποψη (1996-2002) και από το 2002 συνεργάζεται με την Ομάδα Τέχνης «Σημείο», διδάσκοντας ζωγραφική. Το 2001 τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το Βραβείο για νέο ζωγράφο κάτω των 40 ετών. Το 2006 του απενεμήθη τιμητική διάκριση για το έργο του από το Κοινοφελές Ίδρυμα «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης». Από την πρώτη του ατομική έκθεση το 1988 έως και το 2017 διατήρησε μόνιμη συνεργασία με τη Μέδουσα Αίθουσα Τέχνης. Έργα του βρίσκονται σε σημαντικές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.



Κατάλογος Έργων

- 1 Σπουδή γυμνού. Παρίσι 1990**, 1990
Λάδι σε μουσαμά
80 x 90 εκ.
- 2 Δύσκολη πόζα**, 1991
Λάδι σε μουσαμά
132,3 x 90 εκ.
- 3 Σπουδή πορτρέτου**, 1998-2000
Λάδι σε μουσαμά
35 x 45 εκ.
- 4 Μαρία Φραντζή**, 2000
Λάδι σε μουσαμά
60 x 62 εκ.
- 5 Σπουδή μπούστου**, 2001
Λάδι σε μουσαμά
35 x 25 εκ.
- 6 Φόρος τιμής στον Courbet**, 2002
Λάδι σε μουσαμά
10,7 x 48 εκ.
- 7 Απρόσκλητο βλέμμα**, 2002
Λάδι σε μουσαμά
25 x 20 εκ.
- 8 Ελισάβετ**, 2002
Λάδι σε μουσαμά
134 x 161 εκ.
- 9 Ξαπλωμένη Γιάννα**, 2004
Λάδι σε μουσαμά
35 x 55,3 εκ.
- 10 Γιάννα**, 2004-2005
Λάδι σε μουσαμά
176 x 215 εκ.
- 11 Κορμός**, 2005
Λάδι σε μουσαμά
25,2 x 40 εκ.
- 12 Μπλε Αλεξάνδρα**, 2005-2006
Λάδι σε μουσαμά
220 x 230 εκ.
- 13 Ελιά στο στήθος**, 2007
Λάδι σε μουσαμά
40,2 x 22,3 εκ.
- 14 Ύπνος**, 2008
Λάδι σε μουσαμά
40 x 60 εκ.
- 15 Καύσωνας**, 2009
Λάδι σε μουσαμά
40 x 50 εκ.

- 16 *Η Χριστίνα με πορτοκαλιά φούστα*, 2009-2010
Λάδι σε μουσαμά κολλημένο σε μουσαμά
52,5 x 13 εκ.
- 17 *Μελέτη για μια μορφή που κάθεται στη σκάλα*, 2010
Λάδι σε μουσαμά,
35 x 20 εκ.
- 18 *Έλενα*, 2010
Λάδι σε μουσαμά
50 x 55 εκ.
- 19 *Προφίλ γυναίκας*, 2011
Λάδι σε μουσαμά
25 x 40,5 εκ.
- 20 *Κασσιανή*, 2011
Λάδι σε μουσαμά
40 x 55 εκ.
- 21 *Κορίτσι από την Ήπειρο*, 2011
Λάδι σε μουσαμά
28,5 x 45 εκ.
- 22 *Αντιράννα*, 2012
Λάδι σε μουσαμά
33 x 35 εκ.
- 23 *Χορός*, 2012
Λάδι σε μουσαμά
50,5 x 40 εκ.
- 24 *Παρείσακτο βλέμμα*, 2012
Λάδι σε μουσαμά
62 x 47,5 εκ.
- 25 *Η Ελένη τη νύχτα*, 2013
Λάδι σε μουσαμά
215 x 205 εκ.
- 26 *Ανδρονίκη*, 2013
Λάδι σε μουσαμά
75 x 65 εκ.
- 27 *Κόκκινη σκιά γυναίκας*, 2014
Λάδι σε μουσαμά
44,5 x 22 εκ.
- 28 *Γυμνό*, 2015
Λάδι σε μουσαμά
37 x 22 εκ.
- 29 *Σοφία*, 2016
Λάδι σε μουσαμά
40 x 50 εκ.
- 30 *Η Νικολέτα στα χορτάρια*, 2018
Λάδι σε μουσαμά
60 x 70,5 εκ.
- 31 *Δίπλα στη σκιά της*, 2021
Λάδι σε μουσαμά
45 x 30,5 εκ.
- 32 *Νυχτερινή αυτοπροσωπογραφία*, 2021
Λάδι σε μουσαμά
225 x 196 εκ.



ISBN: 978-618-85503-2-2