

1. Η ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΝΕΧΗΣ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗ...

Μέσο: Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

Ημ. Έκδοσης: . . . 17/03/2018 Ημ. Αποδελτίωσης: . . . 17/03/2018

Σελίδα: 33



ΚΥΚΛΟΦΕΙ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΗΝ «ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ» ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΟΓΚΑΣ

*«Η έμπνευση
και το ταλέντο είναι
η συνεχής εγρήγορση
απέναντι στην ίδια
τη ζωή»*



Λαζογκας+



2
ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΟΓΚΑΣ

«Δεν υπάρχουν τυχεροί»



Εργα από τη σειρά «Εφθαλού»

Της Κυριακής Μπεϊόγλου

Στέκομαι απέναντι από τις «Διαδρομές» στον σταθμό του μετρό στον Ελαιώνα. Οι εικαστικές και ζωγραφικές παρεμβάσεις του Γιώργου Λαζόγκα αναπτύσσονται σε όλο το επίπεδο των εισιτηρίων. Ερυθρά φύλλα κρέμονται από την οροφή. Μέσα τους είναι αποτυπωμένα θραύσματα από αγγεία. Μέσα τους υπάρχει μια βαθιά ελληνικότητα στην πιο σύγχρονη εικαστική της απόδοση. Λίγες γραμμές από το εισαγωγικό σημείωμα της διευθύντριας του Σύγχρονου Μουσείου Τέχνης, Κατερίνας Κοσκινά, στο καινούργιο βιβλίο που ο ίδιος έγραψε για τη ζωή και την τέχνη του, «Το τυχαίο ως μέθοδος» (Εκδόσεις ΕΜΣΤ), δίνουν καλύτερα από οποιοδήποτε δικό μου πρόλογο το στίγμα του μεγάλου Έλληνα καλλιτέχνη λέγοντας πως «χαρακτηρίζει μια ολοκληρή εποχή αμφισβήτησης, πειραματισμών και αναδιאτύπωσης της καλλιτεχνικής γλώσσας, αυτήν (την εποχή) του μεταμοντερνισμού». Η «ταυτότητα» του λέει πως γεννήθηκε στη Λάρισα το 1945. Σπούδασε στην Αρχιτεκτονική Θεσσαλονίκης και ζωγραφική στο Παρίσι με υποτροφία της γαλλικής κυβέρνησης. Από το 1975 έως το 1999 διδάξε ζωγραφική στην Αρχιτεκτονική του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το 2008 επανέρχεται στο διδακτικό έργο καθώς εκλέγεται καθηγητής ζωγραφικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών.

● **Κύριε Λαζόγκα, έχετε αφήσει έντονα το σημάδι σας στη ζωγραφική και την εικαστική τέχνη, ωστόσο δεν ξέρουμε πολλά πράγματα για σας...**

Είναι του χαρακτήρα μου. Αισθάνομαι μια πληρότητα ως άτομο από παιδί κι αυτό οφείλεται στους γονείς μου. Ιδιαίτερα ο πατέρας μου είχε κατανόηση στις επιλογές μου, στα ανοίγματα που επιχειρούσα – πολλές φορές με επιπολαιότητα – ώστε να μην αφήνω κενά. Αισθάνομαι πλήρης. Ακόμα και τώρα, με την αφορμή της σοβαρής ασθένειάς μου, αισθάνομαι ότι είμαι πλήρης εμπειριών και δημιουργικότητας και ευνοημένος.

● **Πάντως, είστε πολύ τυχερός που οι γονείς σας σας ενθάρρυναν να κάνετε αυτό που αγαπάτε. Γεννηθήκατε στη Λάρισα, σε άλλες, δύσκολες εποχές, που αυτό ήταν σπάνιο...**

Η Λάρισα είναι η πόλη που γεννήσε αρκετούς εικαστικούς. Να αναφερθώ στον ξεχωριστό γλύπτη Φίλλοσο, που έχει γεμίσει όλη τη Γαλλία με έργα του- την Αθηνά Ντάχα, που είναι στις ΗΠΑ- και άλλους καλλιτέ-

χνες. Δημιουργήθηκε μια εικαστική παράδοση που είναι άξιο απορίας. Η Λάρισα είχε αστική τάξη, αλλά πέρα από τις προδιαγραφές μιας πόλης, το τοπίο σε κινητοποιεί. Η Λάρισα του κάμπου με τα άλογα να τρέχουν ελεύθερα δίπλα στο ποτάμι, ιδιαίτερα στη διαδρομή μέχρι τα Τρίκαλα, δεν μπορούν να αφήσουν κάποιον ασυγκίνητο. Ακόμα και τώρα συγκινοίμαι όταν σκέφτομαι αυτή την εικόνα. Πηγαίναμε στο ποτάμι, όταν ήμουν μικρός, με άλλους φίλους και ζωγραφίζαμε.

● **Το χαμηλό προφίλ είναι χαρακτηριστικό των ανθρώπων με υψηλή αυτοπεποίθηση;**

Δεν αισθάνθηκα ποτέ την ανάγκη να αυτοπροβληθώ. Πολλές φορές η κόπια προβολής μου, μεγάλη ή μικρή από τα μέσα, ήταν χωρίς να το επιδιώξω. Περιεργα, τα πράγματα με έφεραν εκεί που έπρεπε να βρίσκομαι και αυτό ως έναν βαθμό ήταν τυχαίο!

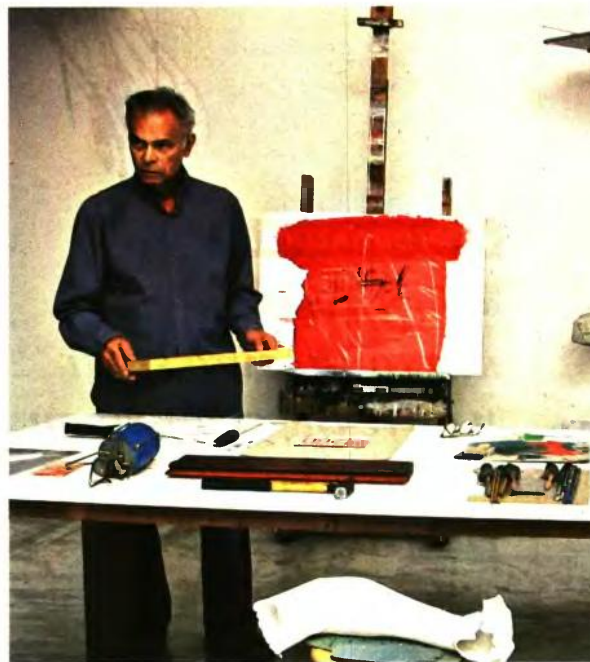
● **Ήταν δηλαδή και μια φιλοσοφική στάση ζωής; Να αφήνεις τη ζωή να σε πηγαίνει και να βρίσκεις τυχαία τον δρόμο σου;**

Απολύτως. Δεν υπάρχουν τυχεροί και άτυχοι. Υπάρχουν αυτοί που προσέχουν με σοβαρότητα τα πράγματα και αυτοί που δεν τα προσέχουν. Όπως ο κυνηγός, που περιμένει να εμφανιστεί το πουλί ή το θήραμα και δεν πιστεύει στην ουρανοκατέβατη έμπνευση. Η έμπνευση και το ταλέντο είναι η συνεχής εγγρήγορση απέναντι στην ίδια τη ζωή.

● **Στην αρχή μπήκατε σε μια άλλη σχολή και όχι στην Καλών Τεχνών.**
Ναι, αλλά από παιδί ήθελα να γίνω ζωγράφος. Και τώρα που είμαι ζωγράφος, δεν θα το άλλαζα με το εικαστικό.

● **Πολλοί όμως σας δίνουν την ταυτότητα του εικαστικού καλλιτέχνη...**

Είμαι κατεξοχήν εικαστικός λόγω σπουδών στην Αρχιτεκτονική. Υπάρχει αυτό στον προβληματισμό που ανέπτυξα στα έργα μου, είναι από τις σπουδές μου εδώ και στο Παρίσι. Ιδιαίτερα στο Παρίσι, όπου έκανα Οπτική Επικοινωνία. Ομως, υπήρχε μια ανάγκη εκείνη την εποχή να σκεφτώ βιοποριστικά. Η σχολή στο Πολυτεχνείο όπου πέρασα τότε ήταν η κατεξοχήν επαγγελματική λύση. Άλλες εποχές! Έγινε με πολύ κόπο. Πέρασα κατευθείαν στους πολιτικούς μηχανικούς. Αν είναι δυνατόν! Όχι ότι έχω τίποτα με τους πολιτικούς μηχανικούς, αλλά δεν είχα καμία θέση εκεί. Μεταγράφηκα χάρη στον Λεφάνη κι έναν δεσμό με μία κοπέλα στην Αρχιτεκτονική. Μετά από λίγα χρόνια έφυγα στο Παρίσι. Πηγαίνοσρχομουν, όμως, γιατί κοντά στον Νίκο Σαχίνη και στην Ιωάννα



Ο Γιώργος Λαζόγκας στο εργαστήριό του

Μανωλεδάκη ανέλαβα υποχρεώσεις στο μάθημα της ζωγραφικής.

● **Έχετε αποτυπώσει στο έργο σας τον θάνατο;**

Τον Χάρο έχω αποτυπώσει. Στην έκθεση «Ερώτας-Θάνατος» με τον Ιόλα, το 1985, στη Μέδουσα. Αλλά σκέφτομαι ότι αυτές οι προσεγγίσεις είναι και ολίγον φιλολογικές στις δουλειές των καλλιτεχνών και πολύ περισσότερο των νεότερων. Πολλές φορές είναι και λίγο για να γελάς, και το λέω και για τον εαυτό μου. Είναι άλλο πράγμα να φαντάζεσαι πώς είναι τα πράγματα και άλλο να τα ζεις.

● **Και ο κατακερματισμός της Νίκης της Σαμοθράκης, που είναι από τα πιο γνωστά έργα σας, πώς έγινε; Πώς φτάσαμε σε όλες αυτές τις μικρές «Νίκες»;**

Ήθελα να δώσω την έννοια του θραύσματος και τον αποσπασματικό. Λόγω της ιδιαίτερης σημασίας που έδινε στις πέτρες, καθώς οι εικόνες μου και οι εικόνες αυτού του τόπου είναι από πέτρες σπαρτές. Η πέτρα στη Μυθολογία έχει την έννοια του σπαρτού όπου ξεφυτρώνουν οι πολεμιστές. Έτσι ακριβώς το ένιωθα. Οι πέτρες, είτε αλάξυτες είτε λαξευμένες ως έργα τέχνης, διμορφώνουν την αισθητική. Εκτός και αν γεννιέται, περνάει και πεθαίνει κανείς από αυτό τον τόπο και δεν «βλέπει» τίποτα. Από φοιτητής

ακόμα, το '69, στη διπλωματική μου εργασία με προτροπή του καθηγητή της θεωρίας της αρχιτεκτονικής Χαράλαμπος Μπούρα, που μου έδωσε ως θέμα της διπλωματικής την κατασκευή ενός φανταστικού μουσείου στην Ολυμπία (τότε φτιαχτό να το σημερινό μουσείο). Με αντίγραφο, για διδακτικούς λόγους. Με κόψανε, βέβαια, γιατί εγώ τότε έβαζα να γίνονται κάτι περιεργα πράγματα, να ανοίγουν οι οροφές και να έρχονται τα γλυπτά στο πραγματικό τους ύψος. Το θεώρησαν ιεροσυλία και καλά κάνουν.

● **Στον κατακερματισμό της Νίκης είχατε μια διάθεση να κατακερματίσετε και το γυναικείο κάλλος;**

Όχι, αυτό δεν θέλησα να το αποκαθηλώσω ποτέ! Η «Νίκη» ήταν έτσι κι αλλιώς θραύσματα, αλλά αυτό με ώθησε στην ιδέα ότι το θραύσμα είναι η συνολική εικόνα η οποία συντηρείται μέσα στο θραύσμα. Δηλαδή, σήμερα δεν έχουμε τη συνολική εικόνα μέσω της αρχικής φόρμας, αλλά μέσα από τα θραύσματα που διασώθηκαν.

● **Είναι και ο σύγχρονος άνθρωπος από θραύσματα; Έχουμε υπάρξει ποτέ ολόκληροι;**

Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον. Ασχολήθηκα μ' αυτό το ζήτημα στα «Σεντόνια» και στις «Σκοκλάτες» που έχουν το στοιχείο της ηθούνης. Χρησι-



Αισθάνομαι πλήρης εμπειριών και δημιουργικότητας. Αισθάνομαι και ευνοημένος...



και άτυχτοι...»



μπούηση χρώμα στην ενότητα με τα «Σεντόνια» όπου λερωνόμαστε εμείς και το έτερον ήμισυ. Η εικόνα συντηρεί πάλι αποσπασματικές παρεμβάσεις του καλλιτέχνη με σοκολάτα. Στα έργα μου η μία ενότητα πηγαίνει από την άλλη, δεν εκβιάζεται, έχει προκύψει. Χρειάζεται, βέβαια, η απόσταση του χρόνου για να καταλάβω κι εγώ ακριβώς τι είχα κάνει, αλλά οι αρχικές ιδέες προέκυψαν από μια αναμονή της ιδέας και του τρόπου που διατυπώνονται με εικαστικά μέσα.

● **Οι ποιητές, οι λογοτέχνες λένε πως εγκυμονούν την ιδέα, σε σας η ιδέα μοιάζει να έρχεται τυχαία ή ουρανοκατέβατη...**

Ισχύει, αλλά ο χρόνος φέρνει ωρίμανση στα έργα και την ανάγκη επαναδιατύπωσης της εικόνας. Οχι επανάληψη. Για να σας δώσω να καταλάβετε, η εποχή που εγώ σπουδάζω είναι η εποχή του φωτοαντιγράφου, της τεχνικής παρέμβασης στα πράγματα καινούργιων υλικών, το καρμπόν ήδη υπήρχε. Το στυλό Bic δεν υπήρχε. Ηρθε η «Bic Generation» στη ζωή μας το 1951. Εκείνη τη χρονιά μπήκα στο Δημοτικό σχολείο, μας μάθαιναν ακόμα πώς να γράφουμε με τον κονδυλοφόρο με το μελάνι από το μπουκαλάκι. Αυτό είχε τη δική του δημιουργία, συγκεκριμένη αισθητι-

κή, με τις δυσκολίες του παλιού εργαλείου. Έρχεται το Bic και σωώνει τα πάντα, με μία γραμμικότητα που φαινομενικά δείχνει να ψυχραίνει τη γραφή. Διαμόρφωσε την τέχνη κάποιων καλλιτεχνών. Μια τέτοια τομή συνέβη μετά το '80 με την ψηφιακή γραφή, η οποία δεν ξέρουμε ακόμα πού θα μας βγάλει.

● **Χάνει η γραφή μας τη δική της μοναδική προσωπικότητα στην ψηφιακή επανάσταση;**

Ναι, κάτι που δεν έγινε με το Bic. Διότι το χέρι δεν είναι ενεργό, το ψηφιακό μάς «απομάκρυνε» ήδη. Το χέρι έχει μια μια ελαφρά ως σοβαρή «αναπηρία». Αποπροσωποποιείται το εργαλείο.

● **Τα νέα μέσα έφεραν απόσταση;**

Πρώτα από όλα δεν αλληλογραφούμε πια. Εξέλιπε η έννοια του γραπτού κειμένου και ο αισθηματικός κόσμος που τον συνοδεύει. Θυμάμαι το γράμμα κάτω από μια πέτρα –πάλι η πέτρα– στους «Αβλίους» του Βικτόρ Ουγκό, όπου η Τίτκα και ο Μάριος εκεί εναποθέτουν επιστολές. Ο ρομαντισμός επίσης εξέλειπε. Και μπορεί εμείς οι υπέρμαχοι του μοντερνιστικού παρελθόντος να τον αμφισβητήσαμε, ιδίως στην αρχιτεκτονική –ίσως να πέσαμε έξω σε πολλά βλέποντας τα αποτελέσματα–, όμως είναι απαρίτητος.

● **Στην Αρχιτεκτονική η σχολή του Bauhaus έγινε κάποια στιγμή το κυρίαρχο ρεύμα, ξέρω ότι εσείς την υποστηρίξατε πολύ...**

Από τότε που ήμουν στη σχολή και μου είχαν δώσει ως θέμα το Bauhaus ήταν μια αφορμή για μένα να το ψάξω περισσότερο. Ως απόηχος του Bauhaus λειτουργήσαν οι δικές μας σχολές στα τέλη της δεκαετίας του '50, από καθηγητές που λίγο-πολύ είχαν φοιτήσει στο Bauhaus. Μια γενιά απείχαμε μόνο. Από την αρχή κυριάρχησε, γιατί δημιουργήσε σκέψη. Για παράδειγμα, μια χειρολαβή σε μια πόρτα είναι το αποτέλεσμα ποιας πόρτας, πότε και πώς. Η έννοια της χρήσης των πραγμάτων και των εργαλείων έπαιξε ρόλο στην εικαστική δουλειά μου. Οφείλεται σ' αυτή την προσέγγιση. Στην προκειμένη περίπτωση, ο χρήσης είναι ο καλλιτέχνης. Ετσι ζαναβλέπει τα εργαλεία. Μαζί με τα φωτοαντίγραφα του '60 ήρθε και το σπρέι. Που ακόμα χρησιμοποιείται πολύ σε μεγάλη διάδοση.

● **Συμφωνείτε με τα γκράφιτι και τις επιγραφές με σπρέι που έχουν γεμίσει το κέντρο της πόλης;**

Οχι. Δεν συμφωνώ με τον τρόπο που γίνεται. Θα έπρεπε να ρωτάνε τον πραγματικό χρήστη αν επιθυμεί μια τέτοια παρέμβαση. Θυμάμαι μια φορά, γυρνώντας αργά στο σπίτι μου, βρήκα έναν νεαρό να βάφει την πόρτα μου με σπρέι. Τον σταμάτησα, χωρίς να τον βρίσκω ή να του φωνάξω. Του πρότεινα, τον παρακάλεσα –του εξήγησα ότι εγώ ήμουν από τους πρώτους που χρησιμοποίησα το σπρέι στην Ελλάδα– να κάνουμε μια έκθεση μαζί και να υπερασπιστεί ο καθένας την αισθητική του. Το έβαλε στα πόδια, τρέχοντας. Απέφυγε οποιονδήποτε διάλογο.

● **Η αισθητική κουβαλάει μαζί τον πολιτισμό της εποχής της;**

Κάποια στιγμή κατέβηκα να παρακαλέσω κάποια παιδιά που τραγουδούσαν και φώναζαν αντισυμβατικά έξω από το σπίτι να το κάνουν πιο σιγά. Δεν είναι όλοι καλλιφώνοι! Εγώ ξέρετε είμαι και καλλιφώνος. Οπότε, αυτή η φάλτσα παρέα μ' ενόχλησε ακόμα πιο πολύ. Όταν κατέβηκα, λοιπόν, και τους παρακάλεσα να κάνουν πιο σιγά, διότι προσπαθώ να κοιμηθώ, μου λέει μια κοπέλα: «Δεν μας παρατάς, παλιόγερε». Δεν της απάντησα κάτι για τον τρόπο της. Της εξήγησα: «Έχετε πολύ άσχημη φωνή». Γεγονός είναι ότι δεν ξανατραγουδούσε. Πάσχω όταν υπάρχει έλλειψη αισθητικής, μου είναι απολύτως απαραίτητη. Ετσι έμαθα να ζω.

● **Στο εισαγωγικό σημείωμα η Κατερίνα Κοσκινιά λέει ότι χα-**

ρακτηρίσατε καλλιτεχνικά την εποχή σας. Κι αυτό τυχαία έγινε ή χρειάστηκε πολύ δουλειά;

Δεν έγινε τυχαία. Εκ των υστέρων φαίνεται ότι με οδηγούσε το δικό μου ένστικτο και ανέπτυξα αυθόρμητως σχέσεις τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή με κάποιους συγκεκριμένους ανθρώπους. Βρέθηκα πολύ κοντά στον Τάκη, στον Νίκο Κεσσανλή, στον Δανιήλ. Συνδεθήκαμε φιλικά, παρά τη διαφορά των ηλικιών. Έμαθα πολλά, είχα «ανοιχτά αυτιά».

● **Πώς σας ενσωμάτωσαν σ' αυτή την καλλιτεχνική παρέα;**

Πίστεψαν σε κάποιες πρακτικές που εφάρμοσα. Υπήρχαν βέβαια και μερικοί που ενοχλήθηκαν... Ιδιαίτερα για τη σχέση μου με τον Ιόλα, στον οποίο άρεσε η δουλειά μου. Ο Ιόλας δεν ήταν τυχαίος, οι Γάλλοι τον θεωρούσαν τον μεγαλύτερο ειδικό στον σουρεαλισμό. Έχω την αίσθηση, όμως, ότι με οδηγούσε το ένστικτό μου, ας πούμε να είμαι στο Κάσσελ και να εμφανίζεται ο Γιόζεφ Μπόις (σ.σ.: μεγάλος Γερμανός γλύπτης, θεωρητικός και παιδαγωγός της Τέχνης με τη μεγαλύτερη εικαστική επιρροή σε μεταπολεμική Ευρώπη και Αμερική). Θυμάμαι, μιλούσα με τη βοήθό του, τη Ρέα Στριγγάρη, και έρχεται ο Μπόις εκείνη τη στιγμή, συστηθήκαμε και είχα έναν διάλογο μαζί του, αντιλαμβάνομενος τη διάσταση που είχε το έργο του. Πατί, εγώ, δίνω τεράστια σημασία στην κοντινή ή μακρινή μας παράδοση, τον ελληνικό ιστορικό λόγο, στον οποίο ο Μπόις είχε θητεύσει. Οπως βρέθηκα και με τον εικαστικό του «αντίπαλο», τον Βοστέλ. Τον οποίο φιλοξενήσαμε στην Αθήνα – ήθελε να κάνει κάτι στο Ιλίου Μέλαθρον. Τον έφερα σε επαφή με την Μελίνα Μερκούρη, η οποία δεν κατάλαβε τίποτα και δεν έγινε. Οπως της έλεγε για το άλλο βήμα, το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, εκεί η Μελίνα «έβγαζε σπυράκια». Μου έλεγε: «Δεν σας πιστεύουν τους εικαστικούς στην Ευρώπη», μα αφού δεν ξέρανε το έργο μας.

● **Για τον Γιαν Φαμπρ τι λέτε;**

Δεν μου λέει πολλά ως καλλιτέχνης. Σε ό,τι αφορά αυτά που ήθελε να κάνει, δεν ευθύνεται ο Φαμπρ γιατί δεν μας ξέρουν στην Ευρώπη. Ευθύνονται οι δικόι μου ιστορικοί Τέχνης που δεν έσκαψαν όσο έπρεπε πάνω στα τελευταία σαράντα χρόνια της εικαστικής δημιουργίας στην Ελλάδα. Το νήμα κόπηκε μετά τον Τάκη και τον Κουνέλλη, ενώ υπάρχουν τουλάχιστον δεκαπέντε Έλληνες καλλιτέχνες που έπρεπε να έχουν τη θέση τους στο παγκόσμιο στερέωμα. Δεν τους δόθηκε η ευκαιρία από τους συλλέκτες να συ-

νεργαστούν με την Ευρώπη και τον κόσμο. Γεμίζουμε τις συλλογές τους με ξένους καλλιτέχνες. Αυτό θα ήταν ενδιαφέρον τη δεκαετία του '70- το 2018 όμως είναι αναχρονιστικό. Υπάρχουν Έλληνες καλλιτέχνες πολύ σπουδαίοι, που έγιναν θυσία σ' αυτόν τον τόπο. Παρέμειναν και δούλεψαν εδώ, ενώ θα μπορούσαν να έχουν φύγει στο εξωτερικό. Κι εγώ βρήκα εντυπωσιακά ανοιχτές πόρτες στη Γαλλία, αλλά γύρισα και έμεινα εδώ. Ευθύνεται πολύ η κρατική πολιτική. Εγώ σκέφτηκα με την πτώση της χούντας ότι εκεί που μπορούσα να προσφέρω ήταν ο τόπος μου που έδειχνε να βγαίνει από ένα κλειστό σχήμα και μια εσωστρέφεια ελληνοκεντρικότητας για να μπει στον διεθνή στίβο και να ανοίγεται στον κόσμο. Το πιστεύαμε τότε κάποιοι άνθρωποι, όπως ο Ανδρέας Παγούλας, ο Δημήτρης Δημητριάδης κι άλλοι που άφησαν το ίχνο τους εκείνη την εποχή.

● **Βγήκαμε αλήθεια εμείς προς τον κόσμο το '74 ή απλώς άνοιξαν οι πόρτες και μπήκε μέσα και υιοθετήθηκε αδιάκριτα ότι ξένο;**

Δεν είχαμε απόλυτη συνείδηση πώς να γίνει το δικό μας άνοιγμα προς τα έξω.

● **Η κυρία Κοσκινιά σας χαρακτηρίζει αντισυμβατικό. Τι σημαίνει σήμερα αυτό;**

Έχει να κάνει με την επανάληψη. Επανάληψη σημαίνει σύμβαση, με τα σφικτά πλαίσια που ορίζουν το «οικόπεδο». Ο Χάιντεγκερ έχει μια εκπληκτική φράση, ότι τα πράγματα –εγώ τα λέω σχήματα– πρέπει να βλεπώνται πολλαχώς. Άλλο πράγμα είναι η επαναδιατύπωσή τους.

● **Τι σημαίνει πραγματικά το «πολλαχώς» στην τέχνη, και στη ζωή;**

Είναι αυτό που λέει ο Αριστοτέλης, βλέπω τα πράγματα από πολλές οπτικές γωνίες. Το φέρνω στα μέτρα μου ως εικαστικός. Έμαθα πρόσφατα ότι ο Χάιντεγκερ με αφορμή αυτήν τη ρήση του Αριστοτέλη είπε: «Θα ασχοληθώ με τη φιλοσοφία», και εγώ εξεπλήγην γιατί αυτή η φράση έκανε και μένα να ασχοληθώ με την τέχνη. Επρεπε να ανακαλύψω μεθόδους και τρόπους για να δω τα πράγματα από πολλές οπτικές γωνίες. Ήταν η εποχή των νέων μέσων.

● **Κύρια λαζόγρια, από όλα αυτά που έχετε δω στην τέχνη, πότε αισθανθήκατε περισσότερο εκστασιακό κοινόχρηστο;**

Στο Μουσείο του Καΐρου. Δεν έχουν αντικρισει τα μάτια μου τίποτα άλλο περισσότερο όμορφο και μεγαλειώδες.