ΤΟ ΝΕΟΝ ΘΩΡΗΚΤΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

"ΚΙΛΚΙΣ"

Εκτόπισμα 14,700 τόννων ἑκαστον. Ὁ ὁπλισμὸς ἀποτελεῖται ἐκ 4 πυροβόλων τῶν 30.5, 8 τῶν 20.3, 8 τῶν 17,8, 12 τῶν 7.6. 4 τῶν 5.7, 2 τῶν 3.7 καὶ 2 τορπιλλοβλητικῶν σωλήνων τῶν 53. Ὁ θώραξ εἶνε πάχους 229 χιλιοστῶν εἰς τὴν ἰσαλον γραμμήν, 305 εἰς τὸ βαρὺ πυροβολικόν, 178 εἰς τὸ μεσαῖον καὶ 76 εἰς τὸ κατάστρωμα. Ἡ ταχύτης 17 μιλίων, τὸ δὲ πλήρωμα 802 ἄνδρες.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΙΣΧΥΣ ΜΟΥ Η ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

VMB

Parodos Diadochou Constantinou Str.

"My power lies in the love of the people", is the title chosen by Konstantinos Papamichalopoulos for his exhibition to be presented at Pyrgi, the Vorres Museum Folk Art section, on November 13. Borrowed from the renowned slogan of the crown, the title gives the style to the exhibition presented in the home where Ian Vorres resided for over 50 years.

Constantinos Papamichalopoulos responded to the environment created by Ian Vorres, with 25 works that don't just share the same space with the folk museum exhibits, but also techniques and genres, and which were specifically created to be masterfully hung among pieces of sanctuary doors, faience, post-Byzantine icons and objects formerly of daily use, currently high folk art exhibits, obtained by the great collector over many decades.

Through his painting, meticulous in its every detail, Papamichalopoulos seeks to implement his particular gaze in the vast part of Greek tradition presented at Pyrgi, to create narratives at parallel times, to comment situations and symbolisms, to emphasize images that have created consciences, in an eventual attempt to make a comment on a very timely past.

Nektarios Vorres
President of the Board, Vorres Museum

Διαδόχου Κωνσταντίνου και Πάροδος γωνία

«Ισχύς μου η αγάπη του Λαού», είναι ο τίτλος που επέλεξε ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος για την έκθεσή του, που παρουσιάζεται στις 13 Νοεμβρίου στο Πυργί, το λαογραφικό τμήμα του Μουσείου Βορρέ. Παρμένος από το γνωστό τσιτάτο του στέμματος, ο τίτλος δίνει το ύφος στην έκθεση που παρουσιάζεται στην για περισσότερα από 50 χρόνια κατοικία του Ίωνα Βορρέ.

Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος αντέδρασε στο περιβάλλον που δημιούργησε ο Ίων Βορρές, με 25 έργα του που δεν μοιράζονται μόνο τον χώρο με τα εκθέματα του λαογραφικού μουσείου, αλλά τεχνικές και θεματολογίες, και που δημιουργήθηκαν ειδικά για να κρεμαστούν με μαεστρία, ανάμεσα σε βημόθυρα, φαγιάνς, μεταβυζαντινές εικόνες και αντικείμενα άλλοτε καθημερινής χρήσης, σήμερα εκθέματα υψηλής λαϊκής τέχνης που απέκτησε σε βάθος δεκαετιών ο μεγάλος συλλέκτης.

Ο Παπαμιχαλόπουλος, με μια ζωγραφική προσεγμένη στην παραμικρή της λεπτομέρεια, επιδιώκει να εντάξει το ιδιαίτερο βλέμμα του στο μεγάλο κομμάτι της ελληνικής παράδοσης που παρουσιάζεται, να δημιουργήσει αφηγήσεις σε χρόνους παράλληλους, να σχολιάσει καταστάσεις και συμβολισμούς, να υπογραμμίσει εικόνες που έχουν δημιουργήσει συνειδήσεις, επιχειρώντας τελικά ένα σχόλιο σε ένα πολύ επίκαιρο παρελθόν.

Νεκτάριος Βορρές
Πρόεδρος Δ.Σ. Μουσείου Βορρέ

A “novelty” at the Vorres Museum!

Art has always been the paradoxical commentary of itself. Like a magic feeling that replicates specularly. Mirror-like and enigmatic. Moreover, a work of art always appears as the acid-tongued and brilliant narration of another artwork that inspired it. Every artistic creation vividly springs out of the belly of a preceding artwork, where it had symbolically incubated for three days, like Jonas in the bowels of the beast (whale-fish). Because art, as you are aware, is the ultimate form of miracle we are entitled to.

By means of a similar, reflecting humour, Constantinos Papamichalopoulos intervenes in the initial core of Ian Vorres’ collecting “obsession” and in the first shell – building of his Museum, the so-called folklore, not by creating “dialogues” as some uninspired bureaucrats might imagine, but by making poetic - ironic associations. That is, an organized chaos (that’s how the great Hobbeshuum defined jazz music). I use these terms metaphorically, because ultimately, this is neither a folklore collection nor a museum. It is evidently a theatre of paradoxes, the Wunterkammer (or Cabinet of Curiosities), of an esthète who hoards what he treasures in a poetic and contradictive manner and who mischievously uses museological labels to get rid of those who pretend to be experts or scientists. Fortunately, Ian Vorres always followed his heart. So does Papamichalopoulos, hence the vivacious outcome.

In a space where the exhibits perform their theatrical roles - Byzantine, post-Byzantine, folk, scholarly, etc., Papamichalopoulos introduces his own hybrid heroes that originate from Corto Maltese, manga comics, pop illustration, the futuristic symbols of the Blade Runner -old and new- the golden canvas of icon painting, as well as some political myths, both dark and transparent, to enthusiastically fill in the gaps, which, I assure you, do not exist! People who take themselves too seriously will probably not enjoy the result, in stark contrast with the rest of us.

PS. Personally, I have two, highly discriminatory, reasons to ardently support the current exhibition and to shake hands in comradeship with its organizers. The first has to do with my insistence in the utilization of traditional, museum spaces via contemporary art interventions. Constantinos Papamichalopoulos and I have already carried out such an intrusion at our renowned National Archaeological Museum, in the long gone year of 2013, with the group exhibition “Kridemnon”. The second refers to the exhibition “History – Irony”, which, in collaboration with Angelos Papadimitriou, was presented in the new wing of the Vorres Museum in 2014-2015. Do you remember Nektarios? I believe that the present intervention is echoing the same, humorous - subversive tradition, a fact in which I rejoice. Why should I deny it?

Written on the thirtieth of October 2017

Manos Stefanidis

Συμβαίνουν Αίσχη εις το Μουσείον Βορρέ!

Ανέκαθεν η τέχνη λειτουργούσε ως το παράδοξο σχόλιο του εαυτού της του ίδιου. Σαν μια μαγεία που επαναλαμβάνεται κατοπτρικά. Εν εσόπτρω και αινίγματι. Επίσης, πάντα ένα έργο τέχνης εμφανίζεται ως το οξύ όσο και ευφυές σχόλιο ενός άλλου έργου τέχνης, το οποίο και το ενέπνευσε. Το κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα βγαίνει ολοζώντανο από την κοιλιά ενός προγενέστερου έργου όπου παρέμεινε συμβολικά προς εκκόλαψη τρεις μέρες, όπως ο Ιωνάς στα σπλάχνα του κήτους. Επειδή η τέχνη, το καταλάβατε ήδη, είναι η ύστατη μορφή θαύματος που δικαιούμαστε.

Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος παρεμβαίνει με ανάλογο, κατοπτρικό χιούμορ στον αρχικό πυρήνα των συλλεκτικών εμμονών του Ίωνα Βορρέ και στο πρώτο κέλυφος - κτήριο του Μουσείου του, το λεγόμενο λαογραφικό, δημιουργώντας όχι «διαλόγους» όπως θα περίμεναν μερικοί ανέμπνευστοι γραφειοκράτες, αλλά ποιητικούς - ειρωνικούς συνειρμούς. Δηλαδή ένα οργανωμένο χάος (έτσι όριζε την τζαζ μουσική ο πολύς Χόμπσμπαουμ). Χρησιμοποιώ εδώ τους όρους σχετλιαστικά γιατί δεν πρόκειται τελικά ούτε για λαογραφικό, ούτε για μουσείο. Είναι σαφώς ένα θέατρο παραδοξοτήτων, η Wunterkammer ενός εστέτ που σωριάζει ό,τι αγαπάει με έναν τρόπο ποιητικό όσο και παράδοξο και που χρησιμοποιεί τις μουσειολογικές ετικέτες παραπειστικά για να ξεφορτωθεί όσους υποκρίνονται τους ειδικούς ή τους επιστήμονες. Ο Βορρές έκανε πάντα το κέφι του. Ευτυχώς. Το ίδιο κάνει κι ο Παπαμιχαλόπουλος, γιαυτό και είναι τόσο ευτυχές το αποτέλεσμα.

Σ’ έναν χώρο όπου τα εκθέματα υποδύονται σαν θεατρίνοι ρόλους - βυζαντινούς, μεταβυζαντινούς, λαϊκούς, λόγιους, κλπ., ο Παπαμιχαλόπουλος κομίζει τους δικούς του υβριδικούς ήρωες που αντλούν ύπαρξη από τον Κόρτο Μαλτέζε, τα μάνγκα, την ποπ εικονογραφία, τα φουτουριστικά σύμβολα του Blade Runner, -παλιού και νέου-, τους χρυσούς κάμπους των αγιογραφιών αλλά και κάποιους πολιτικούς μύθους, τόσο σκοτεινούς όσο και διάφανους, για να συμπληρώσει ενθουσιαστικά τα κενά που, σας διαβεβαιώ, δεν υπάρχουν! Άνθρωποι που παίρνουν στα πολύ σοβαρά τον εαυτό τους, μάλλον δεν θα διασκεδάσουν με το αποτέλεσμα, αντίθετα βέβαια με όλους εμάς τους υπόλοιπους.

ΥΓ. Προσωπικά έχω δύο, άκρως μεροληπτικούς, λόγους να υποστηρίζω θερμά την παρούσα έκθεση και να σφίγγω συναδελφικά το χέρι των συντελεστών της. Ο πρώτος έχει να κάνει με την εμμονή μου ως προς την αξιοποίηση των παραδοσιακών, μουσειακών χώρων με παρεμβάσεις σύγχρονης τέχνης. Ήδη με τον Κωνσταντίνο Παπαμιχαλόπουλο είχαμε διαπράξει μια τέτοια εισβολή στο αξιοσέβαστο Εθνικό και Αρχαιολογικό μας Μουσείο κατά το μακρινό εκείνο 2013 με την ομαδική έκθεση «Κρήδεμνον». Ο δεύτερος αναφέρεται στην έκθεση «Ιστορία - Ειρωνεία» που είχαμε παρουσιάσει με τον Άγγελο Παπαδημητρίου στη νέα πτέρυγα του Μουσείου Βορρέ το 2014/5. Θυμάσαι Νεκτάριε; Θεωρώ πως και η τωρινή παρέμβαση στοιχίζεται στην ίδια, χιουμοριστική - ανατρεπτική παράδοση και το γεγονός με ευχαριστεί πολύ. Διατί να το κρύψωμεν άβλωστε;

Έγραφον τη 30η Οκτωβρίου ενεστώτος έτους,
πρώτην ημέραν επιβολής του δακτυλίου εις το κλεινόν άστυ

Μάνος Στεφανίδης

Η νοσταλγία του μέλλοντος στο Λαογραφικό Μουσείο Βορρέ

«Θέλει και λίγο θράσος να σταθείς απέναντι στα μεγάλα έργα. Αν γίνει αυτό, είναι το πρώτο μεγάλο βήμα να τα κατανοήσεις αληθινά» έλεγε ο Γιάννης Τσαρούχης, και με αυτό το αίσθημα ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος συνομιλεί με την παράδοση στο Πυργί, την οικία του Ίωνα Βορρέ. Εκεί όπου παρουσιάζεται σήμερα η λαογραφική συλλογή του Έλληνα ευπατρίδη, ο ζωγράφος συμπορεύεται με τον συλλέκτη, σε μια ζωγραφική εγκατάσταση από είκοσι πέντε έργα. Το γεγονός προσλαμβάνει ξεχωριστή σημασία, καθώς είναι η πρώτη φορά στην ιστορία του Μουσείου Βορρέ, που προσκαλείται ένας σύγχρονος δημιουργός στο χώρο με τα λαογραφικά εκθέματα.

«Ισχύς μου η αγάπη του Λαού» είναι το σύνθημα που κυριαρχεί σε πολλές αίθουσες του μουσείου, μέσα από τους θυρεούς του ελληνικού βασιλείου, από τα εμβληματικά πορτρέτα των Ελλήνων μοναρχών ως τα απλωμένα στους τοίχους πιάτα με τους βασιλείς του οίκου των Γκλύξμπουργκ. Η φράση που ενσωματώθηκε από τη Δανία στο εθνόσημο του Βασιλείου της Ελλάδας και, εύλογα, κυριάρχησε στον τόπο έως το πολιτειακό δημοψήφισμα του 1974, γίνεται αφετηρία για τον Κ. Παπαμιχαλόπουλο να μιλήσει με τα σύμβολα του παρελθόντος για το σήμερα.

Έπειτα από την έκθεσή του στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (στο πλαίσιο των 150 χρόνων από την ίδρυση του Μουσείου, το καλοκαίρι του 2016), ο Παπαμιχαλόπουλος διερευνά αυτήν τη φορά τον ρόλο του ηγέτη: άλλοτε ως εστεμμένος βασιλιάς, άλλοτε ως «σύντροφος» με διακριτικά στρατιωτικής στολής, άλλοτε ως ταγός μπολιβαριανής χώρας, ο ηγέτης ενσαρκώνει τους πιο κρυφούς πόθους του λαού ως ελευθερωτής και μεσσίας. Αντλώντας εικονογραφικά στοιχεία από τη μακρά παράδοση του βασιλικού πορτρέτου που εκτείνεται από τον 15ο αιώνα ως τις μέρες μας, από αφίσες προπαγανδιστικού περιεχομένου, ακόμη και από πορτρέτα μορφών όπως ο Μουσολίνι, ο Παπαμιχαλόπουλος βάζει την έννοια του ηγέτη στο κάδρο. Παραλλάσσει τον Γεώργιο Α΄, όχι για να στηλιτεύσει τη μοναρχία, αλλά για να αμφισβητήσει τον ελέω λαού ηγέτη. Με τη σχεδιαστική αρτιότητα που τον χαρακτηρίζει, αυτές οι ιδιότυπες «αυτοπροσωπογραφίες» μέσα σε χρυσό κάμπο, ιδωμένες ανάμεσα στις μεταβυζαντινές εικόνες του Μουσείου Βορρέ, περνούν σε μιαν αμφισβήτηση της θεοποίησης του ηγέτη, σε μια κριτική της εικόνας του καθαγιασμού αυτών που εκφράζουν κάποια στιγμή τις προσδοκίες και τα οράματα του λαού.

Στην εποχή μας που χαρακτηρίζεται από την άνοδο του λαϊκισμού, η μαρτυρία του Παπαμιχαλόπουλου στο Μουσείο Βορρέ παίρνει επίκαιρο χαρακτήρα. «Στην περίπτωση τη δική μας», μου λέει ο ζωγράφος, «βλέπουμε την επικράτηση του εθνολαϊκισμού με πρότυπα ολοκληρωτικών καθεστώτων, όπως το καθεστώς Μαδούρο. Κι ενώ η εμπειρία του 20ού αιώνα – από τον Χίτλερ, τον Μουσολίνι, τον Στάλιν, το Μάο και τον Πολ Ποτ - έχει δείξει ότι τα καθεστώτα αυτά είχαν πολλά κοινά με κέντρο τον ηγέτη, πολλοί Έλληνες επιμένουν να πείθονται από ένα λόγο χιλιαστικό, σχεδόν αποκαλυπτικό». Ιδιαίτερα στην προσωπογραφία του Παπαμιχαλόπουλου με το σκάφανδρο αστροναύτη, δυσκολεύεται κανείς να αποφύγει τον συσχετισμό με την κυρίαρχη τάση της πολιτικής σήμερα. Όπως ο Γκαγκάριν χρησιμοποιήθηκε από το σοβιετικό καθεστώς ως μυθικό σύμβολο με ισχυρό λαϊκό έρεισμα, έτσι και ο δημιουργός ανάγεται σε εθνικό είδωλο, με την ιδιότητα του κοσμοναύτη. Ερώτημα, λοιπόν, παραμένει κατά πόσο το «ισχύς μου η αγάπη του λαού» έχει αντικατασταθεί από τους δημοκρατικούς θεσμούς, ή παραμένει ενεργό πολιτικά ως ασθένεια και όχι ως ελπίδα.

Ανάλογο ρόλο έχουν και τα πλοία. Τα πολεμικά καράβια των αρχών του περασμένου αιώνα που συναντούμε στους χώρους του Μουσείου Βορρέ, απηχούν την ανάγκη του νεότευκτου ελληνικού κράτους για την προβολή της στρατιωτικής του ισχύος. Δίπλα τους, ο Παπαμιχαλόπουλος τοποθετεί κουφάρια ψαριών ως πολεμικές μηχανές, βγαλμένες από τον κόσμο του Ιερώνυμου Μπος. Την στρατιωτική δύναμη ως μέρος της επίσημης κρατικής ιδεολογίας συμβολίζουν και οι τρεις τερατόμορφοι πολεμιστές πάνω από τη θάλασσα. Εκεί, ο ζωγράφος πλησιάζει εμφανώς την ιαπωνική αισθητική, έχοντας στο νου του αφίσες που παρουσίαζαν την ιαπωνική μιλιταριστική μηχανή να συντρίβει στον Ειρηνικό τον αμερικανό εισβολέα.

Ο Παπαμιχαλόπουλος ενδιαφέρεται για τη βυζαντινή παράδοση, στρέφοντας το βλέμμα έξω. «Η περίπτωση του Χοκουσάι» λέει «με επανέφερε πάλι πίσω στη βυζαντινή παράδοση. Είναι ο πιο γιάπωνας καλλιτέχνης, επειδή αντέγραψε ξένα προς την ιαπωνική τέχνη τεχνάσματα από τη γραμμική προοπτική, την ζωγραφική εκ του φυσικού. Ο Χοκουσάι, που είναι σήμα κατατεθέν του γιαπωνισμού, δεν ακολούθησε τον δάσκαλό του, αντιγράφοντάς τον, αλλά δούλεψε εκ του φυσικού, που ήταν ανήκουστο τότε. Προσπάθησε να φτιάξει μια τυπολογία ιαπωνική, δεν τον σταμάτησε ότι η γραμμική προοπτική ήταν ξένη· αντιθέτως, την επέβαλε, πήρε ένα δάνειο και την έκανε ιαπωνική. Κι εμείς παίρνουμε αντιδάνεια από παντού, είμαστε η παράδοση της τομής με μια ασύλληπτη αφομοιωτική ικανότητα».

Ο Παπαμιχαλόπουλος παρακολουθεί με εγρήγορση τις μορφολογικές αναζητήσεις σύγχρονων Ιαπώνων (λόγου χάρη, τον Γιαμαγκούτσι Ακίρα). Καθοριστική σημασία στη διαμόρφωση του μορφοπλαστικού του ιδιώματος είχαν δύο ταξίδια που πραγματοποίησε στην ασιατική χώρα. Γοητεύτηκε από την παράδοσή της Ιαπωνίας, θέλησε να μάθει την γλώσσα της για να τη γνωρίσει σε βάθος και με αυτήν συνέδεσε, εν πολλοίς, και την αγάπη για την pop κουλτούρα, τα κόμικς και τα video παιχνίδια.

Κι εδώ συναντάμε μια άλλη παραδοξότητα: ενώ είναι καλλιτέχνης που υπερασπίζεται τη ζωγραφική με μέσα ακραιφνώς ζωγραφικά –στο σχέδιο, στη χαρακτική και σε παραδοσιακές τεχνικές– ευθυγραμμίστηκε αμέσως στις αναζητήσεις της ψηφιακής εποχής. Η επίδραση των βιντεοπαιχνιδιών υπήρξε καθοριστική στο εικονογραφικό του ύφος, όπως φάνηκε στην έκθεση για το «Μεγάλο Χρυσό Δωμάτιο» (Λουτρό των Αέρηδων του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Ιανουάριος – Μάρτιος 2015). Τώρα, στο Μουσείο Βορρέ «συμπληρώνει» κάτω από το πορτρέτο του Γεωργίου Α΄ πόδια και μας τον παρουσιάζει ως ήρωα βιονικό, μια ανθρωπόμορφη μηχανή. Αλλά και δίπλα, στους ένδοξους ήρωες της εθνεγερσίας ή τα βασιλικά πρόσωπα, εισάγει ντελικάτες ζωόμορφες «κυρίες της αυλής» και γκροτέσκες φιγούρες στρατιωτικών με κεφάλι κόκορα ή βατράχου αντίστοιχα. Δεν τον νοιάζει πλέον η ανάγκη να ενταχθεί κάπου και δεν υποτάσσεται σε ό,τι θεωρείται «ζωγραφικό». Η δυνατότητα να ενώνει φαινομενικά ασύμβατα πράγματα σε μιαν εικόνα, δηλαδή το να βλέπει βυζαντινό μετιέ σε εικόνες επιστημονικής φαντασίας, δεμένες με πρότυπα ιαπωνικά, είναι αποτέλεσμα της ψηφιακής του εμπειρίας.

Στην πολυεστιακή ενόραση που παρέχει πια ο ψηφιακός κόσμος, ο ζωγράφος αντλεί μια τεράστια βιβλιοθήκη όπου κάνει χρήση επαναοικειοποίησης, με συμπιλήματα εικόνων, εννοιών, εποχών. Η επίμονη θητεία του στις νέες εφαρμογές του επέτρεψαν να αφομοιώσει δημιουργικά τα ψηφιακά μορφολογικά επιτεύγματα και να τα συναρμόσει με τις αισθητικές αρχές της δυτικής του προπαιδείας και της βυζαντινής τέχνης. «Η ζωγραφική δεν είναι του βλέμματος», λέει, «το βλέμμα δεν είναι αθώο. Διδάσκεται να βλέπει με έναν τρόπο. Η ζωγραφική είναι ένας τρόπος να βλέπεις τον κόσμο και να μεταπλάθεις ο ίδιος την πραγματικότητα» Και για να το εξηγήσει αυτό φέρνει δύο παραδείγματα: «ο Ντεγκά υποτίθεται ότι έζησε το τέλος της ζωγραφικής με την έλευση της φωτογραφίας. Χρησιμοποίησε όμως τη φωτογραφία για να φτιάξει, να βρει νέες πόζες, νέους τρόπους του σώματος, που με το γυμνό μάτι δεν μπορούσε να δει. Όταν, ας πούμε, έκανε τη σειρά με τα «ιππικά» ως ερασιτέχνης φωτογράφος, χρησιμοποίησε ένα τεχνικό μέσο για να επανιδρύσει την ζωγραφική του, να την επανασυστήσει στον κόσμο. Αλλά και ο Ενγκρ έκανε ακόμη καλύτερη προσωπογραφία, μιμούμενος σχεδόν το μέσο της φωτογραφίας».

Ο Παπαμιχαλόπουλος ξεκαθαρίζει τα πράγματα με τις απόψεις του αυτές, που είναι βασικές για την κατανόηση της καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας. Θαυμάζει την «ελληνική» τέχνη, όπως εκφράζεται στη διαχρονία της από την αρχαιότητα, τους ελληνιστικούς χρόνους, τη βυζαντινή παράδοση και τη λαϊκή τέχνη· απορρίπτει, όμως, ταυτόχρονα την κάθε λογής προσπάθεια αντιγραφής του παρελθόντος και προσαρμογής στα πρότυπά του. Εμπνέεται από τη μεγάλη μήτρα της δημιουργίας και αντλεί ό,τι τον εξυπηρετεί. Κι αυτό το κάνει επικαλούμενος τους περασμένους Έλληνες δημιουργούς, που επέλεξε για δασκάλους του και που γι' αυτόν αντιπροσωπεύουν την παράδοση.

Ο Τσαρούχης, τόσο στα έργα όσο και στα γραπτά του, στάθηκε καταλύτης την εξέλιξη του Παπαμιχαλόπουλου, ενώ σ' αυτόν αποδίδει το ξεκίνημά του στη ζωγραφική. Δεν είναι η αισθαντική εκδοχή του «τσαρουχικού» νέου που βλέπεις στο έργο του ζωγράφου. Το σημαντικό που κοιτά στον Τσαρούχη κι αυτό εντοπίζει ως «ελληνικό» είναι η επισήμανση του δασκάλου ότι στεκόμαστε «ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση». «Αν δεν ήταν ο Κόντογλου, δεν θα είχαμε τον Τσαρούχη. Και ο Τσαρούχης κατάλαβε τον Ματίς, μελετώντας τον Σπαθάρη, τον Δεδούσαρο. Παράλληλα, ανακάλυψε τι σημαίνει ζωγραφική εκ του φυσικού, όταν είδε το αποτέλεσμα μιας εργασίας πολύ συστηματικής, μη νατουραλιστικής, όπως ήταν η ακουαρέλα με θέμα το μωσαϊκό της Μέδουσας του Πειραιά», εξηγεί, φανερώνοντας πόσο τον σαγηνεύει η απόπειρα σύνδεσης του λαϊκού με το λόγιο στοιχείο, αλλά και η ανάγνωση της δυτικής λόγιας ζωγραφικής από την ελληνική παράδοση. Σε μία προβολική ταύτιση μάλιστα με τον κορυφαίο δάσκαλο, ο Παπαμιχαλόπουλος αποκαλύπτει την ουσία της παρουσίας του στο Μουσείο Βορρέ: «Προσπαθώ να ενώσω ελληνικές εικόνες ή τεχνικές με προβολές από ψηφιακά έργα τέχνης, όπως βιντεοπαιχνίδια. Δε νιώθω λοιπόν άβολα σε ένα λαογραφικό μουσείο, αλλά αντιθέτως νιώθω ως «ελληνικό», το να προσπαθώ να εντάξω το βλέμμα μου μέσα στην ελληνική παράδοση. Με ενδιαφέρει να ενταχθώ ο ίδιος μέσα στην ιστορία της ελληνικής τέχνης ακόμη κι αν απέρριπτα τη βυζαντινή ζωγραφική, όπως ο Θεοτοκόπουλος. Όταν ο ίδιος αποκαθάρθηκε από κάθε επίδραση, τελικά έγινε με έναν ιδιότυπο τρόπο βυζαντινός. Προσπαθεί να βρει κοινά με αυτήν την παράδοση ή εμπνεύσεις αυτής της παράδοσης, να μπει σε αυτό το "χωνευτήρι", όχι για να μετρηθεί, αλλά για να δώσει φρέσκια πνοή».

Στην καθαρή πρόθεση του Παπαμιχαλόπουλου να συνομιλήσει με την παράδοση μπορεί κανείς να εντοπίσει ιδεολογικές συνάφειες με τον άνθρωπο που έστησε το Μουσείο Βορρέ. Στην αρχική του μορφή, το μουσείο ξεκίνησε ως λαογραφικό. Ο Ίων Βορρές είδε στη λαϊκή κουλτούρα αντικείμενα υψηλής τέχνης που κανείς άλλος δεν έβλεπε. Έκανε, λοιπόν, μια ιδιοφυή μετασκευή των αντικειμένων καθημερινής χρήσης ή αποκτημάτων με άλλη φύση – μυλόπετρες που γίνανε τραπέζια, γούρνες σε παρτέρια, καντηλέρια κ.ά. Στο παράδειγμα του Ίωνα Βορρέ, ο Παπαμιχαλόπουλος συμπαρατάσσεται ώριμος ως καλλιτέχνης και βαθειά πολιτικός. Οικειοποιείται το σύνθημα «ισχύς μου η αγάπη του λαού», όπου λαός, το λαϊκό στοιχείο, η ζώσα παράδοση την οποία εμβαπτίζεται. Και δημιουργεί, όχι μόνο για τη δική του γενιά, αλλά με το αίσθημα ότι η παράδοση που βρήκε και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία αποτελούν ενιαία, ταυτόχρονη πράξη.

Γιώργος Μυλωνάς

Nostalgia for the future in the Vorres Museum's Folk Art Collection

"It takes courage to confront significant works of art. If this occurs, it is the first big step to truly comprehend them", Yannis Tsarouchis used to say. With this in mind, Konstantinos Papamichalopoulos converses with tradition in "Pyrgi", the former home of Greek nobleman Ian Vorres, which houses the museum's folk art collection. Somehow, the painter becomes the collector's fellow traveller with a painting installation comprised of twenty-five art works. This acquires special significance, as it is the first time in the history of the Vorres Museum, that a contemporary creator is invited to exhibit in the folk art museum.

"My strength is the love of the people" runs the slogan that prevails in many of the museum's halls, from the coat of arms of the Kingdom of Greece, the iconic portraits of Greek monarchs to the numerous emblematic ceramic plates depicting members of the Glücksburg Dynasty that hang on the walls. This phrase, incorporated by Denmark in the coat of arms of the Kingdom of Greece –which justifiably influenced the nation until the 1974 State Referendum- becomes the starting point for Mr. K. Papamichalopoulos to communicate with symbols of the past about the present.

After his exhibition at the National Archaeological Museum (in the summer of 2016, on the occasion of 150 years since its founding), this time Papamichalopoulos explores the role of the leader: sometimes as a crowned king, sometimes as a "comrade" bearing a military uniform, and sometimes as a leader of a Bolivarian country, the leader symbolises the innermost desires of the people as liberator and Messiah. Drawing illustrative elements from the long tradition of royal portrait painting spanning from the 15th century until our days, from posters of propagandist context, even from portraits of individuals such as Mussolini, Papamichalopoulos is reframing the concept of the leader. He transforms George I, not to publicly renounce monarchy, but to question the divine right of the people's leader. With his draughtsman's skills, these atypical "self-portraits" depicted in a golden background, when observed among the post-Byzantine icons of the Vorres Museum, they challenge the deification of the leader, criticising the consecrating image of those, who at some point, express the aspirations and hopes of the people.

In our days, when the rise of populism prevails, Papamichalopoulos' testimony at the Vorres Museum obtains a timely feature. "In our case", the painter confides, "we observe the prevalence of national populism in the context of totalitarian regimes, such as the Maduro regime. And whilst the experience of the 20th century –from Hitler to Mussolini, Stalin, Mao and Pol Pot- has shown that these regimes had a lot in common, as far as the fundamental role of their leader is concerned, many Greeks insist to be persuaded by a millenarian, almost apocalyptic political speech". Especially in the self-portrait of Papamichalopoulos with the space suit, it is hard to avoid the association with the dominant trend in today's politics. As Gagarin was used by the Soviet regime as a mythical symbol with strong popular support, thus the creator is upgraded to a national idol, with the capacity of a cosmonaut. The remaining question is whether the motto "my power is the love the people" has been replaced by democratic institutions or it remains politically active as a disease, rather than hope.

The ships bear a similar role. The war ships from the beginning of the last century we observe in the Vorres Museum reflect the need of the newly founded Greek state to demonstrate its military power. Papamichalopoulos places fish carcasses beside them, like war machines, right out of Hieronymus Bosch's world. The three monstrous warriors standing over the sea symbolise military force as part of the official state ideology. In this case, the painter apparently approaches the Japanese aesthetics, having in mind the posters depicting the Japanese militaristic machine crushing the American intruder in the Pacific.

Papamichalopoulos is interested in the Byzantine tradition, turning to external sources. "The case of Hokusai", he reveals, "brought me back to the Byzantine tradition. He is the most genuine Japanese artist, because he emulated art techniques from linear perspective, unprecedented to the Japanese art, i.e. in situ painting. Hokusai, who is the trademark of Japonisme, did not follow his teacher by copying him, but painted by nature, a practice which was unheard of at the time. He sought to create a Japanese typology and was not deterred by the fact that the linear perspective was unknown; on the contrary he imposed it, embraced it and rendered it Japanese. We too adopt elements from all over, we are the tradition of innovation with an unimaginable assimilating capacity".

Papamichalopoulos is actively following the artistic pursuits of contemporary Japanese artists (like in the work of Yamaguchi Akira for example). Of paramount importance in the development of his morphoplastic idiom were the two trips he made to the Asian country. Fascinated by Japanese tradition, he wanted to learn the language to grasp its depth, and he connected it, among others, with the love for pop culture, comics and video games.

And here we encounter another paradox: whilst the artist serves his painting with purely painting media –in sketching, in engraving and in traditional techniques– he immediately aligned with the quests of the digital age. The effect of video games has been instrumental in his pictorial style, as demonstrated in the exhibition "Great Gold Room" (The Bath House of the Winds of the Museum of Greek Folk Art, January – March 2015). At the current exhibition at the Vorres Museum, he "adds" legs below the portrait of King George the First and presents him as a bionic hero, an anthropomorphic machine. Additionally, next to the glorious heroes of the Greek revolution or the royal images, he introduces delicate animal-shaped "ladies-in-wainting"' and grotesque military figures with a rooster or frog head respectively. He does not feel the need to belong somewhere and does not submit to whatever is considered "painting". The ability to bring together seemingly incompatible things in an image, i.e. to see Byzantine craft in sci-fi images, joined with Japanese standards, is a result of his digital experience.

In the multifocal vision provided by our digital world, the artist draws from a massive library where he rediscovers a compilation of images, concepts and eras. His persistent tenure in new applications permitted him to creatively assimilate digital morphological achievements and to link them to the aesthetic principles of his western art history education and to Byzantine art paradigms. “Painting is not simply an art of the viewer’s gaze”, he says, “for the gaze itself is not innocent. It is taught to see in a particular manner. Painting is a way to see the world and to reshape reality.” And to explain this he gives two examples: “Degas supposedly experienced the end of painting with the advent of photography. Nevertheless, he used photography to create, to discover new poses, new ways of the body, impossible to be seen with the naked eye. When, let’s say, he created the “equestrian” series as an amateur photographer, he used a technical means to redefine his painting, and to re-introduce it to the world. Ingres too, achieved superior portrait painting, by almost imitating the medium of photography".

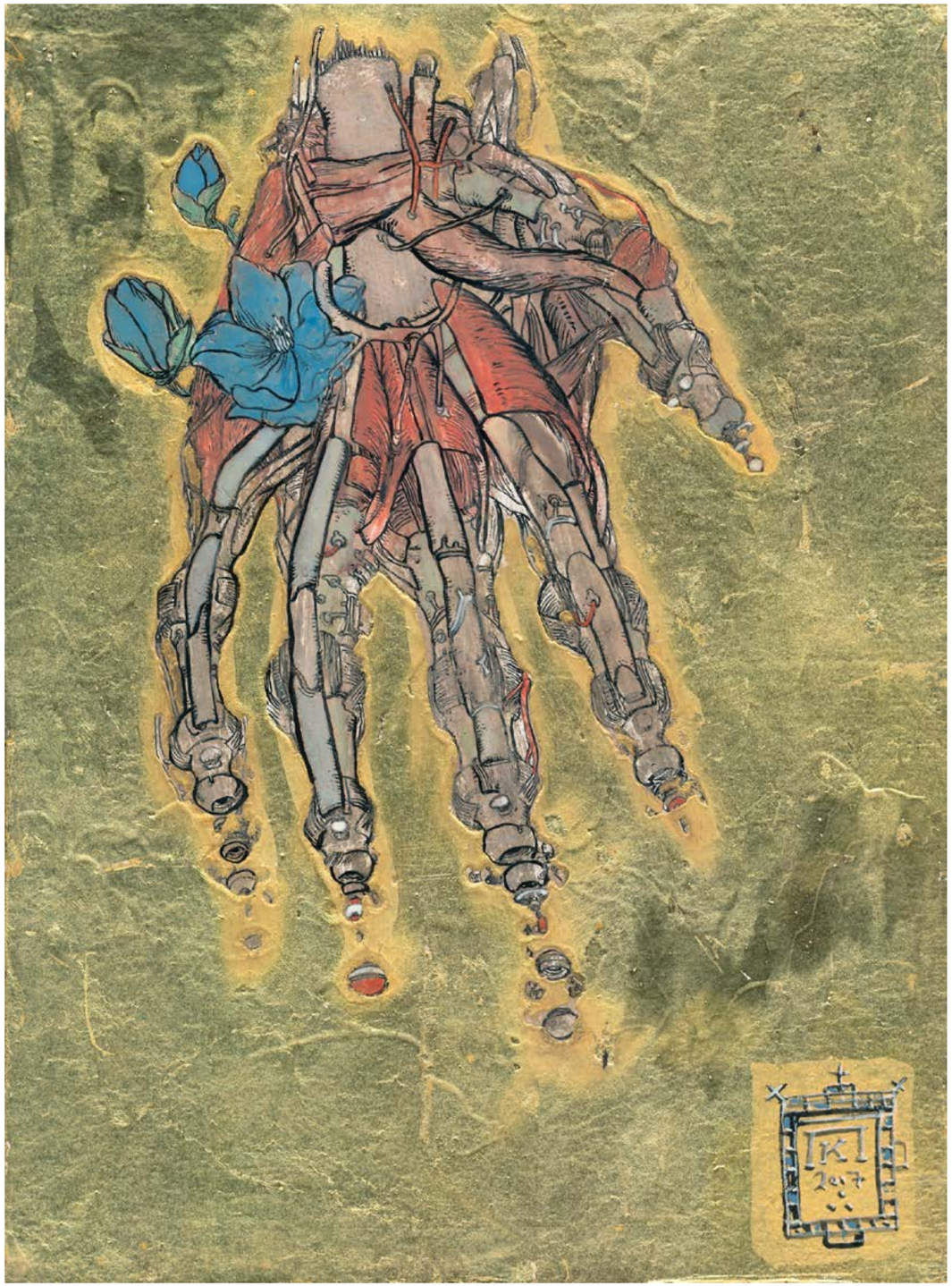
Papamichalopoulos clarifies matters with his views, which are essential to understand his artistic idiosyncrasy. He admires “Greek” art, as expressed throughout the centuries from antiquity, the Hellenistic period, Byzantine tradition and folk art; however, at the same time, he rejects any effort to copy the past and to adjust to its models. Inspired by the great womb of creation, he draws whatever elements suit him. And he does this by citing Greek creators of the past, whom he chose to be his teachers, those that in his opinion represent tradition.

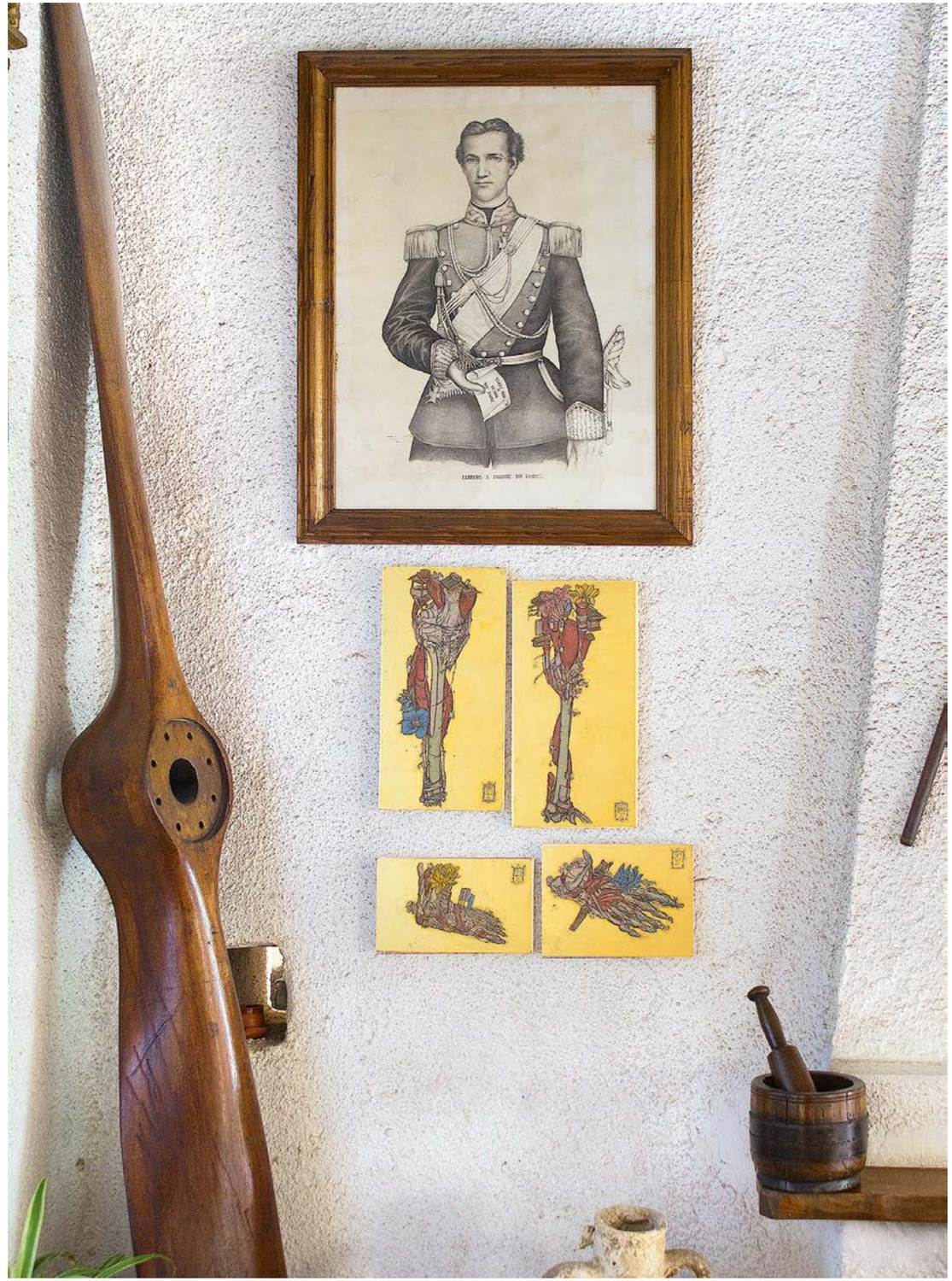
Tsarouchis, both with his painting and his literary work, was catalytic in the evolution of Papamichalopoulos; it’s to him that he attributes his beginning in painting. It’s not the soulful version of the “Tsarouchis” youth you observe in his work. The important aspect he perceives in Tsarouchis and which he identifies as “Greek”, is the teacher’s insightful remark that we (Greeks) stand “between East and West”. “If there wasn’t Kontoglou, we wouldn’t have had Tsarouchis. And Tsarouchis comprehended Matisse by studying Spatharis and Dedoussaros. Concurrently, he discovered what in situ painting is all about, when he saw the result of a very systematic, non-natural project, as was the watercolour-themed mosaic of the Medusa of Piraeus”, he explains, revealing how he is fascinated by the attempt to connect the popular with the scholarly element, but also by how Greek tradition comprehends Western painting. In a projective identification with the great master, Papamichalopoulos reveals the essence of his presence at the Vorres Museum: “I try to unite Greek images or techniques with views of digital art, such as video games. I do not feel uncomfortable in a folk museum, on the contrary, I feel that my effort to integrate my gaze in this tradition is very “Greek”. I am interested to be a part of the history of Greek art even if I were to reject Byzantine painting, like Theotokopoulos did. When he was purged from every influence, in an odd way he eventually became *byzantine*. The artist is trying to find common ground with this tradition or the inspirations of this tradition, to enter this “melting pot”, not to measure himself, but to offer a fresh impetus".

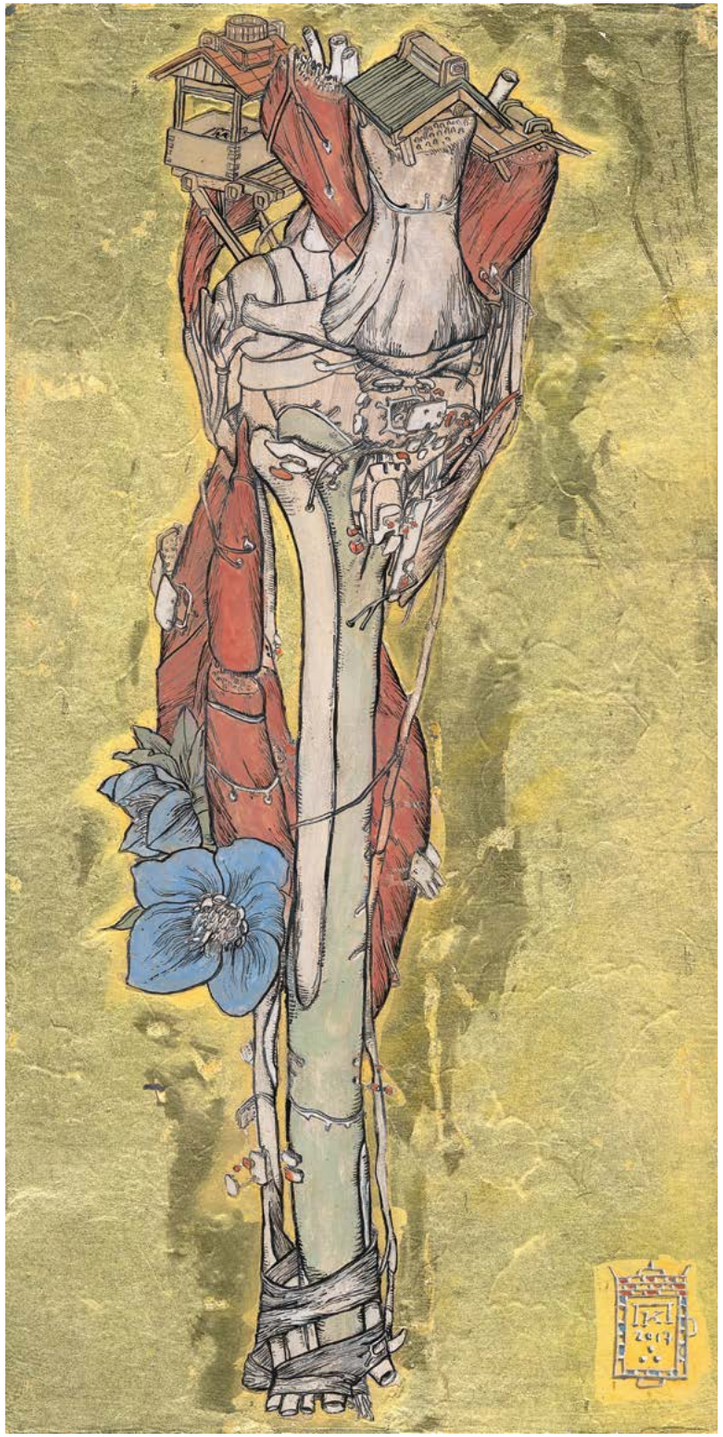
Papamichalopoulos’ genuine intention to converse with tradition bears certain ideological similarities with the Vorres Museum creator. In its initial form, it started as a folk art museum. Ian Vorres saw high art in popular artefacts, an element that no one else could perceive. Hence he ingeniously re-adapted objects used in daily Greek life, changing their practical use – millstones that became tables, troughs that became flower pots, candelabra, etc. Following Ian Vorres’ example, Papamichalopoulos stands as a mature artist, being also deeply political. He assumes the motto “my power lies in the love of the people”, where “people” is the folk element, the living tradition in which he immerses himself. And he creates, not only for his generation, but with the feeling that the tradition he discovered and the contemporary artistic creation constitute a single, simultaneous act.

Giorgos Mylonas

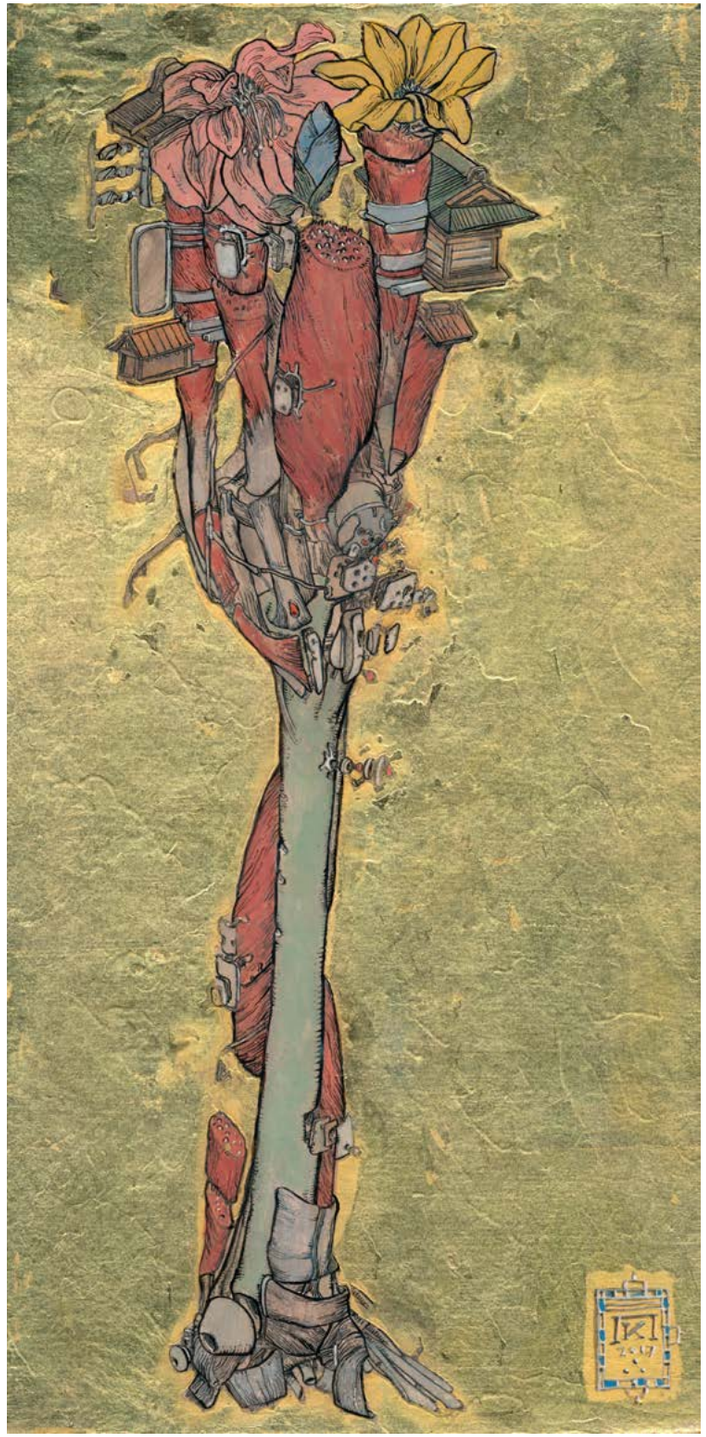
Παλάμη Βασιλέως | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
King's Palm | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 24x18 cm





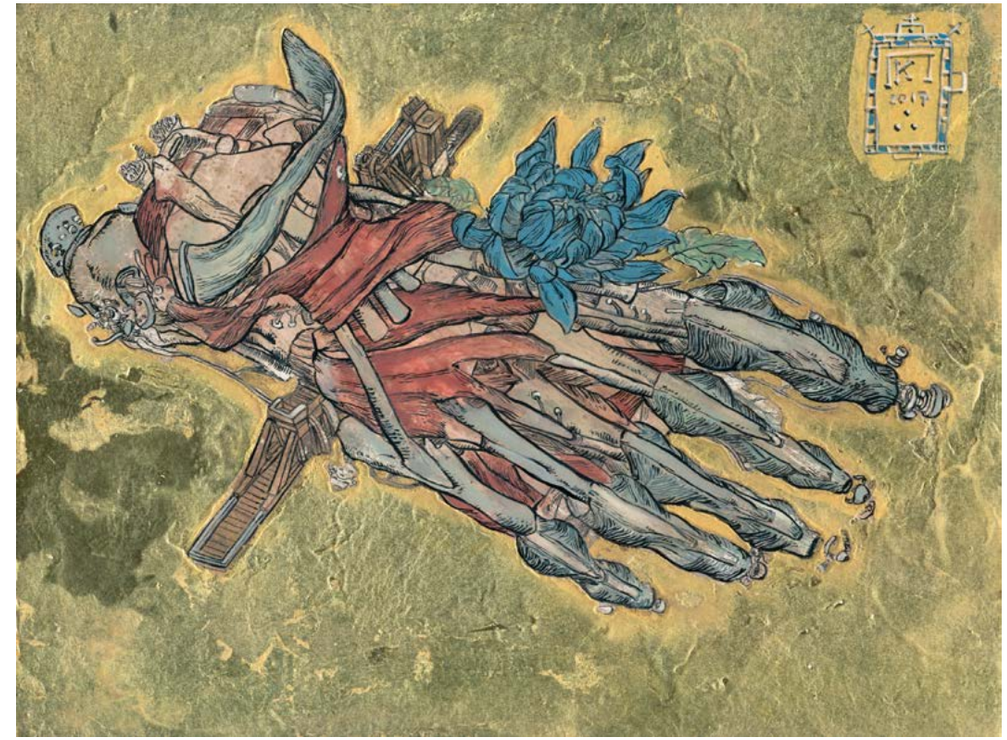


Αριστερή κνήμη Βασιλέως Γεωργίου Α΄ | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Left shin of King George I | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x20 cm



Δεξιά κνήμη Βασιλέως Γεωργίου Α΄ | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Right shin of King George I | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x20 cm

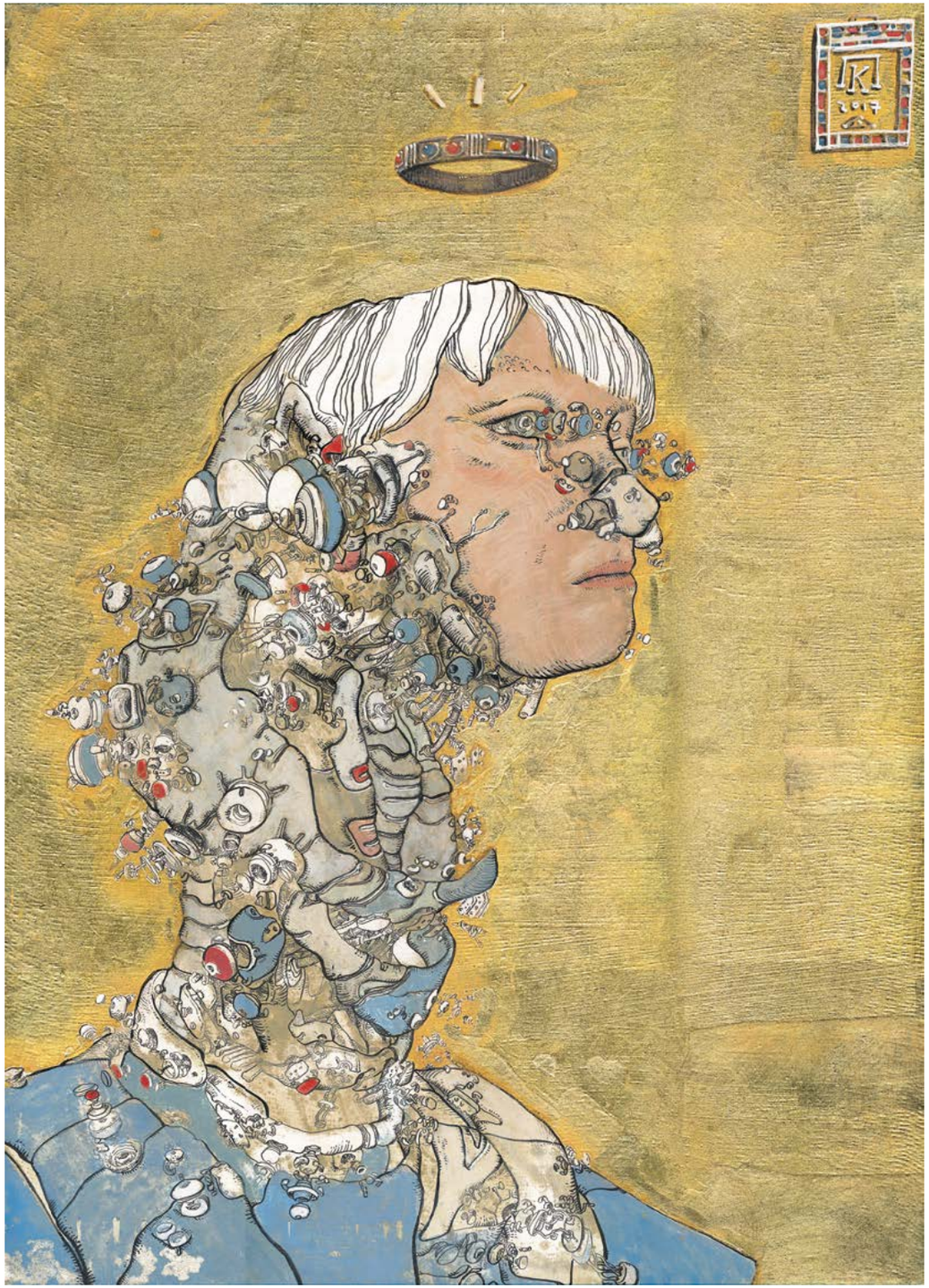
Nippon-Selim | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2006-2017
Nippon-Selim | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 70x50 cm



Δεξί πέλμα Βασιλέως Γεωργίου Α΄ | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Right foot of King George I | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 18x24 cm

Αριστερό πέλμα Βασιλέως Γεωργίου Α΄ | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Left foot of King George I | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 15x25 cm

Αυτοπροσωπογραφία ως ο Βασιλεύς | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Self-portrait as The King | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x30 cm



Ποτραίτο Βασιλίσσοης | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Queen of fucking everything | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x30 cm

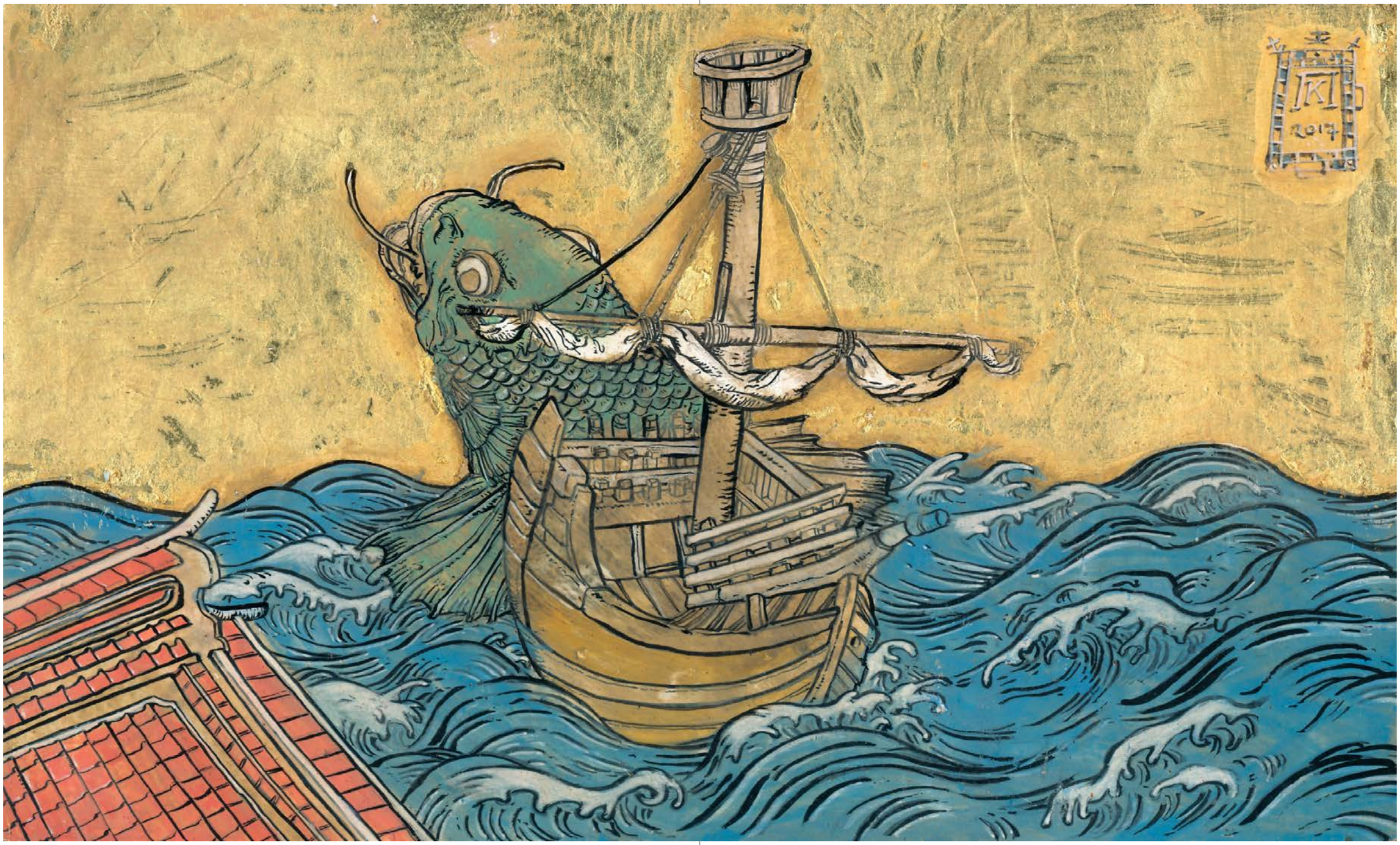
Πορτρέτο Πριγκίπισσας | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Portrait of a Princess | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 24x18 cm

Βασιλεύς Κωνσταντίνος | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Roi Konstantin | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 24x18 cm

Στρατιωτικό Προσωπικό | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Military Personnel | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 24x18 cm

Οικίσκος με υπόλευκο άνθος νούφαρου και σημαία | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Cottage with water lilly flower and a flag | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 10x10 cm

Κιλκίς | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Kilkis | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 24x18 cm



Fish at sea | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2006-2016
Fish at sea | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 60x82 cm

Συλλογή Σωτήρη Φέλιου | *Sotiris Felios collection*

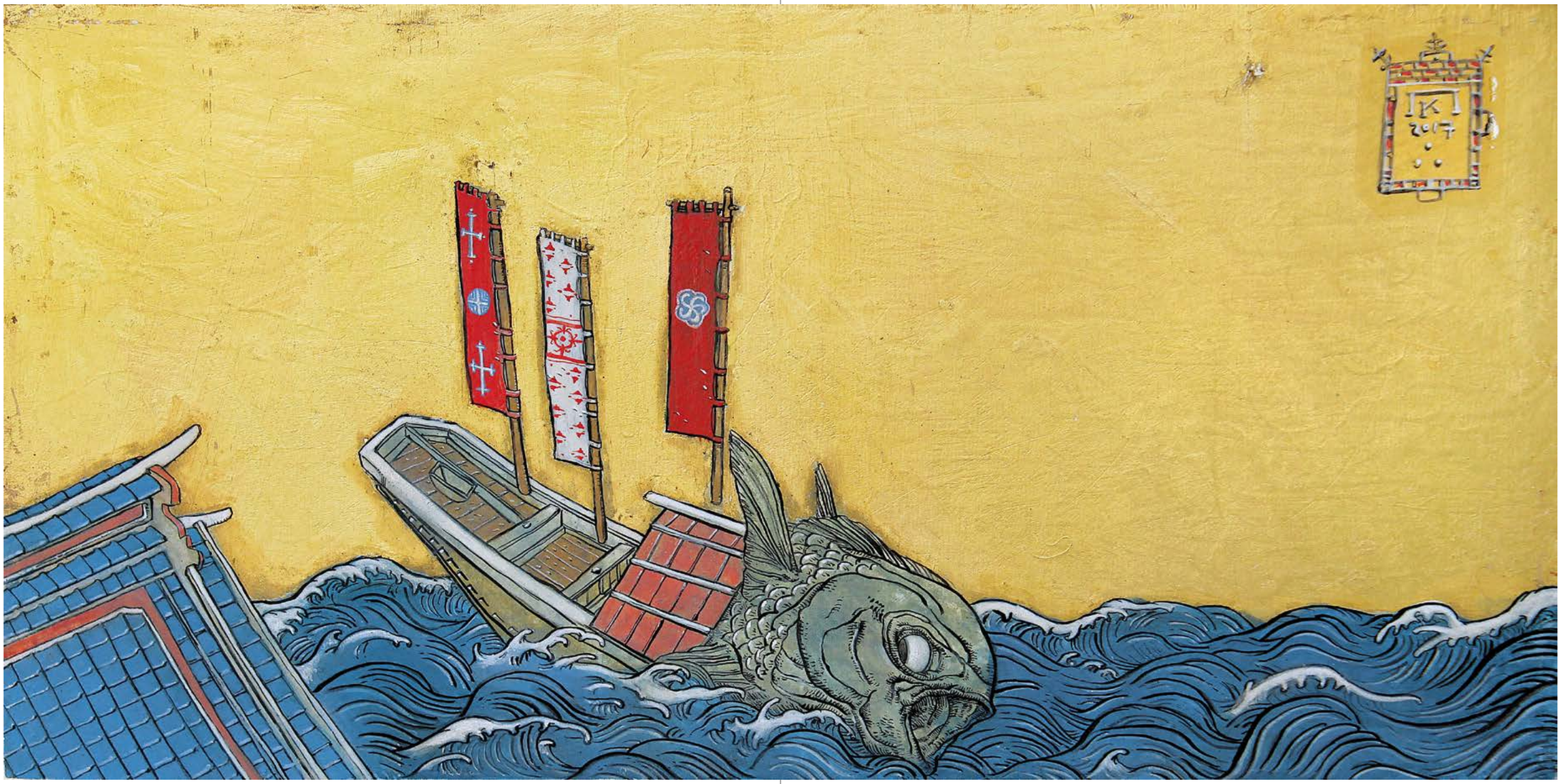
Οι κυρίες επί των τιμών | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2016-17
Ladies-in-waiting | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x60 cm

Ο Πρώτος Deva King (Zōchō-ten) | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
The First Deva King (Zōchō-ten) | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 70x50 cm

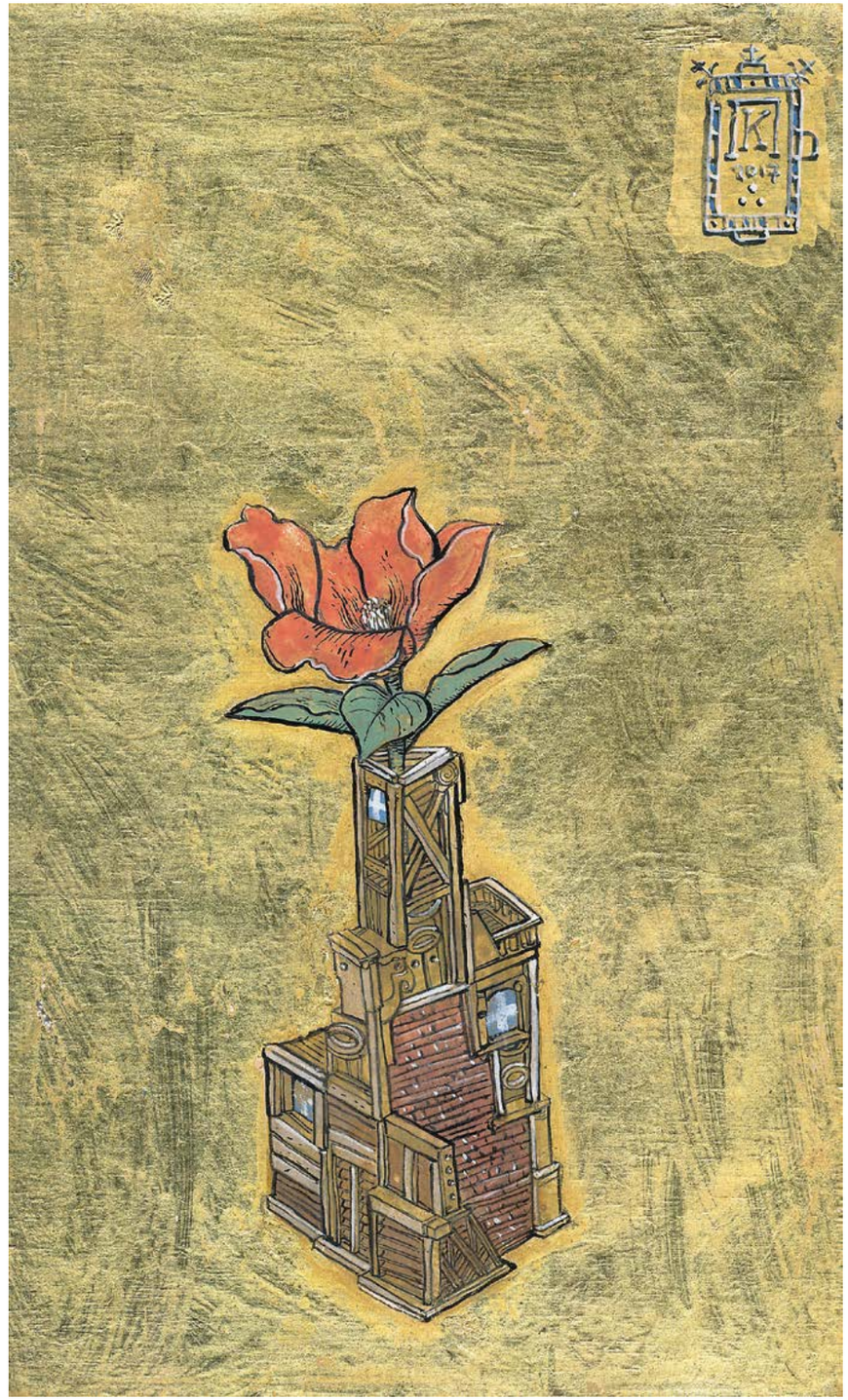
Ο Τρίτος Deva King (Bishamon-ten) | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
The Third Deva King (Bishamon-ten) | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 70x50 cm

Ο Δεύτερος Deva King (Jikoku-ten) | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
The Second Deva King (Jikoku-ten) | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 70x50 cm

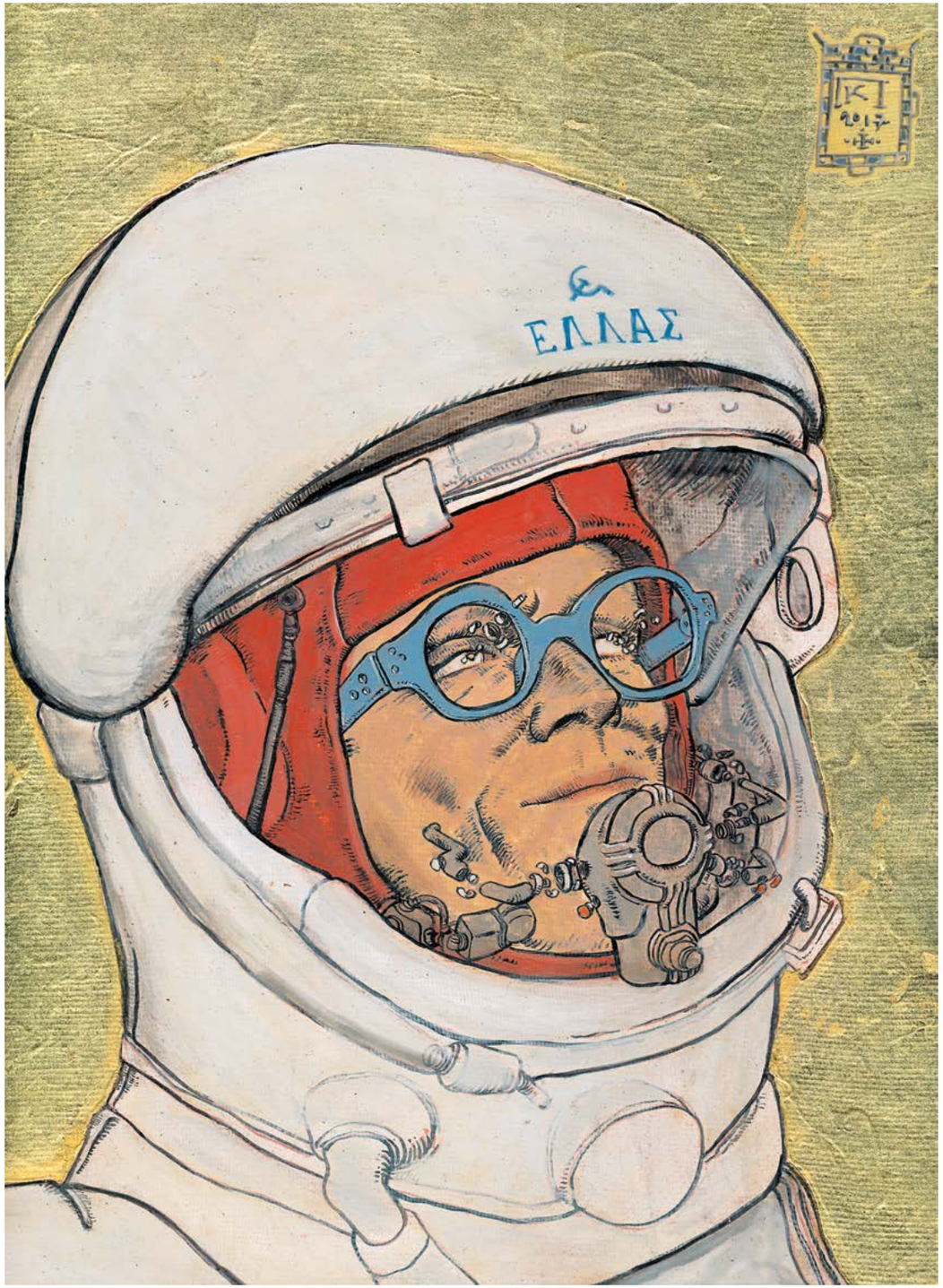
Σπουδή για Ψάρι στη θάλασσα και τρεις σημαίες | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Study for a Fish at sea with three flags | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 20x40 cm



Κτήριο με μπλε λουλούδι και πισίνα | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Building with blue flower and pool | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 25x15 cm



Πύργος με κόκκινο λουλούδι και τρεις σημαίες | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Tower with red flower and three flags | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 25x15 cm



Gagarin Selfie | Μελάνι, αυγοτέμπερα και φύλλο χρυσού σε ξύλο, 2017
Gagarin Selfie | Ink, egg-tempera and gold leaf on panel, 40x30 cm

Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος γεννήθηκε το 1975 στην Αθήνα
Σπούδασε ζωγραφική & χαρακτική στην Α.Σ.Κ.Τ. Το 2014 τελείωσε το μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Ψηφιακές Μορφές Τέχνης» της Α.Σ.Κ.Τ. Από τον Ιανουάριο 2016 είναι υποψήφιος διδάκτωρ στο Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου.
Συνεργάστηκε με τα περιοδικά Βαβέλ και MonMag, τις εκδόσεις «9» και «Βιβλιοθήκη» της «Ελευθεροτυπίας» και ως εικονογράφος στην εφημερίδα «Το Βήμα».
Το 2000 εξεδόθη το κόμικς-άλμπουμ του με τίτλο «Ο Γιάπωνας», το 2009 «Ο Γιάπωνας – Δευτερονόμιον» και το 2011 η "Επιλαρχία!". Το 2015 εξέδωσε τρία Colouring Books (Aprés Dubuffet, Aprés Tanguy & Biomorphic), το #k_porn και τον «Γιάπωνα 3» με την White Island Works. Το 2003 το Μουσείο Μπενάκη παρήγγειλε πορτρέτο του Αντώνη Μπενάκη. Από το 2004 το έργο ανήκει στις μόνιμες συλλογές του Μουσείου.
Η πιο πρόσφατή του ατομική έκθεση «Το Μεγάλο Χρυσό Δωμάτιο» έλαβε χώρα στο Λουτρό των Αέρηδων του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Πλάκα το 2015 και κατόπιν το 2016 ακολούθησε η ατομική έκθεση «Τάλως - Αναπαραστάσεις του Τεχνητού Ανθρώπου» στο café του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών.
Το 2015 ήταν artist-in-residence στο Amsterdams Grafisch Atelier (Άμστερνταμ, Ολλανδία).
Συνεργάζεται με τη μηνιαία επιθεώρηση βιβλίου «Athens Review of Books» σχεδιάζοντας όλα τα εξώφυλλά της. Είναι επίσης συνεργάτης της Ολλανδικής De Groene Amsterdammer.
Είναι συνιδρυτής της White Island Works.
Το 1998 έλαβε το βραβείο Σπυρόπουλου.
Έργα του υπάρχουν σε ιδιωτικές & δημόσιες συλλογές της Ελλάδας και του εξωτερικού.

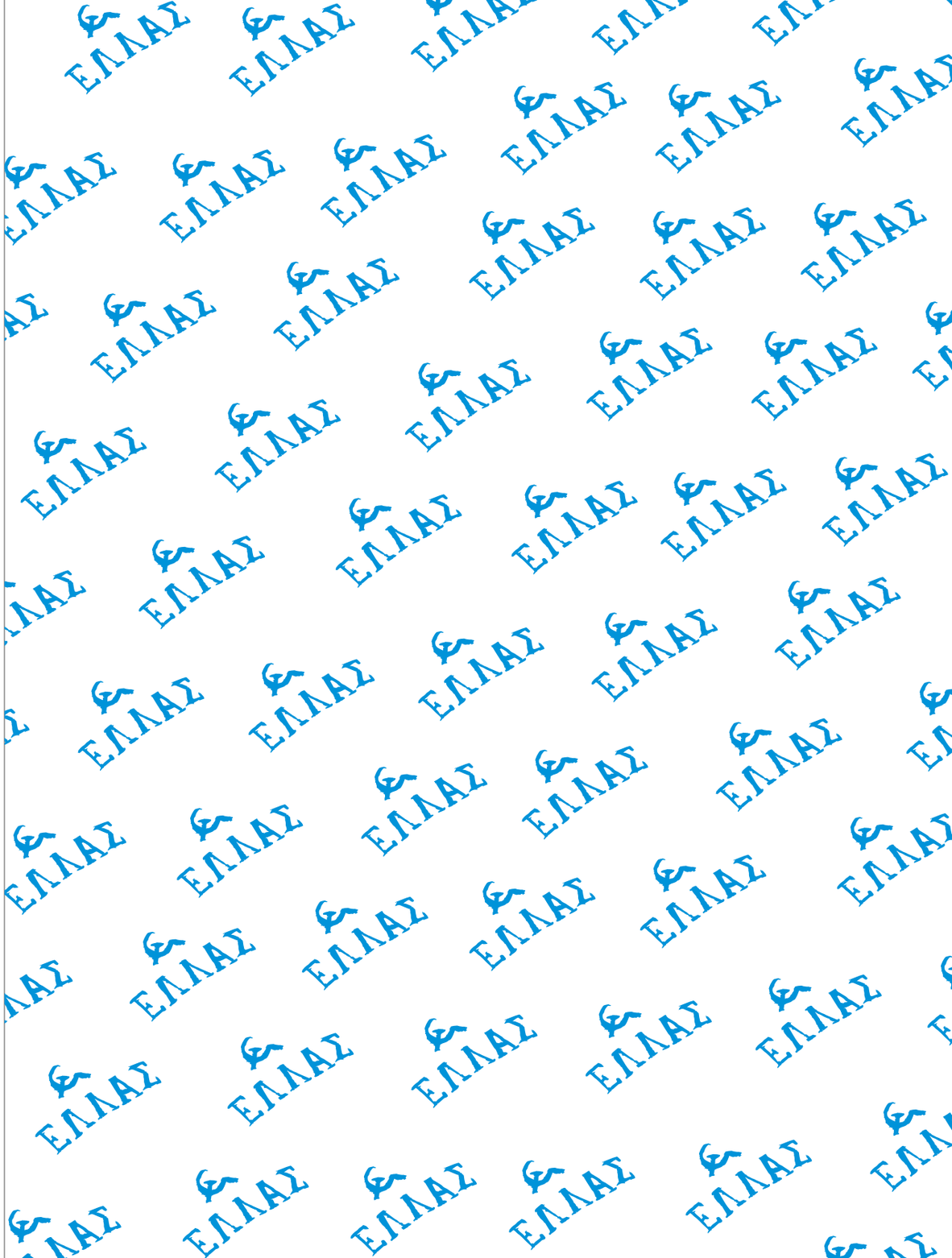
Konstantinos Papamichalopoulos was born in Athens in 1975.
He studied painting and printmaking at the Athens School of Fine Arts.
In 2014 he obtained his MFA degree in the Digital Arts post-graduate program of the Athens School of Fine Arts. Since January 2016 he is a PhD candidate at the Panteion University in Athens.
He has collaborated with “Babel” and “MonMag” magazines, with publications “9” and “Library” of the “Eleftherotypia” newspaper and as a sketch artist with the “Vima” newspaper.
In 2000 his first graphic novel “The Japanese” was published, followed by “The Japanese – Deuteronomion” in 2003 and “Epilarchia!” in 2011. In 2015 he published three colouring books (Aprés Dubuffet, Aprés Tanguy & Biomorphic), as well as #k_porn and “The Japanese 3” in cooperation with White Island Works. In 2003 he received a commission by the Benaki Museum for a portrait of benefactor Antonis Benakis. Since 2004 the work has become part of the Museum’s permanent collections.
His latest solo exhibition “The Great Golden Room” took place at the National Museum of Greek Folk Art in Athens, Greece in 2015, followed by his solo show “Talos – Representations of the Artificial Man” at the café of the National Archaeological Museum of Athens in August 2016.
In 2015 he was artist-in-residence at the Amsterdams Grafisch Atelier.
He is the cover artist of the “Athens Review of Books” and a freelance illustrator at the De Groene Amsterdammer.
He is also the co-founder of White Island Works.
In 1998 he received the Spyropoulos Foundation prize.
His works can be found in various private and public collections both in Greece and abroad.

---

militaryraiden@gmail.com
kpklik.com

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥ
ΛΟΥ ΜΕ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΥΛΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ
ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ, ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΜΕ ΤΙΤ
ΛΟ «ΙΣΧΥΣ ΜΟΥ Η ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ» ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΟΡΡΕ
ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ ΕΙΝΑΙ
ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΛΥΔΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΙΧΑΛΗ ΝΙΚΟΛΟΓΙΑΝΝΗ,
ΕΝΩ ΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΒΟΡΡΕ.
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΕΛΕΝΑ ΚΟΡΑΚΙΑ
ΝΙΤΗ. ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥ
ΠΑ, ΣΕ ΧΑΡΤΙ TATAMI FEDRIGONI 135gr ΤΟ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ
2017 ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

THE PRESENT CATALOGUE OF KONSTANTINE PAPAM
ICHALOPOULOS WITH TEXTS BY GEORGE MYLONAS
AND MANOS STEFANIDIS WAS PUBLISHED ON THE OC
CASION OF THE EXHIBITION ENTITLED “MY POWER LIES
IN THE LOVE OF THE PEOPLE” AT THE VORRES MUSEUM.
WORKS AND COVER PHOTOS BY ARTEMIS LYDI KAI MI
CHALIS NIKOLOGIANNIS, MUSEUM VIEWS BY ANASTA
SIS VORRES. TEXT EDITING AND TRANSLATION BY ELE
NI KORAKIANITI. PAGINATED AND PRINTED IN 500 COP
IES ON TATAMI FEDRIGONI 135gr PAPER, BY GEORGE
KOSTOPOULOS PRINTING HOUSE IN NOVEMBER 2017



VMB