

Δημήτρης Φράγκος  
Καθηγητής

Γεννήθηκε το 1958 στα Ιωάννινα.

Σπούδασε στην École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

1988-1990: Ειδικός επιστήμων στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Α.Π.Θ.

1990-1999: Διδάσκων επί συμβάσει στην École Supérieure d'Art et Design de St.-Etienne. Επιβλέπων διπλωματικών εργασιών (directeur de recherche) Diplôme National d'Arts Plastiques και Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, μέλος επιτροπών κρίσης (jurys nationaux D.N.A.P και D.N.S.E.P.), μέλος της οργανωτικής ομάδας των δύο πρώτων Biennale Internationale Design Saint-Etienne.

1999: Εκλογή σε θέση επίκουρου καθηγητή Τμήματος Αρχιτεκτόνων Α.Π.Θ., 2004 σε θέση αναπληρωτή, 2008 σε θέση καθηγητή με αντικείμενο: Εικαστικές Τέχνες – Ζωγραφική.

Την τελευταία τριετία διδάσκει στα εξής μαθήματα του Π.Π.Σ.:

- Σχέδιο Ι
- Ζωγραφική Ι
- Επεμβαίνοντας in situ
- Αρχιτεκτονικό Σχέδιο και Προπλάσματα
- Από το branecrafting στο fingerstorming

Στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, διδάσκει το μάθημα "Το χρώμα στα μνημεία πολιτισμού και στη σύγχρονη τέχνη".

Πρόσφατη έκθεση: <http://dynamoprojectspace.blogspot.com/2011/12/blog-post.html>

Θεωρεί ότι οι πόλοι της εργασίας του διαγράφονται, έμμεσα, στα κριτικά σημειώματα που ακολουθούν.

**Arezki AOUN**, Ζωγράφος, Καθηγητής Σχολής Καλών Τεχνών της Angoulême (A),

**Christine MAILLET**, Εικαστικός (C) και **Olivier LE BARS**, Ζωγράφος (O)

Αποσπάσματα απομαγνητοφωνημένης συζήτησης, κατάλογος έκθεσης 2011

[...]

*C – Ναι, αλλά συγχρόνως είναι και κάτι παραπάνω από αίνιγμα· ό,τι χρησιμοποιεί ως στοιχείο εκτός του σώματος είναι πάντοτε αρκούντως βίαιο.*

*O – Όχι δεν είναι βίαιο, είναι στοιχεία της γνώσης, της επιστήμης.*

*C – Αρρώστια είναι για μένα, καθόλου επιστήμη.*

*O – Είναι εναλλάξιμο. Μεταξύ επιστήμης και θανάτου !...το μαχαίρι, η μακέττα ή ο διαβήτης...*

*[...]*

*O – Αυτό που λέω σχέση με την Αναγέννηση, είναι αυτοί οι ήρεμοι πίνακες, υπολογισμένοι και καλά ζωγραφισμένοι, θάλεγα μάλιστα υπερβολικά καλά ζωγραφισμένοι, ακόμη κι' αυτό το σπρώχνει στα άκρα και φτάνει σε κάτι το σχεδόν παγωμένο. Δεν απέχει πολύ από την Ιδανική Πολιτεία, για μένα, αυτόν τον πίνακα του ...Ανωνύμου, το κατ' εξοχήν σύμβολο αυτής της Αναγέννησης. Η Ιδανική Πολιτεία, με τους θόλους της, τις οδούς της, τις μαρμάρινες πλατείες της, τα παράθυρα, τις αναλογίες της...*

*C – Θα το ονόμαζα « παγωμένο θέατρο »· όχι « παγωμένη όπερα » σαν του Μονογυ, αλλά « παγωμένο θέατρο ».*

*O – Πραγματικά. Έχεις δίκιο. Ναι, δεν είναι όπερα, το λυρικό είναι εντελώς συμπιεσμένο, αλλά έχει μια θεατρικότητα, μια θεατρική πυκνότητα...μια δραματική πυκνότητα.*

*[...]*

*O – Αυτό συμβαίνει, μου φαίνεται, ένα στοιχείο της μηχανικής αυτών των πινάκων, το στοιχείο που καταστρέφει την αποτελεσματικότητα αυτών των επιστημονικών, τεμνόντων κ.λπ. αντικειμένων...είναι ο έρωτας. Τα καθιστά ειρωνικά. Και αινιγματικά.*

*A – Δε μπορείς όμως να παραβλέψεις μια απίστευτη σχέση ωμότητας.*

*C – Ναι, Αυτό είναι ο έρωτας !*

*O – ...που πήρε κλίση.*

*C – Ζόρικος έρωτας.*

*A – Νά, ορίστε. Ο έρωτας! Και βάζεις ό,τι πρόσημο θέλεις. Μπορείς να επιλέξεις κατεύθυνση, αλλά αισθάνεσαι θαυμάσια ότι τίθεται ένα ζήτημα. Δεν έχεις παρά να δεις τον πίνακα στο επίπεδο του μαχαιριού και καταλαβαίνεις μια χαρά ποια πόρτα σου ανοίγει προς τον έρωτα.*

*[...]*

*A – Στη δουλειά του υπάρχει μια λέξη που επαναλαμβάνεται, αν τον ξέρεις, είναι η βαλβίδα διαφυγής. Αν θες, σπρώχνει κανείς το φόβο του ως τα άκρα, λίγο σαν αυτό που λέει ο Σιμενόν, ότι για να γράψει ένα αστυνομικό γρίφο, παίρνει κάποιον που τον φαντάζεται ανίκανο να κάνει οτιδήποτε και δοκιμάζει να τον οδηγήσει μέχρι το έγκλημα. Και εδώ, φορτίζει τα πρόσωπα που ζωγραφίζει, με ιστορίες που δεν περνούν υποχρεωτικά από τη σκέψη τους. Είναι το φορτίο της δικής του αγωνίας... Συναντάει κάποιον και σκέφτεται τι θα του βάλει στα χέρια...*

*[...]*

*C – Ζωγραφίζει ένα στοιχείο που ανήκει στο ζωγράφο. Κι αν ακόμη αυτή εδώ η κυρία είναι αρχιτέκτων, δε νομίζω ότι μιλάει γι αυτήν. Ίσως γι αυτό που παράγει ως αρχιτέκτων...*

*O – Ένα στοιχείο εξαιρετικά έντονο στη ζωγραφική του, είναι το κατά πρόσωπο.*

*Είναι en face, μετωπικό, συμμετρικό, μια εικόνα που αποτυπώνεται σαν όψη. Αυτή η μακέττα, η κοπέλα που τεντώνει τα χέρια, το μαύρο φόρεμα...σαν το κόλπο του Σιμενόν, το ωθεί στα άκρα. Σε υποχρεώνει να σταθείς απέναντι, να την κοιτάξεις χωρίς να μπορείς*

να γυρίσεις τα μάτια. Υπάρχει μια εξορκιστική ισχύς, βλέπεις ; Κοιτάζει στο βάθος, στο βάθος, στο βάθος...Ενισχύει ένα αίνιγμα χωρίς να διαθέτει απάντηση.

A – Κάπου εδώ μου φαίνεται ότι βγαίνει αυτή η αίσθηση της ωμότητας. Σε σχέση με την Αναγέννηση, δουλεύει τα χέρια με μια επιμονή, τα πόδια λίγο ως πολύ πάντα με τις ίδιες κάλτσες, ελαχιστοποιεί τη δουλειά σε ορισμένα σημεία, και βγάζει μια ένταση στο βλέμμα, με τον τρόπο που το μοντέλο κοιτάζει το ζωγράφο. Κοιτάζει το μάτι... κάπως σαν στον Μανέ.

Σε κοιτάζει στα μάτια. Τα χέρια κάνουν κάτι, αλλά σε κοιτάζει στα μάτια...Κατά τη γνώμη μου υπάρχει κάτι το ειρωνικό, σαν το παιδάκι που λέει « να, να » ! Δεν είναι απορροφημένη στις σκέψεις σε σχέση μ' αυτό που κάνει. Να ! αυτό είναι : το κάνει για σένα.

C – Βλέπεις επομένως λειτουργεί ως μοντέλο.

A – Ναι, αλλά ως μοντέλο, που κι αν δεν επαναστατεί...όχι, έτσι είναι : υπάρχει μια πλευρά εξέγερσης του μοντέλου. Για μένα, σε εμπνέει.

C – Βρίσκεσαι αντιμέτωπος.

[...]

O – Βρίσκω ότι η όλη μετωπικότητα των προσώπων οφείλεται κυρίως στην ένταση του βλέμματος. Λίγο σαν τα μαγικά, που κάνει ένα παιδί. Κοιτάζει μια πέτρα και λέει « αν συνεχίσω να την κοιτάζω με τέτοια ένταση, θα βγει νερό ». Θα προκληθεί ένα θαύμα...Θα αποκτήσει το κλειδί του νοήματος αυτού του βλέμματος.

[...]

A – Α ναι ! Χρειάζεται κάποιον, στον πίνακά του, να κάνει κάτι με τον πλέον ευανάγνωστο τρόπο. Δεν παίζει με την ασάφεια, όπως θα κάναμε εσύ ή εγώ. Αυτός βγαίνει εκτός, δεν ψάχνει ποιότητες της πινελιάς, καθόλου δεν παίζει με αυτό, όλα αυτά τα βάζει στην άκρη και συγχρόνως μιλάει γι αυτά. Και καταλήγει σχεδόν υπερομιλητικός. Δεν ψάχνεται γενικώς, παίρνει μια απόφαση. Κι αυτό το δάπεδο, πάντα το ίδιο. Μια μέρα αποφάσισε ότι αυτό είναι το πιο αγχωτικό δάπεδο που θα μπορούσε να υπάρξει.

C – Πράγματι.

A – Μα αφού το είδε ! Αλλά μερικές φορές έχει μια τέτοια δόση, που δε συνειδητοποιείς το πού έγκειται το αγχωτικό. Το περίεργο είναι πως δεν τον θυμάμαι σε νοσοκομείο...

O – Έχει ένα ξεκαθάρισμα λογαριασμών με το θρησκευτικό, μια ειρωνεία για την εικόνα, αλλά περνάει από το νοσοκομείο, σίγουρα.

[...]

A – Στ' ορκίζομαι, αλήθεια. Και σ' αυτούς τους πίνακες αισθάνεσαι την οσμή. Μυρίζει αυτό το αντισηπτικό, σχεδόν σαν στο νεκροτομείο.

C – Πραγματικά. Έχεις την αίσθηση ότι βρίσκεσαι στη μέση ενός διαδρόμου νοσοκομείου.

O – Και γιατί, κάθε φορά, βάζει αυτή την αξιέραστη γυναίκα σ' αυτή τη συνθήκη...

A – Είναι η πλευρά διαφυγή, από την αγωνία. Για μένα, μια τέτοια ζωγραφική λειτουργεί σε δύο κατευθύνσεις : σ' αυτήν και στην αντίστροφή της. Εγώ, για παράδειγμα, φοβάμαι να φτιάξω τέτοιους πίνακες, φοβάμαι ότι θα μου συμβεί στην πραγματικότητα. Αυτός είναι

το αντίθετο. Αυτός, μπαίνει στο λούκι να σπρώξει την ιδέα του μέχρι το άκρο. Έχει αυτή την αγωνία...

O – Και τη βλέπει.

A – Τη βλέπει, αυτό είναι. Κατά τη γνώμη μου, μπροστά στο ωραίο...

O – Φοβάται ότι θα τον εκμεταλλευτεί !

A – Ναι, βλέπει το τέλος !

[...]

C – Αυτό που σε αναστατώνει είναι η παραπομπή στη συμβολική μιας εικονογραφίας του παρελθόντος, σ' ένα περιβάλλον του μοντέρνου, αλλά αυτού του μοντέρνου του '50, μιας στιγμής που ο κόσμος προσπαθούσε να αναπτύξει μάλλον τη βιομηχανία παρά το ανθρώπινο.

C – Η εγκατάσταση ;

A – Να, φαντάστηκε ένα διπλό κρεβάτι νοσοκομείου, για δύο άτομα !

O – Μα αυτό είναι. Επαναφέρει πάντοτε τον έρωτα στη σφαίρα του αδύνατου...και...

[...]

O – Μου φαίνεται, ωστόσο, ότι και ο ίδιος, προσδιορίζει το νόημα κοιτάζοντας επίμονα το αντικείμενο. Δηλαδή: ούτε αυτός διαθέτει εκ των προτέρων το κλειδί. Για παράδειγμα, η μακέττα, το όπλο, το μαχαίρι, ο διαβήτης, το ιατρικό όργανο, το μέτρο κ.λ.π., έχουν ένα νόημα πολύ...Χρησιμοποιεί αυτά τα αντικείμενα σα να δοκιμάζει κλειδιά μήπως του ανοίξουν κάτι. Τον γοητεύουν οι μακέττες, όλα αυτά, και λέει: για να δούμε τι μπορεί να σημαίνουν! Τι μπορεί να θέλει να πει το μέτρο, πρόκειται πράγματι για μετρήσεις, είναι πραγματικά κτίρια ; Είναι πραγματικό μαχαίρι ; Σκοτώνει στ' αλήθεια ; Αναπτύσσεται μια διαλεκτική της αισιοδοξίας και της απόγνωσης. Δημιουργεί μια εικόνα απελπισίας και συγχρόνως η ελπίδα επανέρχεται πάντοτε. Μπορεί διότι είναι η συγκεκριμένη γυναίκα που το φέρει, διότι είναι ένα αίνιγμα, διότι δεν λύνεται... Και όπως έχει αυτή την πλευρά, τη σχεδόν σαμανική, προχωρεί σχεδόν σε μια επίκληση του αντικειμένου: να πει το ίδιο αν πραγματικά λέει κάτι, αν έχει μια χρησιμότητα. Αυτό, το οποίο σε πρώτη ανάλυση κρίνεται ασήμαντο, μήπως προσλάβει μια ιδιότητα κοιτάζοντάς το ; Διότι το κρατάει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο ή δεν ξέρω τι άλλο. Είναι ένα παιγνίδι, να διαπεράσεις το αδιαπέραστο.

[...]

A – Ναι, αλλά δε μπορεί να μην αισθανθείς ότι υπάρχει μια σχέση με τη ζωή του. Είναι συνέχεια ανάμεσα σε αρχιτέκτονες...σ' ένα κλίμα που έχει να κάνει με σχέσεις, αναλογίες, με την ιδέα του εργαλείου...

O – Με συμβάσεις που θυμίζουν επιστήμη...Συμφωνώ μαζί σου, έχει εμπλέξει την ίδια τη ζωή του. Ναι, έχει μεγάλη γνώση του μετιέ της ζωγραφικής, αλλά αυτό που διακυβεύεται εδώ, πραγματικά, έχει να κάνει με κάτι πολύ προσωπικό, κάτι πολύ έντονα βιωμένο στη σχέση του με τον κόσμο, μια σχέση πολύ βίαιη.

A – Επιπλέον, τον ξέρεις το Δημήτρη, και ξέρεις πολύ καλά πόσο του μοιάζουν οι πίνακες. Είναι σαν να θέλεις να απευθύνεις μια επιστολή προσωπικά σε κάποιον και την κωδικοποιείς με τέτοιο τρόπο που θα μπορούσε να τη διαβάσει ο καθένας, αλλά μόνο

εκείνος να καταλάβει. Αυτή η σχέση με το αλληγορικό...Στην ουσία, επανεπινοεί σύμβολα για να γράψει ένα κωδικοποιημένο, προσωπικό γράμμα...

O – Σε μια τονικότητα σαν αυτού του κομματιού του Janacek.

[...]

A – Έλεγα γι' αυτή την πρώτη αίσθηση, τη θυμάμαι πάντα, που καθόμουν εκεί, και οι πίνακες περνούσαν, υπήρχε κάτι που εξ αρχής ως ζωγράφο σου προκαλούσε ζήλεια. Όχι ότι είχε λύσει τα πάντα, υπάρχουν τόσα ζητήματα να θέσει κανείς, αλλά, αν θέλεις, είχε αποφασίσει να λύσει κάποια και να το πάει ως το τέλος. Θυμάμαι, ενόσω περνούσαν οι πίνακες, σ' έπιανε ένα βαρύ συναίσθημα, απίστευτο. Δεν ξέρω τι είχαν στο νου τους οι εξπρεσιονιστές όταν ζωγράφιζαν, αλλά αυτός τα κατάφερε. Υπήρχε αυτό που σου άγγιζε μια μεμβράνη...

C – Λίγο μια πλευρά Schad.

A – Σωστά. Βλέπεις, η Νέα Αντικειμενικότητα, που εμφανίστηκε μετά τους εξπρεσιονιστές, είπε « αν θέλουμε πραγματικά να χτυπήσουμε σ' αυτή τη χορδή του θεατή, πρέπει να κάνουμε έτσι ». Να τον βουτήξουμε στο πραγματικό, στην πραγματικότητα. Κι αυτός αυτό κάνει. Φτιάχνει ένα παιγνίδι με τη γκάμα, μια σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτό το trash χρώμα και τα πρόσωπα. Το βάζει παντού, αυτή η σάρκα σχεδόν...

O – Αυτή η σάρκα χρώματος σάρκας.

A – Χρώμα σάρκας, ναι. Αλλά έχει και κάτι, σα να βγήκε απ' το ψυγείο με τα παγωτά. Το έσπρωξε στα άκρα το θέμα σάρκα, ακριβώς, σε ένα σημείο τόσο πλυμένο...

C – Ακριβώς. Κι αυτό, βεβαίως, δεν έχει καμιά σχέση με την παλιά ζωγραφική. Είναι σαφώς του μοντέρνου.

A – Ακριβώς. Ίσως δεν έχει σχέση και με τη ζωγραφική καθαυτή. Αυτό το παγωμένο της σάρκας, έχεις τη αίσθηση ότι μόλις το έβγαλε απ' την κατάψυξη. Σκεφτόμουν τη δουλειά του και έλεγα « δεν έβαλε γάντια » Υπήρχε μια αγωνία που έπρεπε να εκφραστεί, έψαξε τα τρία – τέσσερα βοηθητικά, που ήταν τα πλέον αναγκαία, και είπε « αυτά θα είναι ».

O – Συγχρόνως, βέβαια, βεβαιώθηκε ότι ενώ αφαιρεί κάθε ψυχολογία, κάθε στοιχείο πάθους, κάθε συναισθηματισμό, υπάρχει εντούτοις ένα στοιχείο, το οποίο εξακολουθεί να αφηγείται κάτι για τα σημαντικά...

[...]

O – Εδώ, είναι πραγματικά, είναι ακόμη περισσότερο...Η ουρά του παγωνιού, που...Αυτό κάνει ο Serge. Το παιγνίδι της διαλεκτικής. Είναι μεγαλοφυές. Το λατρεύω αυτό το κομμάτι. Η ουρά του παγωνιού, μειώνεται σε ένα ζευγάρι παπούτσια, αλλά τα παπούτσια δεν συνιστούν υποβάθμιση, παραμένουν κάτι το θαυμαστό. Καταστρέφεται και ανασυντίθεται ως...Περάσαμε από το θαυμαστό της ουράς του παγωνιού...

C – Ιδιαίτερα πολύτιμο. Γυναικείο, για μένα.

O – Πολύ παράξενη μεταμόρφωση αντικειμένου...Επιπλέον, η κάτοχος των παπουτσιών λείπει, άρα τέλειος μύθος.

C – Ακόμη καλύτερα. Μαλλαρμέ !

O – Καταπληκτικό

A – Με τι συνδέεται το παγώνι ;

O – Με το ωραίο.

C – Και το παράξενο συγχρόνως.

O – Θαυμάσιο. Επίσης με αθανασία, αλαζονεία, αλλά δεν είναι μόνο αυτά· είναι ένα θαύμα. Δε μου φαίνεται μόνο η πλευρά του αλαζονικού. Ίσως ήθελε να το συνδέσει με το θαύμα. Περνάμε από το ένα θαύμα στο άλλο με τη μεσολάβηση μιας καταστροφής !

C – Περίεργο που το βλέπεις έτσι.

O – Ναι, η καταστροφή είναι ο θάνατος του παγωνιού, η μετατροπή της ουράς του σε...

C – Δεν είναι έτσι, τα παγώνια χάνουν συχνά τα φτερά τους. Εγώ, θυμάμαι, είχα πάρα πολλά.

O – Μάλιστα.

A – Έχει κάτι κλαμπ που είναι γεμάτα...Δεν τα σκότωσε κανένας.

C – Τα παπούτσια της Μήδειας.

[...]

O – Μου φαίνεται πολύ σημαντικό που μιλάς γι αυτό, γιατί, για εκείνον, η μέθοδος κατέχει μια πολύ σημαντική θέση. Τελικά, έχω την αίσθηση μιας ακραίας έντασης σ' αυτούς τους πίνακες, που είναι η δική του ένταση, ο πανικός ενός ανθρώπου, που, καίτοι βλέπει τα πράγματα από μια απόσταση, αισθάνεται την αγωνία, και αυτό το λύνει μέσα στη δουλειά, με μια πραγματική μέθοδο εργασίας. Φτιάχνει ένα είδος προστατευτικού κιγκλιδώματος, που του επιτρέπει να αντιμετωπίσει τις εικόνες.

A – Να πάλι η σχέση με την Αναγέννηση. Αυτό που, στη μεγάλη ζωγραφική, το θέμα τοποθετείται χρονικά όχι τη στιγμή του δράματος, αλλά ακριβώς πριν.

O – Δεν προτείνει ακραίες καταστάσεις μέσα στον πίνακα· τις αισθάνεσαι να έρχονται.

A – Ναι αισθάνεσαι το δράμα κάπου, πριν ή μετά, αλλά μήπως είναι σημαντικότερο αυτό το παιγνίδι ανάμεσα στην ειρωνία και το δράμα;

O – Είναι η φράση του Heiner Müller, τον οποίο λατρεύω, που έλεγε «ό,τι χειρότερο μπορούμε να φανταστούμε, είναι σίγουρο ότι θα συμβεί». Βέβαια εδώ προτείνει το... όχι χειρότερο..

C – Ναι. Είναι σιωπηλό το χειρότερο.

**Νίκη Λοϊζιδη**, Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών,

I. (1998)

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ενός αφερέγγυου «ρεαλιστή»

Στη σημερινή τέχνη, υπάρχει θέση για τις εικόνες, που επιμένουν ακόμη στο εξορκιστικό παιγνίδι της ταχυδακτυλουργίας; Υπάρχει κάποιο μέλλον, ένας κάποιος καλλιτεχνικός

προορισμός, για όσους συνεχίζουν να μας μαγεύουν με την αποσταθεροποιητική (και φαντασιόπληκτη) εξωπραγματικότητα των λεπτομερώς περιγραφόμενων «πραγματικών» αντικειμένων τους; Μπορεί ακόμη η εικόνα να ονειρευτεί η να φανταστεί το πραγματικό ή μάλλον θα πρέπει να δεχθούμε, συμφωνώντας με τον *Jean Baudrillard*, ότι έχει ήδη πλημμυρίσει από τον σύγχρονο ψευδο-ρεαλισμό των εικονικών κόσμων; Μπορεί ακόμη ένας πίνακας να μας διηγηθεί κάτι ή ό,τι απομένει σήμερα δεν είναι παρά μια κοινή επιφάνεια με χρώμα, στερούμενη νοήματος και βάθους και χωρίς κανένα ίχνος βιωμένης εμπειρίας;

Οι πίνακες του Δημήτρη Φράγκου μας αποδεικνύουν ότι, παρά τις κατακλυσμιαίες θεωρίες περί του «τέλους της τέχνης», αναμφίβολα κάτι «κινείται» στο χώρο της ζωγραφικής. Κινείται ίσως διακριτικά ή ύπουλα, όμως είναι βέβαιο ότι δεν έχουμε χάσει τα πάντα, όταν πονηροί διασωθέντες, σαν τον Δημήτρη Φράγκο, είναι εκεί για να μας παίξουν ένα νέο γύρο απατηλών τεχνασμάτων.

Δικαίως ο *Jacques Bonnavai* τον αποκαλεί «ένα απατεώνα για λόγους αρχής». Δεν ξέρω τι θα ήταν αν δεν ήταν ζωγράφος αλλά τελικά, με ή χωρίς διακριτικότητα, δεν μπορεί να είναι παρά ζωγράφος. Κάποιος δηλαδή, που, μέσω της επιδεξιότητας των χεριών και κυρίως του μυαλού του, παράγει λεπτές ψευδαισθήσεις, εκτρέποντας τις πλέον θετικές και τις πλέον συμβατικές όψεις του πραγματικού. Ο Φράγκος φαίνεται να έχει πλήρη συνείδηση του ότι το ζήτημα του ρεαλισμού της εικόνας αποτελεί το πλέον ύποπτο και το πλέον υπονομευτικό από τα ζητήματα που η ζωγραφική έχει θέσει στον εαυτό της. Αν για παράδειγμα, το πραγματικό δεν μπορεί να εννοηθεί παρά υπό την εικονικά μιμητική μορφή του αντιγράφου του, ο ρόλος του καλλιτέχνη – ταχυδακτυλουργού συνίσταται στο να απορρυθμίσει αυτή την στείρα όσο και θαμπή ψευδαίσθηση, μέσω των ίδιων της των μηχανισμών αναπαράστασης.

Σε αυτή την επιχείρηση ταχυδακτυλουργίας, η φωτογραφία, ως αντικειμενική μαρτυρία του πραγματικού, δεν του χρησιμεύει παρά ως άλλοθι. Είναι μια «αλήθεια», χρήσιμη στο μέτρο που πρέπει να την υπερβεί. Διότι για τον καλλιτέχνη, εκείνο που έχει σημασία είναι η σκηνοθεσία των μικρών, μυστικών ιστοριών του, τις οποίες διηγείται με ένα απόλυτα ελλειπτικό τρόπο, λεπτά εμπλουτισμένο με μια πραγματική δόση μαύρου χιούμορ.

Το μαύρο του Δημήτρη Φράγκου δεν είναι το χρώμα που συμβολίζει το πένθος αλλά το κατ' εξοχήν στοιχείο ενεργοποίησης και διαφύλαξης της αινιγματικής πλευράς των έργων του. Οι ηρωίδες του (η *Sainte-Justine*, η *Charlotte Corday* ή και η γυναίκα του οποιουδήποτε γείτονα) επαναφέρουν, σε «cool» και συνάμα τρομοκρατικό κλίμα παρωδίας, το τελετουργικό των θρησκευτικών ή πολιτικών δραμάτων που αφηγούνται οι παλιοί δάσκαλοι. Στον Δημήτρη Φράγκο, η πλέον κοινή πραγματικότητα μπορεί να ανοίξει το δρόμο σε μια υποτροπή του φανταστικού, όπως και κάθε φανταστική θεώρηση μπορεί να αναφέρεται σε απολύτως πραγματικές καταστάσεις ή συνθήκες.

Αναρωτιέστε τι παρατηρεί στην πάνω αριστερή γωνία της αυτοπροσωπογραφίας του; Το παλιό εύρημα του «πίνακα μέσα στον πίνακα», των καλλιτεχνών που χειρίστηκαν τις «μαγικές» τεχνικές της ψευδαίσθησης, δεν φαίνεται να συγκεντρώνει πραγματικά την προσοχή του. Μήπως το υπέροχο πράσινο του οπαλίου, που απλώνεται στην επιφάνεια του τοίχου, ή κάτι το απροσδιόριστο που μόνο εκείνος δικαιούται να προσέξει; Και ποιος μας λέει ότι το μαχαίρι της Sainte-Justine ή εκείνο της Charlotte Corday είναι «πραγματικά» μαχαίρια; Έχω την εντύπωση ότι ο Δημήτρης Φράγκος αγαπά πραγματικά τη ζωγραφική και αυτός είναι ο λόγος που δεν παύει να παίζει μαζί μας.

## II. (2004)

«Μερικές σκέψεις για το επαναστατικό κρεβάτι – μπανιέρα του Δημήτρη Φράγκου»

Τα έργα της τελευταίας περιόδου δεκαετίας αποπνέουν τη μυστηριακή ατμόσφαιρα ενός *locus silenti* (ενός τόπου περιθάλψης και σιωπής), με υποτυπώδη ωστόσο υπόμνηση των στοιχείων ενός "πραγματικού" χώρου. Στους "τοίχους", ένα αποστειρωμένο πράσινο "φυσική" κοφτά διαχωρισμένο από ένα βαθυπράσινο μωσαϊκό δάπεδο που θυμίζει ενεργειακά εξουδετερωμένο πίνακα του Pollock. Στη μέση της σύνθεσης μια νεαρή γυναίκα ντυμένη στα μαύρα. Η απόδοσή της ενώ μοιάζει έντονα "φωτορεαλιστική", παραπέμπει ωστόσο – και μάλιστα με αρκετή σαφήνεια – στην ιερατική μετωπικότητα των γλυπτών του δυτικού Μεσαίωνα και της πρώιμης ιταλικής Αναγέννησης. Πρόκειται για παραλλαγή ή μάλλον για παραλλαγές του ακαταπόνητου, κακούργου, αδικημένου ή καθαγιασμένου θηλυκού, οι οποίες κοσμούν με επισημότητα τις νοητές "κόγχες" του τόπου απομόνωσης και περισυλλογής του καλλιτέχνη. Η κάθε μια τους κρατά και από ένα αντικείμενο – φετίχ που με τρόπο παρωδιακό "συμβολίζει" τη σχέση του δημιουργού με τον πανδαμάτορα Χρόνο, με την ανθρώπινη τύχη, με τους καλλιτέχνες προγόνους που δίδαξαν το βλέμμα του και κυρίως με τα ιστορικά εκείνα πρόσωπα της Γαλλικής Επανάστασης που στοιχειώνουν τη φαντασία και τη σκέψη του. Ανάμεσά τους ο Saint-Just, ο Marat και η "βουνίσια" ηρωίδα Charlotte Corday.

Προσωπικά τρέφω την αμετάθετη υποψία ότι ο φωτεινός (αλλά περισσότερο ο σκοτεινός) μύθος της Γαλλικής Επανάστασης αποτελεί τον δραματουργικό πυρήνα του έργου του Δημήτρη Φράγκου κι αυτό, γιατί ενώ δηλώνει "ορθολογιστής", στην ουσία εκφράζεται ως αυθεντικός τρομοκράτης του χρωστήρα. Με λίγα λόγια – και για να μη δώσω λαβή σε επικίνδυνες για τις μέρες μας παρεξηγήσεις – ο Δημήτρης Φράγκος κατέχει τέλεια την υψηλή τέχνη της ευφυούς κάλυψης και των παραπλανητικών υπαινιγμών. Κάλυψης τίνος πράγματος; Μα του αθεράπευτου ρομαντισμού του.

Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο θα ήθελα να πω ότι το κρεβάτι που βλέπετε, δεν είναι ένα αντικείμενο βιομηχανικού σχεδιασμού (τέτοια, ενδεχομένως να έχουμε δει και καλύτερα), αλλά ένα κρεβάτι – μπανιέρα που εμπεριέχει την "τελευταία πνοή" (*le dernier soupir*)\* του τελευταίου κύκλου δουλειάς του Δημήτρη Φράγκου. Είμαι μάλιστα σίγουρη ότι το έργο "Ο Marat καθώς αφήνει την τελευταία του πνοή" (1793) του J. L. David, είναι ένα έργο μοντέρνο, ένα αληθινό μάθημα συνθετικής οικονομίας και ελλειπτικής αφήγησης της ιστορίας,



που έως τώρα, του έχει διδάξει πολλά. Είναι άραγε τυχαίο το ότι η φωτοφόρος μορφή στη *Guernica* του *Picasso* αποτελεί έναν έμμεσο φόρο τιμής στον "Marat" του *David*; Δεν ξέρω κατά πόσο είναι γνωστό, αλλά η φωτοφόρος μορφή προέρχεται από μια σύνθεση του καλλιτέχνη που χρονολογείται το 1931 και απεικονίζει τη δολοφονία του *Marat* από την *Charlotte Corday*.

Ωστόσο θα μπορούσα να πω ότι ο υπαινιγμός ή η κάλυψη εμπεριέχουν πάντα μια βαθιά κρυμμένη "ομολογία πίστης" στην ποίηση και από τον ίδιο τον θεατή εξαρτάται το αν θα την ανακαλύψει – σε όλο της το βάθος – μέσα στο έργο του Φράγκου. Γιατί το κρεβάτι – μπανιέρα είναι και ένα "μνημείο" που ο ίδιος αφιερώνει στη δική του ιστορία και στον δικό του μύθο που μπορεί να είναι ταυτόχρονα και ο μύθος ολόκληρης της ανθρωπότητας. Το κρεβάτι της περισυλλογής μπορεί και να σχετίζεται με την μποντλερική επίκληση στην ανέλιπδη συνδρομή κάποιας λυτρωτικής θεραπείας ανεξάρτητα από το αν αυτή έρθει από τη μεριά των ιστορικών του αδελφών, των *Ιακωβίνων*, ή από κάποια σύγχρονη ενσάρκωση των κοσμικών ή και μοναχικών ιδεωδών της ισότητας και αδελφότητας.

Από τη λιθογραφία του 1980 που απεικόνιζε εκείνο το μοναχικό κρεβάτι νοσοκομείου – φτιαγμένο με έντεχνα προβαλλόμενες ζωγραφικές "αρετές" – έως το λιτό και συγκινησιακά αποχρωματισμένο αντικείμενο – κρεβάτι του 2002, ο Δ. Φράγκος έχει διανύσει μια πορεία ουσιαστικής πρωτοτυπίας και μοναδικής ποιότητας. Το ευτύχημα γι' αυτόν είναι ότι κατάφερε να μην τη διανύσει μόνος του αλλά συντροφιά με τον *Fra Angelico*, τον *Vermeer*, τον *J. L. David*, τον *Duchamp* και τον *Pollock* και τόσους άλλους καλλιτέχνες της μοντερνιστικής παράδοσης ή της παράδοσης των νεότερων στιλ. Τα μυστικά της τόσο καρποφόρας συνδιαλλαγής μαζί τους τα γνωρίζει μόνο ο ίδιος και αν τον ρωτήσουμε, είμαι σίγουρη ότι θα μας απαντήσει με αυτή τη χαρακτηριστική κίνηση της επίκλησης για σιωπή που υιοθετούν μερικές από τις τελευταίες φιγούρες του, ανακαλώντας στη μνήμη μας τις αιγιματικές γυναίκες – σφίγγες του βέλγου συμβολιστή *Fernand Khnopff*.

Εγώ πάντως αγάπησα πάνω απ' όλα αυτό το πράσινο "φυσικί" που από δω και πέρα θα πρέπει να ονομάζεται "πράσινο του Φράγκου". Πίστευα ότι το συγκεκριμένο χρώμα ήταν το χρώμα των παλιών, λαϊκών κουρείων, των μεθοριακών σταθμών και των δημόσιων νοσοκομείων και να που χωρίς να το καταλάβω έχει κερδίσει μέσα μου μια διάσταση σχεδόν οικουμενική: έγινε το χρώμα του παιγνιώδους αυτοσαρκασμού αλλά και της αυθεντικής ποιητικής αλήθειας.