

MERLIN GALLERY

KANAGINIS



FEBRUARY 1965

ΖΟΓΡΑΦΙΚΗ - 1964
PAINTING - 1964



Πέρα απ' τις έκτινάξεις του «παράλογου» μέσα στη σύγχρονη τέχνη, μία γραμμή «λόγου» διαγράφεται σταθερά. Για έναν Έλληνα ή διασημάνη αυτή ὄψη τῆς σύγχρονης τέχνης ἀποτελεῖ βεβαίωση. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι στοὺς κλασσικοὺς χρόνους ὅταν τὸ τέρας τῆς Μεδουσας εἶχε νικηθεῖ, ἡ μορφή της κρατήθηκε σὰν σύμβολο τῆς Ἀθηνᾶς. Γιὰ τοὺς Ἕλληνας ὁ «λόγος» δὲν ἀρνιέται τὴν ἀντινομία, ἀντίθετα ἐγκλείει τὴ ζωτικὴ τῆς δύναμη. Ἡ γραμμὴ τῆς ἔλλογης πορείας τῆς σύγχρονης τέχνης ἀφοῦ βρῆκε τὴς ἀρχῆς της στὴ στοιχειώδη γεωμετρικὴ ἀφαίρεση προχώρησε ἀπὸ μία στατικὴ ἀποψη, σὲ δυναμικὴ, ἐντάσσοντας ὄρους πού ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ ἐξωλογικοῦ πολλὰς φορές ἔρχονταν στὴν ἐπιφάνεια. Τὰ στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς μορφῆς γραμμῆ, σχῆμα, χρωματικὴ ἐπιφάνεια - πάντα συντομα καὶ ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαουχάου νὰ θεωροῦνται διαφορετικῆς φύσης, καὶ νὰ ἀντιμετωπίζονται χωριστὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς λειτουργίας - τὸν δυναμικὸ γραφισμὸ, τὸν φόρτο ἐνέργειας, τὴν κινητικὴ διαφοροποίηση τῶν ἐπιφανειῶν, τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἔλλης. Ἡ πὸ ἐνδιαφέρουσα γραμμὴ προσθήσεως τῆς σημερινῆς τέχνης εἶναι αὐτὴ πὸ ἀντιμετωπίζει σ' ἓνα ἐνιαῖο σύνθετο πρόβλημα ὄρους πού ἡ προέλευσή τους φαινομενικὰ ἔπῃρε ἀντιθετικὴ, οὐσιαστικὰ ἐξέφρασε τὸ διστήμαντο μῆς ὀλοκληρωμένης ἔρευνας, μῆς ζωντανῆ καὶ γόνιμης ἀντινομία.

Στὴ γραμμὴ αὐτὴ τοποθετεῖται ἡ Νίκη Καναγκίνη. Ἡ αὐτοδύναμη συνεχῆς ἐξέλιξη τῆς δουλειᾶς της ὀφείλεται ἀκριβῶς σὲ μῆς τέτοια σύνθετη ἀντίληψη. Γι' αὐτὸ καὶ δίνω ἐξαιρετικὴ σημασία στὴν πρώτη ἀτομικὴ τῆς ἐκθεση στὴν Ἑλλάδα. Θέτει βασικὲς ἀρχῆς καὶ ξεκινὰ δυνάμεις, δυνάμεις ἀνοιχτὲς γιὰ προσωπικὴ διαφοροποίηση, ἀπ' τὸ σημεῖο ἐδῶ τοῦ στοιχειακοῦ πυρήνα τους.

Στὴν ὀργάνωση τοῦ πίνακα καὶ τὴν κατανομή του σὲ ἀπλὲς ἐπιφάνειες ἀντικαθιστᾷ τὸ γεωμετρικὸ σχῆμα μὲ τὸ σχῆμα πού βγαίνει ἀπὸ τὴν ἔκταση καὶ τὴν κατεύθυνση τοῦ χρώματος. Ἡ ἔκταση αὐτὴ καθορίζεται ἰσότιμα ἀπὸ τὴ σχέση τῶν ἐπιφανειῶν μέσα στὴ σύνθεση ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς χρωματικῆς τους ἰσορροπίσης. Σχέδιο καὶ χρῶμα δὲν εἶναι διαφορετικὰ. Ἡ ἐνοποίησή τους ὅμως προϋπο-

θέτει τὴν ἀμεσότητα καὶ ἡ ἀμεσότητα μὲ τὴ σειρά της μῆς ὀδηγεῖ στὴν ἐνότητα μορφῆς καὶ λειτουργίας. Ὁ αὐθορμητισμὸς δὲν συνδέεται ἐδῶ μὲ κανένα ἐξπρεσιονιστικὸ κατὰλοιπο, ἀποτελεῖ στοιχειώδη ἐπίσης ἀρχὴ καὶ βάση τῆς καλλιτεχνικῆς πράξης. Ἀμέσως περνοῦμε ἀπὸ τὸν στατικὸ χῶρο στὸν δυναμικὸ. Ἡ κίνηση τῆς χρωματικῆς ἐπιφάνειας μὲ τὴν διαφοροποίησή τους, ἡ ἀμεσότητα τῆς κίνησης μὲ τὴν πινελιά, προστίθενται μὲ ἀπλὲς πρῶτες μεθόδους : Μὲ τὴν ἐνίσχυση τῆς χρωματικῆς ἐπιφάνειας μ' ἓναν γραφισμὸ, μὲ τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ ἐνὸς πρὸς τὸ ὄλο καὶ τὴ στηριχὴ του μέσα σ' αὐτὸ, μὲ τὴν λειτουργικὴ σύνδεση τῶν ὀργανικῶν καὶ τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ ἐνφορμῆλ μέσα στὴ φόρμα, μὲ τὸ ἀνοιγμα τῶν χρωματικῶν συσχετισμῶν σὲ διααρμονικὲς κλίμακες, καὶ τὴν στάθμιση τῶν ὄρων ποσότητας, ἐντάσεως καὶ τάσεως στὴν ἀντιμετώπιση τους. Ἐτσι ἀπὸ δῶ πάλι μὲ μῆς περικύκλωση τοῦ προβλήματος, ἔχομε ἐπαναφορὰ στὴν ἀρχικὴ σημασία τῆς σύνθεσης καὶ τῆς κατανομῆς τῆς ἐπιφάνειας σὰν συντελεστῶν ὄχι μόνον τῆς ἰσορροπίσης ἀλλὰ καὶ τοῦ καθορισμοῦ τῆς κοινῆς ἐνέργειας τῶν στοιχείων της.

Ἡ διατήρηση τῆς πρῶτης ἀπλῆς δυνάμης τοῦ ζωγράφου μὲ τὴν θετικότητα μῆς πλαστικῆς ἐδῶ ζωτικότητας μῆς φέρνει καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη στὸν ἀποκαθαρμένο στοιχειακὸ πυρήνα τοῦ ἔκφραστικοῦ σχηματισμοῦ. Αὐτὸ εἶναι μῆς προσωπικὴ προσφορά τῆς Καναγκίνης. Ἡ ἐπέκταση τοῦ προβλήματος, ἐνὸς ἐλεμενταρισμοῦ ἀπὸ τὴ μορφή στὴ λειτουργία καὶ ἀπὸ δῶ ὡς τὴν ἔκφραστικὴ, τὴν ὀδηγεῖ σὲ πολὺ προσημνημένη γραμμὴ στὴς θετικὲς ἀνοζητητικὲς τάσεις τῆς σημερινῆς τέχνης.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

Beyond the extrusions of the Absurd in contemporary Art, one may perceive the existence of a constant, persistent line of Reason, or «Logos». For a Greek, this ambivalent aspect of contemporary art is instinctively accepted as a certainty. In classical times, the monster Medusa was destroyed only to reappear as a symbol on the breast-plate of Pallas Athena, goddess of Reason. For the Greeks, the Logos does not reject antinomy: on the contrary, it embraces and incorporates antinomy's vital strength within itself. The rational element in contemporary art first made its appearance in basic geometrical abstraction; it then proceeded from a purely static standpoint to a dynamic one, enlisting a number of features which often came to the surface by way of purely irrational channels. As far back as the Bauhaus period, the elements of plastic *form* (line, shape, chromatic surface) ceased to be considered of a different nature and to be envisaged differently, from the elements of plastic *function* (dynamic graphism, the pressure of energy, the differentiation in the movement of the surfaces, the results of the texture). Perhaps the most interesting forward trend in modern art is precisely that which accepts as a single, though complex, problem, conditions which by their very origin would appear to be contradictory, but which expressed in essential terms the duality of a total search: in other words, a living, fruitful antinomy.

It is within this creative trend that we must situate Niki Kanaginis. The continuous, self-propelled evolution of her work is precisely due to the complex concept we have just described. This is why I find her first individual show in Greece an event of such exceptional importance. She establishes basic principles, and sets into motion vital forces that are wide open to individual differentiation, while originating from a single elementary nucleus.

In organizing her canvas, in breaking it up in plain surfaces, Niki Kanaginis replaces geometrical forms with forms that spring naturally from the expanse and orientation of colour. This expanse

is determined in equal parts by the relation of the surfaces within the canvas and the necessity to balance them chromatically. Design and colour are one and the same thing. This unity, however, demands absolute directness of approach, and this directness in turn implies a perfect merging of form and function. Spontaneity in this case has nothing to do with expressionism; it is an elementary principle, an elementary basis for the creative act. We find ourselves immediately transferred from the static to the dynamic. The movement of the coloured surface in all its diversity the directness of movement, as expressed in the very brushstroke these are achieved by simple, primary methods: By strengthening the coloured surface with a chromatic graphism. By juxtaposing the single feature to the whole, and making it depend upon the whole. By connecting functionally both organic and geometric forms. By placing the informal within the form. By developing colour relationships dissonant chromatic scales and, by weighing conditions of quantity, intensity and tension against each other. It is by these means that we find our central problem circumscribed and that we are brought back to the initial significance of the composition and distribution of surfaces not only as balancing factors, but also as factors determining the common active power which binds the elements together.

The fact that the painter has been able to maintain the simple, primary creative urge, combined with the positiveness of a truly painterly vitality, allows us to discover in her work one more aspect of the purified, elementary nucleus of expressive construction. This is Niki Kanaginis's personal contribution. The extension of the problem of elementarism from form to function, and finally to significant expression, brings her to the forefront of positive, exploratory trends in today's art.

ELENI VAKALO

When Niki Kanaginis exhibited her paintings in London, in 1964, art critics described them as «gay», «strongly decorative» and «technically outstanding». Whilst these qualities are always delightfully present in her work, what most impresses me is the formal discipline of her designs and the balanced subtlety of the colour. But behind the formality, the cerebral planning of her paintings, there is juxtaposed a deeper, more mysterious, even primitive power which expresses cultural continuity on the one hand and a modern tension on the other.

The surface technique is highly sophisticated yet the archetypal images seem to refer back to Mycenae and the beginnings of Greek art. In all art the compound of intuitive processes and chosen forms is beyond analysis. Selection is one of the most profound means by which an artist defines his purpose, the expression of complex intimate needs and the empirical outcome of experiment in the solution of technical problems. With impressive maturity Niki Kanaginis has arrived at a personal imagery of evocative power. There is a monumental centrality to her forms which, true to her hellenic heritage, are both linear and sculptural. These solid areas, based on the simple balance of rectangles and spheres, have an organic basis. A curious tension is released by the disposition of these masses and the strong earthy colours emphasise the inevitability of her designs. Both as paintings and as designs for tapestries, the combination of powerful simplicity and decorative elegance add up to a self-containment which is the outcome of a deep sensibility and the concentrated solution of formal problems.

Charles S. Spencer

Όταν η Νίκη Καναγκίνη εξέθεσε τη ζωγραφική της στο Λονδίνο το 1964, οι κριτικοί την χαρακτήρησαν «χαρούμενη», «έντονα διακοσμητική» και «τεχνικά άψογη». Παρ' όλο που οι άρετές αυτές υπάρχουν πάντα και με τρόπο θαυμαστό στη δουλειά της, εκείνο που μάς εντυπωσιάζει περισσότερο είναι η μορφική πειθαρχία του σχεδίου της και η ζυγισμένη λεπτότητα του χρώματος. Όμως κάτω από τη μορφική πειθαρχία και την έλλογη δομή των πινάκων της, υπάρχει μία βαθύτερη, πιο μυστηριώδης, σχεδόν πρωτόγονη δύναμη που εκφράζει μία πολιτιστική συνέχεια αλλά και μία ένταση σύμφυτη με την εποχή μας.

Η τεχνική που χρησιμοποιεί για τις επιφάνειές της είναι ιδιαίτερα εξελιγμένη, εν τούτοις τα ζωγραφικά της αρχέτυπα βρίσκονται σε εποχές πολύ παλιές, στις Μυκήνες και στις άρχές της ελληνικής τέχνης.

Σε κάθε μορφή τέχνης το κρέμα των αισθητικών λειτουργιών και των επιλεγμένων μορφών είναι πέρα από κάθε ανάλυση. Η επιλογή είναι ένα από τα πιο ενδόμυχα μέσα με τα οποία ο καλλιτέχνης προσδιορίζει το σκοπό του. Είναι η έκφραση πολυσύνθετων εσωτερικών αναγκών και η άπτη έκβαση των πειραματισμών του για τη λύση των τεχνικών προβλημάτων. Μ' επιβλητική ωριμότητα η Νίκη Καναγκίνη έχει κατακτήσει ένα προσωπικό ζωγραφικό ύφος που διαθέτει τη δύναμη της υποβολής. Μία μνημειακή αναφορά προς το κέντρο χαρακτηρίζει τις φόρμες της που πιστές στην ελληνική κληρονομιά της είναι συγχρόνως γραμμικές και γλυπτικές. Οι συμπαγείς αυτοί χώροι που στηρίζονται στην άπλη ισορροπία ορθογώνιων και σφαιρών έχουν οργανική βάση. Από τη διάταξη αυτών των μαζών ελευθερώνεται μία παράξενη ένταση και τα δυνατά γήινα χρώματα τονίζουν το αναπόφευκτο του σχεδίου. Στη δουλειά της τόσο σά ζωγραφική όσο και σάν ταπισερί η γεμάτη δύναμη απλότητας και η διακοσμητική ελιγένεια άθροίζονται σε μίαν αὐτοτέλεια που είναι το αποτέλεσμα μιάς βαθειάς εὐαισθησίας και ἡ συμπυκνωμένη λύση τῶν μορφικῶν προβλημάτων.

Charles S. Spencer

«... Το άωγο γόδοτο και το χρωματικό αίσθητήριό της Νίκης Καναγκίνη μπορεί να μάς τυφλώσουν σε σημείο που να μη νοιώσουμε τη σημαντικότερη ικανότητά της να δημιουργεί κοφτερές εικόνες. Πολλοί καλλιτέχνες ικανοποιούνται με την ανακάλυψη μιάς μοναδικής εικόνας που της δίνουν μιά αρχέτυπη υπόσταση και την επαναλαμβάνουν συνεχώς. Στην πραγματικότητα όμως αυτοί οι ζωγράφοι δημιουργούν τον ίδιο πίνακα σ' όλη τους τη ζωή. Η Νίκη Καναγκίνη έχει επιδοθεί σε μιά ειλικρινέστερη και σοβαρότερη έρευνα. Τ' αρχικά της ερήματα διαγράφονται γρήγορα και αυθόρμητα και είναι βεβαίως εγχαρίστη. Κατόπιν όμως επιδιέχεται σε μεθοδική επεξεργασία και διυλίζει τις φόρμες αυτές στη βαθύτερη ουσία τους, περισφίγγοντας τη γραμμική τους ένταση ή κάνοντάς τις να αλληλεπιδρούν με διάφορες χρωματικές σχέσεις...»

ANTON EHRENZWEIG Ρώμη 15-3-62.

«... Η επιφάνεια του πίνακα (άλλα όχι οι διαστάσεις ούτε και το υλικό) μάς φέρνει καμιά φορά στη μνήμη τον Ρόθο. Ο άμερικανός ζωγράφος όμως άρνηνται τα κοντράστα και τα έπεισόδια μέσα στο χώρο του πίνακα πρὸς χάρις μιάς ειδωλολατρίας της ένότητας, ή όποια φτάνει μερικές φορές ως τον αυτοματισμό. Η Νίκη Καναγκίνη είναι αντίθετα τολμηρή χάρις σ' έναν εύχρισμένο άνησιχασμό. Από τά θραύσματα των άντικειμένων και του χώρου φτιάχνει συμπλέγματα με πλούσιους ρυθμούς οικοδομώντας τις φόρμες με γοργή και σίγουρη χάρις. Υπάρχει βέβαια μέσα στην τέχνη της μιά περιφρόνηση που μερικές φορές γίνεται σχεδόν σιωπή, αλλά για τη Νίκη Καναγκίνη έχει πιά γραφτεί ένα πεπρωμένο ζωγράφου...»

MARCELLO VENTUROLI Ρώμη 29-3-62.

«... Η έλληνίς ζωγράφος Νίκη Καναγκίνη άφομοίωσε τους διεθνείς τρόπους της άφηρημένης τέχνης που έκτινόνται ανάμεσα στον σημερινό ένφορμαλισμό και στον χθεσινό γεωμετρισμό. Παρά την παραδοχή αυτής της διεθνούς ποιητικής ή μεσογειακής της φύσης διαφαίνεται από τη ζέση του χρώματος, από εκείνα τά κόκκινα και τά κίτρινα που μάς θυμίζουν τά ήλιοβασιλέματα στά νησιά του Αιγαίου αλλά και τις νεογραφίες της Κνωσσού...»

GIACOMO ETNA Ρώμη 1962.

«... La pittrice greca Niki Kanaginis ha assimilato i modi dell'astrattismo internazionale, tenendosi fra l'informalismo di oggi e il geometrismo di ieri. Malgrado l'accettazione di questa poetica internazionale, la sua natura mediterranea traspare dal limbo caldo del colore, quei rossi e quei gialli che ci ricordano i tramonti fra le isole egee e spesso volte anche gli affreschi di Knossos. Interessanti sono le stoffe in cui l'astrattismo diventa elegante decorazione inoderna...»

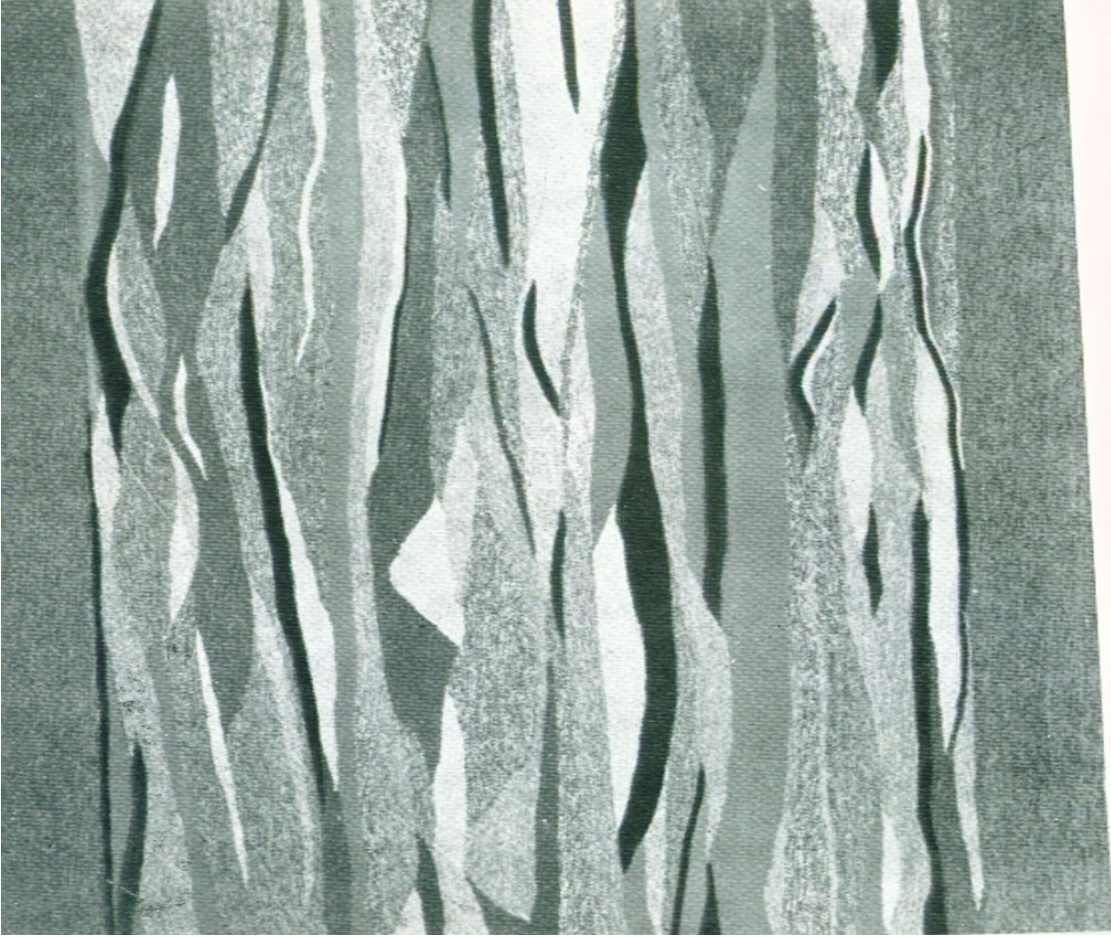
ANTON GIACOMO ETNA Rome 1962.

«... La tavolozza (ma non le dimensioni e neppure la materia) ci fa venire in mente qualche volta Rothko; ma il pittore statunitense rinuncia agli episodi e ai contrasti, che questi comportano nello spazio della tela, per una idolatria dell'unità che raggiunge talvolta l'automatismo; la giovane pittrice è invece avventurosa, di una felice irrequietezza: oggetti e spazi ella assomma in accozzi ricchi di ritmo, costruendo le forme con rapida e sicura grazia. E' sì, nella sua arte una sprezzatura che talvolta è sorella della acerbità, ma un destino di pittrice è segnato per la Niki...»

MARCELLO VENTUROLI Rome 29-3-62.

«... Her impeccable taste and sense of colour may blind us to her greater capacity for making incisive images. Many are content with discovering one single image and give it archetypal status by repeating it again and again. These painters are really painting one and the same picture all their life. Niki Kanaginis is engaged in a more honest and serious search. Her first inventions may come quickly and spontaneously and are pleasant enough. But then she will set to methodic work and destil these forms into their essence, tightening their linear tension or making them interact with different colours.

ANTON EHRENZWEIG London 15-3-62.



· AETITOMEPEIAI ATO TAPISSERIE - 1964
· DETAIL FROM A TAPESTRY - 1964



Έκθεσεις :

1958 : 'Αθήνα, γκαλερί «Ζυγός» 1959 : 'Αθήνα, γκαλερί «Ζυγός»
1959 : 'Αθήνα, γκαλερί «Σαρλά» 1959 : Λονδίνο, γκαλερί R.B.A.,
νέοι σύγχρονοι. 1960 : Λονδίνο, γκαλερί R.B.A., νέοι σύγχρονοι
1961 : Λονδίνο, γκαλερί R.B.A., νέοι σύγχρονοι 1961 : Λονδίνο
γκαλερί John Lewis 1961 : Λονδίνο γκαλερί «Όπε» 1961 Λονδίνο,
γκαλερί «Μοίτον» 1962 : Ρώμη γκαλερί «La Feluca» άτομική.
1964 : Λονδίνο γκαλερί «Drian» 1964 : 'Αθήνα, γκαλερί «Μέρλιν»
'Εκλήθη νά λάβη μέρος στή 2α διεθνή Βιένναλε τερτισσέριε
στή Λωζάννη τό καλοκαίρι τοῦ 1965.

Σπουδές :

1952 - 54 Λωζάννη, Σχολή Σχεδίου καί 'Εφαρμοσμένων Τεχνών. 1954 -
55 'Αθήνα, 'Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, ἐργαστήριο χαρμακτικῆς
Γ. Κεφαληνοῦ. 1955 - 59 'Αθήνα, 'Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών,
'Εργαστήριο Ζωγραφικῆς Γ. Μόραλη. 1957, 'Υποτροφία Βασιλικοῦ
'Εθνικοῦ 'Ιδρύματος γιά μελέτη καί ἀντιγραφή μεταβυζαντινῆς καί
λαϊκῆς τέχνης στή Λέσβο. 1959 - 62 Λονδίνο, Κεντρική Σχολή Καλών
καί 'Εφαρμοσμένων Τεχνών. Δίπλωμα σέ ζωγραφική καί τοιχογραφία.
Στήν 'Αθήνα ἀπό τό 1963 διδάσκει βασικό σχέδιο στό 'Ελεύθερο
σπουδαστήριο Καλών Τεχνών.

'Εργα της ὑπάρχουν σέ πολλές ἰδιωτικές συλλογές στήν 'Ελλάδα,
'Αγγλία, 'Ιταλία, 'Ελβετία, 'Ολλανδία καί Η.Π.Α.