



Οί τέσσερις φάσεις του Στάθη Λογοθέτη

‘Ο Στάθης Λογοθέτης δουλεύει εδώ και δέκα άκριβώς χρόνια όπως δουλεύει και σήμερα. Την άρχή τής «κόκκινης περιόδου» του μπορεί άπακριβώς νά προσδιορίση, τόν Φεβρουάριο του 1963. Προηγήθηκαν τρία χρόνια σκέψης ώσπου νά κάνει τό άλμα από τήν άπόλυτα άφηρημένη ζωγραφική στό άντικείμενο.

Στόν Λογοθέτη άρέσει νά συναρμολογή τό καθετί με περίσκεψη και προχωρεί με συνέπεια· ή μουσική του προπαίδεια έξάλλου τόν φέρνει πιό κοντά στη μαθηματική σκέψη. Τό πέρασμά του από τόν πίνακα στό άντικείμενο από πανί ήταν ήδη μιά πράξη συνέπειας. ‘Οχι μόνο γιατί τά τελευταία ζωγραφισμένα έργα του ήταν συνθέσεις σε κόκκινο και μαύρο, τά μόνα χρώματα πού χρησιμοποιεί από τότε. ‘Ακόμα και ή άφηρημένη τους δομή ήταν δημιουργημάτων ίδιων εκείνων κινήσεων, με τίς όποιες άργότερα έδινε μορφή στις ζωγραφισμένες του λινάτσες: πίεση, βάρος, φυγή. Και νά πού τό πανί παίρνει σάρκα και όστά. Τό έργο παύει πιά νά σχηματίζεται άπλώς επάνω στη λινάτσα· άρχίζει νά ζυμώνεται μαζί της. Τό πανί γίνεται δέρμα, και μάλιστα έξαιρετικά εύπαθές, γίνεται σύμβολο τής τρωτότητας. ‘Υλικό και θέμα είναι, μέχρι σήμερα άκόμη, άλληλένδετα.

Τρεις φάσεις, τρεις μέθοδοι διαγράφονται στη δουλειά του Λογοθέτη πριν έλθει στό Βερολίνο. ‘Αρχιζε, και άρχίζει με δράση ενάντια στό ύλικό. Οί τομές στό πανί, πού άργότερα θά ραφτούν, θά συνδεθούν, θυμίζουν πληγές, ούλές — όχι μόνο χάρη στά χρώματά τους. Οί ούλές συχνά άλλοιώνουν τό σχήμα του έργου, σπάζουν τό πλαίσιο και του προσδίδουν κάτι σαν ιδεατή κίνηση. ‘Ιχνη έγκαυμάτων συμπληρώνουν τήν έντύπωση τραυματισμών. ‘Η δεύτερη φάση γεννιέται από τή σύγκρουση δύο ή και τριών ύλικών. Με πτυχώσεις και τεντώματα, με ραψίματα και συνδέσεις συγκρούονται τσουβάλι και πανί, τενεκές και τσουβάλι με τρόπο συχνά δραματικό, αλλά και πότε-πότε μάλλον συγκεντρωτικό. Σπάνια δένονται μεταξύ τους ειρηνικά. ‘Ακολουθεί ή τρίτη φάση, δίνοντας στόν θεατή τήν εύκαιρία νά δράση. Οί πτυχώσεις, ή φουσκωμένη θαμένη επιφάνεια του ύλικού επιδέχεται άλλαγές, διαφορετικούς μετασχηματισμούς, στην άρχή λιτά, επιφανειακά, και με λίγες δυνατότητες παραλλαγής. ‘Αργότερα τό έργο δέν γίνεται πιά άντιληπτό χωρίς τή σύμπραξη του θεατή, ό όποιος πρέπει στην κυριολεξία νά τό άγγίξει.

Στό Βερολίνο ό Λογοθέτης άνέπτυξε — στό άτελιέ του, στό Κρόύτομπεργκ — τήν τέταρτη φάση του έργου του, τήν όριστική και τελική μεταμόρφωση του κινούμενου πανιού. Τό τραυματισμένο ύλικό ξεφεύγει από τό πλαίσιο πρός τά επάνω ή πρός τά κάτω, γλιστρά πρός τό πάτωμα ή ώθειται πρός τό ταβάνι. ‘Η κίνηση, πού στην άρχή, με τόν τραυματισμό και τήν έπούλωση, τήν πληγή και τήν ούλή, τό κάψιμο και τήν εκκληση για σύμπραξη του θεατή, περιοριζόταν στό άντικείμενο, τώρα περνάει μέσα στό χώρο. ‘Αν δέν έμμενε — όπως συμβαίνει συνήθως στό έργο του Λογοθέτη — σε αισθητικά άντιληπτά μέτρα, τότε θα μπορούσε νά χαρακτηριστεί σαν έκρηξη. Τό καταπιεσμένο ύλικό άποδεσμεύτηκε, ή λάβα διέρρηξε τήν επιφάνεια.

‘Οποιοσ όμως σταθεί μπροστά στό άνήσυχο τρίπτυχο, εύκολα θά καταλάβει για τί πρόκειται. ‘Επάνω άριστερά προεξέχει ή άκρη του πανιού, δίνοντας τήν έντύπωση στενής εισόδου, και έπειτα τό πέρασμα, φαινομενικά άκανόνιστο μέσα από τρία πλαίσια, καταλήγει δεξιά σε μιά βαριά μαύρη επιφάνεια κι ένα χάσμα από κάψιμο, πού όρίζει τό τελείωμα του έργου: γέννηση και θάνατος, ροή και διάχυση, άρχή και τέλος, δημιουργία και άντι-δημιουργία είναι μιά μεταφορά πού, άφηρημένα ή συγκεκριμένα έχει πολλές προεκτάσεις.

Προεκτάσεις και για πολλά από τό γεγονότα των τελευταίων δέκα έτών, με τους τραυματισμούς, τίς πληγές, τά κινήματα και άντικινήματα, και, ίσως, άκόμα και για μιά κάποια ίαση.

Heinz Ohff
Βερολίνο 1973

Les quatre phases de Stathis Logothetis

Stathis Logothetis travaille précisément depuis 10 ans de la même façon qu'aujourd'hui. Sa "période rouge" dont le début peut être fixé en février 1963, a été précédée par 3 ans de méditation jusqu'au moment du saut de la peinture absolument abstraite à l'objet.

Logothetis aime lier toute chose après réflexion, sa formation musicale d'ailleurs le conduit plus près de la pensée mathématique. Son passage du tableau à l'objet fait d'étoffe était déjà une action suivie d'une conséquence. Ce n'est pas seulement parce que ses oeuvres peintes étaient des compositions en rouge et noir, les seules couleurs utilisées depuis ce temps-là. Même ses gestes abstraits étaient la création de ces mêmes mouvements avec lesquels il donnait un peu plus tard la forme à ses toiles peintes: pression, poids, fuite.

Et voilà le moment où l'étoffe prend vie, où l'oeuvre cesse de se former simplement sur la toile: elle commence à faire corps avec elle. L'étoffe devient chair et à proprement parler excessivement sensible, elle devient aussi le symbole de la faiblesse. Matière et sujet sont toujours entrelacés.

Trois phases, trois méthodes apparaissent chez Logothetis avant de venir à Berlin. Il a commencé et continue avec une réaction contre la matière. Les incisions sur l'étoffe qui un peu plus tard vont recevoir des coutures, et se lier, évoquent des blessures, des cicatrices non seulement au moyen des couleurs. Souvent les cicatrices changent la forme de l'oeuvre, cassent l'encadrement et lui donnent un certain mouvement imaginaire. Des traces de brûlures complètent l'impression des blessures. La deuxième phase est la conséquence d'un heurt de deux ou bien de trois matières.

Avec des plis et des tensions, avec des coutures et des jointures la toile à sac et l'étoffe, le métal usagé et la toile à sac se heurtent d'une façon souvent dramatique mais quelquefois synthétisante. C'est rarement qu'ils se lient paisiblement entre eux. La troisième phase suit en donnant au spectateur l'occasion d'agir. Les plis, la surface gonflée peinte du matériel est susceptible des transformations, au début d'une façon simple, superficielle avec peu de possibilités de variation. Plus tard, l'oeuvre ne deviendra pas perceptible sans la participation du spectateur qui doit à vrai dire le toucher.

A Berlin Logothetis a développé dans son atelier à Kreuzberg, la quatrième phase de son oeuvre, la transformation définitive de l'étoffe en mouvement. La matière blessée fuit de son encadrement vers le haut ou le bas, et glisse vers le plancher ou se hausse vers le plafond. Le mouvement, qui au début avec le "blessement" et la cicatrisation, la blessure et la cicatrice, la brûlure et l'appel au spectateur à participer se limitait à l'objet, maintenant elle est en train de passer dans l'espace. S'il ne se contentait pas de rester dans des mesures perceptibles — ce qui arrive souvent chez Logothetis — on pourrait le caractériser comme une explosion. Le matériel y est arrivé, la lave a fendu la surface.

La personne qui s'arrêtera devant le triptyque "inquiet" se rendra facilement compte de quoi il s'agit. En haut et à gauche s'avance le bout de l'étoffe en donnant l'impression d'une entrée étroite, puis le passage, à première vue, irrégulier, par trois encadrements, et aboutit à droite à une lourde surface noire et à une ouverture par brûlure qui ferme l'angle: naissance et mort, flux et effusion, début et fin, création et anti-crétation. C'est une transposition qui d'une façon abstraite ou concrète comporte de nombreux prolongements.

Prolongements vers certains événements des dix dernières années, avec les "blessements", les blessures, les mouvements et peut-être vers une certaine guérison.

Heinz Ohff
Berlin 1973

Die vier Phasen des Stathis Logothetis

Stathis Logothetis arbeitet seit genau zehn Jahren so, wie er im Augenblick arbeitet. Den Beginn seiner "roten Periode" kann er exakt auf den Februar 1963 datieren. Vorangegangen waren dreijährige Überlegungen, dann wagte er den Sprung von der vollarabstrakten Malerei in den Gegenstand.

Logothetis knüpft gern, wohlüberlegt, eins an das andere und geht folgerichtig vor; am Ende kommt er von der Musik, die mit Mathematik zu tun hat. Schon der Übergang vom Bild zum Stoffobjekt war ein Akt der Konsequenz. Nicht nur, daß die letzten gemalten Bilder aus den Farben Schwarz und Rot bestanden, den einzigen, die er seither verwendet. Auch ihr abstraktes Gefüge setzte sich aus den gleichen Bewegungen zusammen, in die er dann seine bemalten Stoffe drapierte: Druck, Lasten, Fliehen.

Was geschah, war dieses: die Leinwand gewann Eigenleben. Es geschah nicht mehr auf ihr, es geschah fortan mit ihr. Sie wurde zu einer Haut, einer äußert verwundbaren sogar, zu einem Gleichnis für alles Verwundbare. Sie war Material und Thema zugleich, und ist es bis heute geblieben.

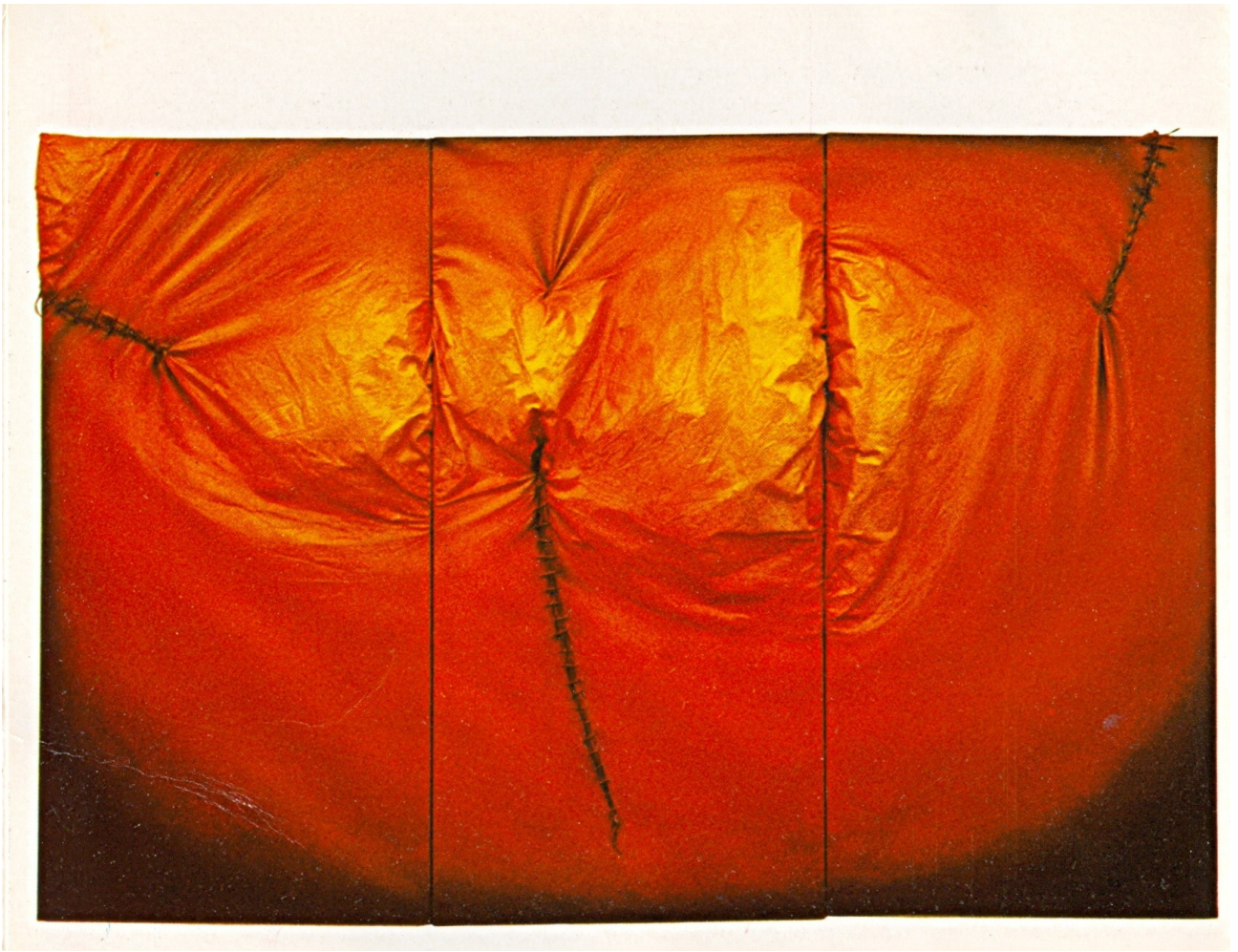
Drei Phasen, drei Arbeitsmethoden haben sich abgezeichnet, ehe Logothetis nach Berlin kam. Es begann und beginnt mit der Aktion gegen das Material. Schnitte in die Leinwand werden wieder vernäht oder verklammert, was, nicht nur aufgrund der Farbigkeit, an Wunden erinnert, an Narben. Die Narben verziehen oft das Bildformat, sprengen den Keilrahmen und ermöglichen so etwas wie eine imaginäre Bewegung. Brandspuren ergänzen den Verletzungseffekt. Phase 2 ergab sich durch den Zusammenstoß zweier oder auch dreier Materialien. Im Faltenwurf und in der Spannung durch Naht oder Klammer bekämpfen sich Jute und Nessel, Blech und Leinen auf oft sehr dramatische, mitunter auch eher konzentrierte Weise. Selten gehen sie friedlich ineinander über. Als drittes trat ein Aktionsangebot an den Betrachter hinzu. Der Faltenwurf, die Aufplusterung der lasierten Stofffläche ließ sich verändern, anders zurechtdrücken, zunächst nur sparsam, oberflächlich und mit wenigen Variationsmöglichkeiten. Später war das Werk ohne das Zutun des Rezipienten garnicht mehr erfaßbar — es mußte im wortwörtlichen Sinn erfaßt werden.

Als Logothetis nach Berlin kam, entwickelte er in seinem Kreuzberger Atelier die vierte Phase, die wohl endgültige und abschließende Metamorphose der bewegten Leinwand. Der verletzte Stoff flieht aus dem Rahmen, nach oben oder unten, fällt im Fluß auf den Boden oder drängt sich an die Zimmerdecke. Die Bewegung, bisher mit Verletzung und Verschorfung, mit Wunde und Narbe, Brandspur und Aktionsappell auf den Gegenstand beschränkt, geht in den Raum über. Blicke es nicht, wie alles bei Logothetis, in ästhetisch faßbaren Maßen, könnte man von einer Explosion sprechen. Das bedrängte Material hat sich Luft verschafft, die Lava hat die Kruste gebrochen.

Aber wer vor dem bewegten Triptychon steht, wird unschwer begreifen, um was es da geht. Links oben der abstehende Stoffzipfel, der wie ein schmaler Eingang wirkt und dann das Ineinanderüberfließen, anscheinend regellos, auf drei Keilrahmen, von einer schweren schwarzen Fläche rechts begrenzt und einem Brandriß, der die Kante abschließt: Geburt und Tod, Fluß und Verließen, Anfang und Ende, Schöpfung und Anti-Schöpfung — das Gleichnis trifft, abstrakt und konkret, auf vieles zu.

Auch auf einen Gutteil Zeitgeschehen in diesen zehn Jahren mit ihren Verletzungen, Wunden, Bewegungen, Gegenbewegungen und, vielleicht, sogar Heilungen.

Heinz Ohff
Berlin 1973



INSTITUT FRANÇAIS - THESSALONIKI - GOETHE INSTITUT
20 ΜΑΡΤΙΟΥ - 5 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1974 ΛΕΩΦ. ΣΤΡΑΤΟΥ 2, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΡΓΑ 1972-73



ΣΤΑΘΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ
STATHIS LOGOTHETIS