



ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΩΤΗΡΗ ΦΕΛΙΟΥ  
THE SOTIRIS FELIOS COLLECTION

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ  
KOSTAS PAPANIKOLAOU

Ανα-δρομή  
Re-visit

16 Φωκίωνος Νέγρη  
Fokionos Negri





ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ  
KOSTAS PAPANIKOLAOU

ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΩΤΗΡΗ ΦΕΛΙΟΥ  
THE SOTIRIS FELIOS COLLECTION

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ  
KOSTAS PAPANIKOLAOU

Ανα-δρομή  
Re-visit

Επιμέλεια: Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη  
Curator: Tatiana Spinari-Pollali

## About Kostas

My good fortune 'materialised' in the form of Christos Bokoros, and introduced me to Papanikolaou a long time ago.

We have been hanging out off and on since, and I have by now realised, I actually am certain of it, that Papanikolaou expresses his idiosyncrasy and temperament by means of painting.

I think I can see –on the rare occasions he actually lets go– those aspects of his inner being that are much like the peaks and the crevices of the mountains he originally grew up in.

He constantly fights his inner being and whenever he lets it show through his paintings, it is then that simplicity and precision reflect a world that lasts, a world of duration as Papanikolaou knows about primeval darkness (and melancholy).

This is indeed what fascinates me about Papanikolaou and his art.

He knows exactly how and when to calm the troubled waters with his brushstroke.

He is gifted with a rare capacity of observation and maybe that, along with his powerful colours, are part of his filters in expressing a lasting world.

He takes his consciousness of the world into his hands and turns it into a visual phenomenon.

He is gifted to make that conversion, too.

That could be one of the definitions of ingenious creation.

And why is that?

Because his painting is contemporary, absolutely his own and filled with thoughts.

It glorifies his knowledge, reason and emotions as regards all that is human and he does so every single time.

Sotiris Felios

## Για τον Κώστα

Η τύχη μου η αγαθή «ντύθηκε» Χρήστος Μποκόρος και έτσι μου γνώρισε πριν από πολλά πολλά χρόνια τον Παπανικολάου.

Κάνουμε άτακτη παρέα και μου 'χει γίνει κτήμα πια, βεβαιότητα, ότι ο Παπανικολάου εκφράζει ζωγραφικά την ιδιοσυγκρασία του.

Νομίζω πως βλέπω –όταν σπάνια αφήνεται– όψεις, του μέσα είναι του, που μοιάζουν με τις κορυφές και τις χαράδρες των βουνών που πρωτομεγάλωσε.

Το μέσα είναι του, το παλεύει συνεχώς και όταν το αφήνει ζωγραφικά να βγει στους πίνακές του τότε η απλότητα και η ακρίβεια εκφράζουν έναν κόσμο σε διάρκεια. Διάρκεια, γιατί ο Παπανικολάου ξέρει από ερέβη.

Αυτό με γοητεύει στον Παπανικολάου και στη ζωγραφική του.

Ξέρει πώς και πότε να ρίξει λάδι στην τρικυμισμένη θάλασσα.

Είναι προικισμένος με σπάνια παρατηρητικότητα και ίσως αυτή και η δύναμη των χρωμάτων του να είναι απ' τα φίλτρα του, για να εκφράζει τον κόσμο σε διάρκεια.

Με τα χέρια του μετατρέπει σε οπτικό φαινόμενο τη συνείδησή του για τον κόσμο.

Είναι προικισμένος και γι' αυτή τη μετατροπή.

Αυτός θα μπορούσε να είναι ένας από τους ορισμούς της ιδιοφυούς δημιουργίας.

Γιατί αυτό;

Γιατί η ζωγραφική του είναι σύγχρονη, απολύτως δική του και πυκνή σε σκέψεις,

Είναι μια δόξα κάθε φορά της γνώσης του, της λογικής του και των αισθημάτων του για κάθε τι ανθρώπινο.

Σωτήρης Φέλιος



## Κώστας Παπανικολάου: Αναδρομή

### Arrêt sur Images\*

Η Αναδρομή του Κώστα Παπανικολάου εκθέτει τριάντα τέσσερα έργα, μία επιλογή από τα εβδομήντα πέντε συνολικά της Συλλογής Σωτήρη Φέλιου. Στα έργα αυτά ο καλλιτέχνης παρατηρεί, απομονώνει, κατακερματίζει, ακινητοποιεί· καταγράφει την ζωή και τον χώρο γύρω του, όπως ορίζεται από τα βιώματα και την καθημερινότητά του. Πρόκειται για μια καθημερινότητα διαρκείας, καθώς καλύπτει το σύνολο σχεδόν της εργασίας του: από το τέλος των σπουδών του στην Σχολή Καλών Τεχνών έως την πρόσφατη περίοδο (1985-2013). Ο Κώστας Παπανικολάου είναι καλλιτέχνης με σημαντική παρουσία στην Συλλογή Σωτήρη Φέλιου, συλλογή εστιασμένη στην σύγχρονη παραστατική ελληνική τέχνη. Τόσο ο Σωτήρης Φέλιος ως συλλέκτης όσο και ο Κώστας Παπανικολάου ως καλλιτέχνης δεν συντονίζονται με την «πρωτοπορία», δηλαδή με τις τάσεις ή τις μόδες οι οποίες καθόρισαν το εικαστικό γίγνεσθαι κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Οι προβληματισμοί τους συγκλίνουν σε μια εμμονική αναζήτηση: στην καθαρή ζωγραφική.

Στο έργο του Παπανικολάου αυτή η εικαστική αναζήτηση προκύπτει από έναν προσωπικό συγκερασμό του παρελθόντος, δηλαδή τις προσωπικές του μνήμες, με το παρόν, δηλαδή την βιούμενη καθημερινότητα. Τα έργα του έχουν πάντα βιωματική βάση· θεματικά έρχονται και επανέρχονται ως εμπειρικές οπτικές μνήμες. Ο Παπανικολάου συστηματικά και σχολαστικά αποτυπώνει σε σχέδια σκηνές καθημερινές, χώρους και πρόσωπα. Τα σχέδια αυτά, ολόκληρα ή τμηματικά, είναι η αφετηρία των έργων του. Αποτελούν για τον ζωγράφο μια παρακαταθήκη -γι' αυτό άλλωστε οι αρχικές άμεσες εικόνες έχουν την ιδιότητα και την δύναμη να επανακάμπτουν, αφ' ότου έχει μεσολαβήσει ένα μικρό ή μεγάλο χρονικό διάστημα από την αρχική τους αποτύπωση. Η ακρίβεια των σχεδίων στο τελικό ζωγραφικό έργο μεταλλάσσεται. Τα λεπτομερή επιμέρους στοιχεία γίνονται συχνά στυλιζαρισμένα μοτίβα, πλεγμένα σε μία σύνθεση που παραπέμπει σε λαϊκό ή ακόμη και υφαντό έργο. Ο καλλιτέχνης δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει στα έργα του μια πιστή εικόνα του τοπίου. Αναζητεί την αίσθηση, έναν «κραδασμό», όπως τον αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Αυτή η επίμονη έρευνα διακρίνεται εμφανώς στην θεματική επαναφορά: τα θέματα επαναλαμβάνονται, πλήρως ή εν μέρει. Ο ψαράς με το γυαλί βυθού επανέρχεται ως ανεξάρτητο στοιχείο σε δύο διαφορετικά έργα («Ο ψαράς», 2004 και 2012) ή ως μοτίβο σε άλλα («Βάρκα με τη σκιά της», 2007). Το ίδιο ισχύει και για τον λόφο με τις ελιές στον Γαλατά, ο οποίος παρουσιάζεται ως ανεξάρτητο τοπίο στην «Φούγκα», αλλά και ως μοτίβο στα έργα «Κηδεία» και «Φυτώριο».

Η θεμελιακή θεματική αφητηρία, γύρω από την οποία εκτυλίσσεται σχεδόν κάθε εικαστική ιδέα του Παπανικολάου, είναι ο χώρος. Τα πρόσωπα και η ηθογραφία δεν λειτουργούν αυτοτελώς, είναι κομμάτια του τοπίου. Παγώνουν τον χώρο, παγώνονται από τον χώρο. Σε όλα σχεδόν τα έργα του, ο Παπανικολάου χρησιμοποιεί ως καθοριστικό εργαλείο την γεωμετρία, καθώς προκύπτει αναπόφευκτα από τον ηθελημένο κατακερματισμό του χώρου και της συνεπαγόμενης εικόνας. Η καλλιτεχνική απόδοση εναποθέτει έτσι ένα στοιχείο τάξης. Τα παράθυρα, επί παραδείγματι, μια συνήθης αλλά χαρακτηριστική «είσοδος» στο τοπίο, περιορίζουν το οπτικό πεδίο και επιτρέπουν στον καλλιτέχνη να επεξεργαστεί τον χώρο με «τετραγωνισμένες» κάθετες και οριζόντιες φόρμες, σαν τα διαζώματα με τις παραστάσεις στα αρχαία αγγεία. Μέσα από αυτά τα παράθυρα κατευθύνεται η οπτική, ως διαδικασία η οποία οργανώνει και συστηματοποιεί τον αχανή ορίζοντα.

Εντός ή εκτός κυριαρχεί απόλυτη σιωπή και ακινησία, ακόμα και αν το αρχικό οπτικό ερέθισμα επιτάσσει το αντίθετο, όπως όταν ο καλλιτέχνης αποδίδει αστικά τοπία. Ο θεατής έχει την αίσθηση ότι βλέπει μια εξελισσόμενη αλλά στατική εικόνα, μια σκηνογραφία, ένα γυάλινο φράγμα το οποίο, ενώ εξασφαλίζει την οπτική επαφή, τον καθηλώνει εκτός θέματος, δηλαδή εκτός πραγματικότητας.

Η τέχνη του Παπανικολάου, σε όλα τα επίπεδα, μπορεί να περιγραφεί ως έντιμη ζωγραφική. Είναι, δηλαδή, ειλικρινής και συνεπής με την ζωή και τα πιστεύω του δημιουργού. Χρησιμοποιεί κυρίως αβγοτέμπερα σε ξύλο ή ακόμα και νωπογραφία (fresco) σε τούβλα, υλικά τα οποία προσδίδουν χρωματική διαφάνεια και ματιέρα στο έργο και υπηρετούν το εικαστικό πρότυπο του καλλιτέχνη: καθαρή, ελληνική ζωγραφική. Αθόρυβα, με συνέπεια, σχεδόν σαν ζωγράφος-τεχνίτης, απεικονίζει τις παραστάσεις του, είτε στο εργαστήρι του στην Καισαριανή είτε στο μπαλκόνι του στον Γαλατά της Πελοποννήσου. Παρατηρεί, απομονώνει και καταγράφει τον χώρο, κατακερματισμένο σε επιμέρους σιωπηρά και ακίνητα τοπία. Arrêt sur Images\*.

Με τον τρόπο αυτόν εισάγει θέματα κοινωνικά και υπαρξιακά, τα οποία προσπαθεί να κατανοήσει και να μεταδώσει. Ζωγραφίζει για τον θεατή αλλά και για τον εαυτό του. Δημιουργείται η αίσθηση ότι ο κόσμος αποκαλύπτεται αποσπασματικά, όπως η θέα από το πανταχού παρόν παράθυρο. Από το εσωτερικό, το εντός, αναδύονται γυναικείες φιγούρες, ακίνητες, σχεδόν αποσβολωμένες, «Κρέμονται» από το περβάζι για να παρατηρήσουν την ζωή, το εκτός. Σε ένα μόνον έργο το παράθυρο ακυρώνει αυτόν τον ρόλο, καθώς παρουσιάζεται ερμητικά κλειστό. Τα βαθιά, συσσωρευμένα χρώματα, όμως, με τα οποία έχουν επιφορτιστεί τα παραθυρόφυλλα, υποδηλώνουν το βάρος και την σημασία του εξωτερικού χώρου.

Με τα έργα αυτά ο καλλιτέχνης, συνειδητά ή υποσυνείδητα, παραπέμπει σε φωτογραφικά ενσταντανέ. Πρόκειται για στιγμιότυπα της καθημερινότητας, αριστοτεχνικά αποτυπωμένα στον καμβά, τα οποία μοιάζουν με θραύσματα μιας γενικότερης βιωματικής εικόνας. Οι δρόμοι της Καισαριανής, τα καφενεία και τα μπαρ της περιοχής, τα συμβατικά πλοία της διαδρομής Πειραιάς-Πόρος, η θέα της θάλασσας από το μπαλκόνι είναι τα προφανή εξωγενή συστατικά χαρακτηριστικά του προσωπικού του βίου. Το τοπίο είναι στην κυριολεξία ένας μικρός τόπος: ο Παπανικολάου επιλέγει ένα τμήμα του χώρου, το οποίο μπορεί να καθορίσει και να ελέγξει. Τα πρόσωπα, οι ανθρώπινες φιγούρες, εντάσσονται μέσα στον χώρο ο οποίος και τα καθορίζει.

Το έργο του Κώστα Παπανικολάου επιδέχεται πολλές αναγνώσεις. Ο καλλιτέχνης ανα-δράμει στα Φαγιούμ, στις τοπιογραφίες της Πομπηίας αλλά και στον Τσαρούχη, στον Γραμματόπουλο στα παλαιά σχολικά αλφαβητάρια, στην λαϊκή τέχνη: ταυτοχρόνως, ανιχνεύονται αναζητήσεις της φόρμας, όπως ορίζεται από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό των αρχών του εικοστού αιώνα. Αυτές τις παραπομπές ανακαλούν οι θάλασσες ζωγραφισμένες από ψηλά ή η «Βάρκα με τη σκιά της». Ο συγκερασμός των αντιθέσεων γίνεται αντιληπτός και στην χρωματική κλίμακα: τα γαιώδη χρώματα συνυπάρχουν σε αντιπαράθεση με τα ψυχρά μπλε, με το μπλε της θάλασσας που «κόβει» την ξηρά.

Ο Κώστας Παπανικολάου προσπαθεί με τρόπο ενεργό και επίμονο να αποκαλύψει και να προβάλλει έναν κώδικα αξιών τις οποίες ορίζει το ελληνικό τοπίο, «η ελληνική γραμμή» κατά τον Περικλή Γιαννόπουλο. Η επιλογή του αυτή τον κατατάσσει, έστω και πρωθύστερα, στο πλαίσιο της αναζήτησης την οποία ενστερνίστηκε η γενεά των διανοητών και των καλλιτεχνών του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για την αναζήτηση του αυθεντικού μέσα από την σύνθεση της Ιστορίας με το γίνεσθαι, του κλασικού με το σύγχρονο, του απτού παρελθόντος με το ενεργό παρόν.

**Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη**  
**Δρ της Ιστορίας της Τέχνης**

\* Arrêt sur Images: ο τίτλος αυτός έρχεται από μια γαλλική τηλεοπτική εκπομπή του 1995. Η ροή της επικαιρότητας διακόπτεται, καθώς επιλεγμένες εικόνες «ακινητοποιούνται» οπτικά, ώστε να δοθεί χρόνος και δυνατότητα στον θεατή να κατανοήσει και να αναλύσει το προβαλλόμενο γεγονός.

## Kostas Papanikolaou: Re-visit

### Arrêt sur Images\*

The Revisit of Kostas Papanikolaou brings together a selection of thirty-four out of a total of seventy-five of his paintings from the Sotiris Felios Collection. In these works the artist observes, isolates, cuts into pieces, immobilises; he records life and the space around him, as defined by his experiences and everyday life. It is his everyday life over a long duration: the exhibition spans almost his entire career from the time he graduated from the School of Fine Arts to his recent period (1985-2013). Kostas Papanikolaou has a strong presence in the Sotiris Felios Collection, which focuses on contemporary Greek representational art. Neither Sotiris Felios as a collector nor Kostas Papanikolaou as an artist is attuned to the 'avant-garde', namely the trends and fashions that have defined the art scene in the last decades. Their preoccupations converge on the selfsame quest: pure painting.

In Papanikolaou's work this visual search stems from a personal mixture of the past, i.e. the painter's memories, and the present, i.e. his lived experience. His works always have an experiential basis; his themes recur as visual empirical memories. In his own systematic, meticulous manner he turns daily scenes, places and human figures into drawings. In whole or in part, these drawings are the starting point of his works. They are the painter's repository; which is in fact why his initial, immediate images have a powerful way of re-emerging sooner or later after their first appearance. In his final works the precision of his drawings has undergone a mutation. The minutely elaborate individual elements often become stylised motifs, intertwined in a single composition that recalls folk art or even weaving. The artist is not interested in faithfully rendering the image of a landscape in his work. Rather he seeks after a feeling, a 'vibration' as he senses it. This persistent search can be clearly detected in his recurrent themes, which are repeated wholly or in part. His fisherman with the glass bottom bucket returns as an autonomous element in two different works ('The Fisherman', 2004 and 2012) and as a motif in others ('Boat with its Shadow', 2007). The same is true of the hill and the olive grove in Galatas, which is not only a self-contained landscape in 'Fuga' but also a motif in 'The Funeral' and 'Seedbed'.

Space is the fundamental thematic starting point from which almost all of Papanikolaou's visual ideas unfold. Human figures and the portrayal of character do not function in their own right, since they are integral parts of the landscape. They consolidate space and are consolidated by it. In almost all of his works Papanikolaou makes use of geometry as a defining tool, as inevitably shown

by the deliberate fragmentation of space and the resulting image. The artistic rendering thus introduces an element of order. Windows, for instance, which are a usual if typical 'point of entry' into a landscape, limit the field of vision and allow the artist to work out space by means of 'squared-off' vertical and horizontal forms, much like the representational registers on ancient vases. Visual perception, as a process that orders and systematises the vast horizon, is guided by means of these windows.

Inside or out, absolute silence and immobility dominate, even if the initial visual stimulus requires the opposite, as when the artist depicts urban landscapes. The viewer has the feeling that he sees a stationary yet evolving image, a stage setting, a glass barrier which, though permitting visual contact, immobilises him out of context, i.e. beyond reality.

Papanikolaou's art can be described on all levels as honest painting. That is, his work is sincere and consistent with his life, values and beliefs. He mainly uses egg tempera on wood or even creates frescos on bricks, materials that endow his work with transparency of colour and with texture while serving the artist's visual paradigm: pure, Greek painting. Unassumingly, devotedly, whether in his studio in Kessariani or on his balcony in Galatas in the Peloponnese, he depicts his subjects, much like a painter-craftsman. He observes, isolates and creates a record of space broken into particular landscapes, silent and still.

In this way he introduces social and existential themes, which he tries to understand and pass on. He paints for the viewer, but also for himself. This gives the impression of a world being unveiled in fragments, like the view from the omnipresent window. From within –in the interior– dazed, motionless female figures emerge. 'Dangling' over a window ledge, they observe life outside. In only one of his works does the window not play this role, for it is hermetically closed. The deep, layered colours of the shutters, though, suggest the weight and significance of outside space.

Through these works the artist, consciously or subconsciously, evokes snapshots. These are snapshots of daily life and its moments, masterfully imprinted on a piece of canvas and resembling the fragments of a more general experiential image. The streets of Kessariani, the cafés and local bars, the commercial ferries travelling between Piraeus and Galatas, the view of the sea from the balcony are the obvious external ingredients of his personal life. The landscape is literally a small land: Papanikolaou chooses a part of space that he can define and control. People –human figures– are integrated in the space that also defines them.

The work of Kostas Papanikolaou admits of various interpretative 'readings'. There are references to Fayum paintings, Pompean landscapes, Tsarouchis and

Grammatopoulos' illustrations in school primers of bygone days, and also folk art; at the same time, it is possible to detect his quest for form as defined by European modernism in the early 20th century. The seascapes painted from above or the 'Boat with its Shadow' fetch these references to mind. The blending of contradictions is also apparent in the colour palette: earth tones coexist in contrast with cold blue, the azure sea contrastively 'slashing' the land.

Kostas Papanikolaou tries determinedly and persistently to reveal and project a code of values defined by Greek landscape, the 'Greek line', to cite Pericles Yiannopoulos. This choice aligns him, albeit anachronistically, with the quest of the generation of intellectuals and artists active in the interwar period. They too searched for authenticity through the synthesis of history and the state of becoming, the classic and the contemporary, the tangible past and the present.

**Tatiana Spinari-Pollali**  
PhD in Art History

\* *Arrêt sur Images*: A French TV show (1995), in which the flow of news was interrupted by selected still images and freeze frames to allow spectators to understand and analyse the event being broadcast.





Παράθυρο που παριστάνει τον εαυτό του, 2007  
λάδι σε μουσαμά, 80 x 80 εκ.

Window Depicting Itself, 2007  
oil on canvas, 80 x 80 cm



Η κηδεία, 2008  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 150 x 180 εκ.

The Funeral, 2008  
egg tempera on marine plywood, 150 x 180 cm



Φυτόριο, 2011  
λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 144 x 174 εκ.

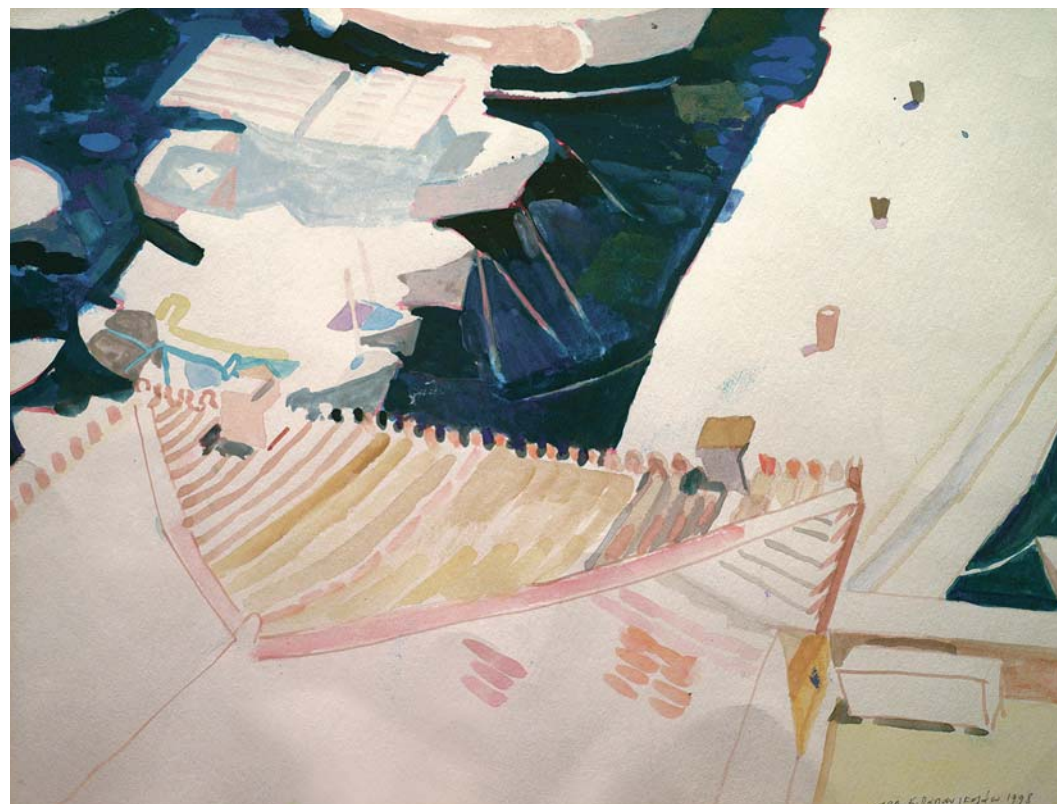
Seedbed, 2011  
oil on marine plywood, 144 x 174 cm



Λεμονιά, 2008  
λάδι σε μουσαμά, 36 x 48 εκ.  
Lemon Tree, 2008  
oil on canvas, 36 x 48 cm



Κήπος, 1995  
λάδι σε μουσαμά, 100 x 120 εκ.  
Garden, 1995  
oil on canvas, 100 x 120 cm



Ύδρα, 1998  
υδατογραφία, 27,8 x 36,8 εκ.

Hydra, 1998  
watercolours, 27.8 x 36.8 cm



Σαρωνικός, 2009-2010  
λάδι σε μουσαμά, 180 x 180 εκ.

Saronic, 2009-2010  
oil on canvas, 180 x 180 cm



Βάρκα με τη σκιά της, 2007  
αβγοτέμπερα σε μουσαμά, 180 x 180 εκ.

Boat with its Shadow, 2007  
egg tempera on canvas, 180 x 180 cm

Κύθνος, 2002  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 177,5 x 152 εκ.

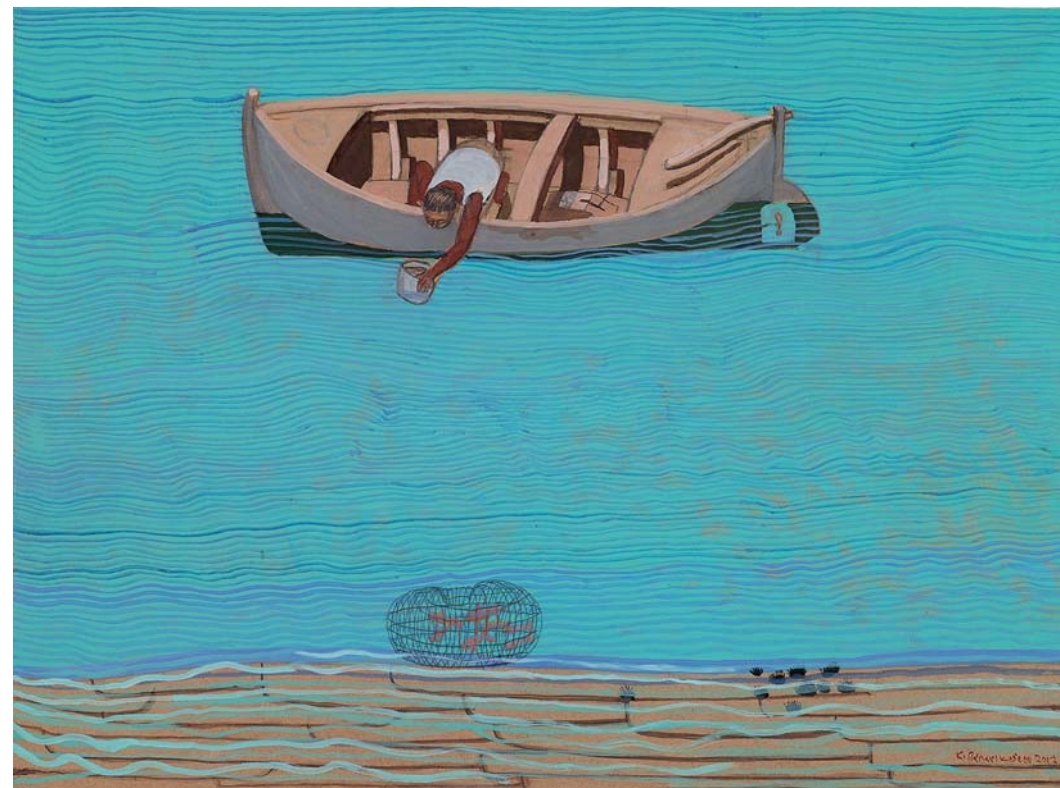
Κυθνος, 2002  
egg tempera on marine plywood, 177.5 x 152 cm





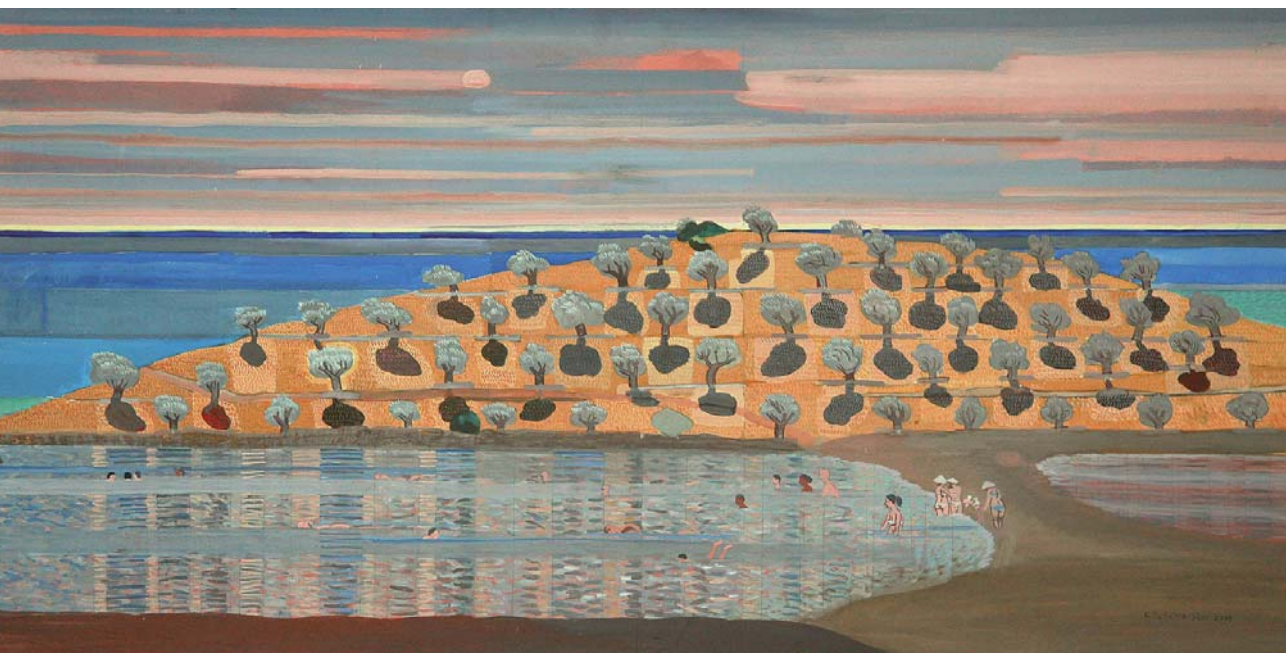
Ψαράς, 2004  
αβγοτέμπερα σε στάμνα, ύψος 34 εκ., διάμετρος 56 εκ.

Fisherman, 2004  
egg tempera on pitcher, height 34 cm, diameter 56 cm



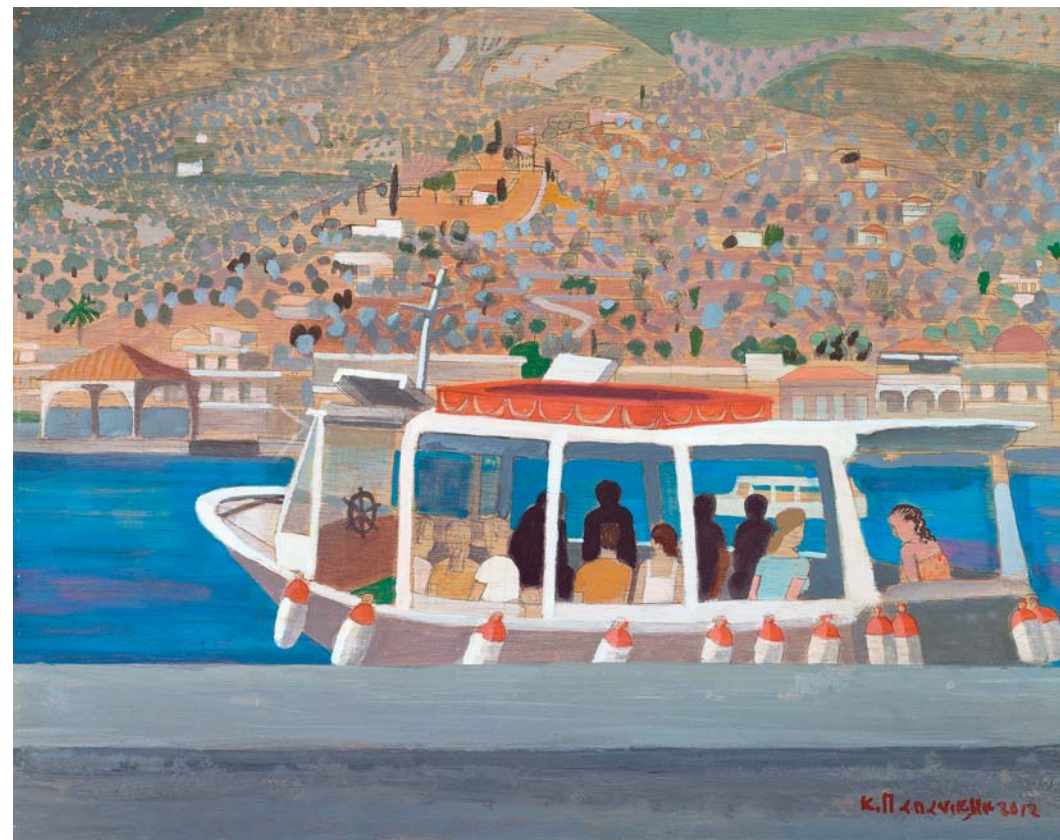
Ο ψαράς, 2012  
ακρυλικό σε χαρτόνι, 60 x 79,5 εκ.

The Fisherman, 2012  
acrylic on cardboard, 60 x 79.5 cm



Φούγκα, 2009  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60 x 120 εκ.

Fuga, 2009  
egg tempera on marine plywood, 60 x 120 cm

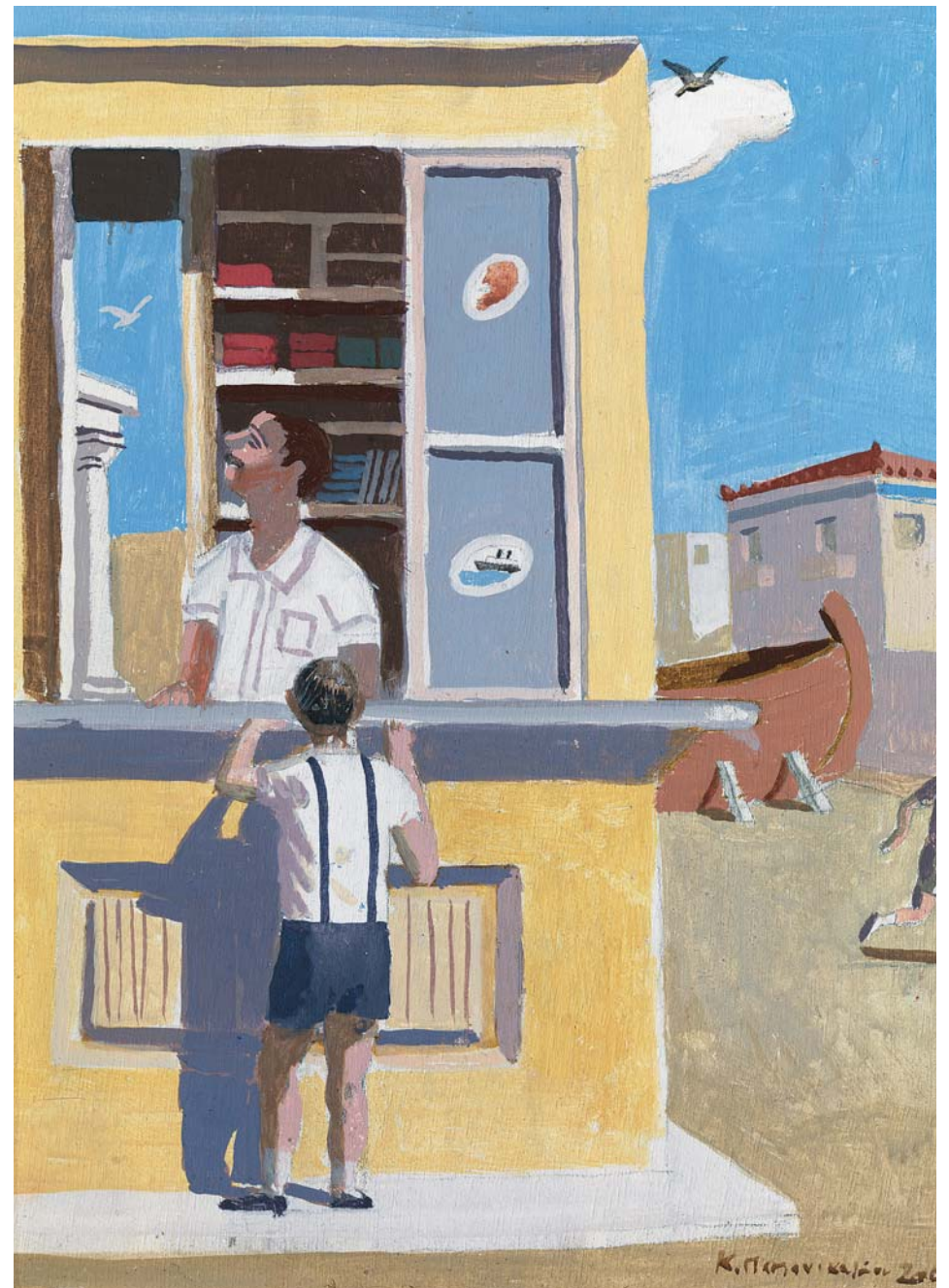


Πόρος-Γαλατάς, 2012  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 40,7 x 51,1 εκ.

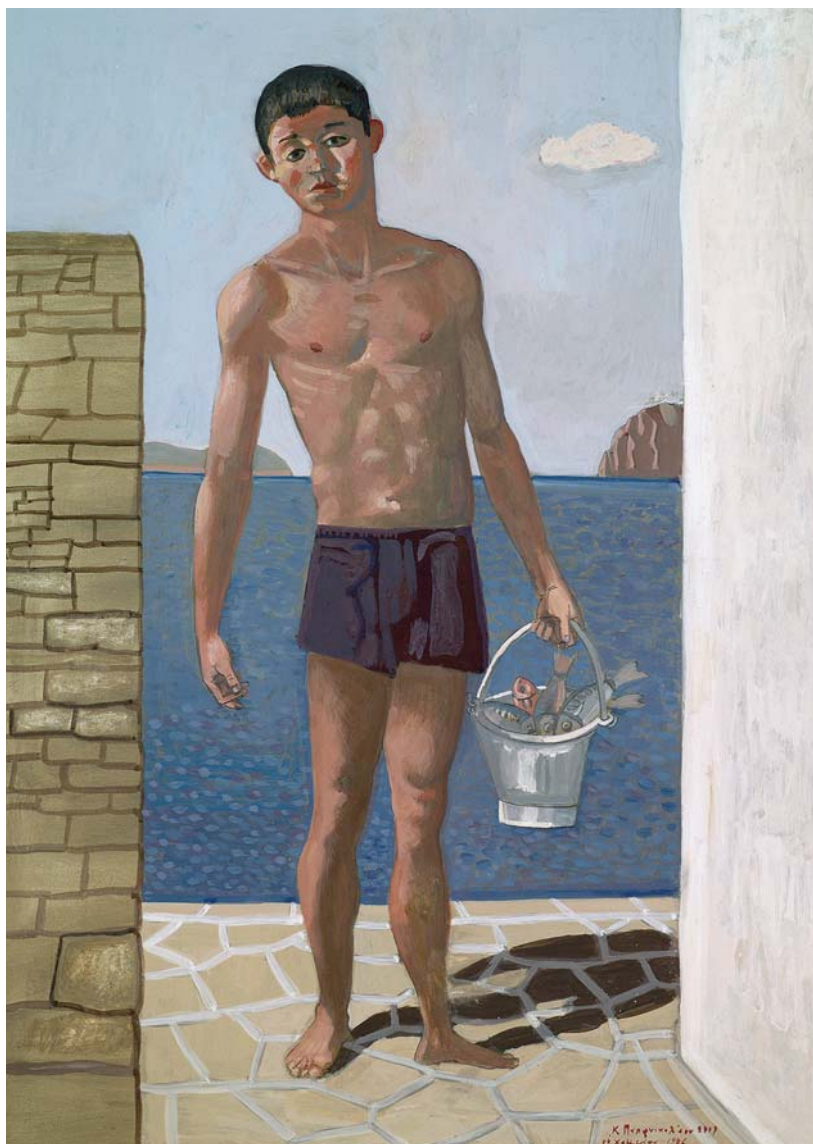
Poros-Galatas, 2012  
egg tempera on marine plywood, 40.7 x 51.1 cm



Αγροτικές εργασίες, 2006  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 80 x 120 εκ.  
Agrarian Chores, 2006  
egg tempera on marine plywood, 80 x 120 cm

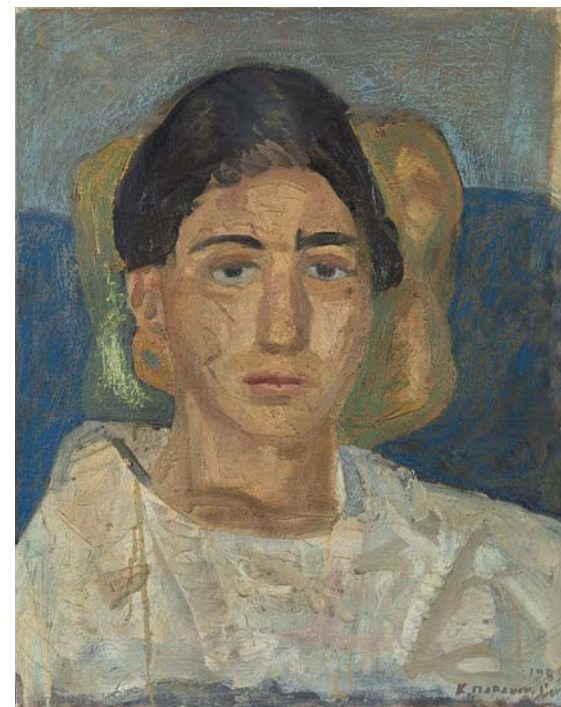


Το καϊκι στο Θησείο, 2006  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 34,3 x 25,2 εκ.  
The Caique at Thission, 2006  
egg tempera on marine plywood, 34.3 x 25.2 cm



Ο ψαράς, 2009  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 69,5 x 50 εκ.

The fisherman, 2009  
egg tempera on marine plywood, 69.5 x 50 cm



Βάντα, 1985  
λάδι σε μουσαμά, 39,8 x 50 εκ.

Vanda, 1985  
oil on canvas, 39.8 x 50 cm



Με το μαγιό, 1986  
μολύβι σε χαρτί, 16,5 x 7,5 εκ.  
In Bathing Suit, 1986  
pencil on paper, 16.5 x 7.5 cm



Με το μαγιό, 1986  
μολύβι σε χαρτί, 14,7 x 5 εκ.  
In Bathing Suit, 1986  
pencil on paper, 14.7 x 5 cm



Με το μαγιό / Πριν το μπάνιο, 1985  
αβγοτέμπερα σε χαρτί πάνω σε μουσαμά, 158 x 46 εκ.  
In Bathing Suit / Before Swimming, 1985  
egg tempera on paper mounted on canvas, 158 x 46 cm



Κορίτσι στο παράθυρο, 2001  
νωπογραφία σε τούβλα, 36 x 38 εκ.

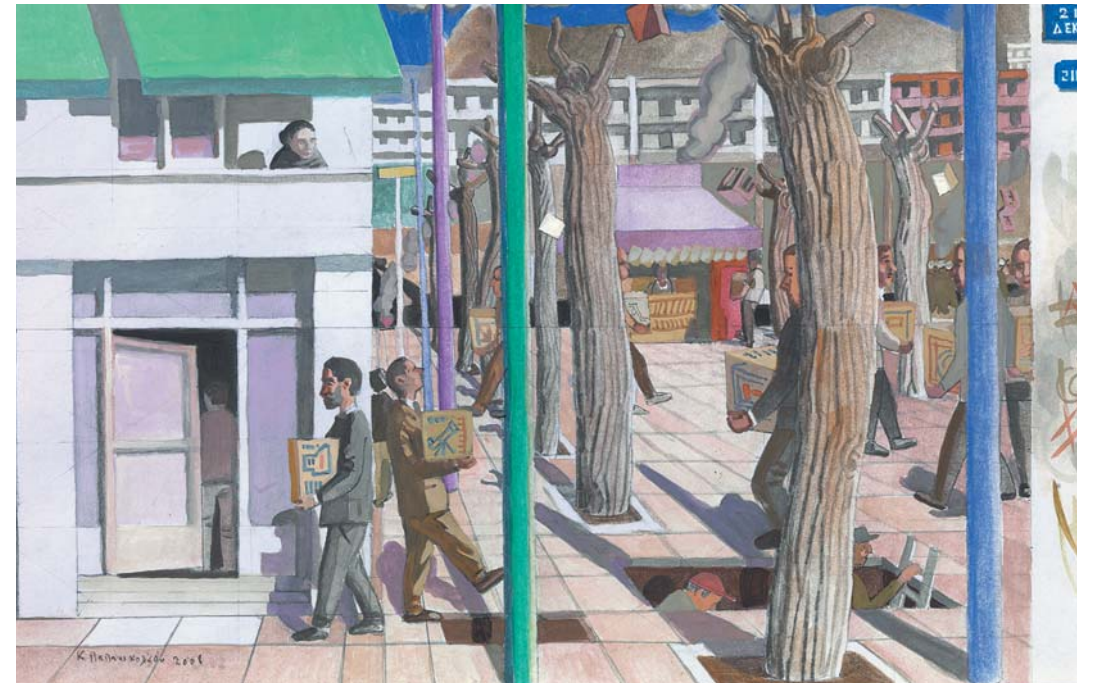
Girl at Window, 2001  
fresco on bricks, 36 x 38 cm



Μπαλκόνι με δύο γυναίκες, 2003  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60 x 120 εκ.  
Two Women on a Balcony, 2003  
egg tempera on marine plywood, 60 x 120 cm



Γυναίκα σε μπαλκόνι με χαλί, 2003  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 125 x 125 εκ.  
Woman with Carpet on the Balcony, 2003  
egg tempera on marine plywood, 125 x 125 cm



21 Δεκεμβρίου 2112, 2008  
τέμπερα σε χαρτί, 21 x 32,5 εκ.

December 21, 2112, 2008  
tempera on paper, 21 x 32.5 cm



Δρόμος, 2010  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50 x 70 εκ.

Street, 2010  
egg tempera on marine plywood, 50 x 70 cm



Δρόμος, 2003-2004  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 177,5 x 152 εκ.

Street, 2003-2004  
egg tempera on marine plywood, 177.5 x 152 cm



Κόκκινο καφενείο, 2001-2003  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60,3 x 125 εκ.

Red Café, 2001-2003  
egg tempera on marine plywood, 60.3 x 125 cm



Da Capo, 2009  
λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 43,5 x 53,5 εκ.

Da Capo, 2009  
oil on marine plywood, 43.5 x 53.5 cm



Μπαρ, 2005  
αβγοτέμπερα σε χαρτόνι, 14 x 35 εκ.

Bar, 2005  
egg tempera on cardboard, 14 x 35 cm



Καφέ μπαρ, 2009  
λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 37 x 55 εκ.

Café Bar, 2009  
oil on marine plywood, 37 x 55 cm



Καφενείο, 2002  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 61 x 125 εκ.

Café, 2002  
egg tempera on marine plywood, 61 x 125 cm



Καφενείο, 2003-2004  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 120 x 170 εκ.

Café, 2003-2004  
egg tempera on marine plywood, 120 x 170 cm



Εν πλω, 2003  
αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 120 x 170 εκ.

At Sea, 2003  
egg tempera on marine plywood, 120 x 170 cm



Εν πλω, 2003  
αβγοτέμπερα σε μουσαμά, 60 x 62,5 εκ.

At Sea, 2003  
egg tempera on canvas, 60 x 62.5 cm



#### ΚΕΙΜΕΝΑ

επιλεγμένα από τον καλλιτέχνη ως συνοδευτικά  
και επεξηγηματικά για την εικαστική του ζωή και δημιουργία

#### TEXTS

the artist chose himself to accompany  
and shed light on his artistic life and work

## Ο Ζωγράφος που ονειρεύεται το παρόν του

Αστική πεζοπορία ή υπαίθρια ακινησία; Αστική ακινησία ή υπαίθρια πεζοπορία; Αισθησιασμός του παρόντος ή ανεμελιά του παρελθόντος; Ανεμελιά του παρόντος ή αισθησιασμός του παρελθόντος; Αυτά και άλλα παιγνιώδη δίπολα αισθάνομαι πως βουίζουν, σαν μέλισσες ή σαν μύγες, δηλαδή σαν βιώματα που πασχίζουν να μεταμορφωθούν σε λάδια, αβγοτέμπερες ή νωπογραφίες, βομβούν γύρω από το κεφάλι του ζωγράφου, όταν στέκεται μπροστά στο τελάρο του.

Ριζοβούνι Πρεβέζης, Ελευσίνα, Εξάρχεια, Γαλατάς Πόρου, Τήνος, Καισαριανή. Αυτή είναι η διαδρομή του βλέμματος, αυτή η ανθρωπογεωγραφία του Παπανικολάου.

Το πρώτο πράγμα που σε αδράχνει καθώς περιηγείσαι τα έργα της παρούσας συλλογής (75 έργα σχεδόν μιας τριακονταετίας, μεταξύ 1985 και 2013) είναι μια έντονη, κυκλωτική αίσθηση φωτός. Είτε σε άχτιστο, είτε σε χτισμένο περιβάλλον, ο ζωγράφος δηλώνει αιχμάλωτος, υπνωτισμένος, μαγεμένος μιας διαφάνειας, μιας καθαρότητας, μιας ανόθευτης πρώτης εντύπωσης· εντύπωσης, που περισσότερο συνδέεται με το φως μιας άλλης εποχής, με τη θαλπωρή κάποιων αισθημάτων, με την αμεριμνησία κάποιων λέξεων, στάσεων ή κινήσεων, παρά μ' αυτό καθαυτό το μεσημεριανό φως της θάλασσας σε κάποιο σύγχρονο νησί ή το απογευματινό φως σε κάποια γειτονιά της σημερινής Αθήνας. Μ' άλλα λόγια, η αναπαραστατική περιπέτεια του ελληνικού φωτός στο έργο του Παπανικολάου (που έλκεται και εμψυχώνεται από τον Θεόφιλο, τον Μαλέα, τον Παπαλουκά και τον Τσαρούχη) πάνω απ' όλα, είναι μια ανάκληση και μια επιστροφή.

Το ζωγραφικό υποκείμενο, ανταλλάσσοντας χώρο με χρόνο, άλλοτε ρεμβάζοντας κι άλλοτε παρατηρώντας, προσηλώνεται στα μικρά, στα επουσιώδη, στα ασήμαντα.

Ένας άντρας, με φόντο μια μπανανιά, παραμερίζει μια κουρτίνα· γλάροι πετούν γύρω από μια ψαρόβαρκα· σ' έναν πεζόδρομο περαστικοί κινούνται με ασύμπτωτα βλέμματα· θαμώνες σ' ένα πρωινό μπαρ γερμένοι στην μπάρνα· μια κοπέλα διαβάζει ένα βιβλίο· ένα κορίτσι με κότσο ακουμπάει σ' ένα παράθυρο με μισοκατεβασμένο παντζούρι· γυμνή γυναίκα ακουμπάει σε κεντητό μπλε μαξιλάρι· σκεπτική ή αφηρημένη γυναίκα σε μπαλκόνι ακουμπάει σε χαλί· κηδεία διέρχεται από παραλιακό δρόμο· τραπεζάκι με καρέκλες κοντά στη θάλασσα· ηλιοψημένη γυναίκα με μαγιό· γυμνό γυναικείο μπουστό· γυναίκα δένει το μαγιό της· λουόμενοι· επιβάτες σε καράβι· γυναίκα πίνει κόκκινο κρασί μπροστά σε τζάκι· νεαρός ψαράς σε προβλήτα με κουβά γεμάτο ψάρια· παράθυρο κλειστό με μπλε παντζούρια· λεμονιά στο υπαίθρο, παιδιά παίζουν με άκρα σοβαρότητα σε παιδική χαρά, κτλ.

Διαπιστώνουμε ότι η θάλασσα, η θηλυκή παρουσία και η πεζοπορία, δεν είναι μόνο ανατροφοδοτούμενα βιώματα ή εικαστικές εμμονές, είναι και το αντίδοτο, το αντιοξειδωτικό του ζωγράφου σ' ό,τι τον φέρνει πλησιέστερα στο ανικανοποίητο του εαυτού ή στον κατακερματισμό του σύγχρονου βίου.

Θαρρείς πως τα σώματα, τα πρόσωπα και οι φιγούρες του, είτε περιφέρονται στον αστικό ιστό είτε λούζονται στο υπαίθριο φως, αρνούνται να βουλιάξουν στο μηδέν ή στο σκοτάδι της ύπαρξης, να λυγίσουν υπό το βάρος της καθημερινής επιβίωσης.

Ναι, ο Παπανικολάου προσπαθεί να μετατοπίσει, να μεταμορφώσει, να εξαφανίσει στο φως (ένα φως, ταυτόχρονα, παιδικής μνήμης και μεσογειακής ταυτότητας) το άγριο παρόν που, έτσι κι αλλιώς, μας κατακλύζει και μας περισφίγγει.

Αν η ζωγραφική του υπερασπίζεται, αβίαστα και διακριτικά, το ανθρώπινο μέτρο, τη χαμένη συλλογικότητα, την προσήλωσή του στα απλά, τα λησμονημένα, τα παραμελημένα, η ζωγραφικότητά του ενσωματώνει και ανανεώνει παλιές χειρονομίες και τεχνικές, εμπλέκεται σε διαχρονικές αισθητικές απορίες, πάνω απ' όλα όμως, αναζητάει επιτακτικά την αθωότητα του βλέμματος.

Χωρίς ίχνος παραδοξολογίας· ο ζωγράφος ονειρεύεται το παρόν του, αλλά και ζωγραφίζει σαν να ονειρεύεται αυτά που ζωγραφίζει. Γι' αυτό, οι αναμνήσεις και οι προσδοκίες στον Παπανικολάου, εντός κι εκτός τελάρου, αναπνέουν ζωντανό ζωγραφικό χρόνο.

Τα όνειρά του όμως είναι γήινα, χωμάτινα, ψηλαφητά. Ίσως αυτή να είναι και η βαθύτερη αιτία που οι δαίμονές του –προσωπικοί ή εκφραστικοί– εμφανίζονται φιλήσυχοι, περιπαικτικοί, συμφιλιωμένοι. Ενώ, την ίδια στιγμή, η μόνη υπερβατικότητα που επιτρέπουν στον εαυτό τους συνδέεται με το θάμβος του πραγματικού (δηλαδή, ούτε αποστροφή, ούτε ψυχανάλυση, ούτε καταγγελία της πραγματικότητας).

Οι εικόνες του φίλου Κώστα, έχουν κάτι από το ανοικτό γέλιο του, την κρυμμένη θλίψη του, τον τρόπο που πίνει ή αφηγείται, την συγκινητική αιδημοσύνη του.

Μισέλ Φάις

## The Painter Who Dreams of His Present

An urban hike or country stillness? Urban stillness or a country hike? A sensual present or an insouciant past? An insouciant present or a sensual past? I feel that these and other playful binaries buzz around, like bees or flies, in other words, like experiences that strive to be transformed into oil and egg-tempera paintings or frescos, they bombinate around the painter's head when he is standing in front of the canvas.

Rizovouni in Preveza, Eleusis, Exarcheia, Galatas of Poros, Tinos, Kaisariani. This is the trajectory of the gaze, this is Papanikolaou's anthropogeography.

The first thing that gets your attention as you browse through the works of the present collection (75 works spanning almost three decades, from 1985 to 2013) is an intense, circular sensation of light. Either in a building-less setting or in one covered in them, the painter declares himself captive, hypnotised, enchanted by limpidity, clarity, a pure first impression; an impression which is more linked to the light of another era, to the warmth of feeling, the carefreeness of words, poses and movements, rather than the midday sea light on some contemporary island or the afternoon light in some neighbourhood of Athens in the present day. In other words, the representational adventure of Greek light in Papanikolaou's work (who is attracted to and emboldened by Theofilos, Maleas, Papaloukas and Tsarouchis) is above all an evocation and a return.

The painting subject, exchanging place with time, sometimes in reverie and sometimes in observation, becomes attached to the small things, to the unimportant things, to those things that lack stature.

A man, in front of a banana tree, slides a curtain open; seagulls fly around a fishing boat; on a pedestrian street passers-by move with non-crossing gazes; customers in a morning bar lean over the counter; a young woman reads a book; a girl with her hair pulled back in a bun is leaning against the window with the shutters half-closed; a naked woman is lying on an embroidered blue pillow; pensive or distracted, a woman on a balcony is leaning against a rug; a funeral procession on a seaside road; a small table with chairs at the sea-front; a sunbaked woman in a swimsuit; a naked female bust; a woman tying her swimsuit; sea-bathers; passengers on a boat; a woman drinking red wine in front of a fire place; a young fisherman on the pier with a bucket full of fish; a closed window with blue shutters; a lemon tree in the countryside, children playing on the playground looking utterly sincere, etc.

We note that the sea, the female presence and hiking are not just interfeeding experiences or an artist's obsessions, they are the opposite too, the painter's

resistance to whatever brings him closer to an existential inability to satisfy himself or the fragmentation of contemporary life.

You reckon that his bodies, faces and figures, either when they roam around the urban matrix or are bathed in the open light, refuse to plunge into nothingness or the darkness of existence, they refuse to bend under the weight of everyday survival.

Indeed, Papanikolaou is trying to transport, to transform, to eliminate light (the light of childhood memory and, at the same time, Mediterranean identity), the wild present which, one way or another, overwhelms us and clasps us in a tight grip.

If his painting supports, effortlessly and discreetly, human measure, lost collectivity, attachment to the simple things, to things forgotten, to things overlooked, his 'paintability' incorporates and renews old gestures and techniques, it becomes involved in aesthetic quests across time. More than anything else, it urgently searches for innocence in the gaze.

Without a trace of paradox: the painter dreams of his own present, but also paints as if dreaming of what he paints. Therefore, memories and expectations in Papanikolaou, inside and outside the canvas, breathe in living painting time.

Yet his dreams are earthly, made of soil, touchable. This could be the most profound reason why his demons –personal or expressional– appear to be tamed, wistful, reconciled. While, at the same time, the only transcendence they allow themselves is linked to the glow of reality (which means there is no repudiation, no psychoanalysing, no renouncing of reality).

The images of my friend Kostas bear a similarity to his wide laughter, his concealed sadness, the way he drinks or tells a story, his moving bashfulness.

**Michel Fais**

## Είναι πολιτικό το βλέμμα του Παπανικολάου; (Μια ερώτηση και τρεις + μία σύντομες απόπειρες να απαντηθεί)

Ακόμα και στα έργα του Κώστα Παπανικολάου όπου κυριαρχεί η φύση, συνήθως υπάρχουν άνθρωποι που δεν είναι ποτέ μοναχικοί αλλά πάντα σε κάποια σχέση με τους άλλους. Πάντα υποδηλώνεται μια κοινωνία ανθρώπων.

Εάν θεωρήσουμε πολιτική ματιά εκείνη που τονίζει τις κοινωνικές διαφορές τότε η ματιά του Παπανικολάου δεν είναι πολιτική. Τα έργα του σβήνουν τις κοινωνικές διαφορές και διατρανώνουν μια κοινωνία όπου λείπει παντελώς το ατομικό, το διαφορετικό, αυτό που χωρίζει τους ανθρώπους. Ακόμα και στα έργα όπου τελείται ένας συνειδητός ταξικός διαχωρισμός, οι διαφορές αυτές σβήνουν και μέσα στο σύνολο επικρατεί μια συνύπαρξη. Μια αρμονία. Δρόμοι της πόλης με πεζούς να περπατούν στο πεζοδρόμιο, με κάποιες φιγούρες ανάμεσά τους με κουστούμι και σκληρά πρόσωπα και στα χαντάκια τεχνίτες που φτιάχνουν τα δίκτυα. Η ταξική/κοινωνική διαφορά ανάμεσά τους εξαντλείται στην απόδοση των προσώπων γιατί οι τεχνίτες που εργάζονται στα σύγχρονα έργα της γης, στα χαντάκια με τα ηλεκτρικά, τηλεπικοινωνιακά και υδρευτικά/αποχετευτικά δίκτυα, είναι πρόσωπα καθαρά και με μια διαφανόμενη ευγένεια και νοικοκυροσύνη. Δε λείπει, σχεδόν ποτέ, το αναπάντεχα ανθρώπινο, καθημερινό στοιχείο: μέσα στον συρφετό των ανθρώπων ενός πεζοδρομίου με τον εργάτη κάτω από τον δρόμο, η φιγούρα που στέκεται πιο ψηλά από όλους, στο μπαλκόνι μιας πολυκατοικίας και κοιτάει κάτω την κίνηση είναι μια γιαγιά ελαφρώς εκτός τόπου!

Όμως δεν είναι εκτός τόπου αυτή η γιαγιά, γιατί το βλέμμα του ζωγράφου είναι πολιτικό με τη φιλοσοφική έννοια. Πλάθει στον καμβά του τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Οι άνθρωποι στη ζωγραφική του Παπανικολάου βρίσκονται πάντα σε ένα περιβάλλον συνεύρεσης και συνύπαρξης. Ακόμα και μια κοπέλα μόνη στο μπαλκόνι είναι εξ ορισμού σε μια σχέση με τους γύρω της (στο μπαλκόνι κάποιου διαμερίσματος σε πολυκατοικία στην Καισαριανή). Βλέπουμε την πλάτη ενός άνδρα που μπαίνει στο διαμέρισμα από τη σκοτεινή μπαλκονόπορτα ενώ η γυναίκα καπνίζει το τσιγάρο της και κοιτάει στο απέναντι μπαλκόνι, σε απόσταση αναπνοής, τον ζωγράφο που τη ζωγραφίζει. Η έντιμη κοινωνική αποτύπωση προϋποθέτει το ανάμοιο, αυτό που είναι άσχετο, αυτό που είναι κακόγουστο ή και απλά κακό. Στα έργα του Παπανικολάου μπαίνει η βαβούρα, το ανάμοιο, το ωραίο, το άσχημο, το άκαιρο αλλά η τεχνική του ζωγράφου καταφέρνει, ανάγοντάς τα στο απλό και στο κοινό, να υπογραμμίσει αυτό που τα δένει και τα υπερβαίνει. Ο Παπανικολάου ζωγραφίζει σε μια εποχή έντονης ατομικότητας και μεγάλων κοινωνικών και πολιτικών διαφορών στα οποία δεν είναι αμέτοχος και αδιάφορος, ίσα ίσα. Τον απασχολούν πολύ. Στη ζωγραφική του τα απορροφά αλλά και τα αφαιρεί.

Αφαιρεί. Ο Παπανικολάου ζωγραφίζει το κακόγουστο και το άσχημο με πηγαία ανεκτικότητα. Η κακόγουστη, κιτς πολυκατοικία, τα διάφορα αυθαίρετα, οι κολώνες, οι άνθρωποι άσχημοι ή όμορφοι, το έντονο πορτοκαλί και ανοικτό πράσινο στα παραδοσιακά επιβατικά καράβια, υπάρχουν. Δεν τα ωραιοποιεί και δεν τα περιφρονεί. Τα δέχεται γι' αυτό που είναι: χώροι όπου ζουν οι άνθρωποι, χώροι για οτιδήποτε κάνουν, οπότεδήποτε. Δεν έχει την πρόθεση να σοκάρει. Δε ζωγραφίζει το άσχημο για να επιβάλει το άσχημο. Κατά κάποιο μυστήριο τρόπο γίνεται κι αυτό όμορφο.

Μικρή παράκαμψη: Ο Γάλλος φιλόσοφος Μισέλ ντε Μονταίν έγραψε σε μια περίοδο τεράστιας κοινωνικής αναστάτωσης και βίας για την υπέρτατη ανάγκη να είναι κανείς ανοιχτός, «πορώδης» όταν η κοινωνία γύρω του κλεινόταν φοβικά πίσω από τοίχους και δόγματα. Τα είχε διαβάσει αυτά στους Ελληνιστικούς φιλοσόφους, τον Επίκουρο, τους Στωικούς και τους Σκεπτικιστές. Ήταν από τις ελάχιστες φωνές μετριοπάθειας στη διαιρεμένη Γαλλία του 16ου αιώνα. Με την αρχαία λοιπόν έννοια της ανοιχτής υποδοχής και αποδοχής, χωρίς να κρίνει, να κατακρίνει, να επιλέγει, να προσπαθεί να αλλάξει, με αυτή την έννοια, το βλέμμα του Παπανικολάου είναι πολιτικό. Με την αρχαία έννοια, όπως ήταν το βλέμμα του Πύρρωνα του Σκεπτικιστή που, όπως και οι άλλοι, αναζήτησε την αρμονία και την «αταραξία» απέχοντας από κάθε κρίση και κριτική και δεχόμενος το παράδοξο στη ζωή, τη βία, την κακία, τον θάνατο, κατακτώντας την ισορροπία, ακυρώνοντας το στενά ατομικό.

Τεχνική της αφαίρεσης = ισορροπία και αρμονία. Τα θέματα του Παπανικολάου παρότι είναι ανοιχτά, περιεκτικά, υπηρετούνται από μια τεχνική που τείνει προς την απόλυτη αφαίρεση. Στα χρώματα και στις γραμμές. Ο Κώστας Παπανικολάου χρησιμοποιεί ελάχιστα χρώματα ενώ αρκετά έργα του είναι ζωγραφισμένα με μόνο τα τέσσερα χρώματα του Πολυγνώτου. Στο έργο του «Μπαλκόνι με δυο Γυναίκες» υπάρχει σχεδόν μόνο ένα χρώμα και τρεις σκιάς. Αυτό το ελάχιστο χρειάζεται για να υπηρετήσει το θέμα του έργου σωστά. Στο έργο «Κηδεία» ο θάνατος στο κέντρο του πίνακα περιβάλλεται από τη ζωή σε μια έκρηξη ζωτικότητας. Γίνονται τα πάντα ολόγυρα, ο καθένας κάνει «το δικό του». Αλλά ο θάνατος βουβαίνει το κέντρο του έργου, το γκρι της ασφάλτου, οι μαύρες φιγούρες και οι σκιάς το ησυχάζουν, στην πολυκατοικία στα δεξιά, έχουν αφαιρεθεί όλα τα επουσιώδη μιας πολυκατοικίας και έχει μείνει η εικόνα, σαν αρχαία αναπαράσταση κατοικίας ανθρώπων, με το ατομικό παντελώς ακυρωμένο στην επικράτηση του συλλογικού.

Πέννυ Τσελέντη  
PhD, Συγκριτική Λογοτεχνία

## Papanikolaou's Perspective: Is It Political?

(One question and three + one attempts at an answer)

Even in Kostas Papanikolaou's landscape paintings there is always the presence of people, sometimes very obvious, sometimes hinted, people who are never solitary but are always within the context of a community. In the body of his work, the communal is always intimated.

If by political we mean that which identifies social difference, then Papanikolaou's palette does not deal in difference and his work is not political. It celebrates the sharing and living together and it erases social and individual differences. Even in those paintings where there is a deliberate rendering of class difference, this difference fades into the prevailing balance. The harmony. City streets with pedestrians walking on the pavement, some figures among them in suits and with stern faces, while in the manholes, underground, workers repair the utility networks. Whatever social or class difference there may be among these people, it is cancelled out by their very presence. These workers fixing equipment in the modern day 'depths of the earth'—the electrical, telecom and water networks—have the same clean-cut faces and the same gentility as those walking the pavement. Papanikolaou's paintings frequently surprise us with the unexpectedly humane detail, as in the painting of a street in Athens, with all the usual activity; pedestrians walking in all directions, workers fixing the underground networks and above them all, standing on a balcony and surveying the scene below her is a little old lady, who seems to have just arrived from the village and is clearly out of place!

And yet, the old lady is not out of place, for the painter's perspective is political on a higher plane. Effortlessly, and naturally, he depicts people in relation to each other, within the same context. Even the painting of a girl alone on a balcony indicates by inference a relationship with those around her (we can tell that this balcony is within breathing distance from similar balconies in the narrow city street). We can see the back of a man as he steps back into the dark apartment while the girl smokes her cigarette and stares straight ahead at the painter as he paints her from the balcony across. To paint a landscape with integrity and honesty means that you accept the irrelevant, the dissonant and the ugly. Papanikolaou's paintings of landscapes, city streets and people, have the honesty to be inclusive but it is his technique which succeeds in bringing out what is shared and common and creates the simplicity and harmony that is so characteristic of his work. Not by exclusion but by a way of transcending. Papanikolaou is painting at a time of intense individualism and sharp differences in people's social and political outlook. He is not indifferent to this turmoil nor is he detached, to the contrary. He is very sensitive. In his work he is inclusive but then through his technique he subtracts.

Subtraction. Kostas Papanikolaou paints the kitschy and the distasteful with a genuine acceptance. Included with no intention of derogation in his paintings are the cheap and ugly buildings, illegal constructions, lay men and women, the bright orange and bright green of the car ferries. He neither embellishes, nor does he snub them. He takes them for what they are: spaces in which people live their lives, places in which they do whatever, whenever. He has no intention to shock. He does not paint the ugly to impose ugliness. By some mysterious way all this becomes beautiful as well.

Small detour: The French philosopher Michel de Montaigne wrote at a time of great religious and social upheaval and violence about the ultimate importance of being open, living 'porously' and sociably, while a phobic society around him shut itself off behind walls and religious and political dogmas. He had been influenced by his reading of Hellenistic philosophies, Epicureanism, Stoicism and Skepticism. He was one of the very few voices of moderation and cool-headedness in divided 16th century France. So it is in this antique perspective of openness, tolerance and acceptance, suspension of judgment and deflation of self-importance, that Papanikolaou's stance is political. In the ancient way, like Pyrrho the Skeptic who, like the other Hellenistic philosophers, sought harmony and 'ataraxia' by 'holding back', by accepting the paradox in life, the violence, the pain, death and destruction and by transcending or, rather, suspending the individual, the sense of self. If you look at the men and women in Papanikolaou's paintings what impresses is what they share in common and not what gives them individuality.

Subtraction=harmony and balance. Although Papanikolaou's paintings are expansive and inclusive they are executed with simplicity and deliberate minimalism. He uses very few colours and sometimes only the four colours of Polygnotus' scale (Greek painter of the fifth century B.C.). In his painting 'Two Women on a Balcony' there is essentially only one colour and three shadows. This misleading simplicity—when it succeeds in rendering his chosen subject—is a triumph. In his painting 'Funeral' death is at its center while life goes on around it with muted yet explosive vitality. Just about everything is happening and everybody is doing 'his and her own thing'. Yet death subdues the scene, the gray of the asphalt, the dark figures and their shadows and the apartment building to the right have all lost their clutter. What remains is a timeless representation of a community of people whose individualism is totally surrendered to the communal.

**Penny Tselentis**

PhD, Comparative Literature

## On Kostas Papanikolaou's Painting

Much like an airplane in the sky, not sullyng but endorsing reality, what the painter illustrates comes partly from what he noticed and experienced intimately during childhood, which is the landscapes and nature and light in this case. For the other part he draws on what he got to see later without necessarily being familiar with it, even if it still is alien to him that is, such as, for instance, taxis, ships, organised geometric patterns of ships, blocks of flats and three-storey buildings, fenced-off basketball courts, cafés, tessellated patterns of city streets with kiosks and factories and trees, and parks with trees and people, all of which eventually merge into one single composition, a mosaic and a fresco of the life and the daily routine of people today. He painted on a white canvas as if it were a fresco, inspired from everything around him and all he sees, in spite of photography and video easily deflating what we see. He did so without the 'monumentality' of neoclassical themes or the nostalgic masochism of the academic style of painting where shadows make colours grow dim and design recalls ophthalmology. He counted on a determined simplicity of colour and imagery instead, painting not myths and symbols but things and light without the hallucinations and paranoia that frequently are dreams-turned-nightmares for others. In the art of Kostas Papanikolaou the light is the protagonist. This continuity of ordinary painting relishes in its sufficiency without going to extremes through experimentations and mannered dubious outcomes. There is Pompeian painting but there is also Cezanne just like there is the stylising of hagiography. Passion is tamed by a rationalised mode of painting that loses not its naturalness despite its artificial character.

Edouard Sacaillan

## Για τη ζωγραφική του Κώστα Παπανικολάου

Ένα αεροπλάνο στον ουρανό χωρίς απαξίωση αλλά μάλλον αποδοχή της πραγματικότητας. Ένα μέρος από αυτά που ζωγραφίζει ένας ζωγράφος ανήκει σε ό,τι είδε και έζησε οικεία στην παιδική του ηλικία και είναι, στην προκειμένη περίπτωση, τα τοπία και η φύση και το φως, και το άλλο μέρος είναι ό,τι είδε μετά –χωρίς αναγκαστικά να του είναι οικείο έστω δηλαδή και αν παραμένει ξένο– όπως, ας πούμε, τα ταξί, τα πλοία, οι οργανωμένες γεωμετρίες από τα πλοία, οι πολυκατοικίες και τα τριώροφα, τα περιφραγμένα γήπεδα για μπάσκετ, τα καφέ, οι γεωμετρίες από τους δρόμους της πόλης με τα περίπτερα και τα εργοτάξια και τα δέντρα, πάρκα με δέντρα και ανθρώπους και όλα αυτά στο τέλος μαζί σε μια σύνθεση όπου γίνεται ένα μωσαϊκό και ένα φρέσκο της ζωής και της καθημερινότητας του σύγχρονου ανθρώπου. Ζωγράφισε σε άσπρο μουσαμά σαν φρέσκο, ζωγράφισε ό,τι υπάρχει γύρω του και βλέπει, σε πείσμα της φωτογραφίας και του βίντεο που εκτονώνει εύκολα ό,τι βλέπουμε. Χωρίς την «μνημειακότητα» νεοκλασικών θεμάτων και χωρίς τον νοσταλγικό μαζοχισμό της ζωγραφικής ακαδημαϊκού τύπου με την ελάττωση των χρωμάτων από τις σκιές και το οφθαλμολογικό σχέδιο, αλλά με μια αποφασιστική απλότητα σχεδίου και χρώματος. Ζωγραφίζοντας όχι μύθους και σύμβολα αλλά πράγματα και φως, και χωρίς παραισθήσεις και παράνοιες που για άλλους είναι τα όνειρα που συχνά γυρνάνε σε εφιάλτες. Στη ζωγραφική του Κώστα Παπανικολάου ο πρωταγωνιστής είναι το φως. Μια συνηθισμένη ζωγραφική συνέχεια που χαιρετά την επάρκειά της και δεν το τραβάει στα άκρα με πειραματισμούς και εξεζητημένα αποτελέσματα αμφιβολίας. Υπάρχει η ζωγραφική της Πομπηίας αλλά και ο Σεζάν, όπως και το στυλιζάρισμα της αγιογραφίας. Το πάθος είναι εξημερωμένο από ένα εκλογικευμένο ζωγράφισμα που δε χάνει τη φυσικότητά του παρόλο τον τεχνητό του χαρακτήρα.

Εδουάρδος Σακαγιάν

## The Grief-Banishing World of Kostas Papanikolaou

Jean Genet\* sat for Alberto Giacometti wondering 'Should a work be understood by future generations? But why?' 'What does it mean for a work of art that it is to be understood by the descendants? How are they going to use it?' 'What can this hypothetical future recognition possibly mean for the work and its artist?' Questions, the answers to which are pointless.

The work of art, Genet believes, is not meant for infants and unborn children. Every work of art must, indeed from the first moments of its making, submerge into the millennia and offer itself to the countless multitudes of the dead. The dead are looking forward to the work and acknowledge it and hope to see themselves in it. And they embrace it. Or reject it.

It was to the dead that Kostas Papanikolaou turned when he set up his works at the Archeological Museum of Poros, where his life-sized 'Kore', much like modern-day Fayum paintings, coexisted with the archaic Kouroi and Kore and posterior Greek-Roman statues. Because Papanikolaou, carrying along his own memories of the land, is conscious of whom he addresses but also the way his message will be perceived.

But we, too, the simple spectators of his works, do grasp or, even better, sense the connection between the artist and centuries of Greek art. That is why his emblematic work 'The Funeral', enthralls us through an eloquent description of the daily life in the port of Galatas' village, without actually realising that the entire work is focused on a funerary procession on the road along the coast.

Theodoros Adamopoulos

\* Genet Jean, 1989. *The Studio of Alberto Giacometti*, translated in Greek by Ach. Kyriakides. Athens: Ypsilon/Books.

## Ο νηπενθής κόσμος του Κώστα Παπανικολάου

Ο Ζαν Ζενέ\* με αφορμή τις επισκέψεις του στο εργαστήριο του Αλμπέρτο Τζακομέτι διερωτάται: γιατί ένα έργο τέχνης θα πρέπει να απευθύνεται στις μέλλουσες γενεές; Τι σημαίνει για ένα έργο τέχνης ότι θα κατανοηθεί από τους απογόνους; Πώς αυτοί θα το χρησιμοποιήσουν; Τι μπορεί να σημαίνει το υποθετικό αυτό γεγονός της μελλοντικής αναγνώρισης για το έργο και τον δημιουργό του; Ερωτήματα που οι απαντήσεις τους δεν έχουν κανένα νόημα.

Το έργο τέχνης, πιστεύει ο Ζενέ, δεν προορίζεται για τα νήπια και τα αγέννητα. Κάθε έργο τέχνης πρέπει από τις πρώτες κιόλας στιγμές που κατασκευάζεται, να καταδυθεί τις χιλιετίες και να προσφερθεί στο αναρίθμητο πλήθος των νεκρών. Οι νεκροί προσμένουν το έργο και το αναγνωρίζουν και ελπίζουν μέσα στο έργο να αναγνωρίσουν τους εαυτούς τους. Και το ασπάζονται. Ή το απορρίπτουν.

Στους νεκρούς απευθύνθηκε ο Κώστας Παπανικολάου όταν έστησε τα έργα του στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πόρου. Εκεί που οι σε φυσικό μέγεθος «κόρες» του, σαν σύγχρονα Φαγιούμ, συνυπήρξαν με τους Κούρους και τις Κόρες της αρχαϊκής περιόδου και με τα μεταγενέστερα ελληνορωμαϊκά αγάλματα. Γιατί ο Παπανικολάου, κουβαλώντας τις μνήμες του τόπου του, γνωρίζει σε ποιους απευθύνεται αλλά και τον τρόπο που το μήνυμά του θα γίνει αντιληπτό.

Αλλά και εμείς ως απλοί θεατές των έργων του καταλαβαίνουμε ή καλύτερα αισθανόμαστε τη σχέση του δημιουργού με τους αιώνες της ελληνικής τέχνης. Γι' αυτό και στο εμβληματικό πια έργο του «Η κηδεία», στεκόμαστε γοητευμένοι από την γλαφυρή περιγραφή της καθημερινότητας του Γαλατά χωρίς να συνειδητοποιούμε ότι όλη η απεικόνιση δομείται πάνω στη νεκρώσιμη πομπή που διαβαίνει την παραλία.

Θόδωρος Αδαμόπουλος

\* Ζενέ Ζαν, 1989. *Το εργαστήριο του Αλμπέρτο Τζακομέτι*, μετ. Αχιλλέας Κυριακίδης. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία.



## Biographical Notes

Born in Rizovouni (Preveza) in 1959, he studied at the Athens School of Fine Arts under Yannis Moralis and Dimitris Mytaras (1979-1985). He featured his works for the very first time in Athens back in 1986; to date he has had nine solo shows as well as taken part in many group exhibitions. His works are included in private and public collections. He illustrated the following books: 'I Porfyrenia kai to mandolino tis' by Fotini Frangkouli ('Purpurella and her mandolin', 1995), 'Kymino kai kanella' ('Cumin and cinnamon', Collective Work, 1998), 'I fidogenniti vassilopoula kai alla paramythia' by Maria Mamaligka ('The snake-born princess and other stories', 1998) and 'To kaiki tou Thissiou kai alles istories gia mikrous kai megalous' by Elias Venezis ('The Thission boat and other stories for children and grown-ups', 2006). He lives and works in Athens and Galatas.

### Solo Exhibitions

- 2015 'Fuga VI', Citronne Gallery, Poros (curated by: Tatiana Spinari-Pollali)
- 2015 'I've looked so much...', Archaeological Museum of Poros, Poros (organised by: Citronne Gallery, curated by: Tatiana Spinari-Pollali and Maria Giannopoulou)
- 2011 'From Kaisariani to Poros', Citronne Gallery, Poros (curated by: Tatiana Spinari-Pollali)
- 2005 Thanassis Frissiras Gallery, Athens
- 2000 Zoumboulakis Gallery, Athens
- 1996 Zoumboulakis Gallery, Athens
- 1994 Ekfrasi Gallery, Glyfada
- 1992 Ora Cultural Center, Athens
- 1986 Epoches Gallery, Kifissia



## Βιογραφικά Στοιχεία

Γεννήθηκε στο Ριζοβούνι Πρέβεζας το 1959. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με καθηγητές τον Γιάννη Μόραλη και τον Δημήτρη Μυταρά (1979-1985). Παρουσίασε για πρώτη φορά τη δουλειά του το 1986 στην Αθήνα και έως σήμερα έχει πραγματοποιήσει εννέα ατομικές εκθέσεις και έχει πάρει μέρος σε πολλές ομαδικές. Έργα του ανήκουν σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Έχει εικονογραφήσει τα βιβλία «Η Πορφυρένια και το μαντολίνο της» (Φωτεινή Φραγκούλη, 1995), «Κύμινο και κανέλα» (Συλλογικό, 1998), «Η φιδογέννητη βασιλοπούλα και άλλα παραμύθια» (Μαρία Μαμαλίγκα, 1998) και «Το καΐκι του Θησειού και άλλες ιστορίες για μικρούς και μεγάλους» (Ηλίας Βενέζης, 2006). Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στον Γαλατά.

### Ατομικές Εκθέσεις

- 2015 «Φούγκα VI», Γκαλερί Citronne, Πόρος (επιμέλεια: Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη)
- 2015 «έτσι πολύ ατένισα...», Αρχαιολογικό Μουσείο Πόρου, Πόρος (διοργάνωση: Γκαλερί Citronne, επιμέλεια: Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη και Μαρία Γιαννοπούλου)
- 2011 «Από την Καισαριανή στον Πόρο», Γκαλερί Citronne, Πόρος (επιμέλεια: Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη)
- 2005 Thanassis Frissiras Gallery, Αθήνα
- 2000 Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα
- 1996 Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα
- 1994 Γκαλερί Έκφραση, Γλυφάδα
- 1992 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο Ώρα, Αθήνα
- 1986 Γκαλερί Εποχές, Κηφισιά



ΕΡΓΑ  
του Κώστα Παπανικολάου  
στη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

WORKS  
of Kostas Papanikolaou  
in the Sotiris Felios Collection

1. Βάντα, 1985, λάδι σε μουσαμά, 39,8 x 50 εκ.  
Vanda, 1985, oil on canvas, 39.8 x 50 cm
2. Με το μαγιό / Πριν το μπάνιο, 1985, αβγοτέμπερα σε χαρτί πάνω σε μουσαμά, 158 x 46 εκ.  
In Bathing Suit / Before Swimming, 1985, egg tempera on paper mounted on canvas, 158 x 46 cm
3. Γυναίκα που βγάζει το σουτιέν, 1985, λάδι σε μουσαμά κολλημένο σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 108,5 x 43,8 εκ.  
Woman taking off her bra, 1985, oil on canvas mounted on marine plywood, 108.5 x 43.8 cm
4. Με το μαγιό, 1986, μολύβι σε χαρτί, 16,5 x 7,5 εκ.  
In Bathing Suit, 1986, pencil on paper, 16.5 x 7.5 cm
5. Με το μαγιό, 1986, μολύβι σε χαρτί, 14,7 x 5 εκ.  
In Bathing Suit, 1986, pencil on paper, 14.7 x 5 cm
6. Χωρίς τίτλο, 1986, τέμπερα σε χαρτί, 49 x 39 εκ.  
Untitled, 1986, tempera on paper, 49 x 39 cm
7. Λόφος με τις ελιές, 1994, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50,7 x 71 εκ.  
Olive Tree Hill, 1994, egg tempera on marine plywood, 50.7 x 71 cm
8. Κήπος, 1995, λάδι σε μουσαμά, 100 x 120 εκ.  
Garden, 1995, oil on canvas, 100 x 120 cm
9. Βάρκα με τη σκιά της, 1995, λάδι σε μουσαμά, 69,3 x 99,4 εκ.  
Boat with its Shadow, 1995, oil on canvas, 69.3 x 99.4 cm
10. Ύδρα, 1997, υδατογραφία, 22,2 x 33 εκ.  
Hydra, 1997, watercolours, 22.2 x 33 cm
11. Ύδρα, 1998, υδατογραφία, 27,8 x 36,8 εκ.  
Hydra, 1998, watercolours, 27.8 x 36.8 cm
12. Τοπιογραφία του Γαλατά, 1998, λάδι σε μουσαμά, 55 x 60 εκ.  
Landscape of Galatas, 1998, oil on canvas, 55 x 60 cm
13. Τοπιογραφία του Γαλατά, 1998, λάδι σε μουσαμά, 55 x 60 εκ.  
Landscape of Galatas, 1998, oil on canvas, 55 x 60 cm
14. Γυμνό, 1998, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 39 x 64,5 εκ.  
Nude, 1998, oil on marine plywood, 39 x 64.5 cm
15. Γυμνό, 1998, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 22,5 x 60 εκ.  
Nude, 1998, oil on marine plywood, 22.5 x 60 cm
16. Ελιά, 1998, κόλλες σε τοίχο, 160 x 215 εκ.  
Olive Tree, 1998, wall painting, 160 x 215 cm
17. Κήπος, 1998, κόλλες σε τοίχο, 306 x 355 εκ.  
Garden, 1998, wall painting, 306 x 355 cm
18. Βάρκα, 1998, λάδι σε μουσαμά, 56 x 60 εκ.  
Boat, 1998, oil on canvas, 56 x 60 cm
19. Τοπίο, 1998, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60 x 55,5 εκ.  
Landscape, 1998, egg tempera on marine plywood, 60 x 55.5 cm
20. Κορίτσι σε παράθυρο, 1999, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 18,7 x 18,7 εκ.  
Girl at Window, 1999, egg tempera on marine plywood, 18.7 x 18.7 cm
21. Σοφία, 1999, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 117,3 x 54,8 εκ.  
Sophia, 1999, oil on marine plywood, 117.3 x 54.8 cm
22. Πορτοκαλιά, 2000, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 124 x 124 εκ.  
Orange Tree, 2000, oil on marine plywood, 124 x 124 cm
23. Μυρσίνη, 2000, αβγοτέμπερα σε χαρτί, 19 x 14 εκ.  
Myrsini, 2000, egg tempera on paper, 19 x 14 cm
24. Πορτοκαλιά, 2000, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 20,7 x 18,7 εκ.  
Orange Tree, 2000, egg tempera on marine plywood, 20.7 x 18.7 cm
25. Κορίτσι στο παράθυρο, 2001, νωπογραφία σε τούβλα, 36 x 38 εκ.  
Girl at Window, 2001, fresco on bricks, 36 x 38 cm
26. Παραμύθι, 2002, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 58,8 x 61,4 εκ.  
Fairytale, 2002, egg tempera on marine plywood, 58.8 x 61.4 cm
27. Γυμνό, 2002, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 26,7 x 34,1 εκ.  
Nude, 2002, egg tempera on marine plywood, 26.7 x 34.1 cm
28. Γυμνό, 2002, αβγοτέμπερα σε χαρτόνι, 15 x 21 εκ.  
Nude, 2002, egg tempera on cardboard, 15 x 21 cm
29. Κίθνος, 2002, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 177,5 x 152 εκ.  
Kythnos, 2002, egg tempera on marine plywood, 177.5 x 152 cm
30. Ιωάννα, 2002, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 30 x 30 εκ.  
Ioanna, 2002, egg tempera on marine plywood, 30 x 30 cm
31. Καφενείο, 2002, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 61 x 125 εκ.  
Café, 2002, egg tempera on marine plywood, 61 x 125 cm
32. Κόκκινο καφενείο, 2001-2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60,3 x 125 εκ.  
Red Café, 2001-2003, egg tempera on marine plywood, 60.3 x 125 cm
33. Διπλό πορτρέτο, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 30 x 30 εκ.  
Double Portrait, 2003, egg tempera on marine plywood, 30 x 30 cm
34. Γυναίκα σε μπαλκόνι με καλί, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 125 x 125 εκ.  
Woman with Carpet on the Balcony, 2003, egg tempera on marine plywood, 125 x 125 cm
35. Μπαλκόνι με δύο γυναίκες, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60 x 120 εκ.  
Two Women on a Balcony, 2003, egg tempera on marine plywood, 60 x 120 cm
36. Εν πλω, 2003, αβγοτέμπερα σε μουσαμά, 60 x 62,5 εκ.  
At Sea, 2003, egg tempera on canvas, 60 x 62.5 cm
37. Εν πλω, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 120 x 170 εκ.  
At Sea, 2003, egg tempera on marine plywood, 120 x 170 cm
38. Εν πλω, 2003, αβγοτέμπερα σε μουσαμά, 41 x 44 εκ.  
At Sea, 2003, egg tempera on canvas, 41 x 44 cm
39. Ο Σωτήρης, 2003, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 24,9 x 34 εκ.  
Sotiris, 2003, oil on marine plywood, 24.9 x 34 cm
40. Βάρκα με τη σκιά της, 2003, τέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50 x 80 εκ.  
Boat with its shadow, 2003, egg tempera on marine plywood, 50 x 80 cm

41. Βάρκα με τη σκιά της, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 151,8 x 177,5 εκ.  
Boat with its Shadow, 2003, egg tempera on marine plywood, 151.8 x 177.5 cm
42. Ρένα, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 26,5 x 35,5 εκ.  
Rena, 2003, egg tempera on marine plywood, 26.5 x 35.5 cm
43. Δρόμος, 2003, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 65 x 60 εκ.  
Street, 2003, egg tempera on marine plywood, 65 x 60 cm
44. Δρόμος, 2003-2004, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 177,5 x 152 εκ.  
Street, 2003-2004, egg tempera on marine plywood, 177.5 x 152 cm
45. Καφενείο, 2003-2004, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 120 x 170 εκ.  
Café, 2003-2004, egg tempera on marine plywood, 120 x 170 cm
46. Ψαράς, 2004, αβγοτέμπερα σε στάμνα, ύψος 34 εκ., διάμετρος 56 εκ.  
Fisherman, 2004, egg tempera on pitcher, height 34 cm, diameter 56 cm
47. Δρόμος, 2004, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 65 x 60 εκ.  
Street, 2004, egg tempera on marine plywood, 65 x 60 cm
48. Μπαρ, 2005, αβγοτέμπερα σε χαρτόνι, 14 x 35 εκ.  
Bar, 2005, egg tempera on cardboard, 14 x 35 cm
49. Το καΐκι στο Θησείο, 2006, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 34,3 x 25,2 εκ.  
The Caique at Thission, 2006, egg tempera on marine plywood, 34.3 x 25.2 cm
50. Τήνος, 2006, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50 x 80 εκ.  
Tinos, 2006, egg tempera on marine plywood, 50 x 80 cm
51. Αγροτικές εργασίες, 2006, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 80 x 120 εκ.  
Agrarian Chores, 2006, egg tempera on marine plywood, 80 x 120 cm
52. Πηνελόπη Δέλτα στην Καστέλα, 2006, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 26 x 35 εκ.  
Penelope Delta at Kastella, 2006, egg tempera on marine plywood, 26 x 35 cm
53. Εκκλησία σε νησί, 2007, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 35 x 26 εκ.  
Island Church, 2007, egg tempera on marine plywood, 35 x 26 cm
54. Βάρκα με τη σκιά της, 2007, αβγοτέμπερα σε μουσαμά, 180 x 180 εκ.  
Boat with its Shadow, 2007, egg tempera on canvas, 180 x 180 cm
55. Τοπίο του Πόρου, 2007, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 36,7 x 85 εκ.  
Landscape of Poros, 2007, oil on marine plywood, 36.7 x 85 cm
56. Παράθυρο που παριστάνει τον εαυτό του, 2007, λάδι σε μουσαμά, 80 x 80 εκ.  
Window Depicting Itself, 2007, oil on canvas, 80 x 80 cm
57. Η κηδεία, 2008, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 150 x 180 εκ.  
The Funeral, 2008, egg tempera on marine plywood, 150 x 180 cm
58. 21 Δεκεμβρίου 2112, 2008, τέμπερα σε χαρτί, 21 x 32,5 εκ.  
December 21, 2112, 2008, tempera on paper, 21 x 32.5 cm
59. Λεμονιά, 2008, λάδι σε μουσαμά, 36 x 48 εκ.  
Lemon Tree, 2008, oil on canvas, 36 x 48 cm
60. Καφέ μπαρ, 2009, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 37 x 55 εκ.  
Café Bar, 2009, oil on marine plywood, 37 x 55 cm
61. Da Caro, 2009, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 43,5 x 53,5 εκ.  
Da Caro, 2009, oil on marine plywood, 43.5 x 53.5 cm
62. Ο ψαράς, 2009, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 69,5 x 50 εκ.  
The Fisherman, 2009, egg tempera on marine plywood, 69.5 x 50 cm
63. Ψαρόβαρκα στον Πόρο, 2009, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 43,5 x 53,5 εκ.  
Fishing Boat at Poros, 2009, egg tempera on marine plywood, 43.5 x 53.5 cm
64. Φούγκα, 2009, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 60 x 120 εκ.  
Fuga, 2009, egg tempera on marine plywood, 60 x 120 cm
65. Σαρωνικός, 2009-2010, λάδι σε μουσαμά, 180 x 180 εκ.  
Saronic, 2009-2010, oil on canvas, 180 x 180 cm
66. Το Μπούρτζι του Πόρου, 2010, λάδι σε μουσαμά, 99 x 139 εκ.  
The Burtzi of Poros, 2010, oil on canvas, 99 x 139 cm
67. Δρόμος, 2010, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50 x 70 εκ.  
Street, 2010, egg tempera on marine plywood, 50 x 70 cm
68. Φυτώριο, 2011, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 144 x 174 εκ.  
Seedbed, 2011, oil on marine plywood, 144 x 174 cm
69. Το πόμολο, 2012, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 56 x 45 εκ.  
The Doorknob, 2012, egg tempera on marine plywood, 56 x 45 cm
70. Μικρή γοργόνα, 2012, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 24 x 39 εκ.  
Little Mermaid, 2012, egg tempera on marine plywood, 24 x 39 cm
71. Κόκκινη ελιά, 2012, ακρυλικό σε μουσαμά, 70 x 90 εκ.  
Red Olive Tree, 2012, acrylic on canvas, 70 x 90 cm
72. Πόρος-Γαλατάς, 2012, αβγοτέμπερα σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 40,7 x 51,1 εκ.  
Poros-Galatas, 2012, egg tempera on marine plywood, 40.7 x 51.1 cm
73. Ο ψαράς, 2012, ακρυλικό σε χαρτόνι, 60 x 79,5 εκ.  
The Fisherman, 2012, acrylic on cardboard, 60 x 79.5 cm
74. Κώστας Παπανικολάου, Χωρίς τίτλο, 2013, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 50 x 70 εκ. (κοινό έργο με τον Τάσο Μαντζαβίνο)  
Kostas Papanikolaou, Untitled, 2013, oil on marine plywood, 50 x 70 cm (painted together with Tassos Mantzavinos)
75. Κώστας Παπανικολάου, Χωρίς τίτλο, 2013, λάδι σε κοντραπλακέ θαλάσσης, 44 x 75,5 εκ. (κοινό έργο με τον Τάσο Μαντζαβίνο)  
Kostas Papanikolaou, Untitled, 2013, oil on marine plywood, 44 x 75.5 cm (painted together with Tassos Mantzavinos)

Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Κώστας Παπανικολάου:

Ανα-δρομή

23 Νοεμβρίου 2016 – 29 Ιανουαρίου 2017

Φωκίωνος Νέγρη 16

## ΕΚΘΕΣΗ

Επιμέλεια

**Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη**

Διοργάνωση

**Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία»**

Συντονισμός

**Φανιώ Μιχαλοπούλου**

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και γραφιστικές εφαρμογές

**Σταμάτης Ζάννος**

Φωτογραφίες του ζωγράφου και του εργαστηρίου του

**Κυριακή Ντοβίνου**

Ανάρτηση έργων

**Move Art A.E.**

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Επιμέλεια

**Τατιάνα Σπινάρη-Πολλάλη**

Σχεδιασμός και παραγωγή καταλόγου

**Macart – Μ. Βαρουξής & Σία Ο.Ε.**

Μεταφράσεις

**Ελένη Παπαργυρίου**, κείμενο Μ. Φάις

**Ιωάννης Πετρόπουλος**, κείμενο Τ. Σπινάρη-Πολλάλη

**Πέννυ Τσελέντη**, κείμενο Π. Τσελέντη

**Γεωργία Τσιλική**

Γλωσσική επιμέλεια

**Μάρω Πρεβελάκη**, κείμενο Τ. Σπινάρη-Πολλάλη

Φωτογραφίες του ζωγράφου και του εργαστηρίου του

**Κυριακή Ντοβίνου**

Φωτογράφιση έργων

**Γιάννης Βαχαρίδης**

**Οδυσσέας Βαχαρίδης**

**Ναταλία Τσουκαλά**

ISBN: 978-618-80800-4-1

© για την έκδοση: Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία»

© για τα έργα του Κώστα Παπανικολάου: Κώστας Παπανικολάου

© για τα κείμενα: οι συγγραφείς τους

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή του παρόντος έργου εν όλω ή εν μέρει, με οποιοδήποτε μέσο ή τρόπο, χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του Ιδρύματος «Η άλλη Αρκαδία».

www.felioscollection.gr

The Sotiris Felios Collection

Kostas Papanikolaou:

Re-visit

23 November 2016 – 29 January 2017

16 Fokionos Negri

## EXHIBITION

Curator

**Tatiana Spinari-Pollali**

Organised by

**'The other Arcadia' Foundation**

Coordination

**Fanio Michalopoulou**

Architectural design and graphical works

**Stamatis Zannos**

Photographs of the artist and his studio

**Kyriaki Dovinou**

Installation of works

**Move Art S.A.**

## CATALOGUE

Editing

**Tatiana Spinari-Pollali**

Creative design and catalogue production

**Macart – M. Varouxis & Co**

Translations

**Eleni Papargyriou**, text M. Fais

**Ioannis Petropoulos**, text T. Spinari-Pollali

**Penny Tselentis**, text P. Tselentis

**Georgia Tsiliki**

Copy Editing

**Maro Prevelakis**, text T. Spinari-Pollali

Photographs of the artist and his studio

**Kyriaki Dovinou**

Photographs of the works

**Natalia Tsoukala**

**Odysseas Vaharidis**

**Yannis Vaharidis**

© for the publication: 'The other Arcadia' Foundation

© for the works by Kostas Papanikolaou: Kostas Papanikolaou

© for the texts: their authors

Any reproduction of the present work or parts of it, by any means or procedure, without the prior written consent of 'The other Arcadia' Foundation is prohibited.





Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία»  
"The other Arcadia" Foundation