Κατερίνα **Τσεμπελή**
Katerina **Tsempeli**

Επιβάτες και Συνταξιδιώτες / Passengers and Fellow Travelers

gallery genesis
FINE ART

Η δουλειά μου με τίτλο Επιβάτες και Συνταξιδιώτες έχει να κάνει με το άτομο και τους άλλους, καθώς και με τις φευγαλέες στιγμές, που άλλοτε χαμένες κι άλλοτε πολύτιμες αθροίζονται και απαρτίζουν την ζωή μας. Με εμπνέουν στιγμιότυπα από τις μετακινήσεις μας και με συγκινούν οι σιωπηλοί επιβάτες που αγνοούν πόσο αποκαλυπτικά είναι τα βλέμματα και η στάση τους, ενώ θέλουν να μείνουν απαρατήρητοι. Σεβόμενη την επιθυμία τους αντικαθιστώ τα χαρακτηριστικά τους είτε με πορτρέτα δικών μου ανθρώπων, είτε με κεφάλια σχεδιασμένα από μνήμης. Για να καλύψω σφαιρικά το θέμα, εκτός από τις σκηνές που είμαι αυτόπτης μάρτυρας, δουλεύω και με παρόμοιες ή διαφορετικές σκηνές που καταγράφηκαν σε άλλες εποχές και άλλα μέρη. Κυρίως με ενδιαφέρει το φως, η κίνηση και ο προοπτικός χώρος όπως ορίζεται από τις κοντινές και μακρινές φιγούρες των επιβατών. Τις ώρες αιχμής, δεν υπάρχει χώρος για απρόσκοπτη θέα, έτσι οι πιο κοντινές φιγούρες κόβονται από το κάδρο. Για να αποδώσω τις αντιθέσεις ανάμεσα στη πολύβουη πόλη και τους σιωπηλούς επιβάτες - ανάμεσα στην αποστασιοποίηση και τον ερωτισμό της εγγύτητας, αλλά και τις σπάνιες στιγμές πληρότητας, χρησιμοποιώ σκίτσα και φωτογραφίες, επίσης video stills και εικόνες από το διαδίκτυο. Προτιμώ τα λαδοπαστέλ επειδή σαν γραφή συνδυάζει το σχέδιο και τη ζωγραφική και γιατί το ίχνος τους μπορεί να συμβολίζει το σύντομο της ύπαρξή μας, ενώ ταυτόχρονα ζωογονεί με ένα παλλόμενο ρυθμό.

Η χρωματική παλέτα που χρησιμοποιώ είναι περιορισμένη και κυριαρχεί ένα σκούρο καφέ που λειτουργεί σαν μια άχρονη, αδρανής και γαιώδης μάζα που προϋπάρχει της φευγαλέας παρουσίας και παραμένει μετά από αυτή. Ο αποχρωματισμός αποδίδει την αποξένωση και την έλλειψη πληρότητας. Μα την ίδια στιγμή, αυτή ή έλλειψη δρα σαν κάθαρση που ξαναδίνει, ακόμα και στην ελάχιστη ποσότητα χρώματος, ένα νόημα και τη δύναμη να συγκινεί.

My work, titled Passengers and Fellow Travelers has to do with the individual in relation to others and with the fleeting moments that added up, form our lives; sometimes worthlessly spent - sometimes lived to the full. I'm inspired by our daily comings and goings around the city. I'm touched by silent people that guard their privacy; often oblivious of how revealing are their gazes and postures. Respecting their wish, I substitute their features either with portrait studies of family members and friends, or with composite heads drawn from memory.

To cover globally this subject, besides the scenes I have witnessed, I search for similar or contrasting scenes captured by others in different times and places. I'm most interested in the effects of light and movement, and the perspective space as defined by the near and distant passengers. During rush hours, people block my field of view, so some part of them appears at the edges, while the rest remains beyond the border of the picture. I do sketches and studies, and I use also photos, video stills and images from the Internet to render the contrasts between silent passengers and bustling city, between alienation and sensual proximity, as well as the rare moments of completeness.

I prefer oil pastels because, as a design tool, it combines drawing with painting and its trace can symbolize the transient existence, while simultaneously enliven the image with a pulsating rhythm.

The color palette I use is limited and dominated by dark brown that acts like a timeless, earthy and idle mass that preexists our fleeting presence and remains after it. Discoloration alludes to alienation and lack of fulfillment. At the same time this absence acts as a cleansing to help, even a trace of color, regain its power to communicate meaning and emotions.

K. Tsebeli

Η στιγμιαία αρπάγη του χρόνου[1].
Σχέδιο και ζωγραφική στο έργο της Κατερίνας Τσεμπελή.

Η Κατερίνα Τσεμπελή χρησιμοποιεί παστέλ, ακρυλικά και περιστασιακά κιμωλία για να ζωγραφίσει κυρίως εσωτερικά λεωφορείων. Οι εικόνες της είναι ασύμμετρες συνθέσεις, συνήθως με σκούρα ή ασπρόμαυρη χρωματική παλέτα, πυκνά δομημένες αλλά και με συγκεκριμένα λιτά περάσματα. Η χρήση των παστέλ είναι πλούσια με μια τάση προς πυκνή γραμμική υφή που αποκαλύπτει μια νευρική και ενθουσιώδη γραφή και συνδυάζεται με διαλείμματα από ήσυχες λευκές επιφάνειες. Ελεύθερες, χειρονομιακές γραμμές σε επάλληλα στρώματα δομούν τις μορφές μπροστά από ένα αφαιρετικό φόντο. Η κυρίαρχη εντύπωση που αποκομίζει ο θεατής είναι της απεικόνισης μιας γκάμας φευγαλέων στιγμών της ζωής που αφού συλλέγονται ευλαβικά, αποδίδονται εικαστικά.

Τα πρόσωπα της Τσεμπελή δεν ποζάρουν ποτέ. Επιπλέον δίνουν την εντύπωση ότι δεν έχουν επιλεγεί. Συλλαμβάνονται σε μια κατάσταση που δεν έχουν επίγνωση του εξεταστικού βλέμματος της ζωγράφου. Όντας η ίδια επιβάτης των λεωφορείων, η ζωγράφος τα σχεδιάζει πολύ γρήγορα, λαθραία, σε σημειωματάρια προσέχοντας να μην την αντιληφθούν και κατόπιν συνθέτει τις εικόνες της στο εργαστήρι της, συμπληρώνοντας τη μνήμη της και τις σημειώσεις της με φωτογραφίες των σκηνών που απεικονίζονται. Στην πραγματικότητα οι σκηνές που απεικονίζει φαίνονται σαν ανοίγματα ανάμεσα από πρόσωπα και σώματα που μπλοκάρουν το οπτικό πεδίο κι έτσι οι μορφές προεκτείνονται πάντα και εκτός του ζωγραφικού κάδρου όπως στην τέχνη του μπαρόκ. Το λευκό χρησιμοποιείται για την απεικόνιση του φωτός, «πλένοντας» και καλύπτοντας κατά τόπους τις πυκνές γραμμές. Με τον παραπάνω τρόπο ορίζεται ως προς το χρόνο και τη διαδρομή της ημέρας η σκηνή που εκτυλίσσεται μπροστά μας. Η σύνθεση ακολουθεί τις αρχές του ιμπρεσιονισμού που ευνοούσε τις ασύμμετρες και δυναμικές συνθέσεις κινούμενων εικόνων από πρόσωπα που δεν ενδιαφέρονταν να ποζάρουν.

Κατά περίπτωση ο ρεαλισμός της Τσεμπελή μπορεί να φαίνεται να οδηγείται στα όριά του και τότε έχουμε μέρη του σώματος που απεικονίζονται, χωρίς πρόσωπα. Σε αυτές τις περιπτώσεις καθίσταται σαφές ότι η Τσεμπελή δεν επιδιώκει να είναι πιστή προς το αντικείμενο της αναπαράστασης, την πραγματικότητα, αλλά σκοπεύει να ακολουθήσει το ίδιο το βλέμμα της και μέσω αυτού να δείξει τη συνήθη, αφηρημένη και ενίοτε αδιάκριτη περιπλάνηση του βλέμματος όλων μας πάνω σε ασήμαντες λεπτομέρειες και σημεία των σωμάτων των άλλων. Η σταχυολόγηση των στιγμών των άλλων που άλλοτε είναι συνειδητά παρόντες, άλλοτε εσωστρεφείς, αφηρημένοι και απόντες στον ίδιο τους τον εαυτό και άλλοτε ψυχροί παρατηρητές οι ίδιοι, στοιχειοθετεί μια καταγραφή και έρευνα του τρόπου με τον οποίο το βλέμμα της ζωγράφου προσεγγίζει τα πράγματα. Το βλέμμα της ζωγράφου όπως και των υποκειμένων της δεν είναι ποτέ ενιαίο: πότε είναι καλειδοσκοπικό και αφιερώνεται στην απόλαυση των πολλαπλών οπτικών ερεθισμάτων και άλλοτε ενδοσκοπικό και αναστοχαστικό σκοπεύοντας στην ψυχολογική ενσυναίσθηση του υποκειμένου. Το βλέμμα της ζωγράφου ωστόσο είναι επίσης αντικειμενικό και απεικονίζει χωρίς υπαινιγμό συναισθήματος. Εξίσου αντικειμενικοί και κυριολεκτικοί είναι και οι τίτλοι που δίνει στα έργα: Επιβίβαση, Σκηνή, Γυναίκα και παιδί, Ο αναγνώστης, Το κόκκινο φόρεμα, Στο κατάστρωμα (Άγγιγμα), Όρθιοι και καθιστοί. Ο θεατής καλείται ως εκ τούτου να στοχαστεί και να αξιολογήσει ακριβώς εκείνες τις στιγμές που η Τσεμπελή περιγράφει από τις ζωές του καθενός. Η νοσταλγία εδώ παίζει ένα σκόπιμα περιορισμένο ρόλο και δίνει τη θέση της στην ευθύνη και στην ελευθερία του θεατή να νοηματοδοτήσει όπως αυτός/αυτή επιθυμεί το κάθε έργο. Είναι αναμενόμενη ως εκ τούτου η αγάπη της ζωγράφου για τον Edgar Degas που σθεναρά αποποιείτο τον τίτλο του ιμπρεσιονιστή και προτιμούσε να συντάσσεται με τους ρεαλιστές. Ο Degas αφιέρωσε τη ζωγραφική του στην παρατήρηση, χωρίς να κρίνει, την ολοένα μεγαλύτερη απομόνωση των υποκειμένων του, γεγονός που ενδιαφέρει ιδιαίτερα την Τσεμπελή επίσης. Το διάσημο παστέλ του Degas Η τουαλέτα (Γυναίκα που χτενίζει τα μαλλιά της) c. 1884-6, το οποίο βρίσκεται στη συλλογή του Hermitage της Αγίας Πετρούπολης, δείχνει το βαθμό στον οποίο η Τσεμπελή εμπνέεται από τη μέθοδο, την τεχνική και την προσέγγισή του. Αν και λιγότερο λεπτομερειακός ο Henri Toulouse de Lautrec, μαθητής του Degas, ακολούθησε τις διδαχές του δασκάλου του και μπορεί μαζί με τον Honoré Daumier να συμπεριληφθεί στις πηγές της ζωγράφου και στη γενεαλογία του έργου της.

Τα υποκείμενα της Τσεμπελή είναι ελεύθερα όπως και οι θεατές της. Η ελευθερία αυτή δεν έχει το χαρακτήρα του ηρωισμού ή της αυθεντικότητας που ο Michel Tapié εξύμνησε το 1952, κατά την άνθιση του υπαρξισμού[2]. Διότι η τέχνη της Τσεμπελή δεν επιδιώκει τη ρήξη με την

παράδοση για να κατακτήσει τα εύσημά της, ούτε δίνει έμφαση στο γίγνεσθαι και στη δυνατότητα. Η τέχνη της συνίσταται σε ένα ρεαλισμό χαμηλών τόνων, με μακρινή καταγωγή, όπως ήδη έχει αναφερθεί, αλλά και με σύγχρονες αναφορές τόσο στην Ελλάδα όσο και στον εξωτερικό. Ο Gerhard Richter εξέθεσε τη δεκαετία του 1960 μια σειρά από ζωγραφικά έργα που θαμπώνουν την εικόνα και διαστρεβλώνουν την εστίαση με στοίχημα την απεικόνιση της ίδιας της ζωής σε διαρκή κίνηση, χωρίς να ενδιαφέρεται για την εκφραστικότητα και «βασισμένος στις συνθετικές και μορφολογικές ιδιότητες της φωτογραφίας[3]». Ο Andrew Otwell θεωρεί ότι οι ιδέες του Richter «εκπορεύτηκαν σε μεγάλο βαθμό από τη φωτογραφία ως μαζικό καλλιτεχνικό μέσο[4]». Βέβαια η Τσεμπελή δε χρησιμοποιεί μόνο τη φωτογραφία. Η γκάμα των εικόνων της προέρχεται από το διαδίκτυο όπως επίσης και από το video. Ένα σημαντικό μέρος της δουλειάς της καθιστά σαφή την έμπνευσή της από μια διεθνή δεξαμενή εικόνων. Παραδειγματικό από αυτή την άποψη είναι το έργο με τους δύο Ασιάτες που κάθονται περιμένοντας στο μετρό ή το έργο με τους δύο άνδρες εντός ενός αυτοκινήτου που φέρει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα film noir. Είναι συνεπώς ξεκάθαρο ότι η Τσεμπελή δεν βασίζεται αποκλειστικά στις ζωγραφικές συμβάσεις αλλά εκμεταλλεύεται κι άλλες τέχνες της εικόνας. Σύμφωνα με τον Douglas Crimp που ασκεί κριτική στην ιδέα του θεάτρου του Michael Fried:

Η δουλειά που έχει κατά κύριο λόγο διεκδικήσει την προσοχή μας καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 είναι αυτή που εντοπίζεται ανάμεσα στις τέχνες ή κι έξω από τις διάφορες καλλιτεχνικές μορφές, με αποτέλεσμα η αυτοτέλεια των διαφόρων καλλιτεχνικών μέσων-των μορφών τέχνης των οποίων η εξερεύνηση από πλευράς ορίων και ορισμών ήταν το ίδιο το διακύβευμα του μοντερνισμού να μην έχει πλέον νόημα[5].

Ο Crimp αναφέρεται σε Αμερικάνους καλλιτέχνες όπως ο Jack Goldstein, η Cindy Sherman, ο Robert Longo και η Sherrie Levine αλλά θα μπορούσε κανείς να εντάξει στην προβληματική του και τον Francesco Clemente ή τον R. B. Kitaj που είναι Ευρωπαίοι, πλησιέστερα στη ζωγραφική παρά στα μεικτά μέσα και με τους οποίους η δουλειά της Τσεμπελή είναι πιο συναφής. Στο έργο της με τους δύο Ασιάτες στο μετρό ή ακόμα σε εκείνο με τη σκηνή πάνω στο κατάστρωμα του πλοίου, η Τσεμπελή εξερευνά το χρώμα, εξακολουθώντας ωστόσο να περιορίζει την παλέτα της σε κάποια βασικά χρώματα και δείχνοντας πάντα έστω και αντιστικτικά ότι είναι μια καλλιτέχνης της γραμμής σε άσπρο/μαύρο. Οι εικόνες όμως που προαναφέραμε, που έχουν σχετικά πλούσιο χρώμα, παραπέμπουν στην pop art και προτρέπουν το θεατή να τις εξετάσει από τη σκοπιά αυτού του κινήματος το οποίο, ως γνωστόν, επανέφερε τις καλλιτεχνικές ανησυχίες στην καθημερινότητα και στην πραγματική ζωή. Ο ρεαλισμός της Τσεμπελή έχει κάτι το pop και σχετίζεται και με άλλους επιφανείς πρωταγωνιστές του και στην Ελλάδα. Η Ελένη Βακαλό γράφει για τον σκληρό ρεαλισμό του έργου του Χρόνη Μπότσογλου, Μετρό Α', ενός δίπτυχου από το 1970 όπως επίσης και για τα έργα των Παναγιώτη Γράββαλου, Δημήτρη Περδικίδη, Γιάννη Ψυχοπαίδη, Πέτρου Ζουμπουλάκη και Λευτέρη Κανακάκη της ίδιας περιόδου ως ενδεικτικά τάσεων στον ελληνικό κόσμο της τέχνης με μεγάλη επιρροή[6]. Η προφητική ρήση της Βακαλό επιβεβαιώνεται στη δουλειά πολλών καλλιτεχνών σήμερα όπως η Τσεμπελή αλλά και ακόμα νεότερων όπως η Μανταλένα Ψωμά.

Ο ρεαλισμός της Τσεμπελή με τα δάνεια από τη Γαλλία του 19ου αιώνα και την Ευρωπαϊκή pop art του εικοστού, με τις αναφορές στη φωτογραφία, στο βίντεο και στον κινηματογράφο, διαπνέεται από έναν ενθουσιασμό για εκείνη τη φυγόδικη στιγμή, που δεν υπόκειται σε κρίση, σε βουλή, στοχασμό ή σε διαπραγμάτευση αλλά είναι εφήμερη και αμφίσημη, ακριβώς «το ήμισυ της τέχνης της οποίας το άλλο μισό είναι το αιώνιο και ακλόνητο[7].»

Δρ. Κωνσταντίνος Β. Πρώιμος,
Διδάσκων στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και κριτικός τέχνης

---

[1] Ο τίτλος δανείζεται την έκφραση από ανέκδοτο κείμενο της Ματίνας Μόσχοβη γραμμένο για το έργο της Κατερίνας Τσεμπελή.

[2] Michel Tapié, "A New Beyond" στο Herschel B. Chipp, ed. Theories of Modern

[3] Andrew Otwell, "Gerhard Richter and the Simulacrum" 1997, http://www.heyotwell.com/work/arthistory/Richter.html

[4] Στο ίδιο.

[5] Douglas Crimp, "Pictures" στο Brian Wallis, ed., Art After Modernism. Rethinking Representation, New York, The New Museum of Contemporary Art, 1991, σελ. 176.

[6] Ελένη Βακαλό, Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, τόμος 4, «Μετά την αφαίρεση», Αθήνα, Κέδρος 1985, σελ. 69-81.

[7] Baudelaire, Oeuvres complètes, Paris, Seuil, 1968, σελ. 553.

Katerina Tsempeli, painter of fugitive moments

Katerina Tsempeli employs pastels, acrylics and occasionally chalk for painting mainly bus interiors. Her paintings are non symmetrical compositions mostly with a dark or black and white palette, tightly rendered yet with arguably simplified passages. Pastel application is complex with a predilection to dense line texture adorned with intervals of relatively blank surface, a testimony to nerve and excitement when painting. Free strokes are scribbled to model the forms, backgrounds are simplified and the dominant impression of the viewer is that of the fugitive moment of life, solemnly captured and rendered by art.

Tsempeli's subjects never pose and give the impression of not being selected. They are also unaware of the painter's gaze. The painter takes extra care to be totally inconspicuous when observing her subjects; she draws them very quickly in sketch books, being herself a passenger on the bus, and then composes her paintings at the studio, sometimes supplementing her memory and sketchbook with photographs of the scenes. In fact, the scenes she depicts look as if they were photographed, as if they are captions by the photographic camera since they extend beyond the picture frame and are thus open-ended depictions of reality as Wolfflin would have said of baroque. Parts and pieces of reality, fragments of life are isolated and revealed in Tsempeli's painting. White is used for the representation of light, washing and covering the scribbled lines, indicating thereby time, a certain hour during the day, at which the scene unfolds in front of our eyes. The composition follows the precepts of impressionism that favored off- centered depictions of moving images of subjects that did not care to pose.

Sometimes Tsempeli's realism goes to the extreme and then body parts are depicted without faces. It is then clear that the fidelity that Tsempeli seeks to establish does not solely concern reality and its representation but rather aims to follow the painter's gaze and moreover, thematize everyone's customary and absent minded gazing of eye-catching, yet trivial details and specifics of others. Tsempeli's gaze is discreet and solely depicts without yielding to feelings and yet the way she sometimes paints reveals a tenderness towards her subjects, a sure sign of thinking that has occupied their condition, from the part of the painter. Equally discreet are her painting titles: Boarding, Scene, Woman and child, The Reader , The red dress, Touch, Standing and sitting. The viewer is thus encouraged to consider exactly those moments from everyone's lives that Tsempeli describes, to reflect upon and assess them, perhaps for the very first time, ever. Nostalgia is here playing a deliberately moderate role but the liberty is essentially assigned to the viewer to make what he/she thinks of the paintings. It comes as no surprise then, the painter's attachment to Edgar Degas who negated impressionism and aligned himself with the realists and made a point to observe, without passing judgment, human isolation, which greatly interests Tsempeli too. Degas's famous pastels of nudes, like La Toilette (Woman Combing her Hair), c. 1884-1886, Hermitage Museum, St. Petersburg, demonstrates the extent to which Tsempeli is inspired by his method, technique and approach. Although less meticulous than Degas, Henri Toulouse de Lautrec, his pupil, continued his master's precepts and could, along with Honoré Daumier, be listed in Tsempeli's sources establishing a genealogy for her oeuvre.

Tsempeli's individuals are left free. So are her viewers. This freedom does not have the heroic or authentic character that Michel Tapié celebrated in 1952, at the height of existentialism[1]. Tsempeli's art does not seek to stupefy to be art and does not emphasize becoming, process or possibility. It is a quiet realism coming from far back, as already indicated, but also having contemporary alliances both in Greece and internationally. Gerhard Richter has been exhibiting since the 1960's a series of pictures which blur the image and distort the focus as if depicting life and movement without any care for expressivity and based "on the compositional and formal qualities of photography[2]." Accordingly, Andrew Otwell claims that Richter's "ideas evolved largely out of a consideration of photography as a mass medium[3]." However Tsempeli does not merely employ photography. Her image repertory is also derived from the internet as well as from video stills. A considerable part of her work reveals her research in the international depository of images, like for example the two Asian men sitting inside the metropolitan train bench or the two men inside a car, carrying an indubitable atmosphere of film noir. Therefore it becomes clear that Tsempeli is not exclusively relying on

painting conventions but exploits other arts having to do with the image. According to Douglas Crimp who explicitly criticizes Michael Fried's notion of theater:

The work that has laid most serious claim to our attention throughout the seventies has been situated between, or outside the individual arts, with the result that the integrity of the various mediums-those categories the exploration of whose essences and limits constituted the very project of modernism-has dispersed into meaninglessness[4].

Crimp refers to American artists like Jack Goldstein, Cindy Sherman, Robert Longo and Sherrie Levine but one could arguably include to his consideration the European artists Francesco Clemente and R. B. Kitaj who are closer to painting rather than mixed media and therefore represent paradigms with which Tsempeli's work could be more relevant.

In her picture with the two Asian men in the metro or at the scene on the boat deck, Tsempeli ventures into exploiting color, though still restricting her palette to few hues and showing that she is essentially an artist of the line, tone and contrast, in black and white. Such images evoke pop art and encourage the viewer to think of her work from the point of view of its heritage that brought artistic concerns back to life and everydayness. Eleni Vakalo pinpoints the protagonists of this hard core realism who permeated the Greek artworld from the nineteen seventies onwards. She mentions Chronis Botsoglou's work Metro A' a diptych from 1970 as well as works by Panayotes Gravvalos, Dimitris Perdikidis, Yannis Psychopedis, Petris Zoumboulakis and Lefteris Kanakakis from the same period, as indicative of tendencies in the Greek artworld establishing a lasting influence[5]. Vakalo's prophetic assessments are realized in the work of many contemporary painters like Tsempeli as well as in the work of even younger artists like Mandalena Psoma.

Tsempeli's realism with its loans from 19th century France and twentieth century European pop art and its dependence on photography, video and the internet, is endowed with an enthusiasm for the fugitive, the transitory and the contingent moment, "la moiti de l'art, don't l'autre moitié est l'éternel et l'immuable[6]."

Dr Constantinos V. Proimos,
Adjunct Lecturer at the Hellenic Open University and art critic

[1] Michel Tapié, "A New Beyond" in Herschel B. Chipp, ed. Theories of Modern Art, Berkeley: University of California Press, 1968, p. 603.

[2] Andrew Otwell, "Gerhard Richter and the Simulacrum" 1997, http://www.heyotwell.com/work/arthistory/Richter.html

[3] Ibid.

[4] Douglas Crimp, "Pictures" in Brian Wallis, ed., Art After Modernism. Rethinking Representation, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1991, p. 176.

[5] Eleni Vakalo, The physiognomy of postwar art in Greece, vol. 4, "After abstraction", (in Greek) Athens: Kedros, 1985, pp.69-81.

[6] Baudelaire, Oeuvres Complètes, Paris; Seuil, 1968, p. 553. The translation to English is "the half of art whose other half is the eternal and the immutable" in Charles Baudelaire, The Painter of Modern Life and Other Essays, transl. and ed. Jonathan Mayne, New York: Da Capo Press/ Phaidon Press, 1964, σελ. 13.

Οικογενειακός Περίπατος | Family Outing, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
70 x 100 cm

Το Κόκκινο Φόρεμα | The Red Dress, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
74 x 100 cm

Κοιμισμένη Κοπέλα | **Girl Napping, 2007**

Λάδια και παστέλ σε ξύλο / Oil and pastels on wood
85 x 55 cm

Στάση | **Bus Stop, 2011**

Λάδια και παστέλ σε ξύλο / Oil and pastels on wood
104 x 84 cm

Που πηγαίνουν αυτά τα πρόσωπα, οχούμενα συνήθως, σε λεωφορεία ή τρένα;
Κοιταγμένα απ' έξω κι από μέσα, σπρωγμένα στο κοινό μυστήριο «του πραγματικού»
από το νήμα μια ακαριαίας ματιάς;

Επιβάτες και συνεπιβάτες. Ταξιδιώτες και συνταξιδιώτες. Σώματα άγνωστα σε εγγύτητα με την απατηλή λάμψη της σάρκας. Μ' έναν υπαινιγμό σκοπού. Στην στιγμιαία αρπάγη του χρόνου.
Το βλέμμα από το παράθυρο στον περιστρεφόμενο κόσμο. Σιλουέτες.
Και ξανά στο μισόφωτο μιας σκέψης, ή στην μισοτελειωμένη φράση ενός βιβλίου.

Επί και μεταξύ οχημάτων σηκώνεται ο κονιορτός της ζωής στα άστεα, μ' ένα κατεπείγον αφηρημένο, κυκλωμένο από προσδοκίες και διαψεύσεις, από εκκινήσεις και στάσεις.

Το μάτι του χεριού και το χέρι του ματιού της ζωγράφου, αποκαλύπτουν σίγουρα τη δισημία της ομορφιάς. Τους μυχούς της σκιάς και θέλουν να παραμείνουν αθώα, γοητευμένα, μέσα στον γηγενή λαβύρινθο.

Ματίνα Μόσχοβη
Συγγραφέας

Where are these persons going, commuting usually, on buses or on trains?

Seen from outside and inside, thrusted to the common mystery "of the real" by the thread of an instantaneous glance?

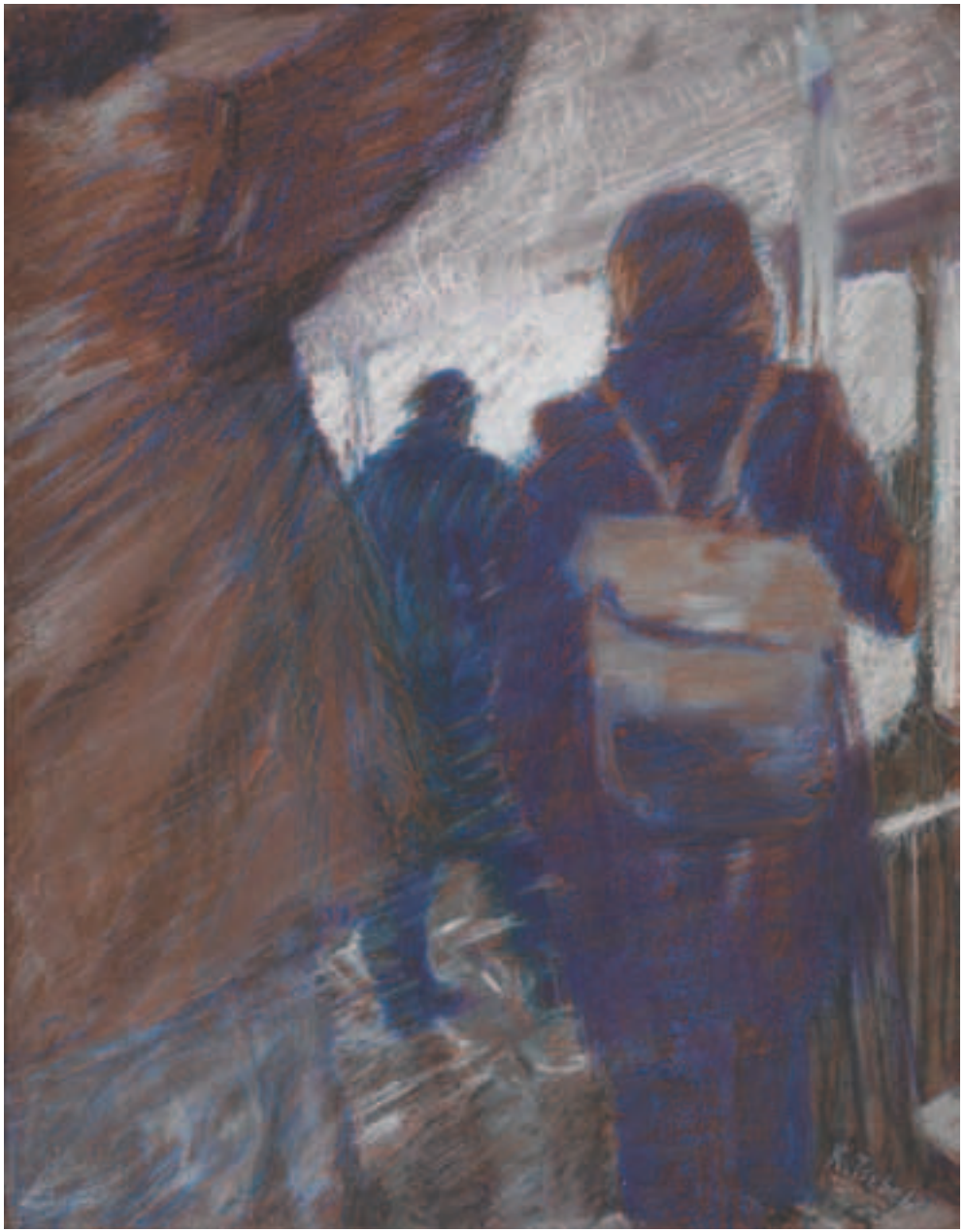
Passengers and fellow passengers. Travelers and fellow travelers. Bodies unknown at proximity with the deceiving glow of flesh. With an inkling of purpose. At the instant grip of time. Gazing out of the window at the revolving world. Silhouettes.

And again at the half-light of a thought, or the incomplete phrase of a book.

On and among the vehicles rises the dust of life in lofty cities, with an abstract urgency, surrounded by expectations and frustration, by departures and stops.

The painter's eye of the hand and her eye's hand reveal with certainty the ambiguity of beauty; the cavities of shadow and they want to remain innocent, mesmerized, within the innate maze.

Matina Moshovi
Writer



Κοπέλα με Σακίδιο | **Girl with Backpack, 2007**

Λάδια και παστέλ σε ξύλο / Oil and pastels on wood
74 x 54 cm

Ονειροπόληση, (Να Αφυπνίσουμε τους Αθώους;)
Daydreaming, (Should we Wake the innocent ones?), **2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
100 x 130 cm

Αγόρι | **Youth, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
62 x 102 cm

Μεταίχμιο | **On Edge, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
100 x 100 cm

Προς το Τέρμα | To the Terminal, 2007

Λάδια και παστέλ σε ξύλο / Oil and pastels on wood
77 x 115 cm

Στο Λεωφορείο | On the Bus, 2007

Λάδια και παστέλ σε ξύλο / Oil and pastels on wood
65 x 105 cm

Έξοδος, (Μπορούν να τα καταφέρουν μόνοι;)

Exit, (Can they make it alone?), **2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
100 x 120 cm

Αναχώρηση | **Departure, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
55 x 60 cm

Αναχώρηση, κοντινό | **Departure, close-up, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
55 x 70 cm

Γυναίκα και Παιδί | **Woman and Child, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
58 x 90 cm

Επιβάτες | Passengers, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
67 x 125 cm

Άδωνης | Adonis, 2012

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
58 x 90 cm

International, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
60 x 90 cm

Film Noir 1, 2011

Παστέλ σε ξύλο / Pastels on wood
55 x 60 cm

Film Noir 2, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
30 x 45 cm

Συνταξιδιώτες | Fellow Travelers, 2012

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
58 x 90 cm

Στο Κατάστρωμα | On Deck, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
84 x 124 cm

Καλοκαίρι | **Summertime, 2012**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
79 x 81 cm

Βλέμματα | **Gazes, 2011**

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
35 x 50 cm

Αναγνώστης | Reader, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
58 x 90 cm

Instantané 1, 2011

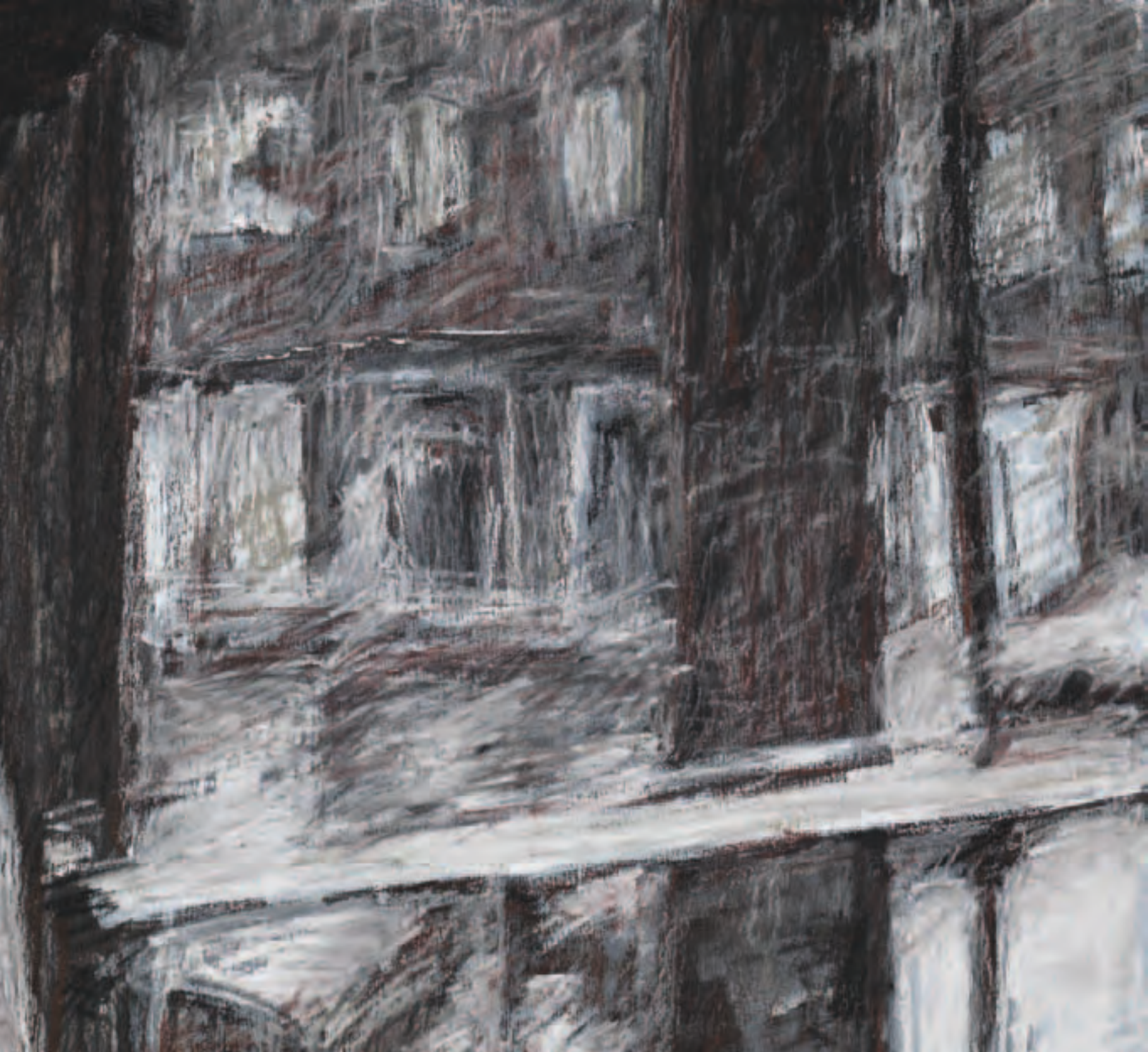
Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο
Acrylic and pastels on wood
42 x 64 cm

Instantané 2, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο
Acrylic and pastels on wood
42 x 64 cm

Instantané 3, 2011

Ακρυλικά και παστέλ σε ξύλο / Acrylic and pastels on wood
42 x 64 cm



Résumé

Η Κατερίνα Τσεμπελή γεννήθηκε στην Αθήνα και ζει με την οικογένειά της στην Κρήτη από το 1992, όπου διδάσκει στη Μέση Εκπαίδευση Εικαστικά, Ελεύθερο Σχέδιο και Ιστορία της Τέχνης..

Αποφοίτησε από την Α. Σ. Κ. Τ. της Αθήνας με καθηγητές τον Παναγιώτη Τέτση και τον Νίκο Κεσσανλή και είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας.

Έχει συμμετάσχει σε διαγωνισμούς και σε πάνω από 20 ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα, στην Εθνική Πινακοθήκη, στο Ηράκλειο και στα Χανιά της Κρήτης.

Η πρώτη της ατομική έκθεση έχει προγραμματιστεί στην Αθήνα στην γκαλερί Genesis τον Μάρτιο του 2012.

Η επόμενη ατομική της έκθεση έχει προγραμματιστεί για τον Οκτώβριο του 2012, στην Αίθουσα Τέχνης Μυλωνογιάννη, στα Χανιά.

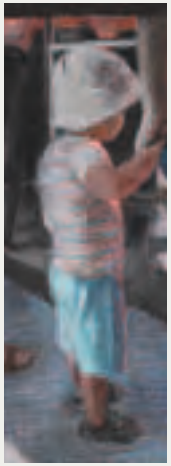
Tsebeli Katerina was born in Athens and lives with her family in Crete since 1992, where she teaches in Middle School Visual Arts, Drawing and Art History.

She studied painting at the Athens School of Fine Arts, Athens, under professors Panagiotis Tetsis and Nikos Kessanlis and she is a member of the Chamber of Fine Arts.

She has participated in competitions and in over 20 group exhibitions in Athens, the National Gallery, Heraklion and Chania.

Her first solo exhibition is scheduled for March 2012 at the Genesis Gallery, in Athens.

Her next solo exhibition will be in October 2012 at Mylonogiannis gallery, in Chania.



Ο κατάλογος αυτός εκδόθηκε
με την ευκαιρία της έκθεσης
"*Επιβάτες και Συνταξιδιώτες*"
της Κατερίνας Τσεμπελή
στην gallery genesis
τον Μάρτιο του 2012

Φωτογραφίες έργων
Γιάννης & Μιχάλης Κατούφας

Σελιδοποίηση
Κατερίνα Κουτσοπούλου

Επιμέλεια έκδοσης
Εκδόσεις Νηρέας
www.art.com.gr