

κωνσταντίνος
παπαμιχαλόπουλος

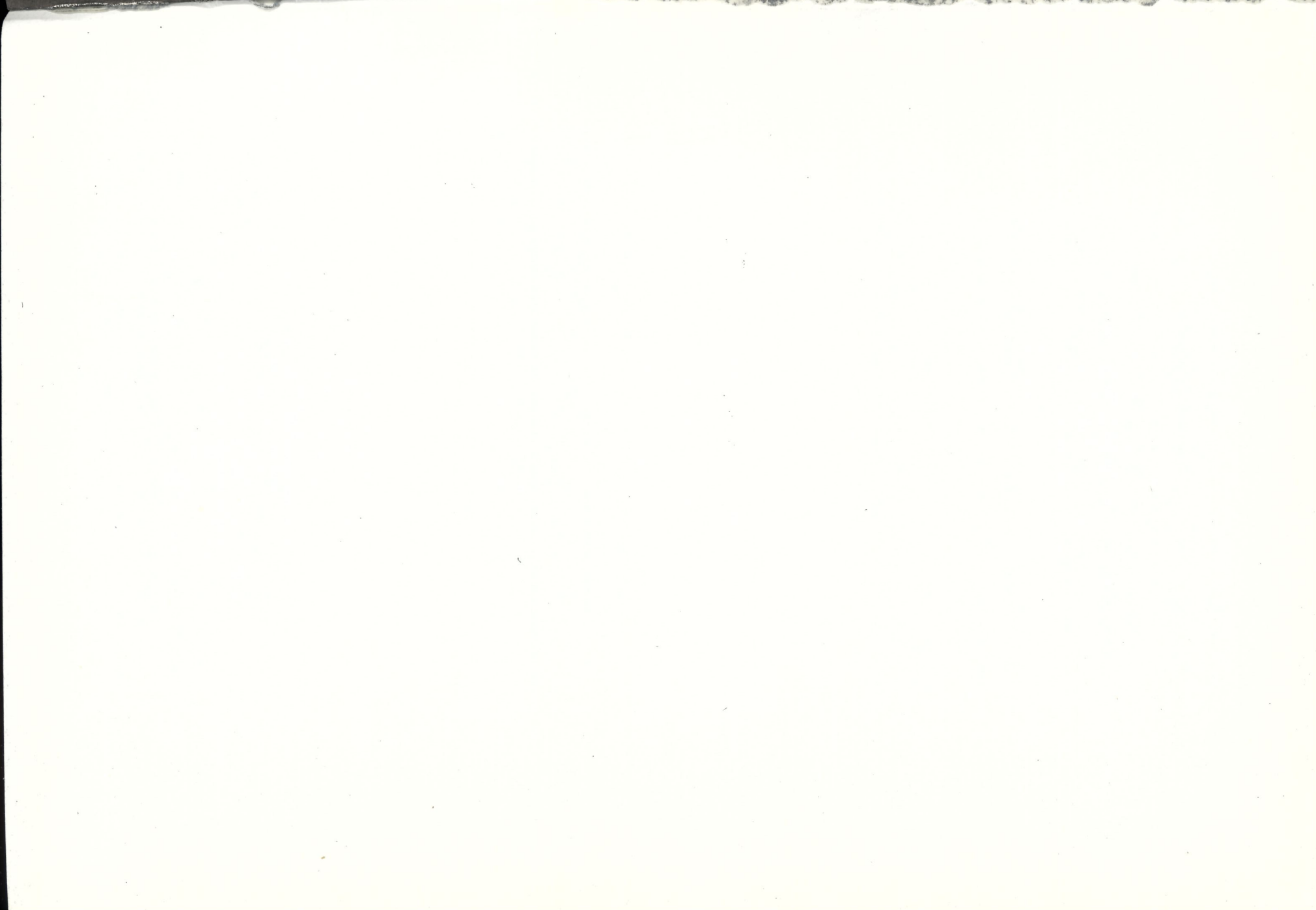
constantinos
paramichalopoulos

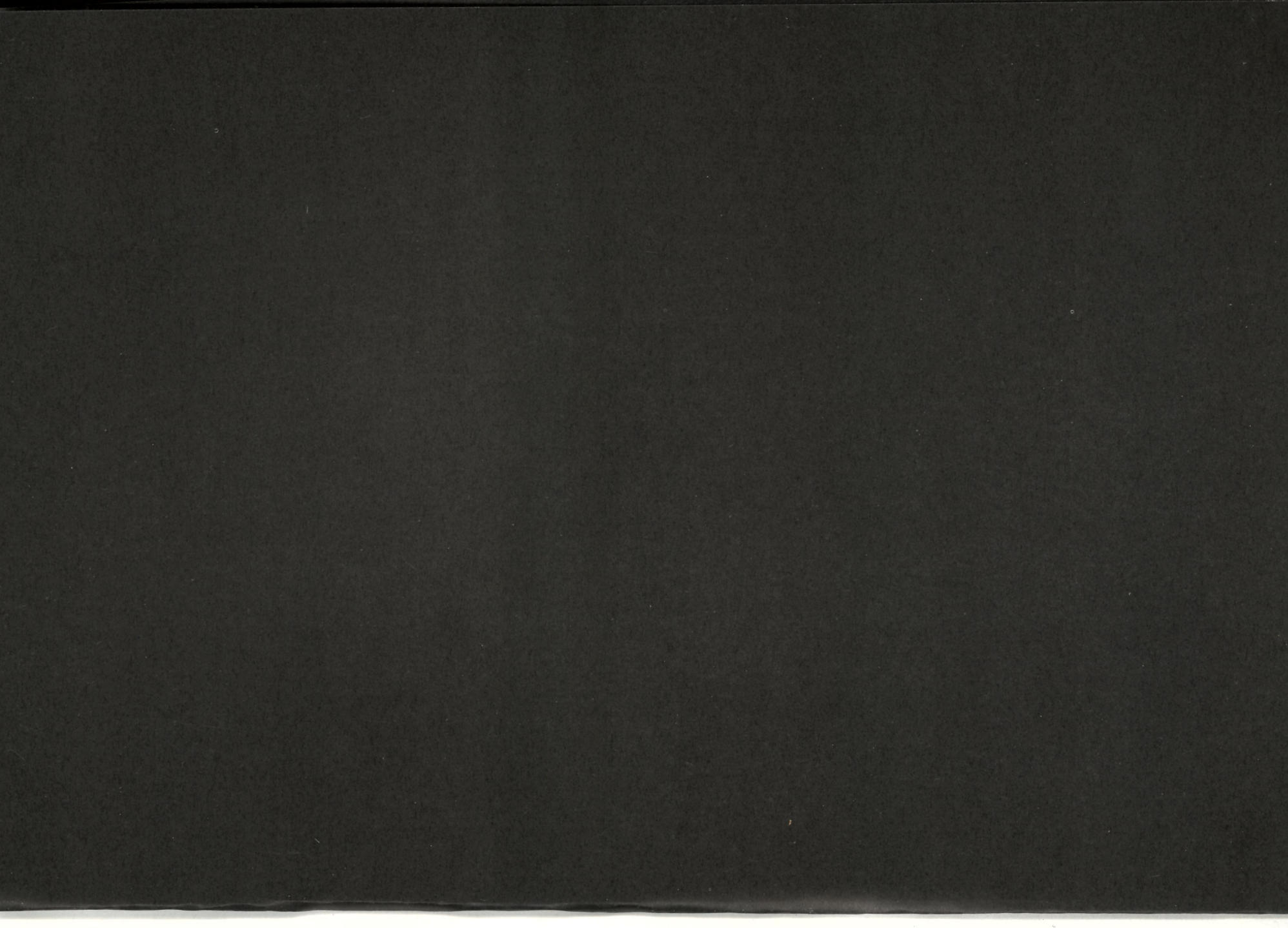
κεραίες

antennae









Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος

κεραίες

Constantinos Papamichalopoulos

antennae

Θανάσης Μουτσόπουλος

ΧΑΛΙΑ Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΣΗΜΕΡΑ...

Thanasis Moutsopoulos

THE AIR SUCKS TODAY...

Ο πρωινός αέρας, διάσπαρτος με ραδιενεργά μόρια, γκριζος και σκοτεινός, σφύριζε γύρω του γεμίζοντας τη μύτη του. Άθελα του μύρισε τη θανατερή μόλυνση. Αυτό παραήταν υπερβολικό, αποφάσισε προχωρώντας προς το κομμάτι χώμα που του ανήκε, μαζί με το ανάρμοστα μεγάλο διαμέρισμα από κάτω. Η κληρονομιά του Τελικού Παγκοσμίου Πολέμου είχε χάσει την αρχική της ισχύ. Αυτοί που δεν μπορούσαν να επιβιώσουν από τη σκόνη είχαν περάσει στη λήθη χρόνια τώρα και η σκόνη, πιο αδύνατη τώρα, αντιμέτωπη με τους δυνατούς που επέζησαν, διατάραζε μόνο τα μυαλά και τις γενετικές ιδιότητες. Παρ' όλη τη μόλυβδινη ποδιά του, η σκόνη -χωρίς αμφιβολία- τον διαπερνούσε, του έφερνε καθημερινά, όσο δεν μετανάστευε, το καθημερινό της φορτίο ρυπαρότητας.

PHILIP K. DICK, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*

Είναι ζωγραφική. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά της: ζωγραφίζεται με πινέλο, χρησιμοποιεί χρώματα του εμπορίου, γίνεται σε τελάρο ή χαρτί. Πολύ περισσότερο, είναι μια ζωγραφική η οποία διατηρεί πολλά στοιχεία από την πιο κλασική της περίοδο. Είναι αναπαραστατική, βιρτουόζικη, κομψή. Στιγμές σκέφτεσαι ότι θα μπορούσε να προέρχεται από μια χαμένη πλέον, ένδοξη εποχή. Ναι, σε σημεία είναι αναμφίβολα «κλασική». Υπάρχει όμως ένα πρόβλημα κι αυτό βρίσκεται στη θεματολογία της. Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος για ένα περίεργο λόγο επιλέγει να ζωγραφίζει γκρεμισμένα μεταπυρηνικά κτίρια, τέρατα, τον εαυτό του (:) σε ανθρωπομηχανικές μεταλλάξεις. Αυτά στην έγχρωμη δουλειά του. Η ασπρόμαυρη αναλώνεται σε ατελείωτες καταγραφές μιας υπερβολικά μολυσμένης ατμόσφαιρας την οποία διακόπτουν καλώδια, του ηλεκτρικού, του τηλεφώνου ή των τρόλεϊ, κεραιές τηλεόρασης και απροσδιόριστες κορυφογραμμές κτιρίων μιας πόλης που μας είναι περιέργως οικεία και ανοίκεια. Ταυτόχρονα. Ή σχεδόν. Πάνω απ' όλα όμως ο Παπαμιχαλόπουλος μοιάζει να ζωγραφίζει ατμόσφαιρα. Πυκνές μάζες καυσαερίου, αιθαλομίχλης, μόλυνσης κάθε είδους. Δεν πρόκειται παρ' όλα αυτά για μια τέχνη που αποσκοπεί στο να ασκήσει άμεση κοινωνική κριτική ή να ψελλίσει οικολογικές ανησυχίες. Ο δημιουργός δείχνει απόλυτα εξοικειωμένος (και ικανοποιημένος) με αυτό το αναπόφευκτο (:) μέλλον (:) το οποίο μέσα στα δυσοίωνα χαρακτηριστικά,

The morning air, spilling over with radioactive motes, gray and sun – beclouding, belched about him, haunting his nose, he sniffled involuntarily the taint of death. Well, that was too strong a description for it, he decided as he made his way to the particular plot of sod which he owned along with the unduly large apartment below. The legacy of World War Terminus had diminished in potency, those who could not survive the dust had passed into oblivion years ago, and the dust, weaker now and confronting the strong survivors, only deranged minds and genetic properties. Despite his lead codpiece the dust – undoubtedly – filtered in and at him, brought him daily, so long as he failed to emigrate, its little load of befouling filth.

PHILIP K. DICK, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*

It is painting. It has all its characteristics. It's painted with a brush, he's using commercial colours and it's made on canvas or paper. Much more than that, it's a type of painting that retains many traits from its most classical period. It's figurative, masterly and elegant. At times you think that it could derive from a now lost, glorious era. Yes, at points it's undoubtedly classical. There is only one problem and that is in its subject-matter. For some strange reason Constantinos Papamichalopoulos chooses to paint derelict, post-nuclear buildings, monsters, himself (?) in anthropomechanical mutations. All that in his work in colour. His black and white is consumed in recordings without end of an overwhelmingly polluted atmosphere interrupted by wires, power lines, phone or trolley lines, television antennae and indefinite skylines of buildings of a city that is strangely familiar and unfamiliar alike. At once. Or almost. Above all though Papamichalopoulos seems to be painting atmosphere. Thick masses of exhaust fumes, smog, pollution of every kind. Despite all that it's not about an art which aspires to be a direct social criticism or to mumble about ecological concerns. The creator seems to be absolutely accustomed to (and content with) this inevitable (?) future (?) which, through these ominous characteristics that are monotonously preached by the analysts before or after the Fall of the Towers, will apparently reserve room for pleasures. Prosthetic surgery, the modification of the body or robotics may offer some of these pleasures, as Papamichalopoulos'

που μονότονα ευαγγελίζονται οι αναλυτές πριν και μετά την Πτώση των Πύργων, θα διατηρεί, απ' ό,τι φαίνεται, χώρο για απολαύσεις. Η προσθετική χειρουργική, η τροποποίηση του σώματος ή η επιστήμη της ρομποτικής ίσως προσφέρουν κάποιες από αυτές τις απολαύσεις όπως μας αποκαλύπτει η δουλειά του Παπαμιχαλόπουλου στο χώρο των κόμικς (ο *Γιάπωνας* του έκανε ήδη επαρκή αίσθηση). Όμως μιλούσαμε για ζωγραφική...

Αν παραβλέψει κανείς τα παραπάνω (και δεν βλέπω κανένα λόγο να μη το κάνει) αυτή η ζωγραφική είναι πάνω απ' όλα μια ζωγραφική για τη ζωγραφική. Ένα σχόλιο πάνω στη ζωγραφική. Οι τόνοι του γκριζου, πέρα από ανατριχιαστικούς τόνους μετεωρολογίας ή μελέτης της ατμόσφαιρας, φέρουν αυτούς τους χρωματικούς προβληματισμούς που έχουν απασχολήσει τους ζωγράφους για αιώνες. Και είναι ουσιαστικά μια ζωγραφική η οποία ακροβατεί ανάμεσα στην αναπαράσταση και την ανεικονικότητα. Βλέπεις, δε βλέπεις, νομίζεις ότι βλέπεις, νομίζεις ότι δε βλέπεις.... Το ίδιο κοινό πρόβλημα που μπορεί να ξεκινάει με τον Goya, να συνεχίζει με τον Monet, να απλώνεται με τον Sezanpe, τον Picasso, τον Pollock... Αν τελικά κανείς (καταφέρει να) παραβλέψει την τερατολογία και τη μελλοντολογία που διαπερνούν το έργο του Παπαμιχαλόπουλου, μπορεί να απολαύσει μια περιήγηση δια μέσου της ιστορίας της ζωγραφικής. Μεταμοντέρνα πρακτική είπατε; Μα ασφαλώς. Όμως το μεγάλο ερώτημα είναι τελικά γιατί ένας άνθρωπος (;) του 2001 να παραβλέψει αυτά τα στοιχεία της μελλοντολογίας ή της τερατολογίας σ' αυτή τη ζωγραφική; Αυτά δεν είναι εξάλλου που κάνουν αυτή τη δουλειά μοναδική; Αυτά είναι φυσικά κι αυτά που θα πλήξουν τις σοβαροφανείς τάσεις των φιλοτέχνων. Καλύτερα έτσι όμως... Θα ήταν προτιμότερο ο θεατής να αφεθεί εξαρχής και να το απολαύσει. Οι γιαπωνέζοι θεατές από τη μεριά τους έχουν εξοικειωθεί στο να βλέπουν την πρωτεύουσα τους το Τόκυο να ισοπεδώνεται ατελείωτες φορές. Από προϊστορικά τέρατα στις ταινίες της σειράς *Γκοντζίλα*, από πυρηνικές βόμβες σε μια σειρά από manga όπως το περίφημο *Akira*. Πριν λίγο καιρό είδαμε στον κινηματογράφο την πόλη της Νέας Υόρκης να γίνεται λαμπόγυαλο από επίθεση εξωγήινων αλλά και βροχή μετεωριτών και πιο

comic-book works reveal (his book "The Jap" made a significant impact). But we were talking about painting...

If one overlooks the above (and I see no reason not to) this work is above all painting. A comment on painting. The tones of gray, beyond the upsetting tones of meteorology or study of atmosphere, bear these concerns on colour that have troubled painters for centuries. And it is essentially a work which is balanced between representation and the non-figurative. You see, you don't see, you think you see, you think you don't... The same common problem that could start with Goya, continue with Monet and extended through Cézanne, Picasso, Pollock... If one can manage to overlook the teratology and futurism that permeate Papamichalopoulos' work, one can enjoy a tour through the history of painting. Postmodern practise you say? But of course. Although the big question finally is why would a human (?) being of the year 2001 overlook these rudiments of futurism or teratology in this work? After all are not these that make this work unique? They, of course, are the exact same elements that will strike a blow to the demure tendencies of art lovers. Just as well, though... It would be preferable for the onlooker to let himself go from the start and enjoy it. From their point of view Japanese spectators have become familiar with seeing their capital, Tokyo, levelled to the ground countless times. By prehistoric monsters in movies of the *Godzilla* series and from nuclear bombs in a series of manga such as the famous *Akira*. A while back we watched in movies the city of New York being blown to smithereens by an alien attack and a meteor shower as well, and more recently, we actually saw that happen. Athens and the Attica Basin may have never been placed in similar scenarios but the evolution of the capital's city-planning network itself is sufficiently chaotic and alienating. Papamichalopoulos observes the city that surrounds him but, like some movie or comic-book figures with visionary attributes, he sees her in another temporal moment (?) of the future when the nowadays predominant city-planning network will have been reduced to rubble. Papamichalopoulos paints these ruined and broken-down buildings with exhausting accuracy which brings to mind that of the European travellers

μετατρέπονται σε αφαιρετικά αντί να γίνονται αναπαραστατικά. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης λειτουργεί κατ' εξοχήν υβριδικά. Χειρίζεται μερικά από τα πιο σύγχρονα θέματα της εικαστικής προβληματικής (μεταλλάξεις, αποδόμηση, η μητρόπολη) ενώ παράλληλα ζωγραφίζει με μια βασανιστικά «απαρχαιωμένη» μέθοδο. Τα υβρίδια είναι *de facto* ενδιαφέροντα. Ο Παπαμιχαλόπουλος ζωγραφίζει μια πόλη γκρεμισμένη και έρημη, άσχετα αν η αιτία είναι ένας σεισμός, μια πυρηνική καταστροφή, εξωγήινη εισβολή, επίθεση ισλαμιστών καμικάζι ή ο περίπατος ενός υπερμεγέθους τέρατος: αυτή η πόλη έχει τα χάλια της. Ναι, αλλά τότε γιατί μας φαίνεται τόσο οικεία;

Μάνος Στεφανίδης

ΟΤΑΝ Η ΠΟΛΗ ΠΕΘΑΙΝΕΙ

Manos Stefanides

WHEN THE CITY IS DYING

Η κρίση της ζωγραφικής σήμερα οφείλεται στο ότι συγκεκριμένα ζωγραφικά στοιχεία έχουν έχουν κληροδοτηθεί σε άλλες τέχνες της εικόνας, οι οποίες όμως λόγω της μαζικότητάς τους απαξιώνουν κατά βάθος το κύρος ή τον παλιό δημόσιο χαρακτήρα της ζωγραφικής διαδικασίας. Κάποτε η ζωγραφική εξέφραζε κατ' αποκλειστικότητα την κατασκευή της επίσημης εικόνας (ναοί, δημόσια κτίσματα). Σήμερα η ζωγραφική έχει γίνει ιδιωτική υπόθεση που ενδιαφέρει ελάχιστους. Έτσι από τις επικές τοιχογραφίες του Μεσαίωνα ή της Αναγέννησης φτάνουμε στους μικρούς φορητούς πίνακες του σήμερα που καλύπτουν περισσότερο ιδιωτικά γούστα παρά συλλογικές αρετές. Εδώ ακριβώς φωλιάζει και η κρίση της.

M.S.

Η πόλη πεθαίνει, τα κτήρια και τους δρόμους της τρώει ο καρκίνος, η αναπνοή της είναι φθισική και σαν εξαπτέρυγα στο ξόδι της στέκουν οι κεραιές των τηλεοράσεων. Το θάνατο της πόλης δεν μπορούν ν' αποδώσουν ούτε η φωτογραφία ούτε το σινεμά γιατί τα μέσα τους παραείναι τέλεια και εξιδανικευμένα και γιατί στο δέρμα και στην εικόνα τους ελλοχεύει πάντα ο κίνδυνος της καλλιγραφίας και της εξιδανίκευσης (μοναδική εξαίρεση, απ' όσα γνωρίζω και αγαπάω, ο *Stalker* και ο Ταρκόφσκυ).

Η πόλη λοιπόν πεθαίνει και το μοιρολόι της μπορεί να το καταγράψει μόνο η ζωγραφική, επιστήθια φίλη της από παλιά, από την εποχή των αστικών ολοκληρώσεων ακόμη αλλά και των αστικών συμβάσεων. Είτε συμβαδίζοντας είτε πολεμώντας η μία την άλλη, πόλη και ζωγραφική συνύπαρξαν επί αιώνες. Σήμερα πάλι η κρίση της ζωγραφικής είναι η κρίση της πόλης και τούμπαλιν. Ή, καλύτερα είναι η κρίση του βλέμματος από το υποκείμενο προς ένα αντικείμενο που δεν (ανα)γνωρίζει τα όριά του, χωρικά και συμβολικά. Γιατί πόλη είναι οι άνθρωποι κι όταν οι τελευταίοι αυτοί αμφισβητούνται ή καθίστανται μάζα, τότε ο θάνατος της πόλης είναι αναπόφευκτος. Θυμηθείτε τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα και το ρόλο του αμφιλεγόμενου καλλιτέχνη «Κακομοίρα» ο οποίος σαν Τειρεσίας και σαν Κασσάνδρα προφήτευε το τέλος. Ή ακόμη στοχαστείτε το δραματικό *Κιβώτιο* του Άρη Άλεξάνδρου.

The crisis of painting today is due to the fact that certain painterly elements have been entrusted to other visual arts which, inasmuch as they refer to the masses, deep down they devalue the authority of the old public character of the painting process.

There was a little time when painting exclusive expressed the construction of the official image (temples, public buildings). Today painting has become a private affair that interests very few. So from the epic frescoes of the Middle - Ages or the Renaissance we come to the small portable works of today which mostly satisfy private tastes rather than collective virtues. Therein lies its crisis.

M.S.

The city is dying, its buildings and streets are eaten through by cancer, its breath is consumptive and television antennae stand like banners at its funerary procession. The death of the city cannot be depicted by photography nor by the cinema because their means are too perfect and idealised and also because on their skin and in their image always lurks the danger of calligraphy and idealisation. (The unique exception from all that I know and love are *Stalker* and Tarkofski).

Well, the city is dying and its lament can be recorded only by painting, its bosom friend of old, since the era of urban intergrations but also of urban conventions. Whwhthwer cooperating or warring against each other, city and painting have coexisted for centuries. Again today the crisis of Painting is the crisis of regard from the subject upon an object that does not recognize or know its limits, spatial and symbolic. Because the city is the people and when the latter are questioned or rendered into a mass then the death of the city is inescapable. Remember the *Akivernites Politiaes* (Drifting Cities) by Stratis Tsirkas and the role of the controversial artist "Kakomira" (Wretched) who like Tiresias or a Cassandra prophesied the end. Or even reflect upon the dramatic *Kivotio* (Trunk) by Aris Alexandrou.

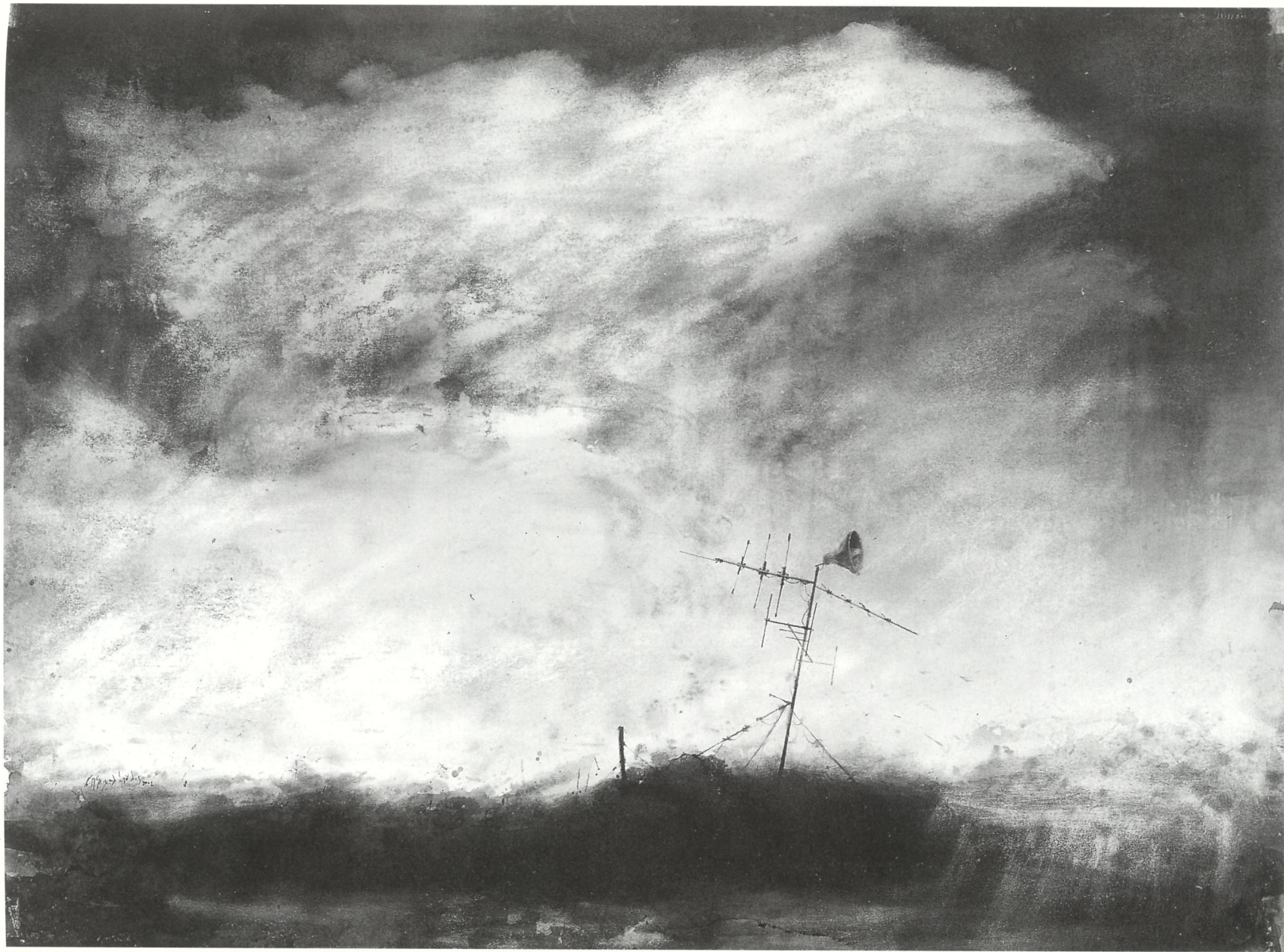
Constantinos Papamichalopoulos after a series of monster-buildings which devoured (urban) space and pleasantly surprised the observer because they questioned familiar images by hinting at unfamiliar evils, moves on to a much simpler thematology. Spaces are gray, dark and that

Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος μετά από μια σειρά κτηρίων-τεράτων που καταβρόχθιζαν τον (αστικό) χώρο και ξάφνιαζαν ευχάριστα τον θεατή γιατί του αμφισβητούσαν οικείες εικόνες υποβάλλοντάς του ανοίκεια κακά, περνά σε μια θεματολογία πολύ πιο απλή. Οι χώροι είναι γκριζοί, σκοτεινοί κι αυτό που επιβιώνει μέσα σε τούτο το σύγχρονο *inferno* είναι οι κεραίες της τηλεόρασης σαν τα σήματα ενός νεκρού μηνύματος που δεν πρόλαβε να μεταδοθεί. Ή σαν τις αντένες ενός Ερμή νεκροπομπού που όμως δεν έχει πια ψυχές να μεταφέρει και τα σώματα δεν επαρκούν. Πρόκειται για αστικά τοπία ξανά, τα οποία έχουν αποδοθεί αφυδατωμένα από κάθε ανθρώπινη παρουσία. Είναι ο κόσμος που μας αξίζει, είναι ο κόσμος που τον προετοίμασαν για φυλακή μας, είναι ένας κόσμος που φτιάχτηκε για να χωρίσει τους ανθρώπους απ' τον κόσμο. Παράλληλα, ο Παπαμιχαλόπουλος ζωγραφίζει ανθρώπινα τοπία, δηλαδή το πρόσωπό του και το σώμα του επιδιώκοντας μια συρραφή του τρομακτικού με το γελοίο. Έτσι, απόλυτα συμφιλιωμένος με τους φόβους του ο ζωγράφος, παραδίδει την εικόνα του που παραδίδεται στον θεατή ανυπεράσπιστη. Θυμάμαι εδώ τον *Εχθρο του Ποιητή* και τον Γιώργο Χειμωνά όταν κρύβει το πρόσωπό του μέσα στο ρήγμα της φράσης του, στο ρήμα που «δεν είναι». Και ο ζωγράφος θα ήθελε να είναι ένας ιππότης της σύγχρονης, δύσθυμης αναγέννησης. Μπορεί όμως; «Το όνομά μου, είναι η δυστυχία μου· με λένε» εξομολογείται ο Χειμωνάς. Οι εικόνες του ζωγράφου είναι η δική του δυστυχία γιατί λένε και δεν λένε, γιατί οφείλουν να είναι σ' ένα όριο. Η τέχνη πάλι αν οφείλει να έχει ένα χαρακτήρα κι ένα σκοπό, αυτός δεν μπορεί να είναι άλλος από την προσέγγιση ή και την ερμηνεία του θανάτου ως εμπειρίας της ύπαρξης. Δηλαδή η ψηλάφηση του χάους. Όλα τα άλλα είναι ρητορείες και διακοσμητικότητες.

12.XII.'01

which survives in this contemporary inferno are the television antennae like the signals of a dead message that failed to be transmitted. Or like the antennae of Hermes, guide of the dead, who has no more souls to transport and the bodies do not suffice. It is again about urban landscapes that have been depicted dehydrated from any human presence. It is a world that we deserve, it is a world that has been prepared for our incarceration, it is a world that has been created to set humans apart from the world. Parallel to that, Papamichalopoulos paints humanscapes, that is his face and body striving for a conjunction of the terrible with the ridiculous. Thus, completely reconciled with his fears the painter relinquishes his image which is surrendered defenceless to the observer. I now remember the *Poet's Enemy* and George Chimonas when he hides his face in the breach of his phrase, in the verb "*which is not*". And the painter would like to be a knight of the contemporary, despondent Renaissance. Can he, though? "*My name is misery, I'm called*" Chimonas confesses. The painter's images are his own misery because they say and they don't, because they are bound to remain within a limit. Then again, if Art is bound to have character and a purpose, this cannot be other than the approach or the interpretation of death as an experience of existence. That is to touch chaos. Everything else is rhetorics and decorations.

12.XII.'01

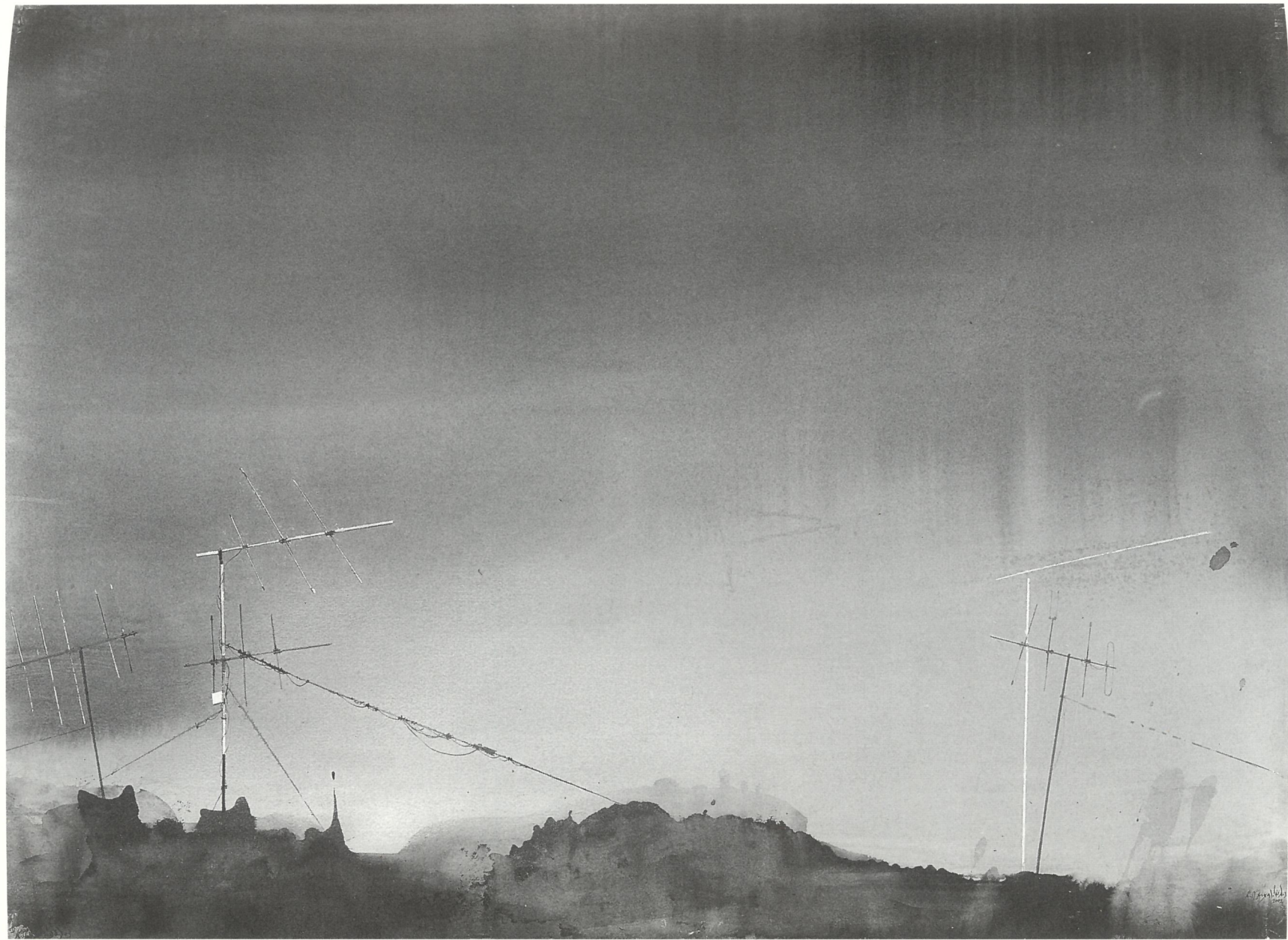






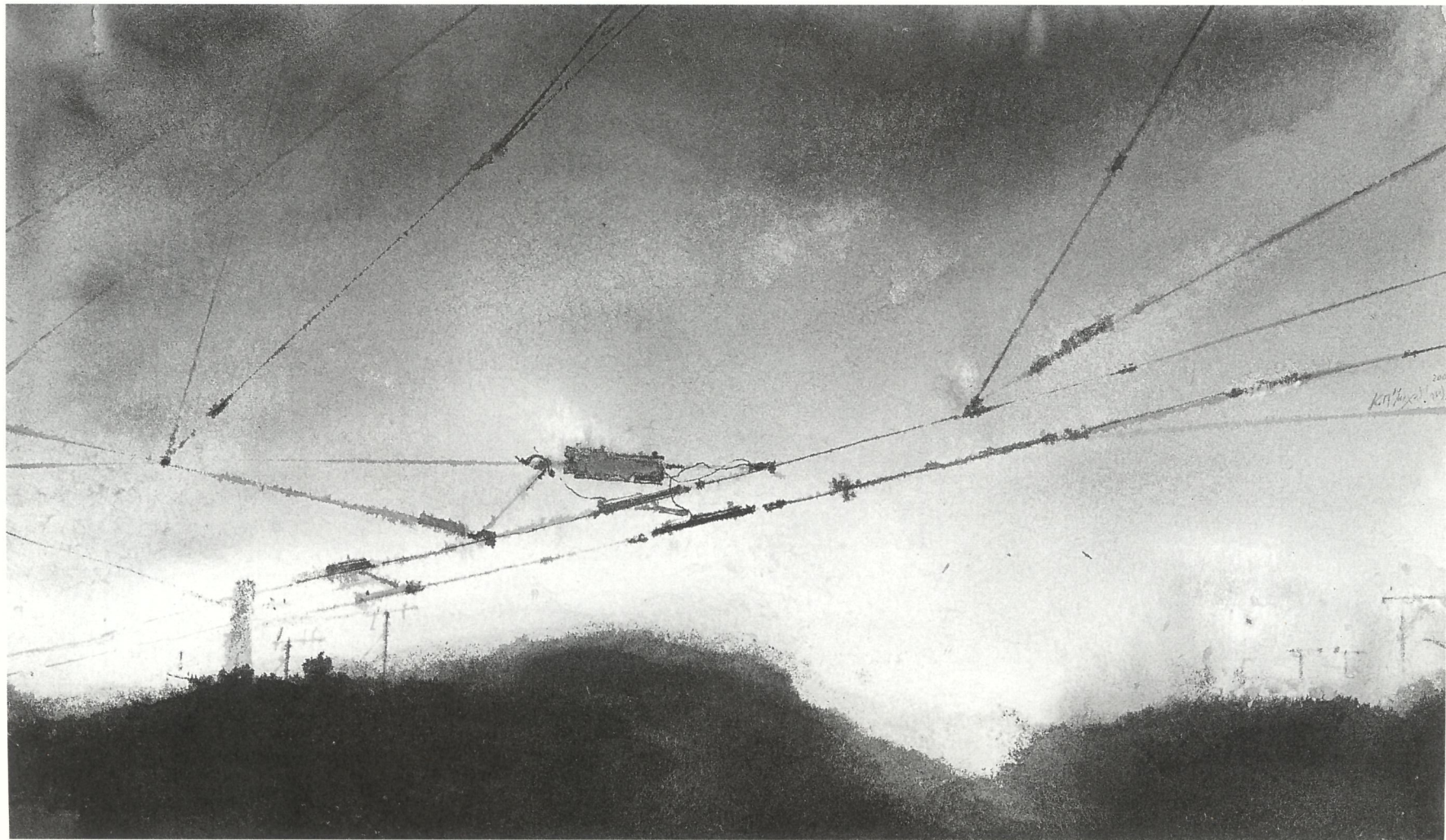
Arches



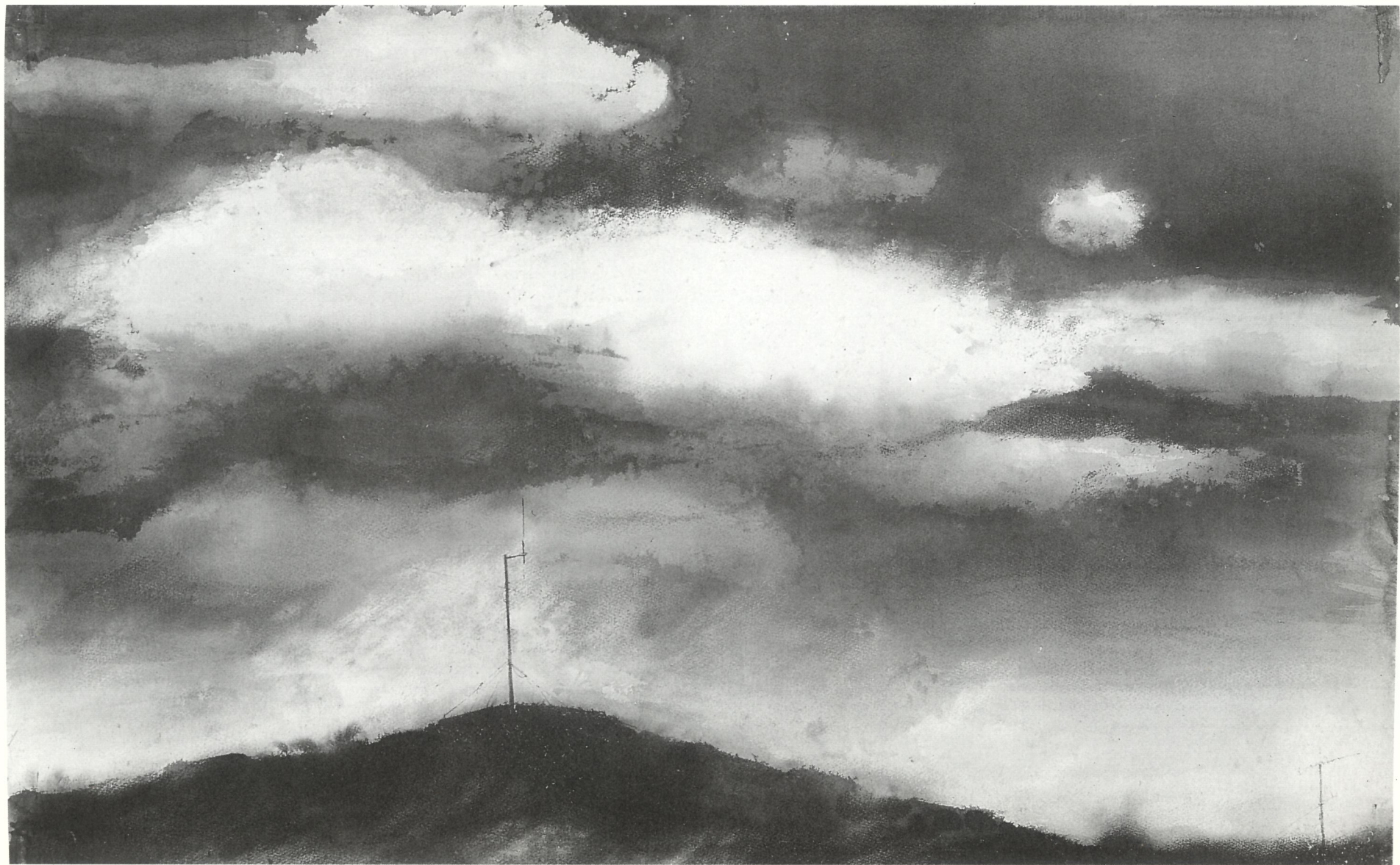




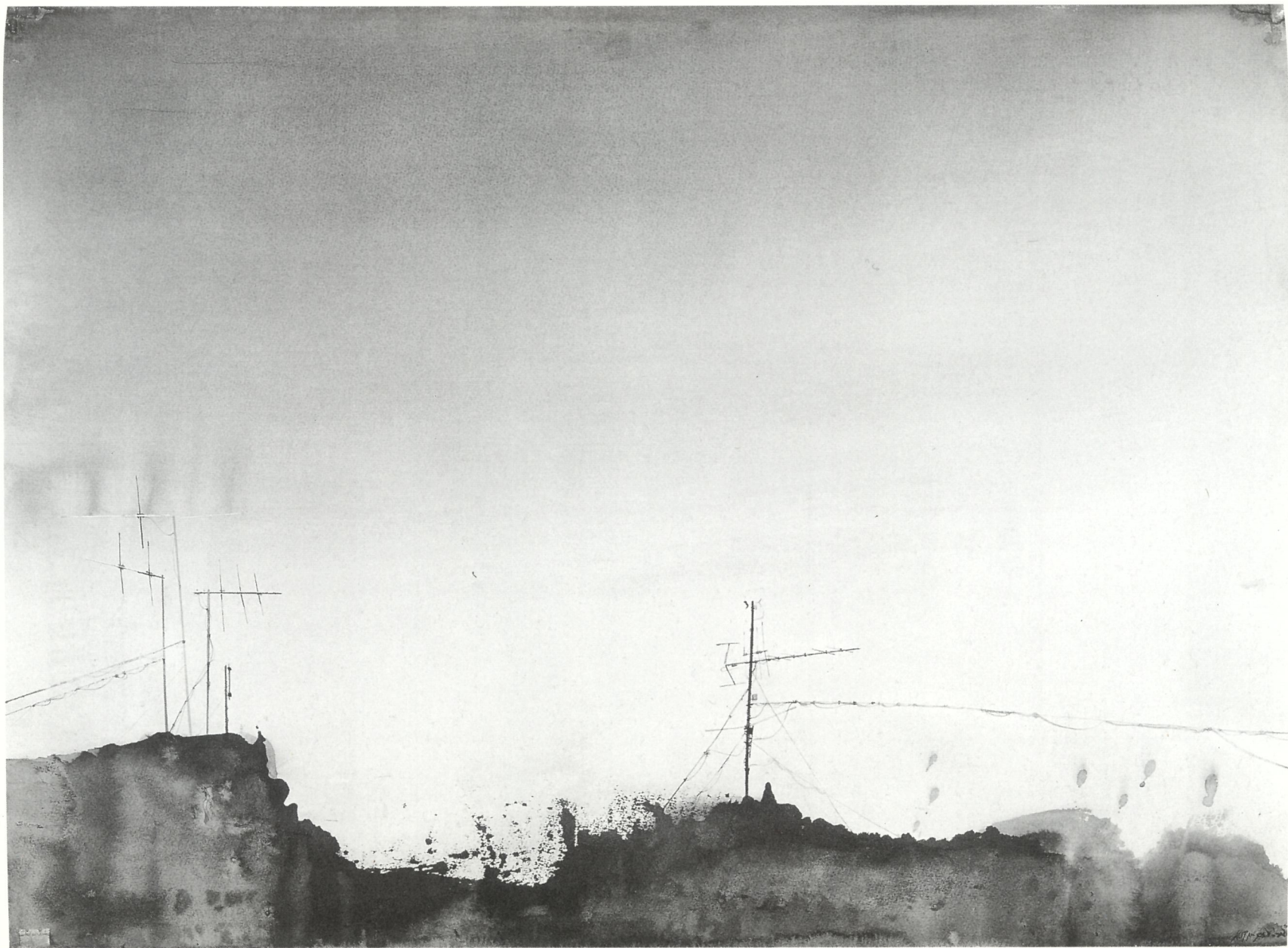










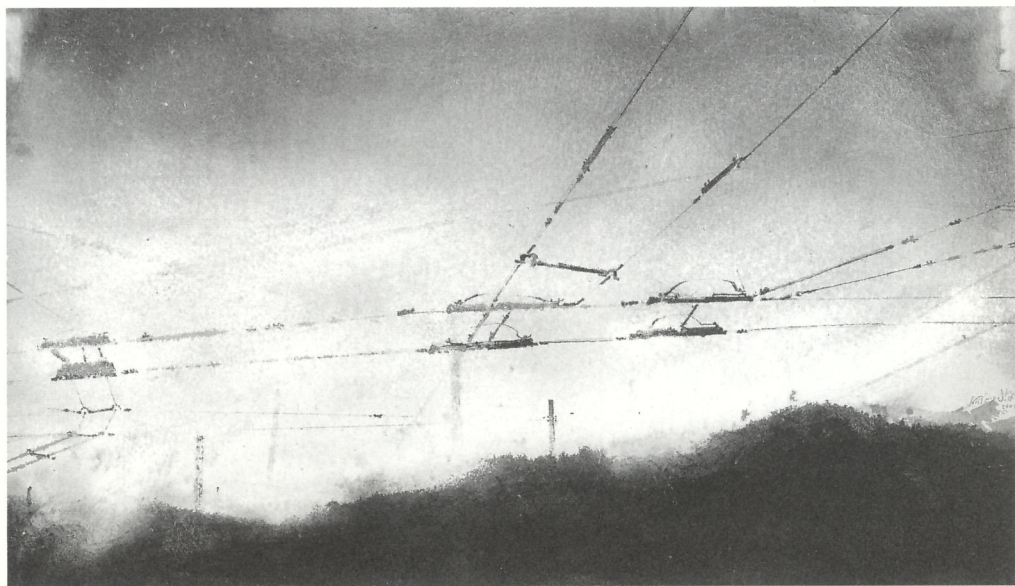
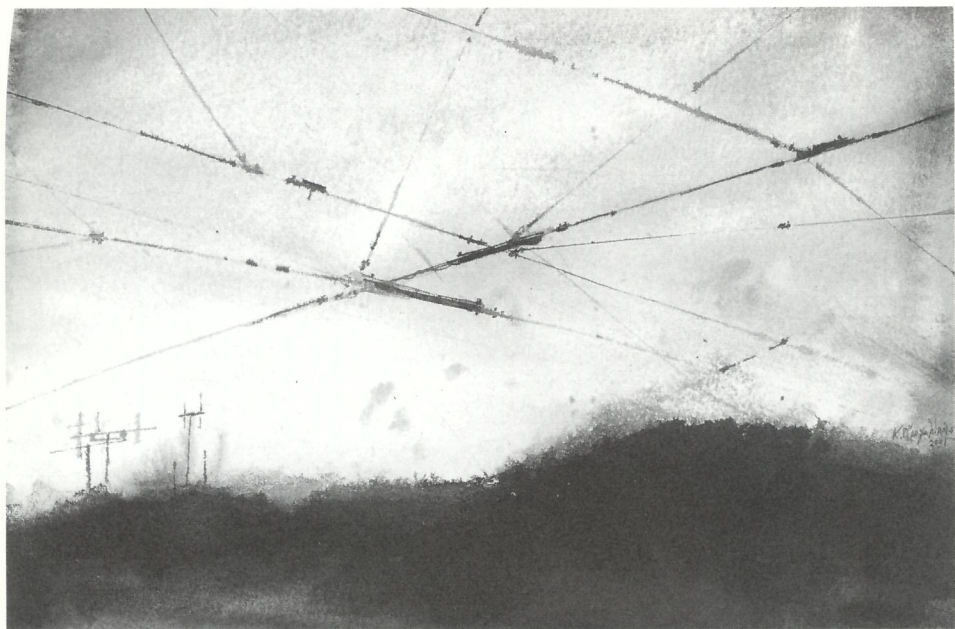


Καλώδια, μελάνι σε χαρτί, 17 x 25 εκ., 2001

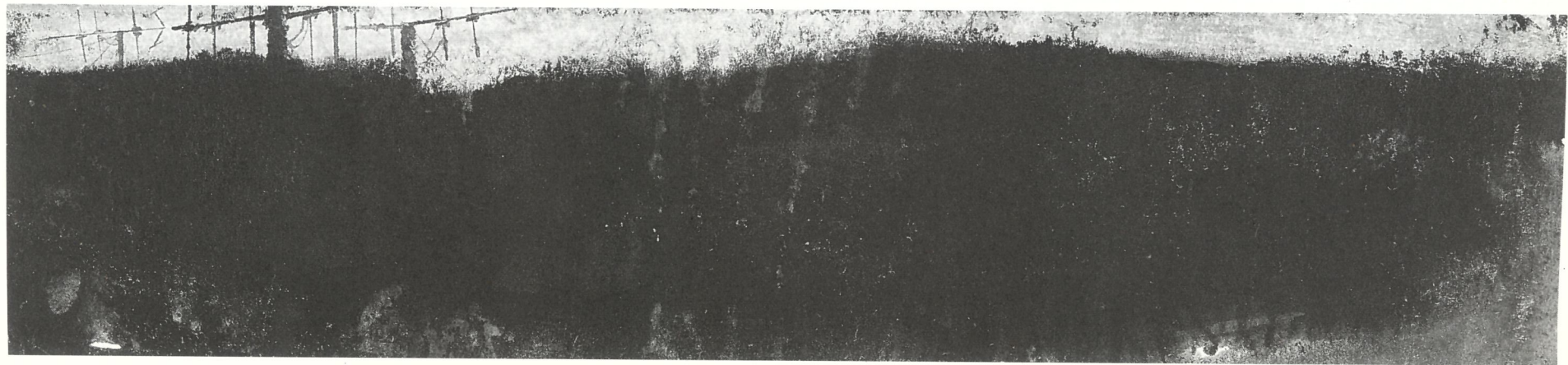
Cables, ink on paper, 17 x 25 cm, 2001

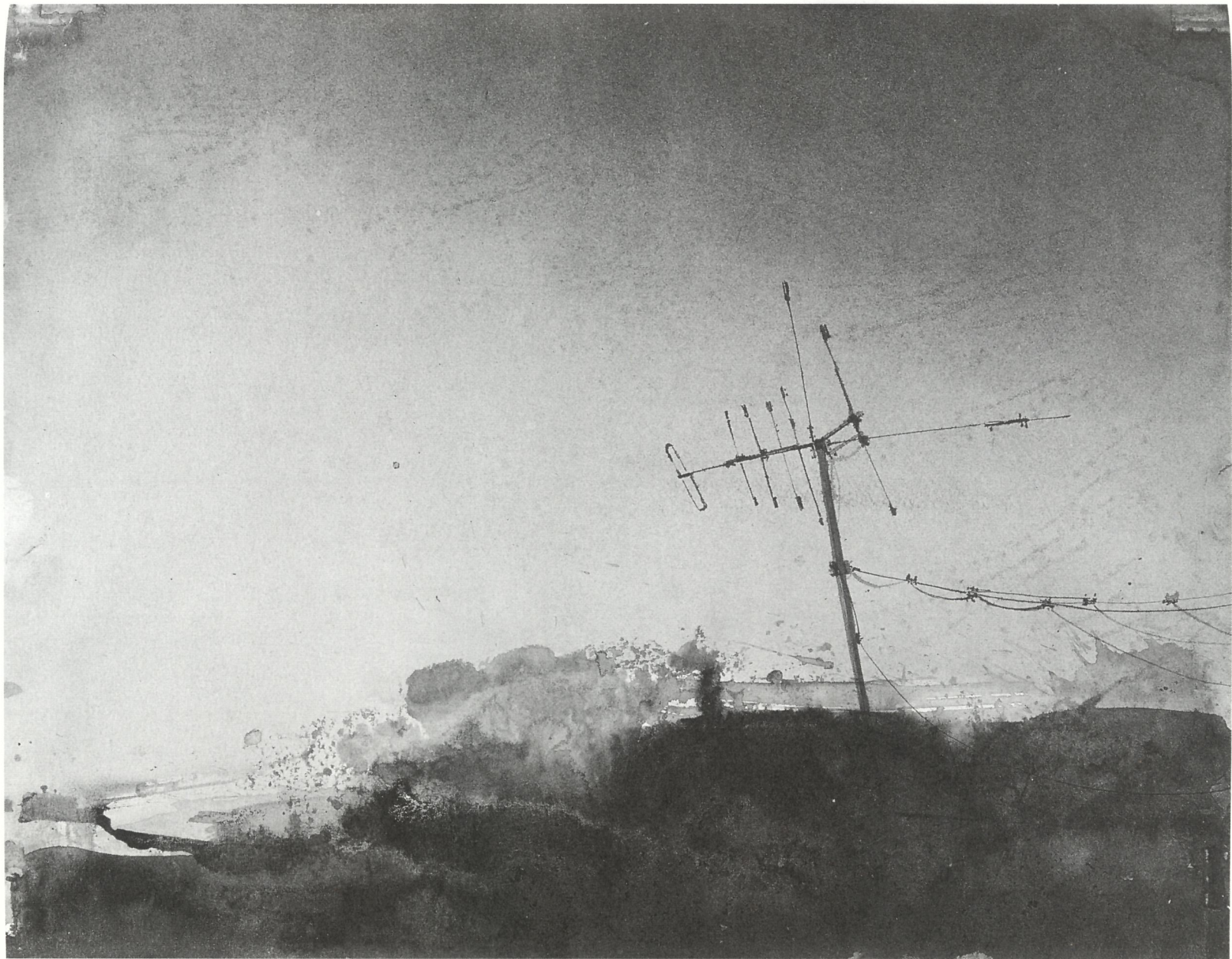
Καλώδια, μελάνι σε χαρτί, 17 x 29 εκ., 2001

Cables, ink on paper, 17 x 29 cm, 2001

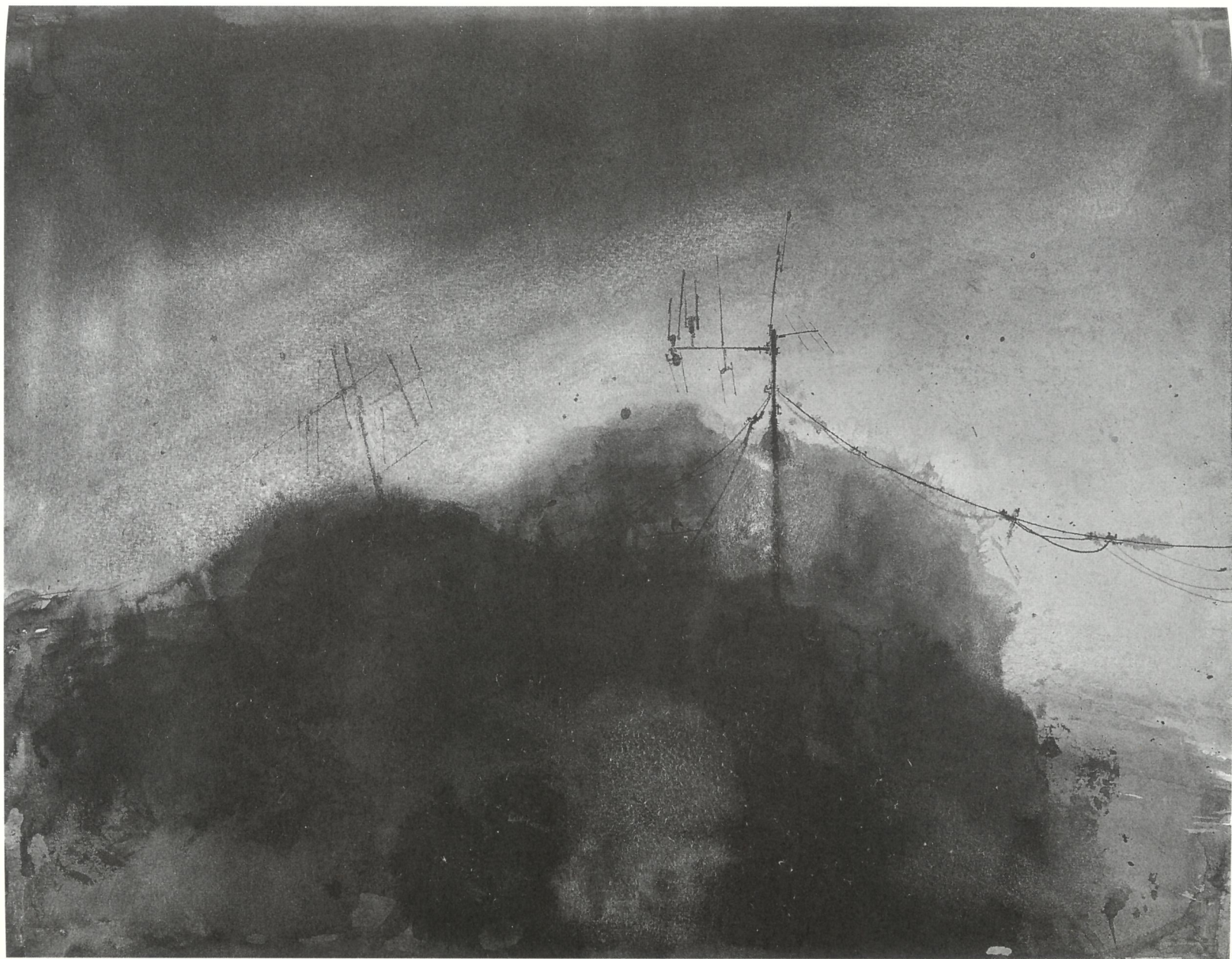


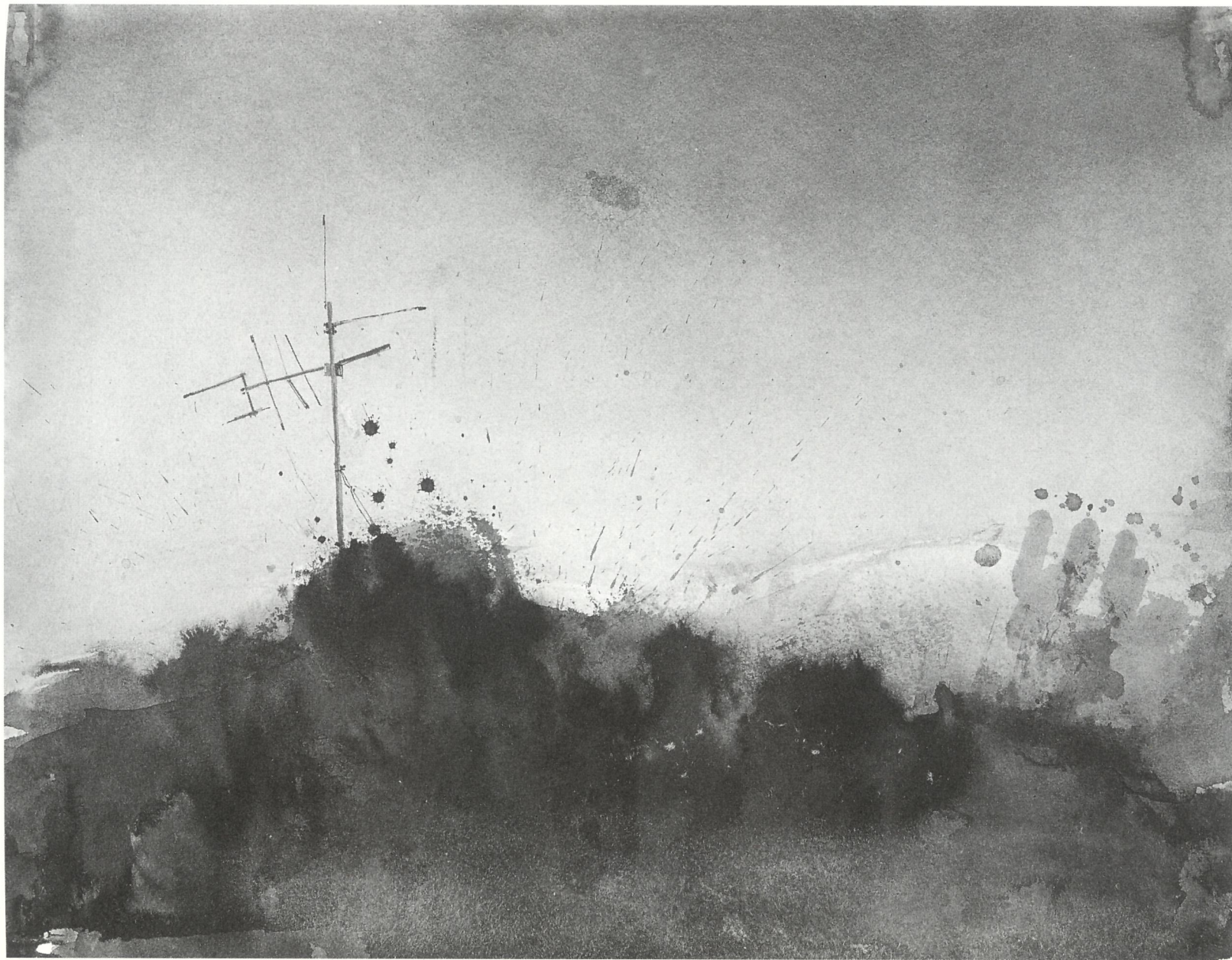










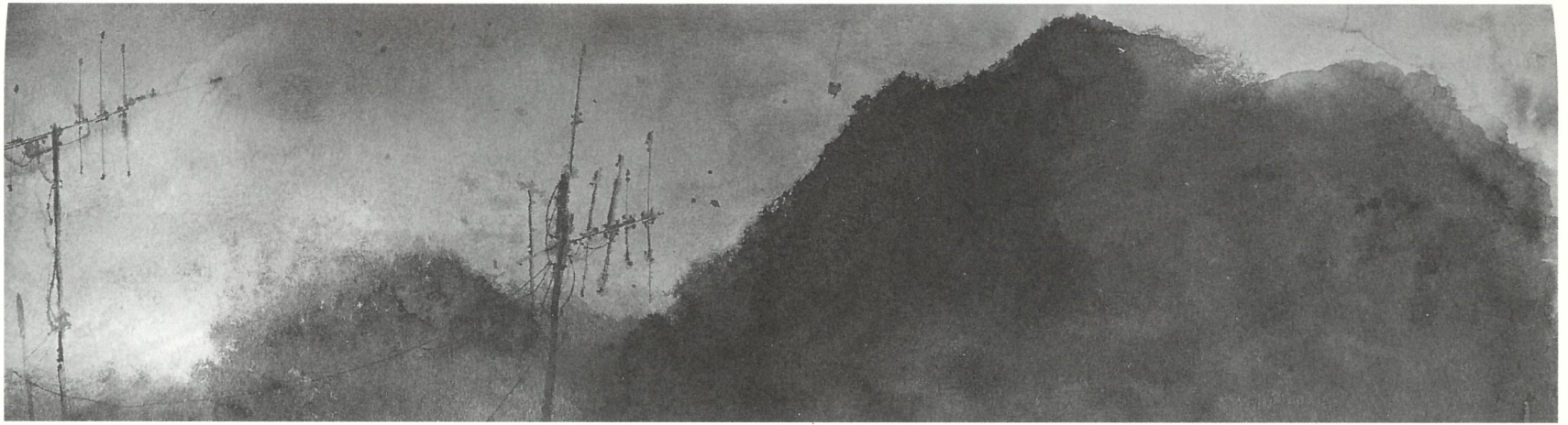


Δελφοί I, μελάνι σε χαρτί, 10,5 x 39 εκ., 2000

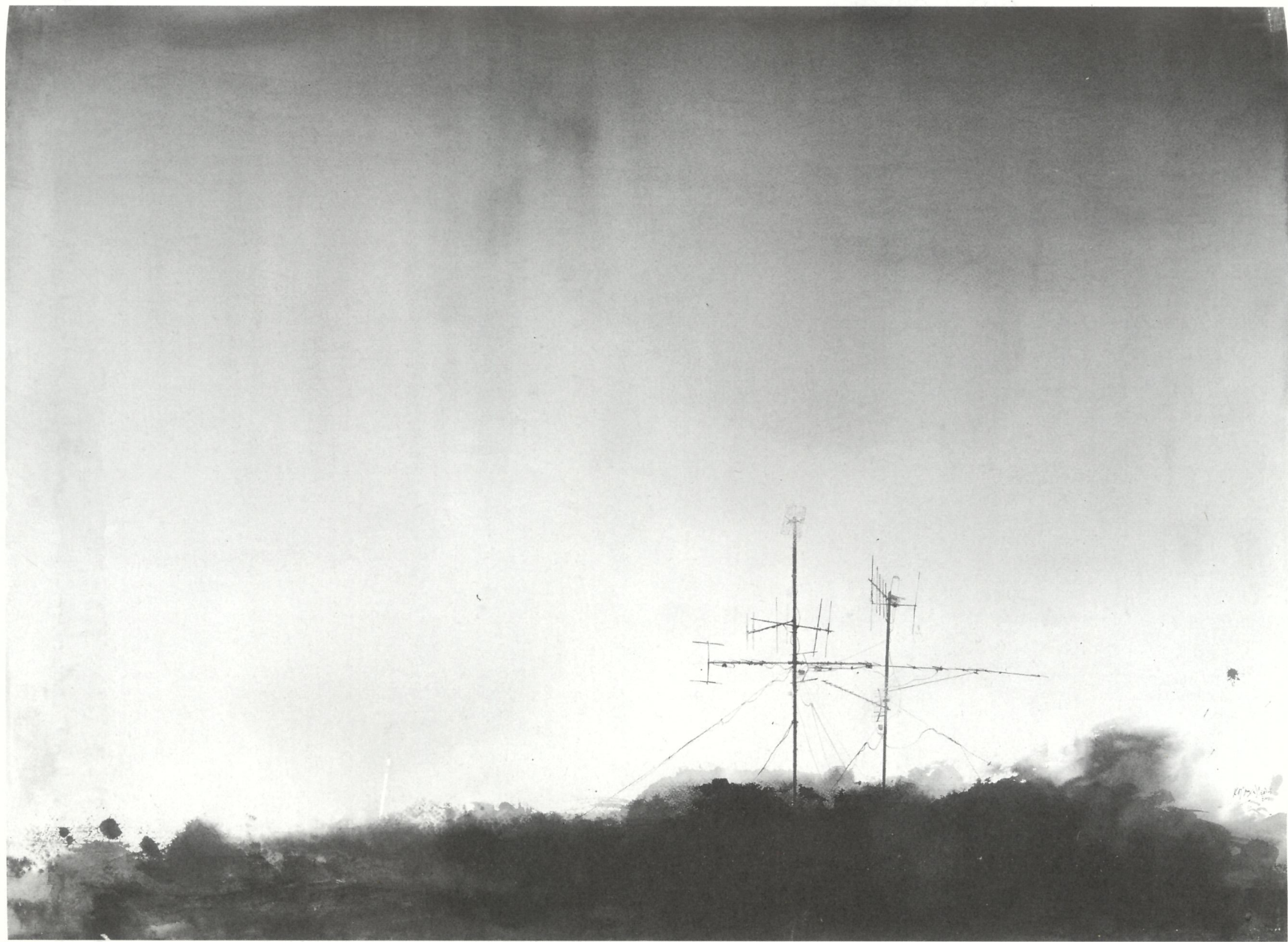
Delfi I, ink on paper, 10,5 x 39 cm, 2000

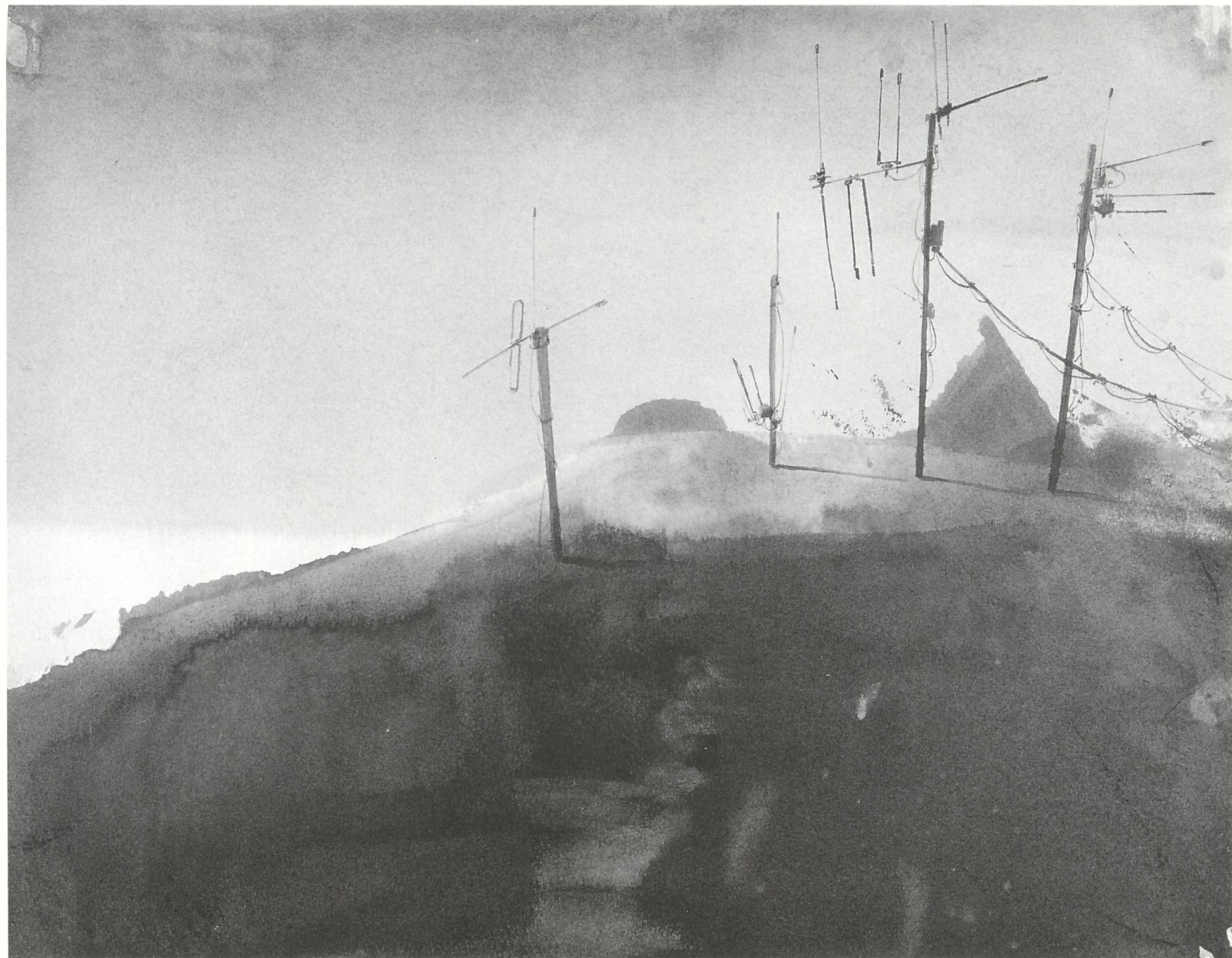
Δελφοί II, μελάνι σε χαρτί, 17,5 x 30 εκ., 2000

Delfi II, ink on paper, 17,5 x 30 cm, 2000







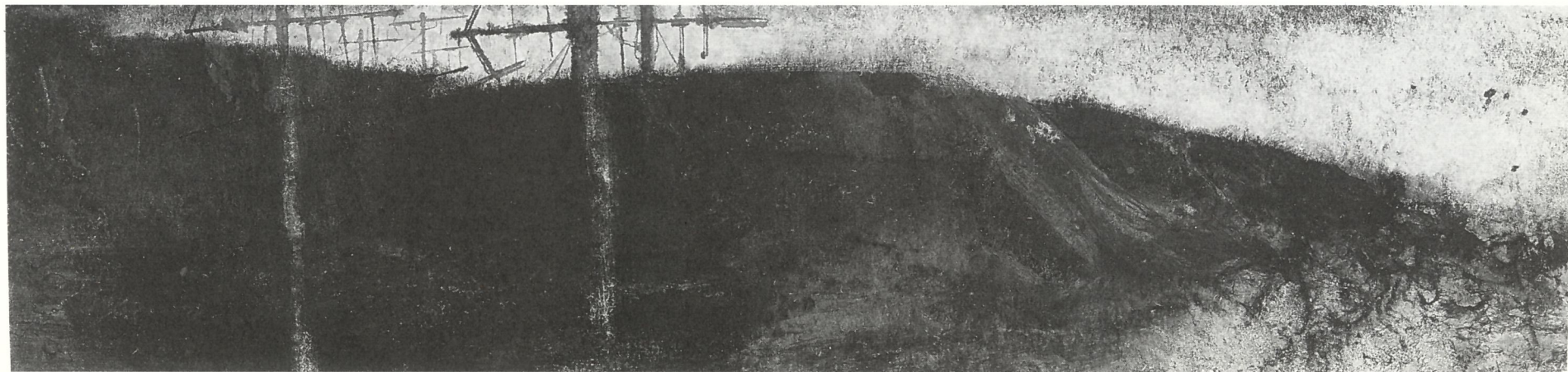
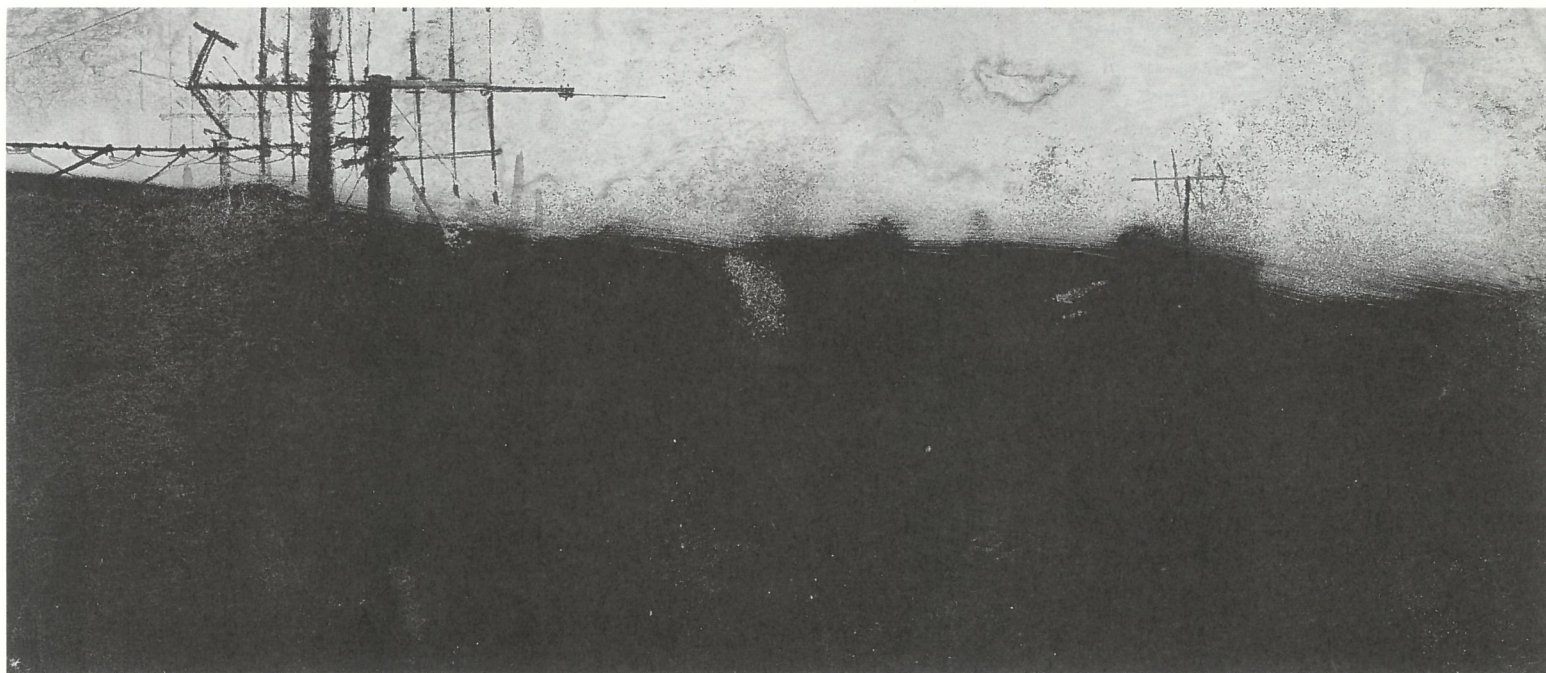


Κεραίες, μελάνι σε χαρτί, 17 x 25, 2001

Antennae, ink on paper, 17 x 25 cm, 2001

Κεραίες, μελάνι σε χαρτί, 6,5 x 27,5 εκ., 2001

Antennae, ink on paper, 6,5 x 27,5 cm, 2001





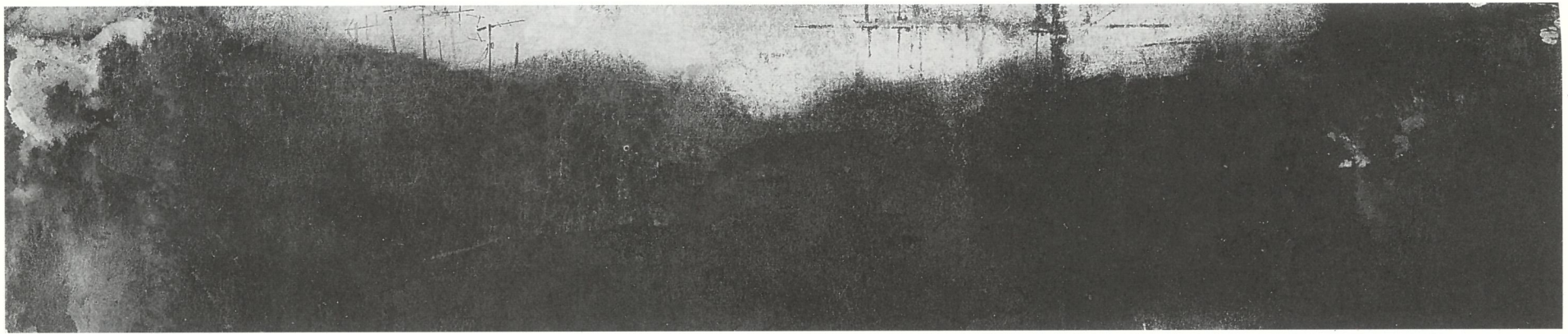


Κεραίες, μελάνι σε χαρτί, 6,5 x 31,5 εκ., 2001

Antennae, ink on paper, 6,5 x 31,5 cm, 2001

Έκρηξη, μελάνι σε χαρτί, 17,5 x 25 εκ., 20/10/1995

Explosion, ink on paper, 17,5 x 25 cm, 20/10/1995

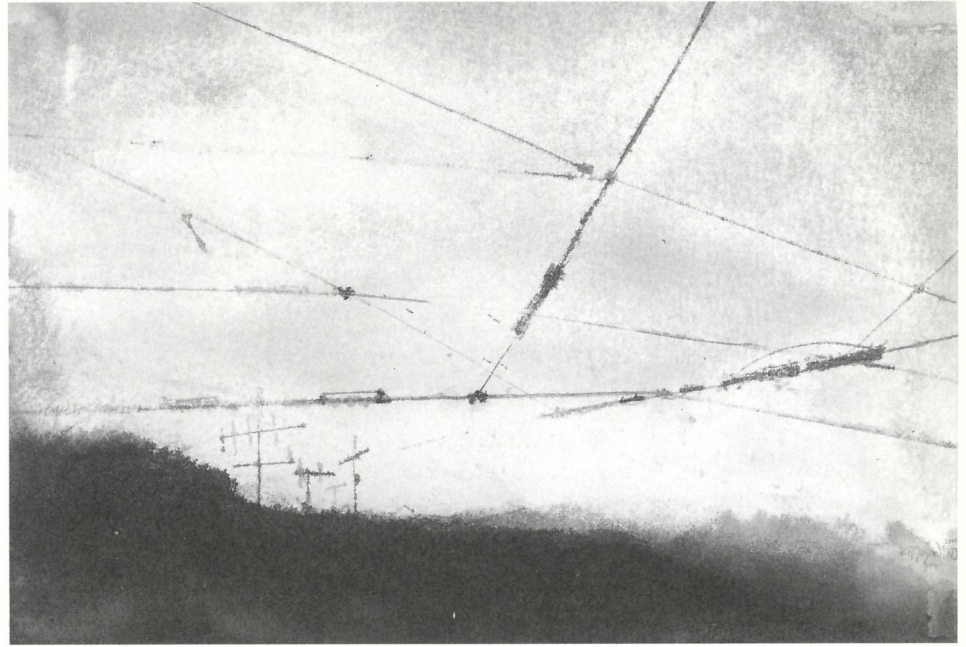


Καλώδια και κεραίες, μελάνι σε χαρτί, 16,5 x 24 εκ., 2001

Cables and antennae, ink on paper, 16,5 x 24 cm, 2001

Κεραίες, μελάνι σε χαρτί, 17,5 x 24,5 εκ., 20/10/1995

Antennae, ink on paper, 17,5 x 24,5 cm, 20/10/1995





ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

CURRICULUM VITAE

Ο Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1975. Φοίτησε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας από το 1993 έως το 1999 με δασκάλους τη Ρένα Παπασπύρου και τον Τριαντάφυλλο Πατρασκίδη. Παρακολούθησε επίσης για δύο χρόνια τα εργαστήρια χαρακτικής των καθηγητών Γ. Παπαδάκη και Γ. Μήλιου στην Α.Σ.Κ.Τ. Το 1998, στα πλαίσια του προγράμματος ERASMUS-SOCRATES για ανταλλαγές φοιτητών μεταξύ Α.Ε.Ι. χωρών της Ευρωπαϊκής Ενώσεως, παρακολούθησε το εαρινό εξάμηνο μαθήματα στην GERRIT RIETVELD ACADEMIE στο Αμστερντάμ (Ολλανδία). Το 1998 κέρδισε το Β΄ βραβείο του επάθλου του ιδρύματος Γιάννη και Ζωής Σπυρόπουλου. Έργα του υπάρχουν στις συλλογές της Πνακοθήκης Κουβουτσάκη, του Μουσείου Σπυρόπουλου καθώς και σε άλλες ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

2000 Χώρος Τέχνης "24"

2000 Παλατάκι, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Χαιδαρίου

2001 «ΒΑΒΕΛ»

2002 Χώρος Τέχνης "24"

ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

2001 *Livres d' Artistes* - κείμενα και αντικείμενα (Γκαλερί "7")

2001 Art Athina (Γκαλερί «Εποχές»)

2001 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς της «Βαβέλ» (Τεχνόπολις Αθηνών - Γκάζι)

2001 Γκαλερί «Αστρολάβος»

2000 Χώρος Τέχνης "24"

2000 5ο Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς της «Βαβέλ» (Τεχνόπολις Αθηνών - Γκάζι)

2000 1η Τριετία Ελληνικής Χαρακτικής (Πνακοθήκη Πιερίδη - Γλυφάδα)

2000 Οι καλλιτέχνες του Μουσείου Σπυρόπουλου (Ίδρυμα Μειζωνος Ελληνισμού)

2000 *Κονσέρβες* (Λιθογραφείο της οδού Πειραιώς)

1999 Απόφοιτοι Α.Σ.Κ.Τ. '99 (Εργοστάσιο - Πειραιώς 256)

1998 Βραβεία Ιδρύματος Γιάννη και Ζωής Σπυρόπουλου 1997 (Μουσείο Σπυρόπουλου)

1997 *Art Heineken '97* (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων «Μελίνα Μερκούρη» -

κτίριο Πουλόπουλου)

1996 Γκαλερί X

1996 *Art Heineken '96* (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων Μελίνα Μερκούρη -

κτίριο Πουλόπουλου)

Εκθέσεις φοιτητών των ενδιάμεσων ετών της Α.Σ.Κ.Τ. 1994, 1995, 1996 και 1997 (Α.Σ.Κ.Τ. -

Πειραιώς 256)

Constantinos Papamichalopoulos was born in Athens, 1975. He studied in the Athens School of Fine Arts from 1993 until 1999, under Rena Papaspiroiu and Tr.Papaspiroiu. He also attended the printmaking workshops of G.Papadakis and G. Milios for two years in the A.S.F.A. In 1998 he attended Gerrit Rietveld Academie's spring semester as an Erasmus-Socrates exchange student in Amsterdam (Holland). In 1998 he was awarded the Yiannis & Zoe Spyropoulos Foundation second prize. His works are in the collections of the Kouvoutsakis Museum, the Spyropoulos Museum as well as in various other private collections in Greece and abroad.

SOLO EXHIBITIONS

2002: Gallery "24"

2001: Babel Gallery

2001: "Palataki" Cultural Center of the Municipality of Haidari

2000: Gallery "24"

GROUP EXHIBITIONS

2001: *Livres d'Artistes - texts and objects* (Gallery '7')

2001: *Art Athina* (Gallery "Epoches")

2001: 6th International Comics Festival of "Babel" (Athens Technopolis - Gazi)

2001: Astrolavos Gallery - Dexameni

2000: Gallery '24'

2000: 5th International Comics Festival of "Babel" (Athens Technopolis - Gazi)

2000: 1st Triennale of Greek engraving (Pierides Gallery - Glyfada)

2000: *Artists of the Spyropoulos Museum* ("Hellenic Cosmos" Cultural Center)

2000: *Tin Cans* ("Printmaker's Pireos str. Workshop")

1999: A.S.F.A 's Graduates>Show '99 (Ergostasio - 256, Pireos str.)

1998: Y&Z. Spyropoulos Foundation Awards (Spyropoulos Museum)

1997: *Art Heineken '97* (Cultural Center of the Municipality of Athens -

Pouloupoulos'building)

1996: Gallery X

1996: *Art Heineken '96* (Cultural Center of the Municipality of Athens - Pouloupoulos'building)

Group exhibitions of the students of the A.S.F.A '94, '95, '96 and '97 (A.S.F.A - 256, Pireos str.)





Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΓΙΝΕ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ «ΚΕΡΑΙΕΣ»

ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΕΧΝΗΣ "24", ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 2002 ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΟΙΚΟ:

Μιχάλης Παρούνης - Εκδόσεις futura

Κ. Δεληγιάννη 6α - 106 83 Αθήνα

Τηλ.: 88.43.053 - 82.54.752 Fax: 88.43.053

e-mail: futura@ath.forthnet.gr

ΚΕΙΜΕΝΑ: Θανάσης Μουτσόπουλος, Μάνος Στεφανίδης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: Μιχάλης Παπαρούνης

ΣΧΕΔΙΑΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Σάκης Στριτσίδης

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ: Ελένη Τσοτσρού, Ελεάνα Κουνέλη,

Κωνσταντίνος Παπαμιχαλόπουλος

ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΕΡΓΩΝ: Βαγγέλης Ηλιοπούλος

ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΙ: «Διάγραμμα» - Χρ. Κουτρουδίτσος

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΗΣΗ- ΜΟΝΤΑΖ: «Διάγραμμα» - Χρ. Κουτρουδίτσος

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Κ. Πλέτσας - Ζ. Κάρδαρη Ο.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ: Σώζος Αγ. Λιάπης

© 2002 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ & ΕΚΔΟΣΕΙΣ FUTURA

ISBN 960-7980-27-1

THIS BOOK WAS PUBLISHED ON THE OCCASION OF THE EXHIBITION "ANTENNAE"

AT THE "24" ART GALLERY, IN JANUARY 2002 BY THE PUBLISHING HOUSE:

Michalis Paparounis - futura Publications

6a K. Deligianni str. - 106 83 Athens, Greece

Tel: (30 1) 88.43.053 - 82.54.752 Fax: 88.43.053

e-mail: futura@ath.forthnet.gr

TEXTS BY: Thanasis Moutsopoulos and Manos Stefanides

EDITED & DESIGNED BY: Michalis Paparounis

COVER DESIGN BY: Sakis Stritsidis

TRANSLATED BY: Eleni Tsotsoros, Eleana Kouneli,

Constantinos Papamichalopoulos

WORKS OF THE ARTIST PHOTOGRAPHED BY: Vangelis Eliopoulos

COLOR SEPARATIONS BY: "Diagramma" - Chris Coutrouditsos

FILMS & FILMS LAYOUT BY: "Diagramma" - Chris Coutrouditsos

PRINTED BY: C. Pletsas - Z. Kardari

BINDED BY: Sozos Ag. Liapis

© 2002 KONSTANTINOS PAPAMICHALOPOULOS & FUTURA PUBLICATIONS

ISBN 960-7980-27-1



