



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΥΡΓΟΥ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ
ΜΟΝΑΔΩΝ ΜΕ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

(ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ - ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ:

**"ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΘΑ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ."**

**ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ : ΚΑΜΠΑΪΛΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ
Α.Μ.: 54**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΠΟΛΥΜΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΥΡΓΟΣ 2014

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πτυχιακή εργασία βασίζεται στην διεξοδική αναζήτηση, μελέτη και μεθοδική ανάλυση ενός θέματος. Έχει ως σκοπό να αποτελέσει πηγή έρευνας και διεύρυνση γνώσεων για τα άτομα που επιθυμούν να τη μελετήσουν, γεγονός που υποδηλώνει την εγκυρότητα των στοιχείων που την αποτελούν.

Η εργασία με τίτλο «Οργάνωση έκθεσης, μοντέρνας ελληνικής τέχνης που θα παρουσιαστεί στην Ευρώπη», υλοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του 11^{ου} εξαμήνου του τμήματος Μουσειολογίας-Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων που μετονομάστηκε ύστερα από συγχώνευση σε τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων, με τις καθηγήτριες κα. Μάργαρα Ελένη και κα. Πολυμεροπούλου Παναγιώτα.

Για την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας ακολουθήθηκαν ορισμένα στάδια έρευνας και υλοποίησης αυτής. Πρωταρχικό στάδιο αποτέλεσε η επίσκεψη ορισμένων μουσειακών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης, ώστε να με βοηθήσουν να συντονίσω την δική μου. Δύο ήταν οι φορείς που αποτέλεσαν πρότυπα, το Τελλόγλειο ίδρυμα με την έκθεση «Ανακύκλωση με τέχνη, μην το πετάς» και το Μακεδονικό μουσείο σύγχρονης τέχνης (ΜΜΣΤ) με τις εκθέσεις, ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ (Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων) με τίτλο το “Σπίτι”, του ζωγράφου Κάρολου Τσίζεκ με τίτλο “ΣΧΗΜΑ ΚΑΡΔΙΑΣ” και της μόνιμης συλλογής του μουσείου. Περνώντας στο επόμενο στάδιο, ακολούθησε η εύρεση πληροφοριών από το διαδίκτυο, αλλά και η αναζήτηση στοιχείων μέσα από διάφορα βιβλία της μουσειολογίας και της σύγχρονης τέχνης, ώστε να υπάρχουν έγκυρες πηγές πληροφόρησης για τη βιβλιογραφία. Στην πορεία δημιουργήθηκε το πλάνο της εργασίας και συνεπώς τα κεφάλαια που την αποτελούν, ενώ στη συνέχεια ακολούθησε ο σχεδιασμός της εν λόγω έκθεσης και η συγγραφή της μελέτης ανά κεφάλαιο.

Η δομή της μελέτης ξεκινάει με μια ιστορική αναδρομή από το 1900 έως τις μέρες μας, προβάλλοντας τοπικά ιστορικά στοιχεία, παράλληλα με την πορεία της καλλιτεχνικής εξέλιξης στην Ελλάδα. Στο εισαγωγικό κείμενο αναλύεται ο όρος και η εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα, σε συνδυασμό με την παρουσίαση των μουσειακών εκθέσεων που ακολούθησα ως πρότυπα, για τη δημιουργία της δικής μου. Εν συνεχεία παρουσιάζεται σχεδιαστικά ο εκθεσιακός χώρος με ενημερωτικές παραπομπές για τους καλλιτέχνες που συντελούν την έκθεση και έπειτα οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες που απευθύνονται σε μικρούς και μεγάλους. Ακολουθεί η ενότητα με τη διαδικασία των συμπερασμάτων που διεξήχθησαν από την έρευνα και ύστερα το κεφάλαιο με την αξιολόγηση της εργασίας, προβάλλοντας το σκεπτικό της διοργάνωσης και εξηγώντας τις τελικές επιλογές. Ακόμη, η αφίσα, το δελτίο τύπου, το ενημερωτικό έντυπο, η πρόσκληση και το φωτογραφικό άλμπουμ από εικόνες τις σύγχρονης Νεοελληνικής τέχνης ολοκληρώνουν το κομμάτι της πτυχιακής εργασίας.

Σκοπός λοιπόν της μελέτης αυτής είναι η παρουσίαση, η ενημέρωση και η απόκτηση περισσότερων γνώσεων γύρω από τη σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα, μέσω της έκθεσης «Συγ-χρονίσου στο χθες».

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακής εργασίας συνάντησα ορισμένες δυσκολίες κατά το διάστημα της εκπόνησης της. Αρχικά οφείλω να ομολογήσω ότι αν και το θέμα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης είναι πολύ ενδιαφέρον, δεν γνώριζα πολλές πληροφορίες για τους Έλληνες καλλιτέχνες, την πορεία τους και τα έργα τους, γεγονός που με δυσκόλεψε στην έρευνα μου, διότι χρειάστηκε να ερευνήσω περισσότερο. Πιο συγκεκριμένα, μελέτησα ορισμένα βιβλία, πέρα από αυτά της σχολής μου και κάποια σχετικά με το θέμα, που ανήκουν στη βιβλιοθήκη της πόλης μου, με σκοπό να διευρύνω τις γνώσεις μου, αλλά και να εμπλουτίσω το κομμάτι της βιβλιογραφίας. Ωστόσο, η μελέτη αυτή δεν περιορίστηκε στα

σύνορα της Βέροιας, αλλά χρειάστηκε ορισμένες φορές να επισκεφτώ διάφορες εκθέσεις σύγχρονης τέχνης που πραγματοποιήθηκαν στην Θεσσαλονίκη, ώστε να καταλήξω σε αυτές που μου κέντρισαν περισσότερο το ενδιαφέρον και να τις χρησιμοποιήσω ως εκθέσεις – πρότυπα της έκθεσης «Συγ-χρονίσου στο χθες».

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι Καλές Τέχνες αποτελούνται από επτά κατηγορίες : Ζωγραφική, Γλυπτική, Ποίηση, Αρχιτεκτονική, Μουσική, Χορός και Κινηματογράφος. Δύο από αυτές αναλύονται στη συγκεκριμένη μελέτη, η ζωγραφική και η γλυπτική, οι οποίες εμπλουτίζονται από το κομμάτι των κατασκευών - εγκαταστάσεων που αναφέρονται, επίσης, στη Νεοελληνική τέχνη του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Έτσι λοιπόν, συνολικά εκτίθενται οι καλλιτεχνικές εξελίξεις της σύγχρονης τέχνης, σε συνδυασμό με ποικίλες τεχνολογίες Ελλήνων δημιουργών που παρουσιάζουν την πορεία της μοντέρνας τέχνης στον ελλαδικό χώρο.

Η τέχνη θεωρείται μια υπαρξιακή ανάγκη του ανθρώπου που συνηθέστερα εκδηλώνεται από την πρώιμη παιδική ηλικία, ώστε να καλύψει ορισμένες ανάγκες του. Πιο συγκεκριμένα, όπως αυτή της επικοινωνίας, αλλά και την ανάγκη για ψυχική διέξοδο, με σκοπό να εκφράσει συναισθήματα και να πλάσει μια εικόνα που αγγίζει το “ωραίο”, δηλαδή αυτό που έχει καλύψει τις απαιτήσεις του δημιουργού του και εκφράζει τις προθέσεις του με τρόπο καθαρό και αληθινό. Μέσα από την τέχνη ο άνθρωπος εκφράζει θετικά και αρνητικά ό,τι τον περιβάλλει, δίνει μηνύματα, κάνει κριτική. Εν ολίγοις η τέχνη αποτελεί μαρτυρία της ανθρώπινης ψυχής.

Οι κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες ενός τόπου έχουν άμεση συνάρτηση με την καλλιτεχνική δημιουργία. Γιατί παρόλο που η τέχνη δημιουργείται από το ταλέντο, που είναι έμφυτο, αν οι συνθήκες δεν είναι ευνοϊκές, δύσκολα βλέπουμε να εκδηλώνεται και να αναπτύσσεται. Γι’ αυτό και η αξία κάθε έργου τέχνης μετριέται πάντα σε σχέση με την εποχή στην οποία ανήκει, αφού αποτελεί κομμάτι της και επιτελεί ένα μοναδικό σκοπό της εποχής του.

Στα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν αναλύεται η διοργάνωση μιας έκθεσης που παρουσιάζει την πορεία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης όπως ξεδιπλώνεται κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα μέσα από τις καλλιτεχνικές δημιουργίες Ελλήνων ζωγράφων και γλυπτών. Η έκθεση στήθηκε έτσι ώστε να παρουσιάζονται κατά χρονολογική σειρά, αλλά και κατά θεματική ενότητα τα έργα της (ζωγραφική, γλυπτική, κατασκευές - εγκαταστάσεις), τα οποία συνοδεύονται από τα βιογραφικά στοιχεία των δημιουργών τους, πληροφορώντας με αυτό τον τρόπο το επιθυμητό κοινό. Στον εκθεσιακό χώρο ωστόσο, παρεμβάλλονται περαιτέρω ενημερώσεις για ορισμένους καλλιτέχνες, μέσα από ανάλογο πληροφοριακό εποπτικό υλικό. Επιπλέον, αναπτύσσεται με ευχάριστο τρόπο η επικοινωνία με το κοινό, μέσω του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος και των παράλληλων δράσεων που θα πραγματοποιηθούν καθ’ όλη τη διάρκεια λειτουργίας της έκθεσης.

Πρωταρχικός στόχος της πτυχιακής εργασίας είναι να οργανωθεί μια έκθεση που θα πληροί τις μουσειολογικές προδιαγραφές και θα ενημερώνει το Ευρωπαϊκό και ελληνικό κοινό για τις νεοελληνικές δημιουργίες της μοντέρνας τέχνης, καθώς και την εξέλιξη που αυτή ακολουθεί κατά την σύγχρονη εποχή. Επίσης, βασικός στόχος είναι και η άμεση επικοινωνία με τους επισκέπτες, που επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους, αλλά και οι ευχάριστες εντυπώσεις που ευελπιστούμε να αποκομίσει το κοινό με την επίσκεψη του στον εκθεσιακό χώρο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	2
Περίληψη.....	4
1. Εισαγωγή.....	7
i. Έννοια της σύγχρονης τέχνης.....	7
ii. Στάδια οργάνωσης και υλοποίησης μιας μουσειακής έκθεσης.....	9
iii. Εκθέσεις – πρότυπα.....	11
2. Ιστορική αναδρομή.....	16
i. 1900-1920.....	16
ii. 1920-1940.....	18
iii. 1940-1960.....	20
iv. 1960-1980.....	22
v. 1980-2012.....	24
3. Λίγα λόγια για τον χώρο.....	27
4. Θέμα και καλλιτέχνες.....	28
5. Στόχοι έκθεσης.....	29
i. Κείμενα ενοτήτων.....	30
ii. Εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης.....	30
6. Η Ελλάδα ζωγραφίζει.....	30
i. Ενότητα 1 : «Η Ελλάδα ζωγραφίζει» (κείμενο τοίχου ενότητας).....	31
ii. Παρθένης Κωνσταντίνος.....	32
iii. Γουναρόπουλος Γεώργιος.....	33
iv. Μαλέας Κωνσταντίνος.....	34
v. Μόραλης Γιάννης.....	35
vi. Σπυρόπουλος Γιάννης.....	36
vii. Τσαρούχης Γιάννης.....	37
viii. Μπουζιάνης Γιώργος.....	38
ix. Νικολάου Νίκος.....	39
x. Κεσσανλής Νίκος.....	40
xi. Γέρος Δημήτρης.....	41
xii. Δρούγκας Αχιλλέας.....	42
xiii. Βακιρτζής Γεώργιος.....	43
xiv. Ζουμπουλάκης Πέτρος.....	44
xv. Ιωάννου Γιώργος.....	45
xvi. Εγγονόπουλος Νίκος.....	46
xvii. Αδαμάκος Γιάννης.....	47
xviii. Βυζάντιος Κωνσταντίνος.....	48
xix. Μυταράς Δημήτρης.....	49
xx. Χουλιάρης Νίκος.....	50
xxi. Απέργης Αντώνης.....	51
7. Μετάβαση στην πλαστικότητα μιας άλλης εποχής.....	52

i.	Ενότητα 2 : «Μετάβαση στην πλαστικότητα μιας άλλης εποχής» (κείμενο τοίχου ενότητας).....	52
ii.	Θωμόπουλος Θωμάς.....	53
iii.	Παππάς Γιάννης.....	54
iv.	Κουλεντιανός Κώστας.....	55
v.	Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης).....	56
vi.	Αβραμίδης Ιωάννης.....	57
vii.	Λεκάκης Μιχάλης.....	58
viii.	Γαΐτης Γιάννης.....	59
ix.	Νομίδου Βάλλυ.....	60
8.	Κατασκευάζοντας μοντέρνες αναμνήσεις.....	61
i.	Ενότητα 3 : «Κατασκευάζοντας μοντέρνες αναμνήσεις» (κείμενο τοίχου ενότητας).....	61
ii.	Δανιήλ (Παναγιόπουλος).....	62
iii.	Κανιάρης Βλάσης.....	63
iv.	Παύλος (Διονυσόπουλος).....	64
9.	Μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα.....	66
10.	Παράλληλες δράσεις της έκθεσης.....	68
11.	Φωτογραφικό άλμπουμ σύγχρονης ελληνικής τέχνης.....	70
i.	1900-1920.....	70
ii.	1920-1940.....	71
iii.	1940-1960.....	72
iv.	1960-1980.....	73
v.	1980-2012.....	76
vi.	Μακεδονικό μουσείο σύγχρονης τέχνης της Θεσσαλονίκης.....	79
vii.	Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσσαλονίκης.....	86
12.	Δελτίο τύπου.....	90
13.	Αφίσα.....	92
14.	Πρόσκληση.....	93
15.	Ενημερωτικό έντυπο.....	94
16.	Συμπεράσματα.....	96
17.	Ευχαριστίες.....	98
18.	Βιβλιογραφία.....	99

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη

Ανάμεσα λοιπόν στις καλές τέχνες βρίσκονται η ζωγραφική και η γλυπτική, έννοιες στις οποίες θα αναφερθούμε και θα αναλύσουμε παρακάτω¹. Πιο συγκεκριμένα, ζωγραφική είναι η τέχνη που παράγει ή αναπαριστά μια φυσική ή φανταστική εικόνα, μέσω προσωπικής εργασίας και με τη βοήθεια ηλεκτρονικών ή φυσικών μέσων². Ενώ ως γλυπτική ονομάζεται η τέχνη της καλλιτεχνικής δημιουργίας - έκφρασης, που αποδίδεται με τη δημιουργία τρισδιάστατων μορφών σε οποιοδήποτε μέσο. Βέβαια, στη γλυπτική χρησιμοποιούνται ποικίλα υλικά κατασκευής, όπως ξύλο, πηλός, πέτρα, μάρμαρο, πλαστικό και μέταλλα ή κυρίως στη σύγχρονη γλυπτική συνδυασμός των παραπάνω υλικών. Ωστόσο, κάποιες φορές η γλυπτική με τη ζωγραφική συνδέονται, όταν η επιφάνεια των γλυπτών διακοσμείται με ζωγραφικά στοιχεία³.

Με την έλευση του 20^{ου} αιώνα εμφανίστηκε στην καλλιτεχνική σκηνή η μοντέρνα τέχνη. Αναλυτικότερα, με τον όρο αυτό αναφερόμαστε κυρίως στην καλλιτεχνική παραγωγή από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως περίπου το 1970. Αρκετές φορές μάλιστα χρησιμοποιείται και ο όρος σύγχρονη τέχνη όπου δηλώνει περισσότερο την πιο πρόσφατη καλλιτεχνική παραγωγή. “Η μοντέρνα τέχνη χαρακτηρίστηκε από μια νέα προσέγγιση των τεχνών, τέτοια ώστε πλέον να μην έχει πρωτεύουσα σημασία η ακριβής αναπαράσταση των αντικειμένων, όπως στη ζωγραφική ή γλυπτική, όσο ο πειραματισμός με νέους και πρωτότυπους τρόπους απεικόνισης τους, συχνά αποδομώντας το αντικείμενο ή προβάλλοντας το αφαιρετικά. Η έννοια της μοντέρνας τέχνης ταυτίζεται συχνά και με τον Μοντερνισμό”⁴. Τα καλλιτεχνικά ρεύματα που εμφανίστηκαν, αρχικά στο εξωτερικό και στην πορεία στον ελλαδικό χώρο την περίοδο του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα ήταν αρκετά, όπως ο εξπρεσιονισμός, ο φωβισμός, ο κυβισμός, ο ντανταϊσμός, ο υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός, μπάουχαους, ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός, η πόπ αρτ (Pop Art) και η όπ αρτ (Op Art)⁵. Σε Ελλάδα και εξωτερικό υπήρχαν και συνεχίζουν να υπάρχουν πολλοί εκπρόσωποι των παραπάνω ρευμάτων, των οποίων τα έργα δημιουργούν μία τεράστια ιστορία της σύγχρονης τέχνης.

Έτσι λοιπόν, η τέχνη του 20^{ου} αιώνα επηρεάστηκε από τις διάφορες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, αλλά και από τα μεταναστευτικά ρεύματα που έβαζαν τέλος στον ευρωπαϊκό εθνικισμό. Πλέον κυριαρχούσε η έννοια της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και της κοινής ευρωπαϊκής παράδοσης και ταυτότητας, εφόσον η κουλτούρα αντιμετωπιζόταν ως ένας συνολικός τρόπος ζωής καταρρίπτοντας τις εθνικές διακρίσεις. Εισχωρώντας πιο βαθιά στα μέσα και στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, η ανάπτυξη του πολυπολιτισμικού, κοινωνικού και εκπαιδευτικού περιβάλλοντος γινόταν όλο και πιο έντονη. Βέβαια, η τέχνη είχε δεχτεί σημαντική επιρροή από την σταδιακά αυξανόμενη ανάπτυξη της τεχνολογίας και της επιστήμης, έννοιες που ήρθαν σε αντιπαλότητα με τη θρησκεία και την εκκλησία⁶.

Βέβαια, η δεκαετία του ‘80 φέρνει στο προσκήνιο την εμφάνιση του μεταμοντερνισμού. Έτσι λοιπόν, η νέα γενιά των καλλιτεχνών αντιδρά στη μόδα της

¹ <http://el.wikipedia.org/wiki/Τέχνη> (επισκέψιμη στις 19/03/2013).

² <http://el.wikipedia.org/wiki/Ζωγραφική> (επισκέψιμη στις 19/03/2013).

³ <http://el.wikipedia.org/wiki/Γλυπτική> (επισκέψιμη στις 19/03/2013).

⁴ http://el.wikipedia.org/wiki/Μοντέρνα_τέχνη (επισκέψιμη στις 19/03/2013).

⁵ <http://www.krionas.com/?artid=24> (επισκέψιμη στις 19/03/2013).

⁶ Άλκης Χαραλαμπίδης, Η Τέχνη του 20^{ου} αιώνα 1880-1920, Ζωγραφική, πλαστική, αρχιτεκτονική, τόμος 1, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 11-13.

αφαίρεσης και της ανεικονικής τέχνης και γίνεται φορέας νέων ιδεών και αντιλήψεων κυρίως στη ζωγραφική τέχνη, όπου τείνουν να καθιερώσουν μια νέα μορφή ακαδημαϊσμού. Προτείνουν την ελεύθερη πειραματική δημιουργία και την ανατροπή των παραδοσιακών μορφών τέχνης, γεγονός που φανερώνει τη ρήξη με το παρελθόν.

Η τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα χαρακτηρίζεται από έναν μεγάλο αριθμό νέων καλλιτεχνών, οι οποίοι δεν μπορούν να ενταχθούν σε ένα συγκεκριμένο κίνημα αλλά στο έργο τους διακρίνονται επιρροές από διάφορα παλαιότερα κινήματα. Παράλληλα, αρχίζουν και γίνονται εμφανείς οι συνέπειες της παγκοσμιοποίησης. Τα σύνορα πέφτουν και η τέχνη ταξιδεύει. Παύει να περιορίζεται στην Ευρώπη και την Αμερική και παρατηρείται ενδιαφέρον για τον πολιτισμό και την τέχνη λαών της Ανατολής και της Αφρικής. Η τέχνη των περιοχών αυτών γίνεται γνωστή ως «έθνικ».

Οι κοινωνικοπολιτικές αναταραχές που υποδέχονται τη νέα χιλιετία δεν είναι και τόσο αισιόδοξες. Η πτώση των δίδυμων πύργων στη Νέα Υόρκη το 2001, ο «πόλεμος κατά της τρομοκρατίας», η παγκόσμια οικονομική κρίση και η υπερθέρμανση του πλανήτη είναι οι λόγοι όπου οι κοινωνίες του 21^{ου} αιώνα βρίσκονται πλέον σε μια μεταβατική περίοδο, κατά την οποία αναζητούν μια νέα ταυτότητα και έναν νέο στόχο. Η τέχνη με τη σειρά της, δεν θα μπορούσε να χαράξει διαφορετική πορεία. Τα κινήματα λείπουν και η τέχνη κάνει το μετέωρο βήμα της μετάβασης προς κάτι νέο, κάτι υπερβατικό.

Σημαντικότερη επιρροή στις τέχνες αποτελούν οι νέες τεχνολογίες, όπως είναι το διαδίκτυο, τα ολογράμματα, οι τρισδιάστατες εικόνες (3D), η digital art και προγράμματα όπως το Photoshop, τα οποία θα επηρεάσουν την τέχνη σε βαθμό που θα αλλάξουν αυτό που σήμερα ορίζουμε ως τέχνη. Ωστόσο το κίνημα της οικολογίας θα επηρεάσει την μορφή έκφρασης της τέχνης, όσον αφορά τα υλικά που χρησιμοποιεί και τα νοήματα που μεταφέρει. Η τέχνη θα στρατευθεί στη νέα «πράσινη» ιδεολογία.

Ο 21^{ος} αιώνας, λοιπόν, αποτελεί τον λευκό καμβά πάνω στον οποίο η τέχνη θα αποδώσει τα νέα κινήματα που θα εκφραστούν. Οι καλλιτέχνες είναι πιο ελεύθεροι στον τρόπο που αποτυπώνουν την τέχνη και πλέον ακολουθούν τα βήματα της μεταμοντέρνας εποχής⁷.

⁷ Α. Ρηγάτου, Η Σύγχρονη Τέχνη στην σύγχρονη εποχή. Αύγουστος 2013.
http://peopleandideas.gr/2010/08/30/modern_art/ (επισκέψιμη στις 29/11/2013).

ii. Στάδια οργάνωσης και υλοποίησης μιας μουσειακής έκθεσης

Ο καταλληλότερος χώρος που μπορεί να στεγάσει την τέχνη και τα επιτεύγματα της είναι το μουσείο. Μουσείο σύμφωνα με το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) είναι ένας μόνιμος μη κερδοσκοπικός οργανισμός, υποταγμένος στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης, ανοιχτός στο κοινό ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία⁸. Ωστόσο, το μουσείο πολύ συχνά δημιουργεί εκθέσεις ποικίλων ειδών και περιεχομένων, παρουσιάζοντας με διαφορετικούς τρόπους τα εκθέματα. Μέσα από τα πλαίσια του μοντερνισμού και της πολυπρόσωπης αλήθειας, το σύγχρονο μουσείο καλείται να ξεπεράσει τις παραδοσιακές αντιλήψεις που συχνά υπηρετούσε, κυρίως στην Ελλάδα, και να διαδραματίσει έναν πλέον πολυδιάστατο ρόλο. Κύριο μέλημα των σύγχρονων εκθέσεων είναι να συμμετέχουν σε αυτές ενεργά οι επισκέπτες και να μην έχουν παθητικό ρόλο, όπως γινόταν τα παλαιότερα χρόνια⁹. Πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες πραγματοποίησαν σε διάφορα μουσεία σπουδαίες εκθέσεις του σύγχρονου καλλιτεχνικού πνεύματος, τόσο στο εξωτερικό, όσο και στην πατρίδα τους.

Πιο συγκεκριμένα, για την οργάνωση και την υλοποίηση μιας μουσειακής έκθεσης πρέπει να τηρούνται ορισμένες προδιαγραφές. Πρώτα απ' όλα θεωρείται δεδομένη η εύρεση του χώρου που θα φιλοξενηθεί η οποιαδήποτε έκθεση, το έμπειρο προσωπικό για να αναλάβει σωστά και υπεύθυνα τα αντικείμενα και η επιλογή των εκθεμάτων που θα παρουσιαστούν στην έκθεση. Τα αντικείμενα αυτά εξετάζονται πολύ καλά από τους ειδικούς για να βεβαιωθούν πως είναι πρωτότυπα και όχι εκμαγεία (αντίγραφα). Στη συνέχεια, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η σωστή ταξινόμηση των αντικειμένων, την οποία και αναλαμβάνουν οι αρμόδιοι. Μπορούν λοιπόν τα εκθέματα να είναι τοποθετημένα ανά θεματική ενότητα, χρονολογικά, με βάση το υλικό τους, το μέγεθος και το σχήμα τους, τη φυσική τους κατάσταση, την αξία τους ή με βάση τον προορισμό τους¹⁰. Θεωρώ βέβαια πως για το κοινό είναι πιο κατανοητό μία έκθεση να ακολουθεί την ίδια τακτική σχετικά με την ταξινόμηση για όλα τα εκθέματα. Εφόσον πραγματοποιηθεί το παραπάνω στάδιο, τα αντικείμενα πρέπει να τοποθετηθούν σωστά στον εκθεσιακό χώρο και για μια όμορφη οπτική εικόνα, αλλά και για να μπορούν οι επισκέπτες να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο, χωρίς να δημιουργείται συμφόρηση. Εδώ πρέπει να αναφερθεί πως η έντονη φυσική και πνευματική προσπάθεια του επισκέπτη δεν θα πρέπει να ξεπερνά το ημίωρο, που αποτελεί το κρίσιμο σημείο από το οποίο και μετά εμφανίζεται η μουσειακή κόπωση. Δεδομένου ότι σε ένα μεγάλο μουσείο το ημίωρο δεν επαρκεί για την ολοκλήρωση της επίσκεψης, πρέπει να δημιουργούνται στα μέσα της διαδρομής σημεία στάσης και ανάπαυσης. Τα σημεία αυτά καλό θα ήταν, αν υπάρχει η δυνατότητα, να συνδυάζονται με μικρές αίθουσες αναψυχής ή πώλησης οδηγών και μουσειακών αντικειμένων. Όμως, συνήθως η ανάπαυση αυτή συνδυάζεται με τη δυνατότητα πρόσβασης σε εξειδικευμένους χώρους πληροφοριών (βιβλιοθήκη, ηλεκτρονικοί υπολογιστές) ή με τη θέα ενός ενδιαφέροντος σημείου – τοπίου του εξωτερικού χώρου¹¹.

Στο σημείο αυτό οι μουσειολόγοι πρέπει να σκεφτούν ποια μέθοδο κατεύθυνσης του κοινού θα δώσουν στην έκθεση. Η πρώτη επιλογή είναι η «παρεμβατική μέθοδος» στην οποία

⁸ Μαρία Οικονόμου, Μουσείο : Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός?, Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα, Αθήνα 2003, σ. 16.

⁹ <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-12.pdf> (επισκέψιμη στις 19/03/2013) Μάρλεν Μούλιου, Αλεξάνδρα Μπούνια, "Μουσειακές εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική", περ. Αρχαιολογία, τχ. 70, σελ. 53-58.

¹⁰ Τέση Σαλή, Μουσειολογία 1, Βασικές αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών, αποθήκευση/ασφάλεια και προστασία/συντήρηση/τεκμηρίωση/χειρισμός, Αθήνα 2006, σ. 107-109.

¹¹ Τέση Σαλή, Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών, παρουσίαση και ερμηνεία/φωτισμός/υποτιτλισμός/χρώμα/σήμανση, Αθήνα 2006, σ.69-70.

η σήμανση, τα χρώματα και ο φωτισμός είναι έτσι τοποθετημένα ώστε να προσελκύουν το ενδιαφέρον του επισκέπτη και κατ' επέκταση και των ίδιων. Αυτή η μέθοδος είναι η συνηθέστερα χρησιμοποιούμενη και αφορά κατά βάση εκθέσεις που απευθύνονται στο ευρύ κοινό. Η δεύτερη επιλογή είναι η «ελεύθερη ή εντροπική μέθοδος», η οποία χρησιμοποιείται πιο συχνά σε γκαλερί, πινακοθήκες και σε μουσειακή τέχνη. Η μέθοδος αυτή παρέχει μεν τη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, αλλά πολλές φορές δημιουργεί σύγχυση και μουσειακή κόπωση, ενώ προσφέρει χαμηλή διδακτικότητα. Η τρίτη επιλογή και τελευταία είναι η «αυταρχική μέθοδος», η οποία αποφέρει υψηλή διδακτικότητα, αλλά επί τω πλείστων προκαλεί συμφόρηση, δυσφορία και συχνά αποτελεί μονόδρομο για το κοινό. Εφόσον λοιπόν, δεν υπάρχουν εναλλακτικές διαδρομές, γεγονός που καταπιέζει τον επισκέπτη, συχνά του δημιουργεί δυσάρεστες εντυπώσεις¹².

Αφότου γίνει η ταξινόμηση, ακολουθεί η απαραίτητη έρευνα συντήρησης, διαδικασία η οποία υλοποιείται από τους συντηρητές. Στη φάση αυτή εξετάζεται αν τα αντικείμενα είναι σε καλή κατάσταση ή αν έχουν υποστεί κάποιου είδους φθορά. Στην δεύτερη περίπτωση ερευνάται σε ποιο επίπεδο φθοράς βρίσκονται τα συγκεκριμένα αντικείμενα. Πολλές φορές υπάρχουν εκθέματα που δεν έχουν υποστεί καμία ζημιά, όμως οι συντηρητές φροντίζουν γι' αυτά με την προληπτική συντήρηση. Δηλαδή δημιουργούν κατάλληλες συνθήκες επιβίωσης αυτών, με τη βοήθεια ειδικών μέσων που ελέγχουν το μουσειακό περιβάλλον, όπως οι αφυγραντήρες, οι οποίοι ελέγχουν ως ένα βαθμό την υγρασία, τη θερμοκρασία, τον καθαρό αέρα, αλλά και την απομάκρυνση μούχλας και μυκήτων ή άλλων παρασίτων. Βέβαια, τα αντικείμενα που δεν βρίσκονται ελεύθερα στο χώρο, αλλά σε προθήκες, έχουν το δικό τους κλίμα γνωστό και ως μικροκλίμα. Αυτό δημιουργείται με την τοποθέτηση ειδικών κατασκευών μέσα στην προθήκη που ελέγχουν το περιβάλλον αυτής, ανεξάρτητα από το περιβάλλον της αίθουσας¹³. Τέτοια περίπτωση μπορεί να αποτελεί ένα πιο ευαίσθητο αντικείμενο το οποίο να χρειάζεται ειδικό μικροκλίμα και ιδιαίτερη προσοχή.

Αναπόσπαστο κομμάτι μιας πετυχημένης έκθεσης είναι ο φωτισμός, που παίζει τεράστιο ρόλο, τόσο στην ανάδειξη, όσο και στη διατήρηση ενός μουσειακού αντικειμένου. Βέβαια, η χρήση φωτισμού θα πρέπει να γίνεται με μέτρο όπου και όταν είναι απαραίτητο. Γενικά το τεχνητό και κυρίως το φυσικό φως (ήλιος), είναι βλαβερά για τα περισσότερα εκθέματα. Έτσι, πρέπει να ελέγχονται τα μήκη κύματος του φωτός, η υπεριώδης μικρού κύματος ή η υπέρυθη μεγάλη κύματος ακτινοβολία που είναι ιδιαίτερα επικίνδυνα, ώστε να μην προκαλούν βλάβες στα εκθέματα. Τα απαιτούμενα επίπεδα φωτός κυμαίνονται από 50 lux για τα πολύ ευαίσθητα αντικείμενα (χαρτί, ύφασμα, υδροχρώματα) και φτάνει τα 150-200 lux για τα λιγότερα ευαίσθητα (ελαιογραφίες). Όσο είναι δυνατόν πρέπει να αποφεύγεται η επαφή των εκθεμάτων με το φως του ηλίου που είναι ότι πιο καταστροφικό γι' αυτά, αλλά και με τα φωτιστικά φθορίου, τους λαμπτήρες αλογόνου και βολφραμίου που χρειάζονται ειδικά φίλτρα απορρόφησης των υπεριωδών ακτινών που εκπέμπουν. Ωστόσο, υπάρχουν συγκεκριμένες συσκευές που ελέγχουν το περιβάλλον του φωτός, όπως το ψυχρόμετρο, το θερμοϋγρόμετρο, ο υγραθερμογράφος και το φωτόμετρο¹⁴.

Επίσης, σημαντικό κομμάτι μιας έκθεσης αποτελούν οι λεζάντες, οι οποίες πρέπει να είναι τοποθετημένες δίπλα από κάθε έκθεμα, ώστε να επεξηγούν με λίγες λέξεις και με απλά λόγια το είδος, το υλικό, την προέλευση και την χρονολογία του αντικείμενου. Πέρα από τις λεζάντες που πληροφορούν το κοινό για το κάθε έκθεμα ξεχωριστά, σημαντικά είναι και τα κείμενα ενοτήτων τα οποία συνήθως βρίσκονται έξω από μία αίθουσα ή έναν οποιοδήποτε χώρο που μέσα σε αυτόν υπάρχει μια ομάδα αντικειμένων και εμπλουτίζουν με περισσότερες πληροφορίες τους επισκέπτες. Ορισμένες φορές τα κείμενα αυτά αντικαθίστανται από μικρά

¹² Τέση Σαλή, Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών, ό.π, σ. 75-77.

¹³ Τέση Σαλή, Μουσειολογία 1, Βασικές αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών, ό.π, σ. 115-116.

¹⁴ Τέση Σαλή, Μουσειολογία 1, Βασικές αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών, ό.π, σ. 18-20.

ενημερωτικά φυλλάδια που ενδεχομένως βρίσκονται, είτε στην είσοδο του μουσείου, είτε έξω από την ανάλογη αίθουσα.

Η ύπαρξη μίας ή περισσότερων αιθουσών για τη χρήση μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων είναι ένας τρόπος προσέγγισης του επισκέπτη στον μουσειακό χώρο, διότι τον καθιστά ενεργό και όχι παθητικό. Τα πλαίσια των προγραμμάτων αυτών δεν απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά, αλλά καταλαμβάνουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο εύρος ηλικίας ώστε να προσεγγίζουν μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών και να τους προσφέρουν μια ευχάριστη και ενημερωτική εμπειρία. Οι ιδέες και τα μέσα που χρησιμοποιούν οι αρμόδιοι ποικίλουν αναλόγως με το θέμα της έκθεσης.

Συμπερασματικά, με την ολοκλήρωση όλων των παραπάνω μπορεί να δημιουργηθεί μία αξιόλογη έκθεση η οποία όμως χρειάζεται και μια εξίσου καλή προβολή. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη δημιουργία δελτίων τύπου, τα οποία θα ενημερώνουν και θα πληροφορούν τους ανερχόμενους επισκέπτες σχετικά με το περιεχόμενο και το θέμα της έκθεσης. Επίσης, μπορεί να επιτευχθεί με την προβολή της έκθεσης μέσω κάποιας σχετικής ιστοσελίδας, ώστε να διαφημιστεί διαδικτυακά, αλλά και με αφίσες σε διάφορες περιοχές. Βέβαια, οι τρόποι προβολής ποικίλουν, διότι με το πέρασμα των χρόνων εμφανίζονται νέες ιδέες και μέσα που συνδέονται άμεσα με την ανάπτυξη της τεχνολογίας.

iii. Εκθέσεις - πρότυπα

Ξεκινώντας την εργασία επισκέφτηκα το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ) της Θεσσαλονίκης και το Τελλόγλειο ίδρυμα της ίδιας πόλης, με σκοπό να αποκομίσω ορισμένες ιδέες και εντυπώσεις από τις εκθέσεις των συλλογών.

Οι μόνιμες, αλλά και οι περιοδικές εκθέσεις του ΜΜΣΤ ήταν εντυπωσιακές, ωστόσο η εικαστική έκθεση του ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ (Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων) που φιλοξενήθηκε στον μουσειακό αυτό χώρο μου κέντρισε το ενδιαφέρον. Έχοντας λοιπόν ως θέμα της έκθεσης το “Σπίτι”, ορισμένοι καταξιωμένοι καλλιτέχνες, εφόσον μοιράστηκαν τις εμπειρίες των ατόμων που φιλοξενούνταν στο κέντρο απεξάρτησης, δημιούργησαν 110 “σπίτια”, μικρές κατασκευές σε μορφή σπιτιού, τα οποία είχαν ως στόχο να μετατρέψουν σε έργο την εμπειρία των ατόμων του ΚΕΘΕΑ. Έτσι, ο καθένας παρουσίαζε το δικό του “σπίτι” μέσα από τα προσωπικά του βιώματα και την δική του πραγματικότητα. Ήταν εντυπωσιακή η διαφορετικότητα και η μοναδικότητα που υπήρχε σε κάθε κατασκευή. Βέβαια, μέσα από τα περισσότερα έργα ο επισκέπτης βίωνε άσχημα συναισθήματα, όπως τη λύπη, τη θλίψη, την κοινωνική και οικογενειακή καταπίεση, αλλά δεν έλειπαν και πιο αισιόδοξα μηνύματα όπως η ελπίδα και ο έρωτας που ένιωθαν τα άτομα αυτά. Ανάμεσα στις 110 κατασκευές βρίσκονταν πάνω από είκοσι έργα της μόνιμης συλλογής του μουσείου, που συνδιαλέγονταν με τις αναπαραστάσεις των σπιτιών. Η λεζάντα που υπήρχε δίπλα από κάθε κατασκευή περιείχε το όνομα του ατόμου από το ΚΕΘΕΑ και λόγια ή μικρά κείμενα του ίδιου, με σκοπό να εντάξουν τον επισκέπτη στο δικό τους τρόπο αντίληψης.

Ασφαλώς από μουσειολογικής απόψεως οι εκθέσεις του ΜΜΣΤ, περιοδικές και μόνιμες, θεωρώ πως είναι πολύ καλά σχεδιασμένες. Πιο συγκεκριμένα, με την έλευση μου στον μουσειακό χώρο παρατήρησα πως στην είσοδο υπήρχαν ενημερωτικά φυλλάδια και έντυπα τα οποία ενημέρωναν συνοπτικά τον επισκέπτη για τις εκθέσεις του μουσείου και τα αντικείμενα που εκτίθενται την χρονική εκείνη περίοδο.

Οι κατασκευές που όπως προαναφέρθηκε παραπάνω ήταν ομοιώματα σπιτιών, δεν ήταν τοποθετημένες περιμετρικά της αίθουσας ούτε σε κάποια σειρά, αλλά λίγο πιο ελεύθερα στον χώρο. Ωστόσο, δινόταν η ευκαιρία στον επισκέπτη να κινηθεί άνετα στην αίθουσα και να δει όλα τα εκθέματα από όλες τις οπτικές γωνίες, γεγονός που μου άρεσε διότι είχα πλήρη εικόνα των εκθεμάτων χωρίς να δυσκολεύομαι να κινηθώ στον χώρο. Οι λεζάντες ήταν κείμενα ή φράσεις των ατόμων του κέντρου ΚΕΘΕΑ, οι οποίες προσπαθούσαν να εντάξουν

έστω και νοητά το κοινό στη δική τους σκληρή πραγματικότητα. Ο φωτισμός ήταν επίσης τεχνητός, λευκός και όχι πολύ έντονος, ενώ στους τοίχους υπήρχαν μόνο δύο πίνακες σχετικοί με τις κατασκευές που βρίσκονταν ακριβώς από κάτω τους. Στην είσοδο της αίθουσας αυτής δεν υπήρχε κάποιο κείμενο ενότητας, αλλά ενημερωτικά φυλλάδια σχετικά με το ίδρυμα ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ και κάποια δελτία τύπου τα οποία εξηγούσαν τον κύριο σκοπό της έκθεσης αυτής, που δεν ήταν άλλος από την επανένταξη των ατόμων αυτών στην κοινωνία. Ακριβώς στην απέναντι αίθουσα περιοδικών εκθέσεων βρισκόταν η δωρεά του Αλέξανδρου και της Δωροθέας Ξύδη, που αποτελούσε συνέχεια της έκθεσης “ΣΠΠΤ”.

Μία άλλου είδους περιοδική έκθεση που φιλοξενήθηκε στο ΜΜΣΤ ήταν το αφιέρωμα - έκθεση του ζωγράφου Κάρολου Τσίζεκ (γεν. 1922) με τίτλο “ΣΧΗΜΑ ΚΑΡΔΙΑΣ”, το οποίο εντάχθηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων “Made in Thessaloniki” της ομάδας “Η Θεσσαλονίκη Αλλιώς”. Ο Τσίζεκ εκτός από ζωγράφος είναι επίσης γραφίστας, μεταφραστής και λογοτέχνης, ο οποίος δημιούργησε και υποστήριξε με την εκδοτική και εκθεσιακή του δραστηριότητα την καλλιτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης ως συνεργάτης του περιοδικού Κοχλίας και της αίθουσας τέχνης “Διαγώνιος”¹⁵. Η συλλογή - δωρεά του καλλιτέχνη περιλάμβανε έργα τέχνης, εκδόσεις και αφίσες που χρονολογούνται από το 1942 έως το 2003. Στα έργα της έκθεσης κυριαρχούσε το χρώμα, η τεχνική της μονοτυπίας, στην οποία πρωτοστάτησε ο καλλιτέχνης, και το κολλάζ. Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Τσίζεκ απελευθερώνουν τη φαντασία και ενισχύουν την διάθεση πειραματισμού για την επεξεργασία αισθητικών προβληματισμών. Όπως ανέφερε και ο ίδιος “Πρόκειται για δύο άκρα, τα οποία δεν κατόρθωσα καλά - καλά να συνδυάσω, το υποσυνείδητο και τη λογική ... Το σχέδιο είναι προϊόν μελέτης και σκέψης και η μονοτυπία μιας στιγμιαίας, συχνά τυχαίας έμπνευσης, και πολλές φορές μόνο το κολλάζ μπορεί εκ των υστέρων να τη φέρει σε κάποιο λογαριασμό. Το ένα το πηγαίνεις όπου θέλεις εσύ, το άλλο σε πηγαίνει”.

Το στήσιμο της έκθεσης αυτής ήταν τελείως διαφορετικό από αυτό της προηγούμενης. Εισέρχοντας, ο επισκέπτης έβλεπε ένα κείμενο ενότητας στο οποίο αναγραφόταν το όνομα του καλλιτέχνη, ένα σύντομο και ενημερωτικό βιογραφικό σχετικά με τη ζωή του, την επαγγελματική πορεία και τα επιτεύγματα του. Επίσης, παρουσιάζονταν οι τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποίησε ο Τσίζεκ, ο τίτλος της έκθεσης με το θέμα αυτής και μια μικρή περιγραφή του τρόπου παρουσίασης των αντικειμένων. Βέβαια, δεν έλλειπε η πληροφορία πως όλα αυτά τα αντικείμενα ήταν δωρεά του ίδιου του καλλιτέχνη προς το μουσείο και τέλος αναγράφονταν οι αρμόδιοι που έστησαν την έκθεση. Τα εκθέματα ήταν ως επί το πλείστον πίνακες, με θέματα που επικεντρώνονταν γύρω από την ανθρώπινη υπόσταση, αλλά και θέματα τα οποία αποτελούνταν από γεωμετρικά σχήματα με έντονα χρώματα και μοντέρνες συνθέσεις. Πέρα από τους πίνακες υπήρχαν και τρεις μεγάλες προθήκες. Στην πρώτη παρουσιάζονταν εκδόσεις του Κάρολου Τσίζεκ, στη δεύτερη αφίσες που σχεδίασε ο ίδιος και στην τρίτη ορισμένες εορταστικές κάρτες, που πάνω σε αυτές αναγράφονταν με μοντέρνο σχεδιασμό η φράση «καλή χρονιά».

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε σε μία τετράγωνη αίθουσα, στην οποία περιμετρικά στους τοίχους ήταν τοποθετημένοι οι πίνακες κατά θεματική ενότητα, ενώ στο κέντρο της αίθουσας βρίσκονταν οι τρεις μεγάλες ξύλινες προθήκες ενισχυμένες με τα εκθέματα που αναφέραμε παραπάνω. Δίπλα από κάθε αντικείμενο υπήρχε η λεζάντα, με αποτέλεσμα το κοινό να ενημερώνεται γι’ αυτά που έβλεπε. Επιπλέον, ο τεχνητός φωτισμός λευκού χρώματος ήταν διάχυτος στο χώρο και όχι υπερβολικός ώστε να κουράζει. Προχωρώντας στους υπόλοιπους χώρους του μουσείου, στον διάδρομο που ένωνε την αίθουσα αυτή με την επόμενη, υπήρχαν κι άλλοι πίνακες του Τσίζεκ που απεικόνιζαν σχηματοποιημένες εικόνες από γεωμετρικά σχήματα.

¹⁵ <http://www.mmca.org.gr/mmst/el/pop.exhibition.htm?id=304> (επισκέψη στις 21/03/2013).

Πέρα όμως από τις περιοδικές εκθέσεις και η μόνιμη συλλογή του Μουσείου περιέχει μοναδικά έργα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών και παρουσιάζει με αποκλειστικά σύγχρονο τρόπο κατασκευές – εγκαταστάσεις, αλλά και πίνακες ζωγραφικής. Όπως για παράδειγμα, στη μόνιμη συλλογή του ΜΜΣΤ ορισμένοι καλλιτέχνες, όπως ο Τάκις και ο Dennis Oppenheim (1938-2011), πέρα από την οπτική εικόνα που έχει το κοινό, κάποιες από τις κατασκευές τους διαθέτουν ήχο και κίνηση, με αποτέλεσμα να τραβάνε τα βλέμματα των επισκεπτών ακόμα περισσότερο. Επίσης, Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Νίκος Κεσσανλής, ο Αλέξης Ακριθάκης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Τάκις, ο Γιάννης Γαϊτής και άλλοι, είναι μερικοί των οποίων τα έργα τους με ενθουσίασαν και τους τοποθέτησα στην προσωπική μου έκθεση.

Από μουσειολογικής απόψεως η μόνιμη συλλογή του μουσείου, στην οποία υπάρχουν μικρές και μεγάλες κατασκευές Ελλήνων και ξένων σύγχρονων καλλιτεχνών, πίνακες και σύγχρονες εγκαταστάσεις ποικίλων θεμάτων, είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Στους τρεις ορόφους τα αντικείμενα που εκτίθενται προέρχονται κυρίως από δωρεές, όπως αυτή του Αλέξανδρου Ιόλα, η οποία είναι και η μεγαλύτερη. Στις αίθουσες αυτές δεν υπάρχει κανένας ζωγραφικός πίνακας, αλλά κυριαρχούν οι κατασκευές – εγκαταστάσεις. Ωστόσο, δεν υπήρχε κάποιο γενικό κείμενο ενότητας γι' αυτές τις αίθουσες, παρά μόνο οι λεζάντες των αντικειμένων και κάποιες από αυτές περιέγραφαν μονάχα το υλικό κατασκευής χωρίς καμία περαιτέρω πληροφορία. Η αλήθεια είναι πως στη σύγχρονη τέχνη υπάρχει η γενικότερη αντίληψη των αντικειμένων και η ελευθερία της σκέψης, όμως δυσκολεύτηκα να αντιληφθώ ορισμένα έργα που η λεζάντα τους δεν περιείχε πολλές πληροφορίες. Αυτή είναι μια μέθοδος την οποία δεν θα ήθελα να εντάξω στην δική μου έκθεση. Όμως, παρόλα αυτά, έρχεται να αντικρούσει την παρατήρησή μου αυτή το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της περιήγησής μου στους χώρους, ανά διαστήματα υπήρχαν αρμόδιοι από τους οποίους μπορούσε ο επισκέπτης να πληροφορηθεί οτιδήποτε σχετικό με τις εκθέσεις. Επιπλέον με εντυπωσίασε η πρωτοτυπία των καλλιτεχνών σχετικά με τον συνδυασμό κίνησης και μουσικής που είχαν κάποιες από τις εγκαταστάσεις.

Προχωρώντας στην επόμενη αίθουσα υπάρχουν μεγάλοι πίνακες από την ιδιωτική συλλογή του ζωγράφου Απόστολου Γεωργίου, οι οποίοι βρίσκονται περιμετρικά σε όλους τους τοίχους της απέραντης αυτής αίθουσας. Στον κάθε έναν πίνακα η λεζάντα είναι ακριβώς η ίδια, ενώ ο φωτισμός σε όλους τους παραπάνω χώρους είναι τεχνητός και λευκός, άρτια εναρμονισμένος με το περιβάλλον και τονίζοντας τα ζωγραφικά έργα. Λίγα ήταν τα σημεία που υπήρχαν παράθυρα και που μπορούσε να εισχωρήσει το φυσικό φως, γεγονός που θεωρώ πως βοηθά στην διατήρηση όλων των εκθεμάτων που υπάρχουν στο μουσείο.

Στα υπόλοιπα έργα του ΜΜΣΤ ακολουθεί η ίδια εκθεσιακή πρακτική. Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχουν κείμενα ενοτήτων, αλλά αναγράφονται οι πληροφορίες των εκθεμάτων στις λεζάντες που έχει κάθε αντικείμενο και ο φωτισμός αντίστοιχα εξακολουθεί να είναι τεχνητός, απλός και να φωτίζει περισσότερο μόνο όσα εκθέματα στα οποία θέλει να δοθεί έμφαση. Βέβαια, σε όλους τους χώρους του μουσείου υπήρχαν ιδανικές συνθήκες περιβάλλοντος μουσείου, κατάλληλες για τη διαφύλαξη και διατήρηση των αντικειμένων, γεγονός που παραπέμπει στην ύπαρξη αφυγραντήρων και άλλων μέσων που φέρουν αυτό το άρτιο αποτέλεσμα. Επίσης, υπάρχει ειδικός χώρος μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων για μικρούς και μεγάλους, αλλά και ειδικά εξοπλισμένοι χώροι στους οποίους διεξάγονται εργαστήρια τέχνης για παιδιά ηλικίας 3,5 - 13 ετών. Έτσι, τα παιδιά έρχονται σε επαφή με την τέχνη, τις διάφορες τεχνικές καθώς και με τους καλλιτέχνες των διάφορων περιοδικών εκθέσεων του μουσείου. Σε γενικές γραμμές θεωρώ πως το στήσιμο του μουσείου είναι πολύ προσεγμένο και μελετημένο τόσο μουσειολογικά όσο και μουσειογραφικά.

Αντίθετα, η περιοδική έκθεση του Τελλόγλειου ιδρύματος είχε εντελώς διαφορετικό θέμα και περιεχόμενο. Με τίτλο «Ανακύκλωση με τέχνη, μην το πετάς» παρουσιάζονταν έργα γλυπτικής από υλικά ανακύκλωσης του Γιώργου Τσάρα και των σπουδαστών του από

το εργαστήριο γλυπτικής, ορισμένα από τα οποία κατασκευάζονταν επιτόπου κατά τη διάρκεια της έκθεσης¹⁶. Η έκθεση αναπτύχθηκε και εμπλουτίστηκε με έργα που δημιουργήθηκαν από τα εργαστήρια εφαρμογών. Πιο συγκεκριμένα, υπήρχαν έργα από το εικαστικό εργαστήριο ενηλίκων με εκπαιδευτριες τις Τσαταλή Ανδρονίκη και Μαρινίδου Βαρβάρα, από το εικαστικό εργαστήριο παιδιών 4 έως 6 ετών, από το εργαστήριο δημιουργικής απασχόλησης για παιδιά προσχολικής ηλικίας, αλλά και από το εργαστήριο θεάτρου (7-9 ετών).

Δεν έκρυψα τον ενθουσιασμό μου σχετικά με την ποικιλία των αντικειμένων που ανακυκλώθηκαν και που από αυτά δημιουργήθηκαν τόσο όμορφα και χρήσιμα πράγματα. Όπως για παράδειγμα, τα ανακυκλωμένα λάστιχα και οι σαμπρέλες αυτοκινήτων που μετατράπηκαν σε αξεσουάρ γραφείου και κοσμήματα. Επίσης, θεώρησα σημαντικό τμήμα της έκθεσης τις κατασκευές από ανακυκλώσιμα υλικά και οικολογικά προϊόντα βιομηχανικού σχεδιασμού (Design) του Γιώργου Κοσμίδη, ο οποίος μετέτρεψε μία παλιά βαλίτσα και ένα βαρέλι σε πολυθρόνες.

Αναλύοντας την έκθεση αυτή μουσειολογικά παρατήρησα πως στην είσοδο του κτηρίου υπήρχαν ορισμένα δελτία τύπου, τα οποία επεξηγούσαν σε γενικές γραμμές τι παρουσιάζεται στην έκθεση. Επίσης, στην αρχή της έκθεσης αυτής υπήρχε ένα μικρό επεξηγηματικό κείμενο που εισήγαγε τον επισκέπτη στην έννοια της ανακύκλωσης. Ξεκινώντας λοιπόν, παρουσιάζονταν ανακυκλώσιμα αντικείμενα μέσα σε γυάλινες προθήκες, καθεμιά από τις οποίες παρουσίαζε διάφορων ειδών έργα που ανακυκλώθηκαν από τα ίδια υλικά, με τη συνοδευτική λεζάντα σε προθήκη. Προχωρώντας στον πρώτο από τους δύο ορόφους της περιοδικής έκθεσης, τα εκθέματα ήταν τοποθετημένα ανά δωρεά, χωρίς να υπάρχει κάποια επεξήγηση ή κάποιο κείμενο ενότητας ώστε να βοηθήσει το κοινό να αντιληφθεί καλύτερα αυτό που έβλεπε. Δηλαδή εκτός από τις γυάλινες προθήκες στην αρχή, δεν υπήρχε κάποιου άλλου είδους λεζάντα, αλλά τη θέση αυτής είχε καταλάβει απλά το όνομα του δωρητή. Δεν υπήρχε κάποιος τίτλος παρά μόνο το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένα τα αντικείμενα. Η έλλειψη της πληροφορίας αυτής ομολογουμένως με δυσκόλεψε και θα ήθελα να υπήρχε περαιτέρω επεξηγηματικό υλικό.

Τα εκθέματα ήταν κυρίως κατασκευές και ήταν τοποθετημένα δεξιά και αριστερά στον χώρο, δημιουργώντας έτσι ένα διάδρομο για τον επισκέπτη. Υπήρχαν επίσης και δύο μεγαλύτερες κατασκευές, φτιαγμένες από παλιά σίδερα πλοίου, που η μία βρισκόταν σε έναν ξεχωριστό μικρό χώρο και η μεγαλύτερη στο κέντρο της αίθουσας. Ωστόσο, ο φωτισμός ήταν εξολοκλήρου τεχνητός, λευκός και σε ορισμένα έργα θέλοντας να δώσουν έμφαση ήταν απόχρωσης έντονου μπλε.

Μεταβαίνοντας στην δεύτερη αίθουσα – όροφο το σκηνικό ήταν τελείως διαφορετικό. Στη δεξιά πλευρά υπήρχαν ζωγραφίες που κοσμούσαν σχεδόν όλη την επιφάνεια των τοίχων και μικρές κατασκευές που βρίσκονταν στο πάτωμα κατασκευασμένα από τα εικονικά εργαστήρια ενηλίκων και μικρών παιδιών. Τα αντικείμενα αυτά παρουσιάζονταν κατά θεματική ενότητα και υπήρχε μια μικρή ενημερωτική λεζάντα γι' αυτό που έβλεπε το κοινό, καθώς και τα ονόματα των παιδιών που συμμετείχαν. Στην απέναντι πλευρά υπήρχε ο χώρος που φιλοξενούσε κατασκευές του Γιώργου Κοσμίδη, ο οποίος δημιούργησε από χάλκινα και σιδερένια κομμάτια τρία πλοία που ήταν κρεμασμένα στον ένα τοίχο. Επίσης, εντυπωσιακές ήταν οι υπόλοιπες κατασκευές που έφτιαξε ο ίδιος με θέμα το design των εσωτερικών χώρων. Ο φωτισμός σε όλο τον όροφο αυτό ήταν επίσης τεχνητός και με απόχρωση λευκού χρώματος, ενώ επικρατούσαν ιδανικές συνθήκες περιβάλλοντος μουσείου, με τις κατάλληλες θερμοκρασίες στον χώρο, ώστε τα αντικείμενα να συντηρούνται και να προστατεύονται.

¹⁶ Ο Τσάρας, είναι καθηγητής του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ : http://teloglion.gr/menu0.php?section=exhibitions_archive&page=5 (επισκέψιμη στις 21/03/2013)

Αξίζει να αναφερθεί πως και στο Τελλόγλειο ίδρυμα υπάρχουν ειδικά διαμορφωμένοι χώροι για μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, εργαστήρια ζωγραφικής για μικρά παιδιά, εργαστήρια ιστορίας της τέχνης, μουσικά εργαστήρια, αλλά και δημιουργικά εργαστήρια για ενήλικες. Ένα πλήρες πρόγραμμα που καλύπτει πολλές ηλικίες και πολλές δραστηριότητες. Επίσης, με ενθουσίασε το γεγονός πως γινόταν πολύ συχνά ξενάγηση από τους αρμόδιους του ιδρύματος και έτσι δινόταν η ευκαιρία στο κοινό να ενημερωθεί πλήρως για όλα τα εκθέματα.

Έτσι λοιπόν, η επίσκεψη μου στις εκθέσεις αυτές με βοήθησε να διοργανώσω τη δική μου μουσειολογική έκθεση. Έδωσα ιδιαίτερη έμφαση στα κείμενα, στις λεζάντες και στον τρόπο με τον οποίο ήταν τοποθετημένα τα αντικείμενα και στα δύο μουσεία. Απέριψα τα λιγιστά σημεία που εμένα προσωπικά δεν μου άρεσαν και επικεντρώθηκα στα θετικά αντλώντας ορισμένες ιδέες από τις εκθέσεις.

2.ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Σύγχρονη Νεοελληνική Τέχνη(20-21 αι.)

Η σύγχρονη νεοελληνική τέχνη διαχωρίστηκε κυρίως στον τομέα της ζωγραφικής, της γλυπτικής και των κατασκευών – εγκαταστάσεων, τέχνες στις οποίες και θα αναφερθούμε. Βέβαια τα ιστορικά γεγονότα και οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που ήταν συχνό φαινόμενο του 20^{ου} αιώνα διαδραμάτισαν σημαντικότατο ρόλο στην πορεία της ελληνικής τέχνης. Έτσι λοιπόν πραγματοποιήθηκε χρονικός διαχωρισμός σε μικρές ενότητες για την καλύτερη παρουσίαση της.

i. 1900-1920

Το ελληνικό κράτος στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αντιμετώπιζε σοβαρά προβλήματα καθώς προσπαθούσε να επιτύχει την ανασύσταση και ανάπτυξη του. Ακολουθώντας λοιπόν την ροή των ιστορικών εξελίξεων το 1910 εκλέχθηκε πρωθυπουργός της χώρας ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ενώ ακολούθησαν οι βαλκανικοί πόλεμοι (1912-1913), οι οποίοι αναζωπύρωσαν το εθνικό πατριωτικό αίσθημα. Ωστόσο στο επίκεντρο του πολιτικού προσκηνίου βρισκόταν η υλοποίηση της εθνικιστικής και πολιτικής ιδεολογίας της Μεγάλης Ιδέας, «της Ελλάδας των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών». Κύριο θέμα της Μεγάλης Ιδέας ήταν η διεύρυνση των ελληνικών συνόρων για την προσάρτηση πληθυσμών που βρίσκονταν υπό ξένη κυριαρχία, έχοντας ως απώτερο σκοπό την διεύρυνση των εθνικών συνόρων. Βέβαια σημαντικότατο ρόλο στην υλοποίηση της Ιδέας αυτής ήταν το γεγονός ότι υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής της ο Ελευθέριος Βενιζέλος¹⁷.

Το συναίσθημα, λοιπόν, που επικρατούσε ως τότε ήταν η αποφυγή του συντηρητικού και ακαδημαϊκού ελληνισμού. Βέβαια στην υλοποίηση αυτού του συναισθήματος σπουδαίο ρόλο διαδραμάτισε η ρήξη Βενιζέλου και Βασιλιά με τον πρώτο να υποστηρίζεται από τις δυνάμεις της Αγγλίας και της Γαλλίας και τον δεύτερο της Γερμανίας. Το 1916 η σύγκρουση ήταν αναπόφευκτη όταν εισέβαλαν στον ελλαδικό χώρο τα αγγλικά και γαλλικά στρατεύματα. Η ρήξη που επήλθε ερμηνεύεται ως μια αντιπαλότητα ανάμεσα στον συντηρητισμό και στην ελευθερία της έκφρασης, υποστηρικτής της οποίας ήταν ο Ελευθέριος Βενιζέλος που προσπάθησε να φέρει στο προσκήνιο την αμεσότητα και την πρόοδο. Στην απέναντι όχθη βρισκόταν ο Βασιλιάς ο οποίος ήταν υποστηρικτής του συντηρητισμού αλλά και της αυστηρής – ακαδημαϊκής τέχνης η οποία όμως μιμούνταν την φύση και τον φιλελευθερισμό¹⁸.

Την ίδια χρονική περίοδο ιδρύθηκε η «Ομάδα Τέχνης» έχοντας ως μέλη τον Κωνσταντίνο Μαλέα, Νικόλαο Οθωναίο, Λυκούργο Ν. Κογεβίνα, Όθων Περβολαράκη, Περικλή Βυζάντιο, Νικηφόρο Λύτρα, τον αξιέπαινο Κωνσταντίνο Παρθένη και άλλους. Ενώ τον τομέα της γλυπτικής κατέλαβαν ο Γρηγόρης Ζευγώλης και ο Μιχάλης Τόμπρος. Κύριο αίτημα της ομάδας αυτής ήταν η ελευθερία της έκφρασης και η πρόοδος, έννοιες που όπως προαναφέρθηκε υποστήριζε και ο Ελευθέριος Βενιζέλος¹⁹.

Δεδομένου της άστατης πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε στον ελλαδικό χώρο, της βαρβαρότητας των πολεμικών χρόνων, αλλά και της σκλαβιάς που όργωσαν τα ελληνικά χώματα, οι ζωγράφοι των πρώτων χρόνων του 20^{ου} αιώνα επηρεάστηκαν από τις παραπάνω

¹⁷ <http://users.sch.gr/maritheodo/history-pi/section2/glossary/15.htm> (επισκέψιμη στις 03/03/2013).

¹⁸ Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, Αθήνα 2003, σ.29.

¹⁹ Μιλτιάδης Παπανικολάου, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, Ζωγραφική, γλυπτική του 20ού αιώνα*, τόμ. 1, Αθήνα 1999, σ. 48-49.

καταστάσεις και ζωγράφιζαν πολεμικές σκηνές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτέλεσαν ο Γεώργιος Ροϊλός, ο οποίος ως το 1927 κατείχε την Έδρα Ελαιογραφίας στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών²⁰, ο Λυκούργος Ν. Κογεβίνας και ο Νικόλαος Φερεκείδης. Επίσης σπουδαία καλλιτέχνης θεωρούταν η Θάλεια Φλωρά – Καραβία της οποίας τα έργα χαρακτηρίστηκαν από πολεμικά τοπία. Αν και το έργο της εντάχθηκε στην Ακαδημαϊκή σχολή του Μονάχου ωστόσο οι πίνακες της είχαν έντονο χρώμα και φως, στοιχεία που αντιπροσώπευαν τους ιμπρεσιονιστές. «Εργάζομαι ιμπρεσιονιστικά», είχε πει η ίδια. Εντούτοις, στα τελευταία της έργα μετά τον πόλεμο, στράφηκε στον εξπρεσιονισμό²¹. Ωστόσο σημαντική συνεισφορά στο καλλιτεχνικό κομμάτι υπήρξε η χρηματοδότηση του κράτους στους ζωγράφους που τα έργα τους είχαν εθνικιστικό πνεύμα²².

Σχολή του Μονάχου

Οι ιδιαίτερες σχέσεις που είχαν δημιουργηθεί ανάμεσα σε Ελλάδα και Βαυαρία στα χρόνια του Όθωνα, ουσιαστικά αποτέλεσαν το έναυσμα για την δημιουργία της σχολής του Μονάχου ή αλλιώς του ακαδημαϊκού ρεαλισμού, στην οποία κύριοι εκπρόσωποι της ήταν ορισμένοι Έλληνες ζωγράφοι όπως Κωνσταντίνος Βολανάκης, ο Νικόλαος Γύζης, ο Νικηφόρος Λύτρας και ο Γεώργιος Ιακωβίδης. Το έργο των οποίων συνέχισαν σημαντικότερες μορφές του 20^{ου} αιώνα όπως ο Γεώργιος Ροϊλός, ο Έκτωρ Δούκας, ο Σπυρίδων Βικάτος, η Θάλεια Φλωρά – Καραβία και άλλοι πολλοί που ορισμένες φορές απέκλιναν ελαφρώς από τα αυστηρά ακαδημαϊκά πρότυπα που επέβαλε η Σχολή ανταποκρινόμενοι στην ανάγκη για αμεσότητα και έκφραση συναισθημάτων.

Το έργο των ζωγράφων της Σχολής του Μονάχου διακρίθηκε για την άριστη τεχνική στην χρήση των χρωμάτων σε βάρος της εκφραστικότητας. Οι σκηνές που απεικονίζουν οι ζωγράφοι της σχολής είχαν κάτι το θεατρικό και εξωπραγματικό χωρίς όμως αυτό να σημαίνει την παντελή έλλειψη συναισθημάτων. Κυρίαρχο θέμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού ήταν η ηθογραφία, πιο συγκεκριμένα η απεικόνιση του βίου των αστικών κέντρων και κυρίως της υπαίθρου. Επίσης έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση του αρχιτεκτονήματος, της τοπικής φορεσιάς και των αντικειμένων. Στην πορεία ακολούθησε η προσωπογραφία, η τοπιογραφία και τέλος η νεκρή φύση²³. Επίσης την εποχή εκείνη είχαμε την εμφάνιση κάποιων πινάκων που εξέφραζαν τον ιμπρεσιονισμό, όπως αυτά της Σοφίας Λασκαρίδου με τίτλο : «εξάρσεις προς τη φωτεινότητα»²⁴.

Γλυπτική

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια του 20^{ου} αιώνα ήταν εμφανή η τάση για αποφυγή από τον κλασικισμό εφόσον υπήρχε επιρροή από τα Ευρωπαϊκά ρεύματα που σταδιακά εισέβαλαν στην ελληνική γλυπτική. Αν και η θέληση για πρωτοπορία ήταν μεγάλη, ωστόσο ως το τέλος της πρώτης εικοσαετίας η τυποποιημένη θεματογραφία εξακολούθησε να επιβιώνει.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτέλεσαν γλύπτες όπως ο Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940), ο οποίος αν και στράφηκε στο ρεαλισμό, παρέμεινε λάτρης της αρχαίας ελληνικής τέχνης, ο επί σειρά ετών καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών Θωμάς Θωμόπουλος (1873-1937), που δεν εγκατέλειψε ποτέ την επίσημη γλυπτική των παραγγελιών και όσα αυτή συνεπάγεται, αλλά παράλληλα ασχολήθηκε με μυθολογικές και αλληγορικές παραστάσεις, που αντιπροσώπευαν τις προσωπικές και ιδεαλιστικές του αντιλήψεις. Επίσης καινοτομία αποτέλεσε μία σειρά έργων γλυπτών που φιλοτέχνησε ο Θωμόπουλος, με την

²⁰ http://el.wikipedia.org/wiki/Γεώργιος_Ροϊλός (επισκέψιμη 03/03-2013).

²¹ http://el.wikipedia.org/wiki/Θάλεια_Φλωρά-Καραβία (επισκέψιμη 03/03-2013).

²² Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ. 23.

²³ http://el.wikipedia.org/wiki/Σχολή_του_Μονάχου (επισκέψιμη 03/03-2013).

²⁴ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.37.

τεχνική της εγκαυστικής, στα οποία η πλαστική επεξεργασία της φόρμας άντλησε τα πρότυπα της από το έργο του Γάλλου γλύπτη Φρανσουά Ογκίστ Ρενέ Ροντέν. Ο τελευταίος θεωρήθηκε εισηγητής του μοντερνισμού στην γλυπτική, με θέματα επηρεασμένα από την μυθολογία και την αλληγορία²⁵. Η υιοθέτηση, ωστόσο, των πλαστικών αντιλήψεων του Ροντέν εκδηλώθηκε έντονα στην καλλιτεχνική πορεία του Κωνσταντίνου Δημητριάδη (1881-1943), όπου στα έργα του εντοπίστηκε το ενδιαφέρον για ελεύθερες συνθέσεις με συμβολικό, συχνά, χαρακτήρα. Αδιαμφισβήτητα ήταν καλλιτέχνης με λαμπρή σταδιοδρομία τόσο στο εξωτερικό και συγκεκριμένα στο Παρίσι, όσο και στην Ελλάδα. Ο γλύπτης που συνειδητά πειραματίστηκε με τις νεότερες αντιλήψεις, του κυβισμού και του σουρεαλισμού, ήταν ο Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974). Άνθρωπος με ποικίλα ενδιαφέροντα, δίδαξε για χρόνια στη Σχολή Καλών Τεχνών και πρωτοστάτησε στη διάδοση των πρωτοποριακών ρευμάτων στην ελληνική τέχνη²⁶.

ii. 1920-1940

Η έλευση της περιόδου αυτής βρήκε το ελληνικό κράτος κατακερματισμένο και φοβερά εξαντλημένο λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής (1918-1922), η οποία και έσβησε κάθε ελπίδα για την υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας, την διεύρυνση, δηλαδή, των συνόρων του ελληνικού κράτος. Έτσι λοιπόν, η Μικρά Ασία περιήλθε οριστικά στο Οθωμανικό κράτος με αποτέλεσμα 1,5 εκατομμύριο ελληνογενών προσφύγων που ζούσαν ως τότε εκεί, να εγκαταλείψουν τις εστίες τους και να εγκατασταθούν πλέον στον ελλαδικό χώρο. Από την άλλη πλευρά ο μουσουλμανικός λαός που ζούσε στην Ελλάδα μετανάστευσε στα Τούρκικα εδάφη²⁷. Λόγω, λοιπόν, της ανταλλαγής πληθυσμών που επήλθε από την Μικρασιατική καταστροφή ήταν επόμενο να δημιουργηθούν αντιπαλότητες μεταξύ των ντόπιων κατοίκων και των προσφύγων, με τους τελευταίους να έχουν σημαντικότερη πνευματική ανάπτυξη την οποία και έφεραν εντός των συνόρων του νεοσύστατου κράτους²⁸. Σημαντικοί ζωγράφοι όπως ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος και ο Φώτης Κόντογλου, ο αλλά και ποιητές όπως ο Γιώργος Σεφέρης ήταν Μικρασιατικής καταγωγής. Συνεπώς το πλήγμα ήταν τεράστιο και συνδυάστηκε άρρηκτα με το ασταθές πολιτικό σκηνικό που επικρατούσε στην Ελλάδα, το οποίο χαρακτηρίστηκε από την έντονη έχθρα μεταξύ βενιζελικών και βασιλικών. Οι αντιπαλότητες που κυριαρχούσαν, τα “εκλογικά μαγειρέματα”, αλλά και τα συνεχή πραξικοπήματα είχαν ως αποτέλεσμα την έλευση του δικτατορικού καθεστώτος, την λεγόμενη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, στις 4 Αυγούστου του 1936²⁹.

Παρόλο που υπήρχε το δικτατορικό πολίτευμα, ο πρωθυπουργός δεν “βύθισε” την τέχνη ούτε την πνευματική ανάπτυξη του τόπου, αντιθέτως βοήθησε πολύ στην ανάπτυξη της. Χαρακτηριστική απόδειξη του γεγονότος αυτού αποτέλεσε η μαρτυρία του Ιωάννη Τσαρούχη, σημαντικού εκπρόσωπου της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης, ο οποίος παραδέχτηκε την τεράστια επιρροή που είχε το έργο του κατά την διάρκεια της διαμονής του στο σπίτι του Μεταξά³⁰. Στην εκστρατεία του δικτάτορα για μια “νέα Ελλάδα”, πρωτεύοντα ρόλο κατείχε η απόπειρα του να εισάγει το σχήμα του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού», στόχος του οποίου ήταν η ανάδειξη της ελληνικής φυλής και ο εκπολιτισμός του υπόλοιπου κόσμου. Ωστόσο η έμπνευση του σχήματος αυτού πήγαζε από τις παγανιστικές αξίες της

²⁵ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 03/03/2013).

²⁶ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 03/03/2013).

²⁷ http://el.wikipedia.org/wiki/Μικρασιατική_Καταστροφή (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

²⁸ Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας*, ό.π, σ.139.

²⁹ Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας*, ό.π, σ.138.

³⁰ Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας*, ό.π, σ.143.

αρχαίας Ελλάδας και ιδιαίτερα της Σπάρτης, τις χριστιανικές αξίες του Βυζαντίου και την λαϊκή παράδοση³¹. Μια γενική πτυχή της περιόδου εκείνης ήταν η επιρροή που άρχισε να δέχεται η ελληνική τέχνη από τα σύγχρονα ρεύματα που άνθιζαν στην Ευρώπη, όπως ο ιμπρεσιονισμός, ο κονστρουκτιβισμός, ο φωβισμός, ο συμβολισμός και ο εξπρεσιονισμός. Πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες έζησαν για χρόνια στην Ευρώπη και όταν επέστρεψαν στην Ελλάδα ήταν εμπλουτισμένοι με Δυτικά πρότυπα τα οποία και χρησιμοποίησαν στην τέχνη τους, σε συνδυασμό πάντα με την Ελληνική και Βυζαντινή παράδοση που βρισκόταν στο επίκεντρο. Έτσι, ακολουθεί η δημιουργία των ζωγράφων της λεγόμενης γενιάς του '30, όπου ο ριζοσπαστισμός που την χαρακτήριζε ήταν άμεσα εφαπτόμενος με το ιδεολογικό υπόβαθρο το οποίο προώθησε ο Μεταξάς³².

Η Γενιά του '30

Η ζωγραφική της γενιάς του '30 ήταν περισσότερο ανθρωποκεντρική καθώς είχε ως βασικό της γνώρισμα την κυριαρχία της νόησης πάνω στην αίσθηση. Η κυριαρχία αυτή εκδηλωνόταν μέσα από τις ισχυρές σχηματοποιήσεις στη σύνθεση και στο σχέδιο, ενώ το χρώμα απομακρύνθηκε από τη φύση και έγινε πιο πνευματικό³³. Οι καλλιτέχνες που αποτελούσαν την γενιά αυτή ήταν Έλληνες ζωγράφοι οι οποίοι διαφοροποιούνταν αισθητά από το ακαδημαϊκό Μόναχο εφόσον ακολουθούσαν τα βήματα του μοντερνισμού και των Ευρωπαϊκών νεωτερισμών, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως στα έργα τους δεν υπήρχε το ελληνικό στοιχείο. Αντιθέτως πρόβαλλαν αισθητά τις πτυχές του ελληνικού πολιτισμού. Αντλούσαν, λοιπόν, θέματα από την λαϊκή παράδοση, την Βυζαντινή αγιογραφία και από το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες. Η κοινωνικοπολιτική αστάθεια που υπήρχε στον ελλαδικό χώρο ωθούσε τους καλλιτέχνες να αναβιώσουν το βαρύπονο παρελθόν της χώρας και να προβάλλουν ακόμα περισσότερο το εθνικό και πατριωτικό συναίσθημα³⁴.

Το ώριμο έργο του Κωνσταντίνου Παρθένη, ο οποίος ήταν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ομάδας τέχνης, από τους βασικότερους εκφραστές της γενιάς του '30 και της μετέπειτα εποχής, χαρακτηριζόταν από αυτές τις αλλαγές και τον κατέταξε στους προδρόμους και διαμορφωτές της γενιάς του '30³⁵. Ο Παρθένης αποτέλεσε μια ιδιαίτερη περίπτωση στην σύγχρονη ελληνική ζωγραφική. Αρχικά, οι σπουδές του στην Βιέννη και η μουσική του παιδεία, τον έφεραν κοντά στον γερμανικό συμβολισμό και στον πρώιμο γερμανικό εξπρεσιονισμό. Στην πορεία η επαφή του με τον μεταϊμπρεσιονισμό στο Παρίσι και η βαθιά γνώση της βυζαντινής αγιογραφίας τον ώθησαν προς την διαμόρφωση ενός τελείως προσωπικού ύφους, όπου μέσα σε λαμπερά και εξαυλωμένα χρώματα παρουσιαζόταν μια εξιδανικευμένη Ελλάδα. Έτσι λοιπόν, το 1930 με παρέμβαση του Ελευθερίου Βενιζέλου διορίστηκε καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών³⁶. Μεταξύ των άλλων φιλοτέχνησε τα πορτρέτα του Γεωργίου Β' και Ιωάννη Μεταξά, καθώς και το σήμα της δημοκρατίας του Παπαναστασίου³⁷. Μαθητές του Παρθένη ήταν πολλοί

³¹ http://www.fhw.gr/chronos/14/gr/1923_1940/domestic_policy/language/06.html (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

³² Richard Clogg, Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, ό.π, σ.143.

³³ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=396> (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

³⁴ Richard Clogg, Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, ό.π, σ.21.

³⁵ http://el.wikipedia.org/wiki/Κωνσταντίνος_Παρθένης (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

³⁶ http://el.wikipedia.org/wiki/Κωνσταντίνος_Παρθένης (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

³⁷ Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, Β' έκδοση, τόμος Ε', Ιούνιος 2009, σ.6.

σημαντικοί εκπρόσωποι της γενιάς όπως, ο Γιάννης Τσαρούχης ο οποίος συνδύασε την σύγχρονη τέχνη με την ελληνιστική ζωγραφική, το Βυζάντιο, την Αναγέννηση και τη λαϊκή τέχνη. Επίσης ο Νίκος Νικολάου, ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος, ο Γεράσιμος Στέρης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Νίκος Χατζηκυριάκος – Γκίκας που ζωγράφιζε κυρίως τοπία και νεκρές φύσεις σε ένα ύφος μετακυβιστικό, με φως και χρώμα ελληνικό και άλλοι πολλοί. Η συμβολή των καλλιτεχνών αυτών στην τέχνη ήταν ταυτόσημη με την ελευθερία της έκφρασης και την υποκειμενικότητα στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Σε αρκετούς καλλιτέχνες της Γενιάς του '30 ανιχνεύτηκε η επίδραση της κλασικιστικής φάσης του Αντρέ Ντεράιν, που έφτασε στην Ελλάδα μέσω του χαρακτή και ζωγράφου Δημήτρη Γαλάνη. Ωστόσο η παράδοση και ο Μοντερνισμός λειτούργησαν σαν αμφίδρομοι καταλύτες όπου ο καθένας βοήθησε στη βαθύτερη κατανόηση και οικειοποίηση του άλλου³⁸.

Γλυπτική

Η Ελληνική γλυπτική εξακολουθούσε να βρίσκεται σε μία μεταβατική περίοδο όπου ταλαντευόταν μεταξύ ακαδημαϊκών τάσεων και νεωτεριστικών αντιλήψεων³⁹. Τα γλυπτά των προηγούμενων χρόνων ήταν επί τω πλείστον μεγάλων διαστάσεων. Την τεχνοτροπία όμως αυτή ήθελαν να αλλάξουν σταδιακά οι γλύπτες, εφόσον επιδίωξη πλέον αποτελούσε η αφαίρεση του τρισδιάστατου όγκου ώστε τα σχήματα να γίνονταν λίγο πιο επίπεδα και γεωμετρικά, χωρίς βέβαια να υπήρχε ιδιαίτερη απόκλιση από τεχνοτροπίες παλαιότερων δημιουργιών. Επίσης παρατηρήθηκαν και γλυπτά μεσαίων διαστάσεων. Η θεματολογία που επικρατούσε χαρακτηριζόταν από ποικίλα θέματα διότι πλέον βασικός παραγγελιοδότης ήταν τώρα ο ιδιώτης. Αξιοσημείωτοι γλύπτες της εποχής ήταν ο Γεώργιος Καστριώτης, ο Φωκίωνας Ρωκ, ο Θανάσης Απάρτης, ο Πολύγνωτος Βαγής, ο Λούκας Δούκας και άλλοι⁴⁰. Ο γλύπτης όμως που συνειδητά πειραματίστηκε με τις νεότερες αντιλήψεις, όχι μόνο των Μαγιόλ και Ντεσιπιά αλλά και του κυβισμού και του σουρεαλισμού, ήταν ο Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974). Άνθρωπος με ποικίλα ενδιαφέροντα, δίδαξε για χρόνια στη Σχολή Καλών Τεχνών και πρωτοστάτησε στη διάδοση των πρωτοποριακών ρευμάτων στην ελληνική τέχνη⁴¹.

iii. 1940-1960

Χρονολογικά η ενότητα αυτή ξεκινάει με την έλευση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1940-1944) και συγκεκριμένα το 1941 στον Ελλαδικό χώρο όπου πραγματοποιήθηκαν πολλές κοινωνικές, πολιτικές και κατ'επέκταση καλλιτεχνικές αλλαγές. Βέβαια, κάποιοι από τους ζωγράφους της περιόδου αυτής συμμετείχαν ενεργά στο μέτωπο, όπως ο Αλέξανδρος Αλεξανδράκης, Ουμβέρτος Αργυρός και ο Γιώργος Προκοπίου. Όπως ήταν επόμενο, λόγω της εμπόλεμης κατάστασης που επικρατούσε, οι καλλιτέχνες επηρεάστηκαν και εμπνεύστηκαν από αυτήν. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτέλεσαν ο Γιώργος Γουναρόπουλος, ο Περικλής Βυζάντιος, ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ο Σπύρος Βασιλείου, ο

³⁸ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=396> (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

³⁹ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

⁴⁰ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π., σ.143-144.

⁴¹ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 05/03/2013).

Χρήστος Καπράλος κ.α. οι οποίοι φιλοτέχνησαν έργα εμπνευσμένα από την κατοχή. Με το πέρασμα των δύσκολων εκείνων χρόνων το Ελληνικό κράτος δεν πρόλαβε να ξαποστάσει αφού επήλθε ο Εμφύλιος πόλεμος (1946-1949). Όλες αυτές οι δύσκολες συνθήκες ανάγκασαν πολλούς καλλιτέχνες να διαφύγουν στο εξωτερικό, αναζητώντας νέες πόρτες για τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες. Πριν από την δεκαετία του '50 δεν σημειώθηκε κάποια ιδιαίτερη εικαστική δραστηριότητα πέρα από την Πανελλήνια Έκθεση του 1948 και την έκθεση των Γάλλων καλλιτεχνών το 1949⁴².

Περνώντας στην επόμενη δεκαετία του 1950 και δεδομένου ότι πολλοί ζωγράφοι είχαν στραφεί στη Δύση, ήταν επόμενο και να επηρεάστηκαν από αυτήν. Ρεύματα όπως ο εξπρεσιονισμός, ο κυβισμός, ο ντανταϊσμός, ο υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός, ο συμβολισμός, και ο φωβισμός που κυριαρχούσαν στην Ευρώπη, επηρέαζαν σταδιακά και την Ελλάδα⁴³. Όπως γνωρίζουμε ο Ευρωπαϊκός λαός την εποχή εκείνη βίωνε οικονομικές στενότητες από τους συνεχείς πολέμους, ένιωθε άγχος και ανησυχία για το μέλλον, συναισθήματα που αποτυπώνονταν στα έργα τέχνης των καλλιτεχνών, αντικατοπτρίζοντας μια πτυχή της τότε πραγματικότητας και ιστορίας.

ΑΦΑΙΡΕΣΗ

“Η αφαίρεση είναι η απομάκρυνση από τον αισθητό κόσμο και την αναπαράστασή του στη ζωγραφική επιφάνεια, η αυτονόμηση της ζωγραφικής γλώσσας, ως το σημείο που να μην παραπέμπει πουθενά, παρά μόνο στον εαυτό της⁴⁴”. Την περίοδο του 1950 πραγματοποιήθηκε στον ελλαδικό χώρο η στροφή προς την αφαίρεση, όχι όμως με τις αφαιρετικές τάσεις των αρχών του αιώνα, αλλά σε συνδυασμό με τη λεγόμενη ανεικονική τέχνη (Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός⁴⁵, Λυρική Αφαίρεση), η οποία και εμφανίστηκε την ίδια περίοδο σε Αμερική και Ευρώπη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτέλεσε η ζωγραφική του Γιάννη Σπυρόπουλου⁴⁶, αλλά και του Αλέκου Κοντόπουλου χάρη στον οποίο δημιουργήθηκε το 1949 η ομάδα “Οι Ακραίοι” που για πρώτη φορά στην Ελλάδα παρουσίασαν έργα που αφορούσαν την ανεικονική τέχνη⁴⁷. Ωστόσο, κάποια από τα έργα του σπουδαίου Γιάννη Μόραλη χαρακτηρίστηκαν για τον αφηρημένο και γεμάτο λυρισμό εξπρεσιονισμό τους.

Όπως προαναφέρθηκε, πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες είχαν ξεδιπλώσει το ταλέντο τους στο εξωτερικό χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι είχαν ξεχάσει την πατρίδα τους. Εξέφραζαν λοιπόν τα συναισθήματα και τις αναμνήσεις τους μέσω της νέας αφαιρετικής τάσης. Ένας από αυτούς τους πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες ήταν ο Μάριος Πράσιнос, ο οποίος εκφραζόταν μέσα από περιγραφικές συνθέσεις και συνάμα λιτές, που αποτύπωναν τα συναισθήματα πόνου που του είχαν προκληθεί από τη Μικρασιατική καταστροφή, καθώς επίσης και από τις παιδικές του αναμνήσεις στην Κωνσταντινούπολη⁴⁸.

⁴² <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1997/10/26101997.pdf> (επισκέψιμη στις 06/03/2013).

⁴³ <http://www.krionas.com/?artid=24> (επισκέψιμη στις 06/03/2013).

⁴⁴ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=615> (επισκέψιμη στις 07/03/2013).

⁴⁵ http://laskarisart.blogspot.gr/2010/01/blog-post_31.html (επισκέψιμη στις 07/03/2013).

⁴⁶ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=615> και <http://www.spyropoulosfoundation> (επισκέψιμες στις 07/03/2013).

⁴⁷ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artist_id=4361&sel=352 (επισκέψιμη στις 08/03/2013).

⁴⁸ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.163.

Γλυπτική

Σχετικά με τον τομέα της γλυπτικής δεν εμφανίστηκαν ιδιαίτερες αλλαγές στο προσκήνιο. Μέχρι το 1960 οι Έλληνες γλύπτες τόλμησαν να παραμορφώσουν τα αντικείμενα τους, χωρίς όμως να χάσουν εξ ολοκλήρου τον ρεαλισμό τους⁴⁹. Αξίζει βέβαια να αναφερθούμε στον αξιέπαινο Βάσω Φαληρέα, γλύπτη του 20^{ου} αιώνα, ο οποίος στην Ελλάδα ασχολήθηκε κυρίως με σπουδές μνημειακών έργων και παράλληλα εξέθεσε έργα του σε ελληνικές και διεθνείς εκθέσεις. Μάλιστα το 1952 προκρίθηκε έργο του από την Διεθνή Επιτροπή της Γενεύης ως μόνιμο μετάλλιο των Ολυμπιακών Αγώνων. Ανάμεσα στα έργα του συγκαταλέχθηκαν το αναμνηστικό μετάλλιο του δούκα και της δούκισσας του Κεντ, καθώς και αρκετές προτομές, όπως του Παναγή Τσαλδάρη και του Δημητρίου Γαλάνη. Επίσης, το 1955 φιλοτέχνησε το μνημείο του Λεωνίδα που στήθηκε στις Θερμοπύλες για να θυμίζει την ομώνυμη μάχη⁵⁰.

iv. 1960-1980

Την περίοδο αυτή σηματοδοτήθηκε η έλευση του “μεταμοντερνισμού”, όρος που κυριολεκτικά σήμαινε «το κίνημα που ακολούθησε τον μοντερνισμό». Σε αντίθεση με τον μοντερνισμό, μέσω του οποίου εκφραζόταν η αλήθεια και η πρόοδος, ο μεταμοντερνισμός χαρακτηριζόταν από το σύγχρονο ρεύμα της τέχνης που ήρθε σε κόντρα με τις φόρμες του μοντερνισμού, καθώς χρησιμοποιούσε ποικίλα παραδοσιακά στοιχεία σε άκρως πρωτότυπες συνθέσεις, αλλά και ακολούθησε αδιάκοπα τις εκάστοτε τάσεις χωρίς αρχές και σταθερά σημεία αναφοράς. Ωστόσο, η τέχνη του μεταμοντερνισμού χαρακτηριζόταν από την συνύπαρξη της υψηλής με τη μαζική κουλτούρα και υποστήριζε πως δεν υπάρχει μία αλήθεια, αλλά πολλές. Έτσι, κάθε άνθρωπος είχε το προτέρημα να ερμηνεύσει την πραγματικότητα με βάση τα προσωπικά του βιώματα και το δικό του τρόπο σκέψης. Η υποκειμενικότητα λοιπόν είχε πλέον πρωτεύοντα ρόλο⁵¹.

Η Ποπ Art (Pop Art), η οποία προέρχεται από τη λέξη popular που σημαίνει δημοφιλής, αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και στη συνέχεια στην Αμερική γύρω στο 1950 και γεννήθηκε κυρίως ως αντίδραση στο αυστηρό κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Η άνθιση της επήλθε σε συνδυασμό με την έξαρση της Ποπ μουσικής (Pop music) και έτσι τα έργα δανείζονταν θέματα από την ομώνυμη μουσική, τα κόμικς και τις διαφημίσεις, πάντα συνοδευμένα από αυθορμητισμό και ανάλαφρη διάθεση. Ένας από τους κυριότερους εκφραστές της Ποπ Art ήταν ο Andy Warhol. Το είδος αυτό διαδέχθηκε η Όπ Art (Optical Art) το 1960, όπου σκοπός της ήταν η πρόκληση του θεατή μέσω φαινομένων οπτικής απάτης και οπτικών ψευδαισθήσεων⁵².

Δεδομένης της επιρροής που δεχόταν η Ελλάδα από τη Δύση ήταν λογικό οι καλλιτέχνες να ασπαστούν τις νέες Ευρωπαϊκές τάσεις. Η δεκαετία του '60 αποτέλεσε τμήμα της περιόδου 1953-72, κατά την οποία η ελληνική οικονομία αναπτύχθηκε με ταχύτερους ρυθμούς, αλλά και διαρθρώθηκε δομικά στο πλαίσιο των ευρωπαϊκών και των παγκόσμιων οικονομικών εξελίξεων. Σημαντικότερη ήταν και η σύνδεση της Ελλάδας με την Ε.Ο.Κ ώστε να δημιουργηθεί κοινή αγορά. Το ωραιοποιημένο αυτό σκηνικό ανατράπηκε με την έλευση

⁴⁹ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.195.

⁵⁰ http://lefobserver.blogspot.gr/2010/10/blog-post_07.html (επισκέψιμη στις 10/03/2013).

⁵¹ <http://el.wikipedia.org/wiki/Μεταμοντερνισμός> (επισκέψιμη στις 11/03/2012).

⁵² <http://www.krionas.com/?artid=24> (επισκέψιμη στις 11/03/2012).

της δικτατορίας το 1967, έχοντας ως αποτέλεσμα την μετακόμιση πολλών Ελλήνων ζωγράφων στο τότε κέντρο των καλλιτεχνικών εξελίξεων, το Παρίσι⁵³.

Στην Ελλάδα οι αφαιρετικές τάσεις στην ζωγραφική αποτέλεσαν σύντομα διαλείμματα, καθώς ορισμένοι καλλιτέχνες όπως ο Παναγιώτης Τέτσης, κατάφεραν να δημιουργήσουν μια ζωγραφική υπαίθρου με εντυπωσιακά χρώματα και δυνατές αρμονίες, που απεικόνιζαν πολύ πειστικά την ελληνική λάμψη. Ο ελληνικός λαός άρχισε να αγκαλιάζει την τέχνη και το 1964 δημιουργήθηκε η Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Α. Κ Σούτζου. Την ίδια χρονική περίοδο το ελληνικό κράτος βρέθηκε υπό το Χουντικό καθεστώς, και όπως ήταν επόμενο οι καλλιτεχνικές δημιουργίες δεν είχαν ιδιαίτερη ανάπτυξη μέχρι την αποκατάσταση της Δημοκρατίας (1974), όπου άνθησε η καλλιτεχνική ζωή⁵⁴.

Ιδιαίτερη απτέλεσε η συμμετοχή του Νίκου Κεσσανλή το 1963 σε μια ρεαλιστική τάση της τέχνης του '60 την Mec Art (Art Mecanique), (Μηχανική Τέχνη). Βασικότερη επιδίωξη της ήταν η αναδόμηση της διαστάτης εικόνας με αποκλειστική εφαρμογή βιομηχανικών φωτομηχανικών μεθόδων. “Τα έργα που παρουσιάζονταν χρησιμοποιούσαν τις φωτογραφικές μεθόδους μεταφοράς κλισέ σε ποικίλα υπόβαθρα, όπως χαρτί, ύφασμα ή μέταλλο, με ενδιάμεσο τη μεταξοτυπία, έτσι πραγματοποιούνταν μια μηχανική αναπαραγωγή των εικόνων”, οι εικόνες προέρχονταν από περιοδικά⁵⁵.

Επιπρόσθετα, το 1959 δημιουργήθηκε στη Ρώμη η Ομάδα Σίγμα (Gruppo Sigma), έχοντας εκπροσώπους τον Βλάση Κανιάρη, τον Γιάννη Γαϊτή, τον Νίκο Κεσσανλή και τον Κώστα Τσόκλη. Οι καλλιτέχνες αυτοί πραγματοποίησαν εμφανίσεις στη Νάπολη, την Μπολόνια και αργότερα στην Αθήνα, οι οποίες φυσικά και δεν πέρασαν απαρατήρητες αλλά απασχολούσαν συχνά τον ιταλικό και ελληνικό Τύπο. Ο τομέας της ζωγραφικής άρχισε να περιορίζεται με την τοποθέτηση πραγματικών αντικειμένων στη ζωγραφική επιφάνεια, όπως αυτές του Δημήτρη Κοντού (1931-1996), όπου τα αντικείμενα αντικατόπτριζαν τα είδωλα και τα ομοιώματα του ορατού κόσμου. Στο πλαίσιο αυτό περιλαμβάνονταν τα έργα του :τα «Λατρευτικά», οι «Μεταμορφώσεις», οι «Κύβοι» και το «Roman pictural»⁵⁶.

Ο Αχιλλέας Δρούγκας και ο Σαράντης Καραβούζης έφεραν στο προσκήνιο σουρεαλιστικά έργα που έπαιρναν τη μορφή ψυχολογικής διείσδυσης. Πιο συγκεκριμένα, ο πρώτος πολλές φορές ζωγράφιζε ψευδαισθησιακά θέματα, νεκρές φύσεις με ολόδροσα φυτά και άνθη, αλλά και κλασικές συνθέσεις με έντονα και λαμπερά χρώματα⁵⁷. Ο δεύτερος στα τέλη της δεκαετίας του '60 ασχολήθηκε με τη χαρακτηριστική, την ξυλογραφία στη συνέχεια με τη χαλκογραφία και μετά το 1978 με τη λιθογραφία⁵⁸. Ακόμα, ένας αξιόλογος ζωγράφος της εποχής εκείνης ήταν ο Δημήτρης Μυταράς, ο οποίος εξέφραζε μέσα από τις δημιουργίες του τη δυσανασχέτησή του προς το δικτατορικό καθεστώς της εποχής, αίσθημα και πολλών άλλων Ελλήνων καλλιτεχνών. Σημαντικότερες θεματικές κατηγορίες στη ζωγραφική του Μυταρά ήταν οι εξής: «Καθρέφτες» (1960-1964), «Δικτατορία» (1966-1970), «Επιτύμβια» (1971-1976), «Πορτρέτα» (1977-1987) και «Σκηνές θεάτρου» (1988-1991)⁵⁹.

⁵³ <http://ellas.pblogs.gr/2007/02/ellada-1960-1970.html> (επισκέψιμη στις 12/03/2012).

⁵⁴ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.222.

⁵⁵ <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/3093-mec-art> (επισκέψιμη στις 12/03/2013).

⁵⁶ <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/3527-sigma-group> (επισκέψιμη στις 12/03/2013).

⁵⁷ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artid=170> (επισκέψιμη στις 12/03/2013).

⁵⁸ <http://www.argo-gallery.gr/default.aspx?tab=artists&contentID=116> (επισκέψιμη στις 12/03/2013).

⁵⁹ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.284.

Γλυπτική

Στον τομέα της γλυπτικής υπήρχαν πειραματισμοί κάθε είδους. Ποικίλες ιδέες συνδυαστήκαν με τη χρησιμοποίηση νέων υλικών, την εκμετάλλευση του φωτός, της κίνησης και του ήχου, αλλά και των δυνατοτήτων που προσφέρει η επιστήμη και η τεχνολογία, στοιχεία που χαρακτήριζαν τα έργα αρκετών καλλιτεχνών. Το 1960 ήταν η περίοδος όπου τα σύγχρονα ρεύματα όπως ο εξπρεσιονισμός και ο κυβισμός, αγκάλιαζαν την αφαίρεση. Σημαντικός γλύπτης της περιόδου εκείνης ήταν ο Ιωάννης Αβραμίδης, του οποίου το έργο ήταν ανθρωποκεντρικό και έχοντας ως αφετηρία κυρίως την αρχαϊκή γλυπτική απέδιδε τις μορφές σχηματικά, σε μορφή στήλης ή κίονα, μεμονωμένες ή σε πολλαπλούς συνδυασμούς. Οι δημιουργίες του χαρακτηρίζονταν από τη συνύπαρξη κατακόρυφων ή οριζόντιων θεμάτων, τη σπονδυλωτή διάρθρωση και τη ρυθμική επανάληψη των μερών που συνθέτουν τους όγκους. Το «Μοντέλο για τον Κίονα της Ανθρωπότητας» (1963-1986), το «Φιλί» (1967) και «ο Μαχητής» ήταν ενδεικτικές δημιουργίες του ύφους που χαρακτήριζε γενικότερα το έργο του⁶⁰.

Την ίδια περίοδο το έργο ενός Έλληνα της διασποράς, του Μιχάλη Λεκάκη (1907-1987), συμβάδιζε με τις καλλιτεχνικές εξελίξεις στον ελλαδικό χώρο. Ο καλλιτέχνης, αν και γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη, διατήρησε την επαφή του με τις ελληνικές του ρίζες συμμετέχοντας ενεργά στην ελληνοαμερικάνικη κοινότητα. Επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στα σχήματα της αφαίρεσης, σκάλισε σε ξύλο μια σειρά έργων όπως «ο Ρυθμός» (1959-1974), στα οποία μορφοποίησε έννοιες και ιδέες με τη συμπλοκή βιόμορφων, φυτόμορφων και γεωμετρικών θεμάτων⁶¹. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της εποχής ήταν ο Γιάννης Γαϊτής, ο οποίος μεταπήδησε από την ζωγραφική στην γλυπτική, ο Θύμιος Πανουργιάς, ο Γιώργος Γεωργιάδης, ο Γιάννης Παρμακέλης, ο Δημοσθένης Σωτηρούδης, η Ρένα Παπασπύρου, ο Γιώργος Χουλιαράς, ο Κυριάκος Ρόκος, η Ρένα Παπαδημητρίου και άλλοι⁶².

v. 1980- 2012

Η τελευταία εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα ακολούθησε την εξέλιξη της τέχνης του '60 με νέους καλλιτέχνες στο προσκήνιο. Στην καλλιτεχνική ανάπτυξη των ξένων χωρών συνέβαλε η έλευση δύο νέων κινημάτων, του μινιμαλισμού και του κονσεπτουαλισμού. Ο μινιμαλισμός πρωτοεμφανίστηκε στην Αμερική και συγκεκριμένα στις Ηνωμένες Πολιτείες, κυρίως ως μια αντίδραση προς τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό. Στόχος του ήταν να δώσει έμφαση στην φόρμα (σχήμα) του αντικειμένου, απαλλάσσοντας το από τους περιττούς όγκους. Αντιθέτως ο κονσεπτουαλισμός ή στα ελληνικά «εννοιολογική τέχνη» έδινε περισσότερη σημασία στην ιδέα και στις έννοιες που κρύβονταν πίσω από το αντικείμενο. Δεν ενδιέφερε τους καλλιτέχνες η μορφή του έργου, αλλά το περιεχόμενο του⁶³.

Η ελληνική ζωγραφική αρχικά ασπάστηκε τον σουρεαλισμό, ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα, σαν επαναστατικό κίνημα, που υπηρετούσε την αναθεώρηση των αξιών της ανθρώπινης ζωής. Παρουσίαζε ονειρικές καταστάσεις ζωγραφισμένες με συμβατικό τρόπο, πραγματικά και ρεαλιστικά στοιχεία που συνυπήρχαν σε συνθέσεις οι οποίες ήταν πέρα από τη λογική και τη φαντασία. Ωστόσο τον σουρεαλισμό

⁶⁰ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 14/03/2013).

⁶¹ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 14/03/2013).

⁶² Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.325.

⁶³ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.334.

διαδέχτηκε ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός, κίνημα που εξέφραζε την απόλυτη ελευθερία τόσο στα χρώματα, όσο στη θεματολογία, τις μορφές και τα σχήματα⁶⁴. Ο Θεόδωρος Παντελέων ζωγράφος της εποχής εκείνης και συνεχιστής του Νίκου Εγγονόπουλου, επηρεάστηκε αρκετά από τα δύο αυτά ρεύματα. Επίσης πολλοί ήταν εκείνοι οι καλλιτέχνες που ασπάστηκαν τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό, όπως ο Γιάννης Κόττης, ο Τριαντάφυλλος Μορταράκος, η Μάγδα Λεβεντάκου, ο Μανόλης Πολυμέρης, ο Σταύρος Ιωάννου, ο Κωστής Γεωργίου και άλλοι⁶⁵.

Με το πέρασμα λίγων χρόνων, λοιπόν, εμφανίστηκε και στην Ελλάδα ο μινιμαλισμός τον οποίο και ακολούθησαν αρκετοί καλλιτέχνες, μερικοί από τους οποίους ήταν ο Χρίστος Κάλφας, ο Μιχάλης Μανουσάκης και ο Δημήτρης Φράγκος. Οι ζωγράφοι αυτοί έδιναν συμβολικές διαστάσεις στα έργα τους και παρουσίαζαν μια φαινομενική νατουραλιστική προσέγγιση της πραγματικότητας, η οποία δεν άργησε να εξασθενήσει και να παραχωρήσει τη θέση της στον συμβολισμό και την φαντασία. Επιπλέον την ανάπτυξη της τεχνολογίας εκμεταλλεύτηκαν πολλοί σύγχρονοι καλλιτέχνες, όπως ο Ιωάννης Στυλίδης, ο οποίος για την δημιουργία των έργων του βασίστηκε στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές⁶⁶. Σημαντικότερη ήταν η εκπροσώπηση του Αλέξανδρου Ψυχούλη στη Biennale της Βενετίας το 1997 με το έργο του “Black Box”, το οποίο ήταν ένας «αυτόματος εικονοποιητής λόγου, ο οποίος είχε την ικανότητα να μετατρέπει τα λόγια σε εικόνες»⁶⁷.

Γλυπτική

Στην γλυπτική ο μινιμαλισμός και ο κονσεπτουαλισμός είχαν κυρίαρχο λόγο, όπως επίσης και η αφαίρεση που αδιαμφισβήτητα πρωτοστατούσε. Οι γλύπτες πλέον δεν άφηναν ανεκμετάλλευτο τον χώρο που τους προσφέρονταν αλλά φρόντιζαν να καλύψουν κάθε πτυχή αυτού με τα γλυπτά τους⁶⁸. Επιπλέον ο καλλιτέχνης που εισήγαγε στη γλυπτική την οπτική του εξερευνητικού περιπλανητή πάνω στον κόσμο, δηλαδή αυτός που περιεργαζόταν τα φαινόμενα και που μπορούσε να τα μεταπλάσει σε γλυπτικές φόρμες, δεν ήταν άλλος από τον Γιώργο Λάππα, ο οποίος ήταν ανθρωποκεντρικός και έχει παράγει έργα μοναδικής υπόστασης που είχαν τα χαρακτηριστικά της πλαστικής του έρευνας⁶⁹. Σημαντικότερο έργο του, λοιπόν, ήταν η προσπάθεια του να εστιάσει το ενδιαφέρον του θεατή στις έννοιες του τυχαίου και της σύμπτωσης, αλλά και στις δραματικές διαστάσεις που παίρνουν αυτές στη ζωή του ανθρώπου. Έτσι, ο καλλιτέχνης έστησε ένα “παιχνίδι”, ρίχνοντας ένα πλήθος από ομοιώματα ζαριών σε διάφορα μεγέθη μέσα σε έναν κυβόσχημο χώρο. Οι συμπτωματικοί συσχετισμοί των ζαριών στο δάπεδο, οι εναλλαγές φωτός και σκιάς υπέβαλλαν στον θεατή την αίσθηση της συνεχούς κίνησης και μεταβολής και του μετέδιδαν τον προβληματισμό για τη δύναμη του τυχαίου και τις απρόβλεπτες επιπτώσεις του στη ζωή⁷⁰.

⁶⁴<http://www.krionas.com/?artid=24> (επισκέψιμη στις 14/03/2013).

⁶⁵ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.334.

⁶⁶ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.359.

⁶⁷ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.357.

⁶⁸ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.361.

⁶⁹http://www.artnews.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=726:2010-04-30-09-03-13&catid=42:ellineskalitexnes&Itemid=401 (επισκέψιμη στις 15/03/2013).

⁷⁰<http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSGL106/282/2021.6898/> (επισκέψιμη στις 15/03/2013).

Ο Κωστής Βαρώτσος με το έργο του «Ορίζοντας», το οποίο ήταν μια υποθαλάσσια γεωμετρική κατασκευή, το 1999 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην Biennale της Βενετίας⁷¹. Επίσης ο Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903-2004) ήταν ένας από τους σημαντικότερους γλύπτες του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα, ο οποίος ασχολήθηκε με μεγάλης κλίμακας έργα και όπως είχε δηλώσει και ο ίδιος, πίστευε ότι “δεν μπορεί να υπάρξει μεγάλη γλυπτική χωρίς αρχιτεκτονική μέσα της”. Το γνωστότερο από τα έργα του ήταν οι «Ομπρέλες», με τις οποίες και εκπροσώπησε το 1993 την Ελλάδα στην Biennale της Βενετίας. Ωστόσο τώρα βρίσκονται στο συμβούλιο υπουργών της Ευρώπης στις Βρυξέλλες. Επίσης δικό του παλαιότερο έργο ήταν το μνημείο για το Ζάλογγο, έργο που βρίσκεται και στην Πλατεία Ομονοίας⁷². Αλλά ένα από τα σημαντικότερα έργα-κατασκευές που είχε δημιουργήσει ο Ζογγολόπουλος το 1996, ήταν αδιαμφισβήτητα το «Γλυπτό», που βρίσκεται στην βόρεια είσοδο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης. Με αφετηρία, λοιπόν, τον κονστρουκτιβισμό και διάθεση συνεχούς ανανέωσης στον χώρο της πρωτοπορίας, δημιούργησε αυτό των μνημειακών διαστάσεων γλυπτό που δίνει ακόμα και σήμερα την εντύπωση ότι εκτείνεται διαρκώς προς τα επάνω, σε έναν συνεχή διάλογο με το φως. Σε πλήρη αρχιτεκτονική αρμονία με τον περιβάλλοντα χώρο, αποτελεί το δυναμικό σύμβολο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης και της συμβολής της στην ανάπτυξη της χώρας⁷³.

Επίσης σπουδαιότητα στον χώρο της γλυπτικής αποτέλεσε η Φρόσω Μιχαλέα (1936-2001), η οποία ακολούθησε από νωρίς τα ρεύματα του εξωτερικού και εκφράστηκε κυρίως μέσω της αφαίρεσης. Κατά τη θητεία της στον καλλιτεχνικό χώρο ασχολήθηκε κυρίως με την παραστατική απεικόνιση με ισχυρές σχηματοποιήσεις όπου στη συνέχεια μετατράπηκαν σε αφηρημένα σχήματα. Τα έργα της ήταν κατασκευασμένα από παρόλιθο, ξύλο και μονόχρωμα βαμμένα φύλλα από χάλυβα, όπου μπορούσε με έναν μοναδικό τρόπο να συνδυάζει κατακόρυφα και οριζόντια θέματα, επεξεργαζόμενη μονολιθικούς όγκους και εκμεταλλευόμενη την τεθλασμένη γραμμή για να αναπτύξει στο χώρο επίπεδα που υποδήλωναν δέντρα ή πουλιά, όπως το «Πουλί Ι» (1994)⁷⁴. Τέλος σπουδαία κατασκευή ήταν το «Δυναμό» του Χρήστου Τζίβελου, το οποίο αποσκοπούσε να παρομοιάσει μια αναπαράσταση του σύμπαντος. Το έργο ήταν ένας κινούμενος μεταλλικός κύκλος, ο οποίος συμβόλιζε την περιστροφή των πλανητών γύρω από τον ήλιο και φωτιζόταν από έναν προβολέα⁷⁵.

Όπως αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, τα τελευταία χρόνια του 20^{ου} αιώνα οι καλλιτέχνες διεύρυναν τους ορίζοντες τους, ασπάστηκαν νέες τάσεις και ρεύματα που κυριαρχούσαν στο εξωτερικό και πλέον είχαν πάρει θέση και στον ελλαδικό χώρο, ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν νέα υλικά στις κατασκευές τους, ενώ τάχθηκαν υπέρ της επικράτησης της έννοιας έναντι της φόρμας. Οι δημιουργοί, δηλαδή, εκτιμούσαν περισσότερο το αντικείμενο για τις συμβολικές του διαστάσεις και όχι τόσο για την καθαυτή υπόστασή του.

⁷¹ http://www.biblionet.gr/author/11195/Κώστας_Βαρώτσος (επισκέψιμη στις 15/03/2013).

⁷² http://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Ζογγολόπουλος (επισκέψιμη στις 15/03/2013).

⁷³ <http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSGL106/282/2021,6898/> (επισκέψιμη στις 15/03/2013).

⁷⁴ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=695> (επισκέψιμη στις 17-03-2013).

⁷⁵ Μιλτιάδης Παπανικολάου, Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα, ό.π, σ.361.

3. ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΩΡΟ...

Η έκθεση με τίτλο «Συγ-χρονίσου στο χθες: Σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη 20^ο και 21^ο αιώνα», θα φιλοξενηθεί από τις 17 Ιουλίου του 2013 έως τις 18 Οκτωβρίου του 2013 στην Αποθήκη Β1, στο λιμάνι Θεσσαλονίκης, χώρος στον οποίο φιλοξενούνται περιοδικές εκθέσεις του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (Κ.Μ.Σ.Τ).

Τόσο οι διαστάσεις του χώρου όσο και το ύψος του σύγχρονου πνεύματος του Κ.Μ.Σ.Τ. εναρμονίζονται με το περιεχόμενο της έκθεσης. Πιο αναλυτικά, η Αποθήκη Β1 που βρίσκεται στην ανατολική πλευρά του επιβατικού σταθμού του Λιμένα Θεσσαλονίκης, διαθέτει συνολική έκταση 700 περίπου τ.μ. Οι εκθεσιακοί χώροι αναπτύσσονται στο ισόγειο, στον όροφο και στους διαδρόμους, συνολικής έκτασης 651 τ.μ. Στο ισόγειο βρίσκεται ο χώρος υποδοχής, το πωλητήριο και το control room, ενώ στον όροφο βρίσκονται τα γραφεία διοίκησης του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης και ο χώρος συνεδριάσεων. Το κτίσμα αυτό φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις του Κ.Μ.Σ.Τ, του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, αλλά και τις εκθέσεις συνεργαζόμενων φορέων με το μουσείο⁷⁶.

Το έμπειρο προσωπικό που υπάρχει στον χώρο αυτό είναι ικανό να αναλάβει και να παρουσιάσει την παρούσα έκθεση με επιτυχία. Βέβαια, στην πιο ολοκληρωμένη εικόνα της έκθεσης βοηθάει και το γεγονός ότι στην Αποθήκη Β1 υπάρχει το κατάλληλο κλίμα, το οποίο ελέγχεται με διάφορα μέσα όπως οι αφυγραντήρες, οι οποίοι ελέγχουν τη θερμοκρασία, την υγρασία και απομακρύνουν τους βλαβερούς μικροοργανισμούς. Δεδομένης της τοποθεσίας του κτίσματος, που είναι δίπλα στο λιμάνι και τα επίπεδα της υγρασίας είναι αρκετά υψηλά η πρόβλεψη αυτή είναι απαραίτητη. Επίσης, αν και υπάρχουν παράθυρα στον χώρο θα ήταν καλό να αποφευχθεί η επαφή του φυσικού φωτός με τα εκθέματα, διότι υπάρχουν μεγάλες πιθανότητες να δημιουργηθούν φθορές στα αντικείμενα. Ο τεχνητός φωτισμός λευκού χρώματος που ήδη υπάρχει στον χώρο θεωρώ πως είναι ο κατάλληλος κυρίως για τους πίνακες. Όμως υπάρχει η δυνατότητα αλλαγής του χρωματικού φωτός εάν θελήσουμε να τονίσουμε κάποιο από τα εκθέματα. Επιπλέον, υπάρχει φύλαξη της Αποθήκης Β1 όλο το 24ωρο από φύλακες, κλειστό κύκλωμα παρακολούθησης του κτίσματος, αλλά και όλοι οι μηχανισμοί που είναι απαραίτητοι για έναν ολοκληρωμένο μουσειακό χώρο, σύμφωνα με τις διεθνείς αρχές λειτουργίας των μουσειακών χώρων⁷⁷.

Έτσι λοιπόν, στο διάροφο αυτό κτίσμα θα τοποθετηθούν τρεις ενότητες της μοντέρνας τέχνης. Ο πρώτος όροφος και η μεγάλη κεντρική αίθουσα που βρίσκεται στο κέντρο, θα εκθέτει έργα ζωγραφικής είκοσι (20) σύγχρονων ζωγράφων, ενώ στον όροφο θα παρουσιάζονται τα έργα γλυπτικής οκτώ (8) καλλιτεχνών και οι κατασκευές - εγκαταστάσεις τριών (3) καλλιτεχνών.

⁷⁶<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/locations.html> (επισκέψιμη στις 08/04/2013).

⁷⁷<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/locations.html> (επισκέψιμη στις 09/04/2013).

4. ΘΕΜΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Ο τίτλος της έκθεσης «Συγ-χρονίσου στο χθες», αποτελεί λογοπαίγνιο με σκοπό να τραβήξει το ενδιαφέρον του κόσμου και να πρωτοτυπήσει. Από τη μία πλευρά αναφέρεται στην έννοια του σύγχρονου και συνεπώς της σύγχρονης τέχνης που θα παρουσιαστεί, αλλά από την άλλη θέλει να “παίξει” με τον επισκέπτη, ώστε ο ίδιος να συγχρονιστεί με αυτό που βλέπει, διότι αυτό που παρουσιάζεται μπορεί να διαφέρει από την συνηθισμένη πραγματικότητα του κοινού. Έτσι λοιπόν, θα παρουσιαστούν έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και ορισμένες κατασκευές -εγκαταστάσεις σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Η έκθεση είναι αφιερωμένη στην νεότερη και σύγχρονη ελληνική τέχνη με σκοπό να αναδείξει το έργο 31 καλλιτεχνών με μια πρωτότυπη παρουσίαση, προσφέροντας στους επισκέπτες μια ευχάριστη και ενημερωτική επίσκεψη στον χώρο αυτό. Η περιήγηση συνδυάζεται με την ενεργή συμμετοχή του κοινού, η οποία επιτυγχάνεται μέσω μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων, αλλά και με παράλληλες δράσεις στις οποίες παίρνουν μέρος ενήλικες.

Το έργο των καλλιτεχνών που εκτίθεται στην έκθεση ποικίλει αλλά και πρωτοπορεί, διότι παρουσιάζονται δημιουργίες από σπουδαίους Έλληνες καλλιτέχνες, οι οποίες παρουσιάζουν την εξέλιξη της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης και τα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα που επικρατούσαν και εξακολουθούν να επικρατούν στην ελληνική τέχνη. Εκτός από την παρουσίαση των έργων γίνεται και αναφορά στη ζωή και την πορεία όλων των καλλιτεχνών. Σκοπός είναι οι επισκέπτες να ενημερώνονται ακόμα περισσότερο και να διαμορφώνουν τη δική τους κρίση σχετικά με αυτά που βλέπουν και σχετικά με τις διάφορες καλλιτεχνικές τεχνοτροπίες που ορισμένες διαφέρουν.

Βέβαια, ο τρόπος παρουσίασης των έργων χωρίστηκε με βάση το είδος τους, δηλαδή αρχικά παρουσιάζεται η ζωγραφική, μετά η γλυπτική και τέλος οι κατασκευές – εγκαταστάσεις. Με τον τρόπο αυτό το κοινό θα παρακολουθεί κάθε ενότητα ξεχωριστά χωρίς να μπλέκονται τα είδη των αντικειμένων, με αποτέλεσμα οι επισκέπτες να έχουν πιο ξεκάθαρη εικόνα σχετικά με την εξέλιξη της θεματολογίας των έργων που βλέπουν. Έτσι λοιπόν, στην αίθουσα στον πρώτο όροφο θα παρουσιαστούν ζωγραφικά έργα των παρακάτω καλλιτεχνών: Σπυρόπουλου Γιάννη, Μπουζιάνη Γεώργιου, Απέργη Αντώνη, Βακιρτζή Γεώργιου, Δρούγκα Αχιλλέα, Αδαμάκου Γιάννη, Ζουμπουλάκη Πέτρου, Βυζάντιου Κωνσταντίνου (Ντίκος), Τσαρούχη Γιάννη, Νικολάου Νίκου, Χουλιαρού Νίκου, Παρθένη Κωνσταντίνου, Κεσσανλή Νίκου, Μόραλη Γιάννη, Ιωάννου Γιώργου, Κωνσταντίνου Μαλέα, Μυταρά Δημήτρη, Γουναρόπουλου Γεώργιου, Εγγονόπουλου Νίκου και του Γέρου Δημήτρη. Ενώ στον όροφο θα εκτεθούν έργα γλυπτικής από τους : Θωμόπουλο Θωμά, Γαίτη Γιάννη, Τάκις (Βασιλάκης), Αβραμίδη Ιωάννη, Παππά Γιάννη, Νομίδου Βάλλυ, Κουλεντιανό Κώστα και Λεκάκη Μιχάλη. Τέλος στον ίδιο όροφο τα έργα από τον τομέα των κατασκευών – εγκαταστάσεων που θα υπάρχουν είναι του Δανιήλ (Παναγόπουλου), του Κανιάρη Βλάση και του Παύλου (Διονυσόπουλου).

5. ΣΤΟΧΟΙ ΕΚΘΕΣΗΣ

Ξεκινώντας την ιδέα της υλοποίησης της έκθεσης αυτής υπήρχαν αρκετές απαιτήσεις και πολλοί στόχοι ώστε να υπάρξει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα, τόσο στον τομέα της έκθεσης και παρουσίασης, όσο και στον τεχνικό και πρακτικό τομέα. Δεδομένου ότι η παρούσα έκθεση απευθύνεται κυρίως σε ευρωπαϊκό κοινό και οι ξένοι φιλότεχνοι ενδεχομένως να μην γνωρίζουν ορισμένες πτυχές της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης που θα παρουσιαστεί, πρέπει να φέρουμε σε επαφή το κοινό αυτό με μια περίοδο της ελληνικής τέχνης η οποία είναι άγνωστη σε αυτό και να φανερώσουμε τις ιδιαιτερότητες της έκθεσης. Ένας από τους πρωταρχικούς στόχους είναι η εύρεση ενός κατάλληλου χώρου για την ανάδειξη της έκθεσης, ο οποίος θα έχει τη δυνατότητα να αξιοποιηθεί ανάλογα ώστε να φιλοξενήσει τα εκθέματα. Ένα θετικό στοιχείο είναι ο χώρος που τελικά θα παρουσιάσει το μοντέρνο εκθεσιακό υλικό, να βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της πόλης ώστε η πρόσβαση για το κοινό να είναι πιο εύκολη.

Οι επισκέπτες οι οποίοι όπως προαναφέρθηκε είναι κυρίως άτομα του εξωτερικού, θα έχουν τη δυνατότητα να ενημερωθούν και να γνωρίσουν την έννοια, την ιστορική και καλλιτεχνική πορεία της σύγχρονης και της μοντέρνας τέχνης που ακολουθήθηκε στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό. Επίσης, στόχος είναι να γίνει γνωστό στο κοινό ο τρόπος με τον οποίο επηρεάστηκαν οι Έλληνες καλλιτέχνες από τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα, η προβολή των κινημάτων αυτών, αλλά και το πόσο αναβάθμισαν τα ελληνικά έργα οι ξένες επιρροές. Επιπρόσθετα, απαραίτητη είναι η προβολή των καλλιτεχνών και των έργων τους που θα παρουσιαστούν στην έκθεση, συνδυάζοντας την προβολή αυτή με μια μικρή ενημέρωση για τη ζωή και για τα επιτεύγματα των καλλιτεχνών, με αποτέλεσμα το κοινό να έχει μια πιο σφαιρική αντίληψη για αυτά που βλέπει και να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα με έναν πιο αντικειμενικό τρόπο. Ένας από τους βασικότερους στόχους είναι το κοινό να έχει ενεργητικό ρόλο στην επίσκεψη του, γεγονός που επιτυγχάνεται με τη εφαρμογή μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων και με παράλληλες δράσεις που απευθύνονται σε ενήλικες. Έτσι, καλύπτεται ένα ευρύ φάσμα προσέγγισης των επισκεπτών, που περιλαμβάνει τα μικρά παιδιά και τις μεγαλύτερες ηλικίες.

Όλα τα παραπάνω όμως επιτυγχάνονται με μια καλή προβολή της έκθεσης με σκοπό να κεντρίσει το ενδιαφέρον των ανθρώπων και παράλληλα να ενισχύσει την επισκεψιμότητα στον χώρο. Τέτοια παραδείγματα μπορεί να είναι μια αφίσα, ένα δελτίο τύπου, μια διαδικτυακή διαφήμιση. Ομολογουμένως η οικονομική βιωσιμότητα της έκθεσης και οι οικονομικοί πόροι είναι πολύ σημαντικοί, κυρίως στις μέρες μας, όπου η οικονομική κρίση πλήττει την Ελλάδα. Έτσι λοιπόν, μία τέτοια ανάλογη ενίσχυση μπορεί να προέλθει από χορηγούς, οι οποίοι θα βοηθήσουν πολύ στην καλύτερη λειτουργία και παρουσίαση της έκθεσης.

Συνοπτικά ορισμένοι γενικότεροι στόχοι που μπορεί να έχει ένα μουσείο ή μία έκθεση είναι οι εξής:

- Να υποστηρίζονται εκπαιδευτικά προγράμματα και άλλες ανάλογες δράσεις που να καλύπτουν ηλικιακά ένα ευρύ φάσμα.
- Να ενισχύεται η πρόσβαση διευρύνοντας το κοινό λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες κάθε κοινότητας.
- Να εξασφαλίζεται οικονομική βιωσιμότητα του μουσείου ή της έκθεσης.
- Να υποστηρίζει την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη της περιοχής.
- Να υπάρχει ενεργητική συμμετοχή του κοινού στον εκθεσιακό χώρο.
- Να ικανοποιούνται οι ανάγκες και οι προσδοκίες των επισκεπτών και να υπάρχουν οι κατάλληλες προσεγγίσεις για να επιτευχθούν οι προσδοκίες αυτές.

- Να υπάρχει πάντα η πίστη ότι η πολιτισμική κληρονομιά πλουτίζει τη ζωή των ανθρώπων και έτσι πρέπει να διασφαλίζεται και να υποστηρίζεται σωστά από τους μουσειακούς χώρους.
- Να υπάρχει διαρκής επιθυμία των εργαζομένων στα μουσεία να μοιράζονται τη γνώση και τον ενθουσιασμό τους με το κοινό⁷⁸.
- Να κατανοήσουν τη φυσιογνωμία, τις προσδοκίες, τα κίνητρα και τις ανάγκες του ήδη υπάρχοντος κοινού και να χτίσουν μια σχέση διάρκειας μαζί τους.
- Να διευρύνουν το κοινό τους και να διατηρήσουν το ήδη υπάρχον⁷⁹.

i. ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΩΝ

Καθώς ο επισκέπτης μπαίνει στον κτιριακό χώρο, προτού ξεκινήσει την περιήγηση του σε αυτόν αντικρίζει ένα ενημερωτικό - εισαγωγικό κείμενο ολόκληρης της έκθεσης, που αναφέρεται και στις τρεις θεματικές ενότητες της έκθεσης. Δεδομένου ότι η παρούσα έκθεση απευθύνεται κυρίως σε άτομα του εξωτερικού, το κείμενο αυτό προσφέρει ορισμένες βασικές πληροφορίες για το περιεχόμενο και τους στόχους της έκθεσης, ώστε να προετοιμάσει τους επισκέπτες για το τι επρόκειτο να ακολουθήσει, δίνοντας τους μια πρώτη εικόνα και ιδέα για τον εκθεσιακό χώρο. Πιο συγκεκριμένα στο κείμενο τοίχου ενοτήτων αναγράφονται τα εξής:

ii. «ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ»

“Η έκθεση με τίτλο «Συγ-χρονίσου στο χθες» παρουσιάζει σύγχρονα νεοελληνικά έργα, εκ των οποίων τα 20 είναι ζωγραφικοί πίνακες, τα 8 αφορούν τη γλυπτική και τα 3 τελευταία τις κατασκευές - εγκαταστάσεις, που καλύπτουν την διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Όλα τα εκθέματα έχουν φιλοτεχνηθεί από διαφορετικούς καλλιτέχνες, γεγονός που αποσκοπεί στην παρουσίαση ποικίλων καλλιτεχνικών τεχνοτροπιών και ρευμάτων, ώστε να δοθεί μια γενική εικόνα της πορείας της σύγχρονης τέχνης το διάστημα των αιώνων αυτών. Όλη η έκθεση αφορά αποκλειστικά την Ελληνική καλλιτεχνική πορεία στην μοντέρνα εποχή, παρουσιάζοντας παράλληλα και βιογραφικά στοιχεία των σύγχρονων δημιουργών για να υπάρχει η δυνατότητα περαιτέρω ενημέρωσης. Κύριος στόχος της παρουσίασης αυτής είναι να φέρει σε επαφή το ευρωπαϊκό κοινό και γενικά όλους τους επισκέπτες, με μια περίοδο της ελληνικής τέχνης άγνωστη σε αυτούς, να φανερώσει τις ιδιαιτερότητες της νεοελληνικής δημιουργίας σε άτομα που ενδεχομένως δεν την γνωρίζουν.”

6. «Η ΕΛΛΑΔΑ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙ»

Η πρώτη αίθουσα που βρίσκεται στο ισόγειο έχει τον τίτλο «η Ελλάδα ζωγραφίζει» και είναι αφιερωμένη σε μερικούς αξιόλογους Έλληνες ζωγράφους του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Η αίθουσα αυτή περιέχει έργα των παραπάνω καλλιτεχνών που αναφέραμε, οι οποίοι διαδραμάτισαν σημαντικότατο ρόλο στην πορεία της σύγχρονης καλλιτεχνικής ανάπτυξης της Ελλάδας.

Η αίθουσα αυτή σχηματικά είναι τετράγωνη, μεσαίου μεγέθους και η έκθεση των αντικειμένων θα γίνει περιμετρικά, ακολουθώντας τη ροή των τοίχων της αίθουσας, εφόσον θα παρουσιαστούν σ’ αυτήν μονάχα ζωγραφικοί πίνακες που θα είναι τοποθετημένοι στους τοίχους και είναι όλοι λευκού χρώματος. Η πορεία των επισκεπτών ακολουθεί την

⁷⁸ Graham Black, Το ελκυστικό μουσείο, Μουσεία και επισκέπτες, Αθήνα 2009, σ. 19-21.

⁷⁹ Graham Black, Το ελκυστικό μουσείο, ό.π, σ. 27.

“παρεμβατική μέθοδο”⁸⁰, γεγονός που αποδεικνύεται από τα χρωματιστά αυτοκόλλητα που έχουν σχήμα βέλους και βρίσκονται στο πάτωμα, δείχνοντας διακριτικά την πορεία που θα ακολουθήσει το κοινό. Αυτό βέβαια δεν υποχρεώνει τον θεατή, αλλά τον διευκολύνει να ακολουθήσει την πορεία που έχει οριστεί και κατά συνέπεια να αντιληφθεί το σκεπτικό της έκθεσης. Σκοπός είναι ο επισκέπτης να προχωρήσει από τα αριστερά προς τα δεξιά. Γι’ αυτό το λόγο και το κείμενο ενότητας θα τοποθετηθεί στην αρχή της αριστερής πλευράς της αίθουσας. Βέβαια, πρέπει να αναφερθεί πως ο φωτισμός είναι εξολοκλήρου τεχνητός, λευκού χρώματος και προέρχεται από ψηλά ώστε να υπάρχει ομοιόμορφος φωτισμός σε όλη την αίθουσα. Από γενικής απόψεως σε όλο τον χώρο της αίθουσας επικρατεί το λευκό χρώμα, όπως για παράδειγμα τα πατώματα, οι τοίχοι, ο φωτισμός, ώστε οτιδήποτε και να τοποθετηθεί στην αίθουσα να μην επηρεάζει τον επισκέπτη και το ενδιαφέρον αυτού να επικεντρώνεται κυρίως στα εκθέματα που προβάλλονται. Αυτός είναι και ο σημαντικότερος σκοπός της δικής μας έκθεσης.

Μπαίνοντας στην αίθουσα υπάρχει ένα κείμενο ενότητας το οποίο αναφέρεται στην σύγχρονη νεοελληνική ζωγραφική. Πιο συγκεκριμένα αναγράφονται τα εξής:

i. Ενότητα 1 : «Η ΕΛΛΑΔΑ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙ»

(κείμενο τοίχου ενότητας)

“Στην ενότητα αυτή της έκθεσης παρουσιάζονται μοντέρνα και σύγχρονα καλλιτεχνικά έργα που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα της νεοελληνικής ζωγραφικής. Στα έργα φανερά αποτυπώνεται η επιρροή που δέχτηκαν οι ζωγράφοι από τις διάφορες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που συνέβαιναν στην Ελλάδα κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα (Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-1913, Μικρασιατική καταστροφή 1918-1922, Δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά το 1936, Β’ Παγκόσμιος πόλεμος 1940-1944, εμφύλιος πόλεμος 1946-1949, ακολούθησε το διάστημα 1953-1972 όπου υπήρχε ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας, γεγονός που ανατράπηκε με την Χούντα το 1967 και τέλος επήλθε η αποκατάσταση της Δημοκρατίας το 1974). Βέβαια στο επίκεντρο της σκέψης των ζωγράφων υπήρχε η έννοια της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και της κοινής ευρωπαϊκής παράδοσης και ταυτότητας. Εκτίθενται λοιπόν έργα ζωγραφικής καλλιτεχνών – μελών της «Ομάδας Τέχνη», η οποία είχε ως σκοπό να απαλλαγεί από την ακαδημαϊκή (γερμανική) ζωγραφική και οι εκθέσεις της ομάδας αυτής έφεραν την γαλλική καλλιτεχνική επιρροή στον ελλαδικό χώρο⁸¹. Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στους ζωγράφους της «Γενιάς του ’30», η οποία εξέφραζε κυρίως τον ελληνικό πολιτισμό, τη λαϊκή παράδοση και τη Βυζαντινή αγιογραφία της δεκαετίας του 1930. Επίσης, στην ενότητα συμπεριλαμβάνονται εξπρεσιονιστές, μοντερνιστές, εκφραστές της Πόπ Άρτ (Pop Art), αλλά και αρκετοί άλλοι μοντέρνοι καλλιτέχνες”.

Στον χώρο της έκθεσης παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά οι ζωγραφικοί πίνακες της πρώτης αίθουσας, συνοδευόμενοι από ένα σύντομο βιογραφικό του κάθε καλλιτέχνη ξεχωριστά, ώστε το κοινό να κατανοεί καλύτερα τα έργα που εκτίθενται και να ενημερώνεται μέσα από λίγες γραμμές για την πορεία των ζωγράφων:

⁸⁰ Στην παρεμβατική μέθοδο χρησιμοποιούνται, σε κατάλληλους συνδυασμούς, η σήμανση, το χρώμα, και ο φωτισμός, ώστε να παρασύρουν τον επισκέπτη σε μια προκαθορισμένη πορεία. (Τέση Σαλή, Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών, ό.π., σελ. 75).

⁸¹ http://el.wikipedia.org/wiki/Νικόλας_Λύτρας (επισκέψιμη στις 05/05/2013).



Παρθένης Κωνσταντίνος (1878/1879 - 1967)

Μεγάλο γυμνό, π. 1911-1918

Λάδι σε μουσαμά.

ii. Παρθένης Κωνσταντίνος (1878/79-1967)



Ο Κωνσταντίνος Παρθένης γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, έζησε σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, γεγονός που δικαιολογεί τις ποικίλες επιδράσεις που δέχτηκε. Ωστόσο κατάφερε να τις υποτάξει στο δικό του μοναδικό ύφος, που το χαρακτηρίζει ο ιδεαλισμός, η μουσική αίσθηση και ο ρυθμός. Ο Παρθένης ουσιαστικά αντιπροσώπευε την ηρωική φάση του ελληνικού Μοντερνισμού, που κατάφερε να πραγματοποιήσει στην αρχή του 20ού αιώνα τη ρήξη με το αυστηρό καλλιτεχνικό κατεστημένο του Μονάχου. Το διάστημα 1903-1907 (πρώτη φορά που διαμένει στην Ελλάδα), τα έργα του χαρακτηρίστηκαν από την ανάπτυξη της σύνθεσης στην επιφάνεια, τον υψηλό ορίζοντα χωρίς ουρανό, τη διακοσμητική σχηματοποίηση και τα ψυχρά χρώματα. Στην πορεία ερμήνευσε το ελληνικό φως με ζωηρότερα χρώματα, επηρεασμένος από τους μεταϊμπρεσιονιστές ζωγράφους και τους φοβιστές. Βέβαια, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1918-1940) τα θρησκευτικά έργα και οι ιδεαλιστικές αλληγορίες κυριάρχησαν στη ζωγραφική του Παρθένη. Ο ίδιος ήταν μέλος της «Ομάδας Τέχνη», ενώ τα έργα του από το 1930 και μετά προτείνουν μια ιδεατή Ελλάδα του μύθου και της Ιστορίας όπου συμβιώνουν αρμονικά οι ολύμπιοι θεοί, οι

βυζαντινοί άγιοι και οι ήρωες της Επανάστασης. Η χρωστική ουσία έχασε την υλική της υπόσταση και έγινε καθαρή πνευματική προβολή. Έτσι, τα ώριμα έργα του Παρθένη μοιάζουν με υπερφυσικά δρώμενα, με θεοφάνειες.⁸².



Γουναρόπουλος Γεώργιος (1890 - 1977)

Γυμνά ειδύλλια που φιλιούνται, 1924

Λάδι σε μουσαμά.

iii. Γουναρόπουλος Γεώργιος (1890-1977)



Ο Γεώργιος Γουναρόπουλος γεννήθηκε 1890 στη Σωζόπολη της Βουλγαρίας, σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών και στη συνέχεια στο Παρίσι. Ξεκινώντας από την ακαδημαϊκή τεχνοτροπία και έχοντας γνωρίσει τα διδάγματα του ιμπρεσιονισμού και του Paul Cezanne (Γάλλου ζωγράφου), κατέληξε σε ένα προσωπικό σουρεαλιστικό ύφος, στο οποίο οι γραμμικά αποδιδόμενες μορφές είναι εμπνευσμένες από τις αρχαίες ληκύθους (αγγείο με στενό λαιμό, βαθύ στόμιο και κυλινδρικό συνήθως σώμα) και περιβάλλονται από μια ατμόσφαιρα ονειρική και γεμάτη λυρισμό, όπου σημαντικό ρόλο παίζει το παιχνίδι της σκιάς και του φωτός. Οι πίνακές του κατακλύζονται από γυναικείες μορφές, γήινα και

⁸²Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, Β΄ έκδοση, τόμος Δ, Μάιος 2009, σ.21.

ιδανικά πλάσματα, αγγέλους και γοργόνες και τα έργα του μοιάζουν με αέρινες φιγούρες που αναπνέουν και ετοιμάζονται να αλλάξουν κίνηση. Επιπρόσθετα, η καλλιτεχνική του δημιουργία περιλαμβάνει και εικονογραφήσεις ποιητικών συλλογών⁸³.



Μαλέας Κωνσταντίνος (1879 - 1928)

Σαντορίνη, 1924 – 1928

Λάδι σε μουσαμά.

iv. Μαλέας Κωνσταντίνος (1879-1928)



Ο Κωνσταντίνος Μαλέας γεννήθηκε το 1879 στην Κωνσταντινούπολη και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους μεταϊμπρεσιονιστές Έλληνες ζωγράφους των αρχών του 20ού αιώνα. Έχοντας ως αφετηρία ιμπρεσιονιστικά και μεταϊμπρεσιονιστικά πρότυπα, απεικόνιζε κατά κύριο λόγο τοπία, στα οποία κυριαρχούσαν η σχηματοποίηση και τα δυνατά, καθαρά χρώματα που χτίζουν σε ενότητες τη σύνθεση. Εκτός των άλλων, τα έργα του διακρίθηκαν για τα πολύ φωτεινά χρώματα και τις πλατιές πινελιές, γεγονός που δημιούργησε εντάσεις στα τότε στάσιμα έργα της ακαδημαϊκής

⁸³Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος 'Δ, ό.π, σ.52.

αθηναϊκής ζωγραφικής. Ο Μαλέας, επίσης ήταν μέλος της «Ομάδας Τέχνης» (καλλιτεχνικό κίνημα με σκοπό την ανανέωση της ελληνικής τέχνης και την αποδέσμευση αυτής από την αυστηρότητα της ζωγραφικής του Μονάχου που επικρατούσε στην Ελλάδα). Εξέφραζε μέσω αυτής της ομάδας το αίσθημα του φιλελευθερισμού της κυβέρνησης του Ελευθερίου Βενιζέλου, πρωθυπουργός της Ελλάδας το 1910, ο οποίος προσπάθησε να φέρει στο προσκήνιο την αμεσότητα και την πρόοδο⁸⁴.



Μόραλης Γιάννης (1916 - 2009)

Τοπίο της Αθήνας, 1936

Λάδι σε μουσαμά.

v. Μόραλης Γιάννης (1916-2009)



Ο Γιάννης Μόραλης γεννήθηκε στην Άρτα το 1916 και ήταν μέλος της «γενιάς του '30» (η οποία εξέφραζε κυρίως τον ελληνικό πολιτισμό, τη λαϊκή παράδοση και τη Βυζαντινή αγιογραφία της δεκαετίας του 1930). Εκτός από τη ζωγραφική ασχολήθηκε και με τη χαρακτηριστική, την τοιχογραφία, την τέχνη του μωσαϊκού, τη σκηνογραφία και την εικονογράφηση βιβλίων. Έδινε ιδιαίτερη έμφαση στον συνδυασμό των πλαστικών αξιών με την χρωματική ευγένεια και ήταν κάτοχος, τόσο των παραδοσιακών, όσο και των σύγχρονων τεχνικών. Αφετηρίες της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ήταν η οπτική πραγματικότητα με επίκεντρο θέμα την ανθρώπινη μορφή. Ακόμη, ο Μόραλης δημιούργησε έργα στη ζωγραφική, στο κεραμικό, το μωσαϊκό και σε άλλα υλικά,

⁸⁴ <http://www.artmag.gr/art-history/artists-faces/item/3487-konstantinos-maleas> (επισκέψιμη στις 08/05/2013).

τα οποία διακρίθηκαν για τη ρωμαλεότητα και την εσωτερική τους αλήθεια. Με το πέρασμα των χρόνων άρχισε να μεταβάλλει την ανθρώπινη μορφή σε ένα αυστηρό γεωμετρικό σύστημα, ενώ ξεκίνησε να προβάλλει το αίσθημα του έρωτα σε συνδυασμό με τη φοβερή καθαρότητα των χρωμάτων για την οποία και διακρίθηκε⁸⁵.



Σπυρόπουλος Γιάννης (1912 - 1990)

Λαϊκή αγορά II, 1943

Λάδι σε μουσαμά.

vi. Σπυρόπουλος Γιάννης (1912-1990)



Ο Γιάννης Σπυρόπουλος γεννήθηκε στην Πύλο το 1912. Ήταν εκπρόσωπος της αφαιρετικής τάσης, αρχικά όμως και για αρκετά χρόνια επικεντρώθηκε στην πιστή απόδοση των χαρακτηριστικών του απεικονιζόμενου, κυρίως μέσα από πορτρέτα. Αργότερα ξεπέρασε την τυπική εξωτερική περιγραφή και προχώρησε προς την εξέλιξη των μορφοπλαστικών του αναζητήσεων, με το πέρασμα στην γεωμετρική δομή. Δούλεψε μέσω του χρώματος και έτσι οδηγήθηκε σταδιακά στο συνδυασμό ετερόκλιτων υλικών και στην τεχνική της ελαιογραφίας. Ο Σπυρόπουλος μέσα από τα έργα του πρόβαλε την αμεσότητα και την εσωτερικότητα, ενώ παράλληλα ήθελε να μεταδώσει στο κοινό βαθύτερα μηνύματα βγαλμένα από την αρχαιότητα. Η μελετημένη οργάνωση, η καλή απόδοση του χώρου, η εναρμόνιση σχεδιαστικών και χρωματικών στοιχείων αναδεικνύουν

⁸⁵ Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος Έ, ό.π., σ.76.

την ικανότητα του καλλιτέχνη να απελευθερώνει το εσωτερικό φως του πίνακα και την εσωτερική υπόσταση των αντικειμένων⁸⁶.

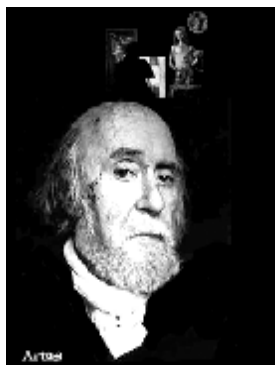


Τσαρούχης Γιάννης (1910-1989)

**Χωροφύλακας καθιστός σε κρεβάτι κι ένα πεσμένο
τριαντάφυλλο
1947-48**

Λάδι σε πανί.

vii. Τσαρούχης Γιάννης (1910-1989)



Ο Γιάννης Τσαρούχης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1910 και ξεκίνησε την επαγγελματική του ενασχόληση με τη σκηνογραφία. Ασχολήθηκε επίσης με την εικονογράφηση βιβλίων, ενώ το ενδιαφέρον του για την τέχνη τον ώθησε στο να γράψει κείμενα και κριτικές που αργότερα εκδόθηκαν σε βιβλία. Ο Τσαρούχης σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών και αργότερα διέμενε στο Παρίσι, όπου εκεί γνώρισε τη ζωγραφική της Αναγέννησης, τον Ιμπρεσιονισμό και διδάχτηκε την τεχνική της χαλκογραφίας. Ήταν ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της «γενιάς του '30» (η οποία εξέφραζε κυρίως τον ελληνικό πολιτισμό, τη λαϊκή παράδοση και τη Βυζαντινή αγιογραφία της δεκαετίας του 1930) και ενσάρκωσε στο έργο του το ιδανικό της

⁸⁶ Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος Έ, ό.π., σ.105-108.

ελληνικότητας. Δέχτηκε πολλαπλές επιρροές από τη βυζαντινή και την ελληνοιστική τέχνη, την τέχνη της Αναγέννησης και των νεότερων χρόνων. Παρ' όλες τις επιρροές που δέχτηκε, διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερο προσωπικό ύφος και απεικόνισε τοπία, νεκρές φύσεις, γυμνά και αλληγορικές σκηνές. Το ενδιαφέρον του όμως εντοπίστηκε κυρίως στην ανθρώπινη μορφή, δημιουργώντας μεμονωμένα πορτρέτα, αλλά και σκηνές με ναύτες και στρατιώτες, που αποτέλεσαν ένα χαρακτηριστικό μέρος του έργου του⁸⁷.



Μπουζιάνης Γιώργος (1885 - 1959)

Ο θεός, 1950

Λάδι σε κοντραπλακέ.

viii. Μπουζιάνης Γιώργος (1885-1959)



Ο Γιώργος Μπουζιάνης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1885 και ήταν από τους σημαντικότερους Έλληνες εξπρεσιονιστές ζωγράφους, ο οποίος διαμόρφωσε τον χαρακτήρα της τέχνης του στη Γερμανία, όπου και διέμεινε για κάποια χρόνια. Στην αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας οι δημιουργίες του απεικόνιζαν κυρίως νεκρές φύσεις, ενώ ήταν πολύ έντονα τα κλασικιστικά στοιχεία. Στην πορεία το τοπίο, αλλά κυρίως η προσωπογραφία και η ανθρώπινη μορφή αποτέλεσαν τους κύριους θεματικούς άξονες της ζωγραφικής του Μπουζιάνη, όπου το χρώμα αναδεικνύεται σε βασικό δομικό στοιχείο. Το έργο του ακολούθησε μια μη

⁸⁷ Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος Έ, ό.π., σ.58-62.

ρεαλιστική αντίληψη, η οποία ερχόταν αντίθετη σε οποιαδήποτε έννοια ωραιοποίησης. Γίνεται δηλαδή φορέας συναισθηματικών καταστάσεων και με τις δημιουργίες του προμήνυε την αφαίρεση⁸⁸.



Νικολάου Νίκος (1909 - 1986)

Μορφή, 1958

Τέμπρα σε χαρτί.

ix. Νικολάου Νίκος (1909-1986)



Ο ζωγράφος Νίκος Νικολάου γεννήθηκε στην Ύδρα το 1909 και ασχολήθηκε επίσης με την τοιχογραφία, αλλά και με την σκηνογραφία φιλοτεχνώντας σκηνικά και κοστούμια. Η ζωγραφική του χαρακτηρίστηκε από τη λιτότητα του ύφους και από την έλλειψη πολλών και έντονων χρωμάτων. Έτσι, η μονοχρωματική σχεδόν ζωγραφική του καλλιτέχνη είχε κυρίαρχο τον διάλογο του φωτός και της σκιάς, δηλαδή χρωματικών τόνων και ημιτονίων που εσωτερικά συντονίζονταν από εντάσεις, υφέσεις και αντιπαραθέσεις ρυθμικών σχηματισμών. Το κυρίαρχο θέμα που απεικόνισε ο Νικολάου από την αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας ήταν η

⁸⁸Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος ΄Δ, ό.π, σ.107-109.

σαρκώδης γυμνή γυναικεία μορφή, την οποία και απέδιδε χωρίς προοπτική και τη συνδύασε με τα τρία ελληνικά δέντρα, τη συκιά, την ελιά και τη ροδιά. Παρόλα αυτά, σε πιο περιορισμένη κλίμακα ασχολήθηκε και με τη νεκρή φύση, το τοπίο αλλά πειραματίστηκε και με τη ζωγραφική πάνω σε πέτρες⁸⁹.

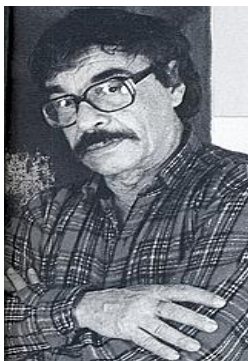


Κεσσανλής Νίκος (1930 - 2004)

Εικόνα, 1962

Λάδι σε μουσαμά.

x. Κεσσανλής Νίκος (1930-2004)



Ο Νίκος Κεσσανλής γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1930. Ήταν εκπρόσωπος του μοντερνισμού και στην αρχή της πορείας του ασχολήθηκε κυρίως με τη λυρική αφηρημένη ζωγραφική και την άμορφη τέχνη, παράγοντας δυνατούς και εκφραστικούς πίνακες από μεικτά υλικά. Ο Κεσσανλής ήταν ένας ανήσυχος καλλιτέχνης, που πειραματιζόταν συνεχώς με διάφορες τεχνικές και μεθόδους. Κατόρθωσε να υπερβεί τα παραδοσιακά ζωγραφικά μέσα και να βρίσκεται στο προσκήνιο της πρωτοπορίας καθ' όλη την πορεία του. Ήταν ένα από τα ιδρυτικά μέλη του καλλιτεχνικού ρεύματος Mec art

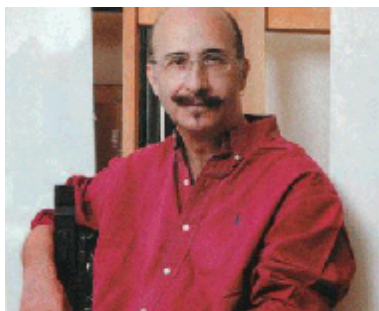
⁸⁹ Μάνος Στεφανίδης, Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, τόμος Έ, ό.π., σ.74-75.

(Mecanical Art- μια αλληλεπίδραση της ζωγραφικής και της φωτογραφίας, όπου τα έργα μεταφέρουν φωτογραφικές εικόνες πάνω σε ευαισθητοποιημένο χαρτί ή μεταξοτυπίες πάνω σε διάφορα υλικά υποστηρίγματα.). Όπως φαίνεται λοιπόν, πέρα από τη ζωγραφική ασχολήθηκε πολύ και με την φωτογραφία⁹⁰.



Γέρος Δημήτρης (1948)
Παράθυρο, 1973
Ακρυλικό σε χαρτόνι.

xi. Γέρος Δημήτρης (1948)



Ο Δημήτρης Γέρος γεννήθηκε στη Λειβαδιά το 1948. Είναι ένας αυτοδίδακτος καλλιτέχνης που έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τη ζωγραφική, με την οποία και ασχολήθηκε περισσότερο, τη γλυπτική, την κεραμική, τη χαρακτική και τη σκηνογραφία, ενώ παράλληλα διακρίθηκε και στην εικονογράφηση βιβλίων. Τα ζωγραφικά έργα του έχουν σουρεαλιστικό χαρακτήρα και συχνά υπάρχει συνδυασμός άσχετων θεμάτων, ενώ σε μερικές δημιουργίες του παίζουν σημαντικό ρόλο τα συμβολικά στοιχεία. Ο Γέρος στις πιο

⁹⁰ Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, Οι πολύτιμες συλλογές της Πινακοθήκης Ρόδου, Αθήνα, 1999, σ. 170.

χαρακτηριστικές του προσπάθειες συνδυάζει με εξαιρετικά πειστικό τρόπο την ευγένεια και το υλικό περιεχόμενο του χρώματος με την ακρίβεια του σχεδίου και τα συχνά κοινά θέματα με τον ακαθόριστο χώρο⁹¹.



Δρούγκας Αχιλλέας (1940)

Σύνθεση με γραβάτα, 1973

Ακρυλικό σε μουσαμά.

xii. Δρούγκας Αχιλλέας (1940)



Ο Αχιλλέας Δρούγκας γεννήθηκε στον Πειραιά το 1940 και ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, τη χαρακτική και τη σκηνογραφία. Αρχικά οι συνθέσεις του ήταν κυρίως κλασικές, καθώς απέφευγε την προοπτική και απέδιδε τις μορφές με απόλυτη ισορροπία (κυριαρχούσε η τάξη, η ομορφιά και η γαλήνη), ενώ τα χρώματά ήταν έντονα και λαμπερά. Επίσης, νεκρές φύσεις με ολόδροσα φυτά και άνθη, φρούτα και καρποί μέσα σε διάφανα ή λευκά νεοκλασικά σκεύη, παραδείσια πουλιά και άγρια ζώα απεικονίζονται με απίστευτη τεχνική τελειότητα που τους χαρίζει μια αίσθηση αιωνιότητας. Ωστόσο, από το

⁹¹ <http://www.nikias.gr/greek/zografoi/geros-dimitris/index.htm> (επισκέψιμη στις 07/05/2013).

τέλος της δεκαετίας του '80 η επιρροή που δέχτηκε ο Δρούγκας από την Ποπ-Αρτ (Pop Art-καλλιτεχνικό ρεύμα που δημιουργήθηκε ως αντίδραση στο αυστηρό κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού), του έδωσε την ελευθερία να τοποθετεί συχνά με ειρωνικό τρόπο σύγχρονα καταναλωτικά αντικείμενα πλάι σε αρχαία ή βιβλικά θέματα. Επιπλέον, ανακαλύπτει και ζωγραφίζει τη γοητεία του αρχαίου κόσμου, όπου την αποδίδει άλλοτε ειρηνική και άλλοτε ειρωνική, γεγονός που φορτίζει την εικόνα με αλληγορικό ή μεταφορικό νόημα⁹².



Βακιρτζής Γεώργιος (1923 - 1988)

Η απελευθέρωση των Ελλήνων 1944-45, 1977

Μικτή τεχνική σε μουσαμά.

xiii. Βακιρτζής Γεώργιος (1923-1988)



Ο Γιώργος Βακιρτζής γεννήθηκε στη Μυτιλήνη και πέρα από τη ζωγραφική εξειδικεύτηκε στη χαρακτηριστική και τις γραφικές τέχνες. Η συνεργασία του με την ελληνική κινηματογραφική εταιρία “Φίνος Φίλμ” και η παραστατική τεχνική με τα έντονα ζωηρά χρώματα ανανέωσε και αναβάθμισε τη διαφημιστική εικόνα του κινηματογράφου και την αφίσα του δρόμου με αποτέλεσμα να προσελκύει το ευρύ κοινό στο οποίο και απευθυνόταν. Από το 1964 και μετά, δημιούργησε μια σειρά από μοντέρνα εξπρεσιονιστικά κοινωνικά έργα με θεματολογία

⁹² Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, ό.π, σ.196-198.

κυρίως τον άνθρωπο. Στόχος του ήταν να εκφράσει τα ιδεολογικά του πιστεύω, καθώς και την αρνητική του στάση για την εμπορευματοποίηση της ζωγραφικής τέχνης του. Τα έργα αυτά χαρακτηρίζονται από έναν έντονα ανθρωπιστικό, αντιπολεμικό, κοινωνικά ριζοσπαστικό και σαρκαστικό ύφος. Έτσι λοιπόν, η περίοδος αυτή εξέφραζε τη μεταστροφή του προς μια πνευματική και καλλιτεχνική ανεξαρτησία⁹³.



Ζουμπουλάκης Πέτρος (1937)

Η νύχτα μας εχώρισε απ' όσους αγαπάμε, 1978

Μικτή τεχνική.

xiv. Ζουμπουλάκης Πέτρος (1937)



Ο Πέτρος Ζουμπουλάκης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1937 και σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών ζωγραφική και σκηνογραφία. Επίσης, ασχολήθηκε με τη διακόσμηση και τη διαφήμιση στο θέατρο και τον κινηματογράφο, φιλοτεχνώντας σκηνικά και κοστούμια. Στον τομέα της ζωγραφικής, ήδη από τη δεκαετία του 1970, άρχισε να τον απασχολεί η ζωγραφική απόδοση του φυσικού χώρου, χωρίς όμως να περιορίζεται στους συνήθεις τύπους της τοπιογραφίας. Στην πορεία ο Ζουμπουλάκης αξιοποίησε διάφορα στοιχεία από ποικίλες τεχνοτροπικές τάσεις, με αποτέλεσμα να δημιουργήσει μια σειρά έργων με τίτλο «Αέναο Τοπίο»⁹⁴.

⁹³ <http://www.museumteriade.gr/greek-artist/Bakirtzis.asp> (επισκέψιμη στις 06/05/2013).

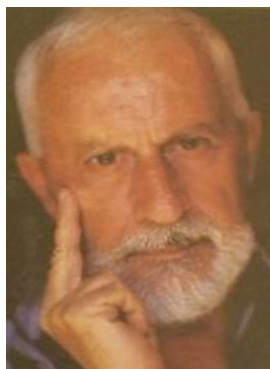
⁹⁴ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=5382 (επισκέψιμη στις 09/05/2013).



Ιωάννου Γιώργος (1926)

Εκ του αμφιβόλου χώρου, πριν το 1979.

xv. Ιωάννου Γιώργος (1926)



Ο Γιώργος Ιωάννου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926 και στα πρώτα ζωγραφικά του έργα ακολούθησε τις αντιλήψεις του ιμπρεσιονισμού, δείχνοντας ενδιαφέρον για το τοπίο, τη νεκρή φύση, αλλά και την ανθρώπινη μορφή. Στη συνέχεια της καλλιτεχνικής του πορείας, υιοθετώντας χαρακτηριστικά της τέχνης pop art (Pop Art-γεννήθηκε κυρίως ως αντίδραση στο αυστηρό κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού) και χρησιμοποιώντας την τεχνική των κόμικς, στράφηκε στη σάτιρα της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, δημιουργώντας συνθέσεις με σουρεαλιστική ατμόσφαιρα και συμβολικούς υπαινιγμούς. Η καλλιτεχνική του δημιουργία περιλαμβάνει επίσης ενασχόληση με τη χαρακτική⁹⁵.

⁹⁵ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4973 (επισκέψη στις 09/05/2013).



Εγγονόπουλος Νίκος (1907-1985)

Στόχοι 1980
Λάδι σε μουσαμά.

xvi. Εγγονόπουλος Νίκος (1907-1985)



Ο Νίκος Εγγονόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1907 και ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, τη σκηνογραφία, την εικονογράφηση βιβλίων, την ποίηση και ήταν σημαντικότερος εκπρόσωπος της «γενιάς του '30» (η οποία εξέφραζε κυρίως τον ελληνικό πολιτισμό, τη λαϊκή παράδοση και τη Βυζαντινή αγιογραφία της δεκαετίας του 1930). Εισηγητής και κυρίαρχη μορφή μιας ιδιότυπης προσαρμοσμένης στα ελληνικά δεδομένα εκδοχής του υπερρεαλισμού, καθώς συνδύαζε στοιχεία και εικόνες από ένα ευρύ φάσμα της ελληνικής παράδοσης, από τη μυθολογία και την αρχαιότητα έως το Βυζάντιο, τα νεότερα χρόνια και τη σύγχρονη εποχή. Επίσης, εξέφραζε τη ζωγραφική του, άλλοτε με χιούμορ και άλλοτε με πικρά ειρωνικό τρόπο. Στα έργα του επίσης παρουσιάζεται διάχυτη η ερωτική διάθεση, που προσωποποιείται στις γυμνές αντρικές και γυναικείες μορφές οι οποίες πρωταγωνιστούν. Τόσο στο ζωγραφικό, όσο και στο ποιητικό του έργο, ο Εγγονόπουλος, άνθρωπος με πλατιά κουλτούρα, συγκαταλέγεται στις μεγάλες πνευματικές

μορφές της Ελλάδας, που παρά την επιτυχία του τα έργα του προκαλούσαν συνέχεια έντονες αντιδράσεις και σκληρή κριτική⁹⁶.

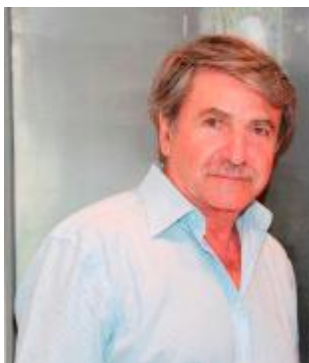


Αδαμάκος Γιάννης (1952)

Corpus XX, 1983

Μικτή τεχνική.

xvii. Αδαμάκος Γιάννης (1952)



Ο Αδαμάκος Γιάννης γεννήθηκε τον Δεκέμβριο του 1952 στον Πύργο Ηλείας, σπούδασε στην ΑΣΚΤ της Αθήνας και ζωγραφίζει με θεματικές ενότητες οι οποίες στρέφονται γύρω από τον άνθρωπο και τη φύση. Στο ξεκίνημα της καλλιτεχνικής του πορείας το κυρίαρχο θέμα του ήταν η αποδόμηση της απρόσωπης μοναχικής ανθρώπινης μορφής. Χρησιμοποιεί βίαιη εξπρεσιονιστική γραφή και αυθόρμητους χειρισμούς του χρώματος, ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του '90 η γραφή του γίνεται ολόενα και πιο υπαινικτική και οι αναφορές του σε ανθρώπινα σώματα αντικαθίστανται από αφηρημένες συνθέσεις. Η πρώτη από τις ενότητες ονομάζεται «Corpus» και έχει ως θέμα τη μεταμόρφωση της γυναικείας φιγούρας σε αντρική⁹⁷.

⁹⁶ Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, ό.π, σ.116.

⁹⁷ http://www.biblionet.gr/author/46449/Γιάννης_Αδαμάκος (επισκέψιμη στις 05/05/2013).



Βυζάντιος Κωνσταντίνος (Ντίκος) (1924 - 2007)

Μορφές, 1985

Λάδι σε μουσαμά .

xviii. Βυζάντιος Κωνσταντίνος (Ντίκος) – (1924-2007)



Ο Ντίκος Κωνσταντίνος γεννημένος στην Αθήνα έκανε τα πρώτα του βήματα στον τομέα της ζωγραφικής δίπλα στον πατέρα του Περικλή. Ο Ντίκος ήταν γνήσιος εκπρόσωπος της περίφημης Σχολής του Παρισιού και της αφαιρετικής πρωτοπορίας, ενώ από νωρίς είχε δεχτεί πολύ καλές κριτικές για τα έργα του και πολλές δημιουργίες του είχαν πουληθεί σε μουσεία ανά τον κόσμο. Ξεκινώντας τις καλλιτεχνικές του δημιουργίες από την παραστατική απόδοση με επίκεντρο την ανθρώπινη μορφή, αλλά και το τοπίο, σύντομα εγκατέλειψε τα διδάγματα των δασκάλων του υιοθετώντας ένα προσωπικό ύφος. Αργότερα στράφηκε για ένα χρονικό διάστημα στην αφηρημένη ζωγραφική, αλλά δεν άργησε να επανέλθει στη συνέχεια στην παραστατική απεικόνιση. Στη θεματογραφία του εισήγαγε και τη νεκρή φύση και έτσι δημιούργησε συνθέσεις με μια ιδιόμορφη προοπτική, η οποία προσέφερε μία αινιγματική ατμόσφαιρα και ένα “προβληματικό” χώρο, στον οποίο ενέταξε μορφές με μανιεριστικά χαρακτηριστικά σε παράδοξες θέσεις και στάσεις⁹⁸.

⁹⁸ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4395 (επισκέψη στις 05/05/2013).



Μυταράς Δημήτρης (1934)

Εργαστήριο, 1993

Λάδι σε μουσαμά.

xix. Μυταράς Δημήτρης (1934)



Ο Δημήτρης Μυταράς γεννήθηκε στην Χαλκίδα το 1934, σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών και στη συνέχεια ασχολήθηκε με τη σκηνογραφία καθώς και με την εσωτερική διακόσμηση. Η ζωγραφική του, κατά κύριο λόγο είναι ανθρωποκεντρική και χαρακτηρίζεται από το έντονο σχέδιο και τα καθαρά και δυνατά χρώματα. Ξεκινώντας από το φωτογραφικό ρεαλισμό δέχτηκε στη συνέχεια την επιρροή της αφαίρεσης και κατέληξε σε μια εξπρεσιονιστική έκφραση. Σε όλες τις περιόδους της ζωγραφικής του και κυρίως τα τελευταία τριάντα χρόνια υπάρχει μια διάχυτη εξπρεσιονιστική ατμόσφαιρα με φανερό την κοινωνική κριτική διάθεση. Επιπρόσθετα, οι πλαστικές του αξίες έχουν κλασική δομή και η επαφή με την ελληνική παράδοση είναι φανερή⁹⁹.

⁹⁹ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4329 (επισκέψιμη στις 08/05/2013).



Χουλιάρας Νίκος (1940)
Η θερμή ερημιά της ζωής, 1996
Μικτή τεχνική.

xx. Χουλιάρας Νίκος (1940)



Ο Νίκος Χουλιάρας γεννήθηκε στα Ιωάννινα το 1940 και εκτός από τη ζωγραφική ακολούθησε σπουδές πάνω στην τέχνη της γλυπτικής και της σκηνογραφίας. Δημιούργησε κυρίως εξπρεσιονιστικά έργα με λιτά σκούρα χρώματα, τα οποία χαρακτηρίζονταν άλλοτε από σαρκαστική και άλλοτε από απαισιόδοξη διάθεση. Η ζωγραφική του Χουλιάρά που εκφράζεται μέσα από έναν σχεδόν μυστικιστικό εξπρεσιονισμό, συχνά σουρεαλιστικών προεκτάσεων, αποτελεί ένα βαθιά εσωτερικό και προσωπικό έργο, το οποίο είναι διεθνώς αναγνωρισμένο, χωρίς μάλιστα ο ίδιος να εντάσσεται σε μία συγκεκριμένη καλλιτεχνική τάση. Όμως, η δημιουργική πορεία του δεν επικεντρώνεται μόνο στον εικαστικό χώρο, αλλά επεκτείνεται στην ποίηση και την λογοτεχνία, που το ταλέντο του στους τομείς αυτούς τον κατατάσσει σε έναν από τους πιο αξιόλογους ποιητές και λογοτέχνες που διαθέτει η νεότερη ιστορία της χώρας μας¹⁰⁰.



Απέργης Αντώνης (1938)

En to mni Athinon, 1998

Λάδι σε μουσαμά.

xxi. Απέργης Αντώνης (1938)



Ο Αντώνης Απέργης εκτός από τη ζωγραφική σπούδασε και ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη χαρακτική, τη νωπογραφία και την τέχνη του ψηφιδωτού. Το έργο του, που χαρακτηρίζεται από ένα προσωπικό ύφος στο οποίο συνδυάζονται στοιχεία της Αφαίρεσης και της παραστατικής ζωγραφικής, περιλαμβάνει συνθέσεις σουρεαλιστικού χαρακτήρα όπου το χρώμα παίζει σημαντικό ρόλο, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας ποιητικής και ονειρικής ατμόσφαιρας¹⁰¹.

¹⁰⁰ <http://www.culturenow.gr/13600/nikos-xouliaras-ta-pisw-dwmatia-tou-nou-ekthesi-sto-mouseio-mpenaki> (επισκέψιμη στις 08/05/2013).

¹⁰¹ <http://www.art22.gr/απεργης-αντωνης> (επισκέψιμη στις 06/05/2013).

7. «ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΠΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ ΕΠΟΧΗΣ»

Μεταβαίνοντας στον όροφο του κτηρίου, εκεί που εκτίθενται οι επόμενες δύο ενότητες της έκθεσης μας, υπάρχουν αρχικά τα έργα γλυπτικής αξιόλογων καλλιτεχνών, τα ονόματα των οποίων αναφέρθηκαν παραπάνω και η τέχνη τους καλύπτει το διάστημα του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα.

Ο χώρος που φιλοξενούνται τα έργα ακολουθεί τη διαρρύθμιση του κτηρίου, δηλαδή έχει περιμετρική δομή και ο επισκέπτης προχωρά γύρω - γύρω, έχοντας οπτική επαφή με τον κάτω χώρο του κτίσματος, εφόσον το κέντρο του ορόφου είναι ανοιχτό και το κοινό βλέπει το ισόγειο. Πιο συγκεκριμένα, βγαίνοντας από την πρώτη αίθουσα που βρίσκεται στο ισόγειο, στα αριστερά υπάρχει σκάλα και μπάρα αναπήρων ώστε ο κόσμος να ανεβαίνει στον όροφο και να παρακολουθεί τον εκθεσιακό χώρο, στον οποίο είναι τοποθετημένα τα σύγχρονα έργα γλυπτικής. Η πορεία των επισκεπτών εξακολουθεί να είναι παρεμβατική (“παρεμβατική μέθοδος”)¹⁰², με τη χρήση πολύχρωμων αυτοκόλλητων, τα οποία έχουν σχήμα βέλους και είναι τοποθετημένα στο πάτωμα, δείχνοντας στον επισκέπτη την σωστότερη πορεία που μπορεί να ακολουθήσει ώστε να αντιληφθεί το σκεπτικό της έκθεσης πιο εύκολα, χωρίς βέβαια να τους υποχρεώνουν. Η πορεία που προτείνεται από τους επιμελητές να ακολουθήσει το κοινό είναι από τα αριστερά προς τα δεξιά. Γι’ αυτό το λόγο και το κείμενο ενότητας βρίσκεται στην αρχή του χώρου και είναι τοποθετημένο στα αριστερά. Σχετικά με τον φωτισμό, επίσης είναι τεχνητός, λευκού χρώματος, όπως λευκά επίσης είναι το πάτωμα και οι τοίχοι για να επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του κοινού εξολοκλήρου στα εκθέματα.

Φτάνοντας λοιπόν στον όροφο του κτηρίου αντικρίζουμε το κείμενο ενότητας που αναφέρεται στην σύγχρονη νεοελληνική γλυπτική και είναι το εξής:

i. Ενότητα 2 : «ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΠΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ ΕΠΟΧΗΣ» (κείμενο τοίχου ενότητας)

“Σπουδαίοι Έλληνες γλύπτες της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα παρουσιάζονται στην ενότητα της έκθεσης αυτής. Οι κοινωνικοπολιτικές επιρροές (Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-1913, Μικρασιατική καταστροφή 1918-1922, Δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά το 1936, Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος 1940-1944, εμφύλιος πόλεμος 1946-1949, ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας το 1953-1972, Χούντα το 1967, αποκατάσταση της Δημοκρατίας το 1974), που δέχτηκαν οι καλλιτέχνες κατά τους αιώνες αυτούς αποτυπώνονται φανερά στις δημιουργίες τους. Ωστόσο, τα πρώτα εκθέματα που παρουσιάζονται αναφέρονται στην επιρροή που δέχτηκαν από τον κλασικισμό, ενώ με το πέρασμα των χρόνων η κλίση προς τα νεωτερικότητα στοιχεία γίνεται όλο και πιο έντονη. Από τη δεκαετία του 1960 και μετά οι Έλληνες γλύπτες επηρεάζονται από τα Ευρωπαϊκά ρεύματα (εξπρεσιονισμός, κυβισμός, μινιμαλισμός, κονσεπτουαλισμός) και τείνουν προς την αφαίρεση, αποβάλλοντας αισθητά τους περιττούς όγκους των γλυπτών. Επίσης, όσο περνούσαν τα χρόνια οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούσαν νέα υλικά, μίξη των υλικών αυτών, αλλά και ποικίλα χρώματα στις δημιουργίες τους”.

¹⁰² Στην παρεμβατική μέθοδο χρησιμοποιούνται, σε κατάλληλους συνδυασμούς, η σήμανση, το χρώμα, και ο φωτισμός, ώστε να παρασύρουν τον επισκέπτη σε μια προκαθορισμένη πορεία.

Στην συνέχεια παρουσιάζονται κατά χρονολογική σειρά τα σύγχρονα έργα γλυπτικής και μαζί με αυτά εκτίθενται και σύντομα βιογραφικά στοιχεία των σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών, ώστε οι επισκέπτες να αποκτούν μια σφαιρική εικόνα γι' αυτούς και τις δημιουργίες τους.



Θωμόπουλος Θωμάς (1873 - 1937)

Ιπποκένταυρος, 1901

Μάρμαρο χρωματισμένο.

ii. Θωμόπουλος Θωμάς (1873-1937)



Ο Θωμάς Θωμόπουλος γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1873 και πέρα από την γλυπτική ασχολήθηκε και με τη ζωγραφική τέχνη. Ήδη από τις πρώτες του δημιουργίες φαίνονται αισθητά τα κλασικιστικά στοιχεία στα έργα του, ενώ δεν κρύβει την προτίμησή του στα μυθολογικά και αλληγορικά θέματα. Η γλυπτική του Θωμόπουλου δεν περιορίζεται σε αυτές τις κατηγορίες, καθώς το σύνολο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας χαρακτηρίζεται από εκλεκτικιστική διάθεση (σύνθεση μορφών και στοιχείων από διαφορετικούς ιστορικούς ρυθμούς). Έτσι διακρίνονται και ρομαντικά στοιχεία, όπως η επιδίωξη της απόδοσης του πάθους ή η ρευστοποίηση των περιγραμμάτων, καθώς και ρεαλιστικά στοιχεία, κυρίως στις προτομές

του. Βέβαια, η μεγαλύτερη καινοτομία του καλλιτέχνη ήταν τα έγχρωμα γλυπτά, τα οποία εισήγαγε περίπου από το 1900¹⁰³.



**Παππás Γιάννης (1913-2005) Ο ζωγράφος Γιάννης
Μόραλης, 1937
Μπρούντζος.**

iii. Παππás Γιάννης (1913-2005)



Ο Γιάννης Παππás γεννήθηκε το 1913 στην Κωνσταντινούπολη και αρχικά σπούδασε φιλοσοφία και αργότερα φιλολογία και νομικά. Ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και το σχέδιο, αλλά στην πορεία ανακάλυψε την κλίση του προς την γλυπτική. Οι προτομές, οι ανδριάντες (ολόσωμο ομοίωμα συγκεκριμένου θνητού πάντοτε, ανθρώπου, που μπορεί να είναι από μάρμαρο, μέταλλο ή ξύλο), τα μνημεία και οι ελεύθερες συνθέσεις, σε συνδυασμό με τις επιρροές που δέχτηκε από τις σύγχρονες τάσεις, την αρχαία ελληνική και αιγυπτιακή γλυπτική ήταν το επίκεντρο στην τέχνη του. Πιστός πάντα στην απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής, ο Παππás αρχικά δημιούργησε συνθέσεις ρεαλιστικές για να στραφεί στη συνέχεια σε πιο απλοποιημένες και λιτές φόρμες δίνοντας

¹⁰³ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτές, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 2, Αθήνα, 1998, σ. 32-33.

έμφαση στις πλαστικές αξίες και να φτάσει προς το τέλος της δεκαετίας του '50 σε μια σχηματοποιημένη, αφαιρετική σχεδόν απόδοση¹⁰⁴.

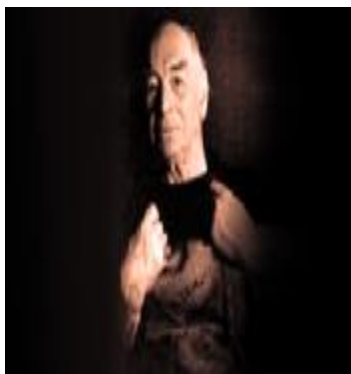


Κουλεντιανός Κώστας (1918-1995)

Θαλάσσια νίκη, 1954

Σίδηρο.

iv. Κουλεντιανός Κώστας (1918-1995)



Ο Κώστας Κουλεντιανός γεννήθηκε στην Αθήνα το 1918. Από την αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας απομακρύνθηκε αισθητά από την ακαδημαϊκή γλυπτική. Την περίοδο 1947-1952 κυριάρχησαν οι σχηματοποιημένες ξαπλωμένες ή καθιστές γυναικείες μορφές με έμφαση στις οργανικές καμπύλες και την κίνηση. Το υλικό που χρησιμοποίησε περισσότερο ήταν το σίδηρο και γενικά τα μέταλλα, ενώ η πορεία του από την οργανική στη γεωμετρική αφαίρεση ήταν σταθερή και κορυφώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '60. Οι δημιουργίες αυτής της περιόδου ήταν

¹⁰⁴ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαράκτες, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 3, Αθήνα, 1999, σ. 464-465.

κυρίως γεωμετρικές φόρμες, οι οποίες προσπαθούσαν να επιβληθούν δυναμικά στο χώρο και έδιναν την αίσθηση της κίνησης. Την επόμενη δεκαετία τα “βιδωτά” γλυπτά βρέθηκαν στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας. Καμπύλες ή επίπεδες επιφάνειες από σίδηρο, βαμμένες με άσπρο ή μαύρο χρώμα, ενώνονται με βιδωτές λάμες σιδήρου και οδηγούν σε συνθέσεις με δυναμικές, καθαρές φόρμες, που συνδέονται με το χώρο και το φως. Οι τρισδιάστατες αυτές συνθέσεις εξελίσσονται την περίοδο 1979-1990 σε δυσδιάστατες κατασκευές που εκτείνονται κατακόρυφα¹⁰⁵.



Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης) (1925)

Εσώτερος χώρος, 1957

Μπρούντζος.

ν. Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης) (1925)



Ο Τάκις γεννήθηκε στην Αθήνα το 1925 και το ενδιαφέρον του, πέρα από την γλυπτική, στράφηκε στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Ήταν αυτοδίδακτος εκ πεποιθήσεως και θεωρείται ένας σπάνιος εφευρέτης και ανανεωτής της γλυπτικής. Αρνήθηκε τη ρεαλιστική αναπαράσταση της τέχνης και των παραδοσιακών τεχνικών και έτσι μέσα από συνεχή έρευνα, μελέτη και πειραματισμούς στηρίζει την καλλιτεχνική του έκφραση στη λειτουργική

¹⁰⁵ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαράκτες, τόμος 2, ό.π, σ. 287-290.

χρησιμοποίηση των φυσικών νόμων, συνδυάζοντας την επιστήμη και την τεχνολογία με την τέχνη. Τα πρώτα του γλυπτά ήταν κατασκευασμένα από γύψο, ενώ στην καλλιτεχνική του πορεία προστέθηκαν έργα πρωτότυπα στο είδος τους, για τον λόγο ότι συνοδευόντουσαν από μουσικούς ήχους, οι οποίοι παράγονταν από την τυχαία κίνηση των μαγνητών. Επίσης, κατασκεύασε φωτοβολταϊκά και υδρομαγνητικά γλυπτά, αλλά η τέχνη των κυκλαδικών ειδωλίων και της αρχαϊκής εποχής αποτέλεσαν πηγές έμπνευσής σε μια σειρά μορφών από σύρμα, ύφασμα και γύψο¹⁰⁶.



Αβραμίδης Ιωάννης (1922)

Πόλις, 1965 – 1968

Μπρούτζος.

vi. Αβραμίδης Ιωάννης (1922)



Ο Ιωάννης Αβραμίδης γεννήθηκε στο Βατούμ της Ρωσίας το 1922 και ασχολήθηκε με τη γλυπτική, τη ζωγραφική και το σχέδιο. Η ανθρώπινη μορφή αποτελεί το επίκεντρο της γλυπτικής του, τόσο στα πρώτα του έργα, τα οποία ήταν κατασκευασμένα από πέτρα, όσο και στα επόμενα που χρησιμοποιεί κυρίως μπρούτζο, αλουμίνιο και τεχνητά υλικά. Στα έργα του ήταν εμφανή και τα στοιχεία της αρχαϊκής γλυπτικής, στα οποία οι μορφές αποδίδονται σχηματικά, σε μορφή στήλης ή κίονα, μεμονωμένες ή σε

¹⁰⁶ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτές, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 4, Αθήνα, 2000, σ. 262-264.

πολλαπλούς συνδυασμούς και χαρακτηρίζονται από τη συνύπαρξη κάθετων και οριζόντιων θεμάτων, τη σπονδυλωτή διάρθρωση και τη ρυθμική επανάληψη των στοιχείων που συνθέτουν τους όγκους¹⁰⁷.

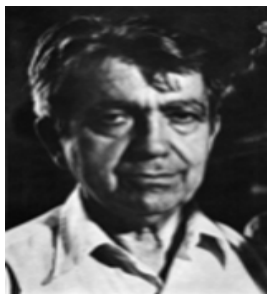


Λεκάκης Μιχάλης (1907-1987)

Αποθέωση, 1964 – 1972

Δρυς, φτελιά, πεύκο.

vii. Λεκάκης Μιχάλης (1907-1987)



Ο Μιχάλης Λεκάκης γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1907. Σπούδασε ζωγραφική και γλυπτική έχοντας πλατιά ενδιαφέροντα, αλλά κυρίως ήταν αυτοδίδακτος και από νωρίς χάραξε μια προσωπική καλλιτεχνική πορεία. Ξεκίνησε φιλοτεχνώντας ρεαλιστικά κεφάλια των οικείων του, αλλά γρήγορα πέρασε στην αφηρημένη γλυπτική. Εκμεταλλευόμενος το τυχαίο και το απρόβλεπτο που το ίδιο το υλικό του προσέφερε, δημιούργησε αφαιρετικές συνθέσεις, κυρίως πάνω σε ξύλινες επιφάνειες. Τα έργα του, ανάλογα με τα επιμέρους στοιχεία

¹⁰⁷ http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=604&artist_id=4614 (επισκέψιμη στις 11/05/2013).

που τα συνθέτουν, διακρίθηκαν σε κίονες, σε γραμμικές και σε σφαιροειδείς φόρμες, που αναπτύσσονται ελεύθερα στο χώρο ή συμπλέκονται σε ποικίλους συνδυασμούς, οι οποίοι προκύπτουν από τη χρήση διαφόρων γεωμετρικών σχημάτων, δημιουργώντας έτσι την αίσθηση της κίνησης και της ανάπτυξης. Κυρίαρχο ρόλο στις συνθέσεις του διαδραμάτισαν οι βάσεις τους, στις οποίες και έδινε ιδιαίτερη σημασία όση και στα γλυπτά, καθώς τις δούλεψε με τον ίδιο τρόπο και από το ίδιο υλικό¹⁰⁸.



Γαΐτης Γιάννης (1923 - 1984)

Μαζική μεταφορά ή Γενικές μεταφορές, 1984

Σίδηρο και χρώμα.

viii. Γαΐτης Γιάννης (1923-1984)



Ο Γιάννης Γαΐτης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1923. Οι καλλιτεχνικές του δημιουργίες αναπτύχθηκαν γύρω από τη γλυπτική, τη χαρακτηριστική, αλλά κυρίως γύρω από τη ζωγραφική. Ήταν μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας «Οι Ακραίοι», που υποστήριζε τη στροφή στις αφηρημένες τάσεις και από την αρχή εξέφρασε τις αφηρημένες εξπρεσιονιστικές, σουρεαλιστικές, κυβιστικές και γεωμετρικές συνθέσεις του. Στα πρώτα του έργα χρησιμοποίησε πολύ τον γύψο, ενώ για κάποιο διάστημα οι δημιουργίες του αποτελούνταν από έντομα, “ανθρωπάκια”,

¹⁰⁸ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτές, τόμος 2, ό.π. σ. 399-400.

πουλιά και φυτά, που υποδήλωναν ένα παράλογο κόσμο. Λίγο μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60 άρχισε να διαμορφώνει το γνωστό ανθρωπάκι, που επαναλαμβανόταν αρχικά γύρω από μια κεντρική παράσταση. Στη συνέχεια έγινε επαναλαμβανόμενο, σε διάφορες παραλλαγές για να σχηματοποιηθεί και να τυποποιηθεί αποτελώντας ένα σύμβολο και ένα μέσο ειρωνείας και κοινωνικής κριτικής. Με επίκεντρο το ανθρωπάκι αυτό δημιούργησε επίσης κατασκευές, υπερμεγέθεις γλυπτικές συνθέσεις, ενώ το μετέφερε και σε ρούχα, υφάσματα και παιχνίδια¹⁰⁹.



Νομίδου Βάλλυ (1959)

Bien venue, 2002

Χαρτί, χαρτόνι, ξύλο, σίδηρο.

ix. Νομίδου Βάλλυ (1959)



Η Βάλλυ Νομίδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1959. Σπούδασε σχέδιο και ζωγραφική. Σχεδόν όλα τα γλυπτά της είναι κατασκευασμένα από χαρτί, ενώ κάποιες φορές χρησιμοποιεί και άλλα υλικά όπως ξύλο και υφάσματα, με σκοπό τη δημιουργία μιας ποιητικής ατμόσφαιρας. Η υφή και το χρώμα των έργων της παραπέμπουν στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη ή στη λαϊκή τέχνη. Η Νομίδου αποσκοπεί στην εκφραστική τελειότητα των

¹⁰⁹ Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, ό.π, σ.174.

κοριτσιών και γυναικών που αποτελούν κυρίαρχο θέμα των έργων της και ενώ χρησιμοποιεί μόνο το χαρτί, που συχνά συνοδεύεται από έντονα χρώματα, καταφέρνει να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο τρόπος που φτιάχνει τα γλυπτά της είναι από μέσα προς τα έξω, με τα πρώτα στρώματα εσωτερικά να είναι από χαρτόνι, για να είναι πιο στερεή η βάση τους, και συνεχίζει με κάθετα και οριζόντια τοποθετημένα κομμάτια χαρτιού μέχρι την ολοκλήρωση των έργων που είναι σε φυσικό μέγεθος¹¹⁰.

8. «ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΜΟΝΤΕΡΝΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ»

Συνεχίζοντας την αριστερόστροφη πορεία στον όροφο του κτιρίου, ακολουθώντας τα χρωματιστά βέλη και αφού το κοινό παρακολούθησε το τελευταίο έργο της γλυπτικής, ακολουθεί το κείμενο της τρίτης ενότητας της έκθεσης, που είναι οι κατασκευές – εγκαταστάσεις του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται τρεις κατασκευές σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών, με τις οποίες και ολοκληρώνεται το εκθεσιακό κομμάτι της έκθεσης. Ωστόσο, η πορεία των επισκεπτών εξακολουθεί να είναι παρεμβατική (“παρεμβατική μέθοδος”) και ο φωτισμός σταθερά λευκού χρώματος.

Το κείμενο ενότητας της τρίτης κατηγορίας έργων παρουσιάζει στοιχεία της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης που αφορούν στις κατασκευές - εγκαταστάσεις και αναγράφονται τα εξής :

i. Ενότητα 3 : «ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΜΟΝΤΕΡΝΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ» (κείμενο τοίχου ενότητας)

“Η ενότητα αυτή της έκθεσης συμπεριλαμβάνει τρεις κατασκευές - εγκαταστάσεις, οι οποίες αναφέρονται στη σύγχρονη νεοελληνική τέχνη του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Τα έργα χρονολογικά καλύπτουν κυρίως το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και το καθένα προσφέρει μοναδικά συναισθήματα και εντυπώσεις, εφόσον διαφέρουν το ένα από το άλλο, τόσο στο περιεχόμενο και τα υλικά που τα συνθέτουν, όσο και στο βαθύτερο νόημα που αποδίδει το κάθε έκθεμα. Στο πρώτο έργο διακρίνεται μια αφηρημένη κατασκευή με αντιθετικά χρώματα, όπου τα αντικείμενα που τη συνθέτουν δίνουν την αίσθηση του βάθους, ενώ στο δεύτερο έκθεμα κυριαρχεί το γαλάζιο χρώμα μέσα από το οποίο αναδύονται με φοβερά ρεαλιστικό τρόπο ανθρώπινα χέρια φυσικού μεγέθους. Η τελευταία κατασκευή παρουσιάζει 6 πουκάμισα διαφόρων χρωμάτων κατασκευασμένα από κομμένες αφίσες, που αποτελούν χαρακτηριστικές συνθέσεις του καλλιτέχνη. Ωστόσο, οι ευρωπαϊκές επιρροές, όπως η Ποπ Αρτ (Pop Art- αναπτύχθηκε γύρω στο 1950 και γεννήθηκε κυρίως ως αντίδραση στο αυστηρό κίνημα αφηρημένου εξπρεσιονισμού), που δέχτηκαν οι καλλιτέχνες είναι φανερές. Βέβαια, δεν λείπει και το ελληνικό στοιχείο, το οποίο μεταλλάσσεται κυρίως από τις κοινωνικοπολιτικές αστάθειες της χώρας που συνέβαιναν κατά τη διάρκεια των χρόνων αυτών (ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας το 1953-1972, Χούντα το 1967, αποκατάσταση της Δημοκρατίας το 1974)”.

Στη συνέχεια του εκθεσιακού χώρου εκτίθενται με χρονολογική σειρά οι κατασκευές - εγκαταστάσεις, συνοδευόμενες από σύντομα βιογραφικά στοιχεία των καλλιτεχνών, ώστε το

¹¹⁰ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες - Χαράκτες, τόμος 3, ό.π, σ. 291.

κοινό να ενημερωθεί για την καλλιτεχνική τους πορεία και να αποκομίσει τα δικά του συμπεράσματα:



Δανιήλ (Παναγόπουλος) (1924 - 2008)

Κουτί, 1965

Χαρτοκιβώτια, χαρτί περιτυλίγματος, βιομηχανικά χρώματα.

ii. Δανιήλ (Παναγόπουλος) (1924-2008)



Ο Δανιήλ Παναγόπουλος, γνωστός στο εξωτερικό ως Danil, γεννήθηκε στον Πύργο Ηλείας το 1924 και ασχολήθηκε επίσης με τη ζωγραφική και την τέχνη του ψηφιδωτού. Ταξιδεύοντας στο Παρίσι γνώρισε από κοντά την αφηρημένη τέχνη και αμέσως υιοθέτησε τα διδάγματά της. Έτσι λοιπόν, δημιούργησε την πρώτη σειρά κουτιών χρησιμοποιώντας ευτελή καθημερινά υλικά, τα οποία έβαφε με κοινά χρώματα, τρυπούσε, έσκιζε και τσαλάκωνε μέχρι να φτάσει στο επιθυμητό για εκείνον αποτέλεσμα. Αργότερα, δημιούργησε συνθέσεις επηρεασμένες από την οπτική και την κινητική τέχνη, ενώ στη συνέχεια επανήλθε στις επίπεδες επιφάνειες. Στα έργα του αυτά το

βασικό υλικό είναι το χαρτόνι, που αποτελεί, τέμνεται ή αφαιρείται για να αφήσει ελεύθερο το λευκό φως του τοίχου. Στη συνέχεια, το καναβάτσο (είδος υφάσματος) αντικαθιστά το χαρτόνι και αποτελείται από λωρίδες ή κομμάτια ραμμένα με εμφανείς βελονιές ή ξεφτισμένα και χρωματισμένα κρέμεται ελεύθερα στον τοίχο αφήνοντας να εισβάλει το φως¹¹¹.



Κανιάρης Βλάσης (1928 - 2011)
Τοπίο, π. 1970
Γύψος, βαμμένο νοβοπάν, πλεξιγκλάς.

iii. Κανιάρης Βλάσης (1928-2011)



Ο Βλάσης Κανιάρης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928 και τα πρώτα του βήματα στον τομέα της τέχνης τα έκανε με τη ζωγραφική. Ωστόσο, έδειξε ενδιαφέρον για τον ρόλο που κατέχει η τέχνη σε σχέση με τη ζωή, αντλώντας έτσι την έμπνευσή του από τις κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις που συνέβαιναν την περίοδο εκείνη και εγκαταλείποντας από την αρχή σχεδόν την παραδοσιακή ζωγραφική σε τελάρο. Έχοντας το δικό του προσωπικό ύφος, ο Κανιάρης βασίστηκε στα διδάγματα του νέου ρεαλισμού, της φτωχής τέχνης και της τέχνης του

¹¹¹ Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγραφική- Γλυπτική- Χαρακτική, 16^{ος}- 20^{ος} αιώνας, τόμος 1, Αθήνα, 1997, σ. 339- 340.

αντικειμένου, ενώ δημιούργησε κατασκευές από πραγματικά υλικά. Οργάνωσε επίσης "χώρους" με κούκλες και αντικείμενα και δημιούργησε περιβάλλοντα, παρουσιάζοντας τους προβληματισμούς του σε ενότητες¹¹².



Παύλος (Διονυσόπουλος) (1930)

Πουκάμισα, πριν το 1981

Affiches massicotées.

iv. Παύλος (Διονυσόπουλος) (1930)



Ο Παύλος Διονυσόπουλος γεννήθηκε στα Φιλιατρά το 1930. Στο έργο του αξιοποιεί κυρίως αντιλήψεις του νέου ρεαλισμού και της Ποπ Αρτ (αναπτύχθηκε γύρω στο 1950 και γεννήθηκε κυρίως ως αντίδραση στο αυστηρό κίνημα αφηρημένου εξπρεσιονισμού). Συναρμολογώντας κομμένες λωρίδες από αφίσες, αλλά και μεταλλικό σύρμα δημιουργεί χαρακτηριστικές συνθέσεις με γραβάτες, σακάκια, παλτό και πουκάμισα κρεμασμένα σε καρέκλες, σε κρεμάστρες ή στον τοίχο. Επίσης,

¹¹²Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, ό.π, σ.168-170 και Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τόμος 31^{ος}, Αθήνα, 1988, σ.387.

δημιουργεί κουρτίνες, δέντρα, κολόνες και νεκρές φύσεις, τοπία, θάλασσες και χωράφια, όπου η εντύπωση και το αποτέλεσμα εξαρτώνται από το παιχνίδισμα των χρωμάτων και τον τρόπο συγκόλλησης του υλικού¹¹³.

¹¹³ Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, ό.π, σ. 178 και Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτές, τόμος 4, ό.π, σ. 10-11

9. ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Στους μουσειακούς χώρους πέρα από την παρουσίαση των εκθεμάτων, τις περισσότερες φορές πραγματοποιούνται δραστηριότητες, όπως τα μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, οι οποίες αποτελούν μία άμεση μορφή επικοινωνίας μεταξύ του κοινού και του μουσείου ή της έκθεσης. Η άμεση αυτή επικοινωνία αποτελεί βασικό πεδίο της εφαρμογής της μουσειοπαιδαγωγικής και στηρίζεται σε έναν εκπαιδευτικό σχεδιασμό που περιλαμβάνει στόχους, περιεχόμενα, μεθόδους, μέσα και μορφές επικοινωνίας. Κύριο χαρακτηριστικό των ενεργειών αυτών είναι ότι εμπλουτίζουν τις δυνατότητες διάδρασης του επισκέπτη με τα αντικείμενα μέσα από την αλληλεπίδραση, τις ανθρώπινες σχέσεις επικοινωνίας που δημιουργούνται μεταξύ των υπευθύνων που διεξάγουν τα προγράμματα και του κοινού, αλλά και μεταξύ των επισκεπτών μεταξύ τους¹¹⁴.

Ο εκπαιδευτικός ρόλος του σύγχρονου μουσείου είναι να πραγματώνεται μέσω διαφορετικών μορφών άμεσης επικοινωνίας, όπως τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Ωστόσο, ο σχεδιασμός κάθε μουσειοπαιδαγωγικής εφαρμογής υλοποιείται ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μέσων και της δραστηριότητας. Ανεξάρτητα αυτού όμως, υφίστανται τρεις κεντρικοί στόχοι σύμφωνα με τους οποίους, αρχικά δίνεται βαρύτητα στις ατομικές ιδιαιτερότητες του επισκέπτη, στη συνέχεια πραγματοποιείται εκπαιδευτική αξιοποίηση των αυθεντικών αντικειμένων και των εκθέσεων ως χώρων εμπειριών και τέλος υπάρχει σύνδεση της μάθησης με την ψυχαγωγία, ώστε το κοινό να συνδυάσει τον μουσειακό χώρο με τον ελεύθερο χρόνο του¹¹⁵. Βέβαια, ένα πετυχημένο μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα βασίζεται στην απόκτηση εμπειριών του κάθε επισκέπτη, ο οποίος πρέπει να έχει ενεργητικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία και να διευκολύνεται από την επικοινωνία που αποκτά με τους αρμόδιους του προγράμματος, αλλά και με τα άλλα μέλη της ομάδας. Αυτό που δεν πρέπει να ξεχνούν οι αρμόδιοι είναι ότι οφείλουν να εμπλέκουν συνολικά το άτομο, τη συναισθηματική και την υποκειμενική του υπόσταση από διαφορετικές προσεγγίσεις, ώστε για παράδειγμα μέσα από συζητήσεις, εξερευνήσεις ή από προσωπικές δημιουργίες να φτάνουν στην επίτευξη του προγράμματος, η οποία βασίζεται στην εμπειρία, τη διασκέδαση και τη γνώση που αποκόμισε το κοινό¹¹⁶.

Το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα με τίτλο “Γίνε κι εσύ ένας σύγχρονος καλλιτέχνης”, αφορά στην έκθεση «Συγ-χρονίσου στο χθες». Πραγματοποιείται 3 φορές την εβδομάδα, κάθε Δευτέρα - Τετάρτη και Παρασκευή 11:00-13:00 το μεσημέρι και απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 14-18 ετών. Αποτελείται από μία δραστηριότητα που υλοποιείται μέσω πολλαπλών αντικειμένων, έχοντας ως σκοπό να βοηθήσουν τα παιδιά να κατανοήσουν τα αντικείμενα που ήδη έχουν επισκεφτεί και έτσι να δημιουργήσουν με πρωτότυπο τρόπο τα δικά τους εκθέματα. Το πρόγραμμα αυτό πραγματοποιείται στο διπλανό κτίριο της Αποθήκης Β1 που αποτελείται από τρεις αίθουσες. Η μία από αυτές είναι ειδικά διαμορφωμένη για τις ανάγκες της υλοποίησης της παιδικής δραστηριότητας με την επίβλεψη αρμόδιων ατόμων, των μουσειοπαιδαγωγών, για την οποιαδήποτε βοήθεια.

Οι μουσειοπαιδαγωγοί φροντίζουν να εγκλιματίσουν τα παιδιά στο χώρο ώστε να αισθάνονται οικεία με το περιβάλλον, ενημερώνοντας τα παράλληλα για τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να πάρουν μέρος στην ακόλουθη δραστηριότητα. Το πρόγραμμα εστιάζει στις δύο από τις τρεις ενότητες της έκθεσης, στη γλυπτική και στις κατασκευές - εγκαταστάσεις. Έχει ως σκοπό να αποτυπώσει στο μυαλό των παιδιών όσο το δυνατόν περισσότερες εικόνες από τα έργα που έχουν παρακολουθήσει, με ευχάριστο και διασκεδαστικό τρόπο, ώστε φεύγοντας από την έκθεση να έχουν διδαχθεί κάποια βασικά πράγματα για τη σύγχρονη

¹¹⁴ Νίκη Νικονάνου, Μουσειοπαιδαγωγική : από τη θεωρία στην πράξη, Αθήνα 2010, σ. 97-98.

¹¹⁵ Νίκη Νικονάνου, Μουσειοπαιδαγωγική : από τη θεωρία στην πράξη, ό.π, σ.125.

¹¹⁶ Νίκη Νικονάνου, Μουσειοπαιδαγωγική : από τη θεωρία στην πράξη, ό.π, σ.126-131.

νεοελληνική τέχνη και τους καλλιτέχνες που την διέπουν, αλλά ταυτόχρονα και να έχουν ψυχαγωγηθεί. Επομένως, ο πρωταρχικός στόχος είναι το κοινό να αποκτήσει ενεργητικό ρόλο, να μάθει για τη σύγχρονη τέχνη και να περάσει ευχάριστα τις ώρες της επίσκεψής του.

Πιο συγκεκριμένα, οι αρμόδιοι μέσω του διαλόγου παροτρύνουν τα παιδιά να μιλήσουν μεταξύ τους, καθώς τους κάνουν και ορισμένες ερωτήσεις οι οποίες στοχεύουν στην αλληλεπίδραση. Ερωτήματα που θέτονται συχνά είναι τα εξής: «ποιο γλυπτό σας εντυπωσίασε και γιατί;», «γνωρίζατε από πριν τον καλλιτέχνη του έργου που σας άρεσε;», «από τις κατασκευές σας άρεσε κάποιο από τα τρία έργα, ώστε να θέλετε να κατασκευάσετε και εσείς μία δική σας εγκατάσταση;», «θα λέγατε σε κάποιον φίλο σας να επισκεφτεί την έκθεση;», «θα σας ενδιέφερε να ενημερωθείτε περισσότερο για τους καλλιτέχνες που καλύπτουν τα πλαίσια της σύγχρονης τέχνης;», «το θέμα της έκθεσης είναι γνώριμο για εσάς;», «τι συναισθήματα νιώσατε κατά τη διάρκεια της περιήγησης σας στο χώρο;», «θα επισκεπτόσασταν ξανά την ίδια έκθεση;», «έχετε επισκεφτεί κάποιο παρόμοιο μουσειακό χώρο που να προβάλλει αυτό το θέμα;», «κουραστήκατε κατά τη διάρκεια της επίσκεψης;». Έτσι λοιπόν, μέσα από τον διάλογο που αναπτύσσεται, αναδύεται μια μορφή αξιολόγησης ενός μέρους της έκθεσης μας, ώστε να αντιληφθούμε κατά πόσο είναι επιτυχής, αν άρεσε, και πόσο εντυπωσίασε τις συγκεκριμένες ηλικίες.

Θέμα του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος είναι η δημιουργία νέων έργων και κατασκευών που δεν ξεφεύγουν από το θέμα της έκθεσης και παράλληλα συνδυάζουν την ελευθερία έκφρασης του κάθε ατόμου. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται είναι όλα ανακυκλώσιμα υλικά και σκοπός είναι όχι μόνο η εκμάθηση της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης και των καλλιτεχνών αυτής, αλλά μέσα απ' όλη τη διαδικασία της δημιουργίας τα παιδιά να διδαχθούν την έννοια της ανακύκλωσης, καθώς και να λάβουν το κοινωνικό μήνυμα ότι στις δύσκολες οικονομικά μέρες που διανύουμε σαν χώρα, βρίσκονται γύρω μας τόσα πολλά πράγματα που μπορούν να φανούν χρήσιμα, τόσο πολύ, που να αποτελέσουν ακόμα και νέες δημιουργίες. Έτσι, οι αρμόδιοι φροντίζουν να κάνουν μια αρκετά σύντομη εισαγωγή για την ανακύκλωση στα παιδιά και τους εξηγούν, «τι είναι ανακύκλωση», «ποια αντικείμενα ανακυκλώνονται», «ποια τα θετικά αυτής», τους ρωτάνε «έχετε ανακυκλώσει ποτέ?», «σας ενημέρωσε ποτέ κανείς, η οικογένεια σας, το σχολείο ή κάποιος φίλος?». Αφού ενημερωθούν τους εξηγούν τι πρέπει να κάνουν για το ακόλουθο πρόγραμμα.

Υπάρχουν στο χώρο διάφορα ανακυκλώσιμα υλικά, όπως πλαστικά μπουκάλια, χαρτόνια, κουτιά διαφόρων μεγεθών, χρωματιστά κομμάτια από υφάσματα, σελίδες από εφημερίδες και περιοδικά, πανιά, μαρκαδόροι,μπογιές των βασικών χρωμάτων (κόκκινο, κίτρινο, μπλε), αφρολέξ, σακούλες, κόλλες, άδεια κουτιά από κονσέρβες, σύρματα και χρωματιστές κορδέλες. Οι νέοι “δημιουργοί” μπορούν να χρησιμοποιήσουν ανάλογα με τις ανάγκες τους όσα από τα αντικείμενα επιθυμούν για να κατασκευάσουν το δικό τους έργο, το οποίο πρέπει να είναι σχετικό με την έκθεση που ήδη έχουν επισκεφτεί. Η βοήθεια από τους μουσειοπαιδαγωγούς προσφέρεται καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος. Με την ολοκλήρωση της δραστηριότητας, οι νέες δημιουργίες των παιδιών επιστρέφονται στους ίδιους σαν ενθύμιο της έκθεσης και σαν μια όμορφη ανάμνηση της επίσκεψής τους.

10. ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Πέρα από το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα που θα υλοποιηθεί στα πλαίσια της έκθεσης μας, θα πραγματοποιηθούν επίσης παράλληλες δράσεις που απευθύνονται σε άτομα μεγαλύτερης ηλικίας. Οι δράσεις αυτές έχουν ως σκοπό να αναπτύξουν δύο επίπεδα επικοινωνίας, αρχικά με αφορμή το αντικείμενο – θέμα - περιεχόμενο της έκθεσης και στη συνέχεια με αφορμή τις σχέσεις των ατόμων που επικοινωνούν. Κύριος στόχος είναι να υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ κοινού και των αρμόδιων που παρευρίσκονται στις δράσεις, αλλά και μεταξύ των επισκεπτών, κυρίως μέσω του διαλόγου¹¹⁷.

Βγαίνοντας από την πρώτη αίθουσα, στην πορεία των επισκεπτών παρεμβάλλεται η προβολή ενός ενημερωτικού βίντεο, το οποίο θα παρουσιάζει ορισμένες πληροφορίες για τη ζωή και την καλλιτεχνική πορεία του ζωγράφου Νίκου Εγγονόπουλου. Το βίντεο αυτό προβάλλεται από προβολέα (projector), διαρκεί 5:24 λεπτά και θα επαναλαμβάνεται το ίδιο υλικό κάθε 15 λεπτά, ώστε το κοινό που θα βρίσκεται στην έκθεση και πιθανότατα θα ανανεώνεται διαρκώς κατά τη διάρκεια αυτής, να έχει τη δυνατότητα να το παρακολουθήσει¹¹⁸. Βέβαια, για να μην δημιουργείται ηχορύπανση στο χώρο, θα δίνονται ακουστικά στο επιθυμητό κοινό, τα οποία είναι αρκετά για να εξυπηρετούν τις ανάγκες. Ακολουθώντας λοιπόν οι επισκέπτες την προτεινόμενη πορεία παρακολουθούν στη συνέχεια τα έργα γλυπτικής και στην πορεία το δεύτερο ενημερωτικό βίντεο, το οποίο θα παρουσιάζει την καλλιτεχνική πορεία του γλύπτη Γιάννη Γαϊτή. Το βίντεο με τίτλο “χρωματοιστορίες” προβάλλεται και διαρκεί 2:59 λεπτά. Όπως και στο προηγούμενο, έτσι και σε αυτό, το εποπτικό υλικό ακολουθεί την ίδια διαδικασία. Θα υπάρχουν δηλαδή ακουστικά για το κοινό και θα επαναλαμβάνεται το ίδιο υλικό κάθε 10 λεπτά¹¹⁹.

Στη δεύτερη από τις τρεις διπλανές αίθουσες της Αποθήκης Β1 θα πραγματοποιηθούν οι παράλληλες δράσεις με τίτλο «Ενημερώσου και δημιούργησε!», όπου αποτελούνται από το ενημερωτικό και πρακτικό κομμάτι. Αναλυτικότερα, θα γίνουν διαλέξεις, οι οποίες έχουν επιμορφωτικό και ενημερωτικό χαρακτήρα, πληροφορώντας το κοινό για τη σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα και για τους καλλιτέχνες που τη διέπουν. Δύο Ιστορικοί τέχνης και τρεις καλλιτέχνες που διδάσκουν σε πανεπιστημιακές σχολές της Ελλάδας και του εξωτερικού αναλαμβάνουν τις διαλέξεις, οι οποίες θα έχουν μορφή σεμιναρίων τέχνης για «μεγάλους». Απευθύνεται σε άτομα που θέλουν να γνωρίσουν περισσότερο τη σύγχρονη Ελληνική εποχή της τέχνης. Οι ώρες που θα πραγματοποιηθεί το ενημερωτικό κομμάτι της δράσης είναι 6-8 το απόγευμα κάθε Τρίτη και Τετάρτη, ενώ το πρακτικό κομμάτι 6-9 κάθε Πέμπτη και Παρασκευή. Τα άτομα που ενδιαφέρονται θα μπορούν να επισκεφτούν τον χώρο των σεμιναρίων όσες φορές επιθυμούν χωρίς καμία επιπλέον επιβάρυνση, έχοντας μόνο το εισιτήριο τους.

Το θέμα των διαλέξεων αυτών έρχεται να συμπληρώσει όσα η έκθεση δεν παρουσιάζει. Οι επιστήμονες, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα, θα εμβαθύνουν περισσότερο στο θέμα και θα ενημερώνουν τους επισκέπτες σχετικά με τις τρεις κατηγορίες (ζωγραφική – γλυπτική - κατασκευές) της μοντέρνας τέχνης, την οποία “διασχίζουν” ποικίλοι Έλληνες καλλιτέχνες. Χρησιμοποιώντας εποπτικά μέσα, όπως την αναπαραγωγή ορισμένων βίντεο και ενθαρρύνοντας το διάλογο με το κοινό, θα αρχίσει να δημιουργείται αλληλεπίδραση γνώσεων και εμπειριών μεταξύ των επισκεπτών και των αρμόδιων, με αποτέλεσμα η εκμάθηση να γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και ευχάριστη. Σκοπός της υλοποίησης των σεμιναρίων είναι, όσοι από το κοινό επιθυμούν να λάβουν σημαντικές πληροφορίες για

¹¹⁷ Νίκη Νικονάνου, Μουσειοπαιδαγωγική : από τη θεωρία στην πράξη, ό.π, σ. 97-98.

¹¹⁸ http://www.youtube.com/watch?v=Efniu_CaZk4 (επισκέψιμη στις 13/06/2013).

¹¹⁹ http://www.youtube.com/watch?v=sSy_ku818kc (επισκέψιμη στις 13/06/2013).

τη σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα, να πάρουν τα απαραίτητα εφόδια και να προχωρήσουν στο πρακτικό κομμάτι που ολοκληρώνει την δράση.

Στην τρίτη αίθουσα του διπλανού κτιρίου της Αποθήκης Β1 θα πραγματοποιηθεί το πρακτικό κομμάτι της δράσης, με το οποίο και ολοκληρώνεται η έκθεση μας. Οι επισκέπτες καλούνται να ζωγραφίσουν ένα σύγχρονο έργο βασισμένο στη θεματολογία της έκθεσης και παράλληλα να εκφράσουν την προσωπική τους ελευθερία. Στην αίθουσα θα υπάρχουν όλα τα κατάλληλα και απαραίτητα υλικά (καμβάδες, πινέλα, τέμπερες, μπογιές όλων των χρωμάτων), ώστε οι αρμόδιοι να εξηγούν στο κοινό τη διαδικασία που θα ακολουθήσουν και παράλληλα θα τους βοηθούν και τους επιβλέπουν. Στόχος της πρακτικής αυτής ενότητας είναι να δώσουν την ευκαιρία σε ανθρώπους καλλιτεχνικού πνεύματος να ζωγραφίσουν μια δική τους δημιουργία, με όσο το δυνατό πιο ευχάριστο τρόπο. Βέβαια, ως κίνητρο για να ασχοληθούν όλο και περισσότεροι με το πρακτικό κομμάτι της παράλληλης δράσης παρουσιάζεται το γεγονός ότι οι επιστήμονες θα επιλέξουν τα 30 καλύτερα έργα που θα δημιουργήσουν οι επισκέπτες και θα τα τοποθετήσουν σε μία από τις αίθουσες της Αποθήκης Β1 για το διάστημα τριών εβδομάδων αφότου ολοκληρωθεί η έκθεση «Συγ-χρονίσου στο χθες».

Μία παρουσίαση νέων έργων από μη ειδικευμένους ανθρώπους προσφέρει προσωπική ικανοποίηση για τον καθένα και θα δώσει τη δυνατότητα στους επιτυχόντες να επισκεφτούν εκ νέου τον εκθεσιακό χώρο με καινούρια εκθέματα αυτή τη φορά. Μετά την ολοκλήρωση των τριών εβδομάδων της παροδικής έκθεσης τα ζωγραφικά έργα μπορούν να επιστραφούν στους δημιουργούς τους, εφόσον το επιθυμούν οι ίδιοι, σαν ενθύμιο της επίσκεψης, ειδάλλως μπορούν να παραμείνουν στο αρχείο της έκθεσης.

Επιπρόσθετα στην έκθεση μας θα πραγματοποιούνται και ξεναγήσεις από αρμόδιους σε όλο τον εκθεσιακό χώρο, στα Ελληνικά, Αγγλικά, Γερμανικά και Γαλλικά, καθημερινά κάθε μιάμιση ώρα, κατά τη διάρκεια λειτουργίας της έκθεσης. Οι ξεναγοί είναι πλήρως ενημερωμένοι για το περιεχόμενο της έκθεσης και θα χρησιμοποιούν άπταιστα τις παραπάνω γλώσσες, ώστε να υπάρχει άμεση επικοινωνία με το κοινό, μέσω του διαλόγου και τυχόν ερωτήσεων. Βέβαια, εκτός από τις προγραμματισμένες ξεναγήσεις, θα πραγματοποιούνται και άλλες ξεναγήσεις κατόπιν συνεννόησης ορισμένων ομάδων επισκεπτών με τον εκθεσιακό χώρο.

11. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΑΛΜΠΟΥΜ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

i. 1900-1920



Εικόνα 1 : Κωνσταντίνος Παρθένης, Το λιμάνι της Καλαμάτας 1911, λάδι σε μουσαμά [πηγή: Εθνική Πινακοθήκη].



Εικόνα 2 : Ροϊλός Γεώργιος,
Η μάχη των Φαρσάλων, 1897-1903
Λάδι σε μουσαμά , 38 x 55 εκ.
Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη , Αρ. έργου:
Κ.433.



Εικόνα 3 : Ταφικό μνημείο οικογένειας
Βουκρά

Έτος : 1917

Θέση : α΄ Νεκροταφείο Αθήνας

Γλύπτης : Μιχάλης Τόμπρος (1889 –
1974).

ii. 1920-1940



**Εικόνα 4 : Ποδηλάτης
μεταμορφωμένος σε τσολιά
μ' ένα ναό δεξιά κάτω – 1936**
Έδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. ευρ.
499.



Εικόνα 5 : Παρθένος Κωνσταντίνος (1878/1879 - 1967)
Νεκρή φύση, π. 1930 - 1935
Λάδι σε μουσαμά , 48,5 x 89 εκ.
Δωρεά Σοφίας Παρθένη , Αρ. έργου: Π.6483.



**Εικόνα 6 : Τόμπρος
Μιχάλης (1889 – 1974)**
Δύο φύλες, 1929
Μάρμαρο , 66 x 33 x 21 εκ.
**Δωρεά Υπουργείου
Εθνικής Παιδείας και
Θρησκευμάτων , Αρ.
έργου: Π.2936.**



**Εικόνα 7 : Τόμπρος Μιχάλης
(1889 - 1974)**
Το ξωτικό, 1955
Μπρούντζος , 116 x 65 x 27 εκ.
**Δωρεά του καλλιτέχνη , Αρ.
έργου: Π.3235.**

iii. 1940-1960



Εικόνα 8 :
Μόραλης Γιάννης (1916-2009)
Μορφή, 1951
Λάδι σε μουσαμά , 160 x 104 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη , Αρ. έργου: Π.7689.

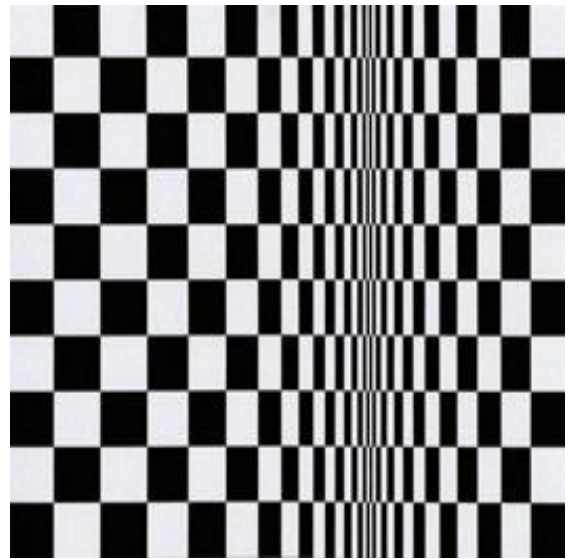


Εικόνα 9 : Μνημείο Λεωνίδα
Έτος : 1955
Γλύπτης : Βάσος Φαληρέας (1905-1979)
Θέση : Θερμοπύλες.

iv. 1960-1980



Εικόνα 10 "Marilyn Monroe"
Andy Warhol (1962).



Εικόνα 11 : "Movement in Squares"
Riley (1961).



Εικόνα 12 : Νίκος Κεσσανλής, "Μεγάλη λευκή χειρονομία", 1964.



**Εικόνα 13 : Καραβούζης Σαράντης (1938-2011)
Τοπίο με αρχαιολογικά ερείπια, π. 1974
Λάδι σε μουσαμά , 69 x 100 εκ.
Αρ. έργου: Π.5248.**



**Εικόνα 14 : Αβραμίδης Ιωάννης (1922)
Πόλις, 1965 - 1968
Μπρούντζος , 200 x 210 x 60 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη , Αρ. έργου: Π.6413.**



**Εικόνα 15 : Αβραμίδης Ιωάννης
(1922)
Μαχητής, 1967 - 1986
Μπρούντζος , 235 x 103,5 x 52 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη , Αρ.
έργου: Π.9284.**



Εικόνα 16 : Λεκάκης Μιγάλης (1907 - 1987)

Ρυθμός, 1959 - 1974

Κερασιά , 233 x 70 x 73 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη , Αρ. έργου: Π.5958.

v. 1980-2012



Εικόνα 17 : ακρυλικά σε λινό, 125x125 εκ. Δημήτρης Φράγκος.



Εικόνα 18 : ακρυλικά σε λινό, 125x125 εκ. Δημήτρης Φράγκος.



Εικόνα 19 : ακρυλικά σε λινό, 125x125 εκ. Δημήτρης Φράγκος.



Εικόνα 20 : Γιώργος Λάππας (γενν. το 1950), «Ζαριές», 1990, εγκατάσταση, Γκαλερί Jean Bernier, Αθήνα.



Εικόνα 21 : Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903-2004), «Γλυπτό», 1966, σίδηρο corten, ύψος 18 μ., Βόρεια είσοδος Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης.



Εικόνα 22 : Μιχαλέα Φρόσω (1936-2001)
Πουλί Ι, 1994
Ατσάλι , 260 x 120 x 104 εκ.
Δωρεά της καλλιτέχνης, Αρ. έργου: Π.10010.



**Εικόνα 23 : Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903-2004), «Ομπρέλες», 1993,
συμβούλιο υπουργών της Ευρώπης στις Βρυξέλλες.**

vi. ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- ΚΕΘΕΑ – “Σπίτι”



Εικόνα 24 : Χωριανοπούλου Ειρήνη, κατασκευή, 2012, “Σπίτι” - ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ, ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.

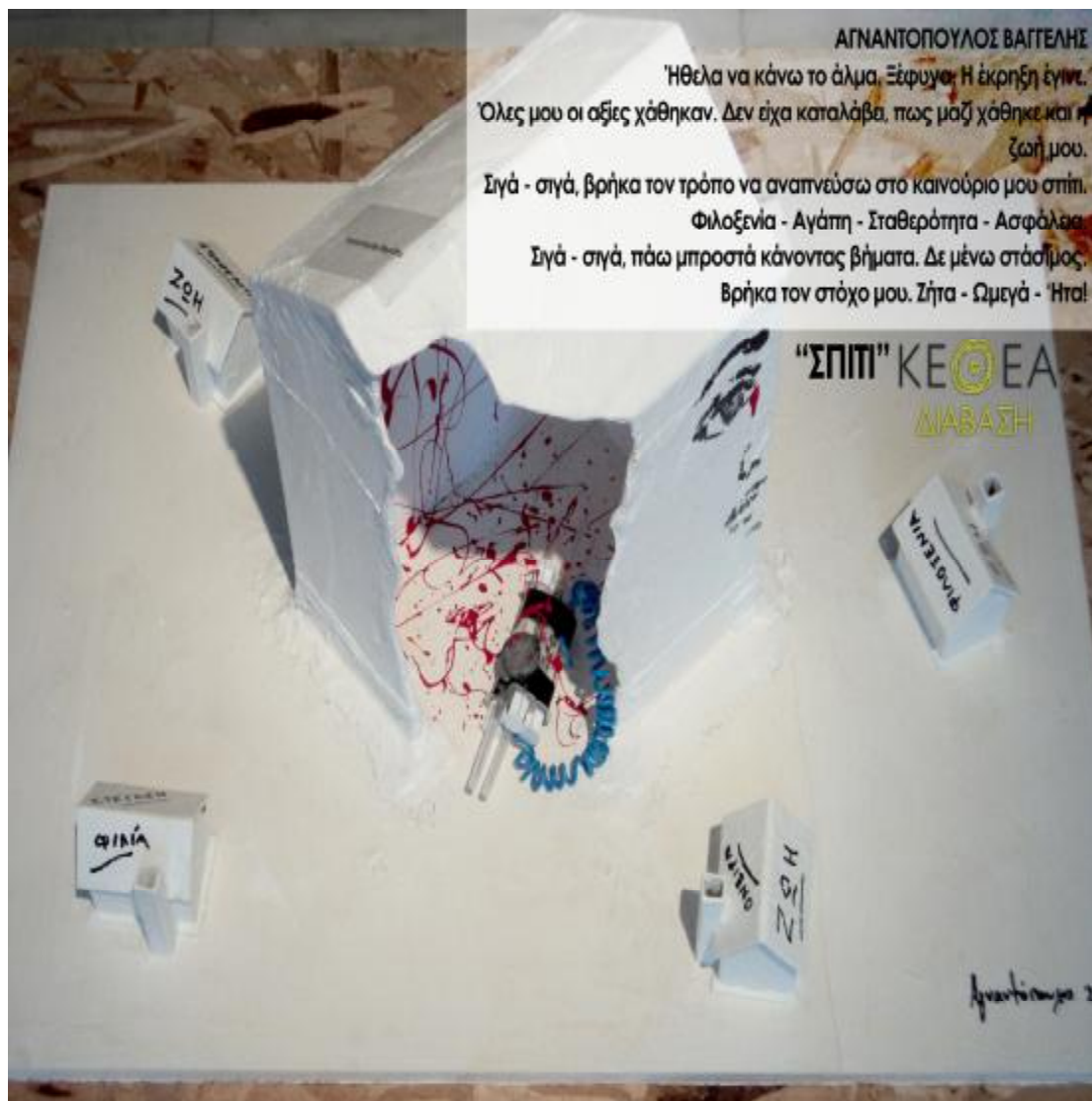
ΚΕΘΕΑ
ΔΙΑΒΑΣΗ
“ΣΠΙΤΙ”



ΑΪΔΙΝΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Όλες οι εμπειρίες στη ζωή, ακόμα και οι πιο οδυνηρές έχουν να σου προσφέρουν κάτι καλό. Ό, τι καλό έχω κάνει το έχω κάνει κατά λάθος...

Εικόνα 26 : Αγναντόπουλος Βαγγέλης, κατασκευή, 2012, , “Σπίτι” - ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.



Εικόνα 25 : Αϊδίνης Διαμαντής, κατασκευή, 2012, , “Σπίτι” - ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ, ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.



Εικόνα 27 : “Σπίτι” - ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ, Διάταξη χώρου, 2012, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.

- Κάρολος Τσίζεκ – “Σχήμα καρδιάς”



Εικόνα 28 : Κάρολος Τσίζεκ , γυναικεία μορφή, 1947, χρωματιστά μολύβια, τέμπερα, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά : Κάρολος Τσίζεκ.



Εικόνα 29 : Κάρολος Τσίζεκ, Μεγάλη σύνθεση με χρωματιστά ημικύκλια, 1999, λάδι νερού, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά : Κάρολος Τσίζεκ.



Εικόνα 30 : Κάρολος Τσίζεκ, “ΣΧΗΜΑ ΚΑΡΔΙΑΣ”, Διάταξη αντικειμένων, 2012, ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.

ΜΟΝΙΜΗ ΣΥΛΛΟΓΗ



Εικόνα 31 : NIKI DE SAINT – PHALLE (1930-2002), Αδάμ, 1968, Πεπιεσμένο χαρτί, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά Αλέξανδρος Ιόλας.



Εικόνα 32 : NIKI DE SAINT – PHALLE (1930-2002), Εύα, 1968, Πεπιεσμένο χαρτί, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά Αλέξανδρος Ιόλας.



Εικόνα 33 : Τάκις (γεν.1925), Ηχητικό, 1965, Ξύλο, Σίδηρο, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά Αλέξανδρου Ιόλα.



Εικόνα 34 : Αλέξης Ακριθάκης (1939- 1994), Καρουζέλ για τα παιδιά στο Βιετνάμ, 1969, χαρτόνι, ακρυλικά, ξύλο, Συλλογή ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης – Δωρεά Φώφη Ακριθάκη.



Εικόνα 35 : Απόστολος Γεωργίου, Χωρίς τίτλο, 2004, ακρυλικό σε καμβά, ιδιωτική συλλογή, ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.



Εικόνα 36 : Απόστολος Γεωργίου, Χωρίς τίτλο, 2004, ακρυλικό σε καμβά, ιδιωτική συλλογή, ΜΜΣΤ Θεσ/νίκης.

vii. ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

- Ανακύκλωση Με Τέχνη, μην το πετάς.



Εικόνα 37 : Αξεσουάρ γραφείου, Κοσμήματα από ανακυκλωμένα Λάστιχα και Σαμπρέλες αυτοκινήτων, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.



Εικόνα 38 : Κατασκευή, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.



Εικόνα 39 : Εικαστικό Εργαστήριο Ενηλίκων, Ζωγραφιές και Κατασκευές, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.



Εικόνα 40 : Γιώργος Κοσμίδης, Κατασκευές, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.



Εικόνα 41: Γιώργος Κοσμίδης, Κατασκευές, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.



Εικόνα 42 : Γιώργος Κοσμίδης, Κατασκευές, Τελλόγλειο ίδρυμα Θεσ/νίκης.

12. ΔΕΛΤΙΟ ΤΥΠΟΥ



ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

Συγ-χρονίσου στο χθες

Σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα

Αποθήκη Β1
(Λιμάνι Θεσσαλονίκης)

17 Ιουλίου – 18 Οκτωβρίου 2013

Τα εγκαίνια της έκθεσης που θα πραγματοποιηθούν την Τετάρτη 17 Ιουλίου 2013 και ώρα 7:00 μ.μ, παρουσιάζουν αντιπροσωπευτικά έργα σημαντικών καλλιτεχνών, ενώ παράλληλα παρακολουθείται όλη η εξέλιξη της σύγχρονης Νεοελληνικής τέχνης από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι τις μέρες μας. Πέρα από το ελληνικό, απευθύνεται κυρίως στο Ευρωπαϊκό κοινό, προσφέροντας μια μοναδική εμπειρία, ευχάριστη, ενημερωτική και ψυχαγωγική μέσω του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, αλλά και των παράλληλων δράσεων που πραγματοποιούνται στα πλαίσια λειτουργίας της έκθεσης.

Η Αποθήκη Β1, η οποία βρίσκεται στην ανατολική πλευρά του επιβατικού σταθμού του Λιμένα Θεσσαλονίκης αποτελεί ένα ειδικά διαμορφωμένο περιβάλλον που φιλοξενεί μουσειακές εκθέσεις. Στο χώρο αυτό θα παρουσιαστούν 31 έργα σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών που αφορούν τους τομείς της ζωγραφικής, γλυπτικής και των κατασκευών - εγκαταστάσεων.

Στην πρώτη ενότητα με τίτλο «Η Ελλάδα ζωγραφίζει» παρουσιάζονται ζωγραφικά έργα μοντέρνων καλλιτεχνών, όπως του Παρθένη Κωνσταντίνου, Μπουζιάνη Γεώργιου, Εγγονόπουλου Νίκου, Γέρου Δημήτρη, Ζουμπουλάκη Πέτρου, Τσαρούχη Γιάννη και πολλών άλλων ζωγράφων, οι οποίοι εκφράζουν ποικίλα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Εκτίθενται 20 πίνακες Ελλήνων δημιουργών, όπου ο κάθε ένας αντιπροσωπεύει έναν από τους καλλιτέχνες.

Στην δεύτερη ενότητα, «Μετάβαση στην πλαστικότητα μιας άλλης εποχής» φιλοξενούνται 8 αντιπροσωπευτικά έργα γλυπτικής των Παππά Γιάννη, Θωμόπουλο Θωμά, Γαϊτή Γιάννη, Κουλεντιανό Κώστα, Τάκι (Βασιλάκη), Αβραμίδη Ιωάννη, Νομίδου Βάλλυ, και Λεκάκη Μιχάλη. Τα εκθέματα αυτά εκφράζουν την εξέλιξη της μοντέρνας γλυπτικής κατά το διάστημα του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα.

Η τρίτη και τελευταία ενότητα έχει τίτλο «Κατασκευάζοντας μοντέρνες αναμνήσεις». Μέσα από 3 κατασκευές - εγκαταστάσεις των: Δανιήλ (Παναγόπουλου), Κανιάρη Βλάση και Παύλου (Διονυσόπουλου) παρουσιάζει την εξέλιξη των σύγχρονων ελληνικών κατασκευών και συγκεκριμένα από το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα έως τις μέρες μας.

Την έκθεση επιμελήθηκε η μουσειολόγος Καμπαϊλή Κατερίνα και θα λειτουργεί καθημερινά από τις 9-2 το μεσημέρι, κάθε Τρίτη με Τετάρτη 6-8 το απόγευμα, ενώ Πέμπτη με Παρασκευή 6-9 επίσης το απόγευμα.

Τηλέφωνα επικοινωνίας- πληροφορίες : +30-2310-546683 & 2310-593270, Fax.
2310-593271
e-mail : info@cact.gr
ιστότοπος : www.greekstatemuseum.gr.¹²⁰

¹²⁰ <http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/centre.html> (επισκέψιμη στις 06/06/2013)

13. ΑΦΙΣΑ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

“Συγ-χρονίσου στο χθες”

Σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα

2013 **17** έως **18**
Ιουλίου Οκτωβρίου

Αποθήκη Β1
(Λιμάνι Θεσσαλονίκης)

Εισιτήρια:

Ενήλικες 5 ευρώ, Μαθητές-Φοιτητές 3 ευρώ,
Ομαδικά 1,5 ευρώ κατ' άτομο,
κάτοχοι καρτών ανεργίας 1,5 ευρώ.

14. ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

“Συγ-χρονίσου στο χθες”

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΕΚΘΕΣΗΣ

Το Κρατικό μουσείο Σύγχρονης τέχνης (Κ.Μ.Σ.Τ) σας προσκαλεί στα εγκαίνια της έκθεσης «Συγ-χρονίσου στο χθες».

Έργα τέχνης της Νεοελληνικής ζωγραφικής, γλυπτικής και κατασκευών-εγκαταστάσεων του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα θα παρουσιαστούν στην ανατολική πλευρά του επιβατικού σταθμού του Λιμένα Θεσσαλονίκης, στην Αποθήκη Β1, την Τετάρτη 17 Ιουλίου 2013 και ώρα 7:00 μ.μ.

Διάρκεια έκθεσης : 17 Ιουλίου – 18 Οκτωβρίου 2013.

15.ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΟ ΕΝΤΥΠΟ (ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ)



ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΠΡΟΣΒΑΣΗΣ

Η Αποθήκη Β1 βρίσκεται μέσα στο Λιμάνι Θεσσαλονίκης, μπροστά στην Προβλήτα Α και ανατολικά του κεντρικού επιβατικού Σταθμού.

Πληροφορίες: Τηλ. 2310 593270 & 2310 546683.

Fax. : 2310-593271

e-mail : info@cact.gr

ιστότοπος: www.greekstatemuseum.gr

Ώρες λειτουργίας: καθημερινά από τις 9-2 το μεσημέρι, Τρίτη και Τετάρτη 6-8 το απόγευμα, καθώς Πέμπτη και Παρασκευή 6 - 9 επίσης το απόγευμα

Εισιτήρια: Ενήλικες 5 ευρώ, Μαθητές-Φοιτητές 3 ευρώ, Ομαδικά 1,5 ευρώ κατ' άτομο, κάτοχοι καρτών ανεργίας 1,5 ευρώ.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

“Συγ-χρονίσου στο χθες”

Σύγχρονη Νεοελληνική τέχνη 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα



Αποθήκη Β1
(Λιμάνι Θεσσαλονίκης)

17 Ιουλίου – 18 Οκτωβρίου 2013

ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΟ ΕΝΤΥΠΟ (ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ)



Η έκθεση «Συγχρονίσου στο χθες» παρουσιάζει την εξέλιξη της σύγχρονης Ελληνικής τέχνης από τις αρχές του 20ου αιώνα έως και τις μέρες μας. Έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και κατασκευών-εγκαταστάσεων ξεδιπλώνουν ένα κομμάτι της μοντέρνας Νεοελληνικής τέχνης, καθώς δημιουργοί ποικίλων καλλιτεχνικών ρευμάτων παρουσιάζονται σε μια σειρά από εντυπωσιακά εκθέματα. Το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα και οι παράλληλες δραστηριότητες που πραγματοποιούνται, ολοκληρώνουν την παρούσα έκθεση, η οποία και απευθύνεται κυρίως σε Ευρωπαϊκό, αλλά και στο ευρύ Ελληνικό κοινό.



16. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ξεκινώντας την ιδέα της υλοποίησης της διοργάνωσης μιας σύγχρονης έκθεσης, πρωταρχική μου σκέψη ήταν η εύρεση ενός κατάλληλα διαμορφωμένου χώρου, με μουσειακές προδιαγραφές, στον οποίο θα τοποθετούσα τα εκθέματα που στην πορεία επέλεξα. Η Αποθήκη Β1 αποτέλεσε το κτήριο που θα στεγάσει την έκθεση «Συγ-χρονίσου στο χθες», η οποία δημιουργεί το κομμάτι της πτυχιακής εργασίας που φέρει ως τίτλο, «Οργάνωση έκθεσης μοντέρνας ελληνικής τέχνης που θα παρουσιαστεί στην Ευρώπη». Το θέμα θα προβληθεί μέσα από την παρουσίαση ζωγραφικών πινάκων, γλυπτών και κατασκευών – εγκαταστάσεων που ανήκουν σε διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα της σύγχρονης ελληνικής εποχής.

Στη συνέχεια σκοπός μου ήταν να τοποθετήσω τα εκθεσιακά αντικείμενα με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι, κατά τη γνώμη μου, ο πιο ευνόητος για το κοινό, μη ξεχνώντας πως οι επισκέπτες είναι κυρίως άτομα του εξωτερικού. Συνεπώς, παρουσιάστηκαν με βάση το είδος τους και κατά χρονολογική σειρά, για να υπάρχει μια ροή των καλλιτεχνικών γεγονότων και της εξέλιξης της ελληνικής τέχνης. Παράλληλα με τα έργα θεώρησα σημαντικό να δίνονται στους επισκέπτες ορισμένες βασικές πληροφορίες για τους καλλιτέχνες που εκτίθενται μέσα από μικρά επεξηγηματικά κείμενα, αλλά και μέσα από δύο βίντεο που παρουσιάζουν επιπλέον στοιχεία. Ωστόσο, το έμπειρο και κατάλληλα ενημερωμένο προσωπικό θα είναι πάντα σε θέση να εξυπηρετήσει και να ενημερώσει το κοινό για οποιαδήποτε πληροφορία αφορά στην έκθεση.

Πιστεύω πως ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια μιας πετυχημένης έκθεσης είναι η ευχάριστη περιήγηση του ανθρώπου στον μουσειακό χώρο, αφήνοντας του όμορφες εντυπώσεις και προσφέροντας του γνώση και εκμάθηση των όσων είδε και αποκόμισε κατά τη διάρκεια της επίσκεψης του. Για το λόγο αυτό έγινε μια αποτίμηση της επισκέψιμης ώρας, η οποία ανέρχεται στα 30 με 40 λεπτά μιας ολοκληρωμένης μουσειακής περιήγησης με φυσιολογικούς ρυθμούς. Δεδομένου ότι σύμφωνα με έρευνες η έντονη φυσική και πνευματική προσπάθεια του επισκέπτη δεν θα πρέπει να ξεπερνά κατά πολύ το ημίωρο, διότι προκύπτει μουσειακή κόπωση, η έκθεση μας βρίσκεται στα φυσιολογικά πλαίσια.

Εξίσου σημαντικό μέρος μιας μουσειακής έκθεσης είναι η παρότρυνση του κοινού για συμμετοχή στα εκπαιδευτικά προγράμματα και τις διάφορες δράσεις που διοργανώνει το μουσείο και παράλληλα η απόκτηση γνώσεων με ψυχαγωγικό και ευχάριστο τρόπο. Η ενέργειες αυτές είναι καλό να καλύπτουν όσο το δυνατόν περισσότερο ηλικιακό φάσμα, ώστε να ικανοποιείται μια πληθώρα επισκεπτών. Έτσι λοιπόν, υπάρχουν και στην δική μας έκθεση τόσο μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, όσο και παράλληλες δραστηριότητες που απευθύνονται σε ενήλικες.

Τηρώντας ορισμένες προϋποθέσεις και λαμβάνοντας υπόψη μου τις γνώσεις που έχω αποκομίσει από τη σχολή μου, θεωρώ πως η έκθεση με τίτλο «Συγ-χρονίσου στο χθες» έχει τη δυνατότητα να υλοποιηθεί και να προσελκύσει το κοινό. Οι λόγοι που καταλήγω στο συμπέρασμα αυτό είναι αρκετοί. Αρχικά, πιστεύω πως με όσα προαναφέρθηκαν, από μουσειολογικής απόψεως η έκθεση είναι ολοκληρωμένη και το θέμα της μπορεί να κεντρίσει το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Επίσης, τα εκθέματα που εκτίθενται αποτελούν κομμάτι του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, καθώς παρουσιάζουν τρεις βασικές κατηγορίες μοντέρνων έργων, τα οποία επιλέχθηκαν με σκοπό να καλύπτουν χρονολογικά όλη τη διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα.

Αν αναλογιστεί κανείς πως η Ελλάδα είναι κατά κόρον μια παραδοσιακή χώρα, με πολλά μουσεία στο εύρος της, τα οποία κυρίως λόγω της ιστορίας της, είναι αρχαιολογικά και λαογραφικά, τα μοντέρνα έργα και οι σύγχρονοι καλλιτέχνες ανήκουν στην κατηγορία που παρουσιάζεται στους ξένους επισκέπτες πιο σπάνια σε σχέση με την “παραδοσιακή Ελλάδα”,

εφόσον και ο αριθμός των σύγχρονων μουσείων είναι πολύ μικρότερος. Βέβαια, τις τελευταίες δεκαετίες γίνονται σημαντικά βήματα για την επέκταση και την πρόοδο της μοντέρνας ελληνικής καλλιτεχνικής ανάπτυξης και παρουσίασης αυτής, πέρα από τα ελληνικά σύνορα. Θεωρώ λοιπόν πως η παρούσα έκθεση προβάλλει την εξέλιξη της μοντέρνας ελληνικής τέχνης με ευχάριστο τρόπο, ταξιδεύοντας τον επισκέπτη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως τις μέρες μας.

Αυτός ήταν και ο κυριότερος λόγος που επέλεξα να ασχοληθώ με ένα τέτοιο θέμα, για την πτυχιακή εργασία μου. Το θεώρησα πολύ ενδιαφέρον και πρωτοποριακό για τα ελληνικά δεδομένα, καθώς μέσα από αυτή τη μελέτη μου δίνεται η δυνατότητα να εκφράσω και την προσωπική μου προτίμηση για τη σύγχρονη τέχνη. Πιστεύω πως οι Έλληνες καλλιτέχνες, αν και άργησαν σε σχέση με την Ευρώπη να διευρύνουν τους ορίζοντες τους προς τη μοντέρνα τέχνη, δημιούργησαν τρομερά έργα με βαθιά νοήματα. Οπότε έχω έναν καλό λόγο να στηρίζω την έκθεση, «Συγ-χρονίσου στο χθες» και να πιστεύω πως θα πετύχει, έχοντας σκοπό να προσελκύσει το ευρωπαϊκό και ελληνικό κοινό.

17. ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την υπεύθυνη της εν λόγω πτυχιακής εργασίας, κυρία Μάργαρα Ελένη για την βοήθεια που μου προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια της υλοποίησης της. Επίσης για την υπομονή και την εμπιστοσύνη που έδειξε απέναντι μου, με αποτέλεσμα να ολοκληρωθεί με επιτυχία η μελέτη της σύγχρονης νεοελληνικής τέχνης, ώστε να μπορέσω να ολοκληρώσω το κομμάτι των σπουδών μου. Ωστόσο δεν θα μπορούσα να παραλείψω τις θερμές ευχαριστίες μου στην κυρία Πολυμεροπούλου Παναγιώτα, η οποία είναι η τελική επιβλέπουσα καθηγήτρια της πτυχιακής μου εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και κυρίως τους γονείς μου, για τη στήριξη που μου δόθηκε όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών, τόσο ηθικά, όσο και οικονομικά, φροντίζοντας για την καλύτερη δυνατή μόρφωση μου.

18. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ (ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ)

Graham Black, *Το ελκυστικό μουσείο, Μουσεία και επισκέπτες*, μετάφραση Σόνια Κωτίδου, Εκδ. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.

Αλκης Χαραλαμπίδης, *Η Τέχνη του 20^{ου} αιώνα 1880-1920, Ζωγραφική, πλαστική, αρχιτεκτονική*, Εκδ. University Studio Press, τόμος 1, Θεσσαλονίκη 1990.

Μαρία Οικονόμου, *Μουσείο : Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός?, Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, Εκδ. Κριτική, Αθήνα 2003.

Τέση Σαλή, *Μουσειολογία 1, Βασικές αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών, αποθήκευση/ασφάλεια και προστασία/συντήρηση/τεκμηρίωση/χειρισμός*, Εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Τέση Σαλή, *Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών, παρουσίαση και ερμηνεία/φωτισμός/υποτιτλισμός/χρώμα/σήμανση*, Εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Μάνος Στεφανίδης, *Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής*, Εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Β' έκδοση, τόμος Δ, Μάιος 2009.

Μάνος Στεφανίδης, *Ελληνομουσείον, επτά αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής*, Εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Β' έκδοση, τόμος Ε, Μάιος 2009.

Νεοελληνική τέχνη 20^{ος} αιώνας, Ζωγραφική- Χαρακτική- Γλυπτική, Οι πολύτιμες συλλογές της Πινακοθήκης Ρόδου, Αθήνα, 1999.

Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτες, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 2, Αθήνα, 1998.

Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτες, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 3, Αθήνα, 1999.

Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγράφοι- Γλύπτες- Χαρακτες, 16^{ος}- 20^{ος}, τόμος 4, Αθήνα, 2000.

Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, Ζωγραφική- Γλυπτική- Χαρακτική, 16^{ος}- 20^{ος} αιώνας, τόμος 1, Αθήνα, 1997.

Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τόμος 31^{ος}, Αθήνα, 1988.

Νίκη Νικονάνου, *Μουσειοπαιδαγωγική : από τη θεωρία στην πράξη*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010.

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

<http://el.wikipedia.org/wiki/Τέχνη> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

<http://el.wikipedia.org/wiki/Ζωγραφική> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

<http://el.wikipedia.org/wiki/Γλυπτική> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

http://el.wikipedia.org/wiki/Μοντέρνα_τέχνη (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

<http://www.krionas.com/?artid=24> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-12.pdf> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 19/03/2013).

<http://www.mmca.org.gr/mmst/el/pop.exhibition.htm?id=304> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 21/03/2013).

http://www.teloglion.gr/menu0.php?section=exhibitions_archive&page=4 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 21/03/2013).

<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/locations.html> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 08/04/2013).

<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/locations.html> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 09/04/2013).

http://el.wikipedia.org/wiki/Νικόλας_Λύτρας (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 05/05/2013).

<http://www.artmag.gr/art-history/artists-faces/item/3487-konstantinos-maleas> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 08/05/2013).

<http://www.nikias.gr/greek/zografoi/geros-dimitris/index.htm> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 07/05/2013).

<http://www.museumteriade.gr/greek-artist/Bakirtzis.asp> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 06/05/2013).

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=5382 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 09/05/2013).

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4973 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 09/05/2013).

http://www.biblionet.gr/author/46449/Γιάννης_Αδαμάκος (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 05/05/2013).

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4395(ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 05/05/2013).

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artist_id=4329 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 08/05/2013).

<http://www.culturenow.gr/13600/nikos-xouliaras-ta-pisw-dwmatia-tou-nou-ekthesi-sto-mouseio-mpenaki> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 08/05/2013).

<http://www.art22.gr/απεργησ-αντωνησ> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 06/05/2013).

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=604&artist_id=4614 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 11/05/2013).

http://www.youtube.com/watch?v=EfnIU_CaZk4 (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 13/06/2013).

http://www.youtube.com/watch?v=sSy_ku818kc (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 13/06/2013).

<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/museum/centre.html> (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 06/06/2013).

http://peopleandideas.gr/2010/08/30/modern_art/ (ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης 29/11/2013)