



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ
ΜΟΝΑΔΩΝ (πρώην Τμήμα ΜΜΣΕ)**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΙ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΩΝ:

**ΜΠΙΤΗ ΕΥΓΕΝΙΑ-ΑΓΑΠΗ
ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ**

**ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΜΑΡΙΑ ΒΙΓΛΗ**



ΠΥΡΓΟΣ, 22 ΙΟΥΛΙΟΥ 2016

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες εκανα /κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Ευγενία-Αρσίνη Μπίτσι

343

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Ελένη Χαριτοπούλου

206

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

.....

.....

.....

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζουμε τη Νεοελληνική Τέχνη του 19ου και 20ου αιώνα με μελέτη περιπτώσεων την Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου και την Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης της Καλαμάτας. Στη συνέχεια συγκρίνουμε αυτά τα δύο ιδρύματα και καταλήγουμε σε συμπεράσματα.

Κατά τη συγγραφή της εργασίας αυτής παρουσιάστηκαν κάποια προβλήματα. Στην περίπτωση της Εθνικής Πινακοθήκης, υπήρχαν αμφιβολίες εάν μια προσωρινή επανέκθεση θα μπορούσε να υποστηρίξει μια πτυχιακή εργασία. Τελικά η συγκεκριμένη επιλογή κρίθηκε εποικοδομητική και μάλλον πρόσφορη, καθώς μας δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσουμε το τρόπο με τον οποίο ένα μουσείο αντιμετωπίζει την περίπτωση επέκτασης και πώς μεταφέρει σε ένα πολύ μικρότερο χώρο τα έργα των μόνιμων συλλογών του.

Στη περίπτωση της Πινακοθήκης Σύγχρονης Τέχνης της Καλαμάτας, το ωράριο λειτουργίας της και η έλλειψη προσωπικού υποδοχής και φύλαξης μάς έκανε δύσκολη την επικοινωνία και την επίσκεψη μας σε αυτήν.

Τα προσδοκώμενα οφέλη ήταν να αποκτήσουμε ένα επαρκώς θεωρητικό πλαίσιο σε σχέση με τη Νεοελληνική Τέχνη, για να καταφέρουμε να ανταποκριθούμε στις απαιτήσεις της εργασίας αυτής. Επίσης, μέσα από τη συνεργασία και τη συμβολή της κάθε μιας από εμάς (και φυσικά της επιβλέπουσας καθηγήτριά μας) θέλαμε να συγκροτήσουμε ένα αξιόλογο επιστημονικό έργο, να οργανώσουμε τις σκέψεις μας με βάση το πλάνο της εργασίας και να εμβαθύνουμε στην έρευνα.

Τελικά, η διαδικασία αυτή κρίθηκε ως ωφέλιμη και αποτελεσματική διότι είχαμε την ευκαιρία να έρθουμε σε επαφή με τους υπεύθυνους των ιδρυμάτων και τους επιμελητές των εκθέσεων, να καταγράψουμε το σκεπτικό και να εμβαθύνουμε στο σενάριο της κάθε έκθεσης. Τέλος, μέσω της μελέτης στο πεδίο της Νεοελληνικής Τέχνης, αποκτήσαμε τις απαραίτητες γνώσεις και ήμασταν σε θέση να κρίνουμε και να κατανοήσουμε τη δομή της κάθε παρουσίασης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία επιχειρείται η παρουσίαση των πτυχών της Νεοελληνικής Τέχνης κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα στο μουσειακό περιβάλλον. Ως μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκαν, αφενός, η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Α. Σούτζου και αφετέρου, η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αναφορικά με τη συλλογή, το κέλυφος και τον εκθεσιακό σχεδιασμό. Η εργασία μας καταλήγει σε μια σύγκριση των δύο ιδρυμάτων ως προς τα προαναφερθέντα πεδία, έτσι ώστε να αποτιμηθεί ο τρόπος με τον οποίο η Νεοελληνική Τέχνη παρουσιάζεται στο σύγχρονο ελληνικό μουσείο και να θιγούν οι προοπτικές ανάδειξης των πολιτιστικών θεσμών όχι μόνο του κέντρου αλλά και της περιφέρειας.

Λέξεις-Κλειδιά

- Νεοελληνική τέχνη 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα
- Σύγχρονο Ελληνικό μουσείο
- Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Α. Σούτζου
- Πινακοθήκη σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας
- Μουσειολογικό concept-Σενάριο
- Μουσειογραφική Σύθεση

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<u>Εισαγωγή: Γένεση και εξέλιξη της Νεοελληνικής Τέχνης</u>	σελ. 6
<u>Κεφάλαιο 1^ο: Η Νεοελληνική Τέχνη κατά το 19^ο αιώνα</u>	σελ.9
1.1. Η μεταβυζαντινή τέχνη	σελ.9
1.2. Η τέχνη στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος	σελ.10
1.3. Γλυπτική	σελ.12
1.4. Η ακαδημία του Μονάχου	σελ.13
1.5. Ηθογραφία	σελ.14
1.6. Προσωπογραφία	σελ.16
1.7. Οριενταλισμός	σελ.16
1.8. Γυμνό-Νεκρή φύση	σελ.18
1.9. Η συμβολική ζωγραφική	σελ.19
1.10. Η τέχνη στην καμπή του αιώνα: Οι πρώτες ιμπρεσιονιστικές προσπάθειες	σελ.20
<u>Κεφάλαιο 2^ο: Η νεοελληνική Τέχνη κατά τον 20^ο αιώνα</u>	σελ.23
2.1. Η επίδραση των Νεωτερικών τάσεων.....	σελ.23
2.1.i. Οι ιστορικές προϋποθέσεις της Νεωτερικότητας	σελ.23
2.1.ii. Η Νεωτερικότητα στην Ελλάδα	σελ.24
2.1.iii. Ο Κωνσταντίνος Μαλέας& η χρωματική πραγματικότητα	σελ.25
2.1.iv. Ο Νικόλαος Λύτρας και ο υλικός χαρακτήρας του χρώματος	σελ.26
2.1. v. Ο Κωνσταντίνος Παρθένης& η υποδοχή των νεωτερικών καλλιτεχνικών κατακτήσεων.....	σελ.27
2.1.vi. Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος	σελ.29
2.2. Η Γενιά του '30 και η «ελληνικότητα»	σελ.30
2.2.i. Οι πρώτες αναζητήσεις της «ελληνικότητας»	σελ.30
2.2.ii. Οι συνιστώσες	σελ.31
2.2.iii. Η βυζαντινότροπη ζωγραφική του Φ. Κόντογλου	σελ.32
2.2.iv. Η περίπτωση του Θεόφιλου	σελ.33
2.2.v. Η ελληνικότητα του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα	σελ.34
2.2.vi. Η υποδοχή του Σουρρεαλισμού και ο Νίκος Εγγονόπουλος	σελ.35
2.3. Η νεοελληνική Τέχνη μετά το 1950	σελ.36
<u>Κεφάλαιο 3^ο: Οι εκφάνσεις της νεοελληνικής Τέχνης στο σύγχρονο ελληνικό Μουσείο</u>	σελ.40
3.1. Εθνική Πινακοθήκη & Μουσείο Α. Σούτζου	σελ.40
3.1.i. Γενικά: Ίδρυση-Λειτουργία	σελ.40
3.1.ii. Η επέκταση	σελ.42
3.1.iii. Η επανέκθεση στην Εθνική Γλυπτοθήκη	σελ.43
3.1.iv. Μουσειολογικός σχεδιασμός: Concept-Σενάριο (Θεματικές Ενότητες)	σελ.49
3.1. v. Μουσειογραφική σύνθεση	σελ.49
-Πορεία επισκέπτη	σελ.50
-Εκθεσιακά κείμενα/Λεζάντες	σελ.52
-Τοποθέτηση έργων	σελ.51
-Χρώματα χώρου	σελ.51
-Φωτισμός	σελ.51
-Ασφάλεια και προστασία έργων	σελ.52
-Άνεση επισκεπτών	σελ.53

-Επικοινωνία με το κοινό	σελ.53
3.2. Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας	σελ.55
3.2.i. Γενικά: Ίδρυση-Λειτουργία	σελ.55
3.2.ii. Το κτίριο	σελ.56
3.2.iii. Μουσειολογικός σχεδιασμός: Concept-Σενάριο (Θεματικές Ενότητες)	σελ. 57
3.2.iv. Μουσειογραφική σύνθεση	σελ.76
-Πορεία επισκέπτη	σελ.76
-Εκθεσιακά κείμενα/Λεζάντες	σελ.78
-Τοποθέτηση έργων	σελ.79
-Χρώματα χώρου	σελ.79
-Φωτισμός	σελ.80
-Ασφάλεια και προστασία έργων	σελ.80
-Άνεση επισκεπτών	σελ.81
-Επικοινωνία με το κοινό	σελ.82
<u>Κεφάλαιο 4^ο: Σύγκριση και αποτίμηση των δύο Πινακοθηκών</u>	<u>σελ.85</u>
4.1. Εξωτερικό κέλυφος-περιεχόμενο	σελ.85
4.2. Μουσειολογικό concept και σενάριο	σελ.86
4.3. Συλλογή	σελ.86
4.4. Μουσειογραφική σύνθεση	σελ.87
-Αίθουσες/Χώροι	σελ.87
-Παρουσίαση έργων	σελ.87
-Φωτισμός	σελ.87
-Εκθεσιακά κείμενα	σελ.87
-Ασφάλεια και προστασία έργων	σελ.88
-Άνεση επισκεπτών	σελ.88
-Επικοινωνία με το κοινό	σελ.89
<u>Συμπεράσματα-Προοπτικές</u>	<u>σελ.91</u>
Βιβλιογραφία	σελ.92
<u>Παράρτημα</u>	<u>σελ.95</u>

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Γένεση και εξέλιξη της Νεοελληνικής Τέχνης

Η νεότερη ελληνική τέχνη γεννιέται και ωριμάζει παράλληλα με το νέο ελληνικό κράτος μετά τον πόλεμο της Ανεξαρτησίας. Οι μόνες μορφές τέχνης που διατηρήθηκαν ζωντανές στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, η μεταβυζαντινή αγιογραφία και η λαϊκή καλλιτεχνική παράδοση, δεν μπορούσαν να αποτελέσουν την αφετηρία για τη δημιουργία μιας νέας εθνικής σχολής επίσημης τέχνης. Οι έλληνες καλλιτέχνες ήταν επομένως υποχρεωμένοι να αναζητήσουν διδάγματα σε ξένες χώρες. Τον Δεκέμβριο του 1836 ιδρύεται το Σχολείο των Τεχνών. Οι πρώτοι δάσκαλοι προέρχονταν τόσο από την Ελλάδα όσο και από άλλες χώρες (Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία). Αργότερα, λόγω του βασιλιά Όθωνα και της Βαυαροκρατίας, το Μόναχο, που δίνει και το όνομά του στην ομώνυμη σχολή, θα επικρατήσει σε όλον τον 19ο αιώνα στην ελληνική τέχνη. Η τέχνη ήταν απαραίτητη γιατί καλούνταν να διαμορφώσει και να προβάλλει την εικόνα του νέου κράτους, να εκφράσει τα ιδανικά, τις φιλοδοξίες, την ιδεολογία του. Η τέχνη ξανάβρισκε την πρωτογενή λειτουργία της, που ήταν να δράσει ως μορφοποιητική δύναμη της κοινωνίας

Έτσι εξηγείται ο κυρίαρχος ιδεολογικός ρόλος που επιφυλάσσεται στην ιστορική ζωγραφική στα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα (1832-1862): η προβολή και η εξιδανίκευση του Αγώνα αποτέλεσαν ζωτικό, υπαρξιακό αίτημα του νέου κράτους. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της ιστορικής ζωγραφικής είναι ο **Θεόδωρος Βρυζάκης** (1819-1878), γιος μάρτυρα του Αγώνα. Η πρώιμη ελληνική προσωπογραφία, η δεύτερη σε σημασία θεματική ενότητα της περιόδου, μας δίνει την εικόνα της αναδυόμενης αστικής τάξης της νέας Ελλάδας με προφανή ακόμη τα σήματα της αγροτικής καταγωγής της.

Η δεύτερη περίοδος του 19ου αιώνα (1862-1900), που ορίζεται από την έξωση του Όθωνα, συμπίπτει με την ωρίμανση της αστικής τάξης και την κυριαρχία της Σχολής του Μονάχου με τους μεγάλους δασκάλους της (Νικηφόρος Λύτρας, Νικόλαος Γύζης, Γεώργιος Ιακωβίδης, Συμεών Σαββίδης, Πολυχρόνης Λεμπέσης κ.ά.). Οι θεματικές δεσπόζουσες αλλάζουν: τη θέση της ιστορικής ζωγραφικής παίρνει τώρα η ηθογραφία με τις αποχρώσεις της (οριενταλισμός) και τις σχολές της (Μόναχο, Παρίσι κ.ά.) Η ηθογραφία, μια εξιδανικευμένη μορφή ρεαλισμού, είναι το καταφύγιο της νοσταλγίας της αστικής τάξης, ο ψεύτικος παράδεισός της.

Η ώριμη αστική προσωπογραφία, διαφέρει ριζικά από τα στημένα πορτρέτα της πρώτης περιόδου. Την υπηρέτησαν με θαυμαστό τρόπο όλοι οι εκπρόσωποι της Σχολής του Μονάχου. Η νεκρή φύση υμνεί τα υλικά αγαθά της νέας αστικής τάξης. Η τοπιογραφία παύει να βλέπει τον κόσμο με τα μάτια των ρομαντικών περιηγητών: γίνεται ρεαλιστική, υπαιθριστική, ενώ αρχίζει να αισθάνεται τα πρώτα σκιρτήματα του ιμπρεσιονισμού. Ο Κωνσταντίνος Βολανάκης, ο επιφανέστερος θαλασσογράφος του 19ου αιώνα, ο Βασίλειος Χατζής και πολύ περισσότερο ο πρόωρα χαμένος Ιωάννης Αλταμούρας έδωσαν μερικά λαμπρά δείγματα ιμπρεσιονιστικών έργων, όπως και ο Συμεών Σαββίδης και φυσικά ο Περικλής Πανταζής, που έδρασε στο Βέλγιο. Στην τελευταία συμβολιστική φάση του ο Νικόλαος Γύζης, με τον ιδεαλιστικό οραματισμό του και την ελεύθερη τεχνική του, αναδεικνύεται σε κορυφαίο ευρωπαϊκό ζωγράφο. (Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, 2001: 11-13).

Ο 20ός αιώνας σημειώνει τη στροφή προς τη νέα πολιτική, κοινωνική και καλλιτεχνική πραγματικότητα. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες στρέφονται τώρα προς το Παρίσι, παγκόσμια

πρωτεύουσα του μοντερνισμού. Δύο Έλληνες της Διασποράς, έμελλε να φέρουν την άνοιξη στη ζωγραφική: ο Κωνσταντίνος Παρθένης και ο Κωνσταντίνος Μαλέας. Άλλο μέλος του ήταν ο Νίκος Λύτρας, που είχε σπουδάσει στο Μόναχο, αλλά είναι από τους πιο τολμηρούς μοντερνιστές. Ο πρώτος ελληνικός μοντερνισμός είναι υπαιθριστικός. Η νέα ιεραρχία φέρνει τώρα στο προσκήνιο έναν μεταϊμπρεσιονιστικό προβληματισμό που συνοδεύεται από ένα αίτημα όχι μόνο αισθητικό αλλά και ιδεολογικό, όπως είχε διατυπωθεί από τον Περικλή Γιαννόπουλο στην Ελληνική γραμμή (1904).

Το 1922 αποτελεί ορόσημο για τη νέα τροπή της νεοελληνικής τέχνης στην περίοδο του Μεσοπολέμου. Η Μικρασιατική Καταστροφή θα αποτελέσει το άλλοθι για μίαν αναδίπλωση που απηχεί εξάλλου τη μεταπολεμική στροφή προς την τάξη και την παράδοση που χαρακτηρίζει όλη την ευρωπαϊκή τέχνη του Μεσοπολέμου. Στη δεκαετία του '20 παρατηρείται μια στροφή «από την αίσθηση στη νόηση»: από μια προσωρινή φάση υπαιθρισμού, που βασιζόταν στην παρατήρηση, οι έλληνες καλλιτέχνες, με προεξάρχοντα τον **Κωνσταντίνο Παρθένη**, στρέφονται προς μια εσωτερική, νοητική εικόνα (Λαμπράκη, 2001). Οι καλλιτέχνες αρχίζουν να επεξεργάζονται τις γνώσεις και να εμβαθύνουν στα ερεθίσματα που λαμβάνουν, ώστε να τα «μετουσιώσουν» σε μια προσωπική καλλιτεχνική γλώσσα. Οι ζωγράφοι θα αναζητήσουν πηγές έμπνευσης τόσο στην παράδοση όσο και στα μοντέρνα ρεύματα. Οι τάσεις αυτές θα αποκρυσταλλωθούν στη Γενιά του Τριάντα, μια γενιά ανήσυχη, προβληματισμένη και εξωστρεφή (μελετά με προσοχή όσα συμβαίνουν στην Ευρώπη) και εσωστρεφή (θέλει να επικυρώσει τα διδάγματα του μοντερνισμού ανατρέχοντας στη γηγενή παράδοση). Είναι η γενιά που ανανέωσε τη λογοτεχνική παράδοση και έδωσε δύο Νομπέλ στην ποίηση (Σεφέρης και Ελύτης). Ηγετικές μορφές στο εικαστικό πεδίο είναι ο Μικρασιάτης **Φώτης Κόντογλου**, ο οποίος αναζητεί τα πρότυπά του στο Βυζάντιο, ο **Γιάννης Τσαρούχης**, ο οποίος αντλεί έμπνευση από πολλές περιόδους της ελληνικής τέχνης και από τη λαϊκή παράδοση, αλλά πάντοτε προσπαθεί να τις προσεγγίσει μέσα από την εμπειρία της σύγχρονης τέχνης, όπως και ο **Διαμαντής Διαμαντόπουλος**. Ο **Νίκος Εγγονόπουλος** δημιουργεί έναν ελληνότροπο σουρεαλισμό με στοιχεία αντλημένα από το δίδαγμα του Κόντογλου και τη μεταφυσική ζωγραφική του Ντε Κίρικο. Ο **Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας**, ο οποίος σπούδασε από πολύ νέος στο Παρίσι, αντιπροσωπεύει την πιο ευρωπαϊκή έκφραση της γενιάς του με τον φωτοτροπικό εξελληνισμένο κυβισμό του. Ο **Γιάννης Μόραλης**, από τα νεότερα μέλη της Γενιάς του Τριάντα, εμπνέεται κυρίως από την αρχαιότητα, ιδιαίτερα από τις επιτύμβιες στήλες, και δημιουργεί ένα ύφος κλασικό και μαζί μοντέρνο που αποπνέει το «μακάριο πένθος» των προτύπων του. Περιορισμένη είναι η επίδραση του εξπρεσιονισμού στην Ελλάδα. Ο **Γιώργος Μπουζιάνης**, ο οποίος σπούδασε και έδρασε στη Γερμανία, παραμένει ο αυθεντικότερος και ο πιο πρωτότυπος Έλληνας εξπρεσιονιστής.

Η μεταπολεμική γενιά είναι ανθρωποκεντρική, προσηλωμένη στα μεγάλα πρότυπα της Γενιάς του Τριάντα. Πολλοί ζωγράφοι αυτής της περιόδου ασπάστηκαν το ιδεολογικό της σύνθημα: θέλησαν να δώσουν, καθένας με τον δικό του τρόπο, ελληνική ιθαγένεια στη μοντέρνα τέχνη. Τέλος, στα μέσα της δεκαετίας του '50 καθιερώνεται και στην Ελλάδα η Αφαίρεση, που έχει επανακάμψει σε Ευρώπη και Αμερική με τη μορφή της Λυρικής Αφαίρεσης και του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Παράλληλα στην Ελλάδα επιβιώνει πάντα ένα ισχυρό παραστατικό ρεύμα που δεν είναι καθόλου συντηρητικό αφού ενσωματώνει, υποτάσσοντάς τους στις δικές του εκφραστικές ανάγκες, τους κώδικες της πρωτοπορίας. (Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, 2000: 13-15).

Μέσα σ' αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, θα ασχοληθούμε στη συνέχεια με τις εκφάνσεις της Νεοελληνικής τέχνης στο σύγχρονο ελληνικό Μουσείο, διαρθρώνοντας την εργασία μας ως εξής:

- Παρουσίαση της νεοελληνικής τέχνης κατά το 19^ο και 20^ο αι.: χαρακτηριστικά και εκπρόσωποι
- Η νεοελληνική τέχνη στο σύγχρονο ελληνικό μουσείο:
Εθνική Πινακοθήκη/Μουσείο Α. Σούτζου: Κτιριακό κέλυφος & εκθεσιακός σχεδιασμός
Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας: Κτιριακό κέλυφος & εκθεσιακός σχεδιασμός
- Σύγκριση των ιδρυμάτων-Αποτίμηση
- Προοπτικές-συμπεράσματα

1. Η Νεοελληνική Τέχνη κατά το 19^ο αιώνα

1.1 Η Μεταβυζαντινή τέχνη και η Επτανησιακή σχολή

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453) η Μεταβυζαντινή τέχνη συνέχισε να ευδοκιμεί στο νησί της Κρήτης. Εκεί υπήρξε ένα καταφύγιο βυζαντινών καλλιτεχνών, οι οποίοι ανέπτυξαν μια ζωγραφική υψηλής ποιότητας, και αποτέλεσαν τους συνεχιστές της ζωγραφικής που υπήρχε στην εποχή των Παλαιολόγων. Πολλοί από τους ζωγράφους της Κρητικής Σχολής μπορούσαν να ζωγραφίζουν σύμφωνα με τη δυτική αναγεννησιακή τεχνοτροπία¹. Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι από αυτή τη περίοδο (16^{ος} αι.) διαμορφώνονται οι βάσεις για την ανάπτυξη της κοσμικής τέχνης.

Μετά την κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους (1669), πολλοί αγιογράφοι της Κρητικής σχολής θα καταφύγουν στα Ενετοκρατούμενα Επτάνησα. Εκεί, παρατηρείται μια σταδιακή απομάκρυνση από τη Βυζαντινή τεχνοτροπία. Τα υλικά μέσα αλλάζουν με την αντικατάσταση της αυγοτέμπερας σε λάδι και του ξύλου σε μουσαμά. Βασική αλλαγή, επίσης, είναι και το γεγονός ότι η μορφές αποκτούν τη ψευδαίσθηση της τρίτης διάστασης, η οποία δημιουργείται με τη βοήθεια της προοπτικής (Alevizou, 2004). Συνεπώς, τα έργα άρχισαν να γίνονται πιο «φυσικά» και να αποκτούν θέματα όλο και περισσότερο κοσμικά αντί για θρησκευτικά, όπως προσωπογραφίες αριστοκρατών και αστών. (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001)



Εικόνα 1 .Δοξαράς Παναγιώτης (1662 - 1729), *Παναγία*, (π. 1700), Εθνική Πινακοθήκη & Μουσείο Α. Σούτζου
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=386&artist_id=4367

«Το θεωρητικό και καλλιτεχνικό έργο του Παναγιώτη Δοξαρά, που εγκαινιάζει την επτανησιακή ζωγραφική, σηματοδοτεί και την αφετηρία της νεοελληνικής τέχνης, με την αποδέσμευση από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση και την υιοθέτηση των αρχών της δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής, τόσο στο επίπεδο της τεχνικής όσο και στο επίπεδο της τεχνοτροπίας αλλά και της ευρύτερης αντίληψης για την τέχνη»².

¹<http://archive.ert.gr/4654/> (τελευταία επίσκεψη 18/6/2016)

²http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=386&artist_id=4367 (τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016)



Εικόνα 2. Π. Ζωγράφος, Μάχη πρώτη των Αθηνών (1836), Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
Πηγή: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a4/fb/ab/a4fbabbaba5bdb08ef190a4f5a51be8a.jpg>

Η μεταβυζαντινή τέχνη συνυπήρχε με την λαϊκή κατά την προεπαναστατική περίοδο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Μακρυγιάννη, ο οποίος ανέθεσε στον λαϊκό ζωγράφο Παναγιώτη Ζωγράφο να φιλοτεχνήσει σημαντικές ιστορικές σκηνές. Η συνέχεια της Νεοελληνικής τέχνης όμως δεν θα αντλήσει στοιχεία ούτε από τη μεταβυζαντινή τέχνη ούτε από τη λαϊκή. Οι Έλληνες καλλιτέχνες θα στραφούν προς την Ευρώπη για να διδαχθούν τη δυτικότροπη ζωγραφική.

1.2 Η τέχνη στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος

Το Ελληνικό κράτος στα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του αναγνώρισε την ανάγκη για την ύπαρξη μιας τέχνης η οποία επεδίωκε, από τη μια πλευρά σύνδεση με το παρελθόν και από την άλλη ένταξη στο ευρωπαϊκό πλαίσιο. Μέσα από αυτές τις συνιστώσες ο Νεοκλασικισμός βρήκε πρόσφορο έδαφος να ανθήσει. (Ζιρω & Μερτζανη & Πετριδου (χ.χ.)). Το 1836 δημιουργείται το Σχολείο των Τεχνών. Καλλιτέχνες από όλη την Ευρώπη έρχονται για να διδάξουν και να μεταφέρουν στην Ελλάδα τα στοιχεία της δυτικής τέχνης.



Εικόνα 3. Βρυζάκης Θεόδωρος (1814 ή 1819 - 1878), Η υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι, 1861, Εθνική πινακοθήκη. Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=61349

«Τα ευρωπαϊκά κέντρα που φωτίζουν και καθοδηγούν την πρώτη περίοδο της νεοελληνικής τέχνης είναι πολλά: Ιταλία, Γαλλία, Αυστρία, Μόναχο. Όλα τα διδάγματα οδηγούν τελικά σε

έναν ακαδημαϊσμό που οφείλεται στο χαμηλό αισθητικό επίπεδο της ελληνικής κοινωνίας της εποχής»³.

Τα δύο είδη ζωγραφικής που επικρατούν αυτή την εποχή είναι η ιστορική ζωγραφική και η προσωπογραφία. Η ιστορική ζωγραφική γεννιέται από την ανάγκη να μνημειωθεί ο Αγώνας, όσο ακόμη τα ηρωικά κατορθώματα παραμένουν νωπά. Τα μνημειακά μεγέθους έργα υποδηλώνουν την επίσημη χρήση τους και τον ιδεολογικό τους ρόλο. (Κωτίδης, 1995). Κυριότερος εκπρόσωπος της ιστορικής ζωγραφικής είναι ο Θεόδωρος Βρυζάκης, που ήταν και ο πρώτος απόφοιτος της ακαδημίας του Μονάχου. Οι συνθέσεις του χαρακτηρίζονται ως ιδεαλιστικές και εξιδανικευμένες. Ο Βρυζάκης προχωρεί προς την απομνημόνευση των μεγάλων απελευθερωτικών αγώνων και βρίσκει τον εαυτό του σε μια ειδησεογραφική τεκμηρίωση της πραγματικότητας.⁴



Εικόνα 4. Άγνωστος, *Νέος καλλιτέχνης με το μοντέλο του*, π. 1840-1845, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/assets/artworks/MidSize/73684_400_260.jpg

Το δεύτερο ακμάζον είδος ζωγραφικής, η προσωπογραφία, απεικονίζει μορφές των ηρώων της Επανάστασης και τη νέα άρχουσα τάξη. Το κεφάλαιο της Ελληνικής προσωπογραφίας ανοίγει με ένα πολυσήμαντο έργο αγνώστου καλλιτέχνη που ζωγραφίστηκε τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας. Μέσα από αυτό το έργο διαφαίνεται ο πυρετός που είχε καταβάλει τους Έλληνες να επαναφέρουν τις τέχνες και το ενδιαφέρον των νέων γι' αυτό το είδος των σπουδών. (Λαμπράκη-Πλάκα 2001).



Εικόνα 5. Οικονόμου Αριστείδης (1823 - 1887)
Προσωπογραφία κυρίας, 1849, Εθνική πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artist_id=4299&sel=352

³<http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=366> (τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016)

⁴<http://archive.ert.gr/4656/> (τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016)

Τα πορτραίτα της εποχής αυτής χαρακτηρίζονται ως άκαμπτα και με μια τάση ανάδειξης της κοινωνικής τάξης μέσω των φορεσιών, των επαγγελματικών διάσημων, και τα κοσμήματα. Οι προσωπογραφίες που φιλοτεχνήθηκαν από Έλληνες ζωγράφους, οι οποίοι σπούδασαν ή έζησαν στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ευρώπης και απευθύνονταν σε μια πιο εκλεπτυσμένη πελατεία, είχαν αστικό χαρακτήρα (Αριστείδης Οικονόμου, Νικόλαος Κουνελάκης(1829 - 1869)⁵.



Εικόνα 6.Ceccoli Raffaello (π. 1800 - β' μισό 19ου αιώνα)
Τσέκολι (Τσέκολης) Ραφαήλ, *Ακρόπολη*, 1853, Εθνική πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artist_id=5911&sel=352

Ξεχωριστή θέση κατέχει και η πρώιμη ελληνική τοπιογραφία η οποία αναπαριστάται με ρεαλισμό από Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες όπως ο Βικέντιος Λάντσαρ (1822-1902) και Ραφαέλο Τσέκολι (19^{ος} αι.) (Κωτίδης, 1995: 41).

1.3 Γλυπτική



Εικόνα 7.Δρόσης Λεωνίδας (1834 - 1882)
Πηνελόπη, 1873
Μάρμαρο , 143 x 75 x 125 εκ.
Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή:
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=64587

⁵<http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=369> (τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016)



Εικόνα 8.Κόσσος Ιωάννης (1822 - 1873)

Η Νύχτα, 1864

Μάρμαρο , 64 x 35 x 24 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη

Πηγή:

http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=694&artwork_id=60648

Η τέχνη αντανακλά τις ανάγκες και τις ιστορικές συνθήκες του τόπου στον οποίο δημιουργείται. Τούτο είναι φανερό ιδιαίτερα στην ελληνική γλυπτική του 19^{ου} αιώνα. Τα έργα με τα οποία δραστηριοποιούνται οι καλλιτέχνες είναι η γλυπτική διακόσμηση των οικοδομημάτων, τα ταφικά μνημεία, οι ανδριάντες και οι προτομές.

Οι πρώτοι γλύπτες του νέου κράτους είναι ο Ιωάννης Κόσσος ο Λεωνίδας Δρόσης, ο Γεώργιος Βρούτος (1843-1909) και ο Δημήτριος Φιλιππότης (1839-1919). Οι καλλιτέχνες αυτοί αποφοίτησαν από το Σχολείο των Τεχνών και συνέχισαν τις σπουδές τους, είτε στη Ρώμη είτε στο Μόναχο, όπου δεσπόζει η αισθητική του κλασικισμού.



Εικόνα 9.Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938), "Η Κοιμωμένη" ,1878, μάρμαρο, μήκος 1,70 μ., Α' Νεκροταφείο Αθηνών Πηγή: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1801/>

Ο Γιαννούλης Χαλεπάς αποτελεί το σπουδαιότερο κεφάλαιο της γλυπτικής του τέλους του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου}. Οι σπουδές στην Αθήνα και στο Μόναχο, και τα κλασικιστικά διδάγματα των δασκάλων του συνέτειναν στη καλλιέργεια του ταλέντου του. Κατά την πρώτη περίοδο καλλιτεχνικής δημιουργίας του, παρουσιάζει μια σειρά εξαιρετών έργων, ενδεικτικών για την πολλαπλότητά των προσανατολισμών τους⁶.

1.4 Η ακαδημία του Μονάχου

Η ακαδημία του Μονάχου παίζει κυρίαρχο ρόλο στη ζωγραφική του 19^{ου} αι. στην Ελλάδα, αφού υπήρξε πόλος έλξης πολλών καλλιτεχνών. (Μισιρλή, 1993: 14) Η επιλογή αυτής της ακαδημίας δεν είναι τυχαία διότι συνδέεται με τη βασιλεία του Όθωνα στην Ελλάδα. Η τέχνη που διδάσκεται εκεί χαρακτηρίζεται ως συντηρητική και η στάση της σε οτιδήποτε νεωτεριστικό είναι εχθρική. Για το λόγο αυτό η Σχολή του Μονάχου έχει δεχτεί πολλές

⁶<http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=694> τελευταία επίσκεψη 18/6/2016

επικρίσεις θεωρούμενη υπαίτια της «καθυστέρησης» της Ελλάδας ως προς τις αισθητικές αναζητήσεις του Μοντερνισμού⁷.

Μετά την έξωση του Όθωνα, ο χαρακτήρας της τέχνης αλλάζει. Η δημιουργία των πρώτων αστικών κέντρων και η οικονομική ανάπτυξη συνέβαλαν στην σύσταση μιας νέας αστικής τάξης, η οποία είναι και η πελατεία των καλλιτεχνών. Αυτή η τάξη επηρεάζει και, εν πολλοίς, διαμορφώνει την τέχνη στο β' μισό του 19^{ου} αιώνα.

Οι καλλιτέχνες που εκπλήρωσαν τις απαιτήσεις της αστικής τάξης είναι οι μεγάλοι εκπρόσωποι της ώριμης Σχολής του Μονάχου, όπως ο Νικηφόρος Λύτρας, ο Νικόλαος Γύζης, ο Γεώργιος Ιακωβίδης, ο Κωνσταντίνος Βολανάκης κ.ά.

Τα κύρια είδη που χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο είναι η ηθογραφία, η ώριμη αστική προσωπογραφία, η τοπιογραφία και η νεκρή φύση.

1.5 Ηθογραφία

Η ηθογραφία διαδέχεται την ιστορική ζωγραφική, η οποία εμπνέεται από τα ήθη και έθιμα του λαού και εκφράζει τη νοσταλγία της κατεστημένης αστικής τάξης που αναπολεί τις χωριάτικες και λαϊκές ρίζες της. Οι καλλιτέχνες έχουν την τάση να εξιδανικεύουν τις σκηνές που αναπαριστούν στους πίνακές τους. Ωστόσο, δεν παύουν να τις αποδίδουν ρεαλιστικά, από τεχνοτροπική τουλάχιστον άποψη (Λαμπράκη-Πλάκα 2001).



Εικόνα 10. Λύτρας Νικηφόρος (1832 - 1904), Το φιλμ, πριν το 1878, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=60624

Ο Νικηφόρος Λύτρας, εγκατέλειψε σταδιακά την ιστορική και μυθολογική θεματογραφία και εισήγαγε στο έργο του την ηθογραφική σκηνή. Στις ηθογραφίες του περιλαμβάνονται σκηνές από την ελληνική επαρχία και τον αστικό βίο, την ελληνική οικογένεια της εποχής, τον κόσμο του παιδιού, καθώς και θέματα από την ανατολή. (Αθανασόγλου, 2006).

⁷<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=123828> τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016



Εικόνα 11. Νικόλαος Γύζης (1842 – 1901) , Παιδικόι αρραβώνες, 1877, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61215

Τα ηθογραφικά θέματα ανήκαν και στο καλλιτεχνικό ρεπερτόριο του Νικόλαου Γύζη ο οποίος εργαζόταν ως καθηγητής στην Ακαδημία του Μονάχου. Στα θέματα αυτά αποδίδει ποιητικά μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές στιγμές και παραδόσεις της ελληνικής ζωής. (Χρήστου, 1981).



Εικόνα 12. Ιακωβίδης Γεώργιος (1853 - 1932), Παιδική συναυλία, 1900, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61219

Ένας άλλος καλλιτέχνης που πραγματεύτηκε με την ηθογραφία είναι ο Γεώργιος Ιακωβίδης. Έχει χαρακτηριστεί ως ζωγράφος της παιδική ηλικίας και καταφέρνει να δημιουργήσει μια χαρούμενη ατμόσφαιρα μέσα από το διάχυτο φως, τα λεπτά λυρικά χρώματα και το ευκίνητο σχέδιο. Το έργο «Παιδική συναυλία» ανήκει στις πιο λαμπρές στιγμές της ελληνικής ηθογραφικής ζωγραφικής και βρίσκεται στο μεταίχμιο των αλλαγών που θα ακολουθήσουν το νέο αιώνα. (Παπανικολάου, 2005)

Έργα με ίδια θεματολογία εντοπίζουμε στους ζωγράφους, Πολυχρόνη Λεμπέση(1848 -1913), Ιωάννη Οικονόμου (1860 – 1931) , Ιωάννη Ζαχαρία(1845 - ;), Νικόλαο Βώκο(1859 - 1902).

1.6 Προσωπογραφία

Η προσωπογραφία συνεχίζει να αναπτύσσεται και στη δεύτερη φάση της Νεοελληνικής Τέχνης, στον καιρό της κυβέρνησης του Χαρίλαου Τρικούπη, το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα. Η μεγαλοαστική τάξη της εποχής επιθυμεί να ζωγραφιστεί από καταξιωμένους ζωγράφους, με προεξάρχοντες τον Νικηφόρο Λύτρα και τον Γεώργιο Ιακωβίδη, για να προβάλλουν την υψηλή κοινωνική αλλά και οικονομική τους θέση. (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001)

Έτσι εξηγούνται οι παραγγελίες ατομικών πορτραίτων, καθώς και το μνημειακό μέγεθος αυτών των έργων, που συχνά απεικονίζουν τα μοντέλα ολόσωμα σε φυσικό και ενίοτε σε υπερφυσικό μέγεθος. (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001).

Άλλοι σημαντικοί προσωπογράφοι της εποχής αυτής είναι οι Αριστείδης Βαρούχας (μέσα 19ου αιώνα - ;), Νικόλαος Γύζης, Ιωάννης Δούκας (1841 - 1916) και Νικόλαος Ξυδιάς (1828 - 1909).



Εικόνα 13. Λύτρας Νικηφόρος (1832 - 1904)
Λύσανδρος Καυταντζόγλου,
π. 1886 Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή:
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=75366



Εικόνα 14. Λύτρας Νικηφόρος (1832 - 1904)
Προσωπογραφία Μαρίας Α. Χαριλάου,
π. 1895-1900, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή:
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=74217

Ο Λύτρας θεωρείται ανανεωτής στον τομέα της προσωπογραφίας, όπου είναι φανερό η απόπειρα να υπερβεί τη νατουραλιστική εικόνα με την ψυχολογική καταγραφή του εικονιζόμενου προσώπου. Η προσωπογραφία του Λύσανδρου Καυταντζόγλου έχει μνημειακή σύνθεση και ρωμαλέα εκτέλεση. Παράλληλα με αυτή την προσωπογραφία όπου κυριαρχούν οι σκοτεινοί τόνοι χρωμάτων, ο Λύτρας ζωγραφίζει προσωπογραφίες με μια πιο φωτεινή κλίμακα, όπου επικρατεί το άσπρο χρώμα όπως στη *Προσωπογραφία της Μαρίας Α. Χαριλάου*, π. 1895-1900 (Αθανασόγλου, 2006).

1.7 Οριενταλισμός

Ο οριενταλισμός είναι μια κατηγορία της ηθογραφίας καθώς και σε αυτόν εντοπίζουμε στοιχεία καθημερινού βίου. Οριενταλισμός λοιπόν είναι η αποτύπωση ανατολίτικων θεμάτων

μέσα από έντονα και ζεστά χρώματα. Τα όρια ανάμεσα στην ελληνική ηθογραφία και τον οριενταλισμό είναι δυσδιάκριτα, καθώς οι σκηνές της καθημερινής ζωής έχουν ακόμα έντονο ανατολικό χαρακτήρα (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001).



Εικόνα 15. Σαββίδης Συμεών (1859 - 1927) Το άναμμα του τσιπουρκιού, 1899, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=60870

Ο Συμεών Σαββίδης, γνήσιος Μικρασιάτης, ζωγραφίζει οριενταλιστικές σκηνές, εμπνευσμένες από τα ταξίδια του στα πάτρια εδάφη, όπου αιχμαλωτίζει την ατμόσφαιρα, το φως και το πλούσιο χρώμα της Ανατολής. (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001: 96).



Εικόνα 16. Ράλλης Θεόδωρος, Γυναίκα με πέπλο, 1880. Ελαιογραφία σε δέρμα, Συλλογή AlphaBank.
Πηγή: http://www.visitgreece.gr/el/events/theodoros_ralli_looking_east

Ο πιο αυθεντικός Έλληνας οριενταλιστής είναι ο Θεόδωρος Ράλλης, όπου ερμηνεύει τα ελληνικά οριενταλιστικά θέματα με μια βαθύτερη κατανόηση, όμως δεν παύει να επηρεάζεται από την ακαδημαϊκού τύπου ζωγραφική της Γαλλικής Σχολής. Μέσα από τη ζωγραφική του Ράλλη διακρίνουμε τη διαφορά ενός ζωγράφου του Μονάχου και του Παρισιού. Η ζωγραφική της σχολής του Παρισιού είναι πιο ανάλαφρη τόσο στα θέματα όσο και στην τεχνική τους καθώς η παλέτα τους είναι πιο φωτεινή. (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001: 98).

1.8 Γυμνό – Νεκρή Φύση



Εικόνα 17. Λεμπέσης Πολυχρόνης (1848 - 1913) Γυμνό, π. 1877, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=523&artwork_id=61730

Η διδασκαλία του γυναικείου γυμνού μοντέλου στο Σχολείο των Τεχνών καθιερώνεται μόλις το 1904 (Λαμπράκη- Πλάκα, 2001:114). Άλλοι καλλιτέχνες απεικονίζουν το γυναικείο σώμα με ρεαλισμό (όπως αυτό του Πολυχρόνη Λεμπέση) και άλλοι με εξιδανικεύσεις. (Κωτίδης, 1995: 36). Σε γενικές γραμμές το γυμνό είναι αυτό με τη λιγότερη ανάπτυξη, καθώς οι καλλιτέχνες στρέφονταν σε άλλα θέματα.



Εικόνα 18. Βώκος Νικόλαος (1859 - 1902), Νεκρή φύση με ψάρια, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=364&artwork_id=67854

Η νεκρή φύση αναπτύχθηκε το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα για να ανταποκριθεί στη ζήτηση της αστικής κοινωνίας η οποία ήθελε να κοσμήσει με αυτές τα πολυτελή σπίτια της. Νεκρές φύσεις φιλοτεγήθηκαν από τους Νικόλαο Βόκο, Νικόλαο Γύζη, Αλέξανδρο Καλλούδη, Πολυχρόνη Λεμπέση, Νικόλαο Ξυδιά και Περικλή Πανταζή (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001).

1.9 Η συμβολική ζωγραφική



Εικόνα 19. Γύζης Νικόλαος (1842 - 1901)
Οι ελεύθερες τέχνες με τα πνεύματά τους, 1876-
1880, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή:
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=476&artwork_id=63193



Εικόνα 20. Γύζης Νικόλαος (1842 - 1901),
Εαρινή Συμφωνία, 1886, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή:
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=476&artwork_id=61210

Ο Νικόλαος Γύζης ήταν ο πρώτος που ασχολήθηκε με συμβολικά θέματα. Στα έργα του ενδιαφέρεται σχετικά νωρίς για τα ιδεαλιστικά θέματα, όπως αποδεικνύεται από την «Τέχνη και τα Πνεύματά της» το 1876, ενώ το 1886 στέφεται αποκλειστικά σε αυτή όταν εργάζεται στην «Εαρινή Συμφωνία». (Χρήστου, 1981)

Τα τελευταία 15 χρόνια της ζωής του θα αφοσιωθεί στα αλληγορικά θέματα, και τα θρησκευτικά οράματα, τις ιδεαλιστικές τάσεις και τη ζωγραφική των συμβολικών τύπων. (Χρήστου, 1981)

Η συμβολική ζωγραφική βάζει τον θεατή στη διαδικασία να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα που θέλει να διαδώσει ο καλλιτέχνης. Αυτό το είδος τέχνης, όπου κυριαρχεί η υποκειμενικότητα και αναπτύσσεται η προσπάθεια έκφρασης του ιδεατού, ήταν πρωτόγνωρο για τους καλλιτέχνες της εποχής. Έτσι η συνάντηση του Γύζη με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία του τέλους του 19^{ου} αιώνα ήταν ουσιαστική και πραγματικά άνοιξε το δρόμο για το μοντερνισμό. (Παπανικολάου, 2005:18-19).

1.10 Η τέχνη στην καμπή του αιώνα

Οι πρώτες ιμπρεσιονιστικές προσπάθειες

Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, η Ελληνική τέχνη δεν ακολούθησε τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες με το ρυθμό που εκείνες εναλλάσσονταν. Ακολούθησε άλλη διαδρομή, τουλάχιστον χρονική, και μόνο μετά τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα συντονίστηκε με την ευρωπαϊκή τέχνη. Ακριβώς στο γύρισμα του αιώνα πέθαναν οι μεγάλοι δάσκαλοι της νεοελληνικής ζωγραφικής, ο Νικόλαος Γύζης το 1901 και ο Νικηφόρος Λύτρας το 1904. (Ζιρω. & Μερτζαnah&Πετριδου (χ.χ.))



Εικόνα 21. Βολανάκης Κωνσταντίνος (1837 - 1907) *Πανηγύρι στο Μόναχο*, 1876, Εθνική Πινακοθήκη Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61223

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, διαπιστώνεται μια προσπάθεια για μια ανανέωση η οποία συντελείται με τη χρήση φωτεινών χρωμάτων και την καλλιτεχνική δημιουργία έξω από το καλλιτεχνικό εργαστήριο. Σε αυτή τη φάση η τοπιογραφία κυριαρχεί και σε πολλούς πίνακες εντοπίζεται η ιμπρεσιονιστική τεχνοτροπία. Ο Βολανάκης, παρόλο που θεωρείται εκπρόσωπος του ακαδημαϊκού ρεαλισμού, προερχόμενος από τη Σχολή του Μονάχου, μας δίνει έργα με κάποιες ιμπρεσιονιστικές τάσεις. «Το τσίρκο» είναι ένα ιμπρεσιονιστικό έργο, τολμηρό με αντί- ακαδημαϊκές προδιαγραφές.



Εικόνα 22. Λεμπέσης Πολυχρόνης (1848 - 1913) *Άρειος Πάγος*, 1880, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61731



Εικόνα 23. Πανταζής Περικλής (1849 - 1884) Άρειος Πάγος, 1880, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=72941

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι δύο πίνακες με κοινό θέμα «Ο Άρειος Πάγος», των καλλιτεχνών Πολυχρόνη Λεμπέση, ο οποίος προέρχεται από τη Σχολή του Μονάχου, καθώς και του Περικλή Πανταζή από το Παρίσι. Και οι δύο πίνακες είναι ζωγραφισμένοι με την ιμπρεσιονιστική τεχνοτροπία, μόνο που ο Πανταζής, ως πιο γνήσιος ιμπρεσιονιστής, αποδίδει τις φόρμες με πιο ελεύθερες και γρήγορες πινελιές.



Εικόνα 24. Συμεών Σαββίδης (1859-1927), Κυρία με ένδυμα χορού 1898, Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη, Αθήνα. Πηγή: Παπανικολάου, Μ. Μ. (2005). *Η Ελληνική Τέχνη του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα Ζωγραφική – Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βανιας

Ο Συμεών Σαββίδης θεωρείται ένας από τους πιο γνήσιους Έλληνες Ιμπρεσιονιστές, γιατί έδωσε την πιο προσωπική και ολοκληρωμένη άρνηση των καθιερωμένων συντηρητικών και ακαδημαϊκών τύπων της περιόδου. (Χρήστου, 1981: 68). Στο έργο με τίτλο «Κυρία με ένδυμα χορού», παρόλο που η σκηνή εκτυλίσσεται σε κλειστό χώρο, οι ιμπρεσιονιστικές πινελιές λούζουν τον πίνακα, δίνοντάς του την αίσθηση του στιγμιαίου.



Εικόνα 25. Αλταμούρας Ιωάννης (1852 - 1878), *Το λιμάνι της Κοπεγχάγης*, 1874, Εθνική Πινακοθήκη
Πηγή: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61227

Ο Ιωάννης Αλταμούρας, ο μόνος αποκλειστικά θαλασσογράφος της νεοελληνικής τέχνης, αν και πέθανε στα 26 του μόλις χρόνια, άφησε πίσω του μια διόλου ευκαταφρόνητη σειρά καλλιτεχνικών έργων. Οι σπουδές του στην Κοπεγχάγη τον βοήθησαν να μην ακολουθήσει το δρόμο του ακαδημαϊσμού, ενώ προχώρησε τόσο βαθειά στην φιλοσοφία του ιμπρεσιονισμού που μπορεί να θεωρηθεί, σε ευρωπαϊκό επίπεδο, ένας από τους προδρόμους της. (Λαμπρακη-Πλάκα, 2001: 128).

Παρατηρώντας τους πίνακες των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα διαπιστώνουμε πως οι καλλιτέχνες, αλλά και οι κριτικοί είναι έτοιμοι να υποδεχτούν τα νεωτερικά καλλιτεχνικά ρεύματα και να χαράξουν μια νέα πορεία στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης.

2. Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 20^Ο ΑΙΩΝΑ

2.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΙΚΩΝ ΤΑΣΕΩΝ

2.1.i Οι ιστορικές προϋποθέσεις της Νεωτερικότητας

Ο ακαδημαϊσμός του Μονάχου συνέχισε να κυριαρχεί και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Οι καλλιτεχνικές αναταράξεις, που ήδη από τον 19^ο αιώνα συγκλόνιζαν την Ευρώπη, άρχισαν να έχουν αντίκτυπο και στην Ελλάδα. Κι αυτό, διότι ο ακαδημαϊσμός, ως τεχνοτροπική εκδοχή, οδηγήθηκε σταδιακά σε ανακύκλωση των ίδιων θεμάτων και στο υφολογικό αδιέξοδο αλλά κυρίως οι συνθήκες κατά τις οποίες καρποφόρησε άρχισαν πλέον να μεταβάλλονται με γοργούς ρυθμούς.

Η Ελλάδα του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα δεν αναπτύσσει με την ίδια ένταση τα χαρακτηριστικά που καθόρισαν την νεωτερικότητα στις χώρες της Δύσης. Τα προβλήματα ανάπτυξης που αντιμετώπιζε, σε συνδυασμό με τις οικονομικές δυσκολίες και τα δυσμενή πολιτικά γεγονότα όπως η ήττα των Ελλήνων από τους Τούρκους στον πόλεμο του 1897, ο Διεθνής οικονομικός έλεγχος που ακολούθησε, οι Βαλκανικοί πόλεμοι καθώς και η μικρασιατική καταστροφή δημιούργησαν δύσκολες συνθήκες στην οικονομία και στον εκσυγχρονισμό του κράτους και της τέχνης. Οι ατομικές περιπτώσεις καλλιτεχνών που είχαν σπουδάσει ή είχαν ζήσει αρκετά χρόνια στο εξωτερικό, εισήγαγαν τις νεωτερικότητες της Δύσης στην Ελλάδα.

Η Ελλάδα του τέλους του 19ου αιώνα και των Αρχών του 20ου προσπαθούσε να ακολουθήσει τις χώρες της Δύσης, όσον αφορά την τέχνη και την γενικότερη ανάπτυξη και εκσυγχρονισμό. Οι παράμετροι που όρισαν το καινούριο, τη νεωτερικότητα στα έργα τέχνης ήταν:

- 1) η ταχεία εκβιομηχάνιση (τις συνέπειες που είχε στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων ο βιομηχανικός τρόπος παραγωγής, δηλ. η μηχανοποίηση και η αυτοματοποίηση των ανθρώπινων δραστηριοτήτων) και
- 2) η εντατικοποιημένη αστικοποίηση (τη βαρύνουσα σημασία του νέου αστικού περιβάλλοντος).

Η διαφοροποίηση του θεματολογικού περιεχομένου των καλλιτεχνικών έργων και η εγκατάλειψη των μυθικοϊστορικών, ηθογραφικών στοιχείων όριζαν το καινούριο, το νεωτερικό στην τέχνη αλλά και στην πολιτική της περιόδου. Οι ρυθμοί ανάπτυξης στην Ελλάδα, όσον αφορά το εσωτερικό της, ήταν διαφορετικοί από τις υπόλοιπες δυτικές χώρες. Η Ελλάδα ξεκινούσε να κάνει βήματα προόδου για ένα καλύτερο αύριο, ελεύθερη αλλά με ισχνή οικονομία και ασταθή πολιτική κατάσταση. Οι καλλιτέχνες δε μπορούσαν να έχουν τα ίδια ερεθίσματα με τους καλλιτέχνες σε άλλες χώρες. Ακόμα και αυτοί που είχαν την δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με το νεωτερικό (μοντέρνο) δεν ήταν εύκολο να αναπτύξουν καλλιτεχνικά κινήματα. (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης, 2000: 40-41)

2.1.ii Η Νεωτερικότητα στην Ελλάδα

Η Ελλάδα αντιμετωπίζει ειδικά προβλήματα ανάπτυξης της νεωτερικότητας στο τέλος του 19^{ου} και αρχές 20^{ου} σε σχέση με τα κράτη της Δύσης, λόγω της ήττας των Ελλήνων από τους Τούρκους στον άτυχο πόλεμο του 1897 και του Διεθνούς Οικονομικού ελέγχου που ακολούθησε. Επιπλέον, οι Βαλκανικοί πόλεμοι και ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Διχασμός και η Μικρασιατική Καταστροφή, έπαιξαν κυρίαρχο ρόλο. Η εκβιομηχάνιση της παραγωγής και η αστικοποίηση εκδηλώνεται με βραδείς ρυθμούς ανάπτυξης. Για ένα τουλάχιστον τμήμα της νεοελληνικής κοινωνίας η βιομηχανική ανάπτυξη ταυτιζόταν με την ανάπτυξη του πολιτισμού. Σ' αυτό το πλαίσιο, η ηθογραφική αποτύπωση σκηνών του παραδοσιακού βίου, καθώς η τεχντροπική ακαμψία του Ακαδημαϊσμού έμοιαζε μάλλον... προβληματική.

Η αργή αλλά σταθερή νεοελληνική ανάπτυξη δε μπορεί να ερεθίσει με την ίδια ένταση, όπως την δυτική Ευρώπη, τους Έλληνες καλλιτέχνες, ακόμη και εκείνων που έχουν έρθει σε επαφή με τις κατακτήσεις των δυτικοευρωπαϊκών κινημάτων. Η ακαδημαϊκή διδασκαλία που κυριαρχούσε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών είχε ως αποτέλεσμα να μην αναπτυχθούν γηγενείς νεωτερικές πρωτοποριακές καλλιτεχνικές ομάδες. Η πιο ακραία προσπάθεια αποτελεί η «Ομάδα Τέχνης», που ιδρύθηκε το 1917 ήταν μια ομαδική προσπάθεια κάποιων καλλιτεχνών να εκφράσουν το μοντέρνο στην Ελλάδα. Η κίνηση αυτή ένωσε καλλιτέχνες όπως τους ζωγράφους, **Κωνσταντίνο Μαλέα, Νικόλαο Λύτρα και τον Γλύπτη Μιχάλη Τόμπρο**. Αποτέλεσαν την πιο ακραία έκφραση νεωτερικότητας μια και η 'ομάδα' ήταν πρωτόγνωρη για την χώρα.

Η αναιμική νεοελληνική ανάπτυξη είχε ως αποτέλεσμα οι νεωτερικές προσπάθειες των Ελλήνων καλλιτεχνών να εστιαστούν στην μορφολογική ανανέωση περισσότερο παρά στη θεματολογική. Το μοντέρνο θα έπρεπε να είναι διαφοροποιημένο στις μέχρι τότε φόρμες. Οι συνήθειες ηθογραφικές και ακαδημαϊκές τεχντροπίες θα έπρεπε να υποχωρούν. Η θεματολογική ανανέωση έπρεπε να ακολουθεί τα καινούρια πρότυπα και την αλλαγή μιας ολόκληρης εποχής. Οι Έλληνες καλλιτέχνες εξαιτίας του περιορισμένου βιομηχανικού και αστικού ορίζοντα δεν μπορούσαν να εντάξουν στους πίνακες τους όψεις της μεγαλούπολης ή θραύσματα του αναπτυσσόμενου τεχνολογικού πολιτισμού. Αντίθετα, οι μορφολογικές ρήξεις, βασισμένες σε μια όψιμη επίδραση των μεταμπρεσιονιστικών τάσεων, αποτέλεσαν για τους Έλληνες καλλιτέχνες πρόσφορο έδαφος για καινοτόμους πειραματισμούς (Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α., 2000).

Η νεωτερική Περίοδος στην Ελλάδα δεν εκφράστηκε με κινήματα και ομάδες παρά με τις ατομικές προσπάθειες καλλιτεχνών που ξεκινούν από διαφορετική αφετηρία και αναπτύσσουν ξεχωριστή, κατά περίπτωση, τεχντροπία. Αυτό είναι το κύριο χαρακτηριστικό της νεοελληνικής τέχνης. Η βιομηχανική ανάπτυξη εκφράζεται μέσα από τον τολμηρό χρωματικό χαρακτήρα της σύνθεσης του Γύζη, και εντάσσεται στο καλλιτεχνικό κίνημα του συμβολισμού που ανθούσε στην Ευρώπη στο τέλος του 19ου αιώνα. Ο Συμβολισμός επιθυμεί να εκφράσει τη δυσθυμία του ανθρώπου απέναντι σε μια καινούρια ιστορική πραγματικότητα, που εκλαμβάνεται ως απειλή. Για τους συμβολιστές η επιφάνεια του έργου γίνεται αντιληπτή ως το καταφύγιο του ανθρώπου μπροστά στις σαρωτικές αλλαγές που επιφέρει η βιομηχανική ανάπτυξη και έτσι το χρώμα αποκτά μια πνευματοποιημένη, μυστικιστική συμβολική διάσταση. Ρόλο στην έμφαση στη χρωματική διάσταση έπαιξαν οι εκπρόσωποι της Σχολής του Μονάχου, όπως ο Γύζης, π.χ. Ιδού ο Νυμφίος.



Εικόνα 26: Νικόλαος Γύζης, *Ιδού ο Νυμφαίος*, 1895, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, λάδι σε μουσαμά (http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=71047)

Στο παράδειγμα, «*Ιδού ο Νυμφαίος*» (εικ. 26), που ο Γύζης φιλοτεχνεί στην εκπονή του 19^{ου} αιώνα. Σε ένα χώρο εντελώς αντισυμβατικό, έξω από κάθε μίμηση πραγματικού χώρου, αναπτύσσεται αυστηρά συμμετρική η σύνθεση με κεντρικό άξονα το Χριστό – Παντοκράτορα. Ο χώρος, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται, είναι η ζωγραφική παράσταση μιας δίνης, με επάλληλους κόκκινους κύκλους που εγγράφονται στο επιβλητικά φωτισμένο κεντρικό ορθογώνιο. Μια τόσο τολμηρή αντιμετώπιση του χώρου δεν μπορεί παρά να οφείλεται στον απόηχο που είχαν στο Μόναχο και τους καλλιτέχνες του τα επιτεύγματα της βιεννέζικης πρωτοπορίας. Αρχάγγελοι σαλπιστές πλαισιώνουν τη μορφή του Χριστού, που ζωγραφίζεται σχεδόν απόκοσμα, σα να μη βλέπεται από τα ανθρώπινα μάτια του θεατή. Τα πλήθη των σωφρόνων και δικαίων παρατάσσονται σα φωτεινά σώματα μέσα στην εκτυφλωτική δόξα που τον περιβάλλει και που τους διαπερνά. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια από τις πιο προχωρημένες δημιουργίες της ιδεαλιστικής τέχνης στον κεντροευρωπαϊκό χώρο, ένα έργο που αναμφίβολα θα επηρεάσει το «διάδοχο» του Γύζη στον 20^ο αιώνα, τον Κωνσταντίνο Παρθένη. (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης, 2000: 42-44)

2.1.iii: Ο Κωνσταντίνος Μαλέας & η χρωματική πραγματικότητα

Για τον Μαλέα, το χρώμα συνδέεται με νεωτερικές αναζητήσεις ανάλογες με εκείνες των Ευρωπαίων που ανήκαν στα κινήματα της πρωτοπορίας. Το χρώμα δε συμβολίζει στην αναδίπλωση στο χώρο του έργου αλλά την ανάγκη αναζήτησης μιας νέας εικαστικής εκφραστικότητας, εναρμονισμένης με τις νέες συνθήκες του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Ο Μαλέας επηρεάστηκε από τους φωβιστές κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι (1901-1908). Οι φωβιστές (1905) δίνουν έμφαση στο έντονο χρώμα ως κυρίαρχο στοιχείο της ζωγραφικής σύνθεσης.



Εικόνα 27: Νικόλαος Γύζης, *Ανατολίτης με Τσιμπούκι*, π. 1873, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=382&artwork_id=61206)



Εικόνα 28: Κωνσταντίνος Μαλέας, Μαγγαδοπήγανο (π. 1901 - 10). Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη. (http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=64262)

Για τους ακαδημαϊκούς καλλιτέχνες η Ανατολή αποτελεί έναν εξωτικό χώρο που αντιμετωπίζεται όχι ως φυσική πραγματικότητα, αλλά ανταποκρίνεται περισσότερο σε μια ιδεολογική κατασκευή με εξωτική χροιά ενώ για τους νεωτεριστές καλλιτέχνες τα πράγματα είναι διαφορετικά. Το θέμα γίνεται αφορμή για να τονιστούν τα εκφραστικά χαρακτηριστικά του χρώματος και να υπογραμμιστεί η μορφολογική ανανέωση.

Και τα δύο έργα έχουν σχέση με τη Ανατολή, αλλά είναι χαρακτηριστικός ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο ο δύο ζωγράφοι αντιμετωπίζουν το θέμα. Ακαδημαϊκή η οπτική του Γύζη για την Ανατολή, που αντιμετωπίζεται όχι σαν φυσική πραγματικότητα, αλλά ανταποκρίνεται σε μία ιδεολογική κατασκευή με έντονη υποτιμητική χροιά. Ο Ακαδημαϊσμός του Γύζη ενσαρκώνει καλλιτεχνικά την υπεροπτική ευρωπαϊκή αντιμετώπιση του 19^{ου} σε σχέση με τις χώρες της Ανατολής. Η απόδοση του Άραβα εκφράζει μια συγκεκριμένη οπτική, με το ύφος της νοχέλειας, της απάθειας και της ηδονής για τους ανθρώπους της ανατολής. Είναι μια κατασκευασμένη εξ αποστάσεως εικόνα που έχει διαμορφώσει η Δύση για την Ανατολή και δεν προσεγγίζεται με βάση την αμεσότητα κάποιου που έχει βιωματικές εμπειρίες. Ο Οριενταλισμός έχει ως πρότυπο τον φιλήδοно, πονηρό και οκνηρό ανατολίτη.

Για τον Μαλέα το θέμα γίνεται αφορμή για να τονιστούν τα εκφραστικά χαρακτηριστικά του χρώματος και να υπογραμμιστεί η μορφολογική ανανέωση. Επιλογή ενός <<τεχνολογικού>>(πρωτόγονου) θέματος, που απηχεί την προτίμηση των καλλιτεχνών για διατυπώσεις στις διαδικασίες της ανθρώπινης προόδου. Η Ανατολή «δεν αντιμετωπίζεται υπό το πρίσμα μιας πολιτιστικής ανωτερότητας αλλά αντίθετα ως πηγή διδαχής και εξαγωγής πολύτιμων καλλιτεχνικών συμπερασμάτων. Ο Μαλέας αντιτίθεται τόσο στην αναζήτηση έμπνευσης από το παρελθόν όσο και στην εθνοκεντρική αναδίπλωση που η επόμενη γενιά θα ονομάσει ελληνικότητα». (Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α., 2000: 44-46)

2.1 iv :Νικόλαος Λύτρας & ο υλικός χαρακτήρας του χρώματος

Ο Νικόλαος Λύτρας σπούδασε στο Μόναχο και υπήρξε μαθητής του πατέρα του Νικηφόρου και του Ιακωβίδη στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου αργότερα δίδαξε ο ίδιος από το 1923 έως το θάνατό του.

Δεν έμεινε αδιάφορος απέναντι στις νεωτερικές τάσεις που είχαν εκδηλωθεί στη Γερμανία.

Το 1906-1911, έζησε στο Μόναχο, όπου δραστηριοποιείται η εξπρεσιονιστική ομάδα «Η Γέφυρα» (1^η ομάδα Γερμανών εξπρεσιονιστών Κίρχνερ, Νόλντεκ.α στα έργα των οποίων κυριαρχεί η ρυθμική χρωματική έκφραση και η απλοποίηση των μορφών), που ιδρύεται στη Δρέσδη και δραστηριοποιείται κατά τα έτη 1905-1913, ενώ τα ίδια χρόνια καλλιεργούνταν καλλιτεχνικοί προβληματισμοί που το 1912 θα οδηγήσουν στην 1^η έκθεση έργων των μελών του «Γαλάζιου Καβαλάρη» (η ονομασία, επινόηση του Καντίνσκυ. Οι καλλιτέχνες δίνουν έμφαση στην εκφραστική αλλά και συμβολική δύναμη του χρώματος), της άλλης Γερμανικής ομάδας που είχε έδρα το Μόναχο.

Η νεωτερικότητα του Λύτρα κινείται στο πλαίσιο ενός χρωματικού υπαιθρισμού, χωρίς να αγγίζει το θεματολογικό περιεχόμενο των έργων του. Όμως υπάρχει πρωτοποριακή χρήση του χρωματικού υλικού που συχνά απλώνεται σε φαρδιές και παχιές στρώσεις στην εικαστική επιφάνεια «Ψάθινο Καπέλο» εικ. 29.



Εικόνα29: Νικόλαος Λύτρας, Ψάθινα καπέλο,
π. 1925. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=71942

Η έμφαση στον υλικό χαρακτήρα του χρώματος τονίζει την άμεση και βιωματική σχέση του έργου με το δημιουργό αλλά και την υλικότητα του έργου. (Δασκαλοθανάσης, κ.α, 2000, 46-47)

2.1.v. Ο Κωνσταντίνος Παρθένης & η υποδοχή των νεωτερικών καλλιτεχνικών κατακτήσεων

Ο Παρθένης εισήγαγε «καινά διαμόνια» στη νεοελληνική τέχνη. Είναι ο πρώτος Έλληνας καλλιτέχνης που κατανοεί με τον πληρέστερο τρόπο μια σειρά από καλλιτεχνικές κατακτήσεις, από τον Ιμπρεσιονισμό έως τον Κυβισμό. Όλα αυτά τα στοιχεία τα αφομοιώνει σ' ένα δικό του προσωπικό καλλιτεχνικό ιδίωμα. Σπούδασε στην Βιέννη και βραβεύτηκε σε Ελλάδα και εξωτερικό. Επίσης υποβάλλει υποψηφιότητα στην Σ.Κ.Τ για καθηγητής, απορρίπτεται όμως από τις συντηρητικές απόψεις των κύκλων της Σ.Κ.Τ., λόγω της ελευθεριάζουσας καλλιτεχνικής του αντίληψης που δε συνάδει απολύτως προς τις

ακαδημαϊκές παραδόσεις. Διορίζεται ο Λύτρας, που προφανώς οι καλλιτεχνικές του καινοτομίες συνάδουν.

Ο Παρθένης έχει στο μεταξύ αποκηρύξει τον Φουτουρισμό για να εξευμενίσει όσους τον θεωρούσαν οπαδό των διακηρύξεων της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Ο Ακαδημαϊσμός της Σχολής Καλών Τεχνών συσχετιζόταν πολλές φορές και με πολιτικό συντηρητισμό. Ωστόσο ένα προοδευτικότερο τμήμα της ελληνικής αστικής τάξης, που εκφραζόταν πολιτικά μέσω του βενιζελισμού, είχε κατανοήσει την ανάγκη της εισαγωγής της νεωτερικότητας στα πλαίσια του εκσυγχρονισμού του ελληνικού κράτους με υποστηρικτή τον ίδιο τον Βενιζέλο (Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000). Τελικά ο Παρθένης διορίζεται το 1929, με ειδικό νόμο της κυβέρνησης Βενιζέλου, καθηγητής στη Σ.Κ.Τ.. Ο διορισμός του συνάντησε αντιδράσεις και την υπονόμηση του έργου του στη Σχολή, γεγονός που θα τον οδηγήσει στην παραίτηση. Ο Παρθένης θα είναι ο πρώτος που θα διδάξει στη συντηρητική σχολή, στη δεκαετία του '30, τις καλλιτεχνικές κατακτήσεις των νεωτεριστών ζωγράφων του 19^{ου} αι. όπως ο Τέρνερ, ο Ντελακρουά, ο Σεζάν, ο Σινιάκ κ.α. Οι συνάδελφοι δε βλέπουν με καλό μάτι τη συρροή μαθητών στο εργαστήρι του (Τσαρούχης, Εγγονόπουλος, Διαμαντής, Διαμαντόπουλος, Τέτσης).

Ο Παρθένης γνωρίζει ότι αντιπροσωπεύει το νεωτερικό καλλιτεχνικό πνεύμα και μετά το διορισμό του επιχειρηματολογεί ανοιχτά υπέρ της «Νέας Τέχνης». Υποστηρίζεται, ήδη από τη δεκαετία του '20, από ορισμένους οικονομικά εύρωστους εκπροσώπους συντηρητικών κύκλων, επειδή η νεωτερικότητα, ως αξία, συσχετιζόταν πλέον άμεσα από την δυτικοευρωπαϊκή ανάπτυξη και προοπτική και με την ένταξη της Ελλάδας σε αυτή, τουλάχιστον από ένα τμήμα της νεοελληνικής κοινωνίας, ανεξαρτήτως πολιτικής τοποθέτησης, που θα μπορούσε να παρέμβει στις πολιτιστικές εξελίξεις (Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000).



Εικόνα30: Κωνσταντίνος Παρθένης, Ευαγγελισμός, 1924,
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη
(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=63869)

Στο αίθριο ενός νησιώτικου σπιτιού, κλεισμένο από ψηλούς τοίχους και σκιασμένο από κληματαριά, στέκεται η Παναγία μπρος σε μια εντοιχισμένη κρήνη. Η Παναγία είναι ντυμένη με ροδί μακρύ χιτώνα και το κεφάλι της έχει μία κλίση ενώ το δεξί της χέρι είναι διπλωμένο στο ύψος του στήθους. Αυτή η στάση της δηλώνει υποταγή στον άγγελο με τα πελώρια φτερά ο οποίος είναι μετέωρος και ντυμένος με γαλάζιο πέπλο και παίζει τη χρυσή του λύρα. Η Παναγία στο αριστερό της χέρι κρατά ρόκα, που πριν λίγο τη δούλευε. Πίσω της υπάρχει γλάστρα με βασιλικό και ένα βάζο με λευκό κρίνο. Όλος ο χώρος είναι χρωματισμένος σε βαθύ γαλάζιο φως και έτσι δημιουργείται κατανυκτική και σιωπηρή ατμόσφαιρα. Ο λιγοςτός ουρανός που φαίνεται είναι πρασινογάλαζος με ροζ σύννεφα. Ο Παρθένης επαναλαμβάνει εδώ, με αλλιωτικό χρωματισμό, μια παράσταση που είναι πρωτότυπη δημιουργία του. Η παλιότερη εκδοχή αυτού του τύπου είναι ο Ευαγγελισμός που παρουσίασε στο Παρίσι το 1910, σε έκθεση θρησκευτικής ζωγραφικής Τέχνης και πήρε το πρώτο μετάλλιο(Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000: 49-51).

2.1.vi. Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος και ο ζωγράφος Γιώργος Μπουζιάνης

Οι Έλληνες καλλιτέχνες που ασπάζονταν κάποιες νεωτερικές τάσεις αντιμετώπιζαν δυσκολίες στον να εισαγάγουν στην Ελλάδα τα νεωτερικά στοιχεία που επιθυμούσαν: π.χ. ο Τόμπρος και ο Μπουζιάνης.

Ο Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974), γλύπτης: λόγω δυσκολιών, υιοθέτησε τη «διπλή» τεχνοτροπία. Όσον αφορά τις δημόσιες παραγγελίες, ο Τόμπρος φιλοτεχνούσε, τη δεκαετία του '30, έργα με συμβατικό «ακαδημαϊκό» ύφος (εικ. 31). Ο Τόμπρος το 1938 θα διοριστεί καθηγητής γλυπτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών.



Εικόνα 31: Μιχάλης Τόμπρος, ο αντριάντας του Ιωάννη Κάποδιστρια στο Ναύπλιο, π.1932
(http://odosell.blogspot.gr/2012/11/blog-post_3999.html)

Ωστόσο, την ίδια περίοδο και λίγο νωρίτερα εισήγαγε στην Ελλάδα, μέσω των έργων που προορίζονταν για ιδιώτες, νεωτερικά στοιχεία με έντονες μετακυβικές αναζητήσεις (εικ. 32) (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001).



Εικόνα 32: Μιχάλης Τόμπρος, Μάσκα, 1927, Ιδιωτική Συλλογή

Αυτό ερμηνεύεται διπλά:

Πρώτον, ο δημόσιος χαρακτήρας της γλυπτικής που στήνεται σε ανοιχτό χώρο αναγκάζει τον καλλιτέχνη να λάβει υπόψη του την ευρύτερη αίσθηση του κοινού που θα το θαυμάσει, δικαιολογώντας το συντηρητικό χαρακτήρα των γλυπτών. Ένας λόγος παραπάνω όταν στη διαδικασία εμπλέκονται και παράγοντες των τοπικών κοινωνιών.

Από την άλλη οι πιο διορατικοί εκπρόσωποι των ίδιων οικονομικών και πολιτικών κύκλων ενθαρρύνουν τη νεωτερική γλυπτική μέσω ιδιωτικών παραγγελιών, καθώς πιστεύουν ότι οι

νεωτερικές αντιλήψεις είναι αυτές που ταιριάζουν στο μοντέλο της εκσυγχρονιστικής ανάπτυξης.

Ο Γιώργος Μπουζιάνης (1858-1959), ζωγράφος:απολύτως εξαιρετική η περίπτωση του λόγω του απολύτως καινοτόμου χαρακτήρα του έργου του. Η ζωγραφική του συνδέεται με τις εξπρεσιονιστικές αναζητήσεις των Γερμανών συναδέλφων του με τις οποίες ήρθε σε επαφή κατά την 24χρονη παραμονή του στο Μόναχο (1906-1928). Η επιστροφή στην Ελλάδα, το 1934, κάνει φανερές τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν την αντιμετώπιση της νεωτερικότητας από τη νεοελληνική κοινωνία. Στην Ελλάδα αντιμετώπισε σημαντικές δυσκολίες επαγγελματικής εξέλιξης. Αρχικά το έργο του εκτιμήθηκε από ορισμένους πολιτικούς και διανοούμενους. Η ζωγραφική του ήταν δύσκολο να γίνει ευρύτερα αποδεκτή, αφού οι πίνακες του χαρακτηρίζονται από καινοτόμα στοιχεία, που θα χαρακτηρίσουν τα τυπικά έργα της δεκαετίας του '50. (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης, 2000: 49-53)



Εικόνα 33: Γιώργος Μπουζιάνης, Γυμνό, 1954,
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη
(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=60738)

2.2. Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30 ΚΑΙ Η «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ»

2.2.i Οι πρώτες αναζητήσεις της «ελληνικότητας»

Ο Γιαννόπουλος προβάλλει ορισμένα «εθνικά» καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά, την ελληνική γραμμή αλλά και το ελληνικό χρώμα, επειδή νιώθει πως ο νεοελληνικός πολιτισμός βρίσκεται αντιμέτωπος με μια διπλή απειλή (Γιαννόπουλος, 2012).

Από τη μία, η τεχνολογική υπεροχή των άλλων αλλά και οι απaráμιλλες καλλιτεχνικές ιδιότητες των Ελλήνων που τους δίνουν την πολιτιστική υπεροχή έναντι των «βαρβάρων». Στην υιοθέτηση αυτής της στάσης συντελούν τόσο η συνείδηση της περιφερειακής θέσης της Ελλάδας, που αδυνατεί να ακολουθήσει τους αναπτυξιακούς ρυθμούς, όσο και η απόπειρα ανόρθωσης του πληγωμένου εθνικού γοήτρου μετά την ήττα του 1897.

Από την άλλη, ο Γιαννόπουλος προσπαθεί να αντιτάξει μια εθνική τέχνη απέναντι στο δυτικό τεχνολογικό πολιτισμό αλλά και στον ακαδημαϊσμό του Μονάχου. Είναι χαρακτηριστικό ότι η εθνική ιδιαιτερότητα ενός λαού, όταν αντιμετωπίζεται κάτω από μια συντηρητική χροιά, συσχετίζεται με τα γεωφυσικά χαρακτηριστικά κάθε χώρας. Οι απόψεις του Γιαννόπουλου θα βρουν απήχηση τρεις δεκαετίες αργότερα όταν πρωταγωνιστές στο ελληνικό καλλιτεχνικό προσκήνιο γίνονται οι καλλιτέχνες της λεγόμενης Γενιάς του '30 (Γιαννόπουλος, 2012).

2.2: Η γενιά του '30: Η γενιά του '30 είναι ένα σύνολο λογοτεχνών, διανοούμενων και καλλιτεχνών που διαμορφώνουν τις θέσεις τους στην δεκαετία του 1930, με κεντρικό αίτημα την αναζήτηση της «ελληνικότητας» στην τέχνη και τη λογοτεχνία.

Οι επιπτώσεις της Μικρασιατικής καταστροφής λειτούργησαν καταλυτικά ως προς την αναζήτηση της ελληνικότητας. Έτσι λοιπόν, οι Έλληνες αναζήτησαν τα χαρακτηριστικά της ελληνικότητας, που υιοθέτησαν ως πολιτιστική αξία, προσπαθώντας να διαφοροποιηθούν από τους δυτικοευρωπαίους αλλά και από τους Οθωμανούς. Επόμενως, η ελληνική τέχνη δεν μπορούσε να βασιστεί στα νεωτερικά καλλιτεχνικά επιτεύγματα της Δύσης που την ανάπτυξη τους αδυνατούσε να ακολουθήσει η Ελλάδα. Άλλωστε, η σχέση των Ελλήνων με την Ανατολή υπήρξε σαφώς πιο σύνθετη.

2.2.ii. Οι συνιστώσες

Οι δύο συνιστώσες – προϋποθέσεις που προσέδωσαν στην ελληνικότητα το ειδικό της περιεχόμενο είναι :αφενός, η προσέγγιση του Βυζαντίου και αφετέρου, η στροφή προς τη Λαϊκή Τέχνη – Παράδοση.

Η προσέγγιση του βυζαντινού παρελθόντος

Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 γνώριζαν τη δυτική παιδεία, αλλά ήταν και γνώστες των νεωτερικών τάσεων. Επιπλέον, η προηγούμενη καλλιτεχνική γενιά ενσωμάτωσε καλλιτεχνικά κάποιες νεωτερικές τάσεις. Έτσι, το αρχαιοελληνικό παρελθόν δε μπορούσε να λειτουργήσει με δημιουργικό τρόπο, ως μόνη πηγή έμπνευσης. Οι νέοι του '30 που ζούσαν στην Αθήνα (που σιγά σιγά αποκτούσε όψεις ευρωπαϊκής μεγαλούπολης) κατάλαβαν πως η υιοθέτηση και αναβίωση του νεοκλασικού θα ήταν στείρα αλλά και ιστορικά αδύνατη. Επίσης, καθώς η Μεγάλη Ιδέα, ως ιστορική δυνατότητα, είχε καταρρεύσει, η επιλογή ενός παρελθόντος που μπορούσε να συσχετιστεί με τη «φαντασιακή» πλέον επέκταση της Ελλάδας εκτός των στενών, εθνικών της ορίων, προσφερόταν ως αντίδραση στην εθνική καταστροφή. Το ρόλο αυτό κλήθηκε να παίξει το βυζαντινό παρελθόν. Η σύνδεση του με τη νεοελληνική τέχνη αποκτούσε την πρώτη συνιστώσα-προϋπόθεση διαμόρφωσης της ελληνικότητας αυτή την περίοδο (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης ,2000)

Η στροφή προς τη λαϊκή τέχνη

Δεν υπάρχει μια μόνο αντίληψη περί ελληνικότητας αλλά περισσότερες, ανάλογα με την κοινωνική ομάδα. Η νεοελληνική τέχνη επανασυνδέεται με τη βυζαντινή, ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται αδιάλειπτη συνέχεια της βυζαντινής καλλιτεχνικής έκφρασης, που θεωρείται κληρονόμος του αρχαιοελληνικού καλλιτεχνικού παρελθόντος και της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα. Για το λόγο αυτό, οι θεωρητικοί της ελληνικότητας στράφηκαν σε έναν κοινωνικό και πολιτιστικό χώρο, ο οποίος συμπεριλαμβάνει ό,τι ονομάζουμε, με την ευρύτερη έννοια, πολιτιστική λαϊκή παράδοση. Έτσι, η λαϊκή τέχνη έγινε η δεύτερη συνιστώσα-προϋπόθεση της ελληνικότητας, όπως την αντιλαμβανόταν η γενιά του '30.

Το ρεύμα αυτό της λαϊκής παράδοσης – που το συντηρούσαν κάθε λογής λαϊκοί τεχνίτες και καλλιτέχνες και εύρισκε την έκφρασή του στην ανώνυμη, λαϊκή ζωγραφική και αρχιτεκτονική – είχε ως δάσκαλο και οδηγό μια καλλιτεχνική παράδοση αιώνων και επειδή δε σχετιζόταν με καινοτομίες ή με τον ακαδημαϊσμό, διατηρούσε αλώβητα τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος και μάλιστα του Βυζαντίου. Λαογράφοι και αρχιτέκτονες δημοσιεύουν μελέτες και σχεδιάζουν αρχιτεκτονικές μορφές που βασίζονται σε στοιχεία της λαϊκής παράδοσης, ενώ οι ζωγράφοι φιλοτεχνούν έργα τα οποία συστηματικά παραπέμπουν στη βυζαντινή τέχνη (Δασκαλοθανάσης, &Κωτίδης, 2000: 49-57)

2.2.iii. Η βυζαντινότροπη ζωγραφική του Φώτη Κόντογλου

Ο Φώτης Κόντογλου κατάγεται από το Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μ. Ασίας. Η περίπτωση του είναι ενδεικτική της απόπειρας επανασύνδεσης με το βυζαντινό καλλιτεχνικό παρελθόν.

Η τέχνη του περικλείει πολλά βυζαντινά στοιχεία, αλλά και η καλλιτεχνική του πορεία φανερώνει τις αντιφάσεις και τις ιδιαιτερότητες που ενσαρκώνει η έννοια της ελληνικότητας. Αρχικά σε νεαρή ηλικία ο Κόντογλου αντιδρά θετικά απέναντι στα νεωτερικά στοιχεία. Αργότερα, αποποιούμενος τη δυτική νεωτερικότητα, προσπάθησε να φανεί ως αυτοδίδακτος, και ότι η μόνη επαφή του με την τέχνη υπήρξε η μακρά μελέτη και μαθητεία στη βυζαντινή αγιογραφία. Ωστόσο, σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών και διέμεινε και στη Γαλλία επί τέσσερα (4) χρόνια ενώ ταξίδεψε σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, αλλά και στις ΗΠΑ. Εκτός από τους αρχαίους και βυζαντινούς συγγραφείς, αγαπούσε τα αναγνώσματα της δυτικής σκέψης, αλλά μεταγενέστερα αποκηρύσσει κάθε επαφή του με τη Δύση και με κάθε νεωτερικό καλλιτεχνικό στοιχείο.

Χαρακτηριστική η εικ. 34, που παραπέμπει με απόλυτη σαφήνεια σε βυζαντινά πρότυπα, απορρίπτοντας ουσιαστικά κάθε αναφορά σε εικονογραφικό στοιχείο που θα μπορούσε να παραπέμπει στη δυτική νεωτερικότητα.



Εικόνα 34: Φώτης Κόντογλου, Αυτοπροσωπία με την γυναίκα του και την κόρη του και κτηπορική επιγραφή, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Η εμμονή του συσχετίζεται με την γενικότερη στάση της γενιάς του '30, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η προσπάθεια επιστροφής στις ρίζες, ως φαινόμενο αφενός αυθόρμητο και αφετέρου «γηγενές». Τίποτα από τα δύο δε συνέβη στο βαθμό που άφηναν να εννοηθεί. (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης, 2000:58-60)

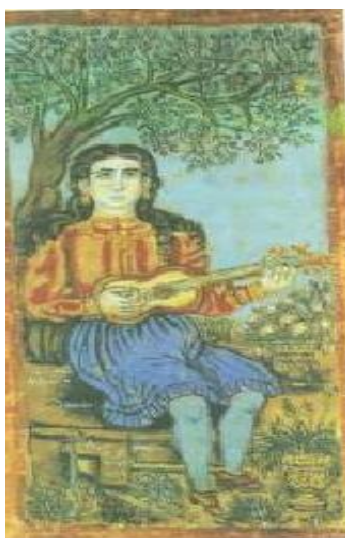
2.2.iv. Η περίπτωση του Θεόφιλου

Η διάσταση που πήρε η αναζήτηση της ελληνικότητας θα πρέπει να συσχετιστεί με τις ευρύτερες ιστορικές και πολιτιστικές συγκυρίες που επικράτησαν στην Ευρώπη, αλλά και στις ΗΠΑ κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου.

Η ζωγραφική του Θεόφιλου καθιστούσε φανερή τη ζωντανή και διαρκώς παρούσα διάσταση της λαϊκής ζωγραφικής, που θεωρήθηκε ότι αποδεικνύει τη ζωντανή σχέση ελληνικής και βυζαντινής τέχνης. Τον ανακάλυψε ο ζωγράφος Γ. Γουναρόπουλος που ζούσε στο Παρίσι, (τέλη δεκαετίας του '20), όταν παρατήρησε τοιχογραφίες του σε μπακάλικο στο Βόλο. Το έργο του Θεόφιλου αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα λαϊκής ζωγραφικής και υψηλής ποιότητας με χαρακτηριστικό πηγαίο αυθορμητισμό.

Στην «ωραία Ανδριάννα της Αθήνας» (εικ. 35), βρίσκουμε μια σειρά από χαρακτηριστικά της λαϊκής τέχνης όπως έντονα χρώματα, έμφαση στην απόδοση των λεπτομερειών, τυπικές ανατομικές και προοπτικές παραμορφώσεις που είδαμε και στη βυζαντινότροπη τέχνη του Κόντογλου.

Ουσιαστική διαφορά μεταξύ των δύο βρίσκεται στο γεγονός πως ο Κόντογλου καταλήγει σ' αυτό το αποτέλεσμα με τη συστηματική μελέτη βυζαντινών προτύπων, ενώ ο Θεόφιλος δρα αυθόρμητα. Η ζωγραφική του Θεόφιλου θεωρήθηκε υπόδειγμα νεοελληνικής τέχνης, που διατηρεί, με «φυσικό τρόπο», άρρηκτους τους δεσμούς της με τη μεσαιωνική καλλιτεχνική παράδοση του Βυζαντίου.



Εικόνα 35: Θεόφιλος, Η ωραία Ανδριάννα των Αθηνών, 1930,
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61193

Ο Κόντογλου δε διστάζει να ζωγραφίσει στις τοιχογραφίες στο σπίτι του δίπλα σε Έλληνες ζωγράφους και Ανατολίτες. Έτσι, ενώ αρνείται κάθε σχέση με τη δυτική νεωτερικότητα, αποδέχεται τη σύνδεση της ελληνικότητας με την πολιτιστική παράδοση της Ανατολής. Ο Δ. Πικιώνης αναγνωρίζει στον εαυτό του τα χαρακτηριστικά του Ανατολίτη, ενώ ο αρχιτέκτονας Α. Ζάχος αποφεύγει σχολαστικά την ευρύτατα διαδεδομένη τουρκική ορολογία. Οι πιο εμπνευσμένοι πρωταγωνιστές αυτής της γενιάς είχαν συνείδηση της σύνδεσης της ελληνικότητας με την πολιτιστική παράδοση της Ανατολής. Η ελληνικότητα αποκτά τα χρόνια του '30, ως αξία του πολιτισμού, το χαρακτήρα ενός ιδεολογήματος που δε στερείται αντιφάσεων (Δασκαλοθανάσης & Κωτίδης, 2000)

Ένας ακόμη παράγοντας που συνδύαζε επανασύνδεση με τη λαϊκή παράδοση και την απομάκρυνση από τη Δύση είναι και οι πολιτιστικές εξελίξεις που σημειώνονται στην ίδια τη Δύση. Η ανακάλυψη του Θεόφιλου συνδέεται με το ενδιαφέρον της Δύσης για τη λαϊκή ζωγραφική.

Ουσιαστικά τον Θεόφιλο δεν τον ανέδειξε το γηγενές αισθητήριο αλλά η διορατικότητα ενός καλλιτέχνη, του Γουναρόπουλου, που γνώριζε τις πιο πρόσφατες καλλιτεχνικές αναζητήσεις της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας.

Μορφολογικά, η αναζήτηση μιας τέχνης βασισμένης στις παραδοσιακές εθνικές αξίες της κάθε χώρας εκφράζεται συνήθως με την επιστροφή στην παραστατικότητα, ενώ, ιδεολογικά, στην περίπτωση της δεκαετίας του 1930, συμπίπτει και τη σταδιακή επικράτηση των ολοκληρωτικών καθεστώτων στην Ευρώπη. Έτσι δόθηκε και ιδιαίτερη προσοχή στο Μακρυγιάννη και στο έργο του Ζωγράφου, που αρχίζει να θεωρείται σημαντικό μόνο μετά το 1936, οπότε εγκωμιάζεται η ελληνικότητα του (Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α., 2000: 60-64)

2.2.v. Η ελληνικότητα του Νίκου Χατζηκυριάκου–Γκίκα

Ο Νίκος Χατζηκυριάκος –Γκίκας ήταν καλλιτέχνης που έπαιξε ιδιάζοντα ρόλο στη διαδικασία αποκοπής από τα δυτικά καλλιτεχνικά ρεύματα προς όφελος της ελληνικότητας. Ο Ζερβός τον θεωρεί, το 1934, έναν από τους σημαντικούς μετακυβιστές καλλιτέχνες. Οι επιδράσεις του Πικάσο και του Μπρακ είναι έντονες στο έργο του Γκίκα ως τη δεκαετία του '50. Στην δεκαετία του '30, πραγματοποιείται κάποια αλλαγή στους πίνακες του Γκίκα, καθώς δε σχετίζεται με την εγκατάλειψη του ύφους του αλλά με την εισαγωγή τυπολογικών στοιχείων που παραπέμπουν στο ελληνικό τοπίο. Μόνο έτσι η ζωγραφική του γίνεται ευρέως αποδεκτή, ιδίως μεταπολεμικά, παρά τον καινοτόμο χαρακτήρα της.

Η αποδοχή αυτή δηλώνει την πολύπλευρη διάσταση που αποκτά η ελληνικότητα στην τέχνη αλλά ταυτόχρονα υπογραμμίζει τον χαρακτήρα της ιδέας που ενσαρκώνει. Εφόσον υπάρχουν προσχήματα σύνδεσης ενός καλλιτεχνικού έργου με κάποια στοιχεία που θεωρούνται δείγματα ελληνικότητας, αλλά και με δηλωμένη την πρόθεση του δημιουργού να «στρατευθεί» στην αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας, άρα η αποδοχή δεν είναι μόνο δυνατή αλλά και επιβεβλημένη, ιδιαίτερα αν έχει κάποια διεθνή απήχηση (Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α., 2000).

Για το Γκίκα συντρέχουν οι παραπάνω προϋποθέσεις, καθώς αρθρογραφεί υπέρ της ελληνικότητας και μάλιστα μέσα από τους σελίδες του Νέου Κράτους ημιεπίσημου περιοδικού του καθεστώτος του Μεταξά.

Η τέχνη του Γκίκα με τα καινοτόμα, κυβιστικού τύπου, μορφικά στοιχεία που εμπεριέχει δεν τηρεί τις αυστηρές προϋποθέσεις της ελληνικότητας, όμως αποτελεί ένδειξη του γεγονότος πως η ελληνικότητα αποτελεί ιδεολόγημα και μ' αυτή την έννοια το περιεχόμενό της μπορεί να προσαρμόζεται ανάλογα με τις εκάστοτε «προπαγανδιστικές» ανάγκες. Γι' αυτό το καθεστώς του Μεταξά στήριξε τον καλλιτέχνη. Την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, η αποδοχή ή η άρνηση του χαρακτήρα της ελληνικότητας ενός έργου, δεν ήταν ζήτημα καλλιτεχνικό, αλλά συσχετιζόταν με το όφελος που μπορεί να είχε το καθεστώς από το καλλιτεχνικό έργο αλλά και με το κατά πόσο ο κάθε καλλιτέχνης δήλωνε «πίστη» προς την «εθνική» κυβέρνηση (τη δικτατορία του Μεταξά) (Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α., 2000).

2.2.vi. Η υποδοχή του σουρεαλισμού και ο Νίκος Εγγονόπουλος

Η αποδοχή του Γκίκα δείχνει πως οι καλλιτεχνικοί κύκλοι δεν ήταν τόσο αποκομμένοι από τους νεωτερικούς πειραματισμούς της Ευρώπης. Υπήρχε όμως κάποιο όριο.

Οι μετακυβιστικές μορφολογικές καινοτομίες του Γκίκα μπορούσαν να γίνουν ανεκτές, θεωρούμενες ως νεωτερικές εκδοχές ελληνικότητας μιας ούτως ή άλλως δυσνόητης αφηρημένης εικαστικής γλώσσας.

Αντίθετα, οι καινοτόμες προτάσεις καλλιτεχνών όπως ο Νίκος Εγγονόπουλος, συνάντησαν σφοδρότατη αντίδραση. Παρότι οι πίνακές του ενσωματώνουν μερικές φορές συμβολικά, με άμεσο τρόπο, στοιχεία συσχετιζόμενα με την Ελλάδα, όπως κίονες, αγάλματα κλ.π. (εικ.36).



Εικόνα 36: Νίκος Εγγονόπουλος, *Αήλος*, 1939,
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C113/351/2368,9027/>

Η αντίδραση αυτή μπορεί να θεωρηθεί προέκταση του σκανδάλου που είχε ήδη ξεσπάσει τόσο με την έκδοση της «Υψικαμίνου» του Ανδρέα Εμπειρικού, το 1935, όσο και με την κυκλοφορία των πρώτων ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου, το 1938, με τίτλο «Μην ομιλείτε στον οδηγό». Οι αντιδράσεις στην εισαγωγή των σουρεαλιστικών καλλιτεχνικών αντιλήψεων ξεκινούν από το χλευασμό και φτάνουν μέχρι την απόρριψη.

Εξαίρεση αποτελεί το άρθρο του Ελύτη που κατακρίνει κυρίως τη μη σοβαρή αντιμετώπιση του σουρεαλισμού εκ μέρους της κριτικής.

Η αρνητική υποδοχή περιέκλειε τους φιλελεύθερους διανοούμενους, τους κριτικούς της Αριστεράς και τους θεωρητικούς του μεταξικού καθεστώτος. Η μη υποδοχή του σουρεαλισμού στην Ελλάδα μπορεί να αποδοθεί στον ιδιαίζοντα χαρακτήρα της σουρεαλιστικής έκφρασης (Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000: 64-67).

2.3.Η Τέχνη μετά το 1950

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1950 καθιερώνεται στην Ελλάδα η Αφηρημένη Τέχνη και επιβάλλεται στην επόμενη δεκαετία σταδιακά. Δέχεται επιρροές από τη γαλλική άμορφη τέχνη και τον αμερικάνικο αφηρημένος εξπρεσιονισμός. Οι Έλληνες καλλιτέχνες της Αφαίρεσης, συνεπείς προς την παράδοση των παλιότερων ομοτέχνων τους, δεν κάνουν απόλυτη μεταφορά των στυλ αλλά, αντίθετα, επεξεργάζονται τις δυνατότητες της Αφαίρεσης και φτάνουν σε εντυπωσιακά επιτεύγματα με διεθνή απήχηση (Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000).

Παράλληλα, η τάση του «Ελληνοκεντρικού Μοντερνισμού» (Δασκαλοθανάσης, Ν. &Κωτίδης, Α.,2000) μέσα από επεξεργασία της παλαιότερης και πρόσφατης εξέλιξης της δυτικής τέχνης φτάνει σε έργα της μεταμοντέρνας εποχής. Ακόμη, αρκετοί καλλιτέχνες της ίδιας γενιάς με τους ελληνοκεντρικούς της δεκαετίας 1930, δίνουν μια πιο απλοποιημένη αντίληψη του Ελληνοκεντρικού Μοντερνισμού μέσα από έργα με συγκινησιακό περιεχόμενο που προβάλλουν γραφικές όψεις του ελληνικού βίου.

Η επόμενη όμως γενιά καλλιτεχνών φέρνει νέες παραστατικές αντιλήψεις που εγκαινιάζουν μια νέα, σημαντική τάση της μεταπολεμικής τέχνης. Τέλος οι Έλληνες καλλιτέχνες, όπως φαίνεται από τα έργα με εκφράσεις κοινωνικού προβληματισμού, ακόμα και όταν ζωγραφίζουν για να καταγγείλουν κάτι επιδιώκουν την αισθητική τελειότητα που εξασφαλίζει την αντοχή του έργου τους στον χρόνο (Δασκαλοθανάσης &Κωτίδης, 2000).

Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 αρχίζει και πάλι η δραστηριότητα της καλλιτεχνικής ζωής, κυρίως με τη δημιουργία νέων αιθουσών τέχνης. Στην Ελλάδα και γενικά στο Νότο, ο Εξπρεσιονισμός σπανίζει. Ο μεγαλύτερος και πιο αυθεντικός Έλληνας εξπρεσιονιστής, **Γιώργος Μπουζιάνης** παίρνει το βραβείο Γκουγκενχάιμ ενώ ο **Γ. Γουναρόπουλος** το 1958.



Εικόνα 37: Γ. Γουναρόπουλος



Εικόνα 38: Γιώργος Μπουζιάνης

Το 1960 με την έκρηξη της αφαίρεσης στη διεθνή τέχνη (αφηρημένος εξπρεσιονισμός), πραγματοποιείται και η στροφή στην Ελλάδα. Η ζωγραφική του **Γ. Σπυρόπουλου** (βραβείο

Unesco στην Μπιενάλε της Βενετίας) αποτελεί μια πρωτότυπη συνεισφορά της Ελλάδας στην ιστορία της αφηρημένης τέχνης



Εικόνα 39: Γ. Σπυρόπουλος

Ωστόσο, στην Ελλάδα οι αφαιρετικές τάσεις αποτελούν σύντομα διαλείμματα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, μερικοί ζωγράφοι, όπως ο **Παναγιώτης Τέτσης**, κατάφεραν να δημιουργήσουν μια ζωγραφική υπαίθρου αληθινά χρωματική, με δυνατές αρμονίες, που μεταφράζουν πολύ πειστικά τη φύση του ελληνικού φωτός.



Εικόνα 40: Παναγιώτης Τέτσης



Εικόνα 41: Παναγιώτης Τέτσης

Στο μεταξύ, ο καλλιτεχνικός πληθυσμός αυξάνεται, για να φτάσει το 1963 στα 2.500 άτομα. Οι περισσότερες γκαλερί στηρίζουν και προβάλλουν τις σύγχρονες τάσεις και το κοινό διευρύνεται και συμμετέχει στον καλλιτεχνικό αναβρασμό. Δυστυχώς, η ανάπτυξη σε όλους τους τομείς του πολιτισμού ανακόπτεται με τη δικτατορία. Η λογοκρισία, η απόσυρση έργων από εκθέσεις, η δίωξη καλλιτεχνών φρενάρουν για λίγο τη δημιουργική πορεία. Την αποκατάσταση της δημοκρατίας συνοδεύει η άνθηση της καλλιτεχνικής ζωής, η επιστροφή καλλιτεχνών, και η τόνωση της αγοράς. Πάνω από είκοσι γκαλερί λειτουργούν στην Αθήνα στα 1976, που διπλασιάζονται στα μέσα της δεκαετίας του '80, ενώ η δημοσιοποίηση ιδιωτικών συλλογών σε μουσεία (Πινακοθήκη Πιερίδη, Μουσείο Βορρέ, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Γουλανδρή), το καθένα με το δικό του χαρακτήρα συμβάλλουν στην καλλιτεχνική κινητικότητα της εποχής.



Εικόνα 42: Δημήτρης Μυταράς

Πολλοί σπουδαίοι καλλιτέχνες, χωρίς να κατατάσσονται αναγκαία σε κάποιο ρεύμα, αρχίζουν να γράφουν τις πρώτες σελίδες της σύγχρονης ζωγραφικής στην Ελλάδα. Κάποιοι από αυτούς, ο **Δημήτρης Μυταράς**, ένας από τους σημαντικούς και πιο παραγωγικούς ζωγράφους, ο **Αλέκος Φασιανός** με το ιδιαίτερο του στυλ και τις συνθέσεις όπου κυριαρχεί η μορφή του αξιωματικού, με τα φουσκωτά, κόκκινα μάγουλα, τα φανταχτερά σιρίτια στη στολή και το γελοιογραφικά υποβλητικό ύφος. Επίσης ο **Γιάννης Γαΐτης** με τα χαρακτηριστικά του «ανθρωπάκια», με τα οποία καθιερώνεται διεθνώς, σύμβολα της αλλοτρίωσης και της μαζικοποίησης του σύγχρονου ανθρώπου, αλλά και κριτική στον καταναλωτισμό και στη σκοτεινή πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα του '60. Τέλος, ο **Χρόνης Μπότσογλου**, συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους ζωγράφους της ελληνικής μεταπολεμικής τέχνης.⁸

⁸<http://www.krionas.com/?artid=27#.V45-caJZPIV> (τελευταία επίσκεψη 20/7/2016)



Εικόνα 43: Αλέκος Φασιανός



Εικόνα 44: Γιάννης Γαΐτης

Μετά το 1980, η Νεοελληνική Τέχνη ακολουθεί τους δρόμους της «Δια-Πρωτοπορίας», όπως αυτή διαμορφώθηκε από τις διεθνείς τάσεις. Μέσα σε αυτό το κλίμα, μέχρι και σήμερα, οι Έλληνες καλλιτέχνες δεν αφομοιώνουν μόνο, αλλά και ισότιμα προσφέρουν ιδέες στην παγκόσμια τέχνη. Πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες, που δραστηριοποιούνται στο εξωτερικό, διαπρέπουν και συγκαταλέγονται ανάμεσα στα μεγάλα ονόματα της Τέχνης αλλά και εκείνοι που δημιουργούν στον ελλαδικό χώρο έχουν διαρκή δράση και επαφή με παγκόσμιες εκθέσεις, διεθνείς συμμετοχές ή παρουσιάσεις των έργων τους διεθνώς (Ζιρώ & Μερτζάνη, 2008).

3. Οι εκφάνσεις της Νεοελληνικής Τέχνης στο σύγχρονο Ελληνικό Μουσείο

3.1.Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου



Εικόνα 45. Το πρώην κτίριο της Εθνικής Πινακοθήκης,
Πηγή: <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=692>

3.1.i. Γενικά: Ίδρυση-Λειτουργία

Η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου ιδρύθηκε στις 10 Απριλίου 1900 με διευθυντή το γνωστό ζωγράφο Γεώργιο Ιακωβίδη. Οι πρώτες συλλογές προέρχονταν από τη σχολή Καλών Τεχνών, το Πολυτεχνείο και το Πανεπιστήμιο. Αργότερα εμπλουτίστηκαν και με σημαντικές δωρεές και αγορές. Το 1954 η Εθνική Πινακοθήκη συγχωνεύτηκε με το κληροδότημα Αλεξάνδρου Σούτζου απ' όπου προέρχεται και η διπλή της ονομασία.

Ένα μείζον πρόβλημα ήταν πως όλα αυτά τα έργα δεν είχαν χώρο να εκτεθούν. Τελικά το 1976 πραγματοποιήθηκαν τα εγκαίνια στο κτίριο στη Βασιλέως Κωνσταντίνου.

Ο θεσμικός ρόλος της Εθνικής Πινακοθήκης είναι η συλλογή, διαφύλαξη, συντήρηση, μελέτη και έκθεση έργων τέχνης, με σκοπό την αισθητική καλλιέργεια του κοινού, τη δια βίου εκπαίδευση, αλλά και την αυτογνωσία των Ελλήνων, καθώς η τέχνη εκφράζει σε συμβολικό επίπεδο τον εθνικό βίο.⁹

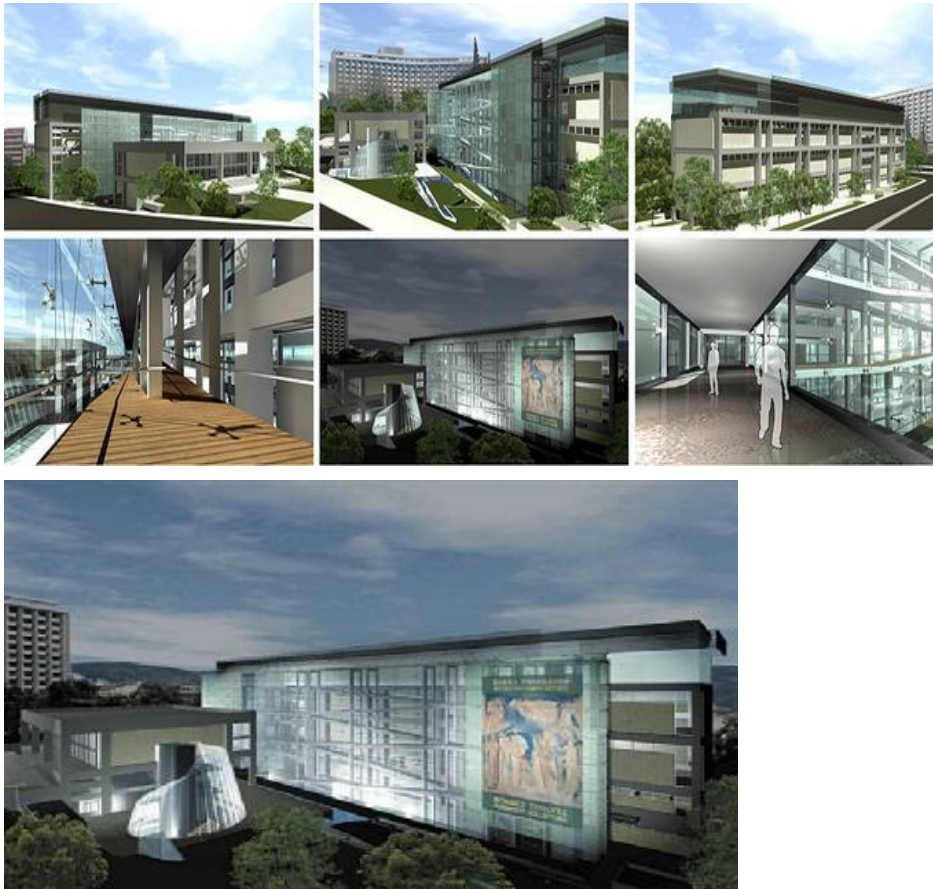
Η Εθνική Πινακοθήκη διαθέτει μια πλούσια βιβλιοθήκη με ανεκτίμητο αρχαιακό υλικό και εξειδικευμένα εργαστήρια συντήρησης.

Με σκοπό να επεκτείνει τη δράση και τον παιδαγωγικό της ρόλο και στην περιφέρεια, πρόσθεσε στην προϋπάρχουσα Κουμαντάρειο Πινακοθήκη Σπάρτης δύο ακόμη παραρτήματα: στην Κέρκυρα, το 1993, και στο Ναύπλιο, το 2004.

Σήμερα η Εθνική Πινακοθήκη αποτελεί το θησαυροφυλάκιο της νεότερης ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας με 20.000 έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής και άλλων μορφών τέχνης, καλύπτοντας μια περίοδο από τα μεταβυζαντινά χρόνια ως τις μέρες μας.

⁹<http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=66> τελευταία επίσκεψη 12/7/2016

3.1.ii. Η επέκταση της Εθνικής Πινακοθήκης



Εικόνα 46. Αναπαράσταση της τελικής μορφής του κτιρίου
Πηγή: <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=746>

Αυτή τη περίοδο το κεντρικό κτήριο της Εθνικής πινακοθήκης στη Βασιλέως Κωνσταντίνου είναι προσωρινά εκτός λειτουργίας, λόγω επεκτατικών εργασιών.

Ο μεγάλος αριθμός έργων είχε ως αποτέλεσμα την ασφυκτική τους συγκέντρωση σε ένα περιορισμένο χώρο, ο οποίος, λόγω παλιάς κατασκευής, δεν προσέφερε αντισεισμική προστασία. Επίσης, η έλλειψη βασικών λειτουργικών χώρων όπως πωλητήριο, αμφιθέατρο, χώρος για εκπαιδευτικά προγράμματα και εστιατόριο καθιστούσε αδύνατη την ανταπόκριση στη ζήτηση του κοινού, εκθεσιακή και εκπαιδευτική.

Καθώς ένα μουσείο οφείλει να προσαρμόζεται στις ανάγκες του κοινού και των αντικειμένων των οποίων φιλοξενεί, δραστικές επεκτατικές εργασίες πραγματοποιούνται σε όλες τις λειτουργίες της. Από 9.720τ.μ. που είναι η αρχική έκταση της πινακοθήκης γίνεται 20.760τ.μ. Σχεδόν διπλασιάζονται οι εκθεσιακοί χώροι της πινακοθήκης, εκσυγχρονίζονται οι διοικητικοί χώροι, η βιβλιοθήκη και οι χώροι των εργαστηρίων. Σκοπός είναι η δημιουργία ενός νέου μουσειακού συγκροτήματος το οποίο απαντά στις απαιτήσεις ενός σύγχρονου μουσείου του 21^{ου} αιώνα.

3.1.iii. Η επανέκθεση στην Εθνική Γλυπτοθήκη



Εικόνα 47. Το κτίριο όπου φιλοξενείται η τρέχουσα έκθεση
Πηγή: <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=693>

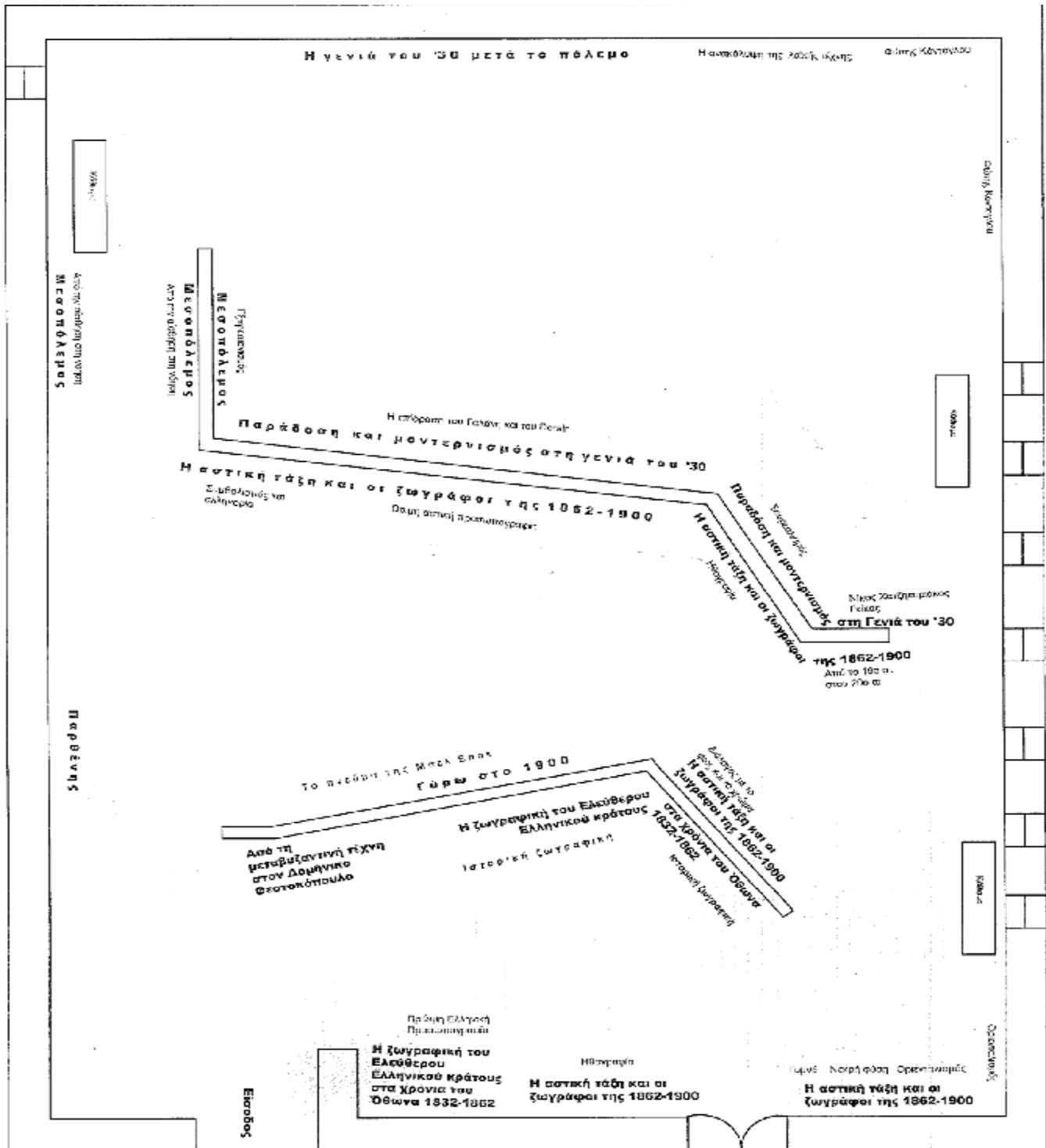
Όπως είναι φυσικό, κατά τη διάρκεια των επεκτατικών εργασιών, είναι αδύνατη η λειτουργία της μόνιμης έκθεσης. Για το λόγο αυτό επιλεγμένα έργα από τις μόνιμες συλλογές έχουν μεταφερθεί στους χώρους των περιοδικών εκθέσεων της Εθνικής Γλυπτοθήκης στο Γουδί, έως ότου εγκαινιαστεί το νέο κτίριο.

Από τα 480 έργα που παρουσιάζονταν στις μόνιμες συλλογές στο παλιό κτίριο, εδώ εκτίθενται 120 τα οποία καλύπτουν μια χρονολογική έκταση από τη μεταβυζαντινή εποχή έως και τη δεκαετία του 1940. Έχουν επιλεγθεί τα πιο χαρακτηριστικά έργα, τα οποία ακολουθούν ιστορικά αλλά και κοινωνικά την ιστορία της Ελληνικής ζωγραφικής¹⁰.

Η έκθεση χωρίζεται σε τέσσερις κύριες θεματικές ενότητες, στις οποίες οι επισκέπτες θα έχουν τη δυνατότητα να περιηγηθούν από την επτανησιακή σχολή στα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα και τους ζωγράφους της αστικής τάξης από το 1860 μέχρι και το 1900. Ύστερα ακολουθεί η Μπελ Επόκ και τα σπουδαιότερα έργα του 20^{ου} αιώνα με προεξάρχοντα αυτά του Παρθένη αλλά και τους μεγάλους ζωγράφους της γενιάς του '30.

¹⁰ Βλ. Παράρτημα «Συνέντευξη Αγαθονίκου»

3.1.iv. Μουσειολογικός Σχεδιασμός: Concept – Σενάριο (Θεματικές ενότητες)



Εικόνα 48 : Κάτοψη της έκθεσης

Το concept της έκθεσης είναι χρονολογικό. Καθώς ο επισκέπτης περιηγείται στην έκθεση, ξεδιπλώνονται στη πορεία του με χρονική συνοχή, περίοδοι μέσα στις οποίες θεματικές και ενότητες ενσωματώνονται, με βάση το είδος ζωγραφικής, την τεχνολογία, τη θεματολογία, τα ρεύματα που επικρατούν στην εκάστοτε περίοδο.

Θεματικές ενότητες –Υπο-ενότητες

Οι Θεματικές ενότητες που παρουσιάζονται στην έκθεση ονομαστικά είναι:

ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΞΩΩΝΑ 1832-1862

- Ιστορική ζωγραφική - Πρώιμη Ελληνική προσωπογραφία.

Η ΑΣΤΙΚΗ ΤΑΞΗ ΚΑΙ ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ 1862-1900

-Ηθογραφία –Γυμνό -Νεκρή φύση –Οριενταλισμός –Ηθογραφία-Ωριμη Αστική προσωπογραφία -Συμβολισμός και αλληγορία -Διάλογος με φως και χρώμα -Το πνεύμα της Μπελ Επόκ.

ΠΑΡΘΕΝΗΣ

ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ

-Από την αίσθηση στη νόηση –Εξπρεσιονισμός

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

-Η επίδραση του Γαλάνη και του Derain -Σουρεαλισμός
–Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας –Φώτης Κόντογλου
–Η ανακάλυψη της Λαϊκής Τέχνης -Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο

Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στην κάτοψη (βλ. παραπάνω,εικ. 48) καθώς εισερχόμαστε στην έκθεση η πρώτη θεματική ονομάζεται «Από τη μεταβυζαντινή εποχή στο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο» η οποία περιλαμβάνει μια ομάδα τεσσάρων πινάκων. Η έκθεση ξεκινάει με ένα μεταβυζαντινό έργο του Ανδρέα Παβία (π. 1440 - μεταξύ 1504-1512)με τίτλο «Η Σταύρωση», χρονολογούμενο στα μέσα 15^{ου} αι. Η θεματική συνεχίζεται και κλείνει με τρεις πίνακες του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (1541 – 1614).



Εικόνα 49: Άποψη των θεματικών: «Η ζωγραφική του Ελεύθερου Ελληνικού κράτους στα χρόνια του Όθωνα 1832-1862» και «Η αστική τάξη και οι ζωγράφοι της 1862-1900» Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Στη συνέχεια ξεκινάει μια καινούρια θεματική με τίτλο «Η ζωγραφική του Ελεύθερου Ελληνικού κράτους στα χρόνια του Όθωνα 1832-1862» η οποία περιλαμβάνει σημαντικούς πίνακες με θέμα την Ελληνική Επανάσταση με χαρακτηριστικό παράδειγμα έργα του Θεόδωρου Βρυζάκη(1814 ή 1819 - 1878) και πρώιμες προσωπογραφίες της ανερχόμενης αστικής τάξης.

Καθώς προχωράμε στο χρόνο, τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα αλλάζουν με αποτέλεσμα να αναπτύσσονται νέα είδη ζωγραφικής. Η νέα θεματική που εκφράζει αυτές τις αλλαγές ονομάζεται «Η αστική τάξη και οι ζωγράφοι της 1862-1900» με εισαγωγική ενότητα που έχει ως θέμα την ηθογραφία: περιλαμβάνει σημαντικούς πίνακες όπως «Το φίλι» (πριν το 1878) και «Παιδικοί αρραβώνες» (1877) των μεγάλων ζωγράφων της σχολής του Μονάχου, Νικηφόρου Λύτρα (1832 –1904) και Νικολάου Γύζη (1842-1901). Προχωρώντας, διαπιστώνουμε την ανάπτυξη καινούριων ειδών ζωγραφικής (για τον Ελλαδικό χώρο) όπως το γυμνό, η νεκρή φύση και ο οριενταλισμός.



Εικόνα 50: Άποψη της θεματικής «Η αστική τάξη και οι ζωγράφοι της 1862-1900» Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Έπειτα ο επισκέπτης περνάει σε ένα διάδρομο με τη συνέχεια του 19^{ου} αιώνα και με την ενότητα της ηθογραφίας, όπου δεσπόζει ο πίνακας του Γεώργιου Ιακωβίδη (1853-1932) «Παιδική

συναυλία» (1900). Προσωπογραφίες τις εποχής ακολουθούν, που απεικονίζουν την αστική τάξη στην ακμή της.



Εικόνα 51: Άποψη των ενότητων «Συμβολισμός και αλληγορία» και «Προσωπογραφία»
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Αμέσως μετά μεταφερόμαστε σε μια εντελώς διαφορετική ενότητα με τίτλο «Συμβολισμός και αλληγορία» με εκφραστή τον Νικολάο Γύζη και τα ώριμα έργα του. Από αυτή την ενότητα αρχίζουμε να καταλαβαίνουμε πως έρχονται στην επιφάνεια τα νεωτερικά καλλιτεχνικά ρεύματα. Άλλωστε, η επόμενη ενότητα ονομάζεται «Διάλογος με φως και χρώμα». Το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες άρχισαν να



Εικόνα 52: Άποψη των ενότητων «Διάλογος με το φως και το χρώμα» και «Το πνεύμα της Μπελ επόκ» Πηγή: Προσωπικό αρχείο

δημιουργούν έργα με περισσότερη φωτεινότητα και χρώμα συνηγορεί στη σταδιακή εκτόπιση της συντηρητικής σχολής του Μονάχου. Σε αυτή την ενότητα διαφαίνονται οι επιρροές από τον ιμπρεσιονισμό, που είχε ακμάσει στη Γαλλία κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αι. Η έκθεση συνεχίζει με την ενότητα με τίτλο «Το πνεύμα της Μπελ Επόκ» με έργα της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αι. Η συγκεκριμένη ενότητα κλείνει με έναν πίνακα του νεωτεριστή Κωνσταντίνου Παρθένη (1878-1967) με τίτλο «Η Πλαγιά» (1908) όπου και εγκαινιάζεται το άνοιγμα της νέας εποχής της Νεοελληνικής Τέχνης του 20^{ου} αι. Στη συνέχεια αφιερώνεται ξεχωριστή ενότητα στον Κωνσταντίνο Παρθένη, ο οποίος έφερε στην επιφάνεια

νεωτερικές καλλιτεχνικές κατακτήσεις καιπραγματοποίησε το γενικό αίτημα για μια καθαρά ελληνική ζωγραφική υπαίθρου.(Λαμπράκη-Πλάκα,2001).



Εικόνα 53: Άποψη της ενότητας «Από την αίσθηση στη νόηση» Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Μια καινούρια θεματική ακολουθεί, με τίτλο «Μεσοπόλεμος» και με την ενότητα «Από την αίσθηση στη νόηση». Με την ενότητα αυτή αποκαλύπτεται στον θεατή η διάθεση των καλλιτεχνών της εποχής (γύρω στο 1920) να δημιουργήσουν μια ανθρωποκεντρική ζωγραφική με την οποία απομακρύνονται από τη φύση με τη χρήση «εγκεφαλικών» χρωμάτων¹¹. Στην ίδια θεματική συναντάμε κάποια δείγματα εξπρεσιονισμού με εκπρόσωπο το Γιώργο Μπουζιάνη (1885-1959).



Εικόνα 54: Άποψη των ενότητων «Εξπρεσιονισμός» και «Η επίδραση του Γαλάνη και του Derain». Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Στη συνέχεια μεταφερόμαστε σε μια καινούρια θεματική με τίτλο «Παράδοση και μοντερνισμός στη γενιά του '30». Σε αυτή τη θεματική παρουσιάζονται έργα καλλιτεχνών αυτής της εποχής, τα οποία αποτυπώνουν την προσπάθεια δημιουργίας μιας τέχνης ελληνικής που «παντρεύει» την ελληνική παράδοση με τα τότε τρέχοντα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα. Η πρώτη ενότητα έχει τίτλο «Η επίδραση του Γαλάνη και του Derain» διότι «σε αρκετούς καλλιτέχνες της Γενιάς του '30 ανιχνεύεται η επίδραση της κλασικιστικής φάσης

¹¹<https://www.youtube.com/watch?v=cSrBmCG8T3k> τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016

του Αντρέ Ντεραίν (1880-1954), που έφτασε στην Ελλάδα μέσω του χαράκτη και ζωγράφου Δημήτρη Γαλάνη(1882-1966)»¹².



Εικόνα 55: Άποψη των ενοτήτων «Σουρεαλισμός» και «Νίκος Χατζηκιριάκος Γκίκας», Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Έπειτα ακολουθεί το κίνημα του Σουρεαλισμού με τα χαρακτηριστικά έργα του Νίκου Εγγονόπουλου (1907 - 1985) που συνδυάζουν αρχαιότητα, Βυζάντιο και ήρωες της επανάστασης. Η επόμενη ενότητα είναι αφιερωμένη στο Νίκο Χατζηκιριάκο Γκίκα (1906 - 1994) ο οποίος κατάφερε να εξελληνίσει τον κυβισμό.



Εικόνα 56: Κόντογλου Φώτης (1896 - 1965)Τοιχογραφία με την οποία ο καλλιτέχνης διακόσμησε το σπίτι του, 1932
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

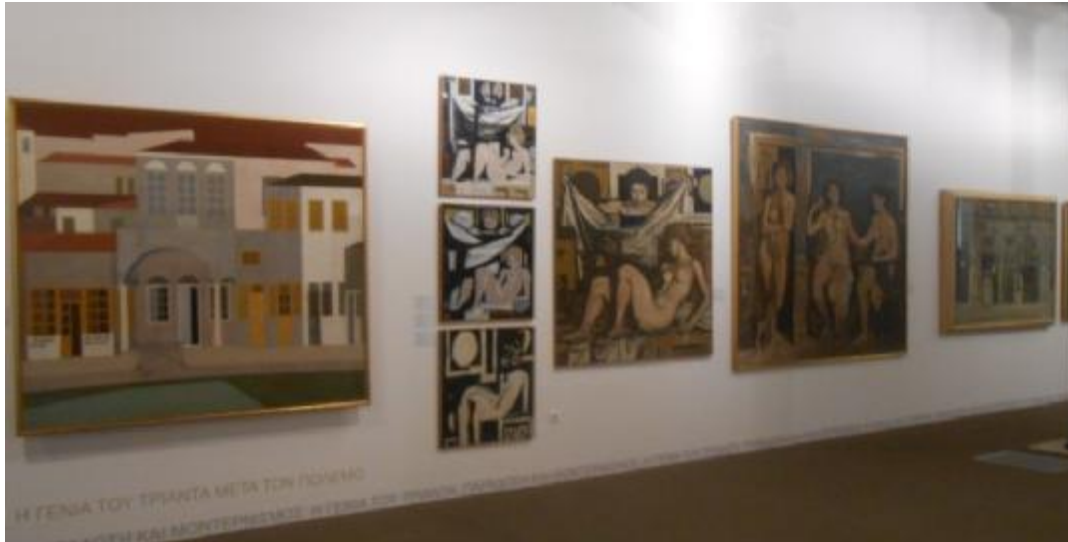


Εικόνα 57: Θεόφιλος (Χατζημιχαήλ) (1873 - 1934)Η ωραία Αδριάνα τωνΑθηνών, 1930 &Αδάμ και Εύα, 1932Πηγή: Προσωπικό αρχείο

¹²<http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=396>, τελευταία επίσκεψη 15/7/2016

Στη συνέχεια συναντάμε μια εντυπωσιακή τοιχογραφία στην ενότητα «Φώτης Κόντογλου» (1896 - 1965) μέσα από την οποία αναγνωρίζουμε την καθαρά βυζαντινή τεχνοτροπία του καλλιτέχνη.

Η επόμενη ενότητα παρουσιάζει έργα που συγκαταλέγονται στη λαϊκή τέχνη με κύριο εκπρόσωπο της τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ (1873-1934).



Εικόνα 58: Άποψη της ενότητας «Η γενιά του '30 μετά το πόλεμο» Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Τέλος, η έκθεση κλείνει με την ενότητα «Η γενιά του '30 μετά το πόλεμο» μέσα από την οποία παρουσιάζονται έργα των επιγόνων αυτής της γενιάς, συμπεριλαμβανομένου του Γιάννη Μόραλη (1916 - 2009) με τα σκοτεινά επιτύμβια πορτραίτα της ώριμης καλλιτεχνικής φάσης του. Όπως μπορεί κανείς να παρατηρήσει, το σενάριο ακολουθεί την ιστορική εξέλιξη και όχι απαραίτητα τις καλλιτεχνικές σχολές. Αυτό θα είναι και το σκεπτικό της καινούριας έκθεσης, δηλαδή η νεοελληνική τέχνη θα αντιμετωπίζεται μέσα στον ιστορικό και κοινωνικό περίγυρο στον οποίο αναπτύχθηκε¹³.

3.1.vi. Μουσειογραφική σύνθεση

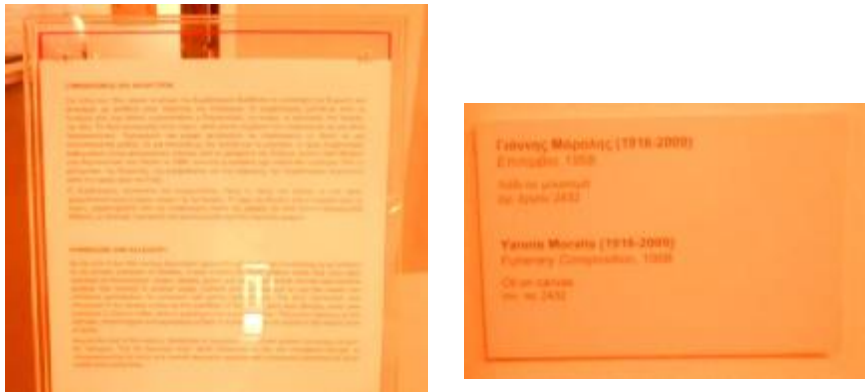
Πορεία επισκέπτη

Η έλλειψη εμποδίων κάνει τη πορεία του επισκέπτη να είναι ελεύθερη και αφήνεται στην βούληση του ποια πορεία θα ακολουθήσει –είτε την προκαθορισμένη είτε την προσωπική του¹⁴.

¹³ Βλ. Παράρτημα, Συνέντευξη Αγαθονίκου

¹⁴ Ο. π.

τη θεματική, ενώ οι τίτλοι των υπο-ενοτήτων αναγράφονται με κίτρινο χρώμα και μόνο μια φορά.



Εικόνα 61: Παράδειγμα ενημερωτικού κείμενου θεματικής και λεζάντας έργου.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Σε όλη την αίθουσα υπάρχουν ενημερωτικά κείμενα για τις θεματικές και τις υπο-ενότητες, με σύντομη έκταση τα περισσότερα (βλ. Εικ. 61). Ο κάθε πίνακας έχει τη λεζάντα του, με το όνομα καλλιτέχνη, τίτλο έργου, χρονολογία, υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και αριθμό έργου.

Όλα τα κείμενα είναι μεταφρασμένα στα αγγλικά εκτός από τις επιγραφές.

Τοποθέτηση έργων

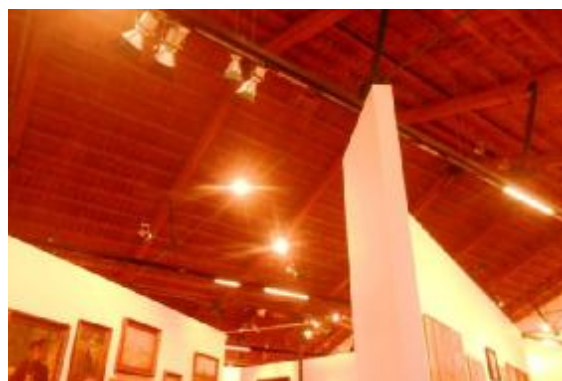
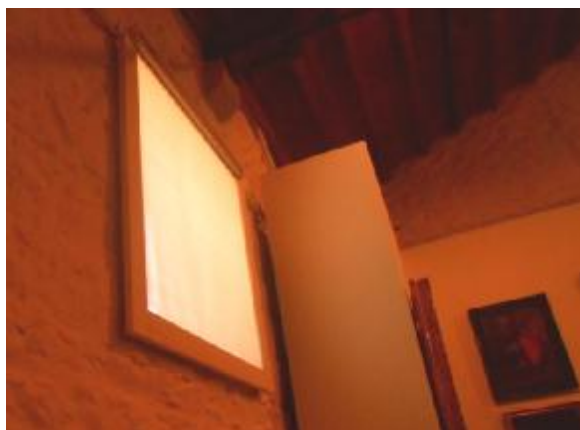
Όλα τα έργα είναι τοποθετημένα στο τοίχο (ίνινο). Έχουν ληφθεί μέτρα για τους Α.Μ.Ε.Α. αφού με σκοπό την καλή θέαση τους (από όλες τις ομάδες επισκεπτών μικρούς και μεγάλους) το ύψος ανάρτησης των πινάκων δεν ξεπερνά το 1,5 μέτρο, οπότε ο κώνος θέασης είναι κατάλληλος για όλες τις κατηγορίες κοινού (ενήλικες, παιδιά, ΑΜΕΑ)(Σαλή, 2006).

Χρώματα χώρου

Σε όλο το χώρο κυριαρχεί το λευκό χρώμα. Η χρήση του λευκού χρώματος σε εκθέσεις έχει στόχο την ουδετεροποίηση του περιβάλλοντος δηλαδή, να επικεντρώσει τη προσοχή του επισκέπτη στα έργα και να τα προβάλλει. (Σαλή, 2006).

Φωτισμός

Ο φωτισμός είναι μικτός, δηλαδή φυσικός και τεχνητός. Όσον αφορά τον τεχνητό, υπάρχει ένα σύστημα γενικού φωτισμού, το οποίο αποτελείται από τέσσερις «λωρίδες» που εκτείνονται παράλληλα και κατά μήκος του χώρου, επιτρέποντας στο φως να διαχέεται με ομοιομορφία στην έκθεση. Για το φωτισμό των έργων ξεχωριστά χρησιμοποιούνται προβολείς, οι οποίοι ρίχνουν διακριτικό φως στους πίνακες. Τα lux δεν ξεπερνούν τα 200.



Εικόνα 62: Άποψη τεχνητού και φυσικού φωτισμού, Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Όσον αφορά το φυσικό φωτισμό, όπως παρατηρούμε στην κάτοψη (βλ. Παραπάνω, εικ. 62) το κτίριο έχει επτά (7) παράθυρα, τα οποία όμως είναι καλυμμένα με ένα είδος προστατευτικού ημιδιαφανούς παραπετάσματος για να διακόπτεται η ολοκληρωτική εισβολή του φυσικού φωτός στην αίθουσα. Φυσικός φωτισμός υπάρχει επίσης και στην είσοδο της έκθεσης.

Ασφάλεια και προστασία έργων

Καθώς οι κίνδυνοι σε ένα μουσείο είναι πολλοί, πρέπει να λαμβάνονται μέτρα προκειμένου τα αντικείμενα τα οποία φιλοξενεί να είναι απολύτως ασφαλή (Σαλή, 2006).

Στη περίπτωση της Εθνικής πινακοθήκης όσον αφορά τους φυσικούς κίνδυνους, το μουσείο διαθέτει πυροσβεστήρες σε διάφορα σημεία στην αίθουσα και ανιχνευτές φωτιάς – καπνού.

Η θερμοκρασία στους χώρους όπου βρίσκονται έργα (εκθεσιακοί χώροι, εργαστήρια) κυμαίνεται στους 21 περίπου βαθμούς με μικρές διακυμάνσεις στα όρια του διεθνώς επιτρεπτού, που εξαρτώνται κυρίως από τις περιβαλλοντικές συνθήκες του εξωτερικού περιβάλλοντος και τους χρόνους απόκρισης των κλιματιστικών μηχανημάτων. Η σχετική υγρασία, όπως και η θερμοκρασία ρυθμίζονται από την κεντρική κλιματιστική μονάδα. Η χρήση των ενσωματωμένων φίλτρων της εν λόγω μονάδας (και κυρίως ο συστηματικός καθαρισμός τους ή και αλλαγή τους κατά την τακτική συντήρηση της μονάδας) εξασφαλίζει τον περιορισμό των ρύπων¹⁵.

Για τους ανθρωπογενείς κίνδυνους, ο χώρος διαθέτει προσωπικό φύλαξης. Κάμερες υπάρχουν όχι μόνο στην αίθουσα αλλά και στο χώρο έξω από αυτή. Για την ολοκληρωτική προστασία των έργων υπάρχει περιμετρική προστασία χώρου για τις βραδινές ώρες, η οποία συνίσταται σε στύλους τους οποίους, εάν κάποιος ξεπεράσει, εκπέμπεται σήμα συναγερμού¹⁶.

¹⁵ Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν ύστερα από προσωπική επικοινωνία με τον κ. Ρομπάκη, συντηρητή στην Εθνική Πινακοθήκη

¹⁶ Βλ. παράρτημα Συνέντευξη Αγαθονίκου

Άνεση επισκεπτών

Στον εξωτερικό χώρο υπάρχει πινακίδα που ενημερώνει τον επισκέπτη για τους γύρω χώρους από τη πινακοθήκη. Σημαντικό στοιχείο είναι πως υπάρχει χώρος στάθμευσης. Εντός της έκθεσης δεν υπάρχει σήμανση.



Εικόνα 63 Ενημερωτική πινακίδα στον υπαίθριο χώρο του μουσείου Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Η έκθεση περιλαμβάνει τρεις χώρους ανάπαυσης (καθίσματα). Το καθένα είναι τοποθετημένο στην αρχή, στο μέσο και στο τέλος της έκθεσης.

Η πρόσβαση τους στο κτίριο είναι δυνατή από Α.Μ.Ε.Α., ενώ παράλληλα στο μουσείο υπάρχουν διαθέσιμα αναπηρικά καροτσάκια για το κοινό.

Επικοινωνία με το κοινό

Ειδικό προσωπικό οργανώνει ξεναγήσεις, που απευθύνονται κυρίως σε μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, σε φοιτητές και σε διάφορες άλλες οργανωμένες ομάδες (σύλλογοι, όμιλοι, Φίλοι του Μουσείου κλπ). Οι ξεναγήσεις προσαρμόζονται ανάλογα με την ηλικία και το επίπεδο εξοικείωσης του κοινού με την τέχνη.

Για τα παιδιά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης η ξενάγηση ολοκληρώνεται με το «**Παιδικό Εργαστήρι**». Τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι, την ελευθερία και την συνεργασία γνωρίζουν τα χρώματα, το σχέδιο, ζωγραφίζουν και δημιουργούν κατασκευές με διάφορα υλικά. Επίσης, η μόνιμη έκθεση διαθέτει κίосκια υπολογιστών, τα οποία περιέχουν προγράμματα, που απευθύνονται κυρίως σε μαθητές, με στόχο την κατανόηση και την εμβάθυνση των γνώσεων τους πάνω στην έκθεση.



Εικόνα 64: Η επίσημη ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης

Η πινακοθήκη διαθέτει ολοκληρωμένη ιστοσελίδα «<http://www.nationalgallery.gr>» η οποία περιέχει αναλυτικές πληροφορίες για τις συλλογές όπως και αρχείο με έργα καλλιτεχνών. Επίσης προσφέρεται η δυνατότητα εικονικής περιήγησης (στην έκθεση στο κτίριο στη Βασιλέως Κων/νου), όπως και πρόσβαση στις ψηφιακές συλλογές της βιβλιοθήκης της. Η ιστοσελίδα ανανεώνεται διαρκώς για να ενημερώνει το κοινό της για δράσεις, περιοδικές εκθέσεις κλπ. Σημαντική είναι η ενότητα «Χρήσιμες Πληροφορίες» με την οποία ο ενδιαφερόμενος πληροφορείται για τις ώρες λειτουργίας, τα τηλέφωνα επικοινωνίας, e-mail, την τιμή του εισιτηρίου, και την ακριβή τοποθεσία της πινακοθήκης, με τη βοήθεια των χαρτών της google.



Εικόνα 65: Εικονική περιήγηση στην Εθνική Πινακοθήκη μέσω της ιστοσελίδας GoogleArtProject.

Αξίζει να αναφερθεί πως η Εθνική Πινακοθήκη, σε συνεργασία με την googleartproject, δίνει τη δυνατότητα σε επισκέπτες ν' ανακαλύψουν μέρος της μόνιμης συλλογής του μουσείου διαδικτυακά και σε υψηλή ανάλυση: <https://www.google.com/culturalinstitute/collection/national-gallery-athens>. Στην ιστοσελίδα περιλαμβάνονται σημαντικά έργα της μόνιμης συλλογής, όπως πίνακες των μεγάλων καλλιτεχνών του 19ου και του 20ου αιώνα.

Η γενική είσοδος είναι 5 ευρώ, ενώ μειωμένο εισιτήριο δικαιούνται οι φοιτητές, άνεργοι και ευπαθείς ομάδες. E-ticket δεν υπάρχει προς το παρόν. Το ωράριο είναι σταθερό δηλαδή Δευτέρα, Τετάρτη, Πέμπτη, Παρασκευή, Σάββατο, Κυριακή και ώρες από 9:00 έως 16:00. Ενημερωτικό φυλλάδιο για την έκθεση δεν υπάρχει.

Στο πλούσιο πωλητήριο της Πινακοθήκης ο επισκέπτης μπορεί να αγοράσει διάφορα προϊόντα όπως βιβλία, κοσμήματα, κονκάρδες, αντίγραφα πινάκων, ημερολόγια κ.α.



Εικόνα. 66: Ο οδηγός της Εθνικής Πινακοθήκης.

Η πινακοθήκη διαθέτει τον δικό της κατάλογο με τίτλο «Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια Τέσσερις αιώνες Ελληνικής Ζωγραφικής». Με τη μελέτη αυτού του βιβλίου ο αναγνώστης

κατανοεί τις θεματικές που παρουσιάζονται στην έκθεση και αναγνωρίζει την επίδραση που είχαν τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα στη διαμόρφωση της Νεοελληνική τέχνης.

3.2.Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ



Εικόνα 67: Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας
<http://vivlkkal.mes.sch.gr/about.php>

3.2.ι. Γενικά: Ίδρυση- λειτουργία

Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας στεγάζεται στον 4^ο όροφο του Δημοτικού Πνευματικού Κέντρου Καλαμάτας. Σκοπός του ιδρύματος είναι, κατά κύριο λόγο, να φωτιστεί η ιστορία της νεοελληνικής τέχνης μέσω των εκθεμάτων και των χώρων παρουσίασης.

Η Πινακοθήκη ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1962 από την Λαϊκή Βιβλιοθήκη της Καλαμάτας σε συνεργασία με τον καλλιτέχνη και συντοπίτη Κώστα Γιαννουκόπουλο ή, κατά πολλούς, C. Yannako. Στην ίδρυση της πινακοθήκης συντέλεσαν επίσης και επίτιμοι ιδιώτες καλλιτέχνες και μη. Η παρουσία της στην πόλη της Καλαμάτας αποτελεί σημαντική πνοή στην πολιτιστική ζωή του τόπου, καθώς πρόκειται για την πρώτη πινακοθήκη που ιδρύθηκε σε επαρχιακή πόλη. Σημαντικό χαρακτηριστικό αποτελεί το γεγονός πως η Καλαμάτα γνώρισε σημαντική οικονομική άνθιση στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, προσπαθώντας πάντα να μετέχει στην πολιτιστική και εικαστική ζωή του τόπου, στηριζόμενη κυρίως στην ιδιωτική πρωτοβουλία.

Τα έργα της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, δωρεές κατά ένα μεγάλο ποσοστό των ίδιων των καλλιτεχνών, καταγράφουν ένα μεγάλο μέρος των εικαστικών αναζητήσεων που απασχόλησαν τους Έλληνες δημιουργούς, εκπροσωπώντας επάξια όλα σχεδόν τα Μεγάλα Ρεύματα του Σύγχρονου Διεθνούς Εικαστικού Χώρου. Η Πινακοθήκη καλύπτει μια συλλογή από όλον τον 20^ο αιώνα και παρουσιάζει πτυχές της πολλαπλότητας και της πολυμορφικής έκφρασης της νεοελληνικής τέχνης. Περιλαμβάνει έργα δημιουργών που καθόρισαν το εικαστικό πεδίο του τόπου. Τα έργα που ανήκουν στη συλλογή της αντανακλούν την άμεση επιρροή της νεοελληνικής τέχνης από το Βαυαρικό ακαδημαϊσμό, καθώς και την αφομοίωση άλλων δυτικών ρευμάτων από τα οποία επηρεάστηκαν οι Έλληνες καλλιτέχνες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Γενικά, στη συλλογή της Πινακοθήκης βλέπουμε έναν συγκερασμό ή αλλιώς ένα «πάντρεμα» ανάμεσα στα δυτικά κινήματα της τέχνης στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και στην Ελληνική παράδοση. Έτσι, μπορούμε να καταλάβουμε πώς η Ελληνική τέχνη επηρεάστηκε εμφανώς από τα διεθνή εικαστικά κινήματα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και σε ολόκληρο τον 20^ο. Στόχος της Πινακοθήκης είναι ο διαρκής εμπλουτισμός της συλλογής της, με απώτερο στόχο την όσο δυνατόν πληρέστερη παρουσίαση των τάσεων της Ελληνικής τέχνης του δεύτερου μισού του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα.¹⁷

3.2.ii Το κτίριο

Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης μαζί με τη Λαϊκή Βιβλιοθήκη στεγάζονται μόνιμα στον 4^ο και 5^ο όροφο αντίστοιχα, στο σύγχρονο και επιβλητικό κτίριο του Δημοτικού Πνευματικού Κέντρου, «Πανταζοπούλειος Λαϊκή Σχολή», στο κέντρο της πόλης. Το «Πανταζοπούλειο» Πολιτισμικό μέγαρο είναι ένα διατηρητέο νεοκλασικό κτήριο που στεγάζει σήμερα την **Πανταζοπούλειο Λαϊκή Σχολή**. Ανήκει στο Δημοτικό Πνευματικό Κέντρο Καλαμάτας και αποτελεί, σύμφωνα με ειδικούς, μοναδικό παράδειγμα γενναίας πρόσμιξης παλαιού με νέο κτίσμα. Μεταξύ των ετών 1983-1989 εντάχθηκε ένα διατηρητέο τμήμα του κτηρίου. Η όψη του οικοδομήματος προβάλλει τα χαρακτηριστικά του όψιμου κλασικισμού. Ένα σημαντικό χαρακτηριστικότης αρχιτεκτονικής αυτής ήταν η χρήση του χρώματος, για να τονίζει την τρισδιάστατη διάρθρωση του αρχιτεκτονικού έργου. Γι' αυτό το λόγο τα θερμά χρώματα χρησιμοποιούνταν για τα μπροστινά επίπεδα, τα σκούρα και τα ψυχρά για τα πίσω.¹⁸

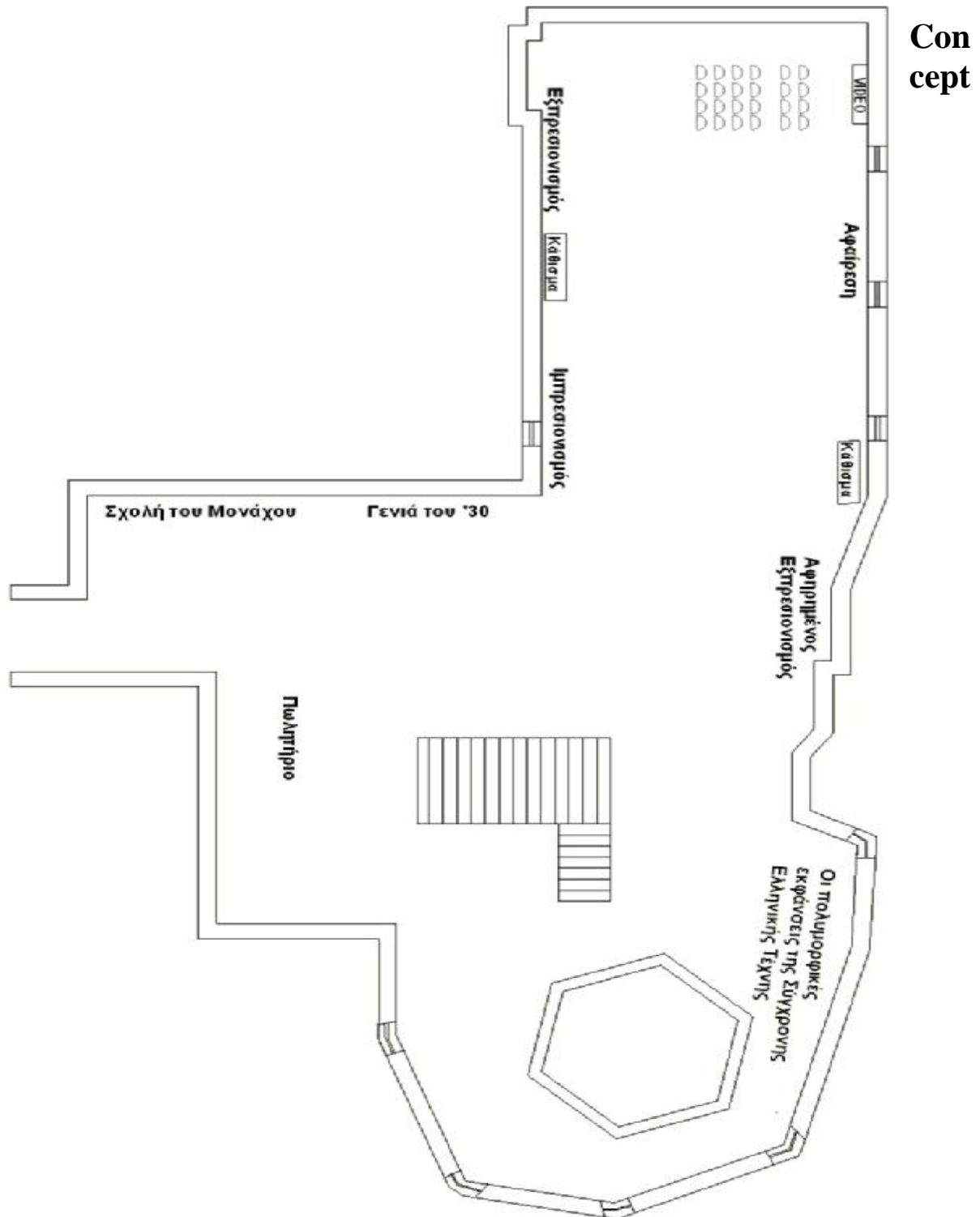


¹⁷Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας
(http://daysart.gr/?moduleToLoad=ProductPage&product_id=169)

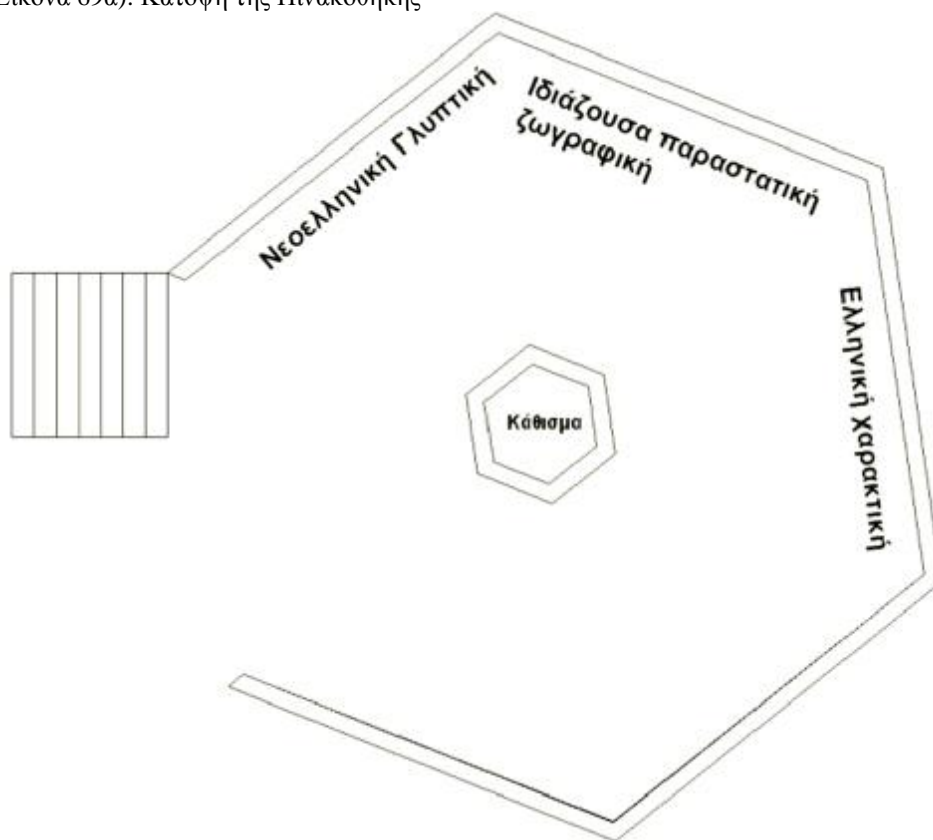
¹⁸Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας
(http://daysart.gr/?moduleToLoad=ProductPage&product_id=169)

Εικόνα 68: Το κτίριο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας (προσωπικό αρχείο)

3.2. iii. Μουσειολογικός Σχεδιασμός: Concept – Σενάριο (Θεματικές ενότητες)



Εικόνα 69α): Κάτοψη της Πινακοθήκης



Εικόνα 69β): Κάτοψη της Πινακοθήκης

Η διάταξη των έργων της Πινακοθήκης είναι θεματική. Η συλλογή της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας περιλαμβάνει περισσότερα από 430 έργα ζωγραφικής, σχέδια, πολλά χαρακτηριστικά, κατασκευές και γλυπτά. Από αυτά εκτίθενται σήμερα τα 112 στις αίθουσες του 4^{ου} και 3^{ου} ορόφου του Πνευματικού Κέντρου Καλαμάτας. Πρόκειται για έργα σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών, που έχουν, κατά συντριπτική πλειονότητα, δωριστεί από τους ίδιους τους δημιουργούς ή συλλέκτες. Πολύτιμο απόκτημα της Πινακοθήκης αποτέλεσε η κληροδοσία 55 έργων της αείμνηστης ζωγράφου Δάφνης Σταύρου Κωστοπούλου. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι η Άννη Σπύρου Κωστοπούλου, επίσης ζωγράφος, δώρισε στην Πινακοθήκη, έκτος από τα δικά της έργα, και 10 έργα άλλων καλλιτεχνών από την προσωπική της συλλογή¹⁹.

Η Πινακοθήκη της Καλαμάτας διαθέτει έργα καλλιτεχνών, οι οποίοι ανήκουν στα εξής εικαστικά ρεύματα: Σχολή του Μονάχου, Εικαστική Γενιά του '30 ή αλλιώς του Μεσοπολέμου, Εμπρεσιονισμός, Εξπρεσιονισμός, Αφαίρεση & Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, Ιδιάζουσα Παραστατική ζωγραφική, Έργα Ποικίλων Εικαστικών Εκφάνσεων της σύγχρονης Ελληνικής τέχνης. Ο κύριος κορμός της συλλογής αποτελείται από έργα των δεκαετιών 1950 και 1960, τα οποία καταγράφουν ένα μεγάλο μέρος των

¹⁹Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

εικαστικών αναζητήσεων που απασχόλησαν τους Έλληνες δημιουργούς. Διαθέτει επίσης αντιπροσωπευτικά έργα σημαντικών προγενέστερων και μεταγενέστερων καλλιτεχνών, προβάλλοντας τάσεις της μοντέρνας ελληνικής τέχνης, καθώς και τη μετάπλαση δυτικών ρευμάτων, κυρίως του Εμπρεσσιονισμού.

Θεματικές ενότητες

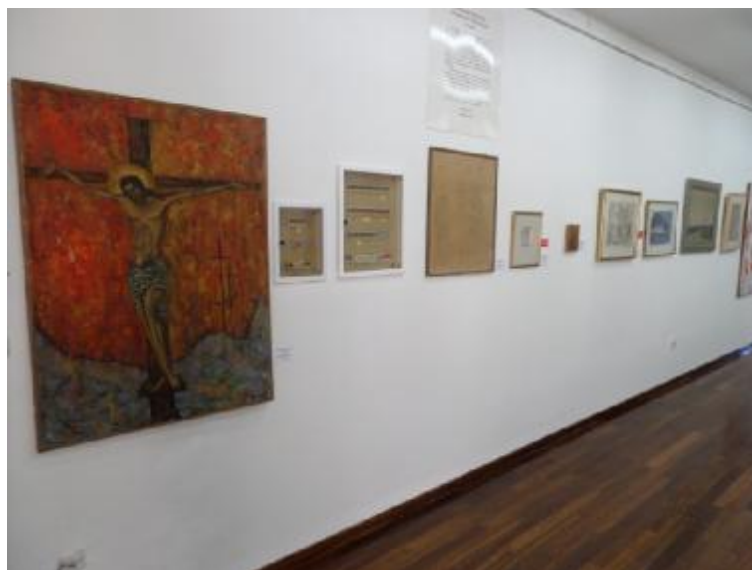
Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας χωρίζεται σε εννιά θεματικές ενότητες. Όπως προαναφέρθηκε, πρόκειται για μια καθαρά θεματική διάρθρωση των έργων, με περιδιάβαση που δεν ακολουθεί τη χρονολογική σειρά, αλλά με ελεύθερη τοποθέτηση των καλλιτεχνικών ρευμάτων μέσα στους χώρους. Οι ενότητες είναι οι ακόλουθες:

Η επίδραση της σχολής του Μονάχου στην Ελλάδα

Η Σχολή του Μονάχου, ή αλλιώς ακαδημαϊκός ρεαλισμός, αποτελεί το πλέον σημαντικό εικαστικό κίνημα στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, με έντονες επιρροές από την ομώνυμη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου.

Η δημιουργία της ρομαντικής Σχολής του Μονάχου οφείλεται κατά κύριο λόγο στους ιδιαίτερους δεσμούς που δημιουργήθηκαν ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βαυαρία στα χρόνια του Όθωνα. Εκείνη την εποχή, με την ενθάρρυνση και συνδρομή του ελληνικού Κράτους, πολλοί έλληνες καλλιτέχνες πήγαν στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου για να σπουδάσουν εικαστικές τέχνες, και κυρίως ζωγραφική.

Αρκετοί από αυτούς επέστρεψαν αργότερα στην Ελλάδα για να διδάξουν στην «Σχολή Καλών Τεχνών» (μετέπειτα Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών), η οποία ιδρύθηκε στην Αθήνα από τον Όθωνα το 1836. Ο ρόλος του Σχολείου των Τεχνών υπήρξε καθοριστικής σημασίας για την διαμόρφωση της αισθητικής στον Ελλαδικό χώρο. Πολλοί από τους δασκάλους του, αν και επηρεασμένοι από το πνεύμα της Σχολής του Μονάχου όπου είχαν ήδη φοιτήσει, καλλιέργησαν στην συνέχεια ξεχωριστό καλλιτεχνικό ιδίωμα και έδωσαν αριστουργήματα στο εικαστικό πεδίο του τόπου.



Εικόνα 70: Πρώτη θεματική: «Η επίδραση της σχολής του Μονάχου στην Ελλάδα(προσωπικό αρχείο)

Καλλιτέχνες που φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης της Καλαμάτας είναι ο Λουδοβίκος Θείρσιος.



Εικόνα 71: Λουδοβίκος Θείρσιος -Η Ανάσταση του Χριστού,(1825-190) (προσωπικό αρχείο)

Επίσης, ο Νικόλαος Γύζης (εικ.72), ο οποίος αποτέλεσε το διδακτικό προσωπικό της νεοσύστατης Σχολής των Αθηνών και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπρόσωπους της Σχολής του Μονάχου και εντελώς ξεχωριστός δημιουργός.



Εικόνα 72: Νικόλαος Γύζης (1842-1901) Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, Μικτή τεχνική, 15x15 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Έργο μικρών διαστάσεων με ιδεαλιστικό προσανατολισμό. Σχέδιο λιτό, απαλά χρώματα & μια μοναδική μορφοπλαστική ικανότητα. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ θεωρείται το εικαστικό κόσμημα της Πινακοθήκης²⁰.

²⁰Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Εικαστική γενιά του 30

Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, άνθρωποι του πνευματικού χώρου, η επονομαζόμενη γενιά του 30, πραγματοποιούν μια πνευματική αναγέννηση.

Παράλληλα, ένας σημαντικός αριθμός διακεκριμένων Ελλήνων καλλιτεχνών, ενώ παρακολουθούν τα δυναμικά κινήματα της εποχής, στρέφουν το βλέμμα τους στην Ελληνική παράδοση: την αρχαία, τη βυζαντινή και τη λαϊκή. Καταφέρνουν, αν και έχουν ποικίλους προσωπικούς προσανατολισμούς, να δημιουργήσουν μια ιδιαίτερα ξεχωριστή εικαστική περίοδο. Είναι η εικαστική γενιά του 30.

Η γενιά του 30, η οποία συνδέθηκε άμεσα με τον διεθνή εικαστικό χώρο, αντιπροσωπεύεται στην Πινακοθήκη με έργα των Δημήτρη Μπισκίνη, Γιάννη Τσαρούχη, Γιώργου Γουναρόπουλου, Σπύρου Βασιλείου, Φώτη Κόντογλου, Νίκου Εγγονόπουλος, Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Γιώργου Σικελιώτη, Κώστα Πλακωτάκη. Παρακάτω παρατίθενται ενδεικτικά κάποια από τα έργα των δημιουργών που φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη:



Εικόνα 73: Φώτη Κόντογλου (1895-1965) Οδηγήτρια, 1948, Αυγοτέμπερα, 20x16 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 74: Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας Παναγία η Οδηγήτρια, 1906-1994) Χωρίς τίτλο, Λιθογραφία, 36x47 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 73: Ο Φ. Κόντογλου, ο δυναμικότερος εκφραστής του κινήματος για την αναβάπτιση της Νεότερης Ελληνικής Τέχνης, αντλεί όλα τα στοιχεία του από την βυζαντινή τέχνη και παράδοση.

Εικόνα 74: Διαύγεια, ακρίβεια, γεωμετρικότητα του κυβισμού χαρακτηρίζουν τον πίνακα του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, του δημιουργού καθοριστικών διατυπώσεων για την Ελληνική Τέχνη.



Εικόνα 75: Σπύρος Βασιλείου (1902-1985)
το λιμάνι της Καλαμάτας, Υδατογραφία, 31x48 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 75: Ένα καράβι αγκυροβολημένο σε απάνεμο λιμάνι. Ο Σπ. Βασιλείου μάς κάνει να φανταστούμε το καράβι του καλά προστατευμένο από το βουνό στο λιμάνι της Καλαμάτας.



Εικόνα 76: Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989)
Προσωπογραφία νέου, Παστέλ, 43x32 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 76: Ο νέος άνδρας έχει στην έκφραση του αρχαϊκή λιτότητα. Χρώματα γήινα, τα χρώματα των Φαγιούμ, που συχνά χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης στις προσωπογραφίες του.



Εικόνα 77: Γιώργος Γουναρόπουλος (1889-1977)
Γυναικείο γυμνό, Μολύβι και κάρβουνο, 70x50 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 77: Ο Γουναρόπουλος ύμνησε το γυναικείο σώμα, ζωγραφίζοντας με έναν ιδιότυπο τρόπο: μια απλή γραμμή διαγράφει το σώμα. Και τούτη η γραμμή που είναι εμπνευσμένη από παραστάσεις αρχαίων ελληνικών λυκήθων, κάνει το σώμα άυλο. Το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς δημιουργεί μια ατμόσφαιρα γεμάτη λυρισμό²¹.

²¹Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Ιμπρεσιονισμός

Ο ιμπρεσιονισμός αποτελεί μια νέα καλλιτεχνική άποψη που βασίζεται στην απεικόνιση της εντύπωσης, της αίσθησης που δημιουργείται από τα θέματα μέσα από το χρώμα και το φως, και όχι στην αναπαράσταση της πραγματικότητας. Ο ιμπρεσιονισμός γεννήθηκε από την ανάγκη των νέων ζωγράφων να απελευθερωθούν από τον αυστηρό ακαδημαϊσμό που διδάσκονταν στη σχολή καλών τεχνών και να αναζητήσουν νέες εικαστικές λύσεις.

Χωρίς αυτό το κίνημα, που αποσταθεροποίησε την παράδοση της ζωγραφικής, η στυλιστική επανάσταση του 20ού αιώνα δεν θα ήταν δυνατή. Ο ιμπρεσιονισμός αποτελεί την αρχή της μοντέρνας αισθητικής, η οποία θα οδηγήσει τους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα στην αφαίρεση.

Κατά το τέλος του 19ου αιώνα, το Παρίσι αρχίζει να υποκαθιστά το Μόναχο στις προτιμήσεις των Ελλήνων καλλιτεχνών, καθώς έβαζε σε προτεραιότητα την υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη και την ελευθερία των χειρισμών του. Αρχή των μεταβολών αποτέλεσε η είσοδος του ιμπρεσιονισμού, η μεταφύτευση του οποίου στην Ελλάδα, παρά τα εγγενή προβλήματα, είχε ευρύτατη διάδοση και μακρόχρονη διάρκεια.

Ο Ιμπρεσιονισμός είναι το κίνημα που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ζωγραφικής το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Οι ιμπρεσιονιστές δημιουργοί ζωγραφίζουν κατά κύριο λόγο στην ύπαιθρο. Έτσι οι πίνακες τους είναι πλημμυρισμένοι από φως και χρώματα. Ένας ιμπρεσιονιστικός πίνακας γίνεται ένα παιχνίδι ανάμεσα στο φως και τα βασικά χρώματα, αλλά κυρίως τις αποχρώσεις τους.

Στην Ελλάδα το κίνημα αυτό έδωσε την εντύπωση μιας νέας περιπέτειας στο χώρο της ζωγραφικής με εκφραστική αμεσότητα πλησιέστερη στο φως και τις γραμμές του Ελληνικού τοπίου.

Έργα που φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη της Καλαμάτας είναι των: Γιώργου Ροϊλού, Θάλειας Φλώρα-Καραβία, Σπύρου Βικάτου, Επαμεινώντα Θωμόπουλου, Δημήτρη Γερασιώτη, Θεοδώρας Λαζαρή, Παύλου Μασσιόπουλου, Γιώργου Κοσμαδόπουλου, Ουμβέρτου Αργυρού.



Εικόνα 78: Γιώργος Κοσμαδόπουλος (1895-1967)
Αττικό τοπίο, Ελαιογραφία, 34x46 εκ.
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 79: Θεόδωρος Λαζαρή (1882-1978)
Τοπίο Λιβαδείας, Ελαιογραφία, 50x71 εκ.
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 80: Επαμεινώνδας Θωμόπουλος (1878-1974)
Τοπίο, Ελαιογραφία, 34x45 εκ. (προσωπικό αρχείο)

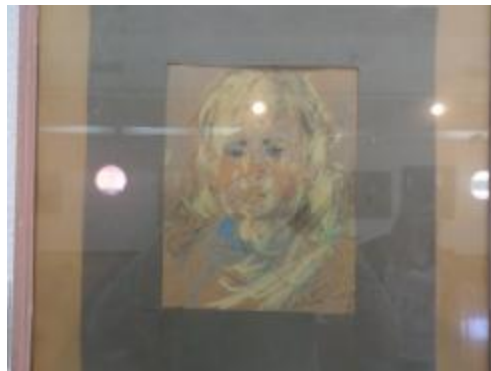
Εικόνα 80: Οι Έλληνες υπαιθριστές αποδίδουν το άπλετο φώς, τις γραμμές και τα χρώματα του ελληνικού τοπίου, με μια μοναδική εκφραστική αμεσότητα.



Εικόνα 81: Δημήτρης Γερασιώτης (1871-1966)
Προσωπογραφία νεανίδος, Ελαιογραφία, 37x37εκ.
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 82: Σπύρος Βικάτος (1874 ή
1878-1960) Προσωπογραφία νέου,
Ελαιογραφία, 44x29 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 83: Πάυλος Μαθιόπουλος (1876-1956)
Το κοριτσάκι Παστέλ, 43x40 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 83: Έλληνες προσωπογράφοι χρησιμοποιούν ιμπρεσιονιστική παλέτα στα έργα τους για μια ρεαλιστική προσέγγιση στον ψυχισμό του ατόμου.



Εικόνα 84: Θάλεια Φλωρά -Καραβία (1871-1960)
Παρίσι, Ελαιογραφία, 25x35 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 84: Η Θάλεια Φλωρά-Καραβία αποδίδει επιδέξια την μελαγχολική αλλά τρυφερή ατμόσφαιρα της πόλης του Φωτός, χρησιμοποιώντας την ευλύγιστη γκάμα της ιμπρεσιονιστικής παλέτας της²².

Εξπρεσιονισμός

Παράλληλα με τις αναζητήσεις των καλλιτεχνών, που έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην Ελληνική παράδοση κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, εμφανίζεται στην Ελλάδα το κίνημα του εξπρεσιονισμού.

Ο εξπρεσιονισμός επιδιώκει να αποδώσει το ψυχογράφημα της ανθρώπινης μορφής, όταν πρόκειται για προσωπογραφία, επεμβαίνοντας και ενίοτε αλλοιώνοντας τόσο τα χαρακτηριστικά όσο και το περίγραμμα της.

Η ομάδα των εξπρεσιονιστών Ελλήνων δημιουργών συνθέτει τη χρωματική τους κλίμακα, άλλοτε με χρώματα έντονα, εκρηκτικά, που προσδίδουν εκφραστική λειτουργικότητα στο έργο και άλλοτε με τρυφερούς τόνους, διαποτίζοντας το έργο με ρομαντική διάθεση.

Έργα που φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη της Καλαμάτας είναι των Γιώργου Μπουζιάνη, Βάσου Γερμενή, Μίμη Βιτσώρη, Πολύκλειτου Ρέγκου, Ορέστη Κανέλλη, Κούλα Μαραγκοπούλου, Λιλή Αρλιώτη, Γιώργου Μαυροϊδή, Πάνου Σαραφιανού:



Εικόνα 85: Γιώργος Μαυροϊδής (1913-2003)
Σύνθεση, 1960, Ελαιογραφία, 138x88 εκ.
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 86: Ορέστης Κανέλλης (1910-1979)
Τοπίο, Ελαιογραφία, 54x86,5 εκ. (προσωπικό αρχείο)

²²Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου



Εικόνα 87: Βάσος Γερμενής (1896- 1966)
Αγορά, Ελαιογραφία, 55x65 εκ.(προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 87: Μια φέτα ζωής: Η αγορά. Ο καλλιτέχνης εκφράζει εύγλωττα την ψυχολογία των ατόμων: η ενδυνάμωση, τα accessories, αλλά κυρίως η ζεστή γκάμα των διαφορετικών χρωμάτων εκφράζουν αισιόδοξα τον ρεαλισμό & μια λιτή ομορφιά της καθημερινότητας.



Εικόνα 88: Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959)
Φιγούρα, Υδατογραφία, 40x30 εκ.(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 89: Δημήτρης Βιτσώρης (1902- 1945)
Τοπία, Ελαιογραφία, 34x46 εκ(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 90: Πολύκλειτος Ρέγκος (1903-1984)
Σαν Φρανσίσκο – ΗΠΙΑ, 1959, Ακρυλικό, 60x73 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 90: Απλοί σχηματοποιημένοι ουρανοξύστες και τσιμεντένια κτίρια, που διαγράφονται πάνω σ' ένα βαρύ ουρανό, εκφράζουν την απομόνωση του ανθρώπου μέσα σε μια απρόσωπη πόλη. Χρώματα έντονα, ενισχύουν την εντύπωση αυτή²³.

²³Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφα του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Αφαίρεση & Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

Οι προσεγγίσεις της αφηρημένης Τέχνης στην Ελλάδα ξεκινούν κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για τη σημαντικότερη καινοτομία στον εικαστικό χώρο.

Η Αφαίρεση είναι η «αποτύπωση άμορφων μορφών». Σε έναν αφηρημένο πίνακα, ο καλλιτέχνης αφαιρεί τις λεπτομέρειες και απελευθερώνει την εικόνα από τα καθορισμένα σχηματικά της πλαίσια.

Οι αναζητήσεις του καλλιτέχνη δημιουργούν μια αμφίδρομη επικοινωνία ανάμεσα σε αυτόν και τον θεατή, ο οποίος οφείλει και αυτός να ενεργοποιηθεί, προκειμένου να δώσει μια ερμηνεία στο έργο.

Το χρώμα διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο σε έναν πίνακα αφηρημένης Τέχνης. Η Αφαίρεση έχει πολλαπλές εκφράσεις. Πολλοί δημιουργοί που ανήκουν στους ζωγράφους Αφηρημένης Τέχνης εισάγουν, στην πορεία της καλλιτεχνικής τους διαδρομής, στοιχεία του Εξπρεσιονισμού υπηρετώντας έτσι το ρεύμα του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού.

Ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα το οποίο στη ζωγραφική αναπτύχθηκε με κέντρο την Νέα Υόρκη μεταπολεμικά και ειδικότερα στα μέσα της δεκαετίας του 40. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1946 και εμπεριέχει τα κύρια τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά του κινήματος, καθώς συνδυάζει σε μεγάλο βαθμό τον γερμανικό (κυρίως) εξπρεσιονισμό με τις καθαρά αφηρημένες τάσεις άλλων κινημάτων όπως του φουτουρισμού ή του κυβισμού. Από πολλούς θεωρείται πως ο κύριος προκάτοχος του είναι ο υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός.

Έργα που φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη της Καλαμάτας είναι των Αλέκου Κοντόπουλου, Γιάννη Σπυρόπουλου, Τάκη Μάρθα, Χρήστου Λεφάκη, Γιάννη Μαλτέζου, Γιώργου Βακαλού, Ιάσονος Μολφέση, Ελένη Ζογγολοπούλου, Θανάση Τσίγκου, Νίκου Κεσσανλή, Δημήτρη Κοντού, Κώστα Τσόκλη, Χρήστου Καρά, Παντελή Ράρη, ΜπίαςΝτάβου, Δάφνης Κωστοπούλου:



Εικόνα 91: Δάφνη Κωστοπούλου (1937-2000)
Ciondejardin, 1963-66, Ελαιογραφία, 130x89 εκ
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 92: Γιάννης Μαλτέζος(1915-1987)
Σύνθεση Νο 2, Μικτή τεχνική, 124x124 εκ.
(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 93: Κώστας Τσόκλης (1930)
Ερείπια αρχαίας πόλης, 1960, Τσιμέντο,
κάρβουνο και ακρυλικό, 141x190 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 94: Σύνθεση, 1960, Χρήστος Καράς
(1930) (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 95: Θανάσης Τσίγκος (1914-1965)
Κατευόδιο στον πατέρα, 1963, Ελαιογραφία,
89x116 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 96: Αλέκος Κοντόπουλος (1904-1975)
Η γη, 1956, Ακρυλικό, 61x 79 εκ. (προσωπικό
προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 97: Χρήστος Λεφάκης (1906-1968)
Ζωγραφική /51, 1961, Ελαιογραφία, 110x129 εκ. αρχείο)



Εικόνα 98: Δημήτρης Κοντός (1931-1996)
Σύνθεση, 1960, Ακρυλικό, 130x161 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 98 : Χαρακτηριστικός πίνακας αφηρημένης τέχνης όπου το χρώμα παίζει καθοριστικό ρόλο: η αντίθεση του chiaroscuro δίνει ένταση στο έργο.



Εικόνα 99: Ιάσων Μολφέσης (1925)
Αποκάλυψη του Αγίου Ιωάννη 1960,
Ελαιογραφία 34x24 εκ (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 100: Δάφνης Κωστοπούλου
(1937-2000), Η Σταύρωση, 1958-61,
Ελαιογραφία , 120x87 εκ. (προσωπικό
αρχείο)



Εικόνα 101: Δάφνη Κωστοπούλου (1937-2000)
Χωρίς τίτλο, 1975-84, Ακρυλικό, 160x215 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 101: Οι διάφορες φάσεις της δουλειάς της Δάφνης Κωστοπούλου αποτελούν την «αρμονική συνέχεια ενός ενιαίου προβλήματος εν εξελίξει» όπου εντάσσεται και αυτός εδώ ο πίνακας αφηρημένης τέχνης. Σκούρα χρώματα που κάνουν αρμονική σύνθεση με τις ανοιχτόχρωμες αποχρώσεις τους²⁴.

Οι Πολυμορφικές εκφάνσεις τις Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης

Οι αντιθετικές απόψεις που υποστηρίχθηκαν και επικράτησαν κατά τον 20^ο αιώνα, άρχισαν να καταλαγιάζουν και στον εικαστικό τομέα τα τελευταία 30 χρόνια, όπου επικρατεί πλέον μια καινούργια και ελεύθερη μεταμοντέρνα αντίληψη. Ολοκληρώνονται οι θεωρητικές εικαστικές αναζητήσεις και οι νέες τεχνολογίες εισάγονται δυναμικότερα και στον τομέα της Τέχνης.

Σε αυτή την πτέρυγα της Πινακοθήκης φιλοξενούνται έργα που δώρισαν πρόσφατα οι ίδιοι οι δημιουργοί, οι οποίοι αποδεικνύουν ότι μπορούν να συμμετέχουν σε όλα τα νέα διεθνή κινήματα, χωρίς να παραλείπουν να προβάλλουν τις προσωπικές τους προσεγγίσεις.

Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης εμπλουτίστηκε με έργα των Μιχάλη Κατζουράκη, Γιάννη Μπουτέα, Όπη Ζούνης, Σοφία Πορταλάκη, Θανάση Τότσικα, Νίκου Αλεξίου, Άννα Κωστοπούλου, Γιάννη Βαλαβανίδη, Γιάννη Ψυχοπαίδη, Κυριάκου Μορταράκου, Σπυριδούλας Πολίτη, Τάσου Παυλόπουλου:



Εικόνα 102: Γιάννης Μπουτέας (1941)
Χωρίς τίτλο (από τη σειρά Μεταπλάσεις), 1976,
Ξύλο, σπάγκος, νέον, πρόκες, 100x80 εκ. (προσωπικό αρχείο)

²⁴Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Εικόνα 102: Σε αυτό το έργο ο Γιάννης Μποτέας χρησιμοποιεί ποικίλα υλικά, ξύλο, πρόκες, σπάγκο και τεχνολογικό υλικό, δηλ. Νέον.



Εικόνα 103: Γιάννης Ψυχοπαίδης (1945)
Τρελή νύφη, Μικτή τεχνική, 30x20 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 104: Θανάσης Τότσικας (1951)
Χωρίς τίτλο, 1995, Βιομηχανικό χρώμα
σε αλουμίνιο, 100x104 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 105: Όλυμπος Ζούνη (1941)
Πράσινο κουτί, 2002 Ακρυλικό σε ξύλινη
κατασκευή, 73x70 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Ιδιάζουσα παραστατική ζωγραφική

Την ίδια περίοδο όπου η Αφαίρεση αποτελεί κυρίαρχο γεγονός στη Τέχνη, ορισμένοι σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες χαράζουν το προσωπικό εικαστικό τους ιδίωμα. Επιλέγουν την παραστατική ζωγραφική και δεν παύουν να αναζητούν και αυτοί, μέσα από την τεχνοτροπική αλλά κυρίως μέσα από τη θεματική έκφραση, τη χαμένη Ελληνικότητα.



Εικόνα 106: Κώστας Γιαννουκόπουλος (1927- 2000)
Ακρόπολη, Ακρυλικό, 55x80 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 106 : Στο κέντρο ενός τοπίου όπου κυριαρχεί μια γκάμα με έντονα χρώματα, ο C. Υαννασο τοποθετεί πάνω στον βράχο της Ακρόπολης, τον Παρθενώνα ο οποίος επιβάλλεται με την ολόλευκη παρουσία του και δεσπόζει σα σύμβολο.



Εικόνα 107: Δημήτρης Μυτταράς(1934)
Σύνθεση, Μεταξοτυπία, 55x79 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 107: Μια γυναικεία φιγούρα καταλαμβάνει το κέντρο του πίνακα. Η γυναίκα φαίνεται σαν να προχωρεί αποφασιστικά ενώ την περιβάλλουν πορτρέτα νέων γυναικών. Μήπως ο πίνακας θα μπορούσε να σημαίνει: «Η νίκη της γυναικείας οντότητας;».



Εικόνα 108: Γιάννης Γαΐτης (1923-1984)
Χωρίς τίτλο, Ελαιογραφία, 138x104,5 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 108: Τα πασίγνωστα ανθρωπάκια του Γαΐτη. Είναι ακινητοποιημένα, στοιβαγμένα το ένα πλάι στο άλλο, αλλά δεν επικοινωνούν. Αυτά τα ανθρωπάκια χρησιμοποιεί ο Γιάννης Γαΐτης για να σχολιάσει με ειρωνεία και κριτική διαθέτει τη σύγχρονη ισοπεδωμένη κοινωνία.



Εικόνα 109: Αλέκος Φασιανός(1935)
Κεφάλι νέου, Ελαιογραφία, 38x27 εκ.(προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 109: ο Αλέκος Φασιανός κατάφερε να μεταπλάσσει ένα προφίλ αρχαϊκής Ελληνικής Τέχνης και να το ενσωματώσει στο σημερινό γίγνεσθαι.



Εικόνα 110: Αλέκος Φασιανός (1935)
Το Φάντασμα, 1962, Μεταξοτυπία, 68x44 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 110: με ένα σχέδιο παιδικό, με ελεύθερη ερμηνεία της ανθρώπινης φιγούρας και με απλά στοιχεία από τη σύγχρονη ελληνική λαϊκή τέχνη, ο Αλέκος Φασιανός μάς μεταφέρει τη μαγεία της ιδιότυπης ζωγραφικής του²⁵. Ο πίνακας του Φασιανού βρίσκεται σε σημείο εύστοχα τοποθετημένο, κατά την κάθοδο στον 3^ο όροφο, οπότε και είναι σχεδόν αδύνατο να μην το παρατηρήσει ο επισκέπτης.

²⁵Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Χαρακτικά έργα

Η Ελληνική Χαρακτική δεν αποδεσμεύεται από τα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα της κάθε εποχής και ακολουθεί όλη την περιπετειώδη εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης.



Εικόνα 111: Δημήτρης Γαλάνης (1879-1966)
Από τη σειρά «Ειδύλλια του Θεόκριτου» - Γυναίκες των Συρακουσών, 1954, Οξυγραφία με ακουατίνα, 40x30 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 111: Ο τίτλος του πίνακα προέρχεται από την μυθολογική σειρά «Ειδύλλια του Θεοκρίτου». Ένα έργο με προοπτική κίνηση και εκφραστικότητα. Ικανός σχεδιαστής, ο Δ. Γαλάνης κατάφερε «με την χαρακτική να κάνει και ζωγραφική»²⁶.



Εικόνα 112: Α. Τάσος (Αλαβίζος) (1914-1985)
Αλογάκι Ξυλογραφίας, 30x22 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 112: Λιτές και καθαρές γραμμές συνθέτουν το έργο, σε μια σκηνή από τη ζωή των αγροτών. Ο καλλιτέχνης, μαζί με το ρεαλισμό του έργου, μεταφέρει και το μήνυμά του για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης²⁷.

²⁶Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφο του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου

Γλυπτική

Η Νεοελληνική γλυπτική εκπροσωπείται στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης της Καλαμάτας με έργα των πλέον γνωστών Ελλήνων καλλιτεχνών, τον Γιαννούλη Χαλεπά, Χρήστο Καπράλο, Λάζαρο Λαμέρα, Κώστα Κλουβάτο, Αλέξανδρο Μυλωνά, Γιώργο Ζογγολόπουλο, Ναυσικά Πάστρα, Γιώργο Λάμπας, Αφροδίτη Λίτη.



Εικόνα 113: Χρήστος Καπράλος (1909-1993)

Η μητέρα μου, Γύψος, 20x15x13 εκ. (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 113: Από την ρεαλιστική μικρογλυπτική ξεκίνησε ο δημιουργός, για να δώσει στη συνέχεια έργα όπου οι φιγούρες γίνονται αφαιρετικές.



Εικόνα 114: Ναυσικά Πάστρα (1921), Σχέσεις – Ρυθμοί Τ.Ε., Νο 6b, 1999, Όρεγκον πάλιν και σίδηρο, 43x34x21 εκ. (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 115: Λάζαρος Λαμέρος (1913-1998) Γυμνό, Μπρούντζος 50x12x7 εκ. (Ρεαλιστική φιγούρα με λιτή απόδοση της φόρμας) (προσωπικό αρχείο)

²⁷Οι συγκεκριμένες πληροφορίες αντλήθηκαν από αρχείο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας αντίγραφα του οποίου μάς εμπιστεύθηκε η υποδιευθύντρια κ. Κουτσομητοπούλου



Εικόνα 116: Κώστας Κλουβάτος (1923)
Σύνθεση, Μπρούντζος, 44x30x11 εκ.



Εικόνα 117: Κώστας Κλουβάτος (1923)
Σύνθεση, Μπρούντζος, 31x13x3 εκ.

Εικόνα 116-117: Ο καλλιτέχνης σμίγει στοιχεία αφαίρεσης με στοιχεία της Αρχαίας Ελληνικής ή της Λαϊκής Τέχνης.



Εικόνα 118 : Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903)
Χωρίς τίτλο, 1991, Ανοξειδωτο, 28x25x9 εκ. (προσωπικό αρχείο)

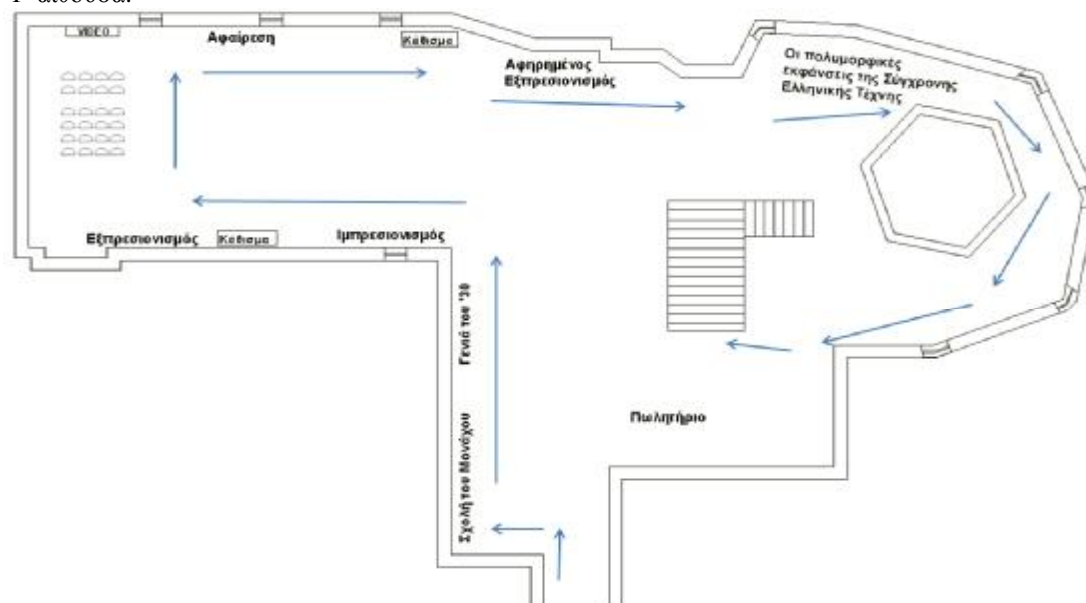
Εικόνα 118: Μια γεωμετρική κατασκευή όπου ο καλλιτέχνης καταφέρνει να δώσει σε αυτό το ντελικάτο, το αέρινο έργο την αίσθηση μιας διαρκούς κίνησης.

3.2.iv. Μουσειογραφική σύνθεση

Πορεία επισκέπτη

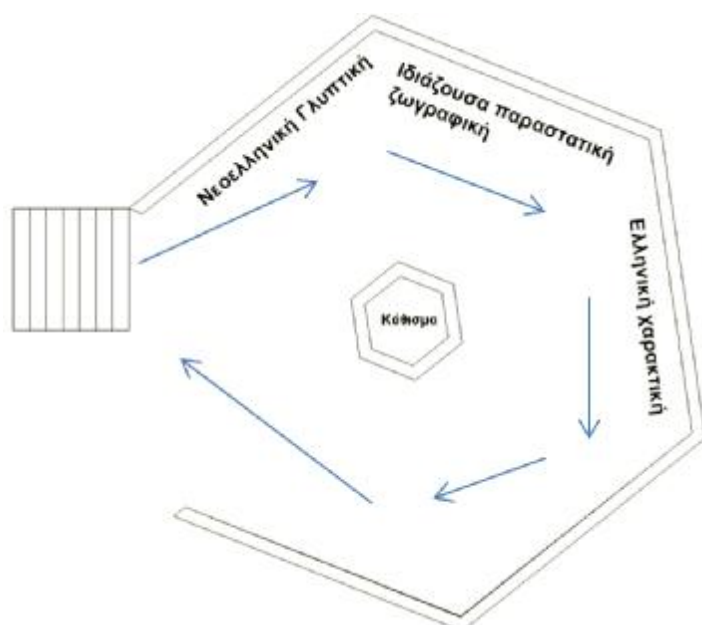
Η πινακοθήκη της Καλαμάτας προσφέρει μια προκαθορισμένη πορεία, ο επισκέπτης προχωρεί στην έκθεση και ανακαλύπτει την εξέλιξη της Νεοελληνικής τέχνης μέσα από την παρουσία των εικαστικών ρευμάτων. Στην έκθεση δεν υπάρχουν εμπόδια και η περιήγηση είναι ελεύθερη, με αυτό τον τρόπο επαφίεται στην βούληση του επισκέπτη ποια πορεία θα ακολουθήσει, είτε την προκαθορισμένη από τους επιμελητές, είτε την προσωπική του.

1^η αίθουσα:



Εικόνα 119: «Η πορεία του επισκέπτη στον 1^η αίθουσα»

2^η αίθουσα:



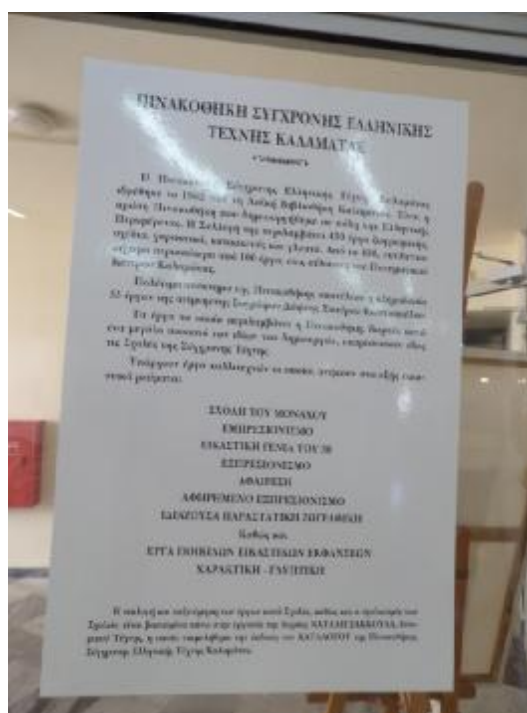
Εικόνα 120: «Η πορεία του επισκέπτη στον 2^η αίθουσα»

Εκθεσιακά κείμενα –επιγραφές- λεζάντες



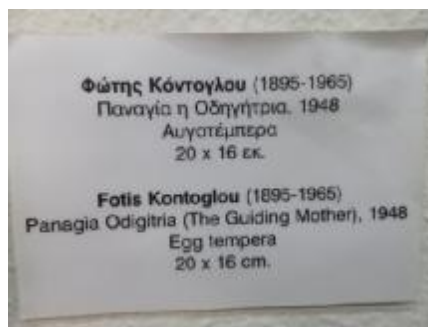
Εικόνα 121 (προσωπικό αρχείο)

Στην Έκθεση της Πινακοθήκης της Καλαμάτας υπάρχει στην είσοδο της πόρτας ένα εισαγωγικό κείμενο που αναφέρεται στην ίδρυσή της, καθώς και στα ρεύματα της Νεοελληνικής Τέχνης, όπως αυτά χωρίζονται και παρουσιάζονται σε θεματικές ενότητες μέσα στις αίθουσες (Εικόνα 56).



Εικόνα 122: Το εισαγωγικό κείμενο (προσωπικό αρχείο)

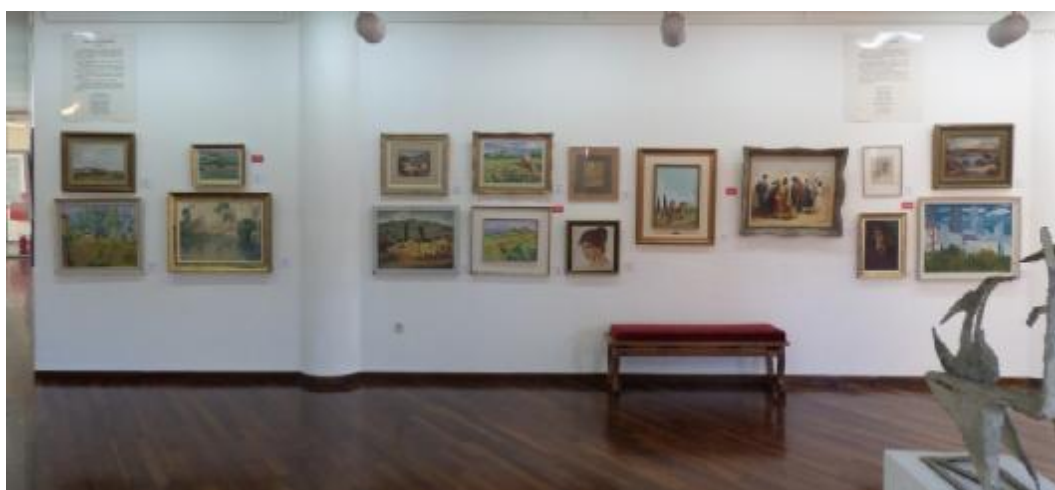
Σε όλη την αίθουσα υπάρχουν εκθεσιακά κείμενα για τις θεματικές ενότητες, σύντομης έκτασης τα περισσότερα, τα οποία βρίσκονται σε πιο ψηλό επίπεδο από τους πίνακες. Ο κάθε πίνακας έχει τη λεζάντα του, με όνομα καλλιτέχνη, τίτλο έργου, χρονολογία, υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και διαστάσεις. Όλα τα κείμενα είναι μεταφρασμένα στα αγγλικά (εικ.123).



Εικόνα 123(προσωπικό αρχείο)

Τοποθέτηση έργων

Όλοι οι πίνακες είναι τοποθετημένοι στο τοίχο. Οι πίνακες απέχουν περίπου 145 εκατοστά από το πάτωμα. Τα 145 εκατοστά αντιστοιχούν σε ύψος λίγο χαμηλότερο από το μέσο όρο ύψους του ανθρώπινου ματιού ενός «κανονικού» ανθρώπου (160-165 εκ). Πιθανόν ο «κάνονος θέασης» (Σαλή, 2006) να ορίστηκε εκεί για να εξυπηρετηθούν ΑΜΕΑ και νεαροί επισκέπτες. Οι πίνακες στο σημείο που είναι τοποθετημένοι δίνουν αίσθηση αρμονίας. Τα γλυπτά και τα έργα χαρακτικής υπάρχουν διάσπαρτα στο χώρο της Πινακοθήκης σε κολώνες και γωνίες.



Εικόνα 124: 2^η Αίθουσα: Ενόθητες «Ιμπρεσιονισμός» & «Εξπρεσιονισμός» (προσωπικό αρχείο)

Χρώματα χώρου

Σε όλο το χώρο κυριαρχεί το λευκό χρώμα στους τοίχους και πάτωμα ξύλινο. Το λευκό είναι το χρώμα της απόλυτης αγνότητας, της καθαρότητας και της τάξης. Είναι επίσης κατευθυντήριο χρώμα και αποτελεί ένα εξαιρετικό φόντο για την επίδειξη των έργων τέχνης. Πρέπει να επισημάνουμε ότι το χρώμα δε διαφοροποιείται ανά ενότητα και έτσι έχει ενιαία λειτουργία. Η χρήση του λευκού χρώματος σε εκθέσεις έχει στόχο την ουδετεροποίηση του περιβάλλοντος και ακόμα φωτίζει, αναζωογονεί και υποδιαίρει τα εκθέματα, δηλαδή επικεντρώνει την προσοχή του επισκέπτη στα έργα και τα προβάλλει (Σαλή, 2006).

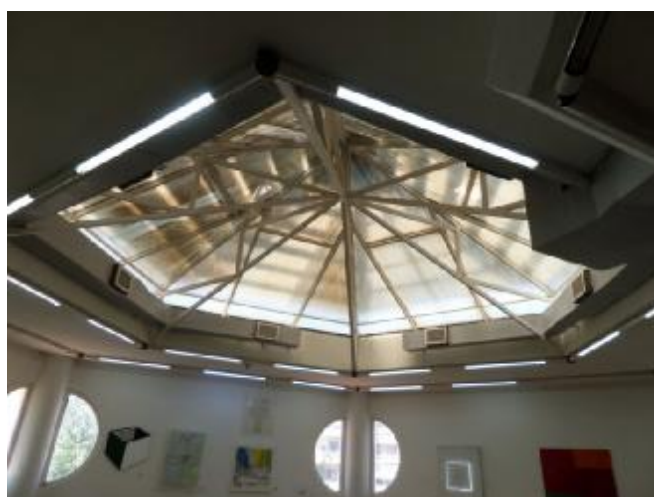
Φωτισμός

Ο φωτισμός είναι μικτός δηλαδή φυσικός και τεχνητός. Όσον αφορά τον τεχνητό φωτισμό, υπάρχουν πάνω στο ταβάνι σε σειρές/ευθύγραμμοι λαμπτήρες φθορισμού οι οποίοι είναι τοποθετημένοι σε όλη την έκταση του χώρου και επιτρέπουν να διαχέεται το φως με ομοιομορφία στην έκθεση. Επίσης χρησιμοποιούνται σποτ, τα οποία είναι τοποθετημένα στη μέση της αίθουσας και ρίχνουν διακριτικό φως στους πίνακες, με αποτέλεσμα η θέαση τους να είναι πολύ καλή (εικ.125).

Όσον αφορά το φυσικό φωτισμό υπάρχουν ανάμεσα στα εκθέματα μικρά στρογγυλά παράθυρα- φινιστρίνια. Στη στρογγυλή αίθουσα διαχέεται το φυσικό φως από ένα πολυγωνικό άνοιγμα στην οροφή (από το οποίο δεν περνάει ιδιαίτερα το φως γιατί είναι λερωμένο) (εικ.126).



Εικόνα 125:(προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 126: Το άνοιγμα της οροφής (προσωπικό αρχείο)

Ασφάλεια και προστασία έργων

Καθώς οι κίνδυνοι σε ένα μουσείο είναι πολλοί, πρέπει να λαμβάνονται μέτρα προκειμένου τα αντικείμενα τα οποία φιλοξενεί να είναι απολύτως ασφαλή.

Στη περίπτωση της Πινακοθήκης Καλαμάτας, όσον αφορά τους φυσικούς κίνδυνους, η Πινακοθήκη διαθέτει πυροσβεστική φωλιά, πυρασφάλεια και συναγερμό φωτιάς.²⁸ Ο χώρος είναι συνδεδεμένος με συναγερμό που βρίσκεται στον 5^ο όροφο, όπου βρίσκεται η Λαϊκή Βιβλιοθήκη. Επίσης η Πινακοθήκη διαθέτει εξαερισμό και αφυγραντήρα σε όλο το χώρο.

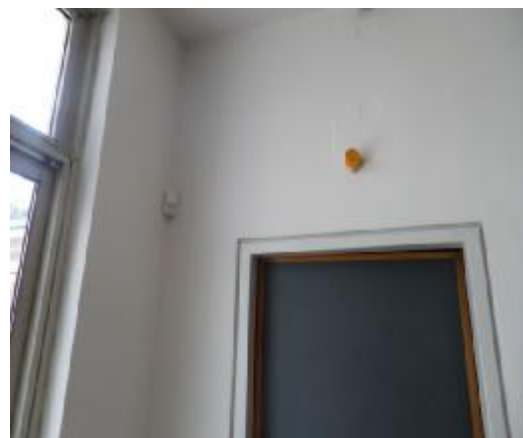
Η Πινακοθήκη της Καλαμάτας όμως είναι ανεπαρκής στο θέμα της φύλαξης. Καταρχήν δεν διαθέτει προσωπικό φύλαξης, ούτε κάμερες σε περίπτωση κλοπής. Δεν υπάρχουν προστατευτικές μπάρες, σχοινιά ή άλλα μέτρα προστασίας των έργων. Ο χώρος δε διαθέτει air-condition.



Εικόνα 127 (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 128 (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 129 (προσωπικό αρχείο)

Άνεση επισκεπτών

Ο επισκέπτης με απλό και κατανοητό τρόπο μπορεί να περιηγηθεί στα εκθέματα της Πινακοθήκης, τα οποία αναπτύσσονται σε εννιά θεματικές ενότητες, ακολουθώντας μια

²⁸Βλ. Παράρτημα «Συνέντευξη κ. Κουτσομητοπούλου»

ευθεία πορεία. Στην πάνω αίθουσα της έκθεσης υπάρχουν καθίσματα σε διάφορα σημεία (εικ.130). Στην κάτω αίθουσα της έκθεσης υπάρχει ένα πολυγωνικό καθιστικό το οποίο βρίσκεται στην μέση της αίθουσας και ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να θαυμάζει τα εκθέματα ξεκούραστα από το κάθισμα του (εικ.131). Η επιλογή των συγκεκριμένων σημείων για τους πάγκους ξεκούρασης είναι ιδανική, διότι ο επισκέπτης ξεκουράζεται σωματικά αλλά και πνευματικά από τη συνεχή πληροφόρηση, ενώ ταυτόχρονα έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει τα έργα καθήμενος, δηλαδή με περισσότερη άνεση.



Εικόνα 130 (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 131 (προσωπικό αρχείο)

Επικοινωνία με το κοινό

Στην Πινακοθήκη πραγματοποιούνται ομαδικές ξεναγήσεις σε μαθητές σχολείων της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης από τη Μεσσηνία και άλλους νομούς. Πραγματοποιούνται επίσης επιτόπια μαθήματα και ξεναγήσεις για τους φοιτητές του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Οι ξεναγήσεις προσαρμόζονται ανάλογα με την ηλικία και το επίπεδο εξοικείωσης του κοινού με την τέχνη. Για τα παιδιά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, η ξεναγωγή ολοκληρώνεται με μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα (εικ. 132). Τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι, την ελευθερία και την συνεργασία γνωρίζουν τα χρώματα, το σχέδιο, ζωγραφίζουν και δημιουργούν κατασκευές με διάφορα υλικά. Η Πινακοθήκη δε λειτουργεί καθημερινά, ανοίγει μόνο μια μέρα της εβδομάδας. Οι επισκέψεις μαθητών και άλλων ομίλων είναι δυνατή σε όλες τις εργάσιμες ημέρες και ώρες της Λαϊκής Βιβλιοθήκης, αρκεί να έχει προηγηθεί συνεννόηση. Η Πινακοθήκη παραμένει κλειστή κατά τον μήνα Αύγουστο. Επίσης θα πρέπει να αναφερθεί ότι η είσοδος στην Πινακοθήκη είναι ελεύθερη.

Σε ειδικό χώρο της Πινακοθήκης, προβάλλεται ένα ωριαίο DVD το οποίο περιλαμβάνει μαγνητοφωνημένη ξεναγωγή με εικόνα και λόγο. Προβάλλονται τα πλέον αντιπροσωπευτικά έργα της Πινακοθήκης με διεξοδικό σχολιασμό. Η βιντεοσκοπημένη ταινία δεν λειτουργούσε κατά τη διάρκεια της επίσκεψης μας στην Πινακοθήκη (εικ.133).

Τέλος, υπάρχει η δυνατότητα για τους επισκέπτες να αγοράσουν το μνημειώδες λεύκωμα της Πινακοθήκης, με χαρτόδετο και δερματόδετο εξώφυλλο, το οποίο επιμελήθηκε η Ιστορικός Τέχνης Ναταλία Σάγκουλα, που έχει ταξινομήσει τα 112 αναρτημένα έργα κατά εικαστικές Σχολές, με σχολιασμό, καθώς επίσης και κάρτες που απεικονίζουν 37 αντιπροσωπευτικά έργα των καλλιτεχνών (εικ.134).²⁹

²⁹Βλ. Παράρτημα «Συνέντευξη κ. Κουτσομητοπούλου»



Εικόνα132:Μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα³⁰



Εικόνα 133: χώρος βιντεοπροβολής (προσωπικό αρχείο)

³⁰<http://2dimessinis.com/content/%CE%B5%CE%84-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%84-%CF%84%CE%AC%CE%BE%CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B1%CF%82>



Εικόνα 134: Το «πωλητήριο» (προσωπικό αρχείο)

Ένα παράδειγμα μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, τιτλοφορείται «Για ένα ταξίδι στην τέχνη...» και απευθύνεται σε μαθητές Ε΄ και ΣΤ΄ Δημοτικού. Το πρόγραμμα σχεδιάστηκε από φοιτητές της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου υπό την εποπτεία της αιτούσας και την υποστήριξη της Πινακοθήκης, στο πλαίσιο του μαθήματος «Επιχειρηματικότητα και Διοίκηση Μικρομεσαίων Επιχειρήσεων».

Μέσω εκπαιδευτικών δράσεων στοχεύει στην ευαισθητοποίηση των μαθητών σε σχέση με τις τέχνες, στη γνωριμία τους με την Πινακοθήκη, στην κατάκτηση βασικών γνώσεων σχετικά με τα εικαστικά κινήματα καθώς και στην ενεργοποίηση της φαντασίας και της δημιουργικότητάς τους. Το πρόγραμμα διαρκεί συνολικά 75 λεπτά (χωρίς την υποδοχή και την έξοδο των μαθητών από τον χώρο) και σε κάθε εφαρμογή του δύναται να απασχολούνται μέχρι και 60 μαθητές. Ακολουθώντας το καλωσόρισμα των μαθητών στο Πνευματικό Κέντρο, οι μαθητές χωρίζονται σε 3-5 ομάδες (με μέγιστο αριθμό 12 άτομα). Το πρόγραμμα αποτελείται από 5 δραστηριότητες των 10 λεπτών, στις οποίες θα συμμετάσχει κάθε ομάδα ξεχωριστά.

Ένα άλλο παράδειγμα είναι η έκθεση χαρακτικής στη Δημοτική Πινακοθήκη Καλαμάτας «Α. Τάσος» με τίτλο «Εσύ και εμείς». Η έκθεση πραγματοποιήθηκε με αφορμή τη συμπλήρωση 100 χρόνων από τη γέννηση του χαράκτη Α. Τάσου (Αλεβίζου), το όνομα του οποίου φέρει η Δημοτική Πινακοθήκη Καλαμάτας. Η έκθεση περιελάμβανε 24 σημαντικά έργα σύγχρονης χαρακτικής τέχνης, που φιλοτέχνησαν οι: Αρφαράς Μιχάλης, Γουρζής Γιάννης, Κώτσιου Κωνσταντίνα, Πιρουνίδης Απόστολος, Σχοινά Μαρία, Τσαλαματά Βασιλική, οι οποίοι είναι οι έξι καθηγητές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, που διδάσκουν στον Τομέα Χαρακτικής. Συγχρόνως, παρουσιάστηκαν έργα του χαράκτη Α. Τάσου, που ανήκουν στη μόνιμη συλλογή της Πινακοθήκης. Την έκθεση επισκέφθηκε πλήθος φιλοτέχνων όλων των ηλικιών, πραγματοποιήθηκαν εκπαιδευτικά προγράμματα και ξεναγήσεις από τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή της Πινακοθήκης Παναγιώτη Λαμπρινίδη, καθώς και ομαδικές επισκέψεις από σχολεία της Μεσσηνίας.

4. ΣΥΓΚΡΙΣΗ & ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΩΝ



Για την καλύτερη έκβαση της έρευνάς μας, κρίναμε σκόπιμο και απαραίτητο να προχωρήσουμε σε μια σύγκριση των δύο ιδρυμάτων (Εθνική Πινακοθήκη/Μουσείο Α. Σούτζου-Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας) από κτιριακής, μουσειολογικής και μουσειογραφικής πλευράς, ώστε να καταλήξουμε σε μια ασφαλή αποτίμηση για τη λειτουργία, το ρόλο και τη σχέση (αν υπάρχει) των ιδρυμάτων αυτών.

4.1.Εξωτερικό κέλυφος-περιεχόμενο

Συγκρίνοντας το κέλυφος της προσωρινής επανέκθεσης της Εθνικής Πινακοθήκης με αυτό της Πινακοθήκης της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης της Καλαμάτας, παρατηρούμε έναν εντελώς διαφορετικό τύπο κτιριακού σχεδιασμού.

Στη περίπτωση της Εθνικής Πινακοθήκης, το κτίριο στεγάζεται στο άλσος στρατού στο Γουδί το οποίο, κατά το παρελθόν, στέγαζε τους παλιούς βασιλικούς στάβλους. Το εξωτερικό της κέλυφος είναι εξαιρετικά απλό. Ο λιτός κτιριακός του σχεδιασμός θυμίζει βιομηχανικό κτίριο ενώ η έλλειψη κάποιου ιδιαίτερου χαρακτηριστικού καθιστά αδύνατο τον προσδιορισμό της ιδιότητάς του. Αντίθετα, στη περίπτωση της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, η

οποία στεγάζεται μόνιμα στον 4^ο όροφο του Δημοτικού Πνευματικού Κέντρου («Πανταζοπούλειος Λαϊκή Σχολή») στο κέντρο της πόλης, πρόκειται για ένα σύγχρονο και επιβλητικό κτίριο. Μεταξύ των ετών 1983-1989, εντάχθηκε στο κτιριακό σύνολο ένα διατηρητέο νεοκλασικό τμήμα του παρακείμενου κτηρίου, γι' αυτό τον λόγο το Εξωτερικό κέλυφος της αποτελεί πρόσμιξη παλαιού με νέου τύπου αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Το εσωτερικό της Εθνικής Πινακοθήκης είναι εξίσου απλό με αποτέλεσμα να συνάδει με το εξωτερικό. Ωστόσο, εάν λάβουμε υπόψη ότι τα έργα που φιλοξενεί έχουν μεγάλη αξία, ο χώρος κρίνεται ακατάλληλος σε σχέση με το περιεχόμενό του (τόσο ο εσωτερικός χώρος όσο και το κτίριο). Στη περίπτωση της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, το εσωτερικό βρίσκεται σε αρμονία με το εξωτερικό, αφού μιλάμε για ένα διατηρητέο Νεοκλασικό και σύγχρονο κτίριο, το οποίο αποτελεί πρόσμιξη παλαιού με νέο κτίσμα. Ο εσωτερικός χώρος δίνει την αίσθηση της πολυτέλειας, λόγω του εκλεπτυσμένου σχεδιασμού του, με αποτέλεσμα τα έργα να βρίσκονται σε αρμονία με το χώρο.

4.2.Μουσειολογικό concept και σενάριο

Οι πινακοθήκες που εξετάζουμε διαθέτουν διαφορετικό μουσειολογικό concept η κάθε μια. Η Εθνική πινακοθήκη έχει χρονολογικό concept ενώ η πινακοθήκη της Καλαμάτας θεματικό. Όσον αφορά το σενάριο της Εθνικής Πινακοθήκης, αποτελείται από 6 θεματικές καταταγμένες με χρονολογική σειρά και με τις αντίστοιχες υπο-ενότητες η κάθε μια: 1) Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο 2) Η ζωγραφική του ελεύθερου ελληνικού κράτους στα χρόνια του Όθωνα 1832-1862 3) Η αστική τάξη και οι ζωγράφοι της 1862-1900 4) Παρθένος 5) Μεσοπόλεμος 6) Παράδοση και μοντερνισμός στη γενιά του '30. Το σενάριο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας χωρίζεται σε εννιά θεματικές ενότητες 1) Η επίδραση της σχολής του Μονάχου στην Ελλάδα, 2) Εικαστική γενιά του 30, 3) Ιμπρεσιονισμός, 4) Εξπρεσιονισμός, 5) Αφαίρεση & Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, 6) Οι Πολυμορφικές εκφάνσεις της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, 7) Ιδιάζουσα παραστατική ζωγραφική, 8) Χαρακτικά έργα, 9) Γλυπτική.

Γενικά, η Εθνική πινακοθήκη έχει στόχο να καταδείξει την εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης με χρονολογική σειρά από τη μεταβυζαντινή τέχνη έως τη δεκαετία 1940, ενώ η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας να προβάλλει –κυρίως- τα μοντέρνα εικαστικά ρεύματα του 20^{ου} αιώνα .

4.3.Συλλογή

Αρχικά, στην Εθνική Πινακοθήκη παρουσιάζεται μέρος των μόνιμων συλλογών, με επιλεγμένους πίνακες από αυτές. Πιο συγκεκριμένα, από τους 430 πίνακες που ήταν εκτεθειμένοι στο κτίριο της Βασιλέως Κωνσταντίνου, εδώ παρουσιάζονται μόνο 120. Αυτό συμβαίνει διότι είμαστε εν αναμονή της επανέκθεσης, της μόνιμης συλλογής η οποία θα ανοίξει τις πύλες της στο κοινό, κατά πάσα πιθανότητα, το 2017. Αντίστοιχα, η συλλογή της Καλαμάτας σήμερα περιλαμβάνει 430 έργα: ζωγραφικής σχέδια, πολλά χαρακτικά, κατασκευές και γλυπτά, τα οποία συγκεντρώθηκαν με πολύχρονη προσπάθεια, κυρίως χάρη σε δωρεές καλλιτεχνών και συλλεκτών. Η συλλογή της είναι μόνιμη, ωστόσο εκτίθενται περίπου 112 έργα στις ανακαινισμένες αίθουσες του 4^{ου} και 3^{ου} ορόφου του Δημοτικού Πνευματικού Κέντρου Καλαμάτας- «Πανταζοπούλειος Λαϊκή Σχολή».

Γενικά, η συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, όπως εκτίθεται, περιλαμβάνει περισσότερα έργα από τον 19^ο αιώνα, ενώ αυτή της Πινακοθήκης της Καλαμάτας περισσότερα από τον 20^ο αιώνα. Φυσικά, δεν είναι δυνατό να συγκρίνουμε δύο συλλογές ανομοιογενείς σε μέγεθος, καθώς η Εθνική Πινακοθήκη έχει στην κατοχή της περισσότερα από 20.000 έργα, ενώ η Πινακοθήκη της Καλαμάτας περί τα 430. Ωστόσο, επιχειρήσαμε ένα συσχετισμό που προσεγγίζει τα έργα που εκτίθενται στη μία και στην άλλη περίπτωση: είναι περίπου ισάριθμα, αλλά με διαφορετικό θεματικό προσανατολισμό (περισσότερα έργα του 19^{ου} αι. στην εθνική Πινακοθήκη και περισσότερα έργα του 20^{ου} αι. στην Πινακοθήκη Καλαμάτας).

4.4.Μουσειογραφική σύνθεση

Αίθουσες-Χώροι

Στην Εθνική Πινακοθήκη η έκθεση αναπτύσσεται σε μια αίθουσα ενώ στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας σε δύο αίθουσες, η πρώτη βρίσκεται στον 4^ο όροφο του Δημοτικού Πνευματικού κέντρου της Καλαμάτας και η δεύτερη αίθουσα στον 3^ο όροφο.

Παρουσίαση έργων

Λόγο έλλειψης χώρου, η παρουσίαση των έργων στην Εθνική Πινακοθήκη δε γίνεται σε μια ευθεία πορεία, πολλά έργα είναι τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο και πάνω-κάτω. Αντίθετα, στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, όλοι οι πίνακες είναι τοποθετημένοι στον τοίχο σε μια ευθεία πορεία, που πέφτουν κατά μέσο όρο μέσα στον κώνο θέασης του επισκέπτη.

Φωτισμός

Και στις δυο Πινακοθήκες ο φωτισμός είναι μικτός, δηλαδή φυσικός και τεχνητός. Όσον αφορά τον τεχνητό φωτισμό, εφαρμόζεται και στις δυο Πινακοθήκες: υπάρχουν στο ταβάνι σε σειρά ευθύγραμμοι λαμπτήρες φθορισμού, οι οποίοι είναι τοποθετημένοι σε όλη την έκταση του χώρου και επιτρέπουν να διαχέεται το φως με ομοιομορφία στην έκθεση. Επίσης χρησιμοποιούνται σποτ, τα οποία είναι τοποθετημένα στη μέση της αίθουσας και ρίχνουν διακριτικό φως στους πίνακες, με αποτέλεσμα η θέαση τους να είναι πολύ καλή.

Όσον αφορά το φυσικό φωτισμό, στην Εθνική Πινακοθήκη υπάρχουν επτά παράθυρα τα οποία είναι καλυμμένα με ένα είδος ημιδιαφανούς παραπετάσματος με αποτέλεσμα να μην εισέρχεται ολοκληρωτικά το φως στην αίθουσα. Στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας υπάρχουν ανάμεσα στα εκθέματα μικρά στρογγυλά παράθυρα-φινιστρίνια. Στη στρογγυλή αίθουσα ο φυσικός φωτισμός διαχέεται από ένα πολυγωνικό άνοιγμα στην οροφή από το οποίο δεν περνάει απρόσκοπτα το φως γιατί είναι λερωμένο. Από την επίσκεψη μας στην Πινακοθήκη της Καλαμάτας παρατηρήσαμε ότι ο φυσικός φωτισμός αλλοιώνει τα εκθέματα.

Εκθεσιακά κείμενα

Και στις δυο Πινακοθήκες στην είσοδο της πόρτας υπάρχει εισαγωγικό κείμενο.

Έχοντας υπόψη πως σκοπός των κειμένων ενός μουσείου είναι να πληροφορήσει να ερμηνεύσει ή/και να εισάγει τους επισκέπτες σε κάποιο θέμα χωρίς πολλές λεπτομέρειες (Γκάτζη & Νικηφορίδου, 2004), το εισαγωγικό κείμενο της Εθνικής Πινακοθήκης δεν τηρεί τις προδιαγραφές αυτές διότι είναι μεγάλο σε έκταση, με αποτέλεσμα να κουράζει τον

επισκέπτη. Επίσης, αντί να προϋδεάζει τον επισκέπτη για το τι θα ακολουθήσει, τον «φορτώνει» με πολλές πληροφορίες.

Αντίθετα, στην Έκθεση της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας υπάρχει ένα εισαγωγικό κείμενο, που κάνει μια μικρή αναφορά για την Πινακοθήκη, για τη συλλογή και για τα έργα.

Στην Εθνική Πινακοθήκη τα ενημερωτικά εκθεσιακά κείμενα είναι περιεκτικά, δεν κουράζουν τον επισκέπτη και σωστά τοποθετημένα στην αρχή κάθε θεματικής. Οι λεζάντες δίνουν τις απαραίτητες πληροφορίες (όνομα καλλιτέχνη, τίτλος έργου, χρονολογία, υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και αριθμό έργου) για το κάθε έργο και είναι μεταφρασμένες στα αγγλικά, όπως και τα εκθεσιακά κείμενα.

Στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας σε όλη την αίθουσα υπάρχουν εκθεσιακά κείμενα για τις θεματικές ενότητες, σύντομης έκτασης τα περισσότερα, τα οποία βρίσκονται σε πιο ψηλό επίπεδο από τους πίνακες, αλλά δεν είναι μεταφρασμένα στα αγγλικά κάνοντας αδύνατη στο αγγλόφωνο κοινό την κατανόηση τους. Ο κάθε πίνακας έχει τη λεζάντα του, με όνομα καλλιτέχνη, τίτλο έργου, χρονολογία, υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και διαστάσεις. Όλες οι λεζάντες είναι μεταφρασμένες στα αγγλικά.

Ασφάλεια και προστασία έργων

Καθώς οι κίνδυνοι σε ένα μουσείο είναι πολλοί, πρέπει να λαμβάνονται μέτρα προκειμένου τα αντικείμενα τα οποία φιλοξενεί να είναι απολύτως ασφαλή.

Ο χώρος της Εθνικής Πινακοθήκης είναι επαρκώς εξοπλισμένος με πυροσβεστήρες, ανιχνευτές φωτιάς-καπνού και κάμερες. Επίσης διαθέτει φυλακτικό προσωπικό και περιμετρική προστασία χώρου, ώστε τα έργα να είναι ασφαλή από όλους του είδους κινδύνους που αντιμετωπίζει ένα μουσείο. Τέλος, ο χώρος κλιματίζεται και διαθέτει εξαερισμό.

Στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, όσον αφορά τους φυσικούς κινδύνους η Πινακοθήκη διαθέτει πυροσβεστική φωλιά, πυρασφάλεια και συναγερμό φωτιάς. Ο χώρος είναι συνδεδεμένος με συναγερμό που βρίσκεται στον 5^ο όροφο, όπου βρίσκεται η Λαϊκή Βιβλιοθήκη. Επίσης η Πινακοθήκη διαθέτει εξαερισμό και αφυγραντήρα σε όλο το χώρο.

Η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας όμως είναι ανεπαρκής στο θέμα της φύλαξης. Καταρχάς, δε διαθέτει προσωπικό φύλαξης, ούτε κάμερες σε περίπτωση κλοπής. Δεν υπάρχουν προστατευτικές μπάρες, σχοινιά ή άλλα μέτρα προστασίας των έργων και επίσης ο χώρος δε διαθέτει air-condition.

Άνεση επισκεπτών: Χώροι ξεκούρασης

Και οι δυο Πινακοθήκες διαθέτουν χώρους ξεκούρασης. Η επιλογή αυτών των χώρων είναι ιδανική, διότι ο επισκέπτης αφ' ενός μεν ξεκουράζεται σωματικά αλλά και πνευματικά από τη συνεχή πληροφόρηση, αφ' ετέρου τα εκθέματα που ακολουθούν τα κενά αυτά προβάλλονται περισσότερο (Ορφανίδη, 2003). Επίσης του δίνεται η δυνατότητα να παρατηρήσει τα έργα καθήμενος, δηλαδή πιο ξεκούραστα.

Η Εθνική Πινακοθήκη διαθέτει τρεις χώρους ξεκούρασης οι οποίοι είναι τοποθετημένοι σε σωστά σημεία ώστε ο επισκέπτης να ξεκουράζεται πνευματικά και σωματικά, αλλά και να θαυμάζει τους πίνακες από αυτά τα σημεία. Ο επισκέπτης της Πινακοθήκης της Καλαμάτας με απλό και κατανοητό τρόπο μπορεί να περιηγηθεί στα εκθέματα, τα οποία αναπτύσσονται σε εννιά θεματικές ενότητες, ακολουθώντας μια ευθεία πορεία. Στην πάνω αίθουσα της έκθεσης υπάρχουν καθίσματα σε διάφορα σημεία. Στην κάτω αίθουσα της έκθεσης υπάρχει ένα πολυγωνικό καθιστικό το οποίο βρίσκεται στην μέση της αίθουσας και ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να θαυμάζει τα εκθέματα ξεκούραστα από το κάθισμα του.

Επικοινωνία με το κοινό

Και στις δύο Πινακοθήκες πραγματοποιούνται εκπαιδευτικά – μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα.

Στην Εθνική Πινακοθήκη υπάρχουν εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία γίνονται κάθε Σάββατο σε μορφή ξενάγησης. Στις μικρότερες ηλικίες, η ξενάγηση προσαρμόζεται, με μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα στην ηλικία των παιδιών και στο τέλος ολοκληρώνεται με το «παιδικό εργαστήρι». Το γεγονός ότι γίνονται τέτοιες δράσεις συστηματικά και το ότι καλύπτει ένα ευρύ φάσμα ηλικιών και δραστηριοτήτων είναι ένα εξαιρετικά θετικό στοιχείο για το μουσείο, διότι προωθεί τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του.

Επίσης, στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας πραγματοποιούνται ομαδικές ξεναγήσεις σε μαθητές σχολείων της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης από τη Μεσσηνία και άλλους νομούς. Πραγματοποιούνται επίσης επιτόπια μαθήματα και ξεναγήσεις για τους φοιτητές του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Οι ξεναγήσεις προσαρμόζονται, ανάλογα με την ηλικία και το επίπεδο εξοικείωσης του κοινού με την τέχνη. Για τα παιδιά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης η ξενάγηση ολοκληρώνεται με μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα. Τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι, την ελευθερία και την συνεργασία γνωρίζουν τα χρώματα, το σχέδιο, ζωγραφίζουν και δημιουργούν κατασκευές με διάφορα υλικά

Η Εθνική Πινακοθήκη είναι ανοιχτή όλες τις μέρες εκτός Τρίτης και ώρες 09.00-16.00. Αντίθετα, η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας δε λειτουργεί καθημερινά, ανοίγει μόνο μια μέρα της εβδομάδας. Οι επισκέψεις μαθητών και άλλων ομίλων είναι δυνατή σε όλες τις εργάσιμες ημέρες και ώρες της Λαϊκής Βιβλιοθήκης, αρκεί να έχει προηγηθεί συνεννόηση. Η Πινακοθήκη παραμένει κλειστή κατά το μήνα Αύγουστο. Η ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης είναι ολοκληρωμένη, περιέχει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες και επίσης είναι διαθέσιμη στα αγγλικά. Σε αντίθεση με αυτή της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, η οποία δε διαθέτει αρκετές πληροφορίες, ώστε να προκαλέσει το ενδιαφέρον του επισκέπτη και να τον προσελκύσει.

Το προσωπικό της Εθνικής Πινακοθήκης είναι εξυπηρετικό και με διάθεση να λύσουν την όποια απορία του κοινού. Το αρνητικό στοιχείο είναι ότι δεν υπάρχει καταρτισμένο προσωπικό καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας της πινακοθήκης. Επίσης, προβάλλει τις δράσεις της κυρίως μέσα από τα ΜΜΕ, ενώ η συμμετοχή της στο google art project αποτελεί τεράστιο πλεονέκτημα γιατί δίνει τη δυνατότητα στη πινακοθήκη να γίνει ευρέως γνωστή. Αντίθετα, η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας δε διαθέτει καθόλου προσωπικό, τα μόνα άτομα που μπορεί να απευθυνθεί ο επισκέπτης είναι το προσωπικό της βιβλιοθήκης, το οποίο δεν είναι ενημερωμένο γι' αυτήν.

Η γενική τιμή του εισιτηρίου στην Εθνική Πινακοθήκη είναι λογική, ενώ παράλληλα υπάρχει και μειωμένο εισιτήριο για ειδικές ομάδες κοινού. Αντίθετα, η είσοδος στην Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας είναι ελεύθερη. Επιπροσθέτως, καμία από τις δύο πινακοθήκες δεν έχει e-ticket.

Στην Εθνική Πινακοθήκη λειτουργεί πωλητήριο το οποίο διαθέτει διάφορα προϊόντα σχετικά με την έκθεση όπως βιβλία, κοσμήματα, κάρτες, αναμνηστικά αντικείμενα, αντίγραφα πινάκων κ.α. Επίσης διαθέτει κιόσκια υπολογιστών τα οποία περιέχουν παιχνίδια για τις μικρότερες ηλικίες.

Σε ειδικό χώρο της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας, προβάλλεται ένα ωριαίο DVD το οποίο περιλαμβάνει μαγνητοφωνημένη ξενάγηση με εικόνα και λόγο. Προβάλλονται τα πλέον αντιπροσωπευτικά έργα της Πινακοθήκης με διεξοδικό σχολιασμό, το οποίο κατά την επίσκεψή μας στην Πινακοθήκη δεν λειτουργούσε. Επίσης, υπάρχει η δυνατότητα για τους επισκέπτες να αγοράσουν το μνημειώδες λεύκωμα της Πινακοθήκης, με χαρτόδετο και δερματόδετο εξώφυλλο, το οποίο επιμελήθηκε η Ιστορικός Τέχνης Ναταλία Σάκκουλα, που έχει ταξινομήσει τα 112 αναρτημένα έργα κατά εικαστικές Σχολές, με σχολιασμό αυτών των Σχολών, καθώς επίσης και κάρτες που απεικονίζουν 37 αντιπροσωπευτικά έργα των καλλιτεχνών.

Προοπτικές-συμπεράσματα

Παραπάνω έγινε μια προσπάθεια να παρουσιαστούν και να συγκριθούν δυο ιδρύματα με θέμα παρουσίασης την Νεοελληνική Τέχνη. Το ένα προερχόμενο από τη πρωτεύουσα και το άλλο από μια επαρχιακή πόλη, την Καλαμάτα.

Έπειτα από σύγκριση ως προς το κέλυφος και τον εκθεσιακό σχεδιασμό των δύο ιδρυμάτων διαπιστώσαμε πως δεν είναι συγκρίσιμα από άποψη μεγέθους και συλλογών, αλλά μάλλον θεματικά. Η Εθνική Πινακοθήκη είναι σε φάση επανέκθεσης άρα σε φάση πλήρους εξέλιξης. Η πινακοθήκη της Καλαμάτας μάλλον «φυτοζωεί», χρειάζεται τόνωση με ανθρώπινο δυναμικό και χρηματοδοτήσεις.

Είναι αφορμή λοιπόν να αναρωτηθούμε για τις προοπτικές των ιδρυμάτων της περιφέρειας. Χρειάζεται να ασχοληθούμε και με αυτές ώστε ο πολιτισμός να προωθηθεί και σε πιο απομακρυσμένες περιοχές, με απώτερο στόχο την ευαισθητοποίηση απέναντι στην κουλτούρα ως μέσο βελτίωσης της ίδιας της κοινωνίας. (Black, 2009). Είναι απαραίτητο το Μουσείο να μπει στη ζωή των ανθρώπων της περιφέρειας, να έχει ενεργή παρουσία για να επιτελέσει τον ρόλο του ως φορέας γνώσης και ψυχαγωγίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αθανασόγλου, Ν. (2006). *Νικηφόρος Λύτρας*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα
- Black, G. (2009). *Το ελκυστικό μουσείο : Μουσεία και επισκέπτες*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Γιαννόπουλος, Γ. (2012). *Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα*. Αθήνα: Λιβάνης
- Δασκαλοθανάσης, Ν. & Κωτίδης, Α. κ.α (2000). *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες*. Πάτρα: ΕΑΠ
- Ζιρώ, Ο. & Μερτζάνη, Ε.κ.α. (2008). *Ιστορία της Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος»
- Κωτίδης, Α. (1995). *Ελληνική Τέχνη, Ζωγραφική 19ου αιώνα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (2001). *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου
- Μισιρλή, Ν. (επιμ.) (1993). *Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος. Ελληνική ζωγραφική και χαρακτηριστική*. Αθήνα: Εκδόσεις Τράπεζα της Ελλάδος
- Ορφανίδη, Λ. (2003). *Εισαγωγή στη Μουσειολογία*. Ρόδος: Εκδόσεις: Πανεπιστήμιο του Αιγαίου
- Παπανικολάου, Μ. (2005). *Η Ελληνική Τέχνη του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα Ζωγραφική – Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βανιας
- Σαλή, Τ. (2006). *Μουσειολογία 2*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο
- Χρήστου Χ. (1981). *Η Ελληνική ζωγραφική 1832-1922*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνική Τράπεζα Ελλάδος

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

- Alevizou, D.-C. (2004). Subversive Evidence Regarding the Birth of Neohellenic Painting, *Vol. 5, (No1), 1-6*. Ανακτήθηκε 13 Ιουλίου 2016, από https://research-repository.standrews.ac.uk/bitstream/handle/10023/618/Inferno_Vol_9_article_1_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Γκάζη, Α. & Νικηφορίδου, Α. (2004). Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης. *International Scientific Electronic Journal, Issue 2, 1-49*. Ανακτήθηκε 13 Ιουλίου 2016, από <http://museology.ct.aegean.gr/articles/2007112175832.pdf>
- <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=123828>, τελευταία επίσκεψη 18/6/2016
- <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=694>, τελευταία επίσκεψη 18/6/2016
- <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=66>, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=396>, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016

- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=386&artist_id=4367, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=366> , τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=369>, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <https://www.youtube.com/watch?v=cSrBmCG8T3k> τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- <http://archive.ert.gr/4656/>, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <http://archive.ert.gr/4654/>, τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- <http://www.kalamata.gr/episkeptes/aksiotheata/pinakothikes/281-pinakothiki-sygxronis-ellinikis-texnis.html> τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://daysart.gr/?moduleToLoad=ProductPage&product_id=169 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://daysart.gr/?moduleToLoad=ProductPage&product_id=169 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=694&artwork_id=60648 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1801/> τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=60624 τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61215 τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61219 τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=60870 τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=523&artwork_id=61730 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=476&artwork_id=63193 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=476&artwork_id=61210 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61223 τελευταία επίσκεψη: 6/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61731 τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61227 τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016

- [\(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=71047\)](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=71047)
τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- [\(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=382&artwork_id=61206\)](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=382&artwork_id=61206)
τελευταία επίσκεψη: 18/6/2016
- [\(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=64262\)](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=64262)
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=71942
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- [\(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=63869\)](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=63869)
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- [\(http://odosell.blogspot.gr/2012/11/blog-post_3999.html\)](http://odosell.blogspot.gr/2012/11/blog-post_3999.html)
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- [\(http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=60738\)](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=247&artwork_id=60738)
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=61193
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016
- [\(http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C113/351/2368,9027/\)](http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C113/351/2368,9027/)
τελευταία επίσκεψη: 13/7/2016

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνέντευξη για την Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Α. Σούτζου από την κ. Ν. Αγαθονίκου
(Επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης)-ημερομηνία 6/10/2015

1. Ποιο ήταν το κριτήριο με βάση το οποίο επιλέξατε τους συγκεκριμένους πίνακες για την επανέκθεση;

Προσπαθήσαμε να επιλέξουμε τα καλύτερα έργα, τα πιο χαρακτηριστικά, και ασφαλώς αυτά με τη μεγαλύτερη αξία. Αλλά όλα αυτά υπακούουν σε ένα σκεπτικό, με το οποίο ακολουθούμε ιστορικά αλλά και κοινωνικά την ιστορία της Ελληνικής ζωγραφικής. Δηλαδή, δεν τα χωρίζουμε όπως παλιότερα σε σχολές, όπως σχολή του Μονάχου σχολή του Παρισιού. Μπορεί σε κάποια σημεία να συμπίπτει μια ομάδα έργων δηλαδή τα έργα της σχολής του Μονάχου και μετά του Παρισιού, αλλά αυτό είναι μέσα στο πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης της ιστορίας. Εμείς έχουμε ακολουθήσει χρονολογικά, μετά την επανάσταση: Τι συνέβαινε την εποχή εκείνη; Οι Έλληνες ζωγράφοι τι έργα κάνανε; Το κοινό τι έργα αγόραζε; Νεκρές φύσεις, πορτραίτα, ιστορική ζωγραφική...; Δηλαδή ακολουθούμε τη ζωγραφική στο ιστορικό και στο κοινωνικό της περιβάλλον, μέχρι σήμερα.

Αυτό θα είναι και το σκεπτικό της καινούριας έκθεσης. Η καινούρια έκθεση που θα γίνει στο καινούριο μουσείο θα αλλάξει και θα είναι πολύ διαφορετική, δε θα έχει σχέση με αυτήν που στεγαζόταν στο παλιό, ούτε με αυτή που υπάρχει αυτή τη στιγμή. Θα είναι πολύ διαφορετικό το στήσιμο, αλλά το σκεπτικό θα είναι πάλι το ίδιο, θα ακολουθούμε τη ζωγραφική μέσα στον ιστορικό και κοινωνικό της περίγυρο.

2. Γιατί η έκθεση κλείνει με την εποχή της γενιάς του '30;

Μέχρι τη γενιά του '30 υπάρχει μια αρχή, μια συνέχεια και ένα τέλος. Μετά τη γενιά του '30 αλλάζει η κατάσταση, γίνεται μια καινούρια αρχή. Οπότε πιστέψαμε ότι μέσα σε ένα τόσο μικρό χώρο, μέχρι εκεί θα μπορούσαμε να το καλύψουμε καλύτερα. Να μην είναι αποσπασματικό, δηλαδή ο επισκέπτης να έφτανε έως σήμερα και να μην καταλάβαινε τίποτα. Είναι πιο μεστό. Όσον αφορά τα έργα των υπόλοιπων εποχών μετά τη γενιά του '30, είτε θα οργανώσουμε μια καινούρια έκθεση, είτε θα τα δούμε στο καινούριο μουσείο όπου ο χώρος θα είναι πολύ μεγαλύτερος και αυτό το κομμάτι θα αναπτυχθεί σε έναν όροφο.

3. Πιστεύετε ότι τα έργα είναι επαρκώς προστατευμένα;

Τα έργα είναι απολύτως ασφαλή. Το θέμα είναι η κλοπή. Στον εξωτερικό χώρο γύρω από τη Πινακοθήκη υπάρχουν κολωνάκια μεταλλικά. Αυτές είναι δέσμες που βγαίνουν το βράδυ, οπότε δεν είναι μόνο οι κάμερες που παρακολουθούν. Επιπλέον, έχουμε ζητήσει από την αστυνομία να κάνει περιπολίες. Εφόσον τα έργα που έχουμε είναι πολύ σημαντικά έχουμε φροντίσει για τη καλή ασφάλεια τους. Όσον αφορά τους επισκέπτες, πρέπει και οι ίδιοι να προσέχουν. Ατυχήματα συμβαίνουν, δε μπορούμε να τα αποφύγουμε. Από την άλλη εάν τοποθετούσαμε προστατευτικά κολωνάκια, πιστεύω θα κάναμε χειρότερη τη κατάσταση διότι ο χώρος είναι ήδη πολύ μικρός.

4. Συναντήθηκαν δυσκολίες στο σχεδιασμό του πλάνου της νέας έκθεσης;

Ο χώρος ήταν πολύ διαφορετικός. Στην πρώτη δοκιμή που μου δείξαν οι αρχιτέκτονες, δε συμφώνησα καθόλου, οπότε κάθισαμε κάτω και τα βάλουμε σε μια αναλογική σειρά και από εκεί και πέρα τα πράγματα πάνε μόνα τους. Από τη στιγμή που θα δεις που θα πάει το πρώτο και το τελευταίο έργο υπάρχει μια αλληλουχία. Είναι ένας περίεργος χώρος, αλλά όποια πορεία να διαλέξεις σε κάθε περίπτωση τη βλέπεις ολόκληρη την έκθεση.

5. Ποιοι είναι οι στόχοι της νέας έκθεσης: Δεδομένου ότι πρόκειται για επιλεγμένους πίνακες από μια μεγαλύτερη έκθεση, πιστεύετε ότι οι στόχοι της επιτυγχάνονται;

Στόχος είναι να δείξουμε την ελληνική ζωγραφική μέχρι τη δεκαετία του '40 σε γενικές γραμμές. Και φυσικά τα αριστουργήματα. Βασικός μας στόχος είναι να δείξουμε την ιστορία της ελληνικής ζωγραφικής μέσα από τη πορεία της ελληνικής ιστορίας και της κοινωνίας. Τα παιδιά που κάνουν τις ξεναγήσεις μου μεταφέρουν ότι η έκθεση αυτή είναι πολύ αποτελεσματική, διότι είναι μικρή και δεν κουράζει τους επισκέπτες. Σε πολύ μικρό διάστημα καταφέρνουν να πάρουν αυτό που θέλουμε, δηλαδή την περίληψη, την κεντρική ιδέα, αλλά τη δίνουμε αρκετά αναλυτικά. Έχουμε ακούσει πολύ καλά σχόλια γι'αυτή τη μικρή έκθεση, και το βασικό είναι ότι τελειώνεις τη περιήγηση και δεν έχεις κουραστεί.

6. Που βρίσκονται οι αποθήκες;

Οι αποθήκες είναι εκτός κέντρου, στη Μαγούλα, σε αποθήκες που ήταν της Εθνικής Τράπεζας, η οποίες αρχικά ήταν απλές αλλά τώρα έχουν γίνει αποθήκες προδιαγραφών έργων τέχνης. Και φυσικά υπάρχει ασφάλεια με αστυνομία, φυλάκιο, σεκιούριτι και φύλακες.

**Συνέντευξη για την Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης της Καλαμάτας από την
κ. Κουτσομητοπούλου (Μέλος του δημοτικού συμβουλίου και υποδιευθύντρια της
Πινακοθήκης), 18/5/2016**

1. Εκτίθενται όλα τα έργα της συλλογής της πινακοθήκης; Αν όχι, με ποιο κριτήριο έγινε η επιλογή των συγκεκριμένων έργων;

Δεν εκτίθενται όλα τα έργα της συλλογής της πινακοθήκης. Η συλλογή της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης Καλαμάτας περιλαμβάνει περισσότερα από 430 έργα ζωγραφικής, σχέδια, πολλά χαρακτηριστικά, κατασκευές και γλυπτά. Από αυτά εκτίθενται σήμερα τα 112, στις αίθουσες του 4^{ου} ορόφου του Πνευματικού Κέντρου Καλαμάτας, πρόκειται για έργα σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών, που έχουν, κατά συντριπτική πλειονότητα, δωριστεί από τους ίδιους τους δημιουργούς ή συλλέκτες.

2. Πιστεύετε ότι τα έργα είναι επαρκώς προστατευμένα (θερμοκρασία χώρου, κλιματισμός), ασφάλεια και προστασία έργων (κάμερες, προσωπικό φύλαξης, συναγερμοί για κλοπές);

Στην Πινακοθήκη της Καλαμάτας, όσον αφορά τους φυσικούς κίνδυνους, η Πινακοθήκη διαθέτει πυροσβεστική φωλιά, πυρασφάλεια και συναγερμό φωτιάς. Ο χώρος είναι συνδεδεμένος με συναγερμό που βρίσκεται στον 5^ο όροφο, όπου βρίσκεται η Λαϊκή Βιβλιοθήκη. Επίσης, η Πινακοθήκη διαθέτει εξαερισμό και αφυγραντήρα σε όλο το χώρο. Η Πινακοθήκη της Καλαμάτας όμως είναι ανεπαρκής στο θέμα της φύλαξης. Δεν νιώθω ότι αυτό το κτίριο είναι θωρακισμένο επαρκώς, μπορεί εύκολα κάποιος να μπει μέσα στην Πινακοθήκη. Καταρχήν δεν διαθέτει προσωπικό φύλαξης, ούτε κάμερες σε περίπτωση κλοπής. Δεν υπάρχουν προστατευτικές μπάρες, σχοινιά ή άλλα μέτρα προστασίας των έργων. Επίσης, ο χώρος δεν διαθέτει air-condition.

3. Πιστεύετε ότι η Πινακοθήκη διαθέτει όλα τα απαραίτητα που απαιτούνται (site, ευέλικτο ωράριο λειτουργίας), εποπτικό υλικό (καταλόγους, φυλλάδια, πωλητήριο), ξεναγήσεις ώστε να υπάρχει η σωστή επικοινωνία με το κοινό και, κατ' ακολουθία, η αύξηση της επισκεψιμότητας της;

Η επισκεψιμότητα ήταν το κύριο μέλημα μας ώστε να κάνουμε όσο γίνεται προσιτή την Πινακοθήκη. Λόγω οικονομικών δυσχερειών, δεν μπορούμε να κάνουμε την απαραίτητη προβολή της Πινακοθήκης. Παρόλο που έχουμε στο συμβούλιο ανθρώπους, οι οποίοι είναι και στο δημαρχείο και γενικά στην Ελλάδα έχουν κάποιο πόστο βασικό, δεν έχουν καταφέρει να έχουμε επιχορηγήσεις (π.χ ΕΣΠΑ).

Να αναφέρω ότι στην Πινακοθήκη πραγματοποιούνται ομαδικές ξεναγήσεις σε μαθητές σχολείων της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Επίσης, υπάρχει η δυνατότητα για τους επισκέπτες, να αγοράσουν το μνημειώδες λεύκωμα της Πινακοθήκης, με χαρτόδετο και δερματόδετο εξώφυλλο, καθώς επίσης και κάρτες που απεικονίζουν 37 αντιπροσωπευτικά έργα των καλλιτεχνών.

4. Πιστεύετε ότι υπάρχει επαρκής μέριμνα για την πρόσβαση ατόμων με αναπηρία;

Δυστυχώς δεν υπάρχει επαρκής μέριμνα για άτομα με αναπηρία. Το μόνο που διαθέτει για την επίσκεψή τους στην Πινακοθήκη είναι ασανσέρ.