



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ, ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ
ΜΟΝΑΔΩΝ
(πρώην ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)**

Πτυχιακή Εργασία

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ.
Η ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ.**

Κατσιμάρδου Πελαγία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Βίγλη

Πάτρα, Ιούλιος 2016

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφείς/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 έκανα /κόναμε 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

Κατσιμάροβου Πελαγία

312



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

“Ο διανοούμενος λέει κάτι απλό με δύσκολο τρόπο.

Ο καλλιτέχνης λέει κάτι δύσκολο με απλό τρόπο.”

Charles Bukowski

Στην μητέρα μου.

Για την υπομονή σου, υποστήριξη σου, επιμονή σου

και αγάπη σου.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ίδια η υφή της επιστήμης της μουσειολογίας είναι η χωροθέτηση εκθεμάτων και η διαμόρφωση μιας εμπειρίας για τον επισκέπτη σε έναν μουσειακό χώρο. Αν μπορούσε κανείς να αποδώσει με την απλούστερη ταξινόμηση τα είδη των εκθέσεων που μπορεί να φιλοξενήσει ένας χώρος, σε αδρές γραμμές θα αποφαινόταν ότι, είτε εκθέτει κανείς εικαστική δημιουργία, είτε η έκθεση θα έχει μορφή πληροφοριακού χαρακτήρα και ιστορικής αναδρομής. Είναι εύκολα κατανοητό πως, ο τρόπος έκθεσης των έργων τέχνης έχει αλλάξει με την πάροδο των χρόνων. Επιπροσθέτως, θα εκπλαγεί κανείς με το πόσο έχει αλλάξει και η μορφή των εκθέσεων γενικότερα, με την εισαγωγή οπτικοακουστικών μέσων τεχνολογίας ή με την εφαρμογή νέων μουσειογραφικών πρακτικών που προάγουν την πληροφόρηση, οξύνουν τη φαντασία, ευνοούν τη διαδραστικότητα. Αφού λοιπόν, η ίδια η μορφή των εκθέσεων έχει αλλάξει, ο μουσειολόγος, ως επιστήμονας, καλείται να επαναπροσδιορίσει την ίδια την παράθεση των εκθεμάτων, όποια διάσταση και αν έχει μια έκθεση. Μια τέτοια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού είναι και αυτή η πτυχιακή εργασία. Άλλωστε, ένας από τους τρόπους να καταφέρει να διαφοροποιήσει κανείς τη μουσειακή εμπειρία είναι να επιστρέψει στις ρίζες.

Η αναδρομή αυτή επιτρέπει την γόνιμη αποτίμηση μέσα από την «σύγκρουση». Κοιτώντας το παρελθόν, αναγνωρίζουμε τα λάθη δημιουργώντας νέες προβληματικές και άρα νέες προοπτικές. Έρευνα σε αυτή την προσπάθεια αποτέλεσε η αστείρευτη σοφία των αρχαίων διανοητών: με βάση τις απόψεις του Ηράκλειτου «Πόλεμος πάντων μεν πατήρ ἐστι [...]», η αντίθεση ανάγεται ως το απόλυτο μέσο εξαγωγής ενός σωστού συμπεράσματος και αποτελέσματος. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε ως μέσο δημιουργίας μια ανανεωμένη προβολή της δουλειάς δύο κορυφαίων ελλήνων καλλιτεχνών της γενιάς του '30 και της συνέχειάς της: του Τσαρούχη και του Ξενάκη. Αφού παρατίθεται όλο το έργο του Τσαρούχη, ώστε να έχει το σύνολο της πληροφόρησης ο επισκέπτης, στη συνέχεια, με την τοποθέτηση που προτείνεται, καλείται να συγκρίνει τα έργα των δυο καλλιτεχνών, να αναρωτηθεί και να αποκομίσει από την έκθεση τον προβληματισμό, δημιουργώντας την δική του «αλήθεια». Τέλος, η επιλογή του Ξενάκη δε γίνεται τυχαία. Αφού ήταν ο μαθητής του Τσαρούχη -στον όποιο και είναι αφιερωμένο το σύνολο της έκθεσης- παραθέτουμε την μετεξέλιξη του έργου του μέσα από την εικαστική άποψή του. Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται η δουλειά του Τσαρούχη και η προέκτασή της στο έργο του Ξενάκη, στοχεύοντας στην εξαγωγή προσωπικών συμπερασμάτων υπό την συνθήκη μιας συνολικής προσέγγισης σε ό,τι αφορά τους δύο καλλιτέχνες.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε αρχικά, την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα. Βίγλη Μαρία, για την ανάθεση του συγκεκριμένου θέματος. Χωρίς την δική της καθολική υποστήριξη εξ αρχής στο εγχείρημά μας, δεν θα ήταν τίποτα εφικτό. Με την πολύτιμη καθοδήγησή της, την εμπιστοσύνη που μας έδειξε, τις γνώσεις της και την υπομονή της, ολοκληρώθηκε με το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα η παρούσα πτυχιακή εργασία.

Θερμές ευχαριστίες στην συμφοιτήριά μας Γιαννιώτη Γαρυφαλιά, για την εξαιρετική βοήθεια και υπομονή της, καθ' όλη την διάρκεια της συγγραφής και παρουσίασης της εργασίας. Τέλος, ευχαριστίες στην Λιαπίκου Παναγιώτα φοιτήτρια στο τμήμα Αρχιτεκτονικής Βόλου για την βοήθεια της και καθοδήγησή της στην ψηφιακή σχεδίαση του χώρου με το πρόγραμμα AutoCad.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο: «*Σχεδιασμός και υλοποίηση μουσειολογικού προγράμματος. Η εικονική αναπαράστασή του*», γίνεται προσπάθεια παρουσίασης μιας εικονικής έκθεσης στο χώρο της Αγοράς Αργύρη, στην Πάτρα. Το θέμα της έκθεσης αποτελείται από τα έργα του ζωγράφου Γιάννη Τσαρούχη και κάποια επιλεγμένα έργα του ζωγράφου Κοσμά Ξενάκη, συγκριτικά και συσχετιζόμενα, ως προς το έργο του πρώτου. Η εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη. Το πρώτο, είναι το θεωρητικό πλαίσιο, το οποίο περιλαμβάνει την μουσειολογική μελέτη, τον μουσειογραφικό σχεδιασμό και την υλοποίηση. Το δεύτερο μέρος, αφορά στην εικονική παρουσίαση της έκθεσης που χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα AutoCad προκειμένου να είναι ολοκληρωμένη και εύληπτη η παρουσίασή της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	σελ: 3
Ευχαριστίες.....	σελ: 4
Περίληψη.....	σελ: 5
Εισαγωγή	σελ: 8
<u>Α΄ Μέρος: Θεωρητικό πλαίσιο έκθεσης</u>	
A.1: Η γενιά του '30 και η ζωγραφική. Ο Γιάννης Τσαρούχης.....	σελ:12
A.2: Καινοτομία και ελληνικότητα στο έργο του Τσαρούχη.....	σελ:13
A.3: Concept-Σενάριο-Θεματικές ενότητες.....	σελ: 13
A.4: Στόχοι.....	σελ:16
A.5: Μουσειογραφική υλοποίηση.....	σελ:18
A.5.1: Χώρος.....	σελ:18
A.5.2: Διάρκεια.....	σελ: 19
A.5.3: Δανεισμός των έργων- Χορηγοί: Οργανισμοί, διαδικασία, με βάση την παρούσα επιλογή των έργων και υπό ευνοϊκές για τον δανεισμό συνθήκες...	σελ: 19
A.5.4: Μουσειογραφική πορεία.....	σελ:20
A.5.5: Μουσειογράφιση	σελ: 20
A.5.5α: Τοποθέτηση των έργων στο χώρο: πώς, πού, γιατί.....	σελ: 20
A.5.5β: Λεζάντες.....	σελ:23
A. 5.6: Εκθεσιακά κείμενα.....	σελ: 23
A.5.6α: Κείμενα ενοτήτων.....	σελ: 24
A.5.6β: Βιογραφικά καλλιτεχνών, σχολιασμοί ενοτήτων.....	σελ: 26
A.5.7:Χρώμα.....	σελ: 28
A.5.8: Φωτισμός.....	σελ: 28
A.5.9: Έπιπλα.....	σελ:28
A.5.10: Ασφάλεια έργων και επισκεπτών.....	σελ: 29
A.5.11: Πρόβλεψη πρόσβασης ΑνΕΕΑ	σελ:29
A.6: Επικοινωνία με το κοινό.....	σελ:30
A.6.1: Παράλληλες δράσεις.....	σελ: 30
A.6.2: Διαρκής διαφήμιση- επικοινωνία.....	σελ: 31
A.6.3: Εισιτήρια.....	σελ:32

A.6.4: Ημέρες δωρεάν εισόδου.....	σελ:33
A.6.5: Ωράριο.....	σελ: 33
A.6.6: Πωλητήριο.....	σελ:33
A.6.7: Φιλανθρωπικό έργο.....	σελ:34
A.6.8: Εγκαίνια.....	σελ:34
A.6.9: Καφέ & Εστιατόριο.....	σελ: 34
A.7: Επίλογος.....	σελ:35

Β΄ Μέρος: Εικονική υλοποίηση- Έργα και κείμενα ενότητων

B.1: Η αφίσα της έκθεσης	σελ: 38
B.2: Εικονική αναπαράσταση	σελ:39
B.3: Εκθεσιακό κείμενο πρώτης ενότητας	σελ:45
B.4: Εκθεσιακό κείμενο δεύτερης ενότητας	σελ: 52
B.5: Εκθεσιακό κείμενο τρίτης ενότητας	σελ: 59
B.6. Τσαρούχης- Ξενάκης. Διάλογος	σελ: 62
Βιβλιογραφία	σελ:68

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η γενιά του '30 ως ρυθμιστής των καλλιτεχνικών εξελίξεων στην Ελλάδα

Στην παρούσα ανάλυση για την *Γενιά του '30* δε θα μας απασχολήσει ο όρος αυτός καθαυτός ή το κατά πόσο ο όρος αυτός είναι έγκυρος σήμερα. Η προσέγγιση θα επιτευχθεί αντιμετωπίζοντας τον όρο «Γενιά του '30» ως ένα πολιτισμικό μόρφωμα και ιδεολόγημα και όχι ως εργαλείο ιστορικής περιοδολόγησης. Θα χρησιμοποιηθεί ως σημείο αναφοράς, προκειμένου να γίνουν οι απαραίτητοι συσχετισμοί και να επισημανθούν οι αναλογίες μεταξύ της εποχής κατά την οποία εμφανίζεται η *Γενιά του '30* και της Ελλάδας της κρίσης του 2015.

Για να παρουσιάσουμε τις πνευματικές συνθήκες στην Ευρώπη πριν και μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, θα χρησιμοποιήσουμε αυτούσια τα λόγια του Γ. Σεφέρη οποίος το 1943 τις συνοψίζει ως εξής:

«Από τις παραμονές του περασμένου πολέμου οι πνευματικοί τεχνίτες της Ευρώπης –εννοώ τα ενδεικτικά έργα- έχουν καθαρά τη συνείδηση πως ζουν σε ένα κόσμο χαλασμένο. Αυτή η συνείδηση προκάλεσε εξαιρετικά βίαιες πνευματικές επαναστάσεις, που φάνηκαν από τα πρώτα χρόνια της ειρήνης. Όλη η περίοδος του μεσοπολέμου μπορεί να χαρακτηριστεί σα μια περίοδος απεγνωσμένων αναζητήσεων, εσωτερικών ανασκαφών, ελέγχου της πραγματικότητας που μας περιστοιχίζει και που γίνεται στάχτη στα δάχτυλα που την αγγίζουν. Και αυτά οδηγούσαν στο απροχώρητο, στη σιωπή. Υπήρχε η αίσθηση μιας βαριάς αμαρτίας σ' αυτή την κατάσταση. Πάνω σ' αυτή την “Ερημη Χώρα”, για να χρησιμοποιήσω έναν χαρακτηριστικό τίτλο των χρόνων εκείνων, ήρθαν άλλοι νέοι και ζήτησαν να χτίσουν.»¹

Ο ανατρεπτικός ρόλος του πολέμου τονίζεται στο δοκίμιο του Γ. Θεοτοκά, *Ελεύθερο Πνεύμα*²:

«Η Ευρώπη στα 1919 ανακάλυψε ξαφνικά πως δεν ήταν πια Ευρώπη του 1914. Ο πόλεμος αναποδογύρισε όλες τις συνήθειές της, την έβγαλε από την ηρεμία της και την έκανε να αισθανθεί τη ζωή βαθύτερα από πάντα. Ξύπνησε μέσα της ορμές που κοιμόντανε, ξεσκέπασε νέες ζώνες της ανθρώπινης ψυχής, έθεσε νέα προβλήματα, δημιούργησε νέες ανησυχίες, νέους τρόπους του αισθάνεσθαι και του σκέπτεσθαι. Η Ευρώπη είδε αμέσως πως δεν μπορούσε να επιστρέψει στις προπολεμικές

¹Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του '30*, ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2011, σσ.75-76

²Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Εστία, Αθήνα, 1929

πνευματικές αξίες. Η νέα ζωή που άρχιζε, πιο μεγάλη και πιο δυνατή από την παλιά, δεν χωρούσε μεσ' στα καθιερωμένα συστήματα. Τα συστήματα έπρεπε να σπάσουν και έσπασαν πράγματι. Αμέσως μετά τον πόλεμο κατάχτησε τα πνεύματα μια αληθινή μανία εναντίον όλων των πνευματικών πειθαρχιών, μια μανία φυγής.»

Για να παραλληλίσουμε και συσχετίσουμε το ρόλο του πολέμου με τον ρόλο της κρίσης στην διαμόρφωση ιδεών και αντιλήψεων, θα δανειστούμε τις λέξεις που χρησιμοποιεί πιο πάνω ο Γ. Θεοτοκάς. Ο ερχομός της κρίσης το 2009 έβγαλε την Ελλάδα για ακόμα μια φορά από την ηρεμία της και της άλλαξε όλες τις, μέχρι τότε, συνθήκες. Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης ήταν, μέσα από την οικονομική κρίση, να στοχαστούμε και να αισθανθούμε τη ζωή, πιο βαθιά. Είναι μια διαδικασία ζύμωσης της σκέψης και της κοινωνίας μας η οποία βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη και διαμόρφωση. Η ιστορία επαναλαμβάνεται για ακόμα μία φορά και το ζήτημα που θίγει ο Γ. Θεοτοκάς, δηλαδή του να δημιουργήσουν οι σύγχρονοι Έλληνες κάτι καθαρά δικό τους, το οποίο ταυτόχρονα να ενδιαφέρει και τους ξένους, είναι πάλι επίκαιρο και αποτελεί, εκ νέου ζήτημα. Βρισκόμαστε ογδόντα έξι χρόνια μετά από τότε που γράφτηκαν αυτά τα λόγια και είναι σαν ευφυείς διαπιστώσεις της παραχώδους εποχής που ζούμε.

Τη Γενιά του '30 την απασχόλησε το πώς η Ελλάδα θα εισέλθει στη νεωτερικότητα³, αξιοποιώντας αφενός τα υλικά του παρελθόντος και αφετέρου τα δυναμικά στοιχεία του παρόντος. Η συγκεκριμένη γενιά πραγματεύεται δύο ερωτήματα: το πρόβλημα της παράδοσης και την στάση απέναντι στο λαϊκό. Η παράδοση για πρώτη φορά μετά το 1930 αποτελεί πρόβλημα το οποίο συζητήθηκε, αναθεωρήθηκε και βρέθηκε σε γόνιμη αντιπαραβολή με το νεωτερικό. Είναι η γενιά που κατάφερε να παντρέψει τον Μακρυγιάννη με τον Έλιοτ, τον Θεόφιλο με τον υπερρεαλισμό, τον Κόντογλου με τον Παρθένη, το ρεμπέτικο με την κλασική μουσική και να προβάλλει μια ανανεωμένη αισθητική στη λογοτεχνία (Σεφέρης, Ελύτης), στη ζωγραφική (Τσαρούχης, Εγγονόπουλος), ακόμη και στη μουσική (Χατζιδάκις). Δεν την ενδιέφερε τόσο η διαχείριση του ένδοξου ελληνικού παρελθόντος ή η απροβλημάτιστη εισαγωγή δυτικών νεωτερικών τρόπων, όσο η παραγωγή πολιτισμού που όχι μόνο θα συνδύαζε και τα δύο, αλλά θα τα υπερέβαινε. Αυτός ο ευσεβής πόθος εκφράστηκε περισσότερο λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά παρά θεωρητικά ή φιλοσοφικά. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γενιά του '30 υπήρξε

³Ο όρος νεωτερικότητα χρησιμοποιείται κυρίως για να δηλωθεί η διάθεση για ανανέωση και ρήξη με το παρελθόν(πρβλ.Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του '30*, ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2011)

μοναδική στην προσπάθεια να μετατρέψει ένα καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό εγχείρημα σε πολιτισμικό όραμα⁴.

Η συγκεκριμένη γενιά, όπως το οτιδήποτε διαφορετικό, όποτε και αν δημιουργηθεί, είχε στην εποχή της, τους δικούς της πολέμιους. Ωστόσο, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την μεγαλύτερη εικόνα, δηλαδή, ότι αυτή η γενιά προτείνει έναν τρόπο να δούμε την παράδοση, τη νεωτερικότητα και την Ευρώπη. Έθεσε και έθιξε κείρια προβλήματα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, ταξικής αντιπαλότητας και πολιτισμικής ταυτότητας και γι' αυτό ακριβώς το λόγο ο μύθος της Γενιάς του '30 είχε τόση διάρκεια και απήχηση.

Αυτή η προσπάθεια αξιοποίησης της παράδοσής μας, του παρελθόντος μας και του πλούτου μας, με γνώμονα όμως, το παρόν, το νέο αρχίζει και διαφαίνεται και πάλι. Τόσο σε καλλιτεχνικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό. Όλες αυτές οι μεταβολές στην ζωή μας, στην κοινωνία μας, στην οικονομία μας και στην Ευρώπη, συνέβαλαν στην ζύμωση μιας νέας σκέψης. Ίσως, τώρα να είναι η κομβική στιγμή που θα καταφέρουμε να δείξουμε το κατά πόσο είμαστε σε θέση να προσφέρουμε στην Ευρώπη και κατά πόσο έχουμε αποκοπεί από τον ομφάλιο λώρο που μας συνέδεε με την προσφορά της αρχαίας Ελλάδας και με το παρελθόν γενικότερα. Μας γνωρίζουν πολλοί, όμως ακόμα δεν έχουμε κατορθώσει να μάθουμε εμείς οι ίδιοι τους εαυτούς μας. Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός όντως προσέφερε πολλά σε κοινωνικό, φιλοσοφικό, και πολιτικό επίπεδο, η γενιά του '30 προσπάθησε να συνδυάσει όλα αυτά τα στοιχεία του παρελθόντος με το παρόν της και να δημιουργήσει κάτι καινούργιο. Μέχρι ένα επίπεδο το κατάφερε, ωστόσο, μετά το 1940, όπως υποστηρίζει ο Γ. Θεοτοκάς, αυτή η προσπάθεια τελείωσε, καθώς το ομαδικό κίνημα σταμάτησε και τα μέλη της Γενιάς του '30 συνέχισαν το καθένα το δρόμο του ξεχωριστά⁵. Το ζητούμενο πλέον είναι, σκεπτόμενοι το παρελθόν μας και «γνωρίζοντας τις ρίζες μας» ο καθένας ατομικά και στην συνέχεια συλλογικά, να δημιουργήσουμε ένα διαφορετικό, καινούργιο μέλλον σε πολλαπλά επίπεδα.

Ως διαχωριστική γραμμή μεταξύ παλιού και νέου χρησιμοποιείται ο πόλεμος. Η έννοια του μεταπολεμικού ταυτίζεται με το νεωτερικό και το ζωντανό. Αντίστοιχα, ως διαχωριστική γραμμή μεταξύ παλιού και νέου, χρησιμοποιούμε εμείς την έννοια “προ κρίσης”, εννοώντας την οικονομική κρίση που ξέσπασε το 2009. Το “νέο” όμως των δικών μας ημερών δεν εξισώνεται με το πρωτοποριακό, το καινούργιο, το δημιουργικό, όπως τότε. Εξισώνεται με μια πραγματικότητα την οποία ακόμα

⁴Τζιόβας, Δ., ο.π.

⁵Τζιόβας, Δ., ο.π.

προσπαθούμε να κατανοήσουμε, να αλλάξουμε και να φέρουμε όσο το δυνατόν στα μέτρα μας προκειμένου να γίνει βιώσιμη. Ακριβώς γι' αυτόν το λόγο πραγματοποιείται η παρούσα έκθεση, μέσα από τον παραλληλισμό με την γενιά του '30 και τα έργα του Γ. Τσαρούχη, να αντλήσουμε έμπνευση και να λειτουργήσουμε πάλι συλλογικά. Μέσα από την σκέψη και την ίδια την εξέλιξη της ζωής, θα αρχίσει να δημιουργείται η ανάγκη για μια βαθύτερη ανακατάταξη ιδεών, νοοτροπίας και εκκαθάρισης του παρελθόντος στο οποίο θα πρωτοστατήσουν οι νέοι κι αυτό όχι λόγω του νεαρού της ηλικίας, αλλά γιατί βιώνουν μια κρίση, οικονομική και πολιτική, η οποία σημαίνει ότι έχουν υποβληθεί σε μια συλλογική διαμορφωτική διαδικασία, η οποία λειτουργεί ως ο συνδετικός κρίκος προκειμένου να λειτουργήσουν ως ομάδα και να επιτευχθεί μια αλλαγή τόσο καλλιτεχνικά όσο και πολιτισμικά.

Α΄ ΜΕΡΟΣ : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΚΘΕΣΗΣ

A.1. Η γενιά του '30 και η ζωγραφική. Ο Γιάννης Τσαρούχης

Την δεκαετία του 1940 οι Έλληνες καλλιτέχνες, λόγω των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, δεν είχαν αξιοσημείωτη δυνατότητα επαφής με τις διεθνείς εξελίξεις της τέχνης. Αυτό εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την ωρίμανση της ελληνοκεντρικής εκδοχής του Μοντερνισμού στο έργο καλλιτεχνών της γενιάς του '30, το ιδεολογικό περιεχόμενο της οποίας ήταν φυσικό να λειτουργήσει με μεγαλύτερη ένταση στην τραγική για την Ελλάδα δεκαετία⁶. Ο Ελληνοκεντρικός Μοντερνισμός ουσιαστικά είναι ολόκληρη η ελληνική τέχνη που δημιουργήθηκε με την ακαδημαϊκή διδασκαλία και είχε εμφανή τη σφραγίδα της «δυτικότητας», δηλαδή μιας τέχνης που, στην αναζήτηση της ταυτότητας της, ακόμα και όταν παρουσίαζε εικόνες και ιστορίες του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού, επηρεαζόταν από αντίστοιχες απεικονίσεις Ευρωπαίων καλλιτεχνών.

Ο Μοντερνισμός αποτελούσε ένα σύνολο ρευμάτων, τα οποία ήρθαν σε ρήξη με τη μορφή αλλά προπάντων με τις βασικές αρχές, δηλαδή, τους «αισθητικούς νόμους», στις Ακαδημίες Καλών Τεχνών του εξωτερικού και της Αθήνας. Πρώτα, με θεματικό όχημα την τοπιογραφία (1910-1930) και αργότερα με την στροφή της θεματικής στην ανθρώπινη μορφή την δεκαετία του 1930, η οποία και μας απασχολεί, συντελέστηκε ο προσανατολισμός της νεοελληνικής τέχνης από την ακαδημαϊκή στην μοντέρνα φάση της⁷.

Η στροφή εκείνη είχε για πρώτη φορά, και για ορισμένους καλλιτέχνες, μια βαθύτερη συμβολική σημασία: οι περισσότεροι αναζήτησαν και τόνισαν τα στοιχεία εκείνα που έκαναν το έργο εθνικά διακριτό, στοιχεία που ανακαλούσαν τη σύνδεση της ελληνικής τέχνης με την ιστορική πορεία του ελληνισμού από την αρχαιότητα ως τον σύγχρονο παραδοσιακό πολιτισμό. Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την τάση αυτή «Ελληνοκεντρικό Μοντερνισμό», επειδή εισάγει τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας τέχνης στην τεχνοτροπία, αλλά ταυτόχρονα ενσωματώνει σ' αυτά στοιχεία που ανακαλούν, είτε την τέχνη της αρχαιότητας, είτε του Βυζαντίου, είτε της λαϊκής τέχνης και του παραδοσιακού πολιτισμού, όλα ως εμβλήματα μιας αισθητικής της ιθαγένειας⁸. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης είναι ο Γιάννης Τσαρούχης.

⁶ Δασκαλοθανάσης, Ν., Κωτίδης, Α., *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας*, Τόμος Γ, Πάτρα, 2000

⁷ Δασκαλοθανάσης, Ν., Κωτίδης, Α., ο.π.

⁸ Δασκαλοθανάσης, Ν., Κωτίδης, Α., ο.π., σσ. 89-90

A.2. Καινοτομία και ελληνικότητα στο έργο του Τσαρούχη

Ο καλλιτέχνης, μέσω του έργου του, απεικονίζει την αγάπη του για τους ανθρώπους, οι οποίοι προέρχονται από τα κατώτερα λαϊκά στρώματα, τους ανθρώπους του μόχθου και της βιοπάλης, με μία λέξη, το προλεταριάτο. Επιχειρεί συνειδητά μια εξιδανίκευση και αποθέωση του άντρα που προέρχεται από τα λαϊκά στρώματα. Το πλαίσιο στο οποίο τοποθετεί τις μορφές του, είναι η εποχή κατά την οποία ήταν έντονο και επιτακτικό το αίτημα για τον προσδιορισμό και την ταυτότητα της ελληνικής τέχνης και ήδη αρκετοί καλλιτέχνες έφεραν ξανά στο προσκήνιο μέσω της καλλιτεχνικής τους παραγωγής, τη βυζαντινή και λαϊκή τέχνη. Ωστόσο, ο Τσαρούχης επιτυγχάνει να καθιερώσει ένα προσωπικό εκφραστικό ιδίωμα, το οποίο ανταποκρίθηκε με τρόπο πρωτοποριακό στην απαίτηση που υπήρχε για την απόκτηση τεχνοτροπικής ταυτότητας της νεοελληνικής τέχνης.

Αποτυπώνει στα έργα του τον θαυμασμό του για τον βιοπαλαιστή, παρομοιάζοντάς τον με αρχαιοελληνικό άγαλμα και επωμίζεται κατά αυτό τον τρόπο το ρόλο του συνεχιστή της παράδοσης. Θεωρεί την ζωγραφική ως την «*απόλυτη επαφή του ανθρώπου με τα πράγματα*⁹», έτσι, προτείνει μια απόδοση, η οποία ξεφεύγει από τον γνώριμο τρόπο απεικόνισης της ελληνικής ζωγραφικής και την επανάληψη των ήδη γνωστών τάσεων. Ουσιαστικά, αντλώντας έμπνευση από την ελληνική τέχνη, επιτυγχάνει τον συγκερασμό των αρχαιοελληνικών επιρροών, την βυζαντινή οπτική απόδοση με τις σύγχρονες ευρωπαϊκές τεχνοτροπίες, στηριζόμενος στην απόλυτη ελευθερία και τη φωτεινότητα του χρώματος. Η ανδρική φιγούρα των έργων του ξεφεύγει από τα εικονογραφικά πρότυπα που κυριαρχούσαν στην ελληνική τέχνη την εποχή εκείνη. Διαδίδει το γυμνό, φυσικά δεν το εισήγαγε αυτός στην ζωγραφική τέχνη, αλλά εκείνος του απέδωσε έναν ορισμένο τύπο¹⁰. Κατάφερε στην Ελλάδα της γενιάς του '30 να «επιβάλει» τα γυμνά του και να καθιερωθεί ως ένας από τους κύριους εκφραστές της ελληνικής τέχνης.

A.3. Concept-Σενάριο-Θεματικές ενότητες

Η έκθεση «*Το προλεταριάτο στην τέχνη-Γιάννης Τσαρούχης*», αποτελεί ένα ταξίδι στο πρόσφατο παρελθόν της Ελλάδας και της ελληνικότητας, όπως αυτή εκφράστηκε από το κίνημα ή όπως αλλιώς ονομάζεται, από τη Γενιά του '30. Ο όρος

⁹Τσαρούχης Γ., *Για την ζωή και τον έρωτα*. ΤΑ ΝΕΑ, Αθήνα, 2010, σελ. 11

¹⁰Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Ο μύθος της ελληνικότητας*, Τόμος 3, Κέδρος, Αθήνα, 1983

«Γενιά του '30» δεν έχει αυστηρά τον χρονολογικό μόνο, προσδιορισμό, αλλά και τον εννοιολογικό, δηλώνοντας την επαναστατικότητα και την πρωτοπορία στις τέχνες όπως εκφραζόταν τότε.

Μέσα από τα έργα των καλλιτεχνών-και εν προκειμένω του Γιάννη Τσαρούχη- βλέπουμε την ελληνικότητα και την αγάπη για τους ανθρώπους στις φτωχογειτονιές του Πειραιά, τους ανθρώπους της βιοπάλης και του μόχθου, τους αληθινούς κατ' αυτόν ανθρώπους. Ο Τσαρούχης, όντας ο ίδιος αστός, προσεγγίζει εκπληκτικά στα έργα του και αποτυπώνει με ιδιαίτερη ευαισθησία ανθρώπους, οι οποίοι είναι κοινωνικά στο περιθώριο, είναι κοινωνικά αποκλεισμένοι. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η θεματολογία του αντλείται από το προλεταριάτο¹¹.

Εν έτει 2015, η Ελλάδα αναβιώνει οικονομικά και πολιτικά την κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα της μεταπολεμικής περιόδου. Η περιθωριοποιημένη Ελλάδα του 2015 μας θυμίζει εννοιολογικά τους περιθωριοποιημένους χαρακτήρες των έργων του Γιάννη Τσαρούχη. Πιο επίκαιρη από ποτέ κρίνεται, λοιπόν, η προβολή ενός καλλιτέχνη, ο οποίος έδωσε το στίγμα του, αποτυπώνοντας την καθημερινότητα του πρόσφατου ελληνικού παρελθόντος. Η επιλογή του συγκεκριμένου καλλιτέχνη γίνεται σε μια προσπάθεια σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν, σε μια προσπάθεια ανάκλησης της μνήμης για τους μεγαλύτερους και γνώσης για τους νεότερους. Αναλογιζόμενοι το παρελθόν, ανακαλύπτουμε ή δημιουργούμε άξονες επικοινωνίας (ή και ταύτισης) και με αυτό τον τρόπο τροφοδοτούμε το παρόν.

Η έκθεση αυτή, κινούμενη λίγο ενάντια στο σύνηθες ρεύμα των σύγχρονων μουσείων και εκθέσεων, που θέτουν ως κέντρο τους τον καλλιτέχνη και έχουν τον χαρακτήρα της αναδρομικής παρουσίασης των έργων του, επικεντρώνεται στους χαρακτήρες, στους πρωταγωνιστές των έργων του Γιάννη Τσαρούχη, στην εποχή και το κοινωνικό υπόβαθρο. Χωρίς να τοποθετείται στο περιθώριο η καλλιτεχνική του αξία ως εικαστικού, γίνεται προσέγγιση στους “παραγκωνισμένους” χαρακτήρες των έργων του. Μέσα από αυτούς, ζούμε το τότε, βλέποντας το τώρα. Τα έργα παρουσιάζονται θεματικά. Δηλαδή, με βάση το τι απεικονίζουν και όχι με κάποια χρονολογική σειρά η οποία αντιστοιχεί παραδείγματος χάριν, σε κάποια συγκεκριμένη ζωγραφική περίοδο του καλλιτέχνη.

¹¹Η κατώτερη τάξη της παραγωγικής διαδικασίας, σύμφωνα με την μαρξιστική ορολογία: Το προλεταριάτο είναι ένας πολιτικός και κοινωνικός όρος που χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει την εργατική τάξη, την κοινωνική και οικονομική τάξη δηλαδή, που αποτελείται από μισθωτούς εργάτες, το εισόδημα των οποίων προέρχεται από την πώληση της εργατικής τους δύναμης. Το μέλος μιας τέτοιας τάξης ονομάζεται προλετάριος. Εγκυκλοπαίδεια Δομή, Τόμος 24, σσ:666-667, Δομή, Αθήνα, 2002-2005

Η έκθεση διαρθρώνεται σε τρεις θεματικές ενότητες οι οποίες είναι οι εξής: *Νέοι, Μόχθος, Καθημερινότητα*. Η κάθε θεματική, μέσω των έργων που περιέχει, εντάσσει τον επισκέπτη στο κεντρικό θέμα της έκθεσης, το προλεταριάτο στην τέχνη και πώς μέσα από τα έργα του Γιάννη Τσαρούχη μπορεί κανείς να δει το συσχετισμό που προκύπτει ανάμεσα στους πρωταγωνιστές των έργων και την Ελλάδα του 2015.

Η έκθεση ολοκληρώνεται σχεδιαστικά, θεματολογικά και εννοιολογικά με μια τελευταία αίθουσα-όπου φιλοξενούνται επιλεκτικά κάποια έργα του Κοσμά Ξενάκη μαζί με έργα του Γιάννη Τσαρούχη- και έχει ονομαστεί *Διάλογος*. Ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης, αν και δεν ανήκει στην γενιά του '30, έχει επηρεαστεί από αυτήν ως επίγονός της. Έχει επηρεαστεί από τον Τσαρούχη, καθώς έχει μαθητεύσει κοντά του, τόσο στην θεματογραφία του, όσο και στις φόρμες του, που μορφολογικά προσιδιάζουν. Τα έργα του έρχονται ως μια συνέχεια των έργων του Τσαρούχη, ο οποίος ζωγραφίζει και την Ελλάδα του μεσοπολέμου και την μεταπολεμική Ελλάδα. Ο Ξενάκης, αποτυπώνει στα έργα του την εικόνα της μεταπολεμικής Ελλάδας. Μέσα από τους μοσχοφόρους και τους χασάπηδες αποτυπώνει την ελληνικότητα, όπως αυτός την βλέπει, όντας από τους κυριότερους εκφραστές της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Εικόνες, στιγμιότυπα της ελληνικής κοινωνίας αποτελούν την πλειονότητα των έργων του καλλιτέχνη.

Η ιδέα πίσω από τον εικαστικό διάλογο των Τσαρούχη-Ξενάκη βασίζεται στην επιθυμία μας να “τοποθετηθούν” από κοινού αυτοί οι δύο καλλιτέχνες και τα έργα τους κάτω από μια νέα, φρέσκια ματιά. Βασίζεται στην επιθυμία μας να αναζωπυρωθεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών για τα έργα των δύο αυτών ζωγράφων και να δημιουργηθεί μια καινούργια συνδυαστική οπτική θέασης τους, πάντα βασισμένη στην εποχή δημιουργίας τους και τον παραλληλισμό της μέσα από αυτά.

Η Ελλάδα βρίσκεται στο κέντρο σχεδόν όλων των οικονομικών εξελίξεων, αποτελώντας έναν από τους πρωταγωνιστές αυτών. Ωστόσο, ταυτόχρονα βρίσκεται στο περιθώριο, όσον αφορά στις εξελίξεις της ανάπτυξης. Αν υποθέσουμε ότι η Ελλάδα ήταν άνθρωπος, θα ήταν ένας από τους πρωταγωνιστές των έργων του Γιάννη Τσαρούχη. Ίσως, θα ήταν ένας από τους ανθρώπους του μεροκάματου και της βιοπάλης, ένας άνθρωπος λαϊκής καταγωγής προερχόμενος από κάποια συνοικία του Πειραιά, που τόσο γοητεύει τον καλλιτέχνη. Θα ήταν ένας άνθρωπος που αναγνωρίζει τη φτώχεια του και προσπαθεί, μαχόμενος, να βιοποριστεί, να επιβιώσει και να ξεφύγει από αυτή.

Η έκθεση δεν έχει ούτε το σκοπό, ούτε το ύφος της παρελθοντολαγνείας. Μέσα από τα έργα και τις θεματικές, επιθυμούμε να επιτευχθεί η δημιουργία ενός πεδίου συζήτησης, αλληλεπίδρασης μεταξύ έργων και θεατών και μιας ενδεχόμενης αφύπνισης.

A.4.Στόχοι

Για το Γιάννη Τσαρούχη έχουν γίνει στο παρελθόν ποικίλα αφιερώματα και εκθέσεις για το έργο και τη ζωή του. Ωστόσο, κανένα αφιέρωμα ή έκθεση δεν έχει πραγματοποιηθεί στη Πάτρα. Τα έργα του θα παρουσιαστούν πρώτη φορά στην Αχαϊκή πρωτεύουσα, επιθυμώντας το κοινό της Πάτρας να παρατηρήσει πίσω από την εικόνα που προβάλλουν και να εντοπίσει κάποια βαθύτερα νοήματα (που θα επιδιώξουμε να μην αποκλίνουν από τα νοήματα που και ο ίδιος ήθελε να προβάλλει). Να γίνει αυτή η έκθεση, όμως, κάτω από το πρίσμα της σύγκρισης και συσχέτισης, όπου είναι δυνατό, του παρόντος με το παρελθόν.

Επιθυμητός στόχος για την παρούσα έκθεση είναι, επίσης, η εξοικείωση του κοινού με εκθέσεις όπως η συγκεκριμένη, στην οποία τα έργα παρουσιάζονται τοποθετημένα θεματολογικά-με βάση το τι απεικονίζουν- και όχι χρονολογικά. Να προσεγγίσουν, επίσης, τα έργα κάτω από μια σκοπιά σύγκρισης και συσχέτισης, τόσο με το παρόν, όσο και με το ζωγραφικό έργο του Ξενάκη, ο οποίος παρουσιάζεται ως απόγονος της γενιάς του '30 και ο οποίος έβαλε το δικό του λιθαράκι στην αποτύπωση της ελληνικότητας.

Βρισκόμαστε σε μια εποχή παγκοσμιοποίησης, όπου Διεθνείς Οργανισμοί (πχ: Ευρωπαϊκή Ένωση, Διεθνές Νομισματικό Ταμείο) επιβάλλουν την εφαρμογή ενός διαφορετικού νομικού, πολιτικού, οικονομικού και πολιτιστικού πλαισίου. Στο πλαίσιο αναδόμησης της λειτουργίας ενός νέου κράτους πέρα από την παραδοσιακή του μορφή. Παρατηρείται εκφυλισμός των κοινωνικών σχέσεων σε έναν κατακερματισμένο κοινωνικό ιστό, όπου ακόμα και η ανάπτυξη της τεχνολογίας, παρά τις θετικές δυνατότητες που έχει προσφέρει σε τομείς όπως η οικονομία, επιφέρει αρνητικές επιπτώσεις στις ανθρώπινες σχέσεις. Οι συνέπειες είναι η εξάρτηση από αυτή (μέσα κοινωνικής δικτύωσης), η εσωστρέφεια και η απομόνωση. Παρατηρείται μια κοινωνία των πολιτών αποστασιοποιημένη από τα προβλήματα του συνόλου, όπου ο καθένας δρα ατομικά και για τον εαυτό του χωρίς αλληλεγγύη και συλλογική σκέψη. Η κρίση που βιώνουμε στην Ελλάδα είναι πρώτα από όλα κοινωνική αλλά και πολιτιστική. Τα βήματα για τη δημιουργία μιας αποτελεσματικής

κοινωνίας των πολιτών είναι ακόμα σε νηπιακό στάδιο, ώστε να διαμορφώσουν συλλογικότητες που θα οδηγήσουν σε ένα κοινωνικό μετασχηματισμό.

Δημιουργούνται παραλληλισμοί με την περίοδο Δικτατορίας του Μεταξά (1936-1941), οι οποίες επιφέρουν τις αντίστοιχες κοινωνικές επιπτώσεις. Όπως προαναφέρθηκε, το κοινωνικοοικονομικό παρόν της Ελλάδας μπορεί να συσχετιστεί με αυτό του μεσοπολέμου (1922-1940) και με αυτό της μεταπολεμικής εποχής (1945-1974). Κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας του Μεταξά, η επιβολή της εξουσίας άσκησε ακόμα και στη τέχνη μια ισχυρή λογοκρισία, όπως αυτή επιβλήθηκε στην “υποκουλτούρα” του Ρεμπέτικου. Ωστόσο, αυτό υπήρξε μια μορφή τέχνης και έκφρασης των λαϊκών ανθρώπων, που ανέδειξε χαρακτήρες, οι οποίοι αποτέλεσαν έμπνευση και παρουσιάζονται μέσα στο έργο του Τσαρούχη. Η λογοκρισία ωστόσο, δεν έχει εξαλειφθεί, καθώς υφίστανται ακόμα στην τέχνη, στους καλλιτέχνες ή στα ίδια τα έργα (πχ: corpusChristi). Στις μέρες μας, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνικής δικτύωσης με τον καταιγισμό ανούσιων πληροφοριών αμφιβόλου εγκυρότητας (πχ: μεσημεριανές εκπομπές, κίτρινος τύπος), συμβάλλουν στη διαμόρφωση της ανάπτυξης νέων μορφωμάτων της υποκουλτούρας. Συνηθίζοντας σε αυτού του είδους την ενημέρωση ή ψυχαγωγία, δεχόμαστε, ως επί το πλείστον, άκριτα την επιβολή της «τέταρτης εξουσίας» από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνικής δικτύωσης, τα οποία κατασκευάζουν συμβολικές αναπαραστάσεις¹² και ασκούν κοινωνική επιρροή.

Ειδικότερα στην Ελλάδα, διανύουμε μια εποχή μετάβασης, μεταρρυθμίσεων, αμφισβήτησης, κρίσης κοινωνικών αξιών και ριζικών κοινωνικών μετασχηματισμών. Μέσα από τον κατακερματισμό του κοινωνικού ιστού, αναδύονται νέοι χαρακτήρες, άστεγοι, άνεργοι, πρόσφυγες, άτομα με ειδικές ανάγκες, οι οποίοι είναι κοινωνικά αποκλεισμένοι, στερούνται πολλών δικαιωμάτων και αυξάνονται στην περίοδο της οικονομικής κρίσης.

Άρα, διακρίνουμε αναλογίες στην κοινωνική σύνθεση της γενιάς του '30 που ο επισκέπτης καλείται να παραλληλίσει και να κρίνει τους χαρακτήρες των έργων του Τσαρούχη με την Ελλάδα του σήμερα. Ο τρόπος του μουσειογραφικού σχεδιασμού της συγκεκριμένης έκθεσης και η προβολή της δεν έχει σκοπό να πάρει πολιτική θέση αλλά, μέσω της αναπαραστάσης, να δημιουργήσει μια διαλεκτική, να προβληματίσει ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν. Επιμέρους στόχος είναι, μέσα από τις παραπάνω συγκρίσεις, ο επισκέπτης να οδηγηθεί σε κριτικά συμπεράσματα

¹²Ψύλλα, Μ., *Μεθοδολογία της ανάλυσης ενός γεγονότος από τον έντυπο λόγο*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2010

και να αναλάβει σήμερα κοινωνική δράση, με αποτέλεσμα να επέλθει ένας κοινωνικός μετασχηματισμός. Ταυτόχρονα, να συνεισφέρει πολιτιστικά στη μείωση ή εξάλειψη του κοινωνικού αποκλεισμού, του φαινομένου της ανισότητας, γεγονός το οποίο θα οδηγήσει στην αποδοχή της διαφορετικότητας και της ατομικότητας και σε μία υγιή ανάπτυξη της κοινωνίας των πολιτών στην Ελλάδα της κρίσης.

A.5. Μουσειογραφική υλοποίηση

A.5.1 Χώρος

Ο χώρος που θα διεξαχθεί η έκθεση «*Το προλεταριάτο στην τέχνη-Τσαρούχης Γιάννης*», ονομάζεται «Αγορά Αργύρη». Χώρος ο οποίος τα τελευταία χρόνια είναι συνυφασμένος με τα καλλιτεχνικά δρώμενα της πόλης της Πάτρας. Δεν έχουμε πολλές πληροφορίες διαθέσιμες για τη “γέννηση” της Αγοράς Αργύρη ωστόσο, όπως προκύπτει από την εφημερίδα «Φορολογούμενος» το 1884, χτίστηκε μεταξύ των ετών 1881-1883. Η μελέτη εκπονήθηκε από το μηχανικό του Δήμου Πατρών Σπυρίδωνα Τζέτζο, ο οποίος συνεργάστηκε με τους αρχιτέκτονες Τσίλερ και Θεοφιλά. Το κτίριο είναι τοποθετημένο σε κομβικό σημείο καθώς βρίσκεται δίπλα από το λιμάνι, στο κέντρο της Πάτρας, γεγονός που καθιστούσε την Αγορά Αργύρη μία από τις τέσσερες δημοτικές αγορές της πόλης. Η χωροθέτηση των δημοτικών αγορών, ήταν έξυπνα επιλεγμένη, ωστόσο στο σύνολο τους δεν λειτούργησαν για περισσότερο από μισό αιώνα. Κατά τον Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο το κτίριο εγκαταλείφθηκε, ενώ μέρος του κτιρίου καταστράφηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου. Το κτίριο χαρακτηρίστηκε ως διατηρητέο με απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού και διαθέτει δύο τμήματα υπογείου και δύο ορόφους συνολικής επιφάνειας, 1.397,99 τ.μ. Σήμερα αποτελεί έναν πολυχώρο υποδοχής, κυκλοφορίας και ενημέρωσης των επισκεπτών της πόλης. Ταυτόχρονα όμως, αποτελεί και ένα πόλο έλξης, όσον αφορά στην αναψυχή των κατοίκων της Πάτρας και των επισκεπτών της.

Ο χώρος ανήκει στον δήμο της Πάτρας και παραχωρείται δωρεάν στον εκάστοτε ενδιαφερόμενο. Η Αγορά Αργύρη παραχωρήθηκε για την παρούσα έκθεση μέσω μιας απλής διαδικασίας. Αφού υποβάλαμε αίτηση στην επίσημη ιστοσελίδα του χώρου, η οποία έγινε δεκτή, ήρθαμε σε προσωπική επαφή με τους υπεύθυνους του δήμου για τον χώρο, προκειμένου να διευθετηθούν οι λεπτομέρειες για το στήσιμο.

A.5.2. Διάρκεια

Η έκθεση «*Το προλεταριάτο στην τέχνη- Τσαρούχης Γιάννης*» αποτελεί περιοδική έκθεση και θα έχει διάρκεια δύο μήνες. Ας υποθέσουμε λοιπόν, πως τα εγκαίνια της έκθεσης θα πραγματοποιηθούν την Δευτέρα 20 Μαρτίου 2017 και η λήξη της, την Τετάρτη 17 Μαΐου 2017.

A.5.3. Δανεισμός των έργων- Χορηγοί: Οργανισμοί, διαδικασία, με βάση την παρούσα επιλογή των έργων και υπό ευνοϊκές για τον δανεισμό συνθήκες

Η ιδέα για την υλοποίηση της έκθεσης με τίτλο «*Το προλεταριάτο στην τέχνη: Τσαρούχης Γιάννης*», προβλέπει την παρουσίαση της πρότασης αρχικά στο Ίδρυμα Τσαρούχης Γιάννης προκειμένου να δανειστούμε έργα. Σε περίπτωση θετικής εκ μέρους του Ιδρύματος απάντησης, θα καταλήγαμε σε συνεργασία, ώστε τα έργα να εκτεθούν στην Πάτρα. Το επόμενο βήμα θα ήταν η επικοινωνία με την Εθνική Πινακοθήκη και με ιδιώτες συλλέκτες ώστε να εμπλουτιστεί το ήδη υπάρχον υλικό, έχοντας πάντα την υποστήριξη και την εμπιστοσύνη του εν λόγω Ιδρύματος και των ιδιωτών.

Η δανειστική πολιτική που θα ήταν κοινή προς όλα τα έργα που αφορούν τον Γιάννη Τσαρούχη. Σε ό,τι αφορά τους χορηγούς θα προσεγγίζαμε τον Όμιλο της Τράπεζας Πειραιώς, ακριβώς όπως και στην περίπτωση του Ιδρύματος Τσαρούχη, της Εθνικής Πινακοθήκης και των ιδιωτών. Με την υποστήριξη πλέον των Ιδρυμάτων και των συλλεκτών θα διασφαλιζόταν η αξιοπιστία του εγχειρήματος κι έτσι θα μας χορηγούσαν το κατάλληλο χρηματικό ποσό προκειμένου να ασφαλίσουμε τα έργα. Με το ποσό αυτό, θα πραγματοποιείτο η ασφαλής μεταφορά των έργων προς την έκθεση και η μετέπειτα επιστροφή τους στον εκάστοτε κάτοχο. Τα έργα του Ιδρύματος Τσαρούχη, της Εθνικής Πινακοθήκης και των συλλεκτών θα ήταν ήδη ασφαλισμένα ωστόσο, εμείς θα προχωρούσαμε σε μια κοινή συνεννόηση ως προς την ασφάλεια των έργων σε περίπτωση φθοράς ή κλοπής σύμφωνα με την δανειστική πολιτική των Ιδρυμάτων και τους εκάστοτε όρους ασφάλειας και μεταφοράς των έργων τους.

A.5.4. Μουσειογραφική πορεία

Η πορεία του επισκέπτη στον εκθεσιακό χώρο είναι ελεύθερη¹³. Για τον διαχωρισμό των ενότητων έχουν χρησιμοποιηθεί τα ήδη υπάρχοντα χωρίσματα (τοιχία) που υπάρχουν στο κτίριο. Αν και βρισκόμαστε σε χώρα όπου η κυκλοφορία κινείται δεξιά και οι άνθρωποι έχουν την τάση να κινούνται προς τα δεξιά, ή στο δεξί ρεύμα¹⁴, κάτι τέτοιο είναι δύσκολο να επιτευχθεί στην έκθεση μας λόγω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του κτιρίου. Εξαιτίας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του κτιρίου, οι ενότητες έχουν τοποθετηθεί με κατεύθυνση από την είσοδο αριστερά προς τα δεξιά, ώστε κάνοντας, ο επισκέπτης, τον γύρο του χώρου, να καταλήγει στην είσοδο από όπου ξεκίνησε και αυτή θα προτείνεται από τους υπεύθυνους στο χώρο υποδοχής. Υπάρχει η δυνατότητα να ξεκινήσει από την τελευταία αίθουσα και να καταλήξει στην πρώτη χωρίς να αλλοιωθεί η ποιότητα της περιήγησης.

A.5.5. Μουσειογράφιση

A.5.5α Τοποθέτηση των έργων στο χώρο: πώς, πού, γιατί

Τα έργα θα είναι τοποθετημένα έτσι, ώστε να βρίσκονται μέσα στο οπτικό πεδίο του επισκέπτη, δηλαδή, εντός του λεγόμενου «κώνου θέασης» προκειμένου να μην χρειάζεται ο επισκέπτης να κάνει περιττές κινήσεις του κεφαλιού και έτσι να μην «κουράζεται» άσκοπα. Συγκεκριμένα, θα βρίσκονται στο ύψος των 1,60 μέτρων, το οποίο είναι ικανοποιητικό για άτομα τα οποία βρίσκονται, είτε όρθια, είτε σε αμαξίδιο. Όσον αφορά την στήριξή τους, οι τρόποι θα ποικίλουν καθώς κάποια από τα έργα είναι ήδη σε κάδρα και άλλα σε καμβά, χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα μετατροπής τους σε ένα ενιαίο σύνολο. Έτσι λοιπόν, θα υπάρξει συνεργασία του μουσειογράφου και του συντηρητή έργων τέχνης προκειμένου το αποτέλεσμα να είναι ομοιόμορφο οπτικά, αλλά και ασφαλές για την ακεραιότητα του κάθε έργου ξεχωριστά.

Η πρώτη ενότητα ονομάζεται *Νέοι* και απαρτίζεται από δώδεκα έργα του Γιάννη Τσαρούχη, τα οποία είναι τοποθετημένα περιμετρικά της πρώτης αίθουσας της έκθεσης. Παρατίθενται αναλυτικά τα έργα:

¹³Βίγλη, Μ., Σημειώσεις μαθήματος Σχεδιασμός Εκθέσεων 1, ακαδημαϊκό εξάμηνο Χ 2014-2015

¹⁴Βίγλη, Μ., ο.π.

1. Γυμνό πλάτη ξαπλωμένο, 1940. Λάδι σε πανί, 30,5x49 εκ. (Κληροδότημα Πετρούτση, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου)
2. Γυμνό του Κ.Γ., 1948. Λάδι σε πανί, ύψος 100 εκ. περίπου. (Ιδιωτική συλλογή)
3. Ναύτης καθιστός και γυμνό ξαπλωμένο, 1948. Λάδι σε κόντρα πλακέ, 31,5x36 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
4. Νέος στάση αγάλματος Ολυμπίας, 1939. Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 69x99 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
5. Γυμνό ξαπλωμένο σε κόκκινη κουβέρτα, 1948. Λάδι σε πανί κολλημένο σε ξύλο, 36x41 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)
6. Λουόμενος που ξεντύνεται, 1963. Νερομπογιά σε χαρτί 42,5x20,8 εκ.
7. Κολυμβητής που ντύνεται, σπουδή για τη «Μεγάλη πλαζ» 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 29,5x20 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).
8. Μικρή πλαζ, 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 22,5x30,5 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
9. Σπουδή για τη «Μεγάλη πλαζ», 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 35x87 εκ (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
10. Γυμνό καθιστό με κόκκινο χαλί, 1955. Λάδι σε πανί, 43x 35 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).
11. Γυμνό ξαπλωμένο πλάτη σε κόκκινη κουβέρτα, 1954. Λάδι σε πανί, 22,5x30,5 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).
12. Νέος μεταμφιεσμένος σε Έρωτα, 1959. Τέμπερα σε χαρτί

Η δεύτερη ενότητα φιλοξενείται στην δεύτερη κατά σειρά αίθουσα και ονομάζεται *Καθημερινότητα* και περιλαμβάνει επίσης δώδεκα έργα του Γιάννη Τσαρούχη τοποθετημένα ομοίως με την πρώτη αίθουσα, δηλαδή περιμετρικά του χώρου. Τα έργα ονομαστικά είναι τα παρακάτω:

1. Τέσσερις άνδρες σε καφενείο, ζωγραφισμένοι εξ απροόπτου 1927. Νερομπογιά σε χαρτί, 25,5 x 31,5 εκ.
2. Στρατιώτης χορεύει ζεϊμπέκικο, 1966. Λάδι σε πανί, 194,5x96,5 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)
3. Καφενείο Νέον, 1965-1966. Λάδι σε πανί, 127x180 εκ. (Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου)
4. Καφενείο κοντά στη θάλασσα. Νερομπογιά σε χαρτί. (Ιδιωτική Συλλογή)

5. Κουρείο κοντά στην Αγία Ζώνη, 1946. Νερομπογιά σε χαρτί, 27x20 εκ. περίπου. (Ιδιωτική συλλογή).
6. Το τσάμικο στην ακτή, 1978. Νερομπογιά σε χαρτί χαρτί, 20x20,7 εκ.. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
7. «Φαντάρος που χορεύει ζεϊμπέκικο», λιθογραφία 60 x 35 εκ. Αθήνα, 1976
8. Ο Σκεπτόμενος, 1936. Νερομπογιά με κόλλα σε χαρτί του μέτρου, 138x87 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
9. «Το αλάνι του Πειραιά», μεταξοτυπία 73 x 60 εκ. Αθήνα, 1939
10. Ναύτηςπουδιαβάζει, Villeneuve-les-Sablons, 1980. Λάδι σε πανί, 96x80 εκ. (Πινακοθήκη Πιερίδη)
11. Ναύτης που κάθεται στο τραπεζάκι, φόντο ροζ, Villeneuve-les-Sablons, 1980. Λάδι σε πανί, 110x78 εκ. (Ίδρυμα Βασίλης και Ελίζας Γουλανδρή, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης – Άνδρος
12. Ναύτης με χειμωνιάτικα σε ροζ φόντο, 1955. Λάδι σε πανί, 100x71 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)

Η τρίτη ενότητα η οποία αφορά τον Γιάννη Τσαρούχη ονομάζεται *Μόχθος* και είναι η τρίτη στη σειρά αίθουσα. Αποτελείται από τέσσερα έργα του καλλιτέχνη τοποθετημένα επίσης περιμετρικά της αίθουσας. Τα έργα είναι τα εξής:

1. Οι ελληνικές τέχνες, 1931. Λάδι σε πανί, 52 x 92 εκ. Μουσείο Μπενάκη
2. Γιούνης, 1972
3. Γιούλης, 1972
4. Αύγουστος, 1972. (Ιδιωτική συλλογή)

Η τέταρτη αίθουσα ονομάζεται *Τσαρούχης- Ξενάκης, Διάλογος* και περιλαμβάνει συνολικά δέκα έργα και των δύο καλλιτεχνών. Είναι τοποθετημένα όπως και στις προηγούμενες αίθουσες, δηλαδή περιμετρικά του χώρου. Τέσσερα έργα του Ξενάκη και τέσσερα έργα του Τσαρούχη βρίσκονται σε θεματική συνάφεια μεταξύ τους και είναι τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, προκειμένου ο θεατής να διακρίνει τον συσχετισμό. Χαρακτηριστικό είναι, ότι τα έργα του Κοσμά Ξενάκη δεν φέρουν τίτλους και διακρίνονται βάση αριθμού ο οποίος έχει τοποθετηθεί από την επιμελήτρια της έκθεσης. Τα έργα είναι τα εξής και αναφέρονται με βάση την σειρά τοποθέτησής τους στο χώρο:

1. Ναύτης και γυμνό μπροστά σε τρίφυλλη πόρτα, 1948-49. Νερομπογιά σε χαρτί, 15,2x23 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
2. Κοσμάς Ξενάκης. [1]

3. Δύο αεροπόροι, 1954. Λάδι σε πανί, 29x46εκ. (Ιδιωτική συλλογή)
4. Κοσμάς Ξενάκης. [2]
5. Ναύτης και γυμνό, 1947. Λάδι σε ξύλο, 18x26 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)
6. Κοσμάς Ξενάκης. [3]
7. Νέος με άσπρα λινά, 1937. Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 92x60,5 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
8. Κοσμάς Ξενάκης. [4]
9. Κοσμάς Ξενάκης. [5]
10. Κοσμάς Ξενάκης. [6]

A.5.5β Λεζάντες

Οι λεζάντες δεν θα είναι πολλές καθώς το σκεπτικό μας είναι, ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά διέπεται από την αρχή της ήσσονος προσπάθειας. Κατά συνέπεια, όπως η συντομότερη διαδρομή είναι και η ελκυστικότερη για τον επισκέπτη, έτσι και οι λιγότερες δυνατές γραπτές πληροφορίες είναι και αυτές που θα διαβαστούν¹⁵. Οι λεζάντες οι οποίες είναι διευκρινιστικές, ως προς το έργο, αποτελούνται κυρίως, από τον τίτλο του καθενός (όπου αυτός υπάρχει), τις διαστάσεις του και θα είναι τοποθετημένες στο πλάι του κάθε έργου. Με αυτό τον τρόπο δεν εξαντλούμε τον επισκέπτη με υπερβολικές πληροφορίες και δίνουμε το περιθώριο στο έργο να εκφραστεί από μόνο του. Οι λεζάντες θα είναι εκτυπωμένες σε πλαστικοποιημένο χαρτί λευκού χρώματος και σε γραμμάριες CenturyGothic, μεγέθους 14 στιγμών [βλ. παράρτημα]

A.5.6. Εκθεσιακά κείμενα

Συντάξαμε τρία εκθεσιακά κείμενα τα οποία θα εντάσσουν τον επισκέπτη στην θεματική ενότητα της κάθε αίθουσας. Τα κείμενα αυτά θα τοποθετηθούν στην είσοδο της κάθε αίθουσας και θα είναι αποτυπωμένα σε plexiglass. Η γραμματοσειρά θα είναι CenturyGothic και μεγαλογράμματη μεγέθους 18 στιγμών προκειμένου να είναι ευδιάκριτη σε άτομα τα οποία έχουν προβλήματα όρασης. Τα εκθεσιακά κείμενα παρατίθενται ακολούθως.

¹⁵Βίγλη, Μ., Σημειώσεις μαθήματος Σχεδιασμός Εκθέσεων 1, ο.π.

A.5.6αΚείμενα ενοτήτων

Νέοι[βλ. παράρτημα για την τοποθέτηση στο χώρο]

Οι γυμνοί νέοι του Τσαρούχη, αποπνέουν μια αθωότητα, ενώ ταυτόχρονα απεικονίζουν την συγκαλυμμένη ή πρόδηλη ομοφυλοφιλία του ίδιου του καλλιτέχνη. Υμνεί το ανδρικό κάλλος σε όλη τη διάρκεια του εικαστικού του βίου σε τέτοιο βαθμό, που η ανδρική φιγούρα μετατρέπεται σε χαρακτηριστικό μοτίβο της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Η νέα πνοή που έδωσε στην νεοελληνική ζωγραφική, αλλά και πιο συγκεκριμένα η καινοτομία στην αναπαράσταση της ανδρικής μορφής, προκάλεσε αντιδράσεις. Ακόμα και σήμερα, θέτει ερωτήματα σχετικά με το πόσο έτοιμη είναι η κοινωνία να δει και να κατανοήσει τέτοια έργα. Ακόμα και σήμερα, δημιουργεί σε πολλούς μια κρυφή απέχθεια, (συγκαλυμμένη, αναγνωρίζοντας την αυθεντία του καλλιτέχνη) ενώ σε άλλους δίνει ελπίδα και τροφή για σκέψη. Όλη αυτή η μυστικότητα του καλλιτέχνη εκφραζόταν και έπαιρνε υπόσταση μέσα από τα έργα του. Οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν για τις τολμηρές αντρικές φιγούρες, αλλά και τα σύμβολα της προσωπικής έκφρασης του ζωγράφου την εποχή που δημιουργήσε τα έργα αυτά, οδήγησαν σε μια ψυχική ελευθερία και απενοχοποίηση όχι μόνο του ίδιου, αλλά και τον θαυμαστών του έργου του.

Μόχθος [βλ. παράρτημα για την τοποθέτηση στο χώρο]

Ως μαθητευόμενος του Φώτη Κόντογλου¹⁶, ο Γιάννης Τσαρούχης δεν θα μπορούσε να μην είχε επηρεαστεί από τον δάσκαλό του και την βυζαντινή ζωγραφική που του είχε διδάξει. Χρησιμοποιούσε τις βυζαντινές τεχνικές για την δημιουργία μιας μη εκκλησιαστικής ζωγραφικής και χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο πίνακας «Οι ελληνικές τέχνες». Ο ίδιος λέει για τον εαυτό του για την μαθητεία του στον Κόντογλου και την βυζαντινή ζωγραφική: « [...] Για εκείνη την εποχή είναι η μόνη λύση, αφού θέλω να συνδυάσω το προαιώνιο ελληνικό σχέδιο με το καθαρό χρώμα, την γρήγορη ελεύθερη εκτέλεση, την φωτοσκίαση, που ξεκινά από την ελληνιστική παράδοση και ξαναενσαρκώνεται με την ζωγραφική της Αναγέννησης»¹⁷.

Καθημερινότητα [βλ. παράρτημα για την τοποθέτηση στο χώρο]

¹⁶Φώτης Κόντογλου (Αϊβαλί Μ. Ασίας, 8 Νοεμβρίου 1895- Αθήνα, 13 Ιουλίου 1965): υπήρξε λογοτέχνης και ζωγράφος. Αναζήτησε την «ελληνικότητα», μια αυθεντική δηλαδή έκφραση, επιστρέφοντας στην ελληνική παράδοση τόσο στο ζωγραφικό όσο και στο λογοτεχνικό του έργο. Σημαντική η συμβολή του και στην βυζαντινή εικονογραφία. Θεωρείται ως ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της «γενιάς του '30». Λεξικό των Ελλήνων καλλιτεχνών, Τόμος 2, Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σσ: 241-246

¹⁷Τσαρούχης, Γ.,*Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση*. Άγρα, Αθήνα, 2006

Η τελευταία ενότητα έρχεται να συνοψίσει την έννοια του προλεταριάτου, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τα έργα στην παρούσα έκθεση. «[...] Έμαθα πολλά από πολλούς, όμως θα ήμουν ένα τίποτα αν δεν είχα δει από μικρό παιδί το εξάισιο φως του Πειραιώς...» , όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ο Τσαρούχης. Η σχέση του Γ. Τσαρούχη και του φωτός μπορεί να καθηλώσει κάθε παρατηρητή και μελετητή των έργων του. Το φως ήταν κομμάτι της ζωής του και της εικαστικής του “γλώσσας”, στοιχεία τα οποία είναι και αλληλένδετα. Οι αποχρώσεις, οι αντιθέσεις και οι διαβαθμίσεις όλων των χρωμάτων της ίριδας έρχονται να δώσουν ζωή και “φωνή” στη λαϊκότητα της εικαστικής του “γλώσσας”, στην απλότητα και στην καθαρότητά της.

Η εικόνα της ελληνικής κοινωνίας δεν έχει χρονολογία. Μέσα από τα συγκεκριμένα έργα του καλλιτέχνη δηλαδή, στιγμές από την ελληνική καθημερινότητα της μεταπολεμικής Ελλάδας, αναγνωρίζουμε σκηνές της καθημερινότητας της σημερινής ελληνικής κοινωνίας.

Τσαρούχης- Ξενάκης: Διάλογος

Ο επίγονος

Ο αισθησιασμός και ο ερωτισμός που αποπνέουν τα γυμνά κορίτσια του καλλιτέχνη, οι μάγκες στα καφενεία, οι μοσχοφόροι/ κριοφόροι, οι οποίοι αποτελούν και σταθερό ζωγραφικό μοτίβο του καλλιτέχνη μέσα στην καλλιτεχνική του πορεία, συναντιούνται όλα στον ίδιο χώρο. Στην συγκεκριμένη αίθουσα ο επισκέπτης θα έχει την δυνατότητα να παρατηρήσει το έργο του Ξενάκη, τόσο συγκριτικά με το έργο του Τσαρούχη μορφολογικά και θεματικά, όσο και στον τρόπο που ο καθένας τους εκφράζει την ελληνικότητα. Αντιπαραβάλλοντας και συγκρίνοντας τα έργα των δύο καλλιτεχνών οι θεατές θα τα προσεγγίσουν για πρώτη φορά, κάτω από νέα και ανανεωμένη σκοπιά. Αξιοσημείωτο είναι ότι στην παρούσα αίθουσα δεν θα υπάρχει εκθεσιακό κείμενο ώστε ο επισκέπτης να προβεί στα δικά του συμπεράσματα χωρίς την επιρροή της πληροφορίας.

Εποπτικό υλικό

Στο τέλος της περιήγησης των θεματικών της έκθεσης, ακολουθεί μια αίθουσα, όπου υπάρχουν τα βιογραφικά σημειώματα των καλλιτεχνών, καθώς και φωτογραφίες τους. Επίσης, θα προμηθεύονται ενημερωτικά φυλλάδια της έκθεσης είτε στην είσοδο είτε στο χώρο ξεκούρασης [βλ. παράρτημα]

A.5.6β Βιογραφικά καλλιτεχνών, σχολιασμοί ενοτήτων

Γιάννης Τσαρούχης- Σύντομη βιογραφία

Γεννήθηκε σύμφωνα με το παλιό ημερολόγιο στις 31 Δεκεμβρίου του 1909 ή 13 Ιανουαρίου 1910 σύμφωνα με το νέο, στα χρόνια, δηλαδή, του Ε. Βενιζέλου. Ήταν γόνος αστικής οικογένειας και η επαφή του με την ζωγραφική άρχισε από πολύ μικρή ηλικία: δημιουργεί το πρώτο του έργο στην ηλικία των 8 ετών. Η εφηβεία του σηματοδοτήθηκε από τον ορυμαγδό της μικρασιατικής καταστροφής. Ως νέος, συμμετείχε στη μεγάλη κίνηση αναζήτησης της ελληνικής παράδοσης και εργάστηκε κοντά στον Κόντογλου, τον Πικιώνη, την Αγγ. Χατζημιχάλη. Στη συνέχεια, δίπλα στον Παρθένη μυήθηκε στην ευρωπαϊκή ζωγραφική και εξέλιξε την γνώση αυτή και μόνος του από τα Φαγιούμ, τον Σπαθάρη και τον Δεδούσαρο. Όλη αυτή η ποικιλομορφία και πολυμορφία γίνεται έντονα αντιληπτή στο έργο του. Το 1935 ταξιδεύει στο Παρίσι, όπου παραμένει για ένα χρόνο. Η γνωριμία με τα έργα του Matisse θα τον κάνει πιο τολμηρό όσον αφορά τα χρώματα. Από τα έργα του Picasso, θα διδαχθεί την ελευθερία της παραμόρφωσης του ανθρώπινου σώματος. Επιστρέφει στην Ελλάδα το 1936, έχοντας αλλάξει το ζωγραφικό του κλίμα, το οποίο μέχρι τότε σφράγιζε η θητεία του κοντά στον Κόντογλου. Ωστόσο, η βυζαντινή γοητεία δεν θα τον εγκαταλείψει ποτέ, ακόμα και όταν ζωγραφίζει αναγεννησιακά. Τα χαρακτηριστικά έργα εκείνης της περιόδου είναι τα πορτρέτα, οι καθιστές φιγούρες και τα γυμνά. Το 1940, με την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου, επιστρατεύεται στην Αλβανία. Επιστρέφοντας στη μιζέρια της Αθήνας, μετά την κατάρρευση του μετώπου, προσπαθεί να επιβιώσει δουλεύοντας στο θέατρο ή ως συντηρητής εικόνων διαφόρων ιδιωτικών συλλογών.

Το 1949 μαζί με άλλους Έλληνες ζωγράφους όπως ο Γιάννης Μόραλης, ο Νίκος Νικολάου, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νίκος Χατζηκυριάκος- Γκίκας ιδρύουν τη καλλιτεχνική ομάδα «Αρμός». Συνεργάστηκε με τη «Gallerylolas» της Ν. Υόρκης (1953-1957), ενώ το διάστημα 1967-1980 βρισκόταν εγκατεστημένος στο Παρίσι. Πραγματοποίησε πάνω από δεκαέξι ατομικές εκθέσεις σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Παρίσι, Λονδίνο και Ρώμη. Το 1981 στην Θεσσαλονίκη οργανώθηκε μεγάλη αναδρομική έκθεση του έργου του από το Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, ενώ τον ίδιο χρόνο καταρτίζεται το καταστατικό του Ιδρύματος Γιάννη Τσαρούχη. Το 1982 ο καλλιτέχνης παρουσίασε την προσωπική του συλλογή, την οποία και δώρισε

στο ίδρυμα Γ. Τσαρούχη (στεγάζεται στο σπίτι του στο Μαρούσι). Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και διεθνείς διοργανώσεις, μεταξύ των οποίων και η Biennale Βενετίας (1958, συμμετείχε μαζί με τον Γ. Μόραλη). Σχεδίασε σκηνικά και κοστούμια, συνεργαζόμενος με το Εθνικό Θέατρο, το Θέατρο Τέχνης, τη Σκάλα του Μιλάνου, την Όπερα του Ντάλας στο Τέξας της Αμερικής, το TeatroOlympico στη Βισσέντζα της Ιταλίας και με τους Ντασέν και Κακογιάννη σε κινηματογραφικές ταινίες. Ασχολήθηκε επίσης με την υφαντική, απέσπασε και βραβείο για σχέδιο χαλιού το 1931. Έγραψε επανειλημμένα άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά, τα οποία κυκλοφορούν σε βιβλία και εικονογράφησε αρκετές εκδόσεις.

Κύριος θεματικός του άξονας ήταν η ανθρώπινη μορφή. Συγκεκριμένα, ασχολήθηκε με το ανδρικό γυμνό, που στο έργο του αποκτά ιδιαίτερη εκφραστικότητα.

Φεύγει από την ζωή στις 20 Ιουλίου του 1989, γεμάτος σχέδια και οράματα για την ζωή, ενώ ετοιμαζόταν να ανεβάσει με δική του μετάφραση, σκηνικά, σκηνοθεσία και κοστούμια, το έργο του τραγικού Ευριπίδη, τον «Ορέστη».

Κοσμάς Ξενάκης- Σύντομη βιογραφία

Ένας από τους πιο δραστήριους, καινοτόμους και σπουδαιότερους Έλληνες εικαστικούς, ήταν ο Κοσμάς Ξενάκης. Γεννήθηκε στην Βραϊλα της Ρουμανίας το 1925, το 1939 εγκαταστάθηκε με την οικογένεια του μόνιμα στην Αθήνα και το 1942 εγκαταλείπει την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και σπουδάζει για ένα χρόνο ζωγραφική δίπλα στον Γιάννη Τσαρούχη. Όντας φίλος και μαθητής του Τσαρούχη επηρεάζεται φανερά από την ζωγραφική του. Άντρες σε καφενεία, χασάπικα και γυμνές γυναίκες, στοιχεία του έργου του με ξεκάθαρες αναφορές στο έργο του Τσαρούχη. Πολύτεχνος δημιουργός, ο οποίος ασχολήθηκε με την ζωγραφική, την γλυπτική, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.

Έδωσε το δικό του στίγμα αποτυπώνοντας την ελληνικότητα μέσα από την δική του ματιά και αναζωπύρωσε την συζήτηση γύρω από το ερώτημα, «τι είναι έργο τέχνης σήμερα». Το σήμερα όμως, με καταγεγραμμένο το παρελθόν, την ιστορία και την καταγωγή του.

A.5.7 Χρώμα

Το αρχικό σκεπτικό, για την επιλογή του χρώματος, ήταν η κάθε αίθουσα-ενότητα να είναι βαμμένη με ξεχωριστό και έντονο χρώμα καθώς, τα έργα το επιτρέπουν, χωρίς να περιορίζεται η ανάδειξή τους. Αυτό θα βοηθούσε, τόσο στο να αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης ότι πρόκειται για ένα διαφορετικό θέμα, όσο και στο να του προκαλεί μια οπτική εναλλαγή η οποία δεν θα τον κούραζε κατά τη διάρκεια της περιήγησης. Ωστόσο, κάτι τέτοιο θα ήταν ενάντια στο σκεπτικό μας ότι οι μουσειακοί και εκθεσιακοί χώροι απευθύνονται σε όλες τις κοινωνικές ομάδες. Τα έντονα και εναλλασσόμενα χρώματα πιθανόν να δυσκόλευαν άτομα με περιορισμένη όραση ή άτομα τα οποία είναι κωφάλαλα και θα ξεναγούνταν από διερμηνέα της νοηματικής γλώσσας όπου χρειάζονται ξεκούραστα χρώματα και φωτισμός, προκειμένου να βλέπουν τον διερμηνέα. Έτσι λοιπόν, το χρώμα που επιλέχτηκε είναι το λευκό, το οποίο αποπνέει καθαρότητα, τάξη και δεν επηρεάζει έντονα την ψυχολογία των επισκεπτών, ηρεμεί και προβάλλει καλύτερα την υφή και τα χρώματα των πινάκων¹⁸.

A.5.8. Φωτισμός

Όσον αφορά, τον φωτισμό, τα έργα θα φωτίζονται από τεχνητό φως συγκεκριμένα από σποτάκια των 200 lux. Τα παράθυρα που υπάρχουν σε όλο το κτίριο θα είναι καλυμμένα προκειμένου να μην κινδυνεύσουν οι πίνακες από πιθανή αλλοίωση από το φως του ήλιου. Φως θα υπάρχει, εκτός από τον τεχνητό, και το φυσικό φως που προέρχεται από το αίθριο του κτιρίου.

A.5.9. Έπιπλα

Προκειμένου να αποφευχθεί η μουσειακή κόπωση του επισκέπτη, θα υπάρχουν τοποθετημένα, περιμετρικά του αίθριου, μικρά τραπεζάκια και καρέκλες πάνω στα οποία θα βρίσκονται ενημερωτικά φυλλάδια που αφορούν την έκθεση και τις παράλληλες δράσεις.

A.5.10. Ασφάλεια έργων και επισκεπτών

Το κτίριο, στο οποίο θα φιλοξενηθεί η έκθεση, είναι ανακαινισμένο με τις σύγχρονες προδιαγραφές που απαιτούνται σε έναν πολυχώρο. Κατά συνέπεια, διαθέτει κλιματιστικά μηχανήματα για να ρυθμίζεται η θερμοκρασία και να καθαρίζεται

¹⁸Βίγλη, Μ., ο.π.

στοιχειωδώς η ατμόσφαιρα από αιωρούμενα σωματίδια. Επίσης, δεν υπάρχουν ρωγμές ή ανοίγματα προκειμένου να υπάρχει επικοινωνία του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο. Αν και το κτίριο λοιπόν, τηρεί τις προδιαγραφές προκειμένου να φιλοξενηθούν πίνακες, θα υπάρξει πρόβλεψη για την ύπαρξη αφυγραντών λόγω της ιδιαίτερης υγρασίας που έχει η πόλη προκειμένου να διατηρηθεί η σχετική υγρασία στα προβλεπόμενα όρια (47% -55% RH). Το κτίριο διαθέτει σύστημα ασφαλείας και πυροπροστασίας. Για την διάρκεια της έκθεσης ωστόσο, εκτός από τον συναγερμό και το προσωπικό φύλαξης που θεωρούνται δεδομένα, θα τοποθετηθεί και νυχτοφύλακας προκειμένου να διασφαλιστεί η μέγιστη δυνατή προστασία των αντικειμένων.

A.5.11. Πρόβλεψη πρόσβασης ΑνΕΕΑ

Κινούμενοι στο πλαίσιο της διακήρυξης του ΟΗΕ: «Όλοι έχουν το δικαίωμα να συμμετέχουν ελεύθερα στην πολιτιστική ζωή μιας κοινότητας, να απολαμβάνουν τις τέχνες και να μοιράζονται την πρόοδο της επιστήμης και τα οφέλη της»¹⁹, σχεδιάστηκε η συγκεκριμένη έκθεση εξ αρχής για να είναι η πρόσβαση και η περιήγηση για άτομα με Αναπηρίες ή/και Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (ΑνΕΕΑ) εύκολη και εφικτή. Οι εκθεσιακοί και οι μουσειακοί χώροι αποτελούν ιδανικούς τόπους για φυσική σύγκλιση στην πολυπολιτισμικότητα της τέχνης. Μπορούν να αναπτυχθούν μέσα σε αυτό το περιβάλλον επικοινωνιακές δεξιότητες και σχέσεις αλληλοαποδοχής μεταξύ ατόμων με και χωρίς ειδικές ανάγκες, καθώς είναι χώρος ο οποίος ευνοεί την ένταξη. Βάσει αυτού του σκεπτικού επιλέχθηκε ο χώρος της έκθεσης και οι δραστηριότητες της.

Το κτίριο της Αγοράς Αργύρη στο οποίο πραγματοποιείται και η έκθεση “Το προλεταριάτο στην τέχνη- Τσαρούχης Γιάννης” ενδείκνυται αρχιτεκτονικά τόσο για την πρόσβαση όσο και για την μετακίνηση ατόμων με ΑνΕΕΑ μέσα στον εκθεσιακό χώρο. Η είσοδος στο χώρο για άτομα με κινητικές δυσκολίες ή χρήστες αμαξιδίου επιτυγχάνεται χωρίς δυσκολία, καθώς η είσοδος δεν διαθέτει κλίμακες και η μετακίνηση στο εσωτερικό του εκθεσιακού χώρου δεν εμποδίζεται καθώς είναι δομημένο σε ένα επίπεδο. Όσον αφορά, τα άτομα με προβλήματα όρασης, υπάρχει πρόβλεψη στον σχεδιασμό της έκθεσης να παρέχεται συσκευή ακουστικής περιήγησης η οποία καθ’ όλη τη διάρκεια της διαδρομής να τους ξεναγεί στο χώρο και να δίνει πληροφορίες για τις θεματικές ενότητες και για το κάθε έργο ξεχωριστά. Η συγκεκριμένη συσκευή ηχογραφημένης ξενάγησης χορηγείται δωρεάν, τόσο στα

¹⁹ ΟΗΕ, Οικουμενική Διακήρυξη Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, 1948 (άρθρο 27, παρ. ι)

άτομα με προβλήματα όρασης και στους συνοδούς τους, αλλά και σε οποιονδήποτε άλλο επισκέπτη εκφράσει την επιθυμία να περιηγηθεί με αυτόν τον τρόπο στον χώρο.

A.6. Επικοινωνία με το κοινό

A.6.1. Παράλληλες δράσεις:

Αναπαράσταση πίνακα Τσαρούχη «Οι ελληνικές Τέχνες»

Σε συνεργασία με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας θα γίνει αναπαράσταση του πίνακα του Γιάννη Τσαρούχη “Οι ελληνικές τέχνες”. Οι ηθοποιοί θα έχουν το ρόλο της ζωντανής πληροφορίας, το κοινό, κατά προτίμηση έως δύο άτομα ανά ηθοποιό, θα πλησιάζει τον καθέναν από αυτούς και εκείνοι δίχως να διακόψουν την εργασία που κάνουν, θα περιγράφουν την τέχνη τους. Η περιγραφή τους θα είναι σύντομη και περιεκτική, με λεπτομέρειες και επεξηγήσεις, σαν να μεταλαμπαδεύουν τη γνώση τους στους απογόνους τους και συνεχιστές της τέχνης τους. Νοητά θα μεταφερθούμε μέσα στο χώρο του πίνακα και οι ηθοποιοί θα μας ταξιδέψουν πίσω στο χρόνο, στην εποχή που οι γυναίκες έγγεθαν το μαλλί ή ύφαιναν στον αργαλειό και οι άντρες ήταν κεραμοποιοί, ράφτες ή αγρότες. Στόχος είναι η παρότρυνση για αλληλεπίδραση μεταξύ του κοινού της έκθεσης και των ηθοποιών που ενσαρκώνουν τους χαρακτήρες του πίνακα, προκειμένου οι πρώτοι να αποκτήσουν μια μικρή γνώση της ζωής και της καθημερινότητας του πρόσφατου παρελθόντος.

Θα επιδιωχθεί συνεργασία με το Λαογραφικό μουσείο Πατρών για την εξασφάλιση των αντικειμένων- εργαλείων όπως, αργαλειός, πηλός, σύνεργα υποδηματοποιίας. Ο δανεισμός αντικειμένων από το Λαογραφικό μουσείο Πάτρας και η υποστήριξη από τοπικό εργαστήριο κεραμοποιίας έχουν σκοπό να ενισχύσουν τις τοπικές σχέσεις και να συμβάλουν στην αναβίωση παλιών επαγγελματιών, των *ελληνικών τεχνών*, όπως τις ονομάζει και ο Τσαρούχης.

Καθ’ όλη την διάρκεια της έκθεσης τα εργαλεία θα παραμένουν στον εκθεσιακό χώρο σαν κομμάτι της ενότητας του *‘Μόχθου’*, ωστόσο η αναπαράσταση θα πραγματοποιείται τρεις φορές την εβδομάδα και θα έχει διάρκεια μία ώρα. Συγκεκριμένα οι ημέρες: Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή 19:00-20:00 το απόγευμα.

Για την συγγραφή των κειμένων θα πραγματοποιηθεί εκτενής μελέτη από την επιμελήτρια της έκθεσης. Η μελέτη αυτή θα προέρχεται από γραπτές πηγές και από τη συνεργασία με λαογράφους, με σκοπό την εξασφάλιση αξιόπιστων πληροφοριών.

Εργαστήρι Κεραμικής

Ως συνέχεια της παράλληλης δράσης της αναπαράστασης του πίνακα του Γιάννη Τσαρούχη «Οι ελληνικές τέχνες» θα δημιουργηθεί εργαστήρι εκμάθησης κεραμικής. Σε συνεργασία με την ομάδα των Μαχητών (Σύλλογος ατόμων με νοητική ανεπάρκεια) αλλά και με την ομάδα του ΚΔΑΠΜΕΑ- ΚΟΜΑΙΘΩ (Κέντρο δημιουργικής απασχόλησης ατόμων με αναπηρία Πάτρας), θα πραγματοποιηθεί το εργαστήρι εκμάθησης κεραμικής. Στόχος μας είναι η απασχόληση ατόμων με αναπηρία στους χώρους πολιτισμού, καθώς και η συνεργασία και ανάπτυξη επικοινωνίας μεταξύ τόσο των εχόντων ειδικές ανάγκες όσο και των μη εχόντων. Διδάσκοντες στο συγκεκριμένο εργαστήρι θα είναι οι εθελοντές-μέλη των συλλόγων και διδασκόμενοι άτομα με ΑνΕΕΑ, αλλά και οποιοσδήποτε άλλος ενδιαφέρεται να παρακολουθήσει. Θα υπάρχουν τμήματα μέχρι δέκα ατόμων δύο φορές την εβδομάδα και δύο διαφορετικές ώρες μέσα στην ημέρα προς διευκόλυνση όλων. Το εργαστήρι θα έχει διάρκεια μία ώρα και θα παρέχεται δωρεάν σε όλους. Προτεινόμενες ημέρες και ώρες είναι οι εξής: Τρίτη 11:00-12:00 & 18:00-19:00 και Πέμπτη 10:00-11:00 & 20:00-21:00.

A.6.2. Διαρκής διαφήμιση-επικοινωνία

Προκειμένου οι επισκέπτες να ενημερώνονται για τις δράσεις και τα προγράμματα που θα λαμβάνουν χώρα στην έκθεση «*Το προλεταριάτο στην τέχνη-Τσαρούχης Γιάννης*», έχει προβλεφθεί η δημιουργία αφίσας που συμβάλει στην μεγαλύτερη δυνατή δημοσιοποίηση του γεγονότος. Ακόμη, θα δημιουργηθεί επίσημη ιστοσελίδα της έκθεσης, εκτός από την ήδη υπάρχουσα της Αγοράς Αργύρη²⁰, όπου και εκεί θα μπορεί να ενημερωθεί ο οποιοσδήποτε, καθώς θα ανανεώνεται τακτικά. Στην ιστοσελίδα της έκθεσης θα διατίθενται ηλεκτρονικά εισιτήρια (e-tickets) για την διευκόλυνση των ενδιαφερόμενων επισκεπτών. Για ομαδικές κρατήσεις (από 10 ως 50 άτομα) γίνονται είτε μέσω τηλεφώνου, Δευτέρα-Παρασκευή 9:00-16:00, είτε μέσω της ηλεκτρονικής υπηρεσίας groupbooking.

²⁰agoraargiri.blogspot.com

A.6.3. Εισιτήρια

Το εισιτήριο θα κοστίζει 3€ το κανονικό και 1,5€ το μειωμένο.

Μειωμένο εισιτήριο δικαιούνται οι κατωτέρω, με την επίδειξη της αντίστοιχης ταυτότητας:

- 1) Οι φοιτητές ή σπουδαστές των Ανωτάτων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων, Τεχνολογικών Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων ή Ισότιμων Σχολών, των εκτός της ΕΕ χωρών, με την επίδειξη της φοιτητικής τους ταυτότητας ή της διεθνούς φοιτητικής ταυτότητας ISIC (International Student Identity Card).
- 2) Οι νέοι ηλικίας έως 18 ετών, των εκτός της ΕΕ χωρών, με την επίδειξη αστυνομικής ταυτότητας ή διαβατηρίου για την επιβεβαίωση της ηλικίας.
- 3) Οι πολίτες άνω των 65 ετών, των εντός της ΕΕ χωρών, με την επίδειξη αστυνομικής ταυτότητας ή διαβατηρίου.
- 4) Οι υπηρετούντες στα Σώματα Ασφαλείας (Ελληνική Αστυνομία, Πυροσβεστικό και Λιμενικό Σώμα) και ο συνοδός τους.

Απαλλαγή από την καταβολή εισιτηρίου έχουν οι κατωτέρω, με την επίδειξη της απαραίτητης ταυτότητας:

- 1) Οι νέοι ηλικίας έως 18 ετών, των εντός της ΕΕ χωρών, με την επίδειξη αστυνομικής ταυτότητας ή διαβατηρίου για την επιβεβαίωση της ηλικίας.
- 2) Τα παιδιά ηλικίας έως 5 ετών, των εκτός της ΕΕ χωρών.
- 3) Οι φοιτητές ή σπουδαστές των Ανωτάτων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων, Τεχνολογικών Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων ή Ισότιμων Σχολών των Κρατών-Μελών της ΕΕ, καθώς και των Σχολών Ξεναγών, με την επίδειξη της ανανεωμένης φοιτητικής τους ταυτότητας, του φοιτητικού πάσο, ή της διεθνούς φοιτητικής ταυτότητας ISIC (International Student Identity Card).
- 4) Οι υπηρετούντες τη στρατιωτική τους θητεία, με την επίδειξη της στρατιωτικής τους ταυτότητας.

- 5) Οι υπάλληλοι του Υπουργείου Πολιτισμού, με την επίδειξη της υπηρεσιακής τους ταυτότητας.
- 6) Οι κάτοχοι ειδικής κάρτας μέλους του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM) ή του Διεθνούς Συμβουλίου Μνημείων και Τοποθεσιών (ICOMOS).
- 7) Οι ξεναγοί, με την επίδειξη ταυτότητας του Υπουργείου Ανάπτυξης.
- 8) Τα άτομα με αναπηρίες των εντός και εκτός της ΕΕ χωρών και ο συνοδός τους.
- 9) Οι Έλληνες άνεργοι πολίτες με την επίδειξη της ταυτότητάς τους και της κάρτας ανεργίας του ΟΑΕΔ σε ισχύ.

A.6.4. Ημέρες δωρεάν εισόδου

Κάθε πρώτη Κυριακή του μήνα, συγκεκριμένα: Κυριακή 2 Απριλίου, 2016 και Κυριακή 7 Μαΐου 2017.

A.6.5. Ωράριο

Η έκθεση θα παραμένει ανοιχτή προς το κοινό καθημερινές και Σαββατοκύριακα. Ωστόσο, μια μέρα το ωράριο θα είναι ευέλικτο και ο εκθεσιακός χώρος θα κλείνει στις 23:00 και όχι στις 21:00.

Συγκεκριμένα: Δευτέρα- Πέμπτη: 9:00-21:00, Παρασκευή: 9:00-23:00, Σάββατο- Κυριακή: 11:00-18:00.

A.6.6. Πωλητήριο

Κατά τη διάρκεια της έκθεσης θα λειτουργεί και πωλητήριο στο οποίο οι ενδιαφερόμενοι θα μπορούν να προμηθευτούν καταλόγους και διάφορα άλλα αναμνηστικά της έκθεσης. Σε συνεργασία με το σωματείο Φάρος Τυφλών της Ελλάδας Ν.Π.Ι.Δ, θα τυπωθούν και κατάλογοι σε γραφή Braille όπου θα είναι επίσης διαθέσιμοι στο πωλητήριο. Στην ιστοσελίδα της έκθεσης θα υπάρχει και e-shop προς διευκόλυνση του κοινού.

A.6.7. Φιλανθρωπικό έργο

Το 40% των εσόδων των εισιτηρίων αλλά και του πωλητηρίου θα διατεθούν ισόποσα στην ομάδα των Μαχητών (Σύλλογος ατόμων με νοητική ανεπάρκεια) αλλά και στην ομάδα του ΚΔΑΠΜΕΑ- ΚΟΜΑΙΘΩ (Κέντρο δημιουργικής απασχόλησης ατόμων με αναπηρία Πάτρας) προς ενίσχυση του έργου τους.

A.6.8. Εγκαίνια

Θα προβλεφθούν δύο ημέρες εγκαινίων. Η πρώτη (18 Μαρτίου 2016) θα απευθύνεται στους χορηγούς, τους δημοσιογράφους και τους σχετικούς φορείς, ενώ η δεύτερη (19 Μαρτίου 2016) απευθύνεται στο ευρύ κοινό.

A.6.9. Καφέ & Εστιατόριο

Μετά την περιήγηση στον χώρο της έκθεσης, οι επισκέπτες μπορούν να χαλαρώσουν στο καφέ- εστιατόριο που λειτουργεί στην Αγορά Αργύρη.

A.7. Επίλογος

Γιατί ο Γιάννης Τσαρούχης;

«Ο μόνος τρόπος να ξαναγίνουμε, οι Έλληνες, Ευρωπαίοι» σημειώνει ο Οδυσσέας Ελύτης, «ήταν με το να συνεισφέρουμε και όχι με το να δανειζόμαστε. Με σεβασμό στις κατακτήσεις των άλλων αλλά και με τη συνείδηση του πλούτου που ένας κρυφός αγωγός αιώνων εκχύνει αδιάκοπα μέσα μας»²¹. Ο Τσαρούχης δίνει τεράστια σημασία και προσοχή στον αγωγό αυτό. Στα σπίτια των φτωχογειτονιών, στους ανθρώπους της βιοπάλης, στις λαϊκές φυλλάδες, στον Καραγκιόζη, αφήνει στην άκρη την φτήνια για να ανασύρει την ειλικρίνεια.

Δεν υπήρξε Έλληνας γιατί ζωγράφισε ναύτες και στρατιώτες που χορεύουν ζειμπέκικο σε απομακρυσμένες ακρογιαλιές και μυστηριακά καφενεία. Αλλά γιατί είχε στοχαστεί βαθιά πάνω σε αυτό που λέγεται Ελλάδα. Περιφρονημένες μορφές παράδοσης πήραν πάλι αξία μέσα από αυτόν, καθώς αναγνώρισε την μεγάλη σημασία τους.

Αγαπούσε τις φτωχογειτονιές του Πειραιά, τους ανθρώπους της βιοπάλης και το ελληνικό φως και αυτή του η αγάπη, αποτυπώνεται στα έργα του. Η σκέψη του για την Ελλάδα, την ελληνικότητα, το λαϊκό, εξελίσσεται μαζί με τα έργα του. Ένα κομμάτι της καρδιάς του Τσαρούχη ήταν πάντα με τους διαμαρτυρόμενους, τους εξεγερμένους, τους θεωρούμενους «περιθωριακούς». Ο τρόπος έκφρασης αυτού του καλλιτέχνη ο οποίος εκφράζεται βιωματικά αποτελεί κατ' εμέ έναν από τους καλύτερους (αν όχι τον καλύτερο) εκφραστή της ελληνικότητας, κι αυτό γιατί ο στοχασμός του για το λαϊκό και την ελληνικότητα δεν έπεσε ποτέ στον κίνδυνο του λαϊκίστικου. Όλο αυτό που αποτυπώνει στα έργα του προέρχεται από τον βαθύ στοχασμό του για τον τόπο μας, την σκέψη μας, την παράδοσή μας ως λαού. Είναι τουλάχιστον πενήντα χρόνια μπροστά από την εποχή του, καθώς λέει και ο ίδιος για τον εαυτό του στο βιβλίο του «Εγώ ειμί πτωχός και πένης»²²: *“Έχω πει ότι προηγούμαι πενήντα χρόνια σε όλα και δεν το λέω αυτοεπαινούμενος, αλλά σα να έχω μια μόνιμη αρρώστια. Και είναι αρρώστια το να βλέπεις πριν τους άλλους, σαν την Κασσάνδρα, και οι άλλοι να μην σε καταλαβαίνουν.”* Το πόσο δίκαιο είχε το διαπιστώνουμε για ακόμα μία φορά ογδόντα χρόνια μετά, από το πόσο επίκαιρο είναι το έργο του τώρα. Οι πρωταγωνιστές των έργων του θα μπορούσαν να είναι εμπνευσμένοι από την Ελλάδα του σήμερα, καθώς ανθρώπους της βιοπάλης και του μεροκάματου αντικρίζουμε καθημερινά. Ογδόντα χρόνια πριν, ζωγράφιζε λες και

²¹Ελύτης, Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, 2009

²²Τσαρούχης, Γ., *Εγώ ειμί πτωχός και πένης*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1988, σσ:9-11

γνώριζε πως οι παραγκωνισμένοι τότε πρωταγωνιστές του θα ήταν και η σημερινή πραγματικότητα.

Σε μια Ελλάδα της κρίσης, τόσο της οικονομικής και πολιτικής όσο και των αξιών. Σε μια Ελλάδα που ακόμα «δανείζεται» από την Ευρώπη, αντί να συνεισφέρει, πηγή έμπνευσης αποτέλεσε για μένα ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης, καθώς βρήκα τη σύνδεση του παρόντος με παρελθόν τόσο άμεση και εμφανή. Ο καλλιτέχνης μας μιλάει μέσω της ζωγραφικής του δεκαετίες πριν, καιρός μας πια να τον ακούσουμε. Καιρός μας να αντλήσουμε έμπνευση και να προσφέρουμε πια. Σκοπός της έκθεσης και παρουσίασης των έργων του Γιάννη Τσαρούχη είναι η έμπνευση, η σκέψη και τέλος η πράξη, η κινητοποίηση. Σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται κάποια νοσταλγική διάθεση για το παρελθόν και κάποια προσπάθεια ταύτισης με αυτό. Ίσως, μόνο, μέσω της συσχέτισης παρελθόντος- παρόντος, να επιτευχθεί μια κάποια αφύπνιση για το μέλλον.

Β' Μέρος: Εικονική υλοποίηση- Έργα και κείμενα ενοτήτων



Β.1. Η αφίσα της έκθεσης

Το προλεταριάτο στην τέχνη

Τσαρούχης Γιάννης

(Φιλοξενούνται επιθεκτικά και κάποια έργα του Κοσμά Ξενάκη)



20 Μαρτίου - 17 Μαΐου 2017

Ώρες λειτουργίας

Δευτέρα- Πέμπτη: 9:00-21:00

Παρασκευή: 9:00-23:00

Σάββατο-Κυριακή: 11:00-18:00

Γενική είσοδος: 3€ Μειωμένη είσοδος: 1.5€

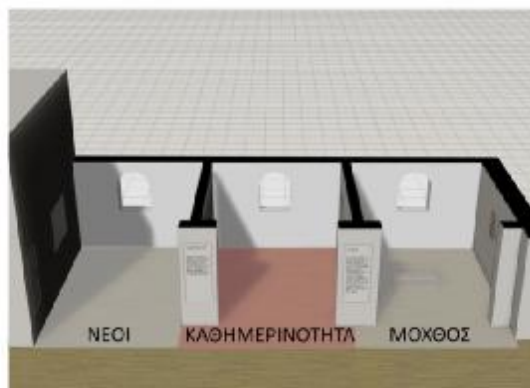
Αγορά Αργύρη (Αγίου Ανδρέα 14, Πάτρα)

Β.2. Εικονική Αναπαράσταση

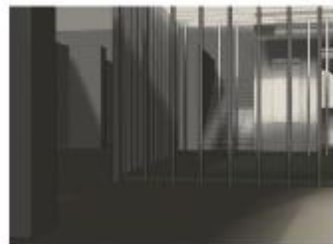
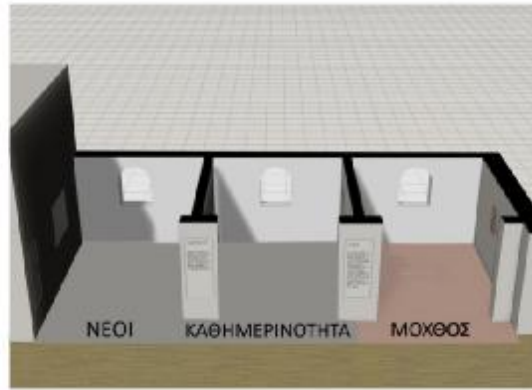
STORYBOARD
Πρώτη Αίθουσα: ΝΕΟΙ



STORYBOARD
Δεύτερη Αίθουσα: ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ



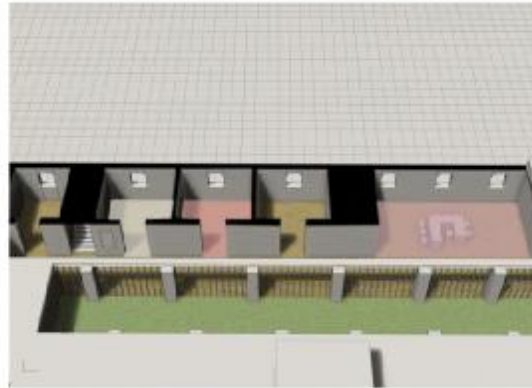
STORYBOARD
Τρίτη Αίθουσα: ΜΟΧΘΟΣ



STORYBOARD
Τέταρτη Αίθουσα: ΔΙΑΛΟΓΟΣ



STORYBOARD
Πέμπτη Αίθουσα: ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ
& Χώρος εκπαιδευτικών δράσεων



B.3. Εκθεσιακό κείμενο πρώτης ενότητας

ΝΕΟΙ

Οι Νέοι του Γιάννη Τσαρούχη με τον έκδηλο ερωτισμό και αισθησιασμό τους παρουσιάζονται γυμνοί, χωρίς κανένα όνειδος και χωρίς καμία υπόνοια σεξουαλικού περιεχομένου. Το γυμνό παρουσιάζεται όπως είναι, αθώο.

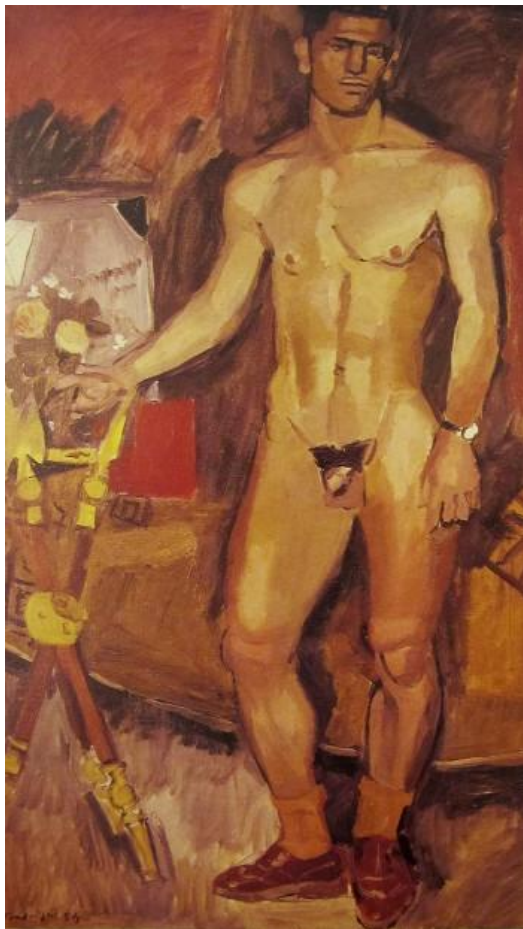
“Πρέπει να ξεπεραστεί η ντροπή των πρωτόγονων ανθρώπων για να δεις το σώμα σαν το καλύτερο έργο του Θεού”

“Μου αρέσει να ζωγραφίζω γυμνά γιατί έτσι μπορεί κανείς να κατανοήσει την ψυχική γεωμετρία του ανθρώπου”

Γιάννης Τσαρούχης



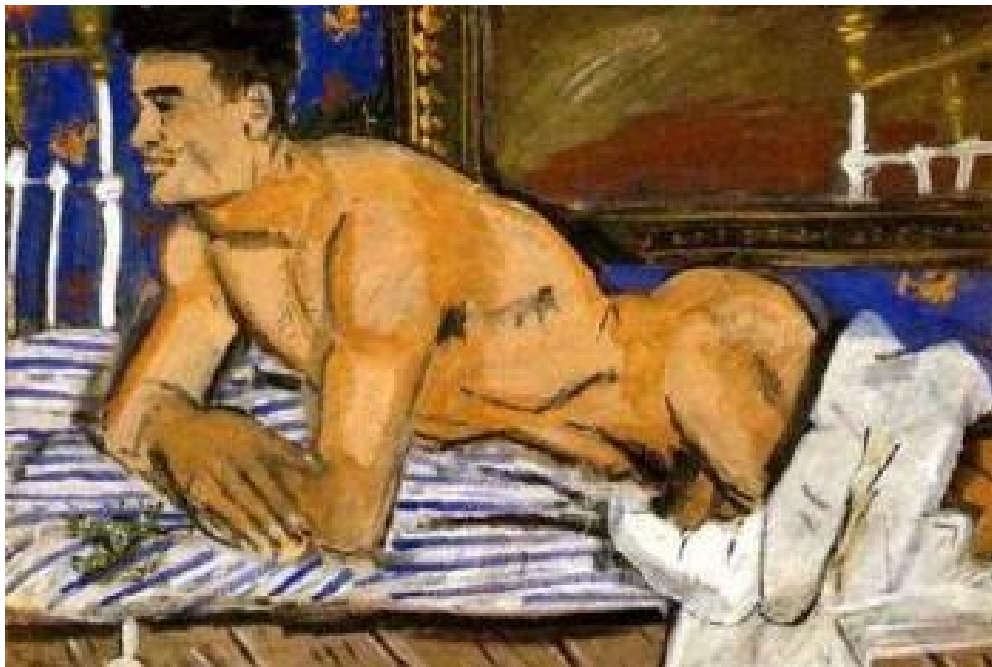
Γυμνό πλάτη ξαπλωμένο, 1940. Λάδι σε πανί, 30,5x49 εκ. (Κληροδότημα Πετρούτση, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου)



Γυμνό του Κ.Γ., 1948. Λάδι σε πανί, ύψος 100 εκ (Ιδιωτική συλλογή)



Ναύτης καθιστός και γυμνό ξαπλωμένο, 1948. Λάδι σε κόντρα πλακέ, 31,5x36 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Νέος στάση αγάλματος Ολυμπίας, 1939. Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 69x99 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



*Γυμνό ξαπλωμένο σε κόκκινη κουβέρτα, 1948. Λάδι σε πανί κολλημένο σε ξύλο, 36x41 εκ.
(Ιδιωτική συλλογή)*



Λουόμενος που ξεντύνεται, 1963. Νερομπογιά σε χαρτί 42,5x20,8 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Κολυμβητής που ντύνεται, σπουδή για τη «Μεγάλη πλαζ» 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 29,5x20 εκ. (ιδιωτική συλλογή).



Μικρή πλαζ, 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 22,5x30,5 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Σπουδή για τη «Μεγάλη πλαζ», 1962. Νερομπογιά σε χαρτί 35x87 εκ (Ιδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Γυμνό καθιστό με κόκκινο χαλί, 1955. Λάδι σε πανί, 43x 35 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).



Γυμνό ξαπλωμένο πλάτη σε κόκκινη κουβέρτα, 1954. Λάδι σε πανί, 22,5x30,5 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)



Ναύτης μεταμφιεσμένος σε έρωτα με φτερά libellules Αθήνα, 1962. Λάδι σε πανί, 46 x 23,5 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)

B.4. Εκθεσιακό κείμενο δεύτερης ενότητας

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ

Ναύτες και μάγκες σε καφενεία ζωγραφίζει ο Γ. Τσαρούχης σε αυτή την ενότητα. Μορφολογικά το έργο του Τσαρούχη έχει ως υπόβαθρο την καθημερινότητα. Σε αυτή στηρίζεται και αναπτύσσεται. Όπως εύστοχα σχολιάζει ο Αντρέας Εμπειρικός: «Η καθημερινότης στο έργο του Τσαρούχη είναι ένα φαινόμενο λειτουργίας φυσικής, οργανικής, που συναντάται εξίσου στον απλούστατο άνθρωπο όσο και στους διαλεκτούς και επιφανείς».



*Τέσσερις άνδρες σε καφενείο, ζωγραφισμένοι εξ απρόοπτου
1927. Νερομπογιά σε χαρτί, 25,5 x 31,5 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)*

«Το ζωγράφισα σε ώρα που προοριζόταν να μελετήσω τα μαθήματά μου για τις προσεχείς εξετάσεις. Αρχίζω να καταλαβαίνω ότι η απλοποίηση των επιπέδων πλησιάζει περισσότερο την ομοιότητα απ' ότι οι εξαντλητικές λεπτομέρειες»

Γιάννης Τσαρούχης



Στρατιώτης χορεύει ζειμπέκικο, 1966. Λάδι σε πανί, 194,5x96,5 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)



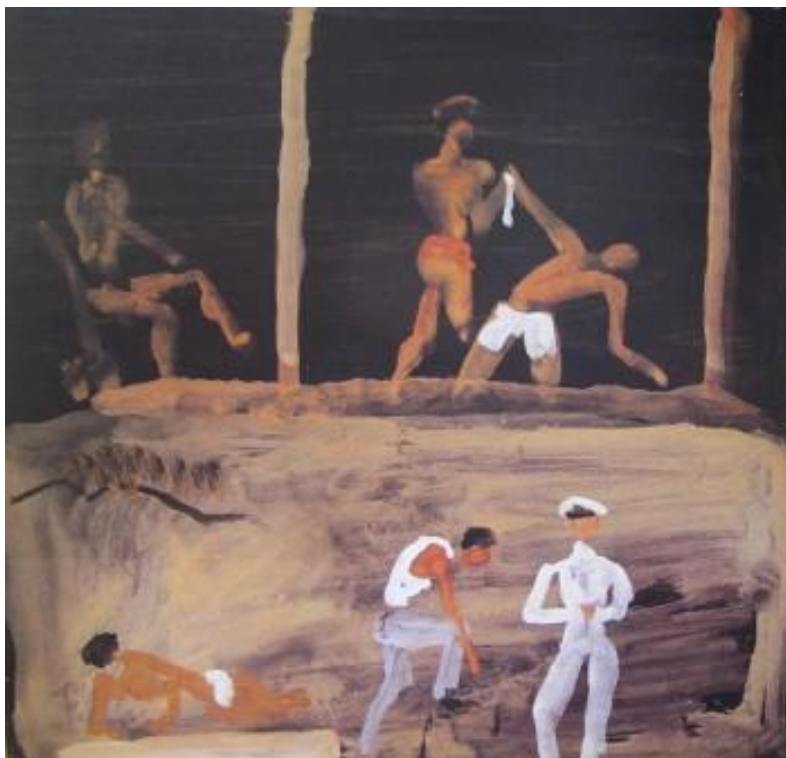
Καφενείον Νέον, 1965-1966. Λάδι σε πανί, 127x180 εκ. (Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου)



Καφενείο κοντά στη θάλασσα. Νερομπογιά σε χαρτί. (Ιδιωτική Συλλογή)



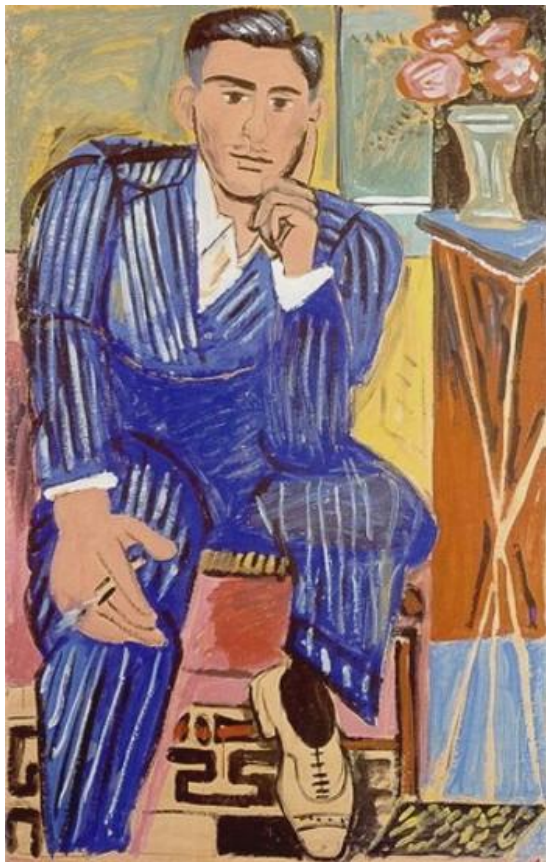
Κουρείο κοντά στην Αγία Ζώνη, 1946. Νερομπογιά σε χαρτί, 27x20 εκ. περίπου. (Ιδιωτική συλλογή).



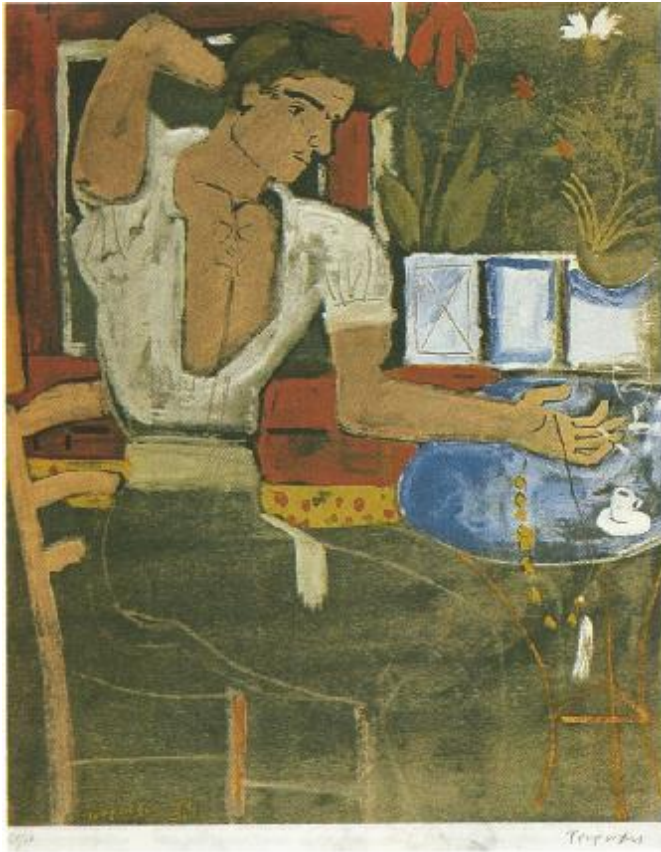
Το τσάμικο στην ακτή, 1978. Νερομπογιά σε χαρτί χαρτί, 20x20,7 εκ.. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



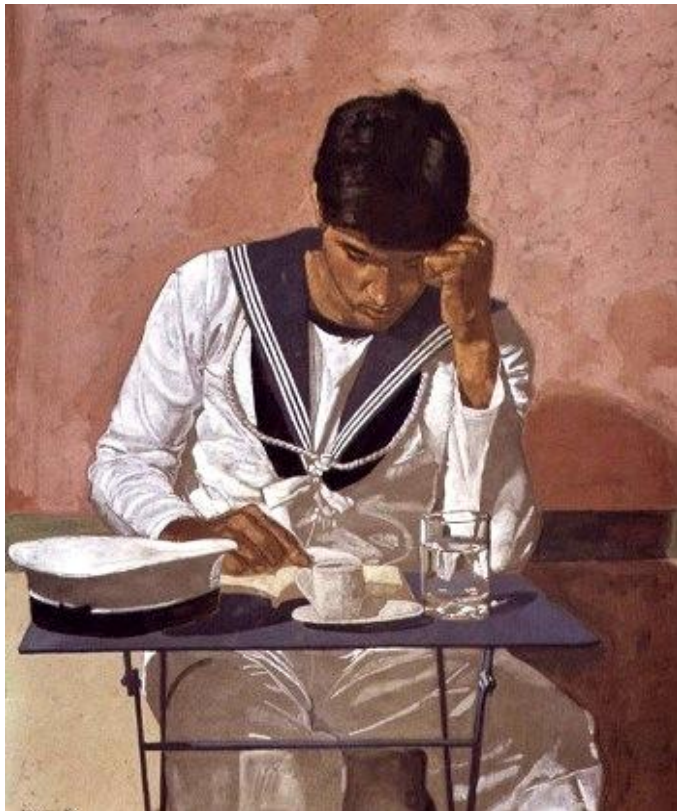
«Φαντάρος που χορεύει ζείμπέκικο», λιθογραφία 60 x 35 εκ. Αθήνα, 1976



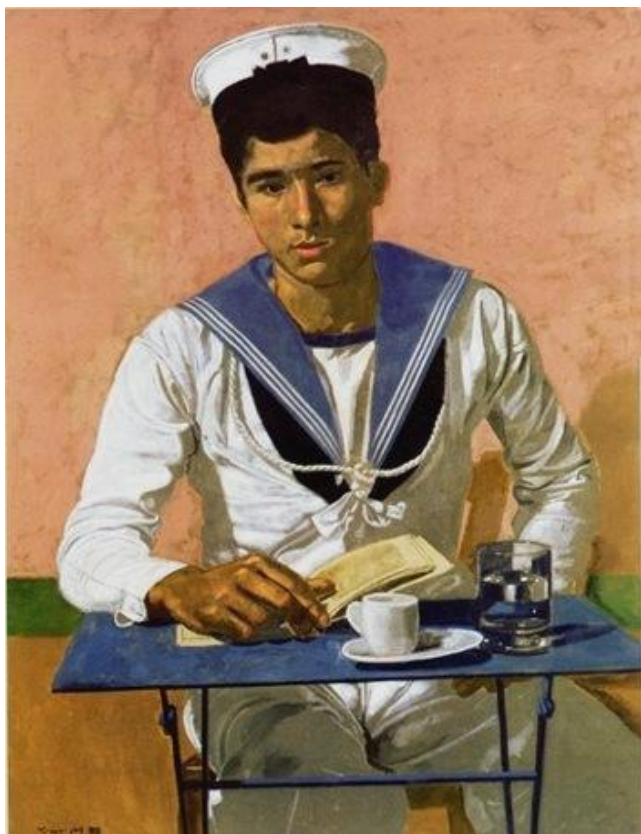
Ο Σκεπτόμενος, 1936. Νερομπογιά με κόλλα σε χαρτί του μέτρου, 138x87 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



«Το αλάτι του Πειραιά», μεταξοτυπία 73 x 60 εκ. Αθήνα, 1939



Ναύτης που διαβάζει, Villeneuve-les-Sablons, 1880. Λάδι σε πανί, 96x80 εκ. (Πινακοθήκη Πιερίδη)



Ναύτης που κάθεται στο τραπεζάκι, φόντο ροζ, Villeneuve-les-Sablons, 1980. Λάδι σε πανί, 110x78 εκ. (Ίδρυμα Βασίλης και Ελίζας Γουλανδρή, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης – Ανδρος



Ναύτης με χειμωνιάτικα σε ροζ φόντο, 1955. Λάδι σε πανί, 100x71 εκ. (Ιδιωτική συλλογή)

B.5. Εκθεσιακό κείμενο τρίτης ενότητας

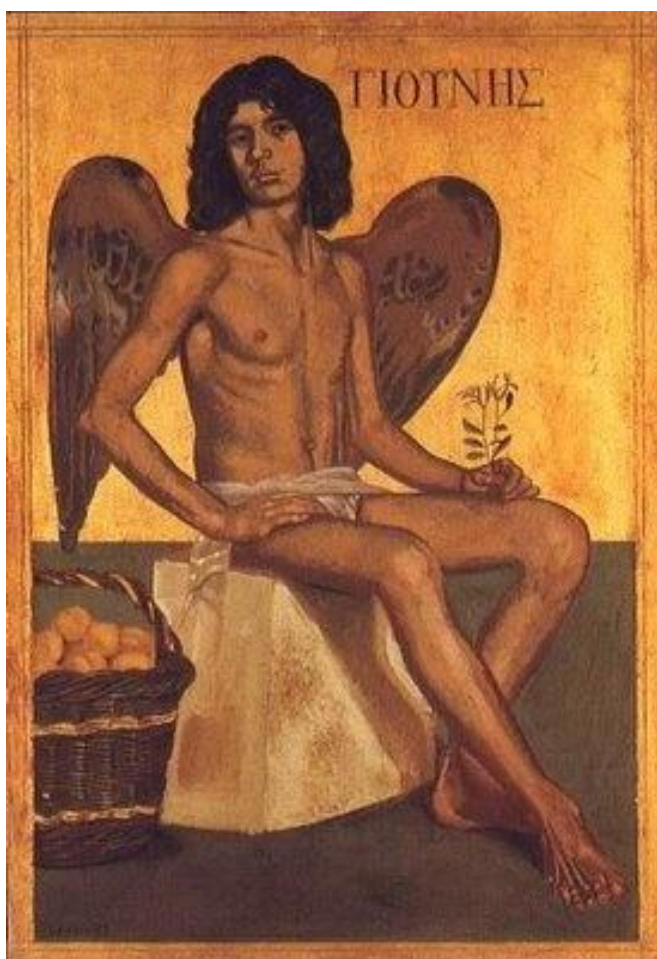
ΜΟΧΘΟΣ

“Τι να πω για έναν μαραγκό που η σεμνότητά του με έκανε να καταλάβω πολλά για την δουλειά. Τι να πω για μιαν ασήμαντη γυναίκα που πλένει τα πιάτα της και συγυρίζει την κουζίνα της που μου έδωσε φιλοσοφικά διδάγματα με το ποιες είναι οι συνθήκες της ζωής. Μαθαίνω κάθε μέρα από οποιονδήποτε άνθρωπο και οι μεγάλοι άνθρωποι είναι μεγάλοι γιατί με απλότητα σαν τους απλούς ανθρώπους εκτέλεσαν τον προορισμό τους. Οι μεγάλες βεντέτες, οι μεγάλες φίρμες με απωθούν γιατί νομίζουν ότι η τέχνη είναι μια θεατρική παράσταση και όσο περισσότερη φασαρία κάνεις, τόσο περισσότερο επιτυχία θα έχεις. Επηρεάζομαι πάντα από τους ανθρώπους που κάνουν κάτι ουσιαστικό –μικρό ή μεγάλο- γιατί πρέπει κανείς να την δει ουσιαστικά όχι μόνο με επίδειξη.”

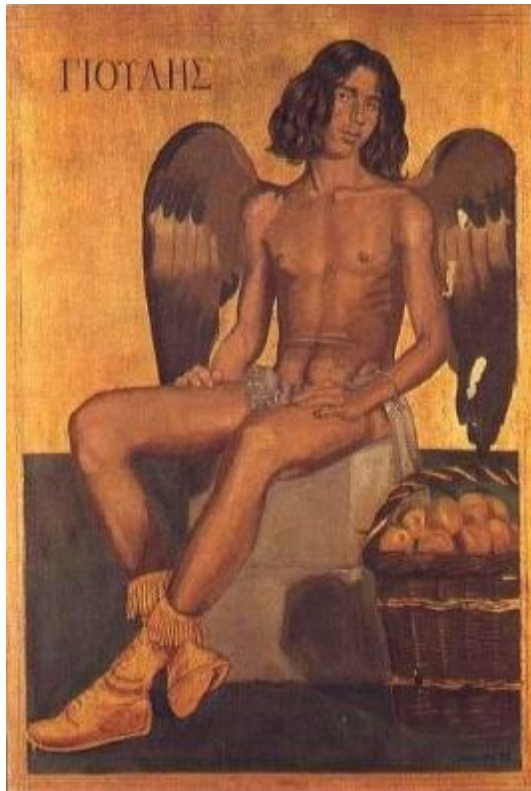
Γιάννης Τσαρούχης



Οι ελληνικές τέχνες 1931 Λάδι σε πανί, 52 x 92 εκ. Μουσείο Μπενάκη



Γιούνης, 1972..



Γιούλης, 1972.



Αύγουστος, 1972. (Ιδιωτική συλλογή)

Β.6. ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ – ΞΕΝΑΚΗΣ

ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Σημείωση επιμελήτριας: Τα έργα του Κοσμά Ξενάκη δεν φέρουν τίτλους από τον ίδιο τον καλλιτέχνη και η αρίθμηση έχει τοποθετηθεί για λόγους διευκόλυνσης από την επιμελήτρια της έκθεσης.



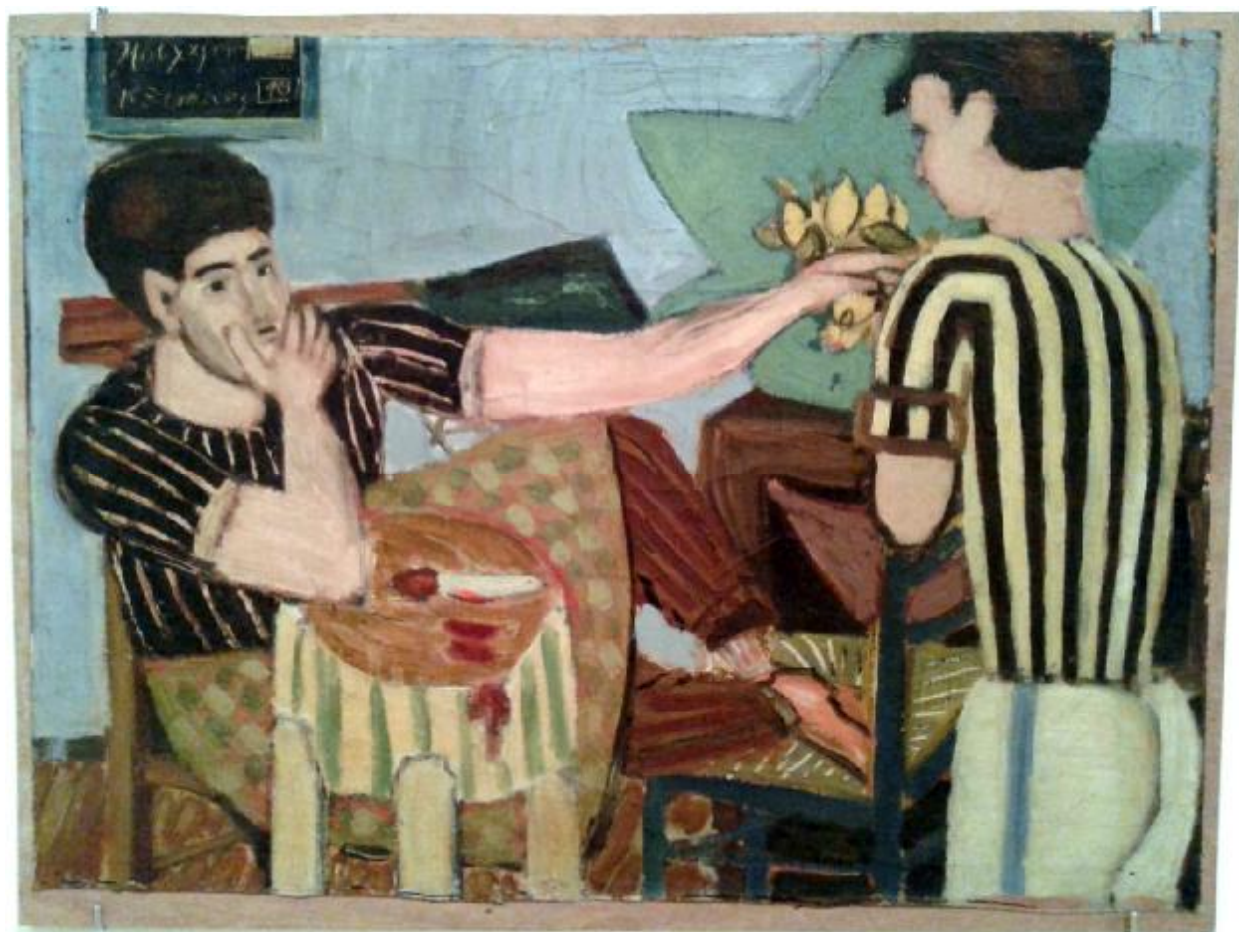
Γιάννης Τσαρούχης. Ναύτης και γυμνό μπροστά σε τρίφυλλη πόρτα, 1948-49. Νερομπογιά σε χαρτί, 15,2x23 εκ. (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Κοσμάς Ξενάκης[1]



Γιάννης Τσαρούχης. Δύο αεροπόροι, 1954. Λάδι σε πανί, 29x46εκ. (Ιδιωτική συλλογή)



Κοσμάς Ξενάκης [2]



Γιάννης Τσαρούχης. Ναύτης και γυμνό, 1947. Λάδι σε ξύλο, 18x26 εκ. (ιδιωτική συλλογή)

“Το '54, αν δεν κάνω λάθος, εξέθεσα κάποια έργα μου, στην Πανελλήνιο Έκθεση. Μεταξύ των έργων, υπήρχε ένας μικρός πίνακας σε ξύλο που παρίστανε ένα γυμνό άντρα ξαπλωμένο και δίπλα του ένα καθισμένο ναύτη με άσπρα. Όταν η έκθεση πλησίαζε προς το τέλος της ειδοποιήθηκα από την αστυνομία να ξεκρεμάσω αυτό το έργο, γιατί προσέβαλλε το Ελληνικό Ναυτικό, κι ότι η Ναυτική Αστυνομία ήταν αποφασισμένη να τα κάνει σμπαράλια, αν δεν ξεκρεμιόταν. Το ξεκρέμασα, παρόλο ότι δεν υπήρχε καμία πρόθεση να προσβάλω κανέναν.



Κοσμάς Ξενάκης [3]



Γιάννης Τσαρούχης. Νέος με άσπρα λινά, 1937. Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 92x60,5 εκ.
(Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)



Κοσμάς Ξενάκης [4]



Κοσμάς Ξενάκης [5]



Κοσμάς Ξενάκης [6]

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βακαλό, Ε., «**Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας**», Τόμος 3, Κέδρος, Αθήνα, 1983
- Δασκαλοθανάσης, Ν., Κωτίδης, Α., «**Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας**», Τόμος Γ, Πάτρα, 2000
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή, «**Τόμος 24**», Αθήνα, Δομή, 2002-2005
- Ελύτης, Ο., «**Ανοιχτά Χαρτιά**», Ίκαρος, Αθήνα, 2009
- Θεοτοκάς Γ., «**Ελεύθερο Πνεύμα**», Εστία, Αθήνα, 1929
- Λεξικό των Ελλήνων Καλλιτεχνών, «**16^{ος}-20^{ος} αιώνας, Τόμος 4**», Μέλισσα, Αθήνα, 2000
- Σαλή, Τ., «**Μουσειολογία 2. Βασικές Αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών**», Μεταίχμιο, Αθήνα 2006
- Σπιτέρης, Τ., «**Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης**», Τόμος 2, Πάπυρος, Αθήνα, 1979
- Τζιόβας, Δ., «**Ο μύθος της γενιάς του '30**», ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2011
- Τσαρούχης, Γ., «**Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση Πέντε Κείμενα**», Άγρα, Αθήνα, 2000
- Τσαρούχης, Γ., «**Για την ζωή και τον έρωτα**», ΤΑ ΝΕΑ, Αθήνα, 2010
- Τσαρούχης, Γ., «**Εγώ ειμί φτωχός και πένης**», Καστανιώτης, 1989
- Ψύλλα, Μ., «**Μεθοδολογία της ανάλυσης ενός γεγονότος από τον έντυπο λόγο**», Τυπωθήτω, Αθήνα, 2010