

**ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ
ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ**
Η τέχνη του '70
στην Ελλάδα

ΕΝΣΤ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΓΙΑ ΤΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ



Η παρούσα έκθεση του ΕΜΣΤ, με τίτλο **ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ – Η τέχνη του '70 στην Ελλάδα**, παρουσιάζει αντιπροσωπευτικά έργα ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι δημιούργησαν ένα σημαντικό μέρος του έργου τους τη δεκαετία 1970.

Τα πολιτικά γεγονότα της εποχής, όπως και κάποια κοινωνικά φαινόμενα που εκδηλώνονταν τότε τόσο στον ελληνικό όσο και στο διεθνή χώρο, δεν άφησαν ανεπηρέαστη την τέχνη. Γεγονότα όπως ο πόλεμος στο Βιετνάμ, ο Μάης του '68, ο καταναλωτισμός, το φεμινιστικό κίνημα, η από το 1967 επιβολή στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα, ώθησαν τους καλλιτέχνες να αναλάβουν απέναντι σ' αυτά ενεργό ρόλο, αναδεικνύοντας με το έργο τους πτυχές της σύγχρονης πραγματικότητας, ασκώντας κριτική και αφυπνίζοντας συνειδήσεις.

Η πιο άμεση επικοινωνία του καλλιτέχνη με το κοινό, και του κοινού με το έργο τέχνης αποτέλεσε ένα από τα αιτήματα που έθεσαν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, το οποίο τους οδήγησε στην υιοθέτηση νέων τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης.

Η σχέση της τέχνης με την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου και της λειτουργίας της τέχνης και του καλλιτέχνη, και οι τομές στον τρόπο δημιουργίας και πρόσληψης του εικαστικού έργου τέχνης είναι μερικά από τα θέματα που θα συζητήσουμε, έχοντας ως αφετηρία τα έργα της έκθεσης.

1. ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ

- Τέχνη και Πολιτική

Βλάσης Κανιάρης, *Χωρίς Τίτλο*, 1969

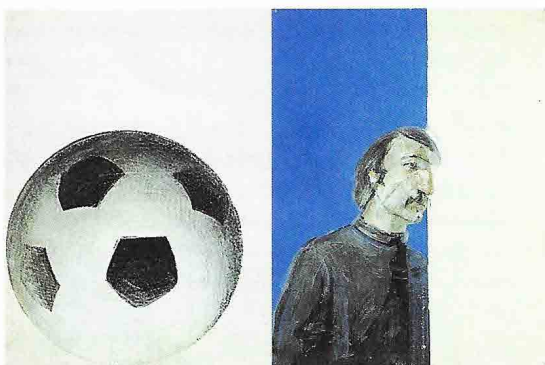


Ο Βλάσης Κανιάρης πραγματοποίησε στα 1969 μια έκθεση που αποτελεί ιστορικό γεγονός για την ελληνική εικαστική πραγματικότητα της εποχής. Υπήρξε η πρώτη καλλιτεχνική εκδήλωση αντίστασης κατά της στρατιωτικής δικτατορίας, δυο χρόνια ύστερα από την επιβολή της.

Τα υλικά που χρησιμοποίησε στα έργα αυτής της έκθεσης είναι κυρίως ο γύψος, το συρματόπλεγμα και τα πλαστικά κόκκινα γαρίφαλα. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης λέει ότι τα έργα αυτά εκφράζουν «ένα συγκεκριμένο γύψωμα, το οποίο υφίστανται όλοι στην Ελλάδα από τότε που έγινε το στρατιωτικό πραξικόπημα του 1967.»

- Τι εννοεί λέγοντας «γύψωμα»; Λαμβάνοντας υπόψη το συμβολισμό του κόκκινου γαρίφαλου, πώς κατά τη γνώμη σας, ήθελε ο καλλιτέχνης να λειτουργήσει η ιστορική εκείνη έκθεση του 1969;

Χρόνης Μπότσογλου, *Φρίζα* (Λεπτομέρεια), 1972



Πρόκειται για μια ζωγραφική εγκατάσταση αποτελούμενη από δεκαοκτώ πίνακες, που παραθέτει τον ένα δίπλα στον άλλο, σαν μία φρίζα.

- Παρατηρήστε όλους τους πίνακες και μιλήστε για τα θέματα στα οποία καθένας τους αναφέρεται. Οι εικόνες δημιουργούν συνειρμούς γύρω από ζητήματα όπως ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης και της διαφήμισης, οι κοινωνικές ανισότητες, η καταπίεση από το στρατιωτικό καθεστώς. Παρατηρήστε πώς κλιμακώνονται τα θέματα αυτά, με ποια θέματα ξεκινάει και σε ποια καταλήγει. Γιατί κατά τη γνώμη σας επέλεξε αυτή τη σειρά;

- Τέχνη και Κοινωνία

Γιάννης Γαϊίης, *Έκθεση και θεατές*, 1973-1974



Τα σχηματοποιημένα ανθρωπάκια που βλέπουμε σε αυτό το έργο του Γ. Γαίτη είναι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου, το οποίο εμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και από τότε επαναλαμβάνεται στους ζωγραφικούς του πίνακες, στα γλυπτά και τις κατασκευές του.

- Τι συναισθήματα και τι σκέψεις σας δημιουργεί η θέα αυτών των πανομοιότυπων και ακίνητων ανθρώπινων μορφών; Τι πιστεύετε ότι υπονοεί ο καλλιτέχνης σχετικά με τη θέση και τη σχέση του ατόμου με το πολιτικό καθεστώς και το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο ζει και κινείται;

Γιάννης Ψυχοπαίδης, *Πατριδογνωσία*, 1976



Στην εγκατάσταση με τίτλο Πατριδογνωσία ο Γιάννης Ψυχοπαίδης επιχειρεί ένα πορτρέτο της Ελλάδας μέσα από τη ζωγραφική αλλά και από πραγματικά αντικείμενα, τα οποία ενσωματώνει στο έργο του.

- Σε ποια στοιχεία της πατρίδας του κάνει αναφορά τόσο μέσα από τη ζωγραφική όσο και μέσα από τα αντικείμενα;
Ποιες εικόνες αναφέρονται στο παρόν, ποιες στο παρελθόν και ποιες αποτελούν στερεότυπες αναφορές στην Ελλάδα;
Ποιες αντιθέσεις διακρίνετε μέσα από τις εικόνες;
Ανάμεσα στις ζωγραφικές εικόνες παραθέτει κι ένα τελάρο ζωγραφικής γυρισμένο από την πίσω πλευρά.
Σε τι κατά τη γνώμη σας παραπέμπει το τελάρο και τι νόημα έχει η θέση του σ' αυτό το έργο;

- Τέχνη και Οικολογία

Αλέξης Ακριθάκης, Οκτώ Βαλίτσες με σκουπίδια από μία παραλία (λεπτομέρεια), 1972



Η Βαλίτσα αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά μοτίβα του έργου του Ακριθάκη, το οποίο επαναλαμβάνεται τόσο στη ζωγραφική του όσο και στις κατασκευές του. Αποτελεί ένα σύμβολο της μετακίνησης, του ταξιδιού, της φυγής, της απόδρασης ή απλώς της ονειροπόλησης. Μπορεί να παραπέμπει στη μετανάστευση, την εκούσια ή ακούσια φυγή, αλλά και στο ταξίδι ως περιπέτεια και αναζήτηση εμπειριών και γνώσεων.

- Λαμβάνοντας υπόψη το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής, σε τι είδος ταξιδιού πιστεύετε ότι ο καλλιτέχνης αναφέρεται;
Παρατηρείστε τα υλικά και τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα στις βαλίτσες. Λαμβάνοντας υπόψη και τον τίτλο του έργου, σε ποιο άλλο ζητήματα της σύγχρονης εποχής εκφράζει την ευαισθησία του ο καλλιτέχνης;
Το περιεχόμενο κάθε βαλίτσας φαίνεται πίσω από σιδερένιες κάθεται ή και οριζόντιες ράβδους.
Σε τι παραπέμπει και ποιες σκέψεις σας ενεργοποιεί αυτή η εικόνα;

- Τέχνη και Φεμινισμός

Λήδα Παπακωνσταντίνου, Bite, 1970



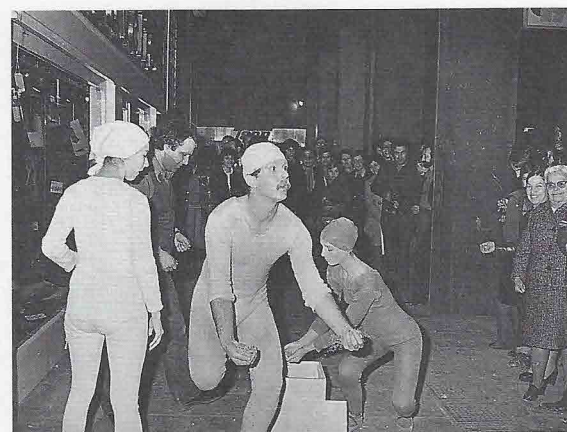
Τη δεκαετία του '70, στο πλαίσιο του φεμινιστικού κινήματος που είχε αναπτυχθεί διεθνώς, γυναίκες καλλιτέχνες δημιουργούν έργα στα οποία διερευνώνται θέματα όπως, η γυναικεία ταυτότητα, η σχέση των δυο φύλων, ο ρόλος της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία, κ.α. Συχνά παρουσιάζαν τα θέματα αυτά χρησιμοποιώντας ως εκφραστικό μέσο το ίδιο τους το σώμα.

Δράσεις, ή περφόρμανς, όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται αυτός ο τρόπος καλλιτεχνικής έκφρασης, πραγματοποίησαν την ίδια εποχή στην Ελλάδα αρκετές γυναίκες καλλιτέχνες, όπως, η Λήδα Παπακωνσταντίνου, η Μαρία Καραβέλλα κ.α.. Ξεπερνώντας τα παραδοσιακά όρια της ζωγραφικής και της γλυπτικής η Λ. Παπακωνσταντίνου παρουσιάζει στο κοινό, μόνη της ή σε συνεργασία με άλλους περφόρμερ, εφήμερες δράσεις και περιβάλλοντα, ανιχνεύοντας ζητήματα όπως ο ιδιωτικός και ο δημόσιος χώρος στον οποίο κινείται η γυναίκα, η γυναικεία ταυτότητα κ.α., με έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού και της άμεσης επικοινωνίας με τους θεατές.

2. ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΡΑΣΕΙΣ

- Η Παραγωγή της Τέχνης

Δημήτρης Αλθθηνός, Γραφή στο χώρο Γ, 1979



Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο οι καλλιτέχνες επιλέγουν να πραγματοποιούν περφόρμανς, εκτός από το στοιχείο της άμεσης επικοινωνίας με το κοινό, είναι και ο εφήμερος χαρακτήρας τους. Έργα τα οποία παρουσιάζονται μπροστά στο κοινό, σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, δε μπορούν να διατηρηθούν στο χρόνο και βέβαια δεν μπορούν να γίνουν εμπορεύσιμα αντικείμενα. Σήμερα σώζονται μόνο τα ντοκουμέντα τους, σε φωτογραφίες ή βίντεο. Ήταν λοιπόν ένας τρόπος αντίστασης των καλλιτεχνών κατά της εμπορευματοποίησης της τέχνης.

Ο Δημήτρης Αλθθηνός πραγματοποίησε στα 1979 μια δράση στο πεζοδρόμιο, έξω από μια γκαλερί, και στη συνέχεια οδήγησε το κοινό μέσα στη γκαλερί όπου κατέστρεψε συμβολικά την κεντρική κολόνα της. Πραγματοποιώντας μια δράση σε δημόσιο χώρο, δηλώνει την επιθυμία του να φέρει την τέχνη κοντά στο ευρύ κοινό, μέσα στην καθημερινότητα.

- Τι, κατά τη γνώμη σας, εκφράζει η συμβολική καταστροφή της κολόνας της γκαλερί;

Ρένα Παπασπύρου, Στίλβωνος 7, επεισόδια στην ύλη, 1979

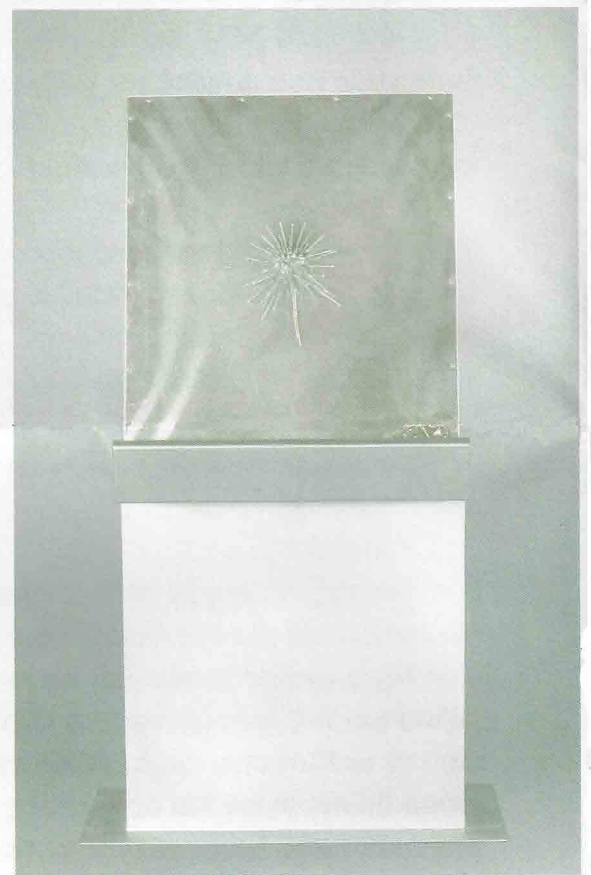


μη συμπατικά υλικά καθώς και μη συμπατικές τεχνικές υιοθετεί στη δουλειά της η Ρένα Παπασπύρου. Η καλλιτέχνις αποσπά τμήματα σοβάδων από παλιούς τοίχους και τα μεταφέρει στον εκθεσιακό χώρο.

- Παρατηρώντας τις φωτογραφίες που δείχνουν τη Ρ. Παπασπύρου την ώρα που δουλεύει, μπορείτε να περιγράψετε όλα τα στάδια που ακολουθεί μέχρι να μεταφέρει το έργο της στον εκθεσιακό χώρο;
Στα φθαρμένα αυτά σπαράγματα της πόλης έχουν αποτυπωθεί τα ίχνη που αφήνει ο χρόνος πάνω στην ύλη, σχηματίζοντας λεκέδες, σκασίματα και τραχιά υφή. Στα τυχαία αυτά σχήματα παρεμβαίνει ελάχιστα η καλλιτέχνις με τη χρήση απλού μολυβιού αναδεικνύοντας με μερικές γραμμές ή σκιές τα χαρακτηριστικά της επιφάνειας. Ο θεατής, αντί να αναγνωρίσει και να θαυμάσει τις μορφές που ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει με το ταλέντο και τη δεξιοτεχνία του, καλείται να ενεργοποιήσει τη φαντασία και τους συνειρμούς του, ώστε να δημιουργήσει με το νου τις δικές τους εικόνες.

- Διαδράσεις: Η Πρόσληψη της Τέχνης

Τάκης, Αντι-βαρύτητα (λεπτομέρεια), 1969



Ύστερα από την περισσότερο νοητική και ψυχολογική εμπλοκή του θεατή που συναντήσαμε στο έργο της Ρένας Παπασπύρου, ο γλύπτης Τάκης καλεί το κοινό σε μια σωματική - χειρονομιακή συμμετοχή.

Αξιοποιώντας τη δυνατότητα του μαγνητισμού να «ακρωσι» -προσωρινά- τους νόμους της βαρύτητας, ο Τάκης καλεί το θεατή να σχηματίσει με καρφιά τη δική του εφήμερη σύνθεση πάνω στις μεταλλικές επιφάνειες. Οι τυχαίοι αυτοί σχηματισμοί καταστρέφονται με την απενεργοποίηση των μαγνητικών πεδίων, μέχρι να τα επανενεργοποιήσει ο επόμενος θεατής που θα θελήσει να προβεί στη δημιουργική χειρονομία και να δημιουργήσει με τη σειρά του το δικό του εφήμερο έργο.

- Η διαδραστικότητα έργων όπως η Αντι-βαρύτητα του Τάκη, πώς πιστεύετε ότι αλλάζει την αντίληψή μας γύρω από τη δημιουργία έργων τέχνης και τη σχέση ανάμεσα στο κοινό και το έργο;

Θόδωρος, Χειρισμοί – Αντιθεαματικά, 1974



Εκτός από την έμφαση στην δημιουργική διαδικασία παραγωγής ενός έργου τέχνης, οι καλλιτέχνες στα χρόνια του '70 έστρεψαν το ενδιαφέρον τους και στον τρόπο με τον οποίο ο θεατής επικοινωνεί με το έργο. Το ζητούμενο ήταν να μετατραπεί ο θεατής σε συν-δημιουργό είτε με τη σωματική, είτε με την ψυχολογική και νοητική συμμετοχή του.

Ο γλύπτης Θόδωρος, ασκώντας κριτική στην επικοινωνιακή λειτουργία της παραδοσιακής τέχνης αλλά και στη λειτουργία κάθε είδους προβαλλόμενης εικόνας στον ιδιωτικό και το δημόσιο χώρο της «κοινωνίας του θεάματος», δημιουργεί μια σειρά έργων τα οποία ονομάζει Αντιθεαματικά.

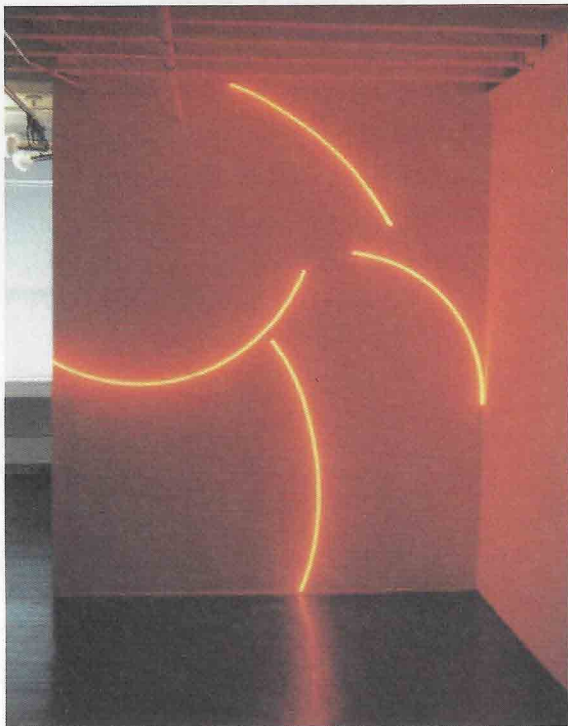
Σε μία από τις λευκές οθόνες που δημιουργεί γράφει: «ΜΗ ΚΟΙΤΑΖΕΤΕ ΠΡΟΒΑΛΕΤΕ ΤΑ ΟΡΑΜΑΤΑ ΣΑΣ»

- Ποια σχέση ανάμεσα στο θεατή και το έργο τέχνης προτείνει ο Θόδωρος;
- Ποια στάση του θεατή κριτικάρει και ποια προτείνει στη θέση της;

3. ΔΟΜΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΔΟΜΕΣ

- Δομές

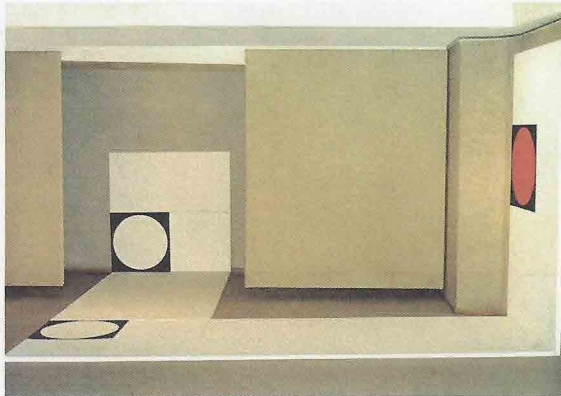
Στήβεν Αντωνάκος, Τέσσερις ανολοκλήρωτοι κόκκινοι κύκλοι σε ροζ τοίχο, 1977



Το φως νέον είναι ένα ακόμη μη συμβατικό μέσο το οποίο χειρίζονται οι καλλιτέχνες ήδη από τη δεκαετία του '60. Κάθε καλλιτέχνης αξιοποιεί με τον προσωπικό του τρόπο τις δυνατότητες του μέσου αυτού, το χρώμα, το φως και την ενέργεια, συνδυάζοντάς το συχνά με άλλα υλικά ή και με τη ζωγραφική.

- Παρατηρήστε τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο Στήβεν Αντωνάκος χρησιμοποιεί τις ράβδους νέον στο επίτιχο έργο της έκθεσης. Τί συναισθήματα σας δημιουργεί η λιτότητα της φόρμας και των υλικών του έργου και πώς θα χαρακτηρίζατε την ατμόσφαιρα που δημιουργείται στο χώρο;
- Η χρήση νέον στο έργο του Αντωνάκου ανακαλεί στη μνήμη σας εικόνες σύγχρονων πόλεων τη νύχτα ή σας δημιουργεί την προδιάθεση για αυτοσυγκέντρωση και περιουλογή;

Διοχάντη, Εγκατάσταση στο χώρο, περιβάλλον, 1971



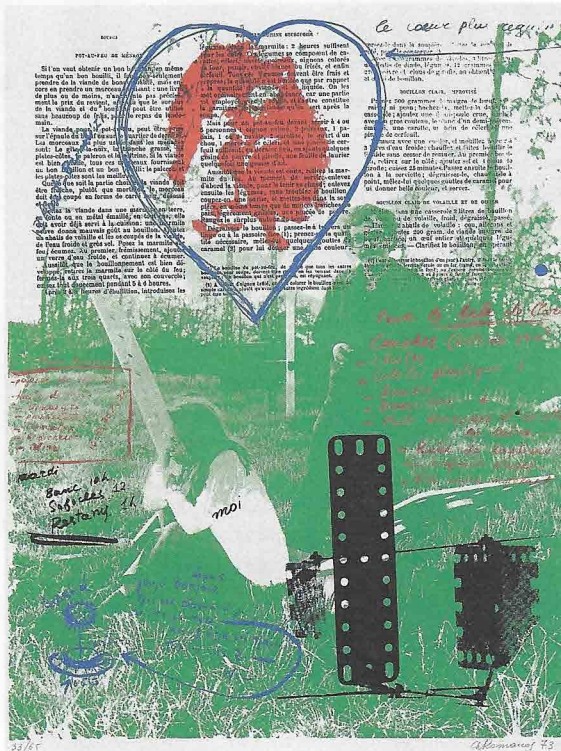
Το έργο της Διοχάντης βρίσκεται σε απόλυτη συνάρτηση με τον πραγματικό χώρο. Αξιοποιώντας την αρχιτεκτονική δομή του εκάστοτε εκθεσιακού χώρου δημιουργεί περιβάλλοντα είτε με την τοποθέτηση ζωγραφικών πινάκων σε μια διάταξη που τονίζει τη γεωμετρική προοπτική και αναδημιουργεί το χώρο είτε με τη χρήση γλυπτικών κατασκευών, οι οποίες επενεργούν στον τρόπο με τον οποίο ο θεατής βιώνει το χώρο.

Καθώς πρόκειται για επιτόπου (in situ) εγκαταστάσεις σε γκαλερί ή άλλους χώρους, η δουλειά της έχει σωθεί μόνο μέσα από φωτογραφικά ντοκουμέντα των κατόψεων και άλλων σχεδίων της, καθώς και από φωτογραφίες των εγκαταστάσεων και των συνθέσεών της.

- Πιστεύετε ότι οι φωτογραφίες και κάθε είδος ντοκουμέντου εφήμερων εγκαταστάσεων, όπως είναι αυτές της Διοχάντης, μπορούν να μεταφέρουν την ατμόσφαιρα και το βίωμα του κοινού που είδε τα έργα στον πραγματικό χώρο έκθεσής τους;

Μεταδομές

Χρύσα Ρωμανού, Μερικές σελίδες ημερολογίου με ένα υστερόγραφο του Πιέρ Ρεσανύ (λεπτομέρεια), 1973



ιο έργο της χρυσας Ρωμανου με τον παραπανω τιπο αποτελείται από έξι μεταξοτυπίες στις οποίες μπορεί να διακρίνει κανείς στοιχεία από την ιδιωτική και επαγγελματική ζωή της καλλιτέχνιδας, τόσο μέσα από εικόνες όσο και μέσα από τον γραπτό λόγο. Πρόκειται, επομένως, για μια οπτική αφήγηση αυτοβιογραφικού χαρακτήρα. Στην ίδια σύνθεση μπορεί να διακρίνει κανείς προσέδια άλλων έργων της, φωτογραφίες της ίδιας και αγαπημένων της προσώπων, φακέλους αλληλογραφίας, διάφορα χειρόγραφα κείμενα κ.α.

- Πώς θα χαρακτηρίζατε αυτόν τον τρόπο αφήγησης; Γιατί, κατά τη γνώμη σας, η καλλιτέχνης επιλέγει αυτόν τον μη γραμμικό τρόπο αφήγησης;

Νίκος Κεσσανλής, Μεταδομή, 1971 ή 1972



Τον τεμαχισμό της οπτικής διήγησης, με έναν άλλο τρόπο, συναντάμε και στα έργα με τίτλο Μεταδομή του Νίκου Κεσσανλή. Στα έργα αυτά ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί φωτογραφικές αναπαραγωγές έργων μεγάλων ζωγράφων από την ιστορία της τέχνης –όπως του Ντύρερ, του Ρέμπραντ, του Μιρό κ.α. Στη συνέχεια, αλλοιώνει την ευδιάκριτη εικόνα με βίαιες, καταστροφικές χειρονομιακές επεμβάσεις, όπως ξυσίματα, καψίματα, επιζωγραφίσεις.

- Πώς κρίνετε αυτόν τον διάλογο του καλλιτέχνη με την τέχνη του παρελθόντος; Μπορούν, κατά τη γνώμη σας, τα έργα αυτά να αποτελούν σχόλιο του καλλιτέχνη στις τεχνικές αναπαραγωγής έργων τέχνης και την απώλεια της μοναδικότητάς τους; Τι νόημα μπορείτε να δώσετε στην οικειοποίηση της ζωγραφικής του παρελθόντος με τις ταυτόχρονες επεμβάσεις του καλλιτέχνη για τη δημιουργία ενός νέου έργου;

Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης είναι:

Ο χώρος στον οποίο συλλέγονται, φυλάσσονται, μελετούνται και εκτίθενται τα έργα τέχνης που δημιουργούνται στη σύγχρονη εποχή.

Σύγχρονη Τέχνη ονομάζεται:

Η τέχνη που παράγεται στη σημερινή εποχή αλλά και που, μέσα από τους πειραματισμούς της με νέα υλικά και τεχνικές, ερευνά νέους τρόπους καλλιτεχνικής έκφρασης.

Για τους πειραματισμούς τους αυτούς, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες μπορεί να χρησιμοποιούν από τα αντικείμενα της καθημερινής μας ζωής μέχρι και τα προϊόντα τη σύγχρονης τεχνολογίας, όπως είναι το βίντεο και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές.

Βασικός Σκοπός του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης είναι:

Να βοηθήσει το κοινό ώστε να κατανοήσει και, επομένως, να απολαύσει την καλλιτεχνική δημιουργία της εποχής μας.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα
για το Γυμνάσιο και το Λύκειο

Το έντυπο αυτό δημιουργήθηκε με αφορμή την έκθεση **ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ – Η τέχνη του '70 στην Ελλάδα** που πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης από 15 Δεκεμβρίου 2005 έως 7 Μαΐου 2006

Οργάνωση Εκπαιδευτικού Προγράμματος:
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Επιμέλεια-Υλοποίηση: Μαρίνα Τσέκου
Σχεδιασμός εντύπου και παραγωγή: εκδόσεις futura
ISBN: 960-8349-16-8

© ΕΜΣΤ 2005
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Αμβρ. Φραντζή 14, 117 43, Αθήνα
Τηλ. 210 9242111-2, Φαξ 210 9245200
E-mail eduprograms2@emst.gr
www.emst.gr