

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Η μόνιμη έκθεση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής
Πινακοθήκης – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου – μία κριτική προσέγγιση

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναστασία Τσαροπούλου

Αθήνα, 2024

Τριμελής Επιτροπή

Αναδρομάχη Γκαζή, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Αλέξανδρος Τενεκετζής, Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών



Copyright © Αναστασία Τσαροπούλου, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Στην οικογένειά μου

Συντομογραφίες

ΕΠΜΑΣ: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου

ΙΣΕΤ: Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας και ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Ανδρομάχη Γκαζή, για την πολύτιμη επιστημονική και ηθική υποστήριξή της. Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στην Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Συναγώ Τσιάρα, για την αναλυτική συνέντευξη που μου παραχώρησε εξασφαλίζοντας μου πλούσιο υλικό για την περάτωση της παρούσας εργασίας. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΠΜΑΣ κα Όλγα Μετσαφού-Πολύζου, την επιμελήτρια νεοελληνικής ζωγραφικής και νέων μέσων έκφρασης κα Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη, καθώς και την πρώην έφορο της Εθνικής Πινακοθήκης κα Άννα Καφέτση για την καθοριστική βοήθεια που προσέφεραν στην έρευνά μου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω, επίσης, την Ευγενία Αλεξάκη για τις εποικοδομητικές συζητήσεις και τις επιστημονικές συμβουλές. Θα ήθελα, τέλος, να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου στο ΠΜΣ «Πολιτιστική Διαχείριση» του τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου για το επιστημονικό υπόβαθρο που μου προσέφεραν.

Πίνακας Περιεχομένων

Περιεχόμενα

Εικόνες	8
Περίληψη.....	11
Εισαγωγή	15
Κεφάλαιο 1	20
1. Το ιστορικό ίδρυσης της Εθνικής Πινακοθήκης Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου (ΕΠΜΑΣ)	20
1.1 Η Εθνική Πινακοθήκη	20
1.2 Η νεοσύστατη Εθνική Πινακοθήκη και το πρόβλημα της στέγασης του μουσείου.....	21
1.3 Η συμβολή των διευθυντών της ΕΠΜΑΣ στην επίλυση του στεγαστικού ζητήματος και τον εμπλουτισμό της μόνιμης συλλογής του μουσείου	23
1.3.1 Ζαχαρίας Παπαντωνίου	24
1.3.2 Μαρίνος Καλλιγιάς	24
1.3.3 Δημήτρης Παπαστάμος	26
1.4 Η Εθνική Πινακοθήκη κατά τη δεκαετία του 1990.....	30
1.4.1 Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα.....	31
1.5 Η δομή της Εθνικής Πινακοθήκης και η στελέχωση των τμημάτων της	32
1.6 Οργανόγραμμα του τμήματος μεταπολεμικής και σύγχρονης τέχνης	33
Κεφάλαιο 2	37
2. Το κεντρικό κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης	37
2.1 Η θεσμική ρύθμιση λειτουργίας της ΕΠΜΑΣ	37
2.2 Αρχιτεκτονική και Μουσειογραφική μελέτη του πρώτου κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης.....	38
2.3 Η Εθνική Πινακοθήκη στη σύγχρονη εποχή.....	39
2.4 Κτηριακή επέκταση: οι λόγοι της απόφασης	40
2.5 Το σχέδιο υλοποίησης της επέκτασης.....	41
2.6 Μουσειογραφική μελέτη του νέου κτηρίου της ΕΠΜΑΣ	43
2.7 Ο Γ όροφος του κτηρίου και οι νέοι εκθεσιακοί χώροι.....	45
Κεφάλαιο 3	47
3. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη	47
3.1 Η εξελικτική πορεία της νεώτερης ελληνικής τέχνης.....	47
3.2 Πώς ορίζει η Εθνική Πινακοθήκη τη σύγχρονη ελληνική τέχνη	49
3.3 Οι συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης	52

3.4 Η πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης.....	57
3.5 Εκθέτοντας την σύγχρονη ελληνική τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη: «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου - η ελληνική εμπειρία».....	59
Κεφάλαιο 4.....	64
4. Επανα-αναγνώσεις: Η μόνιμη συλλογή σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη νέα εποχή της Εθνικής Πινακοθήκης	64
4.1. Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη, αφαίρεση-μοντερνισμός	64
4.1.2 Από τη δεκαετία του '60 έως τη σύγχρονη τέχνη	65
4.1.3 Από την τέχνη της δεκαετίας του '80 έως το σήμερα	67
4.2 Ο μουσειολογικός σχεδιασμός της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης στο νέο κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης	68
4.3 Το τεχνοϊστορικό αφήγημα της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης ελληνικής τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης	73
4.3.1 Η μεταπολεμική γενιά καλλιτεχνών	74
4.3.2 Η σύγχρονη γενιά καλλιτεχνών	95
4.3.3 Βίντεο – εγκαταστάσεις	100
4.4 Σχολιασμός	101
Κεφάλαιο 5	104
5. Σύγχρονες μουσειολογικές πρακτικές.....	104
5.1 Σύγχρονη μουσειολογία	104
5.1.1 Τα μουσεία στην ψηφιακή εποχή	105
5.2 Εθνική Πινακοθήκη και σύγχρονη μουσειολογική αντίληψη	107
5.2.1 Εξωστρέφεια, συνέργεια, διαπερατότητα	107
5.3 Επανα-ανάγνωση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης	110
5.4 Συμπεράσματα συζήτησης, σχολιασμός	113
Κεφάλαιο 6	115
Συμπεράσματα – Επίλογος.....	115
Πηγές – Βιβλιογραφία	119
Παράρτημα Ι.....	127
Οδηγοί Συνεντεύξεων.....	127
Παράρτημα ΙΙ.....	133
Ευρετήριο ονομάτων καλλιτεχνών έκθεσης Γ ορόφου	133

Εικόνες

Εικόνα 1 Οι στρατώνες του Πυροβολικού, όπου στεγάστηκε η Εθνική Πινακοθήκη. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 29-10-2-23)	23
Εικόνα 2 Θεμελίωση Εθνικής Πινακοθήκης, 26 Νοεμβρίου 1964 (Διακρίνονται ο Πρωθυπουργός και υπουργός Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιος Παπανδρέου, ο Περ. Αργυρόπουλος, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, ο Γεώργιος Μυλωνάς, Υφυπουργός παρά τη Προεδρία της Κυβερνήσεως, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, και ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνος Καλλιγιάς). Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2021/10/epmas_themeliosi_1964.pdf (τελευταία επίσκεψη 22-11-2023)	26
Εικόνα 3 Ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος εγκαινιάζει το κτίριο στις 17 Μαΐου 1976. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 2-11-2023)	27
Εικόνα 4 Ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος ξεναγεί στους χώρους της έκθεσης τον Πρωθυπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή, τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Τσάτσο, την Ιωάννα Τσάτσου, τον υπουργό Πολιτισμού Κωνσταντίνο Τρυπάνη και τον αρχιεπίσκοπο Σεραφείμ. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη: 2-11-2023)	28
Εικόνα 5 Άποψη: ράμπες/υαλοπετάσματα. Πηγή: https://ktirio.gr/ (τελευταία επίσκεψη 22-2-2024)	44
Εικόνα 6 Άποψη του νέου (Γ) ορόφου που έχει προστεθεί. Πηγή: https://ktirio.gr/ (τελευταία επίσκεψη 22-2-2024)	45
Εικόνα 7 Κάτοψη του κεντρικού κτηρίου της ΕΠΜΑΣ μετά την ανακαίνιση. Πηγή: https://ktirio.gr/ (τελευταία επίσκεψη: 22-2-2024).	46
Εικόνα 8 Κάτοψη του Γ ορόφου του κεντρικού κτηρίου. ©Αρχείο ΕΠΜΑΣ.....	69
Εικόνα 9 Άποψη της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης του Γ ορόφου της ΕΠΜΑΣ. Πηγή: προσωπικό αρχείο.....	69
Εικόνα 10 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/monimi-ekthesi/ (τελευταία επίσκεψη 23-2-2024)	70
Εικόνα 11 Άποψη της έκθεσης, βιτρίνα χαρακτηριστικών. Πηγή: προσωπικό αρχείο.	70
Εικόνα 12 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/ktiria/ethniki-pinakothiki-kentriko-ktirio/ (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024).....	71
Εικόνα 13 Η κάτοψη & οι θεματικές ενότητες της μόνιμης έκθεσης του Γ ορόφου της ΕΠΜΑΣ. Πηγή: προσωπικό αρχείο.	72
Εικόνα 14 Σπυρόπουλος Γιάννης, Τρίπτυχο Ε', 1969. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artist/spyropoulos-giannis/ (τελευταία επίσκεψη 9-2-2024)	74
Εικόνα 15 Στάμος Θεόδωρος, Ατέρμονο Πεδίο – Σειρά Σούνιο ΙΙΙ, 1971. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/atermono-pedio-seira-sounio-iii/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)	74
Εικόνα 16 Άποψη της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης της ΕΠΜΑΣ. Πηγή: προσωπικό αρχείο.	75
Εικόνα 17 Μαλτέζος Γιάννης, Διαστημική σύνθεση (Composition spatiale), 1974. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/diastimiki-synthesi-composition-spatiale/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).	76

Εικόνα 18 Βακαλό Γιώργος Κορμός λεύκας, 1960. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/kormos-lefkas/ (τελευταία επίσκεψη 9-2-2024)....	76
Εικόνα 19 Χριστοφόρου Τζων, Τραυματισμένος άνδρας, 1994. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/travmatismenos-andras/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).....	76
Εικόνα 20 Φασιανός Αλέκος, Οι καβαλάρηδες της φωτιάς, 1982. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/oi-kavalarides-tis-fotias/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).....	77
Εικόνα 21 Δανιήλ (Παναγόπουλος), Αφιέρωμα στον Γκόγια, 1965. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/afieroma-ston-gkogia/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).....	78
Εικόνα 22 Κεσανλής Νίκος, Πορτρέτο Βλάση Κανιάρη, 1965. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/portreto-vlasi-kanari (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).....	79
Εικόνα 23 Κανιάρης Βλάσης, Ζεύγος Courbet, 1980. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/zevgos-courbet/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).	80
Εικόνα 24 Κανιάρης Βλάσης, Τοπίο, π. 1970. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/topio/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).....	80
Εικόνα 25 Παύλος (Διονυσόπουλος), Rideaux (Κουρτίνες), 1968. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/rideaux-kourtines/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)	81
Εικόνα 26 Σκουλάκης Δημοσθένης, Σταθμός Βικτώρια – Σκάλες, 1995 – 1996. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/stathmos-viktoria-skales/ (τελευταία επίσκεψη: 17-2-2024)	81
Εικόνα 27 Τσόκλης Κώστας, Οι δύο καρέκλες, 1967. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/oi-dyo-karekles/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).	83
Εικόνα 28 Ακριθάκης Αλέξης, Χωρίς τίτλο, 1972 – 1982. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/choris-titlo-13/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024) ..	83
Εικόνα 29 Chryssa (Βαρδέα), Νέον σε πλεξιγκλάς, πριν το 1980. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/neon-se-plexigklas/ (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)	83
Εικόνα 30 Ξαγοράρης Παντελής, Από τους μετασχηματισμούς, 1984. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/apo-tous-metaschimatismous/ (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024)	84
Εικόνα 31 Ντάβου Μπία, Δυαδική Αντίθεση, 1978. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/dyadiki-antithesi/ (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)	85
Εικόνα 32 Τούγιας Γεώργιος, Η πόλη, 1970. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-poli/ (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024).....	86
Εικόνα 33 Καναγκίνη Νίκη, Χειρόγραφο, 1978 – 1979. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/cheirografo/ (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024).....	86
Εικόνα 34 Κατζουράκης Μιχάλης, Ο Κ 60 Α, 1993. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/o-k-60-a/ (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024).....	87
Εικόνα 35 Κοκκινίδης Δημοσθένης, Αντίθεση, 1980. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/antithesi/ (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)	88
Εικόνα 36 Καράς Χρίστος, Γένεσις, 1979. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/genesis/ (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024)	88

Εικόνα 37 Θεοφυλακτόπουλος Μάκης, Σύνθεση, 1966. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/synthesi-29/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	89
Εικόνα 38 Τσίγκος Θάνος, Νέα Υόρκη, 1959. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/nea-yorki/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	89
Εικόνα 39 Τέτσης Π., Τα τραπέζια IV, 1985. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/ta-trapezia-iv/ (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024).....	90
Εικόνα 40 Μυταράς Δημήτρης, Εργαστήριο, 1993. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/ergastirio/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	91
Εικόνα 41 Γαϊτης Γιάννης, Σύνθεση, 1975. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/synthesi-2/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	92
Εικόνα 42 Γαϊτης Γιάννης, Μουσική, 1948. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/mousiki-2/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	92
Εικόνα 43 Ψυχοπαίδης Γιάννης, Νεοελληνικός χώρος, 1978. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/neoellinikos-choros/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	93
Εικόνα 44 Παραλής Νίκος, Κατασκευή από 12 σπέρτα ένα σήμα και ένα μπιτόνι, 1973. Πηγή: προσωπικό αρχείο.....	94
Εικόνα 45 Μπότσογλου Χρόνης, Η πτώση, 1992. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-ptosi/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	94
Εικόνα 46 Μπουτέας Γιάννης, Ανάπτυγμα σε 4 στοιχεία, 1991. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/anaptygma-se-4-stoicheia/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	95
Εικόνα 47 Λάμπας Γιώργος, Le film eternel, 2007. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/le-film-eternel/ (τελευταία επίσκεψη 23-2-2024) .	96
Εικόνα 48 Λαζόγκας Γιώργος, Στοιχεία, 1970 – 1979. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/stoicheia/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	96
Εικόνα 49 Αρφαράς Μιχάλης, Η ωραία και το τέρας, 1998 – 2015. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-oraia-kai-to-teras/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024).....	97
Εικόνα 50 Σόρογκας Σωτήρης, Αρχαίο άρμα, πριν το 1974. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/archaio-arma/ (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)..	98
Εικόνα 51 Τρανός Νίκος, Οίκος [Πέρασμα – Passage], 1990. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/oikos-perasma-passage/ (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024).....	98
Εικόνα 52 Μαδένης Μιχάλης, Ιστορίες γυναικών, 2020. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/istories-gynaikon/ (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024).....	99
Εικόνα 53 Ρόρρης Γιώργος, Θεοδώρα Ρόρρη, 1999 – 2000. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/artwork/theodora-rorri/ (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024).....	100
Εικόνα 54 Ενότητες Βίντεο-εγκαταστάσεων. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.....	101
Εικόνα 55 Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2021/10/6.4.21-D-029-1467x1100.jpg (τελευταία επίσκεψη: 15-2-2024).....	118
Εικόνα 56 «Άποψη της Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου». © Αναδημοσίευση Φωτογραφικό Αρχείο ΕΠΜΑΣ.	118

Περίληψη

Η ιστορική συγκρότηση του μουσείου επιδέχεται πολλές αναγνώσεις. Το δημόσιο μουσείο δημιουργείται στα τέλη του 18^{ου} αιώνα ως φορέας διάσωσης και διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και ιστορίας. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα το εθνικό μουσείο έχει επικρατήσει και έχει καθιερωθεί η αποστολή του ως δημόσιου οργανισμού με παιδευτικό χαρακτήρα. Κατά τον 20^ο αιώνα η εικόνα του μουσείου – θησαυροφυλακίου είναι πλέον αρκετά μακρινή. Παύει να αποτελεί τον αποκλειστικό θεσμό μνήμης, διαφύλαξης και αρχειοθέτησης του ιστορικού παρελθόντος. Σήμερα, στον 21^ο αιώνα, το μουσείο δεν θυμίζει - σε καμία περίπτωση- έναν χώρο παθητικό όπου ο επισκέπτης/τρια ακολουθεί μία προδιαγεγραμμένη διαδρομή περιήγησης, αντιθέτως η επίσκεψη σε αυτό αποτελεί μία προσωπική εμπειρία.

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τον τρόπο ορισμού, πρόσληψης και παρουσίασης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. Η ανακαίνιση του κεντρικού κτηρίου της Πινακοθήκης προσέθεσε στο υπάρχον κτήριο έναν επιπλέον όροφο ειδικά διαμορφωμένο για την παρουσίαση έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης από τη μόνιμη συλλογή του μουσείου. Η επέκταση των εκθεσιακών χώρων της Πινακοθήκης επιτρέπει την εκτενέστερη παρουσίαση της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης και προσφέρει νέες αναγνώσεις των έργων της. Επιπλέον, δίνει τη δυνατότητα διοργάνωσης περισσότερων περιοδικών εκθέσεων και άλλων δράσεων στο χώρο του μουσείου. Η παρούσα εργασία παρέχει μία συνολική αποτίμηση του τρόπου παρουσίασης και ερμηνείας της συλλογής σύγχρονης ελληνικής τέχνης από το θεσμό, ο οποίος έπειτα από τριάντα χρόνια τελεί υπό νέα διεύθυνση.

Στο πλαίσιο της διερεύνησης του θεσμικού πλαισίου κρίθηκε αναγκαία η συζήτηση με πρώην εφόρους, την επιμελήτρια Νεοελληνικής Ζωγραφικής και νέων μέσων έκφρασης και τέλος, με τη νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης. Επιπλέον, κρίθηκε απαραίτητη η μελέτη του αρχείου της Εθνικής Πινακοθήκης και του αρχειακού υλικού του Ινστιτούτου Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης. Από τα ευρήματα της έρευνας προέκυψαν ουσιώδη συμπεράσματα που τεκμηριώνουν ότι η εδραίωση και επέκταση του κεντρικού κτηρίου της Πινακοθήκης, καθώς ο ρόλος που διαδραμάτισαν οι διευθυντές της στα 100 και πλέον χρόνια λειτουργίας του

μουσείου, συνέβαλαν καθοριστικά στον τρόπο εμπλουτισμού, ανάπτυξης και παρουσίασης των συλλογών του.

Λέξεις κλειδιά: Εθνική Πινακοθήκη, μουσείο, σύγχρονη ελληνική τέχνη, μουσειολογική μελέτη, τεχνοϊστορικό αφήγημα, σύγχρονη μουσειολογία

**The permanent exhibition of the contemporary art collection of the National
Gallery - Alexandros Soutsos Museum - a critical approach**

Anastasia Tsaropoulou

Abstract

The historical formation of the museum may be subject to many different interpretations. The public museum was created at the end of the 18th century as a means to recover and preserve the country's historical and cultural legacy. By the mid-19th century, the National Museum's role was uniformly accepted and established as a public and educational entity. During the 20th century, the idea of a museum-treasury became a far-gone concept. It no longer constituted the only institution responsible for the preservation and archiving of the country's history. Currently, during the 21st century, the museum no longer resembles a space where the visitor's only option is to follow a predesigned tour. On the contrary, it offers a unique experience that is customized and personal to each person walking through the halls.

The goal of this dissertation is to examine how the National Gallery - Alexandros Soutsos Museum conceives, defines, and presents contemporary Greek Art. The renovation of the main building of the National Gallery resulted in the addition of an extra floor. This added level is specially designed to fulfil the needs of future presentations of contemporary Greek art, which is part of the Museum's permanent collection. The extension of the National Gallery's exhibition halls allows a wider presentation of the permanent collection of contemporary art, which in turn offers the opportunity for new interpretations of its art pieces. Furthermore, these renovations have presented the Museum with more opportunities to organize and host new art shows as well as art related events. This dissertation includes an overall evaluation of the way the contemporary art collection is interpreted and presented within this institution, which after many years, is currently under new management.

In the context of investigating this institutional framework it was essential to come in contact and converse with past curators, with the curator of Modern Greek Painting and New Media and lastly with the current director of the National Gallery – Alexandros Soutsos Museum. In addition, another major part of the research was the

study of the archives of the National Gallery as well as the Contemporary Greek Art Institute. The research findings resulted in important conclusions which certify that the establishment and extension of the main building of the National Gallery, as well as the role that its managers and directors have played during these past one hundred years of the National Gallery's operations, have been crucial to the development, richness, and presentation of the art collections.

Key words: National Gallery, museum, Contemporary Greek Art, museological study, art-historical narrative, contemporary museology

Εισαγωγή

Στον 21^ο αιώνα το μουσείο, με την καθιερωμένη μορφή του, θεωρείται ένας πολύπλοκος μηχανισμός, ένα πολυμορφικό - θα λέγαμε - κέντρο παραγωγής πολιτισμού.¹ Ο ρόλος των σύγχρονων μουσείων δεν είναι αποκλειστικά η διαφύλαξη και η έκθεση των συλλογών τους (Lorente, 2016). Τα σύγχρονα μουσεία στοχεύουν, επίσης, στο να διδάξουν και να προαγάγουν την κατανόηση των συλλογών αυτών μέσω δημιουργικών δράσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων.² Η αύξηση των επισκεπτών οδηγεί με τη σειρά της στην ανάγκη δημιουργίας νέων λειτουργικών χώρων και σε πολλές περιπτώσεις κρίνεται απαραίτητη η επέκταση των ίδιων των εκθεσιακών χώρων του μουσείου (Schultz, 2011). Επιπλέον, η εξέλιξη της τεχνολογίας επιβάλλει μία περισσότερο «σύγχρονη» προσέγγιση στον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων, μαζί με τη βελτίωση των συνθηκών συντήρησης των έργων, καθώς και των συνθηκών εργασίας του ανθρώπινου δυναμικού. Πολλές είναι οι περιπτώσεις που μεγάλα μουσεία του κόσμου, όπως το Μουσείο Orsay του Παρισιού ή η Tate Modern του Λονδίνου ανακατασκεύασαν το υπάρχον κτήριο τους σύμφωνα με τις νέες μουσειολογικές απαιτήσεις (Almeida, 1987 & Hawkes, 2016).

Τον Απρίλιο του 1900 θεσμοθετείται το μουσείο που θα καταστεί ο θεματοφύλακας της νεώτερης και σύγχρονης ελληνικής τέχνης: η Εθνική Πινακοθήκη. Οι πρώτες συλλογές της Πινακοθήκης προέρχονται από το Πολυτεχνείο και το Πανεπιστήμιο. Σε αυτές τις συλλογές προστίθενται σχεδόν αμέσως σημαντικές δωρεές. Το 1954 η Πινακοθήκη συγχωνεύεται με το κληροδότημα Αλέξανδρου Σούτσου από όπου προέρχεται η διπλή ονομασία της. Σήμερα, η Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, περιλαμβάνει στις συλλογές της περισσότερα από 20.000 έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής και άλλων μορφών τέχνης, καλύπτοντας την περίοδο από τα μεταβυζαντινά χρόνια έως τις μέρες μας. Τα έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης που υπάρχουν στη μόνιμη συλλογή της Πινακοθήκης ανέρχονται σε 6.500.

¹ Σχετικά με την έρευνα για την ίδρυση και εξέλιξη των μουσείων βλ. Bennett (1995), Serrell (1998) & Παπαδόπουλος (2010).

² Σχετικά με την έρευνα για τις νέες μουσειολογικές μεθόδους βλ. Dewdney, Dibosa & Walsh (2013).

Το 2000, με την ευκαιρία της επετείου των 100 χρόνων από την ίδρυση της Εθνικής Πινακοθήκης, οριστικοποιείται η απόφαση για την ανακαίνιση του κεντρικού κτηρίου και η επέκταση των εκθεσιακών χώρων της. Το νέο κτήριο εγκαινιάζεται 21 χρόνια αργότερα, στις 24 Μαρτίου του 2021. Σήμερα, η επέκταση των εκθεσιακών χώρων του μουσείου επιτρέπει την εκτενέστερη παρουσίαση των μόνιμων συλλογών του και ιδιαιτέρως της συλλογής σύγχρονης τέχνης, καθώς προσθέτει έναν επιπλέον όροφο, ειδικά διαμορφωμένο για την παρουσίαση σύγχρονων καλλιτεχνικών έργων. Τέλος, η κτηριακή επέκταση δίνει τη δυνατότητα διοργάνωσης περισσότερων περιοδικών, θεματικών εκθέσεων και άλλων δράσεων στο χώρο του μουσείου. Η παρούσα εργασία επιχειρεί να παρουσιάσει και να σχολιάσει το τεχνοϊστορικό αφήγημα της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης με ιστορικά, ερμηνευτικά και μουσειολογικά κριτήρια.

Το αφήγημα ή η εξιστόρηση, η παρουσίαση δηλαδή του χρονικού και ιστορικού πλαισίου μέσα στο οποίο δημιουργούνται και αποκτώνται τα σύγχρονα έργα της συλλογής της Πινακοθήκης, είναι συνισταμένη του ευρύτερου θεσμικού και κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου εντός του οποίου λειτουργεί ένα μουσείο και ερμηνεύονται οι συλλογές του. Για το λόγο αυτό, επανεξετάζονται ζητήματα απόδοσης της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας και του τρόπου παρουσίασης τού έργου τέχνης μέσα από σύγχρονες μουσειολογικές και μουσειογραφικές προσεγγίσεις.

Προκειμένου να απαντηθούν τα ερωτήματα που σχετίζονται με τον ορισμό της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από έναν θεσμό όπως η Εθνική Πινακοθήκη, κρίθηκε, καταρχάς, αναγκαία η διερεύνηση του ιστορικού πλαισίου ίδρυσης του μουσείου. Κατά το πρώτο στάδιο της έρευνας αξιοποιήθηκε το αρχειακό υλικό της ΕΠΜΑΣ, το οποίο σχετίζεται με τον ιδρυτικό νόμο της Πινακοθήκης, καθώς και με τη σχετική νομοθεσία που αφορά τα κληροδοτήματα και τον εμπλουτισμό των συλλογών της. Εν συνεχεία, η έρευνα εστίασε στην ενδελεχή μελέτη των ιστορικών τεκμηρίων της Εθνικής Πινακοθήκης που αφορούν στην στέγαση του μουσείου. Επιπλέον, κρίθηκε απαραίτητη η μελέτη του αρχειακού υλικού που αφορούσε στους ιδρυτικούς και οργανωτικούς νόμους του μουσείου, καθώς και τα πρακτικά των συνεδριάσεων των διοικητικών συμβουλίων. Η μελέτη μεγάλου μέρους του αρχειακού υλικού της

ΕΠΜΑΣ συνέβαλε στην καταγραφή της εξελικτικής πορείας της Πινακοθήκης. Τέλος, η επίσκεψη στο πρόγραμμα “MuseumPlus” της Πινακοθήκης συνέβαλε στην τεκμηρίωση της προέλευσης των έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης της μόνιμης συλλογής του μουσείου. Η περαιτέρω έρευνα στο αρχειακό υλικό του Ινστιτούτου Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης κατέδειξε, μέσα από τη σχετική αρθρογραφία και τη βιβλιογραφική μελέτη, τους τρόπους λειτουργίας της Εθνικής Πινακοθήκης και την εξελικτική πορεία της μέσα στο χρόνο.

Με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων γύρω από ερωτήματα που σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας της Πινακοθήκης και την πολιτική του συλλέγειν που ακολουθείται για τον εμπλουτισμό των συλλογών της, κρίθηκε αναγκαία η διεξαγωγή δευτερογενούς έρευνας μέσω συνεντεύξεων. Η επιλογή των συντευξιζόμενων έγινε σύμφωνα με το γνωστικό αντικείμενο που υπηρετούν. Έτσι, η συνέντευξη με την πρώην έφορο της Εθνικής Πινακοθήκης Άννα Καφέτση κατέδειξε ευκρινώς τον τρόπο λειτουργίας του μουσείου κατά το παρελθόν. Η σημερινή Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, Όλγα Μετσαφού-Πολύζου, κατέστησε σαφή τον τρόπο κτήσης των έργων της συλλογής του μουσείου, καθώς και τον τρόπο ορισμού των καθηκόντων των επιμελητών σήμερα, αλλά και κατά το πρόσφατο παρελθόν. Η συνέντευξη με την επιμελήτρια νεοελληνικής ζωγραφικής (μετά το 1945) και νέων μέσων, Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη, κατέδειξε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται σήμερα το τεχνοϊστορικό αφήγημα της συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου με βάση τα νέα κτηριακά δεδομένα.

Τέλος, η συνέντευξη με την νυν διευθύντρια του μουσείου, Συραγώ Τσιάρα, κατέστησε σαφή τον σύγχρονο τρόπο λειτουργίας της Εθνικής Πινακοθήκης, φωτίζοντας τα διακριτά σημεία που την καθιστούν ένα «πολύπλευρο» μουσείο. Επιπλέον, η συνέντευξη με την νυν διευθύντρια της Πινακοθήκης, κατέδειξε τις αλλαγές που πρόκειται να γίνουν στο άμεσο μέλλον. Οι αλλαγές αφορούν στην παρουσίαση των συλλογών, αλλά και τον πολυδιάστατο ρόλο που καλείται να διαδραματίσει η Εθνική Πινακοθήκη στη σημερινή εποχή, ο οποίος σχετίζεται με την ανάπτυξη της καλλιέργειας, της αισθητικής και της κριτικής σκέψης των πολιτών.

Η παρούσα εργασία δομείται συνολικά σε έξι κεφάλαια, στα οποία διαπιστώνεται ο πολυσήμαντος ρόλος της Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείου

Αλεξάνδρου Σούτσου τόσο για τη διαφύλαξη, την καταγραφή και ανάδειξη της νεώτερης ελληνικής τέχνης, όσο και για την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής και την ανάπτυξη του κριτικού βλέμματος του θεατή. Το «πλούσιο» περιεχόμενο των συλλογών του μουσείου προσφέρει τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνευτικών προσεγγίσεων.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζεται το ιστορικό πλαίσιο ίδρυσης της Εθνικής Πινακοθήκης μέσα από σχετικά τεκμήρια που αναφέρονται στους νόμους ίδρυσης και λειτουργίας της. Επιπλέον, τεκμηριώνεται ο ρόλος και η συμβολή των διευθυντών της για την επίλυση του στεγαστικού ζητήματος που ταλάνιζε το μουσείο για περισσότερο από εβδομήντα έτη. Τέλος, προκειμένου να διαπιστωθεί ο σύγχρονος τρόπος λειτουργίας της Πινακοθήκης, κρίθηκε απαραίτητη η παρουσίαση της σημερινής οργανωτικής δομής της, καθώς και η παράθεση του οργανογράμματος του μουσείου.

Η μελέτη της ιστορίας της Πινακοθήκης φτάνει ως το 2014, έτος έναρξης των εργασιών επέκτασης του κεντρικού κτηρίου. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αναλύονται ζητήματα που αφορούν στην ίδια την ιστορία του κτηρίου, καθώς και προβληματισμοί γύρω από το ζήτημα της εξεύρεσης κατάλληλου χώρου για τη στέγαση του μουσείου. Τέλος, γίνεται αναφορά στη μουσειογραφική μελέτη του παλαιού κτηρίου, προκειμένου να διαπιστωθούν οι λόγοι που οδήγησαν στην απόφαση της ανακαίνισης. Στο τρίτο κεφάλαιο εξιστορείται η εξελικτικής πορεία της νεοελληνικής τέχνης, προκειμένου να καταστούν σαφή τα κριτήρια ορισμού και χρονολόγησης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την ΕΠΜΑΣ. Την παράθεση των ιστορικών στοιχείων ακολουθεί η παρουσίαση του τρόπου εμπλουτισμού των συλλογών του μουσείου για να διαπιστωθεί ο τρόπος κτήσης των έργων σύγχρονης τέχνης της μόνιμης συλλογής του.

Στο τέταρτο κεφάλαιο καταγράφεται η εξέλιξη των καλλιτεχνικών ρευμάτων της νεοελληνικής τέχνης. Επιπλέον, παρουσιάζεται ο μουσειολογικός σχεδιασμός και, αναλυτικά, το τεχνοϊστορικό αφήγημα της μόνιμης έκθεσης της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης, σύμφωνα τις θεματικές ενότητες που έχουν ορίσει οι επιμελητές του μουσείου. Στο τελευταίο – πέμπτο - κεφάλαιο της εργασίας σχολιάζονται ζητήματα σύγχρονης μουσειολογίας, εστιάζοντας στις προκλήσεις που

έχει να αντιμετωπίσει σήμερα η Εθνική Πινακοθήκη, καθώς και στην επίλυσή τους μέσα από την εφαρμογή σύγχρονων μουσειολογικών πρακτικών. Ακολουθούν τα συμπεράσματα.

Κεφάλαιο 1

1. Το ιστορικό ίδρυσης της Εθνικής Πινακοθήκης Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου (ΕΠΜΑΣ)

1.1 Η Εθνική Πινακοθήκη

Σύμφωνα με τον Νόμο ΒΨΛΔ' της 10ης Απριλίου 1900³, η αποστολή της ΕΠΜΑΣ καθορίζεται ως ακολούθως:

Σκοπός της εν Αθήναις ιδρύσεως Πινακοθήκης είναι η Παρ' ημίν ανάπτυξης και παραγωγή του αισθήματος του καλού δια της προσκτήσεως και εκθέσεως εις κοινήν θέαν δημιουργημάτων των γραφικών τεχνών, ειδικότερων δε η εν αυτή διδασκαλία και μελέτη των εις τας καλὰς τέχνας ασχολούμενων.

Η Εθνική Πινακοθήκη θεσμοθετείται με την ψήφιση νόμου στις 10 Απριλίου του 1900 (Χρήστου, 1992). Ήδη από το 1834, βάσει του νόμου της 16^{ης} Ιουνίου «Περί Τεχνολογικών Συλλογών», προβλεπόταν η ίδρυση μουσείου ζωγραφικών και χαρακτηριστικών έργων στην Αθήνα, στο πλαίσιο της κοινωνικής οργάνωσης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους σύμφωνα με τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα και της υιοθέτησης ξένων εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών θεσμών. Σύμφωνα με τη Γιαννουδάκη (2009), η ίδρυση της Πινακοθήκης της θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό γεγονός για την εποχή και γίνεται δεκτή με επαινετικά σχόλια, καθώς πρόκειται για την πρώτη πινακοθήκη της σύγχρονης Ελλάδας. Στις 28 Ιουνίου του ίδιου έτους θεσμοθετείται ο κανονισμός λειτουργίας του μουσείου (ΦΕΚ, αρ. 91 ,28 Ιουνίου 1900). Πρώτος έφορος της «Εν Αθήναις Πινακοθήκης» διορίζεται ο ζωγράφος Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932)⁴, ο οποίος καλείται από το Μόναχο για την ανάληψη της θέσης. Οι απόψεις του Ιακωβίδη για τη λειτουργία και το σκοπό του μουσείου, καθώς και για την ποιότητα των έργων που θα περιλαμβάνονταν στις συλλογές του είναι σαφείς εξ αρχής (Μετσαφού-Πολύζου, 2012, σ. 318-327). Στις 28 Ιουλίου του 1900, μετά τη δημοσίευση του νόμου «Περί της εν Αθήναις Πινακοθήκης», ο Ιακωβίδης παραλαμβάνει από τον διευθυντή του Πολυτεχνείου, Αναστάσιο Θεοφιλά,

³ Νόμος ΒΨΛΔ' της 10^{ης} Απριλίου «Περί μισθού Εφόρου της Εν Αθήναις Πινακοθήκης», ΦΕΚ, αρ. 91, 15 Απριλίου 1900, Πηγή: Αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁴ Ανώνυμος (1900, Ιανουάριος 23). Ιακωβίδης εν Αθήναις. Διορισθεί έφορος της Πινακοθήκης. Το Άστυ. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ

258 πίνακες ζωγραφικής που ανήκαν στο Πολυτεχνείο και το Πανεπιστήμιο (Σπύρου, 2017, σ. 45).

Ο κανονισμός «Περί συγκεντρώσεως εικόνων»⁵ αποσαφηνίζει ότι η Πινακοθήκη διαιρείται σε έξι τμήματα τα οποία περιλαμβάνουν πίνακες βυζαντινής, μεσαιωνικής, νεώτερης τέχνης, καθώς επίσης υδατογραφήματα, αντίγραφα πινάκων που βρίσκονται σε άλλες συλλογές και τέλος έντυπες εικόνες και χαρακτηριστικά. Τον πυρήνα της Πινακοθήκης θα αποτελέσουν τα έργα του Πολυτεχνείου, αλλά και όσα κρίνονταν αξιόλογα και υπήρχαν στη διάθεση του Δημοσίου. Ο Ιακωβίδης εξασφαλίζει, επιπλέον, με σχετική νομοθετική ρύθμιση δύο θέσεις επιμελητών-συντηρητών έργων, τις οποίες αναλαμβάνουν οι ζωγράφοι Γεώργιος Χατζόπουλος και Οδυσσέας Φωκάς (Γιαννουδάκη, 2009, σ. 82).

Ο Γεώργιος Ιακωβίδης παραμένει στην ηγεσία της Πινακοθήκης έως το 1918. Επί των ημερών του δίνεται βάρος στην προβολή του μουσείου και εδραιώνεται στη συνείδηση του λαού ο παιδευτικός και καλλιτεχνικός ρόλος της Πινακοθήκης. Επιπλέον, εξασφαλίζονται μεγάλες δωρεές από Έλληνες που ζουν εντός και εκτός της επικράτειας. Τέλος, συστήνεται εξαμελής επιτροπή επίβλεψης με σκοπό τον εμπλουτισμό, την ανάπτυξη και τη διατήρηση των συλλογών του μουσείου.⁶

1.2 Η νεοσύστατη Εθνική Πινακοθήκη και το πρόβλημα της στέγασης του μουσείου

Η ίδρυση της Πινακοθήκης ικανοποίησε ένα αίτημα εβδομήντα περίπου χρόνων. Εν τούτοις, η ομαλή λειτουργία του νεοσύστατου ιδρύματος αποδεικνύεται εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση. Κύρια θέματα προς επίλυση είναι η κρατική και οικονομική υποστήριξη και το ζήτημα της μόνιμης στέγασης του μουσείου, το οποίο θα εξακολουθήσει να υπάρχει για περισσότερο από μισό αιώνα.

Για την επίλυση του ζητήματος της οργάνωσης της Πινακοθήκης, ψηφίζεται το 1918 ο νόμος 1434 «Περί οργανώσεως της Εθνικής Πινακοθήκης»⁷, ο οποίος προβλέπει τη ριζική αναδιοργάνωση και αναβάθμιση του μουσείου τόσο σε διοικητικό όσο και σε οικονομικό επίπεδο. Μεταξύ των αλλαγών που επιφέρει ο νόμος 1434 είναι η κατάργηση της θέσης του εφόρου η οποία αντικαθίσταται με τη

⁵ Νόμος ΓΥΚ' 18 Ιουνίου 1909, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁶ Β.Δ. 22 Ιουνίου 1906 «Περί διορισμού εξαμελούς Επιτροπής προς επίβλεψιν», Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁷ Νόμος 1434, 16 Απριλίου, 26 Μάϊου 1918, ΦΕΚ 115, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

θέση του διευθυντή, που αναλαμβάνει ο λογοτέχνης και κριτικός τέχνης Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1877-1940).⁸

Επιπροσθέτως, στις καινοτομίες που επιφέρει ο νόμος εντάσσεται η πρόβλεψη ετήσιας επιχορήγησης από τον προϋπολογισμό του υπουργείου για τον εμπλουτισμό των συλλογών και τη συγκρότηση Καλλιτεχνικού Συμβουλίου. Ο ρόλος του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου είναι να διαμορφώνει τις προτάσεις προς το υπουργείο για την αγορά ή την αποδοχή δωρεάς έργων. Ως μέλη του πρώτου Καλλιτεχνικού Συμβουλίου ορίζονται οι Γεώργιος Ιακωβίδης (πρόεδρος), Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Γεώργιος Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος Χατζόπουλος και Κωνσταντίνος Μαλέας.⁹

Στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής που ακολουθούν προτεραιότητα δίνεται στην ασφαλή φύλαξη των έργων τέχνης. Ωστόσο η υποτυπώδης λειτουργία του μουσείου κατά τη δεκαετία του 1940 δεν επιτρέπει παρά τον στοιχειώδη μόνο εμπλουτισμό της συλλογής ζωγραφικής. Το 1946 η Πινακοθήκη δέχεται μια γενναϊόδωρη δωρεά. Ο επιμελητής από το 1915, Οδυσσέας Φωκάς, κληροδοτεί με τη διαθήκη του την κινητή και ακίνητη περιουσία του στο μουσείο, «διά να πλουτίζεται με τα εισοδήματα το διεθνές τμήμα της νεωτέρας τέχνης» και αναδεικνύεται στον δεύτερο μεγάλο ευεργέτη μετά τον Αλέξανδρο Σούτσο. Ο νομικός και φιλότεχνος Αλέξανδρος Σούτσος (1839-1895) με διαθήκη του κληροδοτεί την περιουσία του στο ελληνικό δημόσιο με σκοπό την ίδρυση και συντήρηση «Μουσείου Ζωγραφικής». Η συλλογή του παραδόθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη, από τη σύζυγό του Ναταλία Σούτσου, στις 21 Ιουνίου 1901:

Ο Αλέξανδρος Σούτζος, δια της από 9^{ης} Μαρτίου 1983 διαθήκης του, κατέλειπεν άπασαν την κινητήν και ακίνητον περιουσία του εις το Ελληνικόν Δημόσιον επί σκοπώ όπως ιδρυθεί Μουσείον Ζωγραφικής. Δια μεταγενέστερου κωδικέλλου (Απρίλιος 1884) κατέστησεν επικαρπώτριαν, εφόσον έζη, την σύζυγόν του Ναταλίαν, ώρισεν δε συγχρόνως διαχειρηστικήν επιτροπή αποτελούμενην εκ του Προέδρου του Ελεγκτικού Συνεδρίου, του Διοικητού της Εθνικής Τραπέζης και ενός μέλους της οικογένειάς του. Και ο μεν Αλέξανδρος Σούτζος απέθανε την 25^{ην} Δεκεμβρίου 1895, η δε Ναταλία Σούτζου την 3^{ην} Ιανουαρίου 1924. Την διαχείρισιν της περιουσίας ανέλαβεν αρχικώς η Εφορία Κληρονομιών και από τον Απρίλιο του 1935 η Επιτροπή. Ούτω, ενώ την 31^η Μαρτίου 1941 αι καταθέσεις ανήρχοντο εις 21.000.000 δρχ., μετά την κατοχήν (11 Οκτωβρίου 1945) τα μετρητά προσεδιορίζοντο εις 26 δρχ.! Ευτυχώς

⁸ Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/istoriko/> (τελευταία επίσκεψη 12-10-2023).

⁹ Β.Δ. 14/ 19 Ιουνίου 1918, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

παρέμειναν ανέπαφος η ακίνητος περιουσία, η οποία ήδη αποδίδει ικανοποιητικούς πόρους. Δια να διασωθή δε η παράδοσις, ενεσωματώθη εις το Διοικητικόν Συμβούλιον της Εθνικής Πινακοθήκης δια του Νόμου 2814/54 η μορφή της υπό του ευεργέτου το πρώτο συσταθήσης διαχειρηστικής της περιουσίας του επιτροπής (Καλλιγιάς, 1970, σ. 11-12).

Όσον αφορά το ζήτημα της στέγασης, οι συλλογές του μουσείου θα φιλοξενηθούν αρχικά στις αίθουσες του Πολυτεχνείου. Κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής θα μεταφερθούν προς φύλαξη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και στο θησαυροφυλάκιο της Τράπεζας της Ελλάδας. Στη συνέχεια και έως την περάτωση του πρώτου τμήματος του σημερινού κτηρίου του μουσείου, η Πινακοθήκη θα διεξάγει νομαδικό βίο και θα μεταφερθεί σε διάφορους χώρους όπως, η «Casa d' Italia», οι στρατώνες πυροβολικού της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας και Ριζάρη (εικόνα 1) και το κτήριο στη συμβολή Ευφρονίου και Βασιλέως Αλεξάνδρου (Χρήστου, 1992, σ. 7-8).



Εικόνα 1 Οι στρατώνες του Πυροβολικού, όπου στεγάστηκε η Εθνική Πινακοθήκη. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 29-10-2-23)

1.3 Η συμβολή των διευθυντών της ΕΠΜΑΣ στην επίλυση του στεγαστικού ζητήματος και τον εμπλουτισμό της μόνιμης συλλογής του μουσείου

Οι διαδοχικοί διευθυντές της Εθνικής Πινακοθήκης και ιδιαιτέρως ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1918-1940) θα συμβάλουν στην οργάνωση, τη λειτουργία και τον

εμπλουτισμό των συλλογών του μουσείου. Κύρια όμως θα είναι η συμβολή τους στην εξεύρεση λύσης για την οριστική στέγαση της Εθνικής Πινακοθήκης.

1.3.1 Ζαχαρίας Παπαντωνίου

Σύμφωνα με τον Σπύρου (2017, σ. 440), με την ανάληψη της διεύθυνσης της Εθνικής Πινακοθήκης από τον τεχνοκριτικό Ζαχαρία Παπαντωνίου (1839-1895), το ίδρυμα εισέρχεται σε μία νέα εποχή κατά την οποία «ο ρόλος της στα καλλιτεχνικά πράγματα όφειλε να είναι αναβαθμισμένος». Ο Παπαντωνίου διακατεχόταν από σιγουριά σχετικά με τον ρόλο του σε εικαστικά ζητήματα της Ελλάδας και αναδεικνύεται έτσι, κατά την περίοδο αυτή του Μεσοπολέμου, σε βασικό παράγοντα διαμόρφωσης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος της ιστορίας της ελληνικής τέχνης (Σπύρου, 2017, σ. 441).

Στη διάρκεια της θητείας του (1926-1940) η Εθνική Πινακοθήκη θα γνωρίσει μεγάλη λαμπρότητα και θα αποκτήσει σημαντικά έργα ξένων και κυρίως Ελλήνων καλλιτεχνών, αγνοημένων ως την περίοδο εκείνη. Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελεί η προβολή του έργου του Κωνσταντίνου Παρθένη. Το 1931, πραγματοποιείται η σημαντικότερη αγορά για την Εθνική Πινακοθήκη. Αγοράζεται στο Μόναχο το έργο η «Συναυλία των Αγγέλων» του Ν. Γύζη, και το επάνω τμήμα της σύνθεσης «Ευαγγελισμός» του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (El Greco), αντί του ποσού των 5.900.775 δραχμών. Επί της θητείας του Παπαντωνίου πραγματοποιούνται, επίσης, τα εγκαίνια της συλλογής γλυπτικής της Εθνικής Πινακοθήκης. Αξίζει, τέλος, να αναφερθεί ότι επί των ημερών του το μουσείο ανοίγει για το ευρύ κοινό σε καθημερινή βάση και ορίζονται ώρες επίσκεψης με ελεύθερη είσοδο.¹⁰ Η θητεία του Παπαντωνίου διακόπτεται από τον θάνατό του το Φεβρουάριο του 1940.

1.3.2 Μαρίνος Καλλιγάς

Στις 6 Ιουνίου του 1949 τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης αναλαμβάνει ο ιστορικός τέχνης και βυζαντινολόγος Μαρίνος Καλλιγάς (1906-1985). Παραμένει στη θέση αυτή έως το Μάιο του 1971. Ο Καλλιγάς αναλαμβάνει τη διεύθυνση του μουσείου έπειτα από μία δύσκολη δεκαετία. Στη διάρκεια της θητείας του η Εθνική Πινακοθήκη εισέρχεται σε νέα φάση κατά την οποία τίθενται οι βάσεις για την

¹⁰ Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/istoriko/> (τελευταία επίσκεψη 23-10-2023).

επίλυση πολλών άλυτων έως τότε προβλημάτων. Το βασικότερο όλων είναι αυτό της στέγασης. Η Πινακοθήκη εξακολουθεί να μην έχει μόνιμη στέγη, και συνεπώς, δεν δύναται να εκθέσει κανένα μέρος της συλλογής της. Επιπλέον, ο πενιχρός προϋπολογισμός δεν επαρκεί παρά μόνο για την κάλυψη στοιχειωδών αναγκών (Γιαννουδάκη, 2009, σ. 138).

Για την επίλυση των καίριων αυτών ζητημάτων ο Καλλιγάς επιδίδεται στον αγώνα της οργάνωσης του μουσείου σε νέα βάση. Εισάγει την εθελοντική εργασία και επικεντρώνει τις προσπάθειές του στην οριστική επίλυση του στεγαστικού ζητήματος της Εθνικής Πινακοθήκης. Το κυριότερο επίτευγμά του είναι η συγχώνευση με το κληροδότημα Αλέξανδρου Σούτσου (1954).¹¹ Με το νόμο 2814 του 1954¹² συστήνεται Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου με την επωνυμία «Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου».

Με την ενσωμάτωση του κληροδοτήματος η μέχρι τότε επταμελής Επιτροπή Επίβλεψης αντικαθίσταται από επταμελές Διοικητικό Συμβούλιο απαρτιζόμενο από τρία μόνιμα μέλη και τέσσερα «περί την τέχνην ασχολούμενων προσώπων», ενώ εξασφαλίζεται σημαντική οικονομική ενίσχυση επιπλέον του κρατικού προϋπολογισμού (Γιαννουδάκη, 2009, σ. 139). Η οικονομική ενίσχυση θα συμβάλει στην απόκτηση μόνιμης στέγης, αλλά και στον εμπλουτισμό των συλλογών και της βιβλιοθήκης.

Το 1952 η Πινακοθήκη μετακομίζει για μία ακόμη φορά στο κτήριο επί της οδού Κολοκοτρώνη 11, όπου άλλοτε στεγαζόταν το υπουργείο Εμπορικής Ναυτιλίας. Εκεί παραμένει για τα επόμενα τέσσερα χρόνια. Εν συνεχεία θα μεταφερθεί, μαζί με τα έργα, στους στρατώνες Πυροβολικού στη γωνία των οδών Ριζάρη και Βασιλίσσης Σοφίας. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ένα από τα πρωταρχικά ενδιαφέροντα του Μαρίνου Καλλιγά ήταν το ζήτημα της ανέγερσης κτηρίου που θα στεγάσει μόνιμα το μουσείο και θα δώσει τη δυνατότητα μόνιμης έκθεσης των συλλογών του με σκοπό να παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό ο εικαστικός πλούτος της χώρας. Το 1956 προκηρύσσεται αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για την ανέγερση του κτηρίου. Η ιδέα

¹¹ Νόμος 2814 «Περί συστάσεως Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου υπό την επωνυμίαν «Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείον Αλ. Σούτσου». ΦΕΚ αρ. 76, τ. Α', 17 Απριλίου 1954. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ

¹² Νόμος 2814, ΦΕΚ αρ. 3, σελ. 591. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ

του σχεδίου που επιλέχθηκε ανήκε στους Δημήτρη Φατούρο και Παύλο Μυλωνά (εικόνα 2).



Εικόνα 2 Θεμελίωση Εθνικής Πινακοθήκης, 26 Νοεμβρίου 1964 (Διακρίνονται ο Πρωθυπουργός και υπουργός Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιος Παπανδρέου, ο Περ. Αργυρόπουλος, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, ο Γεώργιος Μυλωνάς, Υφυπουργός παρά τη Προεδρία της Κυβερνήσεως, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, και ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνος Καλλιγάς). Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2021/10/epmas_themeliosi_1964.pdf (τελευταία επίσκεψη 22-11-2023)

Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της θητείας του Μαρίνου Καλλιγά γίνεται περισσότερο συστηματικός ο εμπλουτισμός των συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης, μέσω αγορών και δωρεών, οι οποίες συχνά πραγματοποιούνταν με την παρότρυνση του διευθυντή του μουσείου. Η συλλογή ζωγραφικής εμπλουτίζεται σημαντικά με δημιουργίες παλαιότερων αλλά και νεότερων καλλιτεχνών. Σκοπός ήταν η εκπροσώπηση των πιο αξιόλογων καλλιτεχνών από όλες τις περιόδους και τάσεις. Τέλος, εμπλουτίζονται με σημαντικά έργα οι συλλογές γλυπτικής και χαρακτηριστικής του μουσείου. Την αποχώρηση του Μαρίνου Καλλιγά ακολουθεί με σύντομη θητεία (1971-1972), λόγω του αιφνίδιου θανάτου του, ο νομικός και τέως νομάρχης Ανδρέας Ιωάννου.

1.3.3 Δημήτρης Παπαστάμος

Τον Δεκέμβριο του 1972 χρέη διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης αναλαμβάνει ο αρχαιολόγος και ιστορικός τέχνης Δημήτρης Παπαστάμος (1923-2008), ο οποίος παραμένει διευθυντής του μουσείου έως το 1989. Το 1974 ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής και ο υπουργός πολιτισμού Κωνσταντίνος Τσάτσος αναθέτουν στον Παπαστάμο την αποπεράτωση του μόνιμου κτηρίου της

Πινακοθήκης και την εκπόνηση και εφαρμογή μουσειολογικού και εκθεσιακού προγράμματος του μουσείου, ώστε να μπορέσει να πραγματοποιηθεί η παρουσίαση της μόνιμης συλλογής του (Γιαννουδάκη, 2009, σ. 200). Το δεύτερο μέρος του κτηρίου θα ολοκληρωθεί το 1976.

Επί των ημερών του Παπαστάμου εδραιώνεται η θέση του μουσείου μέσω της οριστικής επίλυσης του στεγαστικού ζητήματος και της ριζικής αναδιοργάνωσής του. Έτσι, έπειτα από εβδομήντα χρόνια από τη σύστασή της, η Εθνική Πινακοθήκη, συνενωμένη πλέον με το κληροδότημα Αλέξανδρου Σούτσου, αρχίζει τη λειτουργία της διευρύνοντας με αυξανόμενο ρυθμό τις δραστηριότητές της. Τα επίσημα εγκαίνια πραγματοποιούνται πανηγυρικά στις 17 Μαΐου 1976 από τον μετέπειτα Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Τσάτσο και τον Πρωθυπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή (εικόνες 3, 4).



Εικόνα 3 Ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος εγκαινιάζει το κτίριο στις 17 Μαΐου 1976. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 2-11-2023)



Εικόνα 4 Ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος ξεναγεί στους χώρους της έκθεσης τον Πρωθυπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή, τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Τσάτσο, την Ιωάννα Τσάτσου, τον υπουργό Πολιτισμού Κωνσταντίνο Τρυπάνη και τον αρχιεπίσκοπο Σεραφείμ. Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη: 2-11-2023)

Την 14^η Οκτωβρίου 1980 ψηφίζεται ο νόμος 1079 «Περί Οργανισμού και λειτουργίας της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούστου»¹³, ο οποίος αποτελεί έως και σήμερα το βασικό νόμο της Εθνικής Πινακοθήκης. Βάσει του 1079, καταργούνται οι διατάξεις του νόμου 2814/1954 και θεσμοθετούνται νέες δραστηριότητες. Το μουσείο έχει πλέον τη δυνατότητα διεύρυνσης του περιεχομένου του και αναδιοργάνωσης και ανάπτυξης των τμημάτων του σύμφωνα με τις απαιτήσεις της εποχής:

Σκοπός της Ε.Π.Μ.ΑΣ. είναι η δια των εικαστικών τεχνών γενικώς και των συγγενών προς αυτές εκδηλώσεων πολιτιστική, καλλιτεχνική και αισθητική αγωγή του λαού εις εθνικήν κλίμακα, η προβολή του καλλιτεχνικού χαρακτήρα του έργου των Ελλήνων και ξένων δημιουργών, η εξυπηρέτησις και υποβοήθησις τις επιστημονικής ερεύνης επί θεμάτων Ιστορίας της Τέχνης, ως επίσης και η διάσωσις και συντήρησις των καλλιτεχνικών μας θησαυρών.¹⁴

Οι υπηρεσίες της Πινακοθήκης συγκροτούνται σε Γενική Διεύθυνση με τρεις Διευθύνσεις: α) Συλλογών, Καλλιτεχνικού και Μουσειολογικού Προγραμματισμού, β) Διοικητικού-Οικονομικού και γ) Καλλιτεχνικής Συντήρησης και Αποκατάστασης έργων τέχνης. Επιπλέον, αυξάνεται το προσωπικό του μουσείου με κάλυψη όλων των απαραίτητων ειδικοτήτων, ενώ για πρώτη φορά η επιμέλεια των συλλογών ανατίθεται σε ιστορικούς τέχνης, οι οποίοι συστηματοποιούν την οργάνωση των

¹³ ΦΕΚ, αρ. 239, τ. Α' , 14 Οκτωβρίου 1980. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

¹⁴ Νόμος 1079/1980, ΦΕΚ 239/Α/14-10-1980, Άρθρο 2, παρ.1. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

συλλογών του μουσείου. Η νέα, σύγχρονη αποστολή της Εθνικής Πινακοθήκης συμπεριλαμβάνει και εισάγει νέες προτεραιότητες που σκοπό έχουν την αισθητική και καλλιτεχνική παιδεία του ευρύτερου κοινού.

Επιπλέον, βάσει του νόμου 1079, γίνεται ξεκάθαρος ο εθνικός χαρακτήρας του μουσείου και δίνεται έμφαση στην έρευνα και τη συντήρηση των έργων τέχνης. Η πρώτη αποστολή επικεντρώνεται σε δύο απαραίτητες λειτουργίες: α) τη συλλογή των έργων τέχνης και β) την έκθεσή τους. Βασικός στόχος είναι η ύπαρξη ενός μουσείου που να ανταποκρίνεται πλήρως στην εποχή του, προβάλλοντας παράλληλα έναν έντονο διδακτικό χαρακτήρα.

Η επίλυση του στεγαστικού ζητήματος δίνει τη δυνατότητα στο μουσείο να διευρύνει τις δραστηριότητές του, μιας και παύει πλέον να υφίσταται το πρόβλημα του χώρου για την έκθεση ή την αποθήκευση των έργων τέχνης. Έτσι, η προσπάθεια εμπλουτισμού των συλλογών μπορεί να γίνει με περισσότερο συστηματικούς ρυθμούς. Συνέπεια της ύπαρξης μόνιμης στέγης και εκθεσιακών χώρων ήταν η αύξηση του αριθμού των δωρητών¹⁵ τόσο των ιδιωτών, όσο και των καλλιτεχνών που επιθυμούσαν να παραχωρήσουν τα έργα τους στην Εθνική Πινακοθήκη.

Καθιερώνεται, έτσι, μία συστηματική εκθεσιακή δραστηριότητα και δίνεται έμφαση στην προβολή του έργου Ελλήνων κυρίως καλλιτεχνών. Επίσης, παρουσιάζεται, μέσω διοργάνωσης περιοδικών εκθέσεων, το έργο ξένων καλλιτεχνών στο πλαίσιο διακρατικών ανταλλαγών. Τέλος, οργανώνονται εκθέσεις στο εξωτερικό και στην ελληνική επικράτεια με σκοπό την εικαστική διαπαιδαγώγηση ευρύτερου κοινού και μαθητών.

Με βάση τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι η αποστολή του μουσείου επαναδιατυπώνεται και επαναπροσδιορίζεται χρονικά μέσα από τους νόμους που αφορούν την ίδρυση (1900) και το νομοθετικό πλαίσιο της λειτουργίας του (1980) έως και σήμερα, ακολουθώντας τις κοινωνικές απαιτήσεις και τις μουσειολογικές εξελίξεις της εκάστοτε εποχής. Ο Δημήτρης Παπαστάμος αποχωρεί από τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης το Νοέμβριο του 1989 έχοντας αφήσει ένα ολοκληρωμένο έργο.

¹⁵ Πρακτικά Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, 12 Μαΐου 1997. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

1.4 Η Εθνική Πινακοθήκη κατά τη δεκαετία του 1990

Την αποχώρηση του Δημήτρη Παπαστάμου το 1989, ακολουθεί αναλαμβάνοντας χρέη Διευθύνουσας Συμβούλου, η προϊσταμένη της Διεύθυνσης Λαϊκού Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού, Μαίρη Μιχαηλίδου. Το 1990 καταλαμβάνει τη θέση του διευθυντή στην οποία θα παραμείνει έως τις 14 Ιουνίου του 1991. Στη θητεία της η Μιχαηλίδου επιχειρεί την απογραφή των έργων τέχνης που ανήκουν στη μόνιμη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, καθώς και τη θέσπιση σύγχρονου οργανογράμματος, το οποίο να ορίζει τον κανονισμό λειτουργίας του μουσείου και τις αρμοδιότητες του κάθε επιμελητή.¹⁶ Σύμφωνα με την Άννα Καφέτση, η Μαίρη Μιχαηλίδου κυκλοφορεί εντός του μουσείου του εγχειρίδιο του διεθνούς κανονισμού των μουσείων ICOM.¹⁷ Επιπλέον, αναλαμβάνει να οργανώσει μερική επανέκθεση των μόνιμων συλλογών του μουσείου με έργα του 19^{ου} αιώνα, καθώς και αναδρομικές εκθέσεις Ελλήνων αλλά και ξένων καλλιτεχνών.

Η κυριότερη, όμως, αλλαγή που επιθυμεί να επιφέρει η νέα διευθύντρια είναι στο ίδιο το πνεύμα της λειτουργίας της Πινακοθήκης. Σε συνέντευξή της επισημαίνει:

[...]Η οποία δεν θα διοργανώνει πλέον ούτε θα στεγάζει εξωτερικές εκθέσεις, αλλά θα επανεκθέτει, ανά εξάμηνο, τα 8.000 έργα που έχει σήμερα στην κατοχή της, με τμηματικές εκθέσεις θεματικού χαρακτήρα. Έργα τέχνης άγνωστα στο πλατύ κοινό θα δουν επιτέλους το φως της δημοσιότητας, με την επιμέλεια ενός κάθε φορά εκ των επιμελητών της Εθνικής Πινακοθήκης.¹⁸

Τα πρόσωπα του νέου Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης κατά την περίοδο της θητείας της Μαίρης Μιχαηλίδου έως και την ανάληψη της θητείας της Μ. Λαμπράκη Πλάκα είναι οι Χρύσανθος Χρήστου, Νίκος Κεσσανλής, Ελένη Βαροπούλου, Ελένη Βακαλό, Νέλλη Μισιρλή και ο Ζαχαρίας Πορταλάκης.¹⁹

Μετά την αποχώρηση της Μαίρης Μιχαηλίδου το 1991, τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης αναλαμβάνει η προϊσταμένη Διεύθυνσης Συλλογών, Καλλιτεχνικού και Μουσειολογικού Προγραμματισμού του μουσείου, και η

¹⁶ Ανώνυμος (1990, Απρίλιος 10). *Τα Νέα*. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ.

¹⁷ Καφέτση. Συνέντευξη 14-12-2023, παράρτημα.

¹⁸ Μπακογιανοπούλου Σ. (1990, Ιούνιος 10). Εγώ θέλω αποτέλεσμα! *Το Βήμα*. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ.

¹⁹ Ανώνυμος (1994, Μάιος 26). Εθνική Πινακοθήκη. Νέα πρόσωπα σε Συμβούλιο και καλλιτεχνική επιτροπή. *Τα Νέα*. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ.

παλαιότερη εκ των επιμελητών, Νέλλη (Ελπινίκη) Μισιρλή. Η Νέλλη Μισιρλή παραμένει στη θέση αυτή έως τον Ιανουάριο του 1992.

1.4.1 Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

Στις 17 Ιανουαρίου του 1992 τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης αναλαμβάνει η ιστορικός τέχνης και καθηγήτρια της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (1936-2022), η οποία θα γίνει η μακροβιότερη διευθύντρια της Πινακοθήκης (1992-2022). Η Λαμπράκη-Πλάκα δίνει από την αρχή της θητείας της έμφαση στην εκθεσιακή δραστηριότητα του μουσείου, με στόχο την πρόσβαση του κοινού σε σπουδαία έργα τέχνης πραγματοποιώντας μεγάλες θεματικές εκθέσεις. Οργανώνει σημαντικές εκθέσεις ζωγραφικής και γλυπτικής Ελλήνων και ξένων δημιουργών σε συνεργασία με το επιστημονικό προσωπικό του μουσείου.

Για την οργάνωση των εκθέσεων αυτών, η Λαμπράκη-Πλάκα εισάγει και χρησιμοποιεί ευρύτατα το θεσμό της χορηγίας, προκειμένου να καλυφθούν οι ανάγκες μιας περισσότερο άμεσης και σύγχρονης παρουσίασης των έργων. Παράλληλα, διευρύνει τον παιδευτικό ρόλο του μουσείου με τη διοργάνωση στους χώρους της Πινακοθήκης, συναυλιών, παρουσιάσεων βιβλίου, διαλέξεων και ξεναγήσεων κοινού από την ίδια ή τους επιμελητές.

Επιπροσθέτως, συνεχίζοντας και διευρύνοντας την πολιτική του Δημήτρη Παπαστάμου, φροντίζει για τη δημιουργία των Παραρτημάτων Κέρκυρας (1994)²⁰ και Ναυπλίου (2000)²¹ με σκοπό τη διαπαιδαγώγηση του κοινού της περιφέρειας. Στα παραρτήματα μεταφέρονται αρκετές από τις εκθέσεις που φιλοξενεί η Πινακοθήκη και οργανώνονται νέες περιοδικές εκθέσεις, συναυλίες, διαλέξεις και εικαστικά εργαστήρια για μαθητές. Τέλος, οργανώνονται εκθέσεις στο εξωτερικό με σκοπό την προβολή της ελληνικής τέχνης και εκτός ελληνικών συνόρων (Γιαννουδάκη, 2009).

Το ενδιαφέρον της Λαμπράκη-Πλάκα εστιάζει πέρα από την εκθεσιακή δραστηριότητα του μουσείου και στην περαιτέρω αναδιοργάνωση και εκσυγχρονισμό των τμημάτων του. Προτείνει αξιοποίηση της σύγχρονης τεχνολογίας

²⁰ «Παράρτημα Εθνικής Πινακοθήκης Κέρκυρας», ΦΕΚ, αρ. 147 τ. Α', 7 Σεπτεμβρίου 1994. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

²¹ «Παράρτημα Εθνικής Πινακοθήκης Ναυπλίου», ΦΕΚ, αρ. 66 τ. Α', 10 Μαρτίου 2000. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

με σκοπό την ηλεκτρονική καταγραφή των έργων τέχνης, καθώς και των λημμάτων της βιβλιοθήκης. Παράλληλα, νέο και πιο εξειδικευμένο προσωπικό προσλαμβάνεται στα τμήματα Συλλογών, Καλλιτεχνικού και Μουσειολογικού Προγραμματισμού, στο τμήμα Συντήρησης και Αποκατάστασης έργων τέχνης, το οποίο εξοπλίζεται με νέα μέσα και στο Διοικητικό / Οικονομικό τμήμα του μουσείου. Επιπλέον, καθιερώνονται συνεργασίες με ερευνητικά κέντρα Ελλάδας και εξωτερικού. Το καλοκαίρι του 1998, στο πλαίσιο της ευρύτερης αυτής αναδιοργάνωσης, δημιουργείται και το ιδιαίτερο τμήμα συντήρησης γλυπτών. Τέλος, αυξάνεται σημαντικά το περιεχόμενο των συλλογών του μουσείου με νέες αγορές έργων τέχνης εκτός από τις δωρεές και τα κληροδοτήματα.

Η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα θα συνεχίσει και θα ολοκληρώσει τις προσπάθειες του Δημήτρη Παπαστάμου²² για την οριστική συστέγαση και έκθεση των έργων τέχνης της συλλογής του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη²³ μαζί με εκείνα της Εθνικής Πινακοθήκης. Το σημαντικότερο, ωστόσο, από τα επιτεύγματά της θα αποτελέσει, ύστερα από πολυετείς προσπάθειες, η επέκταση του κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

1.5 Η δομή της Εθνικής Πινακοθήκης και η στελέχωση των τμημάτων της

Σύμφωνα με την Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΠΜΑΣ, Όλγα Μετzaφού-Πολύζου, η στελέχωση των τμημάτων της Εθνικής Πινακοθήκης καθορίζεται, κατά κύριο λόγο, από το ερευνητικό πεδίο των επιμελητών του μουσείου.²⁴ Η καθημερινή ενασχόληση του επιστημονικού προσωπικού με τη διαχείριση των συλλογών της Πινακοθήκης και κατά περιόδους με την επιμέλεια εκθέσεων σε συνεργασία με τον διευθυντή του μουσείου, καθιστούν την Εθνική Πινακοθήκη μοναδικό κέντρο έρευνας της νεοελληνικής τέχνης.

Η Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου είναι Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου και διοικείται από εννεαμελές Διοικητικό Συμβούλιο τα μέλη του οποίου είναι σήμερα:

²² Κατημερτζή, Π. (1987, Μάρτιος 11). Εθνική Πινακοθήκη: Αναπάντητα τα ερωτήματα. Τι υποστηρίζει ο κ. Παπαστάμος. *Η Αυγή*. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ.

²³ Πρακτικά Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, 12 Μαΐου 1997, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

²⁴ Μετzaφού-Πολύζου. Συνέντευξη 15-11-2023.

- Πρόεδρος: Όλγα Μετσαφού²⁵
 - Αντιπρόεδρος: Παναγιώτης Τουρνικιώτης
 - Τακτικά Μέλη: Νίκη Μαριόλη, Αλεξία Βαρώτσου, Γκίκας Χαρδουβέλης, Εμμανουέλα Βασιλάκη, Αθανάσιος Κοκκινέας, Παναγιώτης Καλογερόπουλος, Αντώνης Κομνηνός
- Η δομή της Εθνικής Πινακοθήκης ορίζεται ακολούθως:
- Διεύθυνση: Συραγώ Τσιάρα²⁶

Τα τμήματα του μουσείου διαρθρώνονται σύμφωνα με το περιεχόμενο τους με υπεύθυνους τους επιμελητές:²⁷

- Προϊσταμένη: Έφη Αγαθονίκου
- Νεοελληνική Ζωγραφική, 19^{ος} αιώνας: Μαρία Κατσανάκη
- Νεοελληνική Ζωγραφική, Αρχές 20ού αιώνα και έως το 1940: Έφη Αγαθονίκου
- Νεοελληνική Ζωγραφική, Μετά το 1945 και νέα μέσα έκφρασης: Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη
- Δυτικοευρωπαϊκή Ζωγραφική: Έφη Αγαθονίκου
- Νεοελληνική και Ευρωπαϊκή Γλυπτική: Τόνια Γιαννουδάκη, Άρτεμις Ζερβού
- Νεοελληνική και Ευρωπαϊκή Χαρακτική: Κατερίνα Ταβαντζή
- Τμήμα Φωτογραφίας: Ελπινίκη Μειντάνη

1.6 Οργανόγραμμα του τμήματος μεταπολεμικής και σύγχρονης τέχνης

Όπως προαναφέρθηκε, η στελέχωση των τμημάτων της Εθνικής Πινακοθήκης ορίζεται κυρίως με βάση το ερευνητικό πεδίο των επιμελητών του μουσείου. Η νυν επιμελήτρια του τμήματος σύγχρονης τέχνης του μουσείου, Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη, αναφέρει πως, όταν ξεκίνησε τη θητεία της στην Εθνική Πινακοθήκη, τον Ιανουάριο του 1994, τα καθήκοντα των επιμελητών ήταν ήδη ορισμένα. Η πρώην έφορος και

²⁵ Ο πρόεδρος του Δ.Σ. εκλέγεται από τα μέλη. <https://www.nationalgallery.gr/domi/> (τελευταία επίσκεψη 24-11-23)

²⁶ Ο Διευθυντής, που έχει την ευθύνη του καλλιτεχνικού και μουσειολογικού προγραμματισμού του μουσείου, διορίζεται από τον Υπουργό Πολιτισμού με πενταετή θητεία, που μπορεί να ανανεώνεται. <https://www.nationalgallery.gr/domi/> (τελευταία επίσκεψη 24-11-23)

²⁷ Οπ.π.

επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Άννα Καφέτση, επισημαίνει ότι κατά τη διάρκεια της θητείας της απουσίαζε από την Πινακοθήκη ένας γραπτός εσωτερικός κανονισμός. Ένα οργανόγραμμα, δηλαδή, που να ορίζει τις αρμοδιότητες του προσωπικού και την κατανομή των αρμοδιοτήτων μεταξύ των τμημάτων του μουσείου, κάτι που κατά την άποψή της δυσχέραινε τον εξ ορθολογισμό του ιδρύματος.²⁸

Σταδιακά αρχίζει να γίνεται συνείδηση μεταξύ των επιμελητών του μουσείου ότι ο εξορθολογισμός αυτός μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της δημιουργίας εσωτερικού κανονισμού. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Καφέτση: «υπήρχε ενός είδους οργανόγραμμα το οποίο όμως ήταν τελείως σχηματικό και αφορούσε κυρίως στην οργάνωση των συλλογών του μουσείου».²⁹ Το αναφερθέν οργανόγραμμα ακολουθεί τον ιδρυτικό νόμο της Εθνικής Πινακοθήκης (Νόμος ΒΨΛΔ'). Σε αυτό ακολουθείται η τριμερής διάκριση μεταξύ α) Ζωγραφικής, β) Γλυπτικής και γ) Χαρακτικής και σχεδίων.³⁰ Το οργανόγραμμα αναφέρει τον τρόπο διαχωρισμού των συλλογών, καθώς και τα διοικητικά τμήματα του μουσείου. Σε αυτό δεν συμπεριλαμβάνονται οι αρμοδιότητες του προσωπικού, ούτε λεπτομέρειες για τα τμήματα του. Η ευθύνη του κάθε τομέα δεν είναι πάγια και γραπτή.

Η έλλειψη επικαιροποιημένου οργανογράμματος δημιουργεί ασάφειες και ως προς την ίδια την έρευνα, την τεκμηρίωση και κατ' επέκταση την παρουσίαση των συλλογών του μουσείου, μιας και δεν οριοθετεί με σαφή χρονολογικά και τεχνοϊστορικά κριτήρια τις συλλογές του. Η Καφέτση αναφέρει ότι δεν υφίστατο, λόγου χάρη, διαχωρισμός μεταξύ μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Το ίδιο ισχύει και στη ζωγραφική, όπου τα όρια μεταξύ 19^{ου} και 20ού αιώνα καθώς και εκείνα μεταξύ δυτικοευρωπαϊκής και ελληνικής ζωγραφικής δεν είναι διακριτά, ούτε τεχνοϊστορικά.

Η νυν διευθύντρια, Συναγό Τσιάρα, αναφέρει ότι η οργανωτική δομή που υπάρχει σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη συνεχίζει να ακολουθεί τη δομή που προανέφερε η Καφέτση και αναγράφεται στον Νόμο ΒΨΛΔ'. Στον ιδρυτικό νόμο, αλλά

²⁸ Καφέτση Α. Συνέντευξη 14-12-2023. (βλ. στο εξής)

²⁹ Όπ.π.

³⁰ Νόμος ΒΨΛΔ' της 10ης Απριλίου, (βλ. Κεφ. 1).

και στους επόμενους, η βασική οργανωτική δομή ακολουθεί τις εξής κατευθύνσεις: α) η Διεύθυνση Συλλογών, β) η Διεύθυνση Συντήρησης γ) Διοικητικό/οικονομικό τμήμα (το οποίο πρόσφατα στελεχώθηκε, καθώς έλειπε ο επικεφαλής). Σε αυτό το σχήμα δεν θα υπάρξει τροποποίηση σημειώνει η νυν διευθύντρια του μουσείου.

Ωστόσο, η Τσιάρα τονίζει ότι το οργανόγραμμα της Εθνικής Πινακοθήκης χρειάζεται επικαιροποίηση, ανασυγκρότηση και συνεπώς μια καινούργια οργανωτική δομή:

Εδώ και καιρό μελετάμε εκ νέου το οργανόγραμμα και γίνεται προσπάθεια να το φέρουμε στα σύγχρονα δεδομένα με μία ρεαλιστική βάση ως προς τον αριθμό των υπαλλήλων που θα προβλέπεται. Έχει πολλές ανάγκες η Πινακοθήκη και είναι υποστελεχωμένη. Χρειάζεται να δώσει έμφαση και στην ανάπτυξη αλλά και στην επικοινωνία και όχι αποκλειστικά στα ήδη υπάρχοντα και αυτονόητα.³¹

Την έλλειψη επαρκούς επιστημονικού προσωπικού από την αρχή της λειτουργίας του μουσείου επισημαίνει η Καφέτση: «Ήταν ένα μουσείο κλειστό χωρίς προσωπικό».

Σχετικά τον τρόπο που λειτουργεί σήμερα η Πινακοθήκη, η Τσιάρα σημειώνει πως πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στον σύγχρονο τρόπο λειτουργίας των μουσείων. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να ενισχυθεί το κομμάτι της έρευνας και «διερμηνείας» των συλλογών, που σύμφωνα με την Καφέτση ήταν ένα τομέας που έπασχε. Για να επιτευχθεί αυτό κρίνεται απαραίτητη η πρόσληψη και αξιοποίηση ανθρώπων, στελεχών με γνώσεις στην ιστορία της τέχνης και στη διαχείριση μουσειακών συλλογών. Αποτέλεσμα αυτού θα είναι η εκτενέστερη τεκμηρίωση των συλλογών, των φωτογραφικών αρχείων και του συνολικού αρχειακού υλικού του μουσείου. Η συνδυαστική παρακολούθηση συλλογών και τεκμηρίων θα αξιοποιείται για τις εκθεσιακές ανάγκες της Πινακοθήκης.

Αναφορικά με τα κριτήρια ορισμού των καθηκόντων των επιμελητών στην ανάληψη τμήματος της συλλογής του μουσείου, η Τσιάρα αναφέρει προς πρόκειται για ένα σχήμα που προϋπήρχε. Οι επιμελητές, όπως έχει ήδη σχολιαστεί, αναλαμβάνουν μία χρονική περιοχή της συλλογής, σύμφωνα με την αρμοδιότητά τους και το πεδίο έρευνας τους ως ιστορικών τέχνης. Σε αυτό συμφωνεί και η

³¹ Τσιάρα Σ. Συνέντευξη 21-12-2023. (βλ. στο εξής)

Τσίκουτα-Δεϊμέζη, η οποία αναφέρει: «Ο κάθε επιμελητής ανάλογα με τις σπουδές και τις γνώσεις του αναλαμβάνει και το αντίστοιχο τμήμα της συλλογής». Βεβαίως, σύμφωνα με την νυν διευθύντρια, η κατάτμηση αυτή των τμημάτων επιδέχεται τροποποιήσεις. Η ίδια δίνει ιδιαίτερη σημασία στην ώσμωση και στο να έχει κάθε επιμελητής μία εικόνα του συνολικότερου πλαισίου, θεωρώντας ότι δεν πρέπει να χάνει την αντίληψη της ολότητας. Για τον λόγο αυτό θα πρέπει να γίνει αναθεώρηση και να οριστούν νέα μοντέλα μέσα στις περιοχές έρευνας των επιμελητών. Η Τσιάρρα πιστεύει στη συνεργασία των τμημάτων και των επιμελητών και στα οφέλη που προκύπτουν από τη συνεργασία αυτή.

Για το τμήμα μεταπολεμικής και σύγχρονης τέχνης του μουσείου, όπως εγγράφεται στην υπάρχουσα οργανωτική δομή, υπεύθυνη επιμελήτρια είναι η Δρ. Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη, η οποία έχει να διαχειριστεί το πιο απείθαρχο και συναρπαστικό τμήμα, σύμφωνα με τη Λαμπράκη-Πλάκα: Στην Ελλάδα «πρωτοπορία και γηγενή ρεύματα, παραστατική τέχνη, αφαίρεση, κατασκευές και περιβάλλοντα συνυπάρχουν και μάλιστα όχι πάντα ειρηνικά» (Λαμπράκη-Πλάκα, 2012, σ. 12). Η περιπλοκότητα στη διαχείριση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης αφορά τη δυσκολία αντικειμενικής εκτίμησης των έργων, λόγω της έλλειψης ικανού χρόνου από τη στιγμή παραγωγής τους. Σε ό,τι αφορά τους εν ζωή καλλιτέχνες, υπάρχει η δυνατότητα επαλήθευσης μέσω του διαλόγου και της ενεργού συμμετοχής στη διαδικασία παραγωγής του έργου (Λαμπράκη-Πλάκα, 2012). Όπως αναλύεται στο επόμενο κεφάλαιο, με τη δημιουργία του νέου κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης και τον επιπλέον (Γ) όροφο που προστίθεται, το τμήμα των έργων σύγχρονης τέχνης παρουσιάζεται ως ανεξάρτητη ενότητα. Στα κεφάλαια που ακολουθούν θα εξεταστεί εάν ο τρόπος παρουσίασης των έργων με τα νέα κτηριακά δεδομένα θα συμβάλει στην απόδοση της εξελικτικής πορείας της ελληνικής τέχνης.

Κεφάλαιο 2

2. Το κεντρικό κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης

2.1 Η θεσμική ρύθμιση λειτουργίας της ΕΠΜΑΣ

Όπως διαπιστώθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η θεσμική ρύθμιση της λειτουργίας της Εθνικής Πινακοθήκης, απαίτησε πολλά χρόνια (Γιαννουδάκη, 2009, σ. 157). Η Γιαννουδάκη επισημαίνει πως σε διαβιβαστικό έγγραφο του Καλλιγά προς το υπουργείο Οικονομικών στις 9 Μαΐου του 1956 σχετικά με την προκήρυξη διαγωνισμού για την ανέγερση του κτηρίου, αυτή προβλεπόταν να γίνει σε δύο φάσεις. Αρχικά θα ολοκληρωνόταν το πρώτο τμήμα, που ανταποκρινόταν περίπου στο πρώτο μισό όλου του έργου και θα επέτρεπε την πλήρη λειτουργία έκθεσης, γραφείων και εργαστηρίων. Το δεύτερο τμήμα θα χτιζόταν σταδιακά με την εξεύρεση των απαραίτητων πόρων. Το πρώτο τμήμα αναμενόταν να ολοκληρωθεί σε δύο χρόνια, ενώ ολόκληρο το κτήριο το 1968.

Όπως διαπιστώνεται, το ζήτημα της ανέγερσης του κτηρίου για τη στέγαση του μουσείου είναι εξίσου μακροχρόνιο και θα παραμένει επίκαιρο στη διάρκεια των ετών. Ο Μαρίνος Καλλιγάς (1976, σ. 10) κάνει επίπονες προσπάθειες προς την κατεύθυνση αυτή: «Όλες αυτές οι απασχολήσεις και ένα σωρό μικρότερες ενοχλητικές και επίπονες δεν εσκίασαν τη βασική μου σκέψη για την ανέγερση του κτηρίου και τη συγχώνευση με το κληροδότημα Σούτζου που θα έδινε τη δυνατότητα αυτή».

Για τη θέση ανέγερσης του μουσείου προτάθηκαν διάφοροι χώροι όπως το Πολυτεχνείο, το Πεδίον του Άρεως, ο έως τότε χώρος του Αγγλικού Νεκροταφείου, ο στρατώνας Πυροβολικού στην οδό Κηφισίας και αλλού. Παρ' όλες τις προτάσεις, όλα τα σχέδια παραμένουν ανεκτέλεστα ως το 1939, χρονιά κήρυξης του ελληνοϊταλικού πολέμου και τα έργα μεταφέρονται προς φύλαξη από το Πολυτεχνείο στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η Εθνική Πινακοθήκη στεγάζεται πρόχειρα στους χώρους της Casa d' Italia (Μισιρλή, 1993, σ. 16).

Στις 6 Σεπτεμβρίου του 1944 ο Γεώργιος Στρατηγός ενημερώνει τον Αντώνη Μπενάκη, μέσω εμπιστευτικής επιστολής, για ένα κτήριο που πληρούσε τις

προϋποθέσεις για προσωρινή στέγαση της Πινακοθήκης. Επρόκειτο για το κτήριο της Casa d' Italia στην οδό Πατησίων 47, που την εποχή εκείνη κατείχε η Ασφάλεια (Καλλιγιάς, 1976). Τον Ιούνιο του 1946 παραχωρούνται στην Πινακοθήκη ο 3ος και 4ος όροφος του κτηρίου και στη συνέχεια στους στρατώνες πυροβολικού στη γωνία των οδών Ριζάρη και Βασιλίσσης Σοφίας (βλ. κεφάλαιο 1).

Στις 26 Νοεμβρίου 1964 ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως, Γεώργιος Παπανδρέου, θέτει το θεμέλιο λίθο του πρώτου από τα δύο κτήρια στα οποία στεγάζεται σήμερα η Εθνική Πινακοθήκη και το πρώτο τμήμα του μουσείου ολοκληρώνεται το 1968. Το νέο κτήριο εδρεύει στο τρίγωνο ανάμεσα στις οδούς Μιχαλακοπούλου, Βασιλέως Κωνσταντίνου και Βασιλέως Αλεξάνδρου. Τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν την Πέμπτη 14 Μάϊου του 1970 με την παρουσία πολλών στελεχών της τότε Κυβέρνησης.³² Ο Μαρίνος Καλλιγιάς αναφέρει χαρακτηριστικά:

Επί 70 έτη ανέμενε η Εθνική Πινακοθήκη ν' αποκτήσει την στέγη της. Τμήμα ταύτης εγκαινιάζεται σήμερα. Τούτο κατέστη δυνατόν μόνο αφ' ότου αυτή συνεχωνεύθη το 1954 διά του Νόμου 2814 μετά του κληροδοτήματος του μεγάλου εθνικού ευεργέτου Αλεξάνδρου Σούτζου. Κύριον μέλημα του νεοϊδρυθέντος Οργανισμού απετέλεσεν η αύξηση των εισοδημάτων του. Προς τούτο αξιοποιήθησαν δύο εκ των κυριωτέρων ακινήτων του Κληροδοτήματος Αλεξάνδρου Σούτζου με αποτέλεσμα η εκ τούτων απόδοσις να εξασφαλίση την αποπεράτωση του εγκαινιαζόμενου πρώτου τμήματος και την έναρξιν των εργασιών δια την ανέγερσιν του δευτέρου (Καλλιγιάς, 1970, σ. 7-8).

Το 1976 αποπερατώνεται το δεύτερο τμήμα του κτηριακού συγκροτήματος της Εθνικής Πινακοθήκης.

2.2 Αρχιτεκτονική και Μουσειογραφική μελέτη του πρώτου κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης

Το κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης προκύπτει από αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του τέλους της δεκαετίας του 1950. Αποτελείται από ένα ορθογωνικό διώροφο κτήριο εισόδου υποδοχής επισκεπτών και από το χώρο των περιοδικών εκθέσεων. Από την πίσω μεριά συνδέεται με γέφυρα με το επίμηκες τριώροφο κτήριο στο οποίο στεγάζονται τα γραφεία διοίκησης, τα παλαιά εργαστήρια συντήρησης και οι δύο όροφοι εκθεσιακών χώρων. Το κεντρικό κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά έργα του μοντέρνου κινήματος στην αρχιτεκτονική.

³² Ανώνυμος (1970, Μάϊος 14). Εγκαινιάζεται απόψε η Εθνική Πινακοθήκη. *Τα Νέα*. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ

Σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες καθηγητές Ν. Μουτσόπουλο, Π. Μυλωνά και Δ. Φατούρο (βλ. κεφάλαιο 1). Ο πρώτος μελετητής Ν. Μουτσόπουλος, αποχώρησε από τον σχεδιασμό.³³

Αξίζει, στο σημείο αυτό να γίνει αναφορά στην αρχιτεκτονική/μουσειογραφική μελέτη του κεντρικού κτηρίου, όπως παρατίθεται στον κατάλογο της πρώτης μεγάλης έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο νέοϊδρυθέν κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης το 1970:

Το πρώτο τούτο τμήμα αποτελείται εκ δύο ορόφων. Το ισόγειον αποτελεί την κυρίαν είσοδο της Πινακοθήκης, της οποίας προηγείται προθάλαμος. Εις τον χώρο (πλην του ιματιοφυλακίου, του ταμείου, τηλεφώνου, δεξιά της εισόδου) προβλέπεται εις το μέλλον η οργάνωσις προσωρινών και εναλλασσομένων εκθέσεων, δια δανείων εξ άλλου μουσείων ή συλλογών και η παρουσίας ενδεχομένως ατομικών εκθέσεων καλλιτεχνών. Ο κάτωθι της εισόδου χώρος, εις την στάθμην του κήπου, με χωριστήν είσοδον και μεσόροφον, διεμορφώθει εις αίθουσα διαλέξεων. Η ανέγερσις ενός κτιρίου προοριζόμενου δια πινακοθήκην δημιουργεί ειδικά προβλήματα, δια τα οποία κατεβλήθη προσπάθεια να λυθούν με τον καλύτερον δια τας ελληνικάς συνθήκας τρόπον [...]. Η αντιμετώπισις του κυριότερου προβλήματος μίας πινακοθήκης, δηλαδή του φωτισμού, εύρεν επίσης ευτυχή λύσιν [...]. Μολονότι δεν προβλέπεται ευρεία χρήσις νυκτερινού φωτισμού, εν τούτοις αντιμετωπίσθη το πρόβλημα αυτό ικανοποιητικώς, με τα κυψελωτά διαφράγματα της οροφής, τα οποία παρέχουν άφθονον γενικό φως και χωρίς να δημιουργούνται αντανakλάσεις. [...] Η διάρθρωσις των χώρων εκθέσεως επραγματοποιήθει δια κινητών τοιχίων (πάνω), τα οποία, ενώ δίνουν την απαραίτητον εντύπωσιν σταθερότητος, μετακινούνται και συναρμολογούνται ευχερώς, εξασφαλίζοντα το ευέλικτον της διαρρυθμίσεως, στοιχείον αναγκαίον δια την εξυπηρέτησιν των εναλλασσόμενων εκθέσεων. [...] Γενικώς επεδιώχθη απλή και σαφής οργάνωσις του χώρου, ούτως ώστε να προβάλλονται κυρίως τα εκθέματα και να υποχωρή κατά το δυνατόν πάν άλλο στοιχείον εντός της αιθούσης (Καλλιγιάς, 1970, σ. 8-10).

Όπως διαφαίνεται από το εκτενές κείμενο του Καλλιγιά, έχουν ληφθεί υπόψιν καίρια ζητήματα οργάνωσης χώρου και μουσειογραφικού σχεδιασμού που καθιστούν την Εθνική Πινακοθήκη, ήδη από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της, ένα σύγχρονο κτήριο.

2.3 Η Εθνική Πινακοθήκη στη σύγχρονη εποχή

Στο τέλος του 20^{ου} και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, η παρουσία και η έννοια του μουσείου έχει πάρει ένα διαφορετικό χαρακτήρα. Παύει πλέον να είναι ένας παθητικός χώρος έκθεσης όπου ακολουθείται μία προδιαγεγραμμένη πορεία. Η επίσκεψη σε ένα σύγχρονο μουσείο αποτελεί προσωπική εμπειρία για τον κάθε

³³ «Εθνική Πινακοθήκη...Έργα και Ημέρες 1992-2011» (2011).

επισκέπτη/τρια. Το μουσείο κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα καλείται, με σεβασμό προς το θεατή, να παίζει έναν σύνθετο ρόλο, παρόλο που η παιδευτική και αισθητική διάστασή του παραμένουν πάντα δεσπόζουσες.

Καθώς τα μουσεία γίνονται πολυμορφικά κέντρα παραγωγής πολιτισμού, οι εκθεσιακοί χώροι λειτουργούν ως μέρος μιας ολότητας που απαιτεί διαφορετική αντιμετώπιση της διαθέσιμης επιφάνειας του εκάστοτε κτηρίου. Η αύξηση των επισκεπτών δημιουργεί την ανάγκη ευρύτερων χώρων υποδοχής και πληροφόρησης, ενώ η εξέλιξη της τεχνολογίας και των νέων δυνατοτήτων που προσφέρει, απαιτεί ριζικές επεμβάσεις στο κτηριακό σύστημα (Μετσαφού-Πολύζου, 2012, σ.15-18).

Η ενσωμάτωση των νέων τεχνολογιών στην παρουσίαση των συλλογών των μουσείων, όπως είναι, λόγου χάρη, οι περισσότερες διαδραστικές εκθέσεις, ή η πρόσβαση του κοινού στις συλλογές ενός μουσείου μέσω του διαδικτύου, κρίνεται απαραίτητη για την προσέλκυση και την εκπαίδευση του κοινού. Με στόχο να καταστεί η Εθνική Πινακοθήκη ένας σύγχρονος χώρος πολιτισμού, οποίος θα έχει τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις της σύγχρονης εποχής και παράλληλα να διατηρήσει τον χαρακτήρα της ως Εθνικό Μουσείο και ως σημείο αναφοράς στον αστικό ιστό, η Πινακοθήκη, τον 21^ο αιώνα, «προσδοκά» την επέκτασή της.

2.4 Κτηριακή επέκταση: οι λόγοι της απόφασης

Το 2000 η Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου γιορτάζει τα 100 χρόνια από την ίδρυσή της. Η διευθύντρια του μουσείου, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, και το Διοικητικό Συμβούλιο κρίνουν, σύμφωνα με τις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής, επιτακτική την ανάγκη επέκτασης και εκσυγχρονισμού του κτηρίου. Η Λαμπράκη-Πλάκα σε συνέντευξή της το 2011 αναφέρει σχετικά:

Η υψηλή επισκεψιμότητα δεν ήταν ο μόνος λόγος που επέβαλε επιτακτικά την επέκταση του κτηριακού συγκροτήματος της Εθνικής Πινακοθήκης. Οι μόνιμες συλλογές της ξεπερνούν τα 17.000 έργα. Μόνο τα 500 από αυτά εκτίθενται σήμερα στο κεντρικό κτήριο [...] Η νέα Εθνική Πινακοθήκη θα είναι ανανεωμένη, σύγχρονη, πανέμορφη, λειτουργική και κυρίως θα διαθέτει διπλάσιους χώρους από τους σημερινούς. Θα είναι μια Πινακοθήκη αντάξια των θησαυρών της νεότερης ελληνικής τέχνης που στεγάζει [...].³⁴

³⁴ Λαμπράκη-Πλάκα (Άνοιξη 2011) Η Εθνική Πινακοθήκη του σήμερα και του αύριο. *Momento*, τχ.16, σελ. 27. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

Συγκεκριμένα, οι λόγοι που οδηγούν στην απόφαση της επέκτασης του κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης είναι:

- Η έκταση των συλλογών της ΕΠΜΑΣ, που αριθμεί περί τα 17.000 έργα τέχνης.
- Ο περιορισμένος εκθεσιακός χώρος τόσο για τις μόνιμες συλλογές όσο και για τις περιοδικές εκθέσεις.
- Η ανεπάρκεια σε έκταση και οι ακατάλληλες συνθήκες σε εξοπλισμό των αποθηκευτικών χώρων.
- Η έλλειψη σύγχρονων και πρωτοποριακών εργαστηρίων συντήρησης.
- Η έλλειψη ευρύτερου και λειτουργικότερου χώρου της μοναδικής βιβλιοθήκης ιστορίας τέχνης που διαθέτει το μουσείο.
- Η ακαταλληλότητα του χώρου των γραφείων διοίκησης.
- Η απουσία αμφιθεάτρου, χώρου εκπαιδευτικών προγραμμάτων, πωλητηρίου και καφεστιατορίου

Η έλλειψη ή η απουσία των προαναφερθέντων δυσχεραίνουν τη λειτουργία της Πινακοθήκης, η οποία στη σύγχρονη πλέον εποχή αδυνατεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του ολοένα αυξανόμενου κοινού που έχει δημιουργηθεί από τη μεγάλη εκθεσιακή και εκπαιδευτική δραστηριότητά του μουσείου.³⁵

2.5 Το σχέδιο υλοποίησης της επέκτασης

Το 2008, έπειτα από συνεχή διαβήματα της διευθύντριας Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα, το ΥΠ.ΠΟ.Α³⁶ διενεργεί δημόσιο διεθνή διαγωνισμό για τις οριστικές μελέτες, ο οποίος καταλήγει στην επιλογή των γραφείων «Αρχιτεκτονική ΕΠΕ Π. Γραμματόπουλος – Χρ. Πανουσάκης» και «Δ. Βασιλόπουλος & Συνεργάτες Ε.Ε.». Το έργο δημοπρατήθηκε το 2011, τον διαγωνισμό κερδίζει η εταιρεία ΤΟΜΗ ΕΠΕ (θυγατρική της ΑΚΤΩΡ), η οποία και αναλαμβάνει την εκτέλεση του έργου. Το βασικό μέρος, η χρηματοδότηση του έργου, πραγματοποιείται από το ΕΣΠΑ, από Δημόσιες Επενδύσεις, από την Περιφέρεια Αττικής και από τη μεγάλη δωρεά του «Ιδρύματος

³⁵ Αναφορά για 5.500.000 επισκέπτες, πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 3-11-2023).

³⁶ Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Σταύρος Σ. Νιάρχος» (13 εκατομμύρια ευρώ) , την οποία εξασφάλισε με προσωπική παρέμβασή της η διευθύντρια του μουσείου.³⁷

Σημαντικές πρόσθετες δωρεές εξασφαλίστηκαν, επίσης, με προσωπικά διαβήματα της διευθύντριας, κάτι που επέτρεψε τον πλήρη σύγχρονο εξοπλισμό του νέου μουσείου. Μεγάλοι δωρητές αναδείχτηκαν το «Ίδρυμα Αντώνιος Κομνηνός», το «Ίδρυμα Ωνάσης» και οι Θόδωρος και Εμμανουέλλα Βασιλάκη, Βασίλης και Μαρίνα Θεοχαράκη, Ντόροθυ Λάτση και Σοφία Διβάνη. Έξι από τις αίθουσες του νέου μουσείου φέρουν το όνομα των δωρητών ως έκφραση ευγνωμοσύνης. Οι εργασίες ξεκίνησαν το 2014 και ολοκληρώθηκαν τον Μάρτιο του 2021. Την επίβλεψη του έργου διεκπεραίωσαν με μεγάλη φροντίδα οι τεχνικές υπηρεσίες του ΥΠΠΟΤ (Γενική Διεύθυνση Αναστήλωσης Μουσείων & Τεχνικών Έργων). «Η Υπουργός Πολιτισμού κα Λίνα Μενδώνη επιτάχυνε την ολοκλήρωση του έργου, όχι μόνο εξασφαλίζοντας τα ελλείποντα κονδύλια, αλλά αναλαμβάνοντας προσωπικά και την στενή εβδομαδιαία παρακολούθηση του έργου».

Η υπουργός Πολιτισμού, Λίνα Μενδώνη, αναφέρει χαρακτηριστικά σε συνέντευξή της, το Μάρτιο του 2021:

Τους τελευταίους 19 μήνες, που παραλάβαμε το εργοτάξιο της Πинаκοθήκης σε αδράνεια, έως σήμερα δώσαμε στο έργο της Πинаκοθήκης την απόλυτη προτεραιότητα. Με δική μου συνεχή εποπτεία, με επίβλεψη του γενικού γραμματέα Γιώργου Διδασκάλου, με τη συντονισμένη συνεργασία των αρμόδιων στελεχών του υπουργείου και της Διεύθυνσης Προστασίας Νεώτερης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, των στελεχών της Πинаκοθήκης, των αναδόχων και πλήθος συνεργατών καταφέραμε να ξεπεράσουμε τα δύσκολα εμπόδια, όπως ήταν οι αντικειμενικές καθυστερήσεις που προέκυψαν εξαιτίας της πανδημίας, και να εκπληρώσουμε το στόχο μας.³⁸

Το έργο ανάπλασης προσθέτει στο υφιστάμενο κτήριο των 9.720 μ² άλλα 11.040 μ², υπερδιπλασιάζοντας τους λειτουργικούς του χώρους (σύνολο 20.760 μ²).

Το μουσείο αποκτά:

- Πρόσθετους εκθεσιακούς χώρους 2.230 μ².
- Σύγχρονες αποθήκες έργων τέχνης 1.645 μ²

³⁷ Πηγή: www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 5-11-2023).

³⁸ Μανδηλαρά, Τ. (2021, Μάρτιος 21). Αφιέρωμα στην Εθνική Πинаκοθήκη. *Πρώτο Θέμα*. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ.

- Αμφιθέατρο-συνεδριακό κέντρο 240 θέσεων
- Νέα πλήρως ανακαινισμένη και εξοπλισμένη βιβλιοθήκη, που αναπτύσσεται σε δυο ορόφους (αρχείο υπόγειος χώρος)
- Σύγχρονα και πλήρως εξοπλισμένα εργαστήρια συντήρησης.
- Εξοπλισμένα γραφεία διοίκησης
- Χώρους εκπαιδευτικών προγραμμάτων
- Ένα δεύτερο πωλητήριο και εστιατόριο δημιουργούνται στον 7^ο όροφο του κτηρίου.
- Νέα μεγάλη αίθουσα υποδοχής 910 μ², όπου φιλοξενούνται, εκτός από το εκδοτήριο εισιτηρίων και το βεστιάριο, επιπλέον, ένα μεγάλο πωλητήριο και το σαλόνι ψηφιακής πληροφόρησης.

2.6 Μουσειογραφική μελέτη του νέου κτηρίου της ΕΠΜΑΣ

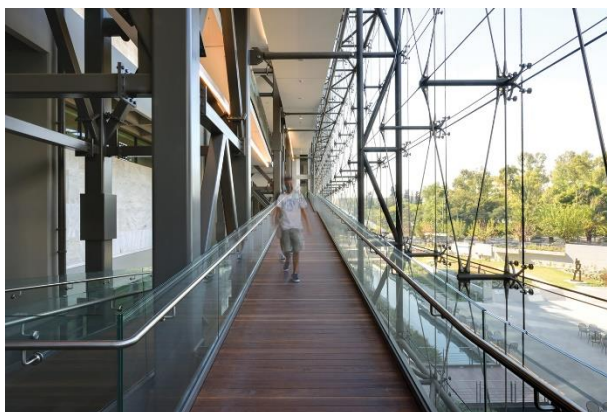
Η μουσειογραφική μελέτη της Εθνικής Πινακοθήκης ανατίθεται στο γραφείο του αρχιτέκτονα καθηγητή Γιώργου Παρμενίδη και των αρχιτεκτόνων συνεργατών του Christine Longuérée, και Ιφιγένειας Μάρη.³⁹ Η επέκταση του κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης υπερδιπλασιάζει τους λειτουργικούς χώρους της. Η νέα αυτή σημαντική αύξηση των εκθεσιακών χώρων του μουσείου δίνει τη δυνατότητα μιας πιο σύνθετης μουσειολογικής διαχείρισης και παρουσίασης των έργων. Επιπλέον, οι νέοι χώροι του μουσείου (αμφιθέατρο, πωλητήρια, καφέ, εστιατόριο στον 3^ο όροφο) εξασφαλίζουν τον ευρύτερο εκπαιδευτικό και κοινωνικό ρόλο της Εθνικής Πινακοθήκης κατά τον 21^ο αιώνα.

Βασικό στοιχείο του νέου σχεδιασμού του συγκροτήματος αποτελεί το γυάλινο πέτασμα που καλύπτει όλη τη βόρεια όψη του Β κτηρίου, το οποίο τιμητικά έχει μετονομαστεί σε πτέρυγα «Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος», λόγω της γενναίας δωρεάς του Ιδρύματος για την αποπεράτωση του έργου. Πίσω από το πέτασμα βρίσκονται οι ράμπες κυκλοφορίας των επισκεπτών και έχουν επιπλέον προστεθεί νέοι

³⁹ Όσον αφορά τη μουσειολογική μελέτη για την παρουσίαση των μονίμων συλλογών νεότερης ελληνικής τέχνης, αυτή οφείλεται στην Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα. Στην εφαρμογή της μελέτης συνεργάστηκαν οι επιμελήτριες Μαρία Κατσανάκη (19ος αιώνας), Ζίνα Καλούδη (αρχές 20ού αιώνα και Μεσοπόλεμος), Λίνα Τσίκουτα (μεταπολεμική τέχνη έως σήμερα) και Κατερίνα Ταβαντζή για την νεοελληνική χαρακτηριστική. Πηγή: www.nationalgallery.gr/epektasi-kai-eksygychronismos-tis-ethnikis-pinakothikis-mouseiou-alexandrou-soutsou (τελευταία επίσκεψη: 5-11-2023)

ανελκυστήρες. Σημαντικό στοιχείο της νέας κατασκευής αποτελεί η προσθήκη Γ' ορόφου επάνω από δύο τους υφιστάμενους. Ολόκληρη η ορατή πλευρά της εισόδου του κτηρίου καλύπτεται με υαλοπετάσματα.

Τα υαλοπετάσματα καλύπτουν, επίσης, τη διάταξη ραμπών και κατακόρυφων πυρήνων κυκλοφορίας και συνδέονται με το ισόγειο του ορθογωνικού κτηρίου εισόδου και το υπόγειο, μέσω μιας εξωτερικής κωνοειδούς κατασκευής. Η προσθήκη της διάταξης των ραμπών δεν αλλάζει την λειτουργία των ορόφων και των εκθεσιακών χώρων (Τζώνος, χ.χ. σ.97-102) (εικόνα 5).



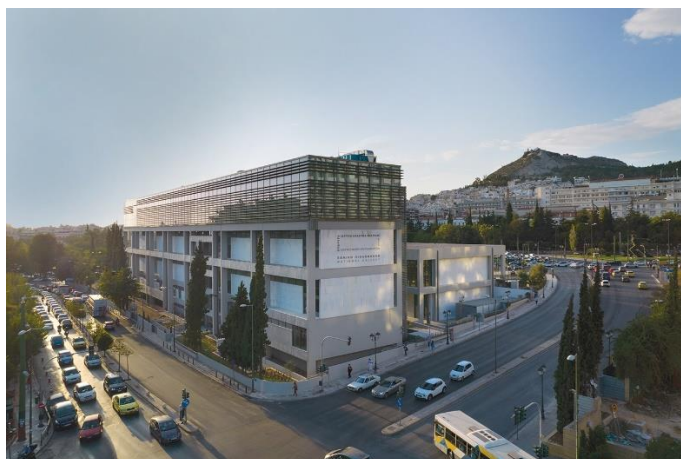
Εικόνα 5 Αποψη: ράμπες/υαλοπετάσματα. Πηγή: <https://ktirio.gr/> (τελευταία επίσκεψη 22-2-2024)

Στο κτηριακό συγκρότημα της Εθνικής Πινακοθήκης αντικείμενο της μουσειογραφικής μελέτης αποτελεί η διαμόρφωση των προσβάσιμων χώρων οι οποίοι κατανέμονται σε έξι ορόφους, συνολικού εμβαδού 8.500m². Ο μουσειολογικός πυρήνας της Εθνικής Πινακοθήκης αποτελείται από:

- Τις αίθουσες των μόνιμων εκθέσεων του Α' και Β' ορόφου του κτηρίου Β στις οποίες παρουσιάζεται η μόνιμη συλλογή ελληνικής ζωγραφικής και χαρακτηριστικής 19ου και 20ου αιώνα.
- Την αίθουσα μόνιμης έκθεσης στο 2ο υπόγειο του κτηρίου Γ όπου εκτίθεται η συλλογή δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής και χαρακτηριστικής και οι περιοδικές εκθέσεις.
- Την νέα αίθουσα του Γ' ορόφου στην οποία εκτίθενται έργα σύγχρονης τέχνης του 20ού και 21ού αιώνα.

2.7 Ο Γ όροφος του κτηρίου και οι νέοι εκθεσιακοί χώροι

Οι νέοι χώροι της Πινακοθήκης συντίθενται από ελαφρά διάφανα υλικά όπως το γυαλί⁴⁰, τα οποία συνδυάζονται με τα θερμά χρώματα του ξύλου, τις καθαρές διασταυρούμενες ευθείες και τις φιλικές κυκλικές φόρμες. Ο τρίτος όροφος του νέου κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης δημιουργεί μία νέα πτέρυγα, συνολικού εμβαδού 960 τ.μ.⁴¹ (εικόνα 6), που δίνει τη δυνατότητα μιας περισσότερο ολοκληρωμένης παρουσίασης της συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου και ανοίγει έναν νέο κύκλο μουσειολογικών συζητήσεων. Η «νέα» Εθνική Πινακοθήκη μπορεί όχι μόνο να διαφυλάσσει καλύτερα τους θησαυρούς που περικλείει στις συλλογές της, αλλά έχει πλέον τη δυνατότητα να παρουσιάσει στο κοινό πολύ περισσότερα έργα σύγχρονης τέχνης σχεδιάζοντας παράλληλα μία ευρύτερη εκθεσιακή πολιτική.⁴²



Εικόνα 6 Άποψη του νέου (Γ) ορόφου που έχει προστεθεί. Πηγή: <https://ktirio.gr/> (τελευταία επίσκεψη 22-2-2024)

Η επιμελήτρια του τμήματος Νεοελληνικής Ζωγραφικής - μετά το 1945 - και νέων μέσων έκφρασης, Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη, επισημαίνει σχετικά πως είχε εξαρχής προβλεφθεί σχετική μουσειογραφική, μελέτη προκειμένου ο Γ όροφος του μουσείου να φιλοξενήσει τη συλλογή έργων σύγχρονης τέχνης. Ωστόσο, επρόκειτο για μία διαδικασία που ήταν εν εξελίξει λόγω της μεγάλης καθυστέρησης των εργασιών ολοκλήρωσης του έργου. Η μελέτη, όπως αναφέρει, έδινε τη δυνατότητα ευελιξίας στο σχεδιασμό. Κάτι που επιβεβαιώνεται από την κατασκευή δεύτερου πωλητηρίου

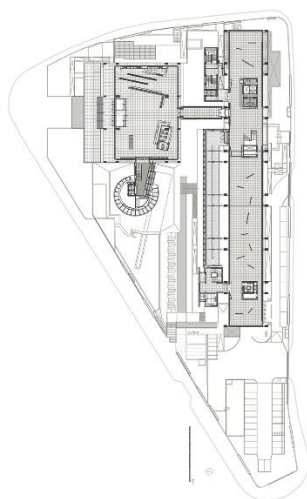
⁴⁰ Για περαιτέρω έρευνα σχετικά με ζητήματα φωτισμού, μουσειολογικής παρουσίασης κ.ά. βλ. Τέση, (2006).

⁴¹ Τηλεφωνική επικοινωνία με την νυν αρχιτέκτονα της ΕΠΜΑΣ, Ειρήνη Σάπκα. Τα μέτρα του εμβαδού αναφέρονται στον αμιγώς εκθεσιακό χώρο του Γ ορόφου.

⁴² «Στα άδυτα της Εθνικής Πινακοθήκης...» (2012).

και εστιατορίου στον Γ όροφο, χώρων που δεν είχαν προβλεφθεί εξ αρχής. Συνέπεια αυτού ήταν να μειωθούν ως σε ένα βαθμό τα διαθέσιμα τετραγωνικά του εκθεσιακού χώρου του Γ ορόφου (Τσίκουτα-Δεϊμέζη, 2012, σ. 159-175).⁴³

Παρόλ' αυτά, το νέο κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης είναι σήμερα αναβαθμισμένο αισθητικά αλλά κυρίως λειτουργικά και τεχνολογικά. Οι νέες αίθουσες που έχουν δημιουργηθεί διευκολύνουν τη ροή επικοινωνίας μεταξύ των ορόφων, καθώς και την πρόσβαση στις αποθήκες του μουσείου. Έτσι, διευκολύνεται η μετακίνηση προσωπικού και κοινού μέσα στους χώρους του μουσείου, καθώς και η πρόσβαση στις εκτιθέμενες συλλογές. Η ευκολία αυτή στη μετακίνηση του προσωπικού και των επισκεπτών στο μουσειακό χώρο δίνει τη δυνατότητα μελέτης των συλλογών του μέσα από νέες αντιλήψεις, πρακτικές, κριτήρια και στόχους (εικόνα 7).



Εικόνα 7 Κάτοψη του κεντρικού κτηρίου της ΕΠΜΑΣ μετά την ανακαίνιση. Πηγή: <https://ktirio.gr/> (τελευταία επίσκεψη: 22-2-2024).

⁴³ Τσίκουτα-Δεϊμέζη. Συνέντευξη 19-1-2024. (στο εξής)

Κεφάλαιο 3

3. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη

3.1 Η εξελικτική πορεία της νεώτερης ελληνικής τέχνης

Η νεώτερη ελληνική τέχνη παρουσιάζει ιδιαιτερότητες ως προς την εξέλιξή της συγκριτικά με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Προκειμένου να καταστούν σαφή τα κριτήρια ορισμού και χρονολόγησης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη, κρίνεται απαραίτητη η εξιστόρηση της εξελικτικής πορείας της νεοελληνικής τέχνης. Στις δυτικές χώρες η μετάβαση από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη πραγματοποιείται στα μέσα ή στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και οπωσδήποτε στις αρχές της δεκαετίας του 1960 (Δασκαλοθανάσης, 2021). Στον ελλαδικό χώρο η εξελικτική πορεία της νεοελληνικής τέχνης βαίνει παράλληλα με την επιδίωξη του εκσυγχρονισμού της ελληνικής κοινωνίας, με το αίτημα να καλυφθεί η καθυστέρηση που διέκρινε την Ελλάδα από τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες (Χριστοφόγλου, 2001, σ. 146). Το ζήτημα παύει ουσιαστικά να υφίσταται μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Ο εκσυγχρονισμός της νεοελληνικής τέχνης μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο είναι μία φυσική και αναπόφευκτη εξέλιξη που, όμως, πραγματοποιείται μέσα από έντονες, μικρές και μεγάλες, διαμάχες. Τα σημάδια αυτών των εκσυγχρονιστικών αλλαγών εμφανίζονται ήδη από τη μεσοπολεμική περίοδο. Το κύριο αίτημα των καλλιτεχνών της εποχής εκείνης είναι η διεκδίκηση μιας μεγαλύτερης ελευθερίας έκφρασης στον εικαστικό λόγο, απέναντι στον στείρο ακαδημαϊσμό, στον απόηχο της Σχολής του Μονάχου.⁴⁴

Το χαρακτηριστικό που επικρατεί μεταπολεμικά συνοψίζεται στον «ανταγωνισμό» μεταξύ ελληνικότητας και μοντερνισμού.⁴⁵ Σχήμα που αποδεικνύεται ιδιαίτερα δημοφιλές κατά τη διάρκεια του 1950 και μετέπειτα, μιας και στην πραγματικότητα αναφέρεται σε μία σύγκρουση του «παλιού» με το «νέο». Η διαμάχη

⁴⁴ Η «Σχολή του Μονάχου» ή αλλιώς «Ακαδημαϊκός Ρεαλισμός», αποτελεί το πλέον σημαντικό εικαστικό κίνημα στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, με έντονες επιρροές από των ομώνυμη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Πηγή: www.artmag.gr (τελευταία επίσκεψη: 19-11-2023).

⁴⁵ Για την έρευνα σχετικά με τον ελληνικό μοντερνισμό βλ. Καραμπά & Παπαστάμου (2023).

αυτή διαμορφώνει τη φυσιογνωμική ιδιαιτερότητα της νεοελληνικής τέχνης, η οποία προχωράει, έστω και καθυστερημένα, αλλά με συνέπεια στο δρόμο του εκσυγχρονισμού, αποδεχόμενη της επιταγές της ευρωπαϊκής τέχνης. Αυτό, από καλλιτεχνική άποψη, έχει ως αποτέλεσμα την άρνηση της αναπαραστατικής ζωγραφικής κάτι που με τη σειρά του οδηγεί στην αυτονόμηση του εικαστικού έργου.⁴⁶

Κατά τη δεκαετία του 1950 η ελληνική κοινωνία εκσυγχρονίζεται βιαστικά. Η συγκεκριμένη δεκαετία χαρακτηρίζεται ως η περίοδος της αφαίρεσης για τη νεοελληνική τέχνη, κατά την οποία, σύμφωνα με τον Παπανικολάου (1999, σ. 236), το καλλιτεχνικό αυτό κίνημα επικρατεί και εδραιώνεται. Την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες βρίσκονται με υποτροφίες στο Παρίσι και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπου επηρεάζονται από την εκεί εικαστική σκηνή και διαμορφώνουν τον εικαστικό λόγο τους. Ο εικαστικός αυτός λόγος δεν μπορεί παρά να θεωρείται εκσυγχρονιστικός. Επιπλέον, οι Έλληνες καλλιτέχνες που σπουδάζουν στα μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα λαμβάνουν μέρος ενεργά στα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά ρεύματα που συγκροτούνται εκείνη την εποχή.

Αυτό έχει ως συνέπεια τη διάσπαση του απομονωτικού κλοιού που περιόριζε την ελληνική τέχνη αποκλειστικά εντός των συνόρων της (Χριστοφύλλου, 2001, σ.146-153). Σύμφωνα με τον Παπανικολάου (1999, σ.10), η επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με τα ευρωπαϊκά κινήματα, παρά τις επιδράσεις που δέχονται από αυτά, δημιουργεί μία σχέση «αμφίδρομης πνοής». Στη δεκαετία του 1960 η απόσταση της νεοελληνικής τέχνης από εκείνη των ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών κέντρων τείνει να εκμηδενιστεί, και, για πρώτη φορά στην ιστορία της, η ελληνική τέχνη συμμετέχει με άνεση στους προβληματισμούς που κυριαρχούν στο διεθνή καλλιτεχνικό χώρο.

Το έντονο πολιτικοποιημένο κλίμα που επικρατεί από το 1950 έως και το 1970 θεωρείται στοιχείο της εποχής όχι μόνο για την Ελλάδα αλλά διεθνώς. Ιδιαιτερότητα για τα ελληνικά δρώμενα αποτελεί η περίοδος της δικτατορίας (1967-1974) και οι επιπτώσεις της στις καλλιτεχνικές εξελίξεις στην Ελλάδα, διότι χρονικά συμπίπτει, θα λέγαμε, με την τελευταία φάση του εκσυγχρονισμού της χώρας μεταπολεμικά.

⁴⁶ Για την έρευνα σχετικά με τα μοντερνιστικά κινήματα βλ. Μπόλης & Τσιάρα (2019).

Σύμφωνα με τον Παπανικολάου (1999, σ.236), οι Έλληνες καλλιτέχνες παρακολουθούν από κοντά και συμμετέχουν ενεργά στη διεθνή καλλιτεχνική κίνηση, και όχι σπάνια, ορισμένοι από αυτούς παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Η δεκαετία του 1980 προσφέρει οριστική λύση στις όποιες διαμάχες του παρελθόντος.

Μετά το 1980 οι Έλληνες καλλιτέχνες δεν έχουν κανένα λόγο να μάχονται ενάντια στο συντηρητισμό της παράδοσης, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τις τεχνοτροπικές επιλογές τους (Χριστοφόγλου, 2001, σ.146-153).

Σύμφωνα με τα στοιχεία που παρατέθηκαν, η συλλογή σύγχρονης ελληνικής τέχνης χρονολογείται στην Εθνική Πινακοθήκη από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και διακρίνεται στις εξής κατηγορίες: α) Αφαίρεση (1950-1960), β) Παραστατικές εκφράσεις (1960-2000), γ) Νέες τάσεις (1970-1980), δ) Εγκαταστάσεις (1990-2000) (Τσίκουτα-Δειμέζη, 2012, σ.161).

3.2 Πώς ορίζει η Εθνική Πινακοθήκη τη σύγχρονη ελληνική τέχνη

Η Εθνική Πινακοθήκη είναι ένα μουσείο ιστορίας της τέχνης, που οφείλει ως τέτοιο να καταγράφει την ιστορία αυτή εμπλουτίζοντας τις συλλογές της με έργα σύγχρονης τέχνης. Για τον ορισμό της σύγχρονης τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη, η γενική αρχή των διευθυντών της είναι να ακολουθηθούν οι ενότητες από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και έπειτα.⁴⁷

Για τον ορισμό της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη, η επιμελήτρια του τμήματος Νεοελληνικής Ζωγραφικής μετά το 1945 και νέων μέσων έκφρασης, Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη, τονίζει το ρόλο του επιμελητή και του ίδιου του μουσείου και σημειώνει: «Η Εθνική Πινακοθήκη ορίζει τη σύγχρονη Ελληνική Τέχνη καταγράφοντας την εξέλιξή της».⁴⁸ Επιπλέον, αναφέρει ότι έως το 2000 και τη δημιουργία του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), η Εθνική Πινακοθήκη ήταν το μοναδικό ελληνικό μουσείο σε Αθήνα και περιφέρεια που κατείχε και εξέθετε έργα σύγχρονης τέχνης. Συμφωνώντας με την Μετzaφού-Πολύζου για την αξία του εμπλουτισμού των συλλογών με έργα σύγχρονης τέχνης, η Τσίκουτα-Δειμέζη σημειώνει πως η τέχνη συνεχίζει να εξελίσσεται και το μουσείο οφείλει να παρακολουθεί τις εξελίξεις αυτές εμπλουτίζοντας τη συλλογή του με έργα καλλιτεχνών της νεότερης γενιάς. Με το τρόπο αυτό, επισημαίνει, το έργο των ίδιων

⁴⁷ Μετzaφού-Πολύζου Ο. Συνέντευξη 15-11-2023. (βλ. στο εξής)

⁴⁸ Τσίκουτα-Δειμέζη Λ. Συνέντευξη 19-1-2024. (βλ. στο εξής)

των δημιουργών είναι πληρέστερο στην παρουσίασή του και το συνολικό αφήγημα της σύγχρονης τέχνης περισσότερο αντιπροσωπευτικό.

Σε ό,τι αφορά το ρόλο του επιμελητή του κάθε τμήματος, οφείλει να παρακολουθεί και να καταγράφει με αντικειμενικότητα την εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης, επιστημονικά και ανεξάρτητα από προσωπικές προτιμήσεις. Η συμβολή της επιμελήτριας στην παρουσίαση του πληρέστερου αφηγήματος της έκθεσης σύγχρονης τέχνης της Πινακοθήκης επιτυγχάνεται με την διαρκή παρακολούθηση των εξελίξεων:

Εδώ και δεκαετίες παρακολουθώ την εξέλιξη αυτή. Παρακολουθώ ως και τις εκθέσεις των αποφοίτων της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, των οποίων το έργο πολλές φορές δεν υστερεί σε τίποτα σε σχέση με αυτό καταξιωμένων καλλιτεχνών. Οι καλλιτέχνες στη σημερινή εποχή «μπαινοβγαίνουν» στα εικαστικά μέσα. Είναι χαρακτηριστικό της εποχής. Ο επιμελητής του μουσείου οφείλει να παρακολουθεί τις εξελίξεις αυτές.

Η νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Συραγώ Τσιάρα, σημειώνει πως σήμερα η Πινακοθήκη βρίσκεται σε μία περίοδο επαναδιαπραγμάτευσης της έννοιας σε σχέση με το αφήγημα που παρουσιάζεται στον Γ όροφο της μόνιμης συλλογής του μουσείου. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

Χρειάζεται, κατά τη γνώμη μου, να ξαναδούμε από την αρχή όλη τη συλλογή καθώς και τον τρόπο που εκτίθεται και το πώς συνδέεται ιστορικά με το αφήγημα που αναπτύσσεται στον πρώτο και τον δεύτερο όροφο της Πινακοθήκης. Θεωρώ ότι υπάρχουν κάποια προβλήματα στην αντιμετώπιση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στον τρίτο όροφο της συλλογής. Λείπει ένα κοινό νήμα αφήγησης και διακριτές περιοχές. Στόχος είναι οι αλλαγές στον τρόπο παρουσίασης να ξεκινήσουν να συμβαίνουν από τον τρίτο όροφο.⁴⁹

Η Τσιάρα αναφέρει χαρακτηριστικά πως μελετά εκ νέου τη συλλογή σύγχρονης τέχνης του μουσείου, καθώς αναζητά έναν τρόπο αφήγησης που θα αντιμετωπίζει τη σύγχρονη ελληνική τέχνη σε σχέση με το παρελθόν και την ιστορική διαδρομή ανάπτυξης των συλλογών. Πιστεύει πως υπερτερεί μία περισσότερο ανθρωποκεντρική και ρεαλιστική προσέγγιση στη ζωγραφική. Επιπλέον, εντοπίζει το πρόβλημα στο ότι σήμερα παρουσιάζεται στην Πινακοθήκη, κυρίως, ή σχεδόν αποκλειστικά η τέχνη της ζωγραφικής και της χαρακτικής, κάτι που προκαλεί μία διάσπαση της συνομιλίας των εικαστικών μέσων.

⁴⁹ Τσιάρα Σ. Συνέντευξη 21-12-2023.

Η ίδια θεωρεί πως πρέπει να γίνει μία συνολική αναθεώρηση του τρόπου παρουσίασης των συλλογών, εξετάζοντας εκ νέου τις σχέσεις των τεχνών όλων των μέσων και των ειδών, ιδίως κατά δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και τις αρχές του 21^{ου} όταν πλέον τα σύνορα ανάμεσα στα εκφραστικά μέσα έχουν καταργηθεί. Συνεπώς, καταλήγει η Τσιάρα, δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος ορισμός για τη σύγχρονη τέχνη και αυτή τη στιγμή κάνουμε λόγο για ένα αντικείμενο διερεύνησης. Θα πρέπει να αναζητήσουμε τις γραμμές της συνέχειας αλλά και της ρήξης στον τρόπο της αποτύπωσης του τοπίου, της ανθρώπινης μορφής, του αντικειμένου, στις σχέσεις του χώρου και του σώματος και στους συσχετισμούς που υπάρχουν ανάμεσά τους: «αυτό που λείπει κατά τη γνώμη μου, είναι η κοινωνικοϊστορική έδραση».

Εκείνο που την απασχολεί ιδιαιτέρως ως προς την επανα-ανάγνωση της συλλογής είναι τα ζητήματα των καλλιτεχνικών ομάδων, των συσσωματώσεων των καλλιτεχνών, των ανεξάρτητων φωνών και οι σχέσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, των Ελλήνων καλλιτεχνών που έδρασαν σε διαφορετικά επίπεδα. «Όλα αυτά θα πρέπει να τα ξαναδούμε από την αρχή», σημειώνει.

Όπως έχουν ήδη επισημάνει η Μετσαφού Πολύζου και η Τσίκουτα-Δεϊμέζη, η Εθνική Πινακοθήκη από την ίδρυσή της και έως το 2000 και τη δημιουργία του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), καλύπτει τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία μέσα από τον εμπλουτισμό των συλλογών της με έργα συγχρόνων και εν ζωή δημιουργών. Για τον γόνιμο διάλογο της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης με το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), η νυν διευθύντρια της ΕΠΜΑΣ αναφέρει ότι ο ρόλος του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης είναι αυτονόητος, δηλαδή η αναπαραγωγή του σύγχρονου. Στην Εθνική Πινακοθήκη υπάρχει η έννοια της ιστορίας τέχνης ως περιεχόμενο. Συναντάμε έργα πολλών αιώνων ευρωπαϊκής και ελληνικής τέχνης, διότι, όπως σημειώνει:

Η Εθνική Πινακοθήκη δεν ξεκίνησε ως μουσείο ελληνικής τέχνης, ελληνοποιείται σταδιακά και εξελληνίζεται η συλλογή της. Προφανώς δεν πρέπει να απωστεί από τον ρόλο της αυτό, δηλαδή να παρακολουθεί, να καταγράφει και να τεκμηριώνει την εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης.

Ωστόσο, όπως επισημαίνουν τόσο η νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης όσο και η επιμελήτρια της μόνιμης συλλογής έργων σύγχρονης τέχνης του μουσείου,

ο ρόλος και η αποστολή της Πινακοθήκης δεν σταματούν στο παρόν. Αυτό που σήμερα συμβαίνει αποκτά σταδιακά ιστορικές διαστάσεις και ο ρόλος της Πινακοθήκης δεν είναι απλώς να το καταγράφει και να το παρατηρεί, αλλά οφείλει να παρεμβαίνει σε αυτό που συμβαίνει, όπως οφείλει να επιλέξει να κρατήσει στις συλλογές της αυτό που είναι σημαντικό για την ιστορία που θα γραφτεί μελλοντικά. Σκοπός και στόχος είναι η Εθνική Πινακοθήκη με τις επιλογές των έργων και την εκθεσιακή δραστηριότητα της, να συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση της εικόνας της ελληνικής τέχνης.

Στο σημείο τομής μεταξύ των δύο φορέων η διευθύντρια της Πινακοθήκης εντοπίζει πλούτο:

Το γεγονός ότι σήμερα υπάρχουν δημόσια μουσεία στην Ελλάδα τα οποία αναπτύσσουν μέσα από τις συλλογές τους τα δικά τους αφηγήματα, που κάποια στιγμή διασταυρώνονται, κάποια ρέουν παράλληλα, αλλά μπορεί πολλές φορές να είναι και ασύμπτωτα δεν μπορεί παρά να είναι μόνο θετικό για την έρευνα και την πολυπρισματικότητα των αφηγημάτων.

3.3 Οι συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης

Ο εμπλουτισμός των συλλογών ενός μουσείου αποτελεί έναν από τους θεμελιώδεις σκοπούς της λειτουργίας του. Για ένα μουσείο Ιστορίας της Τέχνης όπως είναι η Εθνική Πινακοθήκη, η λειτουργία αυτή καλύπτει έναν πολυσήμαντο ρόλο. Ο εμπλουτισμός των συλλογών δεν ολοκληρώνεται ποτέ, διότι εκτός από την κάλυψη κενών, αποσκοπεί στην αποκατάσταση των ισορροπιών, της ιεραρχίας, των αποχρώσεων των κορυφώσεων. Η δημιουργία ενός καλλιτέχνη παρουσιάζει αλλαγές, διακυμάνσεις, κορυφώσεις. Ένα μουσείο Ιστορίας της Τέχνης οφείλει να τις μελετά και να τις αντιπροσωπεύει επαρκώς.⁵⁰

Όπως διαπιστώθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι δωρεές έργων αποτελούν σημαντικό κεφάλαιο εμπλουτισμού των συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης. Οι δωρεές προς την Πινακοθήκη διακρίνονται στις εξής κατηγορίες:

- Δωρεές των ίδιων των καλλιτεχνών και των οικογενειών τους
- Δωρεές του υπουργείου Πολιτισμού ή Παιδείας
- Δωρεές ιδρυμάτων και ιδιωτών
- Κληροδοτήματα

⁵⁰ «Νέα αποκτήματα της Εθνικής Πινακοθήκης 1992-2010....»(2010), σελ.3-5.

- Κληροδοσίες σε έργα αντί φόρου κληρονομιάς⁵¹

Οι πρώτες δωρεές προς την Πινακοθήκη αναφέρονται τη χρονιά της ίδρυσής της, το 1900. Πρόκειται για 264 έργα κυρίως ξένων καλλιτεχνών, αλλά και του Θεόδωρου Βρυζάκη και δωρεές του Πολυτεχνείου και του Πανεπιστημίου. Όπως ήδη αναφέρθηκε (βλ. κεφάλαιο 1), το 1901 προστίθενται 281 έργα από το κληροδότημα Αλέξανδρου Σούτζου, καθώς και έργα κυρίως ξένων καλλιτεχνών. Το 1910 συναντάμε το πρώτο κληροδότημα καλλιτέχνη, αυτό του Γεώργιου Ράλλη (1852-1909). Το 1946 η Πινακοθήκη δέχεται το σημαντικό κληροδότημα του Οδυσσέα Φωκά (βλ. κεφάλαιο 1), ο οποίος αφήνει 92 πίνακες, αντικείμενα, έπιπλα, ένα ακίνητο στην Αθήνα και μία πολυκατοικία στο Παρίσι. Η Νέλλη Μισιρλή και η Άννα Καφέτση, αναφέρουν πως από τα εισοδήματα του παρισινού ακινήτου ο Μαρίνος Καλλιγάς αγόρασε το 1962 έργα των Durer, Goya, Rembrandt, κ.ά.⁵² Τα έργα που είχε στη συλλογή του ο Οδυσσέας Φωκάς αποκτούνται το 1952.

Η Τσίκουτα-Δειμέζη (2015) αναφέρει σχετικά πως μεταξύ του 1949 και του 1971, έτη της θητείας του Μαρίνου Καλλιγά, η Πινακοθήκη παραλαμβάνει τις φυλασσόμενες συλλογές από το Αρχαιολογικό Μουσείο. Πραγματοποιείται, επίσης, με πρωτοβουλία του ζεύγους Roger και Taniana Milliex, μία δωρεά Γάλλων καλλιτεχνών, φόρος τιμής στην αντίσταση των Ελλήνων κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Τέλος, αποκτώνται 46 έργα σημαντικών Γάλλων καλλιτεχνών (Picasso, Braque, Matisse, Masson, κ.ά) καθώς και Ελλήνων που εδρεύουν στο Παρίσι, όπως του Μάριου Πράσινου και του Δημήτρη Γαλάνη.

Από το 1963 η Εθνική Πινακοθήκη ενισχύεται συστηματικά με αγορές έργων από το Υπουργείο Παιδείας. Οι αγορές πραγματοποιούνται καθ' υπόδειξη των διευθυντών της Πινακοθήκης (Τσίκουτα-Δειμέζη, 2015, σ. 23-37). Το Δεκέμβριο του 1969, εν μέσω δικτατορίας, το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων πραγματοποιεί δωρεά 238 έργων προς την Πινακοθήκη και το 1973 δωρεά ακόμη 183 έργων. Το 1975-1976, επί θητείας Δημήτρη Παπαστάμου, και εν όψει της

⁵¹ Μία άλλη πηγή εμπλουτισμού των συλλογών της ΕΠΜΑΣ δίνει ο Νόμος 2557/97 που εφαρμόστηκε το 2000, οποίος επιτρέπει την πληρωμή του φόρου κληρονομιάς σε έργα τέχνης (Νόμος 2557/97 αρ. 2 παρ. 4). Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ

⁵² Μισιρλή (1993) & Καφέτση. Συνέντευξη 14-12-2023.

ολοκλήρωσης του κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης και της παρουσίασης των μόνιμων συλλογών της, πραγματοποιούνται δωρεές Ελλήνων καλλιτεχνών της γενιάς του 1930.

Το 1975 η Πινακοθήκη αποκτά μία από τις σημαντικότερες δωρεές των συλλογών της, αυτή του Θεόδωρου Στάμου (1922-1997), η οποία αριθμεί 45 έργα. Το 1975-76 πραγματοποιείται μεγάλη δωρεά έργων του Μιχάλη Τόμπρου. Το 1976, ο Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989) δωρίζει στην Εθνική Πινακοθήκη 31 έργα.⁵³ Το ίδιο έτος, με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, η Πινακοθήκη εμπλουτίζει τη συλλογή της με τη δωρεά 45 έργων του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα (1906-1994).⁵⁴ Τον Αύγουστο του 1977 η Πινακοθήκη αποκτά 1419 έργα της συλλογής Κουτλίδη. Ο Ευριπίδης Κουτλίδης με ιδιόγραφη διαθήκη του το 1971 εκφράζει την επιθυμία τα έργα της συλλογής του να εκτίθενται. Μετά το θάνατό του, το 1974, ξεκινάει η διαδικασία εφαρμογής της διαθήκης. Από το 1977 τα έργα της συλλογής Ε. Κουτλίδη, κυρίως εκείνα του 19ου αιώνα, συνυπάρχουν ως ξεχωριστή συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης. Το 1997, έπειτα από ενέργειες της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα και απόφαση των Διοικητικών Συμβουλίων των δύο ιδρυμάτων, αποφασίζεται από κοινού η Συλλογή Κουτλίδη να στεγαστεί και να συνεκτίθεται με αυτή της Πινακοθήκης.⁵⁵

Το 1980, έπειτα από δύο συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης,⁵⁶ πραγματοποιείται η εξαιρετικά σημαντική δωρεά έργων του Κωνσταντίνου Παρθένη. Τα έργα της δωρεάς καταγράφονται στη συνεδρίαση της 25ης Αυγούστου του 1980 κατά ενότητες. Σήμερα, σύμφωνα με την ψηφιακή καταγραφή τους, φτάνουν τα 521 έργα.⁵⁷ Η Μετσαφού-Πολύζου αναφέρει χαρακτηριστικά πως κατά τις δεκαετίες 1970-1980, την περίοδο δηλαδή της θητείας του Δημήτρη Παπαστάμου, ο διευθυντής της Πινακοθήκης είχε την άποψη πως οι αναδρομικές εκθέσεις βοηθούν το κοινό να γνωρίσει τα έργα των καλλιτεχνών και

⁵³ Απόφαση 31/8/1976. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁵⁴ 27 Φεβρουαρίου 1986. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁵⁵ Πρακτικά Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, 12 Μαΐου 1997, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁵⁶ 7 Ιουλίου 1980, 25 Ιουλίου 1980. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁵⁷ Περιήγηση στο πρόγραμμα "MuseumPlus" της ΕΠΜΑΣ.

ιδιαίτερα των σύγχρονων. Με το πέρας των εκθέσεων οι καλλιτέχνες συνηθίζουν να αφήνουν ως δωρεά στην Πινακοθήκη ορισμένα από τα εκτιθέμενα έργα τους.

Το 1988⁵⁸ η Πινακοθήκη αποκτά μία από τις πιο σημαντικές δωρεές της, αυτή του Γιάννη Μόραλη (1916-1992), σπουδαίου καλλιτέχνη και δασκάλου της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, η οποία αριθμεί 113 έργα. Το 1990 η γλύπτρια Μπέλλα Ραφτοπούλου (1902-1992) δωρίζει μετά θάνατον όλα τα ακίνητα, τα έργα και τα βιβλία της στην Εθνική Πινακοθήκη. Το κληροδότημα Μπέλλας Ραφτοπούλου ολοκληρώνεται το 1995 και αριθμεί 540 έργα τέχνης.⁵⁹ Το 1995 επί θητείας Μαρίνας Λαμπράκη Πλάκα ολοκληρώνεται το κληροδότημα της Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη(1911-1995), η οποία αφήνει στην Πινακοθήκη όλη την κινητή και ακίνητη περιουσία της που αριθμεί 1100 έργα τέχνης, καθώς και ένα ακίνητο στο Γαλάτσι, αρχιτεκτονικού σχεδιασμού Δημήτρη Πικιώνη.

Το 1997 η Πινακοθήκη αποκτά την τεράστια συλλογή γλυπτικής του Ιωάννη Αβραμίδα (1922), που συγκεντρώνει στο σύνολό της 191 έργα εκ των οποίων 52 γλυπτά. Το ίδιο έτος προχωρεί η δωρεά της συζύγου του γλύπτη Γιάννη Μαλτέζου (1915-1987). Ο ακαδημαϊκός ζωγράφος και καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, Παναγιώτης Τέτσης (1925-2016) προσφέρει σε δύο φάσεις (1998 και 2000) μία πολύ γενναιόδωρη και σημαντική δωρεά των έργων του, η οποία αριθμεί 123 έργα.

Το 2000 με το νόμο 2557/97 η συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης εμπλουτίζεται με ακόμη 26 σημαντικά έργα του Κωνσταντίνου Παρθένη. Ο νόμος 2557/97 δίνει τη δυνατότητα εξόφλησης του φόρου κληρονομιάς με παραχώρησης ίσης αξίας έργων από τους κληρονόμους (Τσίκουτα-Δεϊμέζη, 2015, σ.35). Το 2006 σε μία σημαντική στιγμή για την Εθνική Πινακοθήκη και την ελληνική γλυπτική επιτυγχάνεται η συνένωση του Μουσείου με το Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου και ολοκληρώνεται στην Αίγινα η νέα πτέρυγα του Μουσείου Καπράλου. Τα έργα του γλύπτη Χρ. Καπράλου είναι συνολικά 6000, εκ των οποίων 1800 κομμάτια γλυπτών σε σειρές και αντίγραφα και 3000 σχέδια, τα οποία έχουν μελετηθεί και

⁵⁸ Συνεδρίαση ΔΣ 5 Ιουλίου 1970. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

⁵⁹ Απόφαση ΔΣ της Εθνικής Πινακοθήκης 4 Μαΐου 1995. Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ.

τεκμηριωθεί στο αρχείο της ΕΠΜΑΣ από την επιμελήτρια του μουσείου Α. Ζερβού (Τσίκουτα-Δεϊμέζη, 2015, σ.37). Το 2007 η Πινακοθήκη παραλαμβάνει από το εργαστήριο του Δανιήλ (Παναγόπουλου) (1924-2008) το σύνολο των έργων του καλλιτέχνη. Πρόκειται για περισσότερα από 300 έργα πλην των σχεδίων του καλλιτέχνη και των προπλασμάτων(Τσίκουτα-Δεϊμέζη, 2015, σ.38).

Ορισμένα στατιστικά στοιχεία που σχετίζονται με τις συλλογές έργων της Εθνικής Πινακοθήκης δίνουν την εικόνα του συνόλου των έργων που πλησιάζει τις 19.000. Μαζί με τα ζωγραφικά έργα, τα γλυπτά, τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά, οι δωρεές ανέρχονται σε 6.800 και τα κληροδοτήματα σε 4.500 έργα. Από τα ζωγραφικά έργα, οι ελαιογραφίες και τα ακρυλικά αριθμούν περίπου 3.000 και τα γλυπτά του Χρ. Καπράλου φτάνουν περίπου τα 1.000 έργα.⁶⁰

Η Μετσαφού-Πολύζου σημειώνει:

Παρότι η μέθοδος κτήσης των έργων είναι πιθανό να διαφέρει από εποχή σε εποχή, τα μουσεία χαρακτηρίζονται από τις εποχές των διευθυντών τους και ως προς τα αποκτήματα τους. Προτάσεις για αγορές υποβάλλει η πενταμελής καλλιτεχνική επιτροπή του μουσείου, που συγκροτείται από τον Διευθυντή και τέσσερα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου τα οποία έχουν την εγγύτερη σχέση με το αντικείμενο.

Τα σύγχρονα έργα της Εθνικής Πινακοθήκης αποτελούν επιλογές:⁶¹

- Του διευθυντή του μουσείου.
- Των επιμελητών που δραστηριοποιούνται στο μουσείο έως σήμερα.
- Της εκάστοτε καλλιτεχνικής επιτροπής του μουσείου.

Σήμερα, όπως αναφέρει η νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, η βασική πολιτική κτήσης εξακολουθεί να σχετίζεται με την αποδοχή δωρεών. Ωστόσο, έπειτα από εισήγησή της στο Διοικητικό Συμβούλιο του μουσείου σκοπεύει να αναβιώσει μία πολιτική αγορών, όπως υπήρχε παλαιότερα, η οποία ανακόπηκε λόγω της υπολειτουργίας του μουσείου κατά τα έτη της ανακαίνισής του.

⁶⁰ Παρατέθηκε ενδεικτική αναφορά των μεγάλων δωρεών από το 1900 έως 2007.

⁶¹ «Δωρεές Ελλήνων καλλιτεχνών προς την Εθνική Πινακοθήκη 1910-2012» (2012).

Το ενδιαφέρον της για τον εμπλουτισμό της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου σημειώνει και η επιμελήτρια της έκθεσης, η οποία αναφέρει σχετικά:

Με ενδιαφέρει απολύτως να αποκτώνται καινούργια έργα που να δείχνουν την εξέλιξη της συλλογής του μουσείου [...] η τέχνη διαρκώς εξελίσσεται και προκειμένου να μπορείς να ακολουθείς τις εξελίξεις θα πρέπει να συμπεριλαμβάνεις στη συλλογή και έργα νεότερων και πολύ αξιόλογων καλλιτεχνών.

3.4 Η πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης

Ακολουθώντας την ιστορική διαδρομή της εξέλιξης της Εθνικής Πινακοθήκης και του εμπλουτισμού των συλλογών της, η Καφέτση αναφέρει ότι στη διάρκεια της θητείας του Παπαστάμου, δεν υπάρχει συλλεκτική πολιτική αγορών ή δωρεών. Σημειώνει, επίσης, ότι το επιστημονικό προσωπικό του μουσείου δεν έχει λόγο, κατά την εποχή εκείνη, στον εμπλουτισμό των συλλογών. Υπάρχει, βεβαίως, η καλλιτεχνική επιτροπή, ωστόσο η τελική απόφαση παραμένει του διευθυντή. Σύμφωνα με την ίδια, ο γιγαντισμός των συλλογών της Πινακοθήκης προέρχεται από την απουσία επιστημονικών κριτηρίων στην επιλογή των έργων.

Η Καφέτση τονίζει το μέγεθος της ευθύνης του διευθυντή του μουσείου στον εμπλουτισμό και την ανάδειξη της συλλογής του. Για το λόγο αυτό θεωρεί αναγκαία τη συμμετοχή του επιστημονικού προσωπικού στη λήψη των αποφάσεων αγοράς ή αποδοχής δωρεάς έργων. Οι εισηγήσεις των επιμελητών πρέπει να είναι γνωμοδοτικές και να θέτουν τα κριτήρια γνωρίζοντας τις ελλείψεις και τις ανάγκες. Για τα προαναφερθέντα κρίνεται αναγκαία πρωτίστως η μελέτη και τεκμηρίωση των συλλογών, που όπως αναφέρει, ήταν ελλειπείς κατά την περίοδο της θητείας της. Στον αντίποδα, η Μετzaφού-Πολύζου (2023) αναφέρει πως οι συλλογές σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης εμπλουτίζονται μέχρι σήμερα και, παρά τις αλλαγές στη διεύθυνση του μουσείου, ο εμπλουτισμός δεν παύει να πηγαίνει πάντα σύμφωνα με το πλάνο.

Σχετικά με την πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη σήμερα, η νυν διευθύντρια, Συναγώ Τσιάρα, αναφέρει ότι η βασική πολιτική κτήσης σχετίζεται με την πολιτική των δωρεών. Με την αποδοχή δηλαδή

δωρεάς από καλλιτέχνες και συλλέκτες. Σε αυτό συμφωνεί και η επιμελήτρια Τσίκουτα-Δεϊμέζη η οποία επισημαίνει την αξία της δωρεάς και σε ό,τι αφορά την απόκτηση έργων σύγχρονης τέχνης από το μουσείο:

Δωρεές έργων σύγχρονων και εν ζωή καλλιτεχνών πραγματοποιούνται με το πέρας των θεματικών εκθέσεων στην ΕΠΜΑΣ, βεβαίως τα έργα που δέχεται το μουσείο πρέπει να συνάδουν με τις ανάγκες εμπλουτισμού της συλλογής του και να βοηθούν στην πληρέστερη παρουσίαση του αφηγήματος.

Όπως προαναφέρθηκε, η νυν διευθύντρια, μετά την ανάληψη των καθηκόντων της και την επαναλειτουργία του μουσείου, έχει προτείνει την αναβίωση μίας πολιτικής αγορών που υπήρχε κατά τα παλαιότερα χρόνια και η οποία είχε παύσει λόγω των οικονομικών συνθηκών, καθώς και λόγω υπολειτουργίας της Εθνικής Πινακοθήκης κατά τα έτη της ανακαίνισής της. Σημειώνει σχετικά:

Από το 2021 και την επαναλειτουργία της Εθνικής Πινακοθήκης, η πολιτική αγορών δεν έχει ενεργοποιηθεί, εκτός ορισμένων – μικρών - εξαιρέσεων, ωστόσο πρόκειται να ενεργοποιηθεί στο άμεσο μέλλον μαζί με την πολιτική αποδοχής δωρεών νέων έργων σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών.

Όπως τονίζει, είναι πολύ σημαντικό να καλυφθούν τα ιστορικά κενά και να παρακολουθείται το σύγχρονο εντάσσοντας στη συλλογή της Πινακοθήκης καλλιτέχνες και δημιουργούς που ξεχωρίζουν, και των οποίων τα έργα έχουν θέση στο μουσείο προκειμένου να συνδεθούν με τα παλαιότερα έργα της συλλογής.

Στη νέα εποχή της Πινακοθήκης τα κριτήρια για την αγορά έργων ή την αποδοχή δωρεάς, σύμφωνα με τη διευθύντρια, σχετίζονται με την ταυτότητα του μουσείου, καθώς και με την εξέλιξη της φυσιογνωμίας της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης. Ένα επιπλέον κριτήριο σχετίζεται με τα κενά της συλλογής, λόγου χάρη με τις καλλιτέχνιδες, τις γυναίκες δημιουργούς που, κατά την Τσιάρα, υποεκπροσωπούνται στη συλλογή της Πινακοθήκης. Το τρίτο κριτήριο που θέτει είναι το βλέμμα των διευθυντών του μουσείου που αλλάζει μαζί με την αλλαγή της εκάστοτε θητείας.

Παράδειγμα αυτού αποτελεί ο παλαιότερος προσανατολισμός της συλλογής, που επικεντρωνόταν κυρίως στην παραστατική ζωγραφική ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Η Τσιάρα επισημαίνει:

Θεωρώ ότι έχει δοθεί πολύ μεγαλύτερη έμφαση σε αυτόν τον τομέα από ότι ενδεχομένως θα έπρεπε και ως εκ τούτου έχουν παραμεληθεί κάποια άλλα

εκφραστικά είδη όπως η τέχνη του βίντεο ή η τέχνη της φωτογραφίας, των εγκαταστάσεων, της περφόρμανς όπου δεν γίνεται λόγος απλά για σύγχρονη τέχνη, αλλά μιλάμε ουσιαστικά για τη μεταπολεμική τέχνη του 20^{ου} αιώνα». Στα προαναφερθέντα, σύμφωνα με τη διευθύντρια, εντοπίζονται όλα τα κενά της συλλογής.

Η ίδια καταλήγει πως ο διάλογος των μέσων σίγουρα χρειάζεται μεγαλύτερο εμπλουτισμό στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης.

3.5 Εκθέτοντας την σύγχρονη ελληνική τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη: «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου - η ελληνική εμπειρία»

Ως παράδειγμα μελέτης της παρουσίασης της συλλογής σύγχρονης ελληνικής τέχνης στην Εθνική Πινακοθήκη επιλέχθηκε η έκθεση «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία». Η επιλογή έγινε κυρίως λόγω της σημαντικότητας της έκθεσης για τις καινοτομίες που εισήγαγε σε μουσειολογικό και τεχνοϊστορικό επίπεδο, αλλά και λόγω της χρονικής στιγμής στην οποία η Καφέτση ξεκίνησε την έρευνα για τη δημιουργία της έκθεσης (1989-1990). Η Καφέτση σημειώνει ότι:

Σε αυτό το διάστημα οι μόνιμες συλλογές του μουσείου δεν εκτίθετο πλην περιπτώσεων που εκθέτονται περιστασιακά. Στη θέση τους παρουσιάζονται μικρές περιοδικές εκθέσεις. Συνεπώς, εφόσον οι μόνιμες συλλογές του μουσείου δεν εκτίθενται, δεν υπάρχει ανάγκη πραγματοποίησης μουσειολογικής μελέτης.

Αναφέρει, επιπροσθέτως, την απουσία συλλεκτικής και εκθεσιακής πολιτικής κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Κατά την προαναφερθείσα περίοδο οι συλλογές του μουσείου δεν μελετώνται, πλην εξαιρέσεων ορισμένων επιμελητών όπως της ίδιας, όπως αναφέρει, η οποία σημειώνει ότι αναλαμβάνει αυτοβούλως την τεκμηρίωση μέρους της συλλογής του μουσείου.

Σύμφωνα με την Καφέτση, κατά την περίοδο της θητείας του Παπαστάμου:

Οι εισηγήσεις για την πραγματοποίηση περιοδικών εκθέσεων έρχονταν από το εξωτερικό με τη μορφή έτοιμης πρότασης. Σε άλλες περιπτώσεις ήταν προτάσεις της ίδιας της οικογένειας των εκάστοτε καλλιτεχνών ή των ιδίων εφόσον ήταν εν ζωή. Το γενικότερο αυτό κλίμα ενέτεινε την απουσία έρευνας και κριτηρίων βασισμένων σε μουσειακή έρευνα.

Κατά την τριετή θητεία της στο Centre Pompidou⁶² του Παρισιού η Καφέτση αρχίζει να συλλαμβάνει την ιδέα πραγματοποίησης μίας ομαδικής έκθεσης στην οποία θα ερευνώνται οι τομές, οι ρήξεις, συνέχειες και οι ασυνέχειες στην έρευνα για

⁶² Στο πλαίσιο περαιτέρω επιμόρφωσης των επιμελητών της Εθνικής Πινακοθήκης που είχε προταθεί από τον Δ. Παπαστάμο, οι επιμελητές Άννα Καφέτση, Μάνος Στεφανίδης και Ειρήνη Οράτη είχαν συνεργαστεί για ορισμένο χρονικό διάστημα με μεγάλα Ευρωπαϊκά μουσεία.

ελληνικότητα του μοντέρνου ή για το αν εν τέλει μπορεί να γίνει λόγος για έναν ελληνικό μοντερνισμό.

Στις 14 Μάϊου του 1992 εγκαινιάζεται στην Εθνική Πινακοθήκη η ομαδική έκθεση με τίτλο «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία». Το εγχείρημα της έκθεσης και της επιμελήτριας θα αποδειχθεί μεγαλόπνοο. Η Καφέτση θα επιχειρήσει να αποδώσει τον ορισμό του ελληνικού μοντερνισμού και να απαντήσει στο ερώτημα αν τελικά υπήρξε μοντερνιστικό κίνημα στην Ελλάδα και αν ναι, ποιες οι απαρχές, τα όρια και τα χαρακτηριστικά του. Η έκθεση θα διαρκέσει έως τις 13 Σεπτεμβρίου του 1992. Περιλαμβάνει συνολικά έργα 102 Ελλήνων καλλιτεχνών, μεταξύ των οποίων και έργα Ελλήνων καλλιτεχνών της διασποράς.

Ο ελληνικός μοντερνισμός είναι ένας μετα-μοντερνισμός - όχι με την ιστορική έννοια του όρου – δεδομένου ότι δανείζεται, επεξεργάζεται και προσαρμόζει γνωστές μορφές συντελεσμένες σε άλλες εστίες (Χαμαλίδη, 2022). Η ενιαία θεώρηση της ελληνικής τέχνης του 20^{ού} αιώνα παραβλέπει και αποσιωπά την περισσότερο ή λιγότερο αποφασιστική ρήξη που παρατηρείται από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα με την κυρίαρχη και μιμητική αντίληψη για την τέχνη (Καφέτση, 1992).⁶³ Η συγκεκριμένη έκθεση θέλησε να εντοπίσει στα έργα τα ποιοτικά χαρακτηριστικά και τις ρήξεις. Όμως, ποια ήταν η διαβάθμιση της ρήξης αυτής; Σύμφωνα με την επιμελήτρια, αυτό ακριβώς επιχείρησε να ανιχνεύσει η έκθεση «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία». Ως βασικοί άξονες τέθηκαν οι ποικίλες διαβαθμίσεις, οι μεταλλαγές και μετατοπίσεις, οι οποίες δίχως να αλλοιώνουν ριζικά μετασχηματίζουν τον αρχικό, μόνιμο χαρακτήρα του μοντέρνου (Καφέτση, 1992).⁶⁴

Προκειμένου να απαντηθεί το ερευνητικό ερώτημα της έκθεσης, η επιμελήτρια εστιάζει σε μία εργοκεντρική και θεωρητική κατεύθυνση. Αυτό που ενδιαφέρει είναι να διαβαστεί το έργο ως κείμενο, οι εσωγενείς δηλαδή παράγοντες ανάγνωσης στις προθέσεις του έργου και όχι του δημιουργού. Όπως αναφέρει η ίδια: «Όταν τελειώνει το έργο παραδίδεται στα χέρια των αναγνωστών, ακόμη και ο ίδιος ο δημιουργός γίνεται αναγνώστης του έργου».

⁶³ «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου η ελληνική εμπειρία» (1992).

⁶⁴ Όπ.π.

Ενδιαφέρον στο έργο, σύμφωνα με την επιμελήτρια, έχουν οι παρενθέσεις, το λάθος, οι ασυνέχειες. Πρόκειται για μία ανορθόδοξη ματιά των μεταμορφώσεων. Η έκθεση χωρίζεται σε εννέα ενότητες, σε εννέα μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Στις μεταμορφώσεις αυτές συναντάμε τη διαφορετικότητα και τη μετατόπιση του κέντρου βάρους στους παράγοντες εκείνους που καθορίζουν τα χαρακτηριστικά του έργου τέχνης. Πολλαπλά στοιχεία μπορεί να εντοπίζουμε, λόγου χάριν, σε επόμενες ή σε προγενέστερες περιόδους του έργου των δημιουργών. Το υλικό, σύμφωνα με την Καφέτση, «δεν δουλεύτηκε με την έννοια της γενιάς και η παρουσίαση των έργων δεν ήταν γραμμική».

Οι εννέα ενότητες-μεταμορφώσεις της έκθεσης καλύπτουν το χρονολογικό φάσμα από το 1900 έως το 1992. Στο πρώτο μέρος, που φτάνει ως τα έργα της τέταρτης μεταμόρφωσης (χρονολογικά έως το 1962), παρακολουθούμε τη χειραφέτηση των πλαστικών τεχνών από το αντικείμενο αναφοράς. Το νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας αναζητείται και παράγεται μέσα στο ίδιο το έργο. Στο δεύτερο μέρος (1962-1992) παρακολουθούμε μια σειρά μετατοπίσεων από την απεικονιστική λειτουργία στην υπέρβαση αυτής. Το φαινόμενο εκδηλώνεται ποικιλοτρόπως τόσο στη ζωγραφική όσο και στη γλυπτική, μεταβάλλοντας τη σχέση δημιουργού-θεατή με το ίδιο το έργο. Οι πλαστικές τέχνες ωθούνται σε συγχώνευση (φυσικός-αρχιτεκτονικός χώρος). Με τον τρόπο αυτό μικραίνει το χάσμα ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και στην επιστήμη-τεχνολογία. Σημασία έχει πλέον η διαδικασία παραγωγής του καλλιτεχνικού έργου και όχι το ίδιο το καλλιτεχνικό αντικείμενο.⁶⁵

Η αναφορά στη συγκεκριμένη έκθεση γίνεται, όπως προαναφέρθηκε, για ποικίλους λόγους. Αφενός λόγω της χρονικής στιγμής στην οποία παρουσιάζεται, καθώς η Εθνική Πινακοθήκη είναι σε μία μεταιχμιακή περίοδο. Βρισκόμαστε στο τέλος της θητείας του Δημήτρη Παπαστάμου (1989) και λίγο πριν την έναρξη της θητείας της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα (1991). Στο μεσοδιάστημα από τη λήξη της θητείας του Παπαστάμου έως την ανάληψη των καθηκόντων από τη Λαμπράκη-Πλάκα, τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης αναλαμβάνει η Μαίρη Μιχαηλίδου. Η

⁶⁵ Όπ.π.

Μιχαηλίδου παραμένει στην Πινακοθήκη για ορισμένο χρονικό διάστημα προτού επιστρέψει στην οργανική θέση της στο Υπουργείο Πολιτισμού και εν συνεχεία αναλαμβάνει αναπληρώτρια Διευθύντρια η Νέλλη Μισιρλή (βλ. κεφάλαιο 1), η οποία σύμφωνα με την Καφέτση είναι «η αρχαιότερη εκ των επιμελητών του μουσείου».

Ο έτερος λόγος που εξηγεί την αναφορά στην έκθεση «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία», είναι ότι πρόκειται για την πρώτη έκθεση που αναλαμβάνει εξολοκλήρου ως ιδέα, σύλληψη και απόδοση μίας εκ των επιμελητριών του μουσείου. Σύμφωνα με την Καφέτση, αυτό οφείλεται σε παρότρυνση του Νίκου Κεσσανλή, ο οποίος από τη θέση του μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου, προτείνει οι προτάσεις του εκθεσιακού προγράμματος να προέρχονται από τους ίδιους τους επιμελητές της Πινακοθήκης. Τέλος, γίνεται αναφορά στη συγκεκριμένη έκθεση διότι μέσω του αφηγήματός της είμαστε σε θέση να αποκτήσουμε μία σαφή εικόνα του τρόπου παρουσίασης της σύγχρονης (για την εποχή εκείνη) τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η συγκεκριμένη έκθεση εισάγει καινοτομίες ως προς το ερευνητικό ερώτημα που θέτει, καθώς και ως προς το τεχνοϊστορικό της αφήγημα. Σύμφωνα με το περιεχόμενό της, δεν πρόκειται για μία έκθεση - επισκόπηση. Η επιμελήτρια επιλέγει να δείξει και έργα καλλιτεχνών που δεν θεωρούνταν αριστουργήματα, για να αναφερθεί μέσα από τα εντελή χαρακτηριστικά τους στην αισθητική του “nonfinito”.⁶⁶ Επιπροσθέτως, είναι η πρώτη φορά που συναντάμε το θεσμό της χορηγίας για την πραγματοποίηση μίας έκθεσης σε χώρο μουσείου. Ο κατάλογος και το κείμενο είναι εξολοκλήρου σύλληψη της επιμελήτριας. Τέλος, είναι η πρώτη φορά που ο μουσειολογικός σχεδιασμός της έκθεσης πραγματοποιείται με τη συνεργασία της επιμελήτριας και της αρχιτεκτονικής ομάδας της Εθνικής Πινακοθήκης.

Η αξία της μουσειολογικής έρευνας των συλλογών της Πινακοθήκης όπως τονίζεται μέσα από τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων των διευθυντών και επιμελητών του μουσείου που έχουν παρατεθεί έως εδώ, επιβεβαιώνεται μέσα από την παράθεσή του παραδείγματος της έκθεσης «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Η

⁶⁶ Μτφ. του ατελούς.

ελληνική εμπειρία». Βάσει των προαναφερθέντων, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι τα έργα σύγχρονης τέχνης της μόνιμης συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης δίνουν τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και αφηγήσεων. Στην πορεία από τον εμπλουτισμό της συλλογής έως την έκθεσή τους τα έργα της συλλογής γίνονται αφετηρία μελέτης και αναγνώσεων οι οποίες αντικατοπτρίζουν το κοινωνικό γίνεσθαι και τις φάσεις του μουσείου μέσα στο χρόνο. Μέσω της μελέτης της συλλεκτικής πολιτικής του μουσείου αναβιώνουν βασικοί σταθμοί στην ιστορία της Πινακοθήκης υπό το βλέμμα και τον ρόλο των διευθυντών, των μελών των διοικητικών συμβουλίων, των πολιτικών ευεργετών, των καλλιτεχνών και των δωρητών.

Κεφάλαιο 4

4. Επανα-αναγνώσεις: Η μόνιμη συλλογή σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη νέα εποχή της Εθνικής Πινακοθήκης

4.1. Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη, αφαίρεση-μοντερνισμός

Η μοντέρνα τέχνη ολοκλήρωσε την εξάρθρωση της θεσμικής γλώσσας της ζωγραφικής όταν κατάφερε να καταργήσει το πλαίσιο που αντιπροσωπεύει το όριο ανάμεσα στον πραγματικό και τον φανταστικό κόσμο, δηλαδή το κάδρο. Η κατάργηση του κάδρου και η εισβολή στο χώρο σήμαινε αυτόματα και την υπέρβαση των παραδοσιακών ορίων ανάμεσα στις κατηγορίες των τεχνών (ζωγραφική, γλυπτική). Η ποιητική του έργου δεν στηριζόταν πλέον στους παραδοσιακούς κανόνες αλλά σε διαδικασίες κατασκευής και το έργο τέχνης ισοδυναμούσε με αντικείμενο που διεκδικούσε μία θέση μέσα στον χώρο της ίδιας της ζωής (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001).⁶⁷

Στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα οι σχολές που επηρεάζουν την πορεία της σύγχρονης τέχνης οδηγούν στην αναθεώρησή της. Τα ζητήματα που τίθενται αφορούν καταρχάς δεδομένα μορφής και έκφρασης στο έργο τέχνης, καθώς και την ίδια τη λειτουργία της τέχνης αυτής καθαυτής. Η είσοδος της αφαίρεσης, της απομάκρυνσης δηλαδή από τον αισθητό κόσμο και της αναπαράστασής του στη ζωγραφική επιφάνεια, στην ελληνική τέχνη μοιάζει να καθυστερεί σε σχέση με την ευρωπαϊκή ζωγραφική. Χαρακτηριστικά της εντοπίζονται στο έργο καλλιτεχνών που έχουν ξεκινήσει τη σταδιοδρομία τους μέσα στη δεκαετία του '30, ενώ δεν θα αργήσουν να προστεθούν στην ομάδα αυτή και νεότεροι καλλιτέχνες γεννημένοι περίπου το 1920.

Η Βακαλό σημειώνει:

Οι περισσότεροι από τους Έλληνες «αφηρημένους» καλύτερα θα χαρακτηρίζονταν ως «αφαιρετικοί». Γιατί δεν έπαψαν να κρατούν στην αφηρηρία του έργου τους κάποια πρότυπα μορφών και έπειτα να φτάνουν στην αφηρημένη διατύπωσή τους με την έννοια του μη παραστατικού απλώς, δηλαδή εκείνου του τρόπου που προβάλλει την παράσταση αλλά τις αναγωγές και τους μετασχηματισμούς της. Η έρευνα της ίδιας της ζωγραφικής γλώσσας αποτέλεσε το στόχο της γενιάς των μεγάλων πρωτοπόρων της αφαίρεσης (Βακαλό, 1985, σ. 23).

Σύμφωνα με τη Λαμπράκη-Πλάκα (2001, σ. 560):

Η επικράτηση της ανεικονικής τέχνης διεθνώς, περίπου κατά τη δεκαετία του 1960, λίγο πριν την επιστροφή στην καταναλωτική πραγματικότητα όπως παρουσιάζεται μέσα από την Ποπ-Αρτ, συμπαρασύρει πολλούς νέους ζωγράφους σε αφαιρετικούς

⁶⁷ Επεξηγηματικό κείμενο Γ ορόφου της ΕΠΜΑΣ, «Από την επιφάνεια στο χώρο».

πειραματισμούς. Κατά τη δεκαετία του 1950 είχαν ωριμάσει στην Ελλάδα οι συνθήκες για μία ρήξη τόσο με τα συντηρητικά κατάλοιπα της διδασκαλία στη Σχολή Καλών Τεχνών όσο και με τους μεσοπολεμικούς πατέρες της γενιάς του ελληνοκεντρικού μοντερνισμού.

Παρατηρούμε, λοιπόν, το συγχρονισμό του έργου των Ελλήνων καλλιτεχνών με εκείνο των ξένων καλλιτεχνών στα εικαστικά δρώμενα της περιόδου σε Ευρώπη και Αμερική. Ο συγχρονισμός αυτός επιβεβαιώνεται από τη γενικότερη τάση των αφαιρετικών ρευμάτων στην Ελλάδα. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, και ενώ ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός βρίσκεται σε πλήρη άνθηση, κάνουν την εμφάνισή τους συνθέσεις στις οποίες χρησιμοποιείται πληθώρα μέσων και τεχνικών - όχι αποκλειστικά εικαστικών (Αδαμοπούλου, 2001, σ. 9). Οι όροι που καθορίζουν την αντίληψη για την τέχνη αλλάζουν. Η ίδια η έννοια της τέχνης, της φύσης, της λειτουργίας και του ρόλου της επανατοποθετούνται. Οι εξελίξεις φαινομενικά διχάζουν τους δρόμους της νεώτερης τέχνης. Στην πρώτη κατεύθυνση συναντάμε μέσα στο έργο των Ελλήνων καλλιτεχνών, τη συνέχεια των ερευνητικών ενδιαφερόντων που ξεκίνησαν οι πρωτοπόροι της αφαίρεσης. Στον αντίποδα δίνεται έμφαση στο ίδιο το θέμα ως «αντίδραση» στην ίδια την αφαίρεση.

4.1.2 Από τη δεκαετία του '60 έως τη σύγχρονη τέχνη

Όπως προαναφέρεται, στην Ελλάδα οι ιδιαίτερες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες διαμορφώνουν μία ιδιόρρυθμη εικαστική κατάσταση συγκριτικά με την κατάσταση που επικρατεί στη Δύση (Αδαμοπούλου, 2000). Στην αρχή της δεκαετίας του '60 εντοπίζονται οι πρώτες αλλαγές στην ίδια τη μορφή του έργου τέχνης. Σταδιακά ο ζωγραφικός πίνακας αποκτά τρεις διαστάσεις και ουσιαστικά λειτουργεί σαν μία κατασκευή επάνω στην επιφάνεια του τοίχου. Το επόμενο στάδιο είναι η έξοδος του έργου τέχνης από τον τοίχο προς το χώρο. Το έργο τέχνης αποκτά νέες λειτουργίες και πολλαπλές σημασίες. Οι προβληματισμοί των καλλιτεχνών γύρω από τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης σε συνδυασμό με τους εικαστικούς πειραματισμούς κυριαρχούν παγκοσμίως και διαμορφώνουν το περιεχόμενο του έργου τέχνης. Η κατάργηση των παραδοσιακών κριτηρίων αξιολόγησης του ζωγραφικού έργου έρχεται ως επακόλουθο του προβληματισμού των καλλιτεχνών γύρω από τα υλικά και τα εκφραστικά μέσα της τέχνης.⁶⁸

⁶⁸ «Ελληνική ζωγραφική. Μόνιμες Συλλογές» (2007).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 η εικόνα επανέρχεται δριμύτερη, εμπλουτισμένη με την εμπειρία των αφαιρετικών αναζητήσεων. Το πραξικόπημα του 1967 διακόπτει βίαια την πρωτοποριακή άνοιξη που είχε ξεκινήσει την προηγούμενη δεκαετία. Πολλοί από τους εκπροσώπους της ελληνικής πρωτοπορίας αναπροσαρμόζουν τους ζωγραφικούς κώδικές τους, προκειμένου να καταγγείλουν μέσα από το έργο τους τον ολοκληρωτισμό του καθεστώτος. Κατά τα πρώτα έτη της δικτατορίας παρατηρείται μία εθελοντική σιωπή του καλλιτεχνικού κόσμου, η οποία εξελικτικά δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μία νέα τροπή.

Κατά τη δεκαετία του 1970 παρατηρείται στην Ελλάδα μία δημιουργική έξαρση και οι Έλληνες καλλιτέχνες πειραματίζονται με ποικίλα μέσα. Επιπλέον, σημειώνεται η επιστροφή σε μία μορφή νέας παραστατικής ζωγραφικής που συμπορεύεται με τον Αμερικανικό Υπερρεαλισμό (Hyperrealism) και τους ευρωπαϊκούς ρεαλισμούς. Βασικό χαρακτηριστικό της είναι η προέλευση της εικόνας από τα μαζικά μέσα. Οι καλλιτέχνες της περιόδου αυτής κάνουν εκτεταμένη χρήση των νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων στο έργο τους, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη διαδικασία παραγωγής του έργου και τη σωματική συμμετοχή καλλιτέχνη και κοινού.

Επιπλέον, στο έργο των Ελλήνων καλλιτεχνών εντοπίζεται η επαναφορά σε μορφές και πρότυπα της παράδοσης, δηλαδή σε μία περισσότερο παραστατική ζωγραφική. Η επιστροφή στην εικόνα ενθαρρύνει αρκετούς καλλιτέχνες να ανοίξουν έναν νέο διάλογο με τα τρέχοντα ζητήματα της εποχής. Τα έτη που ακολουθούν μετά το 1974 είναι τα κρισιμότερα για τη διαμόρφωση της νέας ελληνικής τέχνης. Μετά την άρση της λογοκρισίας που είχε επιβάλει η Χούντα, οι Έλληνες καλλιτέχνες ελευθερώνονται από τους κοινωνικούς και ηθικούς περιορισμούς. Σύμφωνα με τον Κολοκοτρώνη (2007), η προσπάθεια αυτή θα φέρει στο προσκήνιο το ρεύμα του νεοεξπρεσιονισμού, του κριτικού ρεαλισμού και της εννοιολογικής προσέγγισης του έργου τέχνης. Η ελευθερία αυτής της νέο-εξπρεσιονιστικής χειρονομίας και η επιθυμία και ανάγκη των εκπροσώπων του ρεύματος αυτού για μία υπέρβαση της «κιτς» κουλτούρας που είχε επιβληθεί κατά τα έτη της δικτατορίας, θα αναθερμάνει τις συζητήσεις περί παράδοσης (Κολοκοτρώνης, 2007, σ.13-15).

Ο κριτικός ρεαλισμός της δικτατορίας επαναφέρει την εικόνα στην ελληνική ζωγραφική. Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας εντοπίζονται ορισμένες

αλλαγές που σηματοδοτούν τη βαθιά τομή της μεταμοντέρνας εποχής. Το απελευθερωτικό αυτό κλίμα της μεταμοντέρνας συνθήκης ευνοεί τις μεταμορφώσεις. Ο μεταμοντερνισμός δρα καταλυτικά στη σύγχρονη ελληνική δημιουργία. Μέσα στο γενικότερο κλίμα της ανοχής και της παγκοσμιοποίησης οι παλαιότερες διαμάχες μεταξύ παραστατικών και αφηρημένων ζωγράφων, συντηρητικών και πρωτοπόρων, παύουν ουσιαστικά να υπάρχουν.

Η Λαμπράκη-Πλάκα (2001) τονίζει πως, αν για την πρωτοπορία καίρια ήταν η αμφισβήτηση της παράδοσης και ιδεολογικό της έρεισμα η πίστη στην πρόοδο και στο μέλλον, για τους σύγχρονους καλλιτέχνες καίριος είναι ο νόστος – η επιστροφή. Η επιστροφή σε μία παράδοση που τείνει να αφανιστεί, επιστροφή στη φύση που απειλείται, επιστροφή σε μία οικεία καθημερινότητα ιδωμένη χωρίς ίχνος σοβαροφάνειας. Έτσι κατά την περίοδο αυτή η τέχνη τείνει να αποποιηθεί το ρόλο του κριτή και να ξαναγίνει φιλόανθρωπη και παρηγορητική, καταργώντας τα σύνορα μεταξύ παραστατικότητας και νέων εκφραστικών μορφών (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001, σ. 640).

4.1.3 Από την τέχνη της δεκαετίας του '80 έως το σήμερα

Σύμφωνα με τον Κολοκοτρώνη (2007), στο ξεκίνημα της επόμενης δεκαετίας (1980-1990) οι ιστορικές διεργασίες που είχαν δρομολογηθεί στην Ελλάδα επιφέρουν ραγδαίες κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές οι οποίες συμβάλλουν στην ανάδειξη ενός φιλελεύθερου κοινωνικού προτύπου. Οι ιδεολογικές και πολιτισμικές μεταμορφώσεις που ακολουθούν γίνονται η αιτία επαναπατρισμού πολλών καλλιτεχνών του απόδημου ελληνισμού. Πολλοί από τους καλλιτέχνες που επιστρέφουν στην Ελλάδα από τις ευρωπαϊκές χώρες συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση των νέων κοινωνικών θεσμών, στις πολιτικές και πολιτιστικές διαδικασίες. Από τις ζυμώσεις της εποχής αυτής θα δημιουργηθεί το πολυμορφικό καλλιτεχνικό σχήμα της δεκαετίας του 1980 (Κολοκοτρώνης, 2007, σ. 16).

Η τρίτη περίοδος της νεώτερης ελληνικής τέχνης (1990-2000), βρίσκει τους καλλιτέχνες απεγκλωβισμένους από εθνικιστικά προκαθορισμένα σχήματα. Μέλημά τους είναι η αναζήτηση της θέσης του ανθρώπου στη σύγχρονη κοινωνία. Μέσα από αυτή την οπτική δημιουργούν εικόνες που δεν διηγούνται ιστορίες αλλά στοχεύουν στην ανάλυση των νέων συμβόλων που δημιουργεί η οικονομική παγκοσμιοποίηση.

Οι μορφές και τα υλικά τέχνης ανανεώνονται πλέον με ταχύτερους ρυθμούς συγκριτικά με το παρελθόν και η ψηφιακή τεχνολογία κερδίζει ολοένα και μεγαλύτερο έδαφος στους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Οι νέες μορφές τέχνης που έχουν αναδειχθεί (βίντεο, περιβάλλοντα, κατασκευές, νέα μέσα, εγκαταστάσεις) συνυπάρχουν με τα ζωγραφικά έργα, τα γλυπτά, τη φωτογραφία, τη χαρακτηριστική και με τον τρόπο αυτό όπως σημειώνει ο Κολοκοτρώνης, «η σύγχρονη τέχνη καθίσταται μία ανοιχτή εμπειρία εννοιών και μορφών καταλύοντας την έννοια της εθνικότητας, διατηρώντας, όμως, το προνόμιο να τροφοδοτείται από εθνικά πολιτισμικά σύμβολα» (Κολοκοτρώνης, 2000, σ.91-99). Τα όρια της εικόνας μετατοπίζονται στα όρια της γλώσσας και εξελικτικά στα όρια της σκέψης με τα έργα να μην εκφράζουν πλέον τις ψυχικές καταστάσεις του καλλιτέχνη αλλά τη διανοητική σκέψη του. Το κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο φέρνει στο προσκήνιο έργα τα οποία ανταποκρίνονται πλήρως στο πνεύμα της εποχής, μίας εποχής της πληροφορίας και της ηλεκτρονικής προόδου.

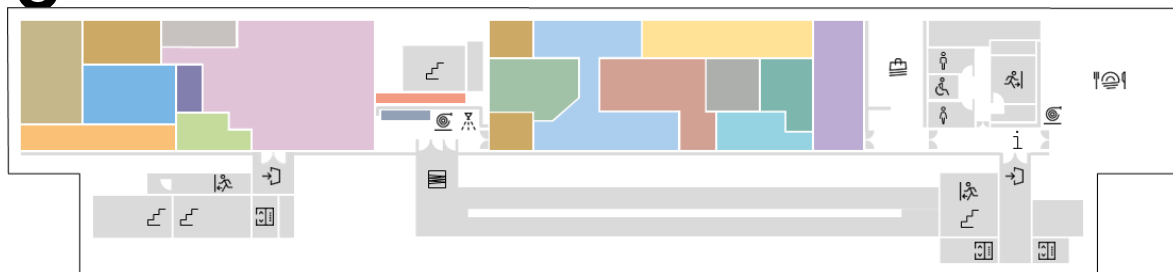
4.2 Ο μουσειολογικός σχεδιασμός της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης στο νέο κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης

Η επιστήμη της ιστορία της τέχνης διαθέτει την πειθαρχία που χαρακτηρίζει κάθε επιστημονικό πεδίο (Σκαλτσά, 2022). Χαρακτηρίζεται δηλαδή από έναν συστηματικό λόγο και προσπαθεί να κατανοήσει: α) τον κόσμο μέσα στον οποίο δημιουργούνται τα έργα τέχνης, β) τον λόγο που αυτά έχουν αποκτήσει τα συγκεκριμένα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τους, γ) το τι αποκαλύπτουν για την εποχή που τα δημιούργησε, και κυρίως (δ) το λόγο για τον οποίο τα έργα τέχνης συνεχίζουν να μας αφορούν μέσα στην πορεία των αιώνων. Δηλαδή το κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό συγκείμενο μέσα στο οποίο έχουν δημιουργηθεί. Σύμφωνα με τη Σκαλτσά (2022):

Ο μουσειολογικός νοηματικός και χωρικός-εκθεσιακός σχεδιασμός, σε πορείες παράλληλες και τεμνόμενες, αποκαθιστά για τον επισκέπτη τους όρους πρόσληψης της ιστορίας της τέχνης, όπως την έχει συνθέσει σε επιστημονικό κείμενο ο ιστορικός της τέχνης. Μια μουσειακή έκθεση οφείλει, να συγκροτήσει ένα κατανοητό για τον επισκέπτη ερμηνευτικό αφήγημα για τα στιλιστικά χαρακτηριστικά, τις αισθητικές ιδιαιτερότητες, τις κοινωνικές απευθύνσεις και καταγωγές ή τις γενεαλογικές εικαστικές αναφορές, αναδομώντας και συνθέτοντας όσα η αναλυτική επιστημονική μελέτη έχει διαπιστώσει. Όπως, βέβαια, οφείλει, μέσα στον χώρο και με τα εργαλεία

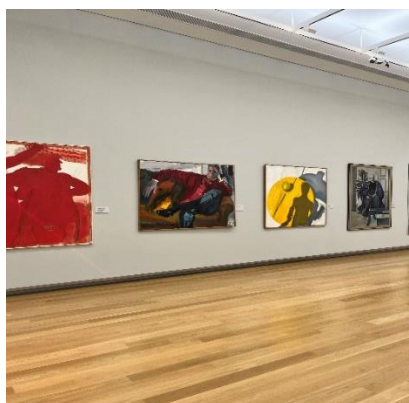
του εκθεσιακού σχεδιασμού, να τα παρουσιάσει όλα αυτά στον επισκέπτη με τρόπο εύληπτο και συγχρόνως βιωματικό.

3 Από την επιφάνεια στον χώρο

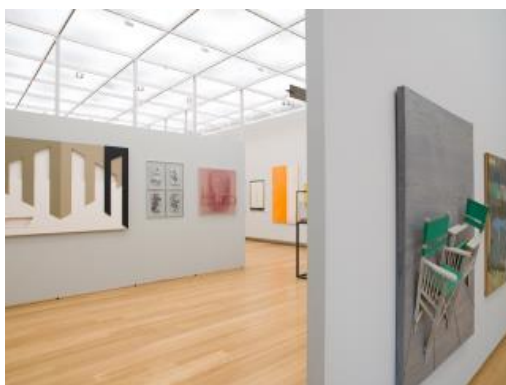


Εικόνα 8 Κάτοψη του Γ ορόφου του κεντρικού κτηρίου. ©Αρχείο ΕΠΜΑΣ

Με την είσοδό του ο επισκέπτης/τρια στον Γ ορόφο της Εθνικής Πινακοθήκης συναντά έργα του τέλους του 20ού και του 21^{ου} αιώνα. Το διάγραμμα διάταξης εκθεσιακών ενοτήτων δεν είναι ορατό από τον επισκέπτη/τρια όταν εισέρχεται στον όροφο (εικόνα 8). Σύμφωνα με τον Τζώνο (2022), η επιλογή των θεματικών ενοτήτων που παρατίθενται στο συγκεκριμένο διάγραμμα διαφέρει από τους άλλους δύο ορόφους του μουσείου, κάτι που ενδεχομένως επιβάλλεται λόγω της ιδιομορφίας της τέχνης κατά την ιστορική αυτή περίοδο. Ο Τζώνος (2022) επισημαίνει ότι ούτε βάσει του διαγράμματος που παρατίθεται, ούτε βάσει των εισαγωγικών κειμένων προκύπτει μία λογική που να οδηγεί τον επισκέπτη/τρια στην απόκτηση μίας γενικής εποπτείας για το σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Ο επισκέπτης/τρια μοιάζει να αφήνεται να περιπλανηθεί ελεύθερος μιας και απουσιάζουν οι κατευθυντήριοι κύκλοι ή τα ερμηνευτικά κείμενα των έργων (Τζώνος, 2022) (εικόνες 9, 10, 11, 12).



Εικόνα 9 Άποψη της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης του Γ ορόφου της ΕΠΜΑΣ. Πηγή: προσωπικό αρχείο.



Εικόνα 10 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/monimi-ekthesi/> (τελευταία επίσκεψη 23-2-2024)



Εικόνα 11 Άποψη της έκθεσης, βιτρίνα χαρακτηριστικών. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Η νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης θεωρεί πως σήμερα υπάρχουν ορισμένα προβλήματα στην αντιμετώπιση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στον Γ όροφο του μουσείου, καθώς δεν υπάρχει ένα διακριτό αφήγημα και η ιστορικοποίηση είναι προβληματική. Λείπει, σημειώνει, ένα κοινό νήμα αφήγησης και διακριτές περιοχές εντός του ίδιου του αφηγήματος. Επισημαίνει πως η ίδια είναι υπό αναζήτηση ενός τρόπου εξιστόρησης που θα αντιμετωπίζει τη σύγχρονη ελληνική τέχνη σε σχέση με το παρελθόν και σε σχέση με την ιστορική διαδρομή ανάπτυξης των συλλογών. Θεωρεί ότι με τον τρόπο που παρουσιάζεται σήμερα η σύγχρονη ελληνική τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη τα έργα αντιμετωπίζονται ως μεμονωμένα αντικείμενα και δεν εντάσσονται σε ένα συνολικότερο αφηγηματικό πλαίσιο. Η μεγαλύτερη έλλειψη, σημειώνει, στον τρόπο παρουσίασης της συλλογής είναι ότι τα έργα αντιμετωπίζονται ως φόρμες, ως μορφές και είδη τέχνης χωρίς να συνδέονται με το ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας τους.

Όσον αφορά τον τρόπο παρουσίασης των εκτιθέμενων έργων, η Τσιάρα σημειώνει ότι πρόκειται να υπάρξει απόλυτη διαφοροποίηση στον τρόπο παρουσιάσής τους. Η σκέψη της είναι να δημιουργηθεί μία διαδρομή, όχι πολύ

αυστηρή αλλά προτεινόμενη, μέσα από έννοιες-κλειδιά και τρόπους που θα συνοδεύουν τον επισκέπτη στη διαδρομή του με μικρά επεξηγηματικά κείμενα. Κατά την ίδια το βασικότερο είναι ο σύγχρονος επισκέπτης/τρια της Εθνικής Πινακοθήκης να συλλαμβάνει το νόημα του αφηγήματος της έκθεσης. Να μην είναι δηλαδή μία απλή παράθεση έργων το ένα δίπλα στο άλλο. Θα πρέπει να υπάρξουν πυκνώσεις, συνομιλίες και διαδρομές που να επιτρέψουν στον επισκέπτη/τρια να κατανοήσει, να μάθει, αλλά κυρίως να φτάσει σε μία προσωπική ερμηνεία των συλλογών μέσω σταδιακής πρόσληψης.⁶⁹



Εικόνα 12 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/ktiria/ethniki-pinakothiki-kentriko-ktirio/> (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024)

Οι θεματικές ενότητες του Γ ορόφου είναι οι ακόλουθες (εικόνα 13):⁷⁰

- Αφηρημένος εξπρεσιονισμός
- Χειρονομία, Ύλη, Αφή
- Η εξέλιξη της παραστατικής ζωγραφικής
- Τέχνη και τεχνολογία
- Συναρμογές
- Από την επιφάνεια στο χώρο, Νέος ρεαλισμός
- Μορφές της αφαίρεσης

⁶⁹ Τσιάρα. Συνέντευξη 21-12-2023, παράρτημα. (βλ. στο εξής).

⁷⁰ Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/monimi-ekthesi/> (τελευταία επίσκεψη 8-1-2024).

συμπερίληψης τους στο συγκεκριμένο χρονολόγιο και αφήγημα που παρουσιάζεται. Τα δύο εισαγωγικά κείμενα που συναντά ο επισκέπτης στον Γ όροφο της έκθεσης διακρίνουν ουσιαστικά τις προαναφερθείσες θεματικές ενότητες σε δύο αφηγήματα. Το πρώτο έχει τον τίτλο α) Από την επιφάνεια στο χώρο και το δεύτερο β) Η Μεταπολεμική τέχνη στην Ελλάδα. Τα έργα που εκτίθενται εντάσσονται εντός των δύο αυτών τίτλων. Σύμφωνα με την επιμελήτρια της έκθεσης, Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη (2011, σ. 161), κριτήριο στην επιλογή των έργων αποτελεί η ποιότητα και η αξία τους καθώς πρόκειται για σημαντικά, ενδιαφέροντα, αντιπροσωπευτικά, ιστορικά έργα που καθόρισαν την κάθε εποχή. Ωστόσο, ο προβληματισμός παραμένει, καθώς η έλλειψη εκτενέστερων επεξηγηματικών κειμένων δεν βοηθάει το θεατή να κατανοήσει τον λόγο επιλογής των έργων, καθώς και τις συνδέσεις μεταξύ τους.

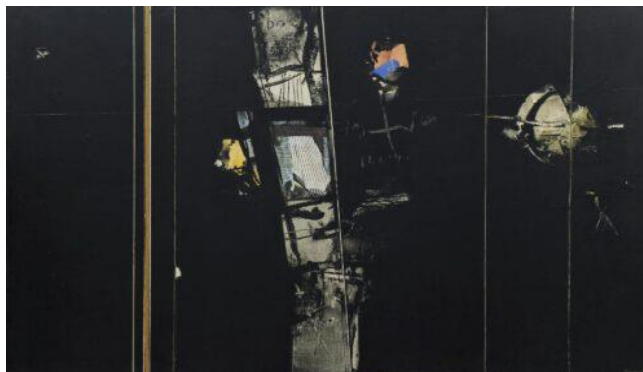
4.3 Το τεχνοϊστορικό αφήγημα της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης ελληνικής τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης

Στην παρούσα ενότητα αναλύονται τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του έργου των καλλιτεχνών που συμπεριλαμβάνονται στη μόνιμη έκθεση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης. Μέσω της ανάλυσης των χαρακτηριστικών και της ιδιαιτερότητας του καλλιτεχνικού έργου των συμμετεχόντων, επιχειρείται να αποσαφηνιστούν οι λόγοι συμπερίληψης των συγκεκριμένων καλλιτεχνών στην έκθεση.⁷¹

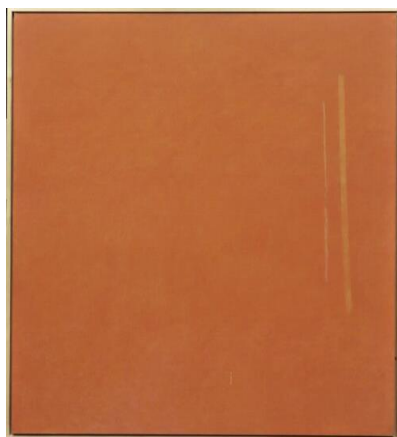
Προπολεμικά οι ζωγράφοι που ξεκινούν τη σταδιοδρομία τους μέσα στη δεκαετία του 1930 είναι περισσότερο συνειδητοποιημένοι απέναντι στους προβληματισμούς της γενιάς τους και είναι εκείνοι που θα επιχειρήσουν να κόψουν το νήμα της ζωγραφικής με την ορατή πραγματικότητα προσεγγίζοντας την αφαίρεση. Ο Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990) (εικόνα 14) στα τέλη της δεκαετίας του '50 θα προβεί στην πληρέστερη πρόταση για την οριστική αυτονόμηση της ζωγραφικής από το αντικείμενο. Μεταξύ των καλλιτεχνών της αφαίρεσης συναντούμε και αρκετούς καλλιτέχνες της διασποράς όπως ο Θεόδωρος Στάμος (1922-1997) ο οποίος μέσα από το έργο και τις εικαστικές αναζητήσεις του έχει θεωρηθεί από τους πρωτεργάτες του

⁷¹ Λόγω του αριθμού των καλλιτεχνών που συμπεριλαμβάνονται στη μόνιμη έκθεση, η αναφορά στο έργο ορισμένων εκ των συμμετεχόντων παρατίθεται ενδεικτικά. Για τους καλλιτέχνες που συμπεριλαμβάνονται συνολικά στην έκθεση βλ. αναλυτικό κατάλογο, παράρτημα.

αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Στο πρώιμο έργο του χρησιμοποιεί βιόμορφα σχήματα και εμπνέεται από τη φόρμα τους, αργότερα περνά σε πιο λιτές γραμμές και αυστηρές φόρμες δημιουργώντας σειρές έργων με έμφαση στις χρωματικές επιφάνειες και τη χειρονομιακή τους επεξεργασία (εικόνα 15).⁷² Στην έκθεση συμπεριλαμβάνονται τέσσερα έργα του καλλιτέχνη που καλύπτουν την πορεία του από 1948 έως το 1961.



Εικόνα 14 Σπυρόπουλος Γιάννης, Τρίπτυχο Ε', 1969. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artist/spyropoulos-giannis/> (τελευταία επίσκεψη 9-2-2024)



Εικόνα 15 Στάμος Θεόδωρος, Ατέρμονο Πεδίο – Σειρά Σούνιο ΙΙΙ, 1971. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/atermono-pedio-seira-sounio-iii/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

4.3.1 Η μεταπολεμική γενιά καλλιτεχνών

Το 1960 η ανεικονική τέχνη έχει επικρατήσει διεθνώς και έχει συμπαρασύρει αρκετούς νέους ζωγράφους, όπως ο Δημοσθένης Κοκκινίδης, ο Δημήτρης Μυταράς, ο Μάκης Θεοφυλακτόπουλος, ο Χρίστος Καράς κ.α., σε αφαιρετικούς πειραματισμούς. Η εξπρεσιονιστική τάση στο έργο των καλλιτεχνών της περιόδου συγχρονίζεται πλήρως με τα ευρωπαϊκά και αμερικανικά πρότυπα.

⁷² <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=637&tab=main> (τελευταία επίσκεψη 23-1-2024).

Σημαντικοί καλλιτέχνες στο έργο των οποίων συναντάμε αφαιρετικά στοιχεία και εντάσσονται στο αφήγημα της έκθεσης της μόνιμης συλλογής, προκειμένου να συγκροτηθεί μία πληρέστερη εικόνα του ρεύματος, είναι οι: ο Γιάννης Μαλτέζος (1915-1987), ο Γιώργος Βακαλό (1902-1991), ο Κοσμάς Ξενάκης (1925-1984), ο Κώστας Τσόκλης (1930), ο Δημήτρης Κοντός (1931-1996), ο Κωνσταντίνος Ξενάκης (1931-2020), ο Παντελής Ξαγοράρης (1929-2000), η Μπία Ντάβου (1932-1996) και η Νανά Ησαΐα (1934-2003) στο πρώιμο έργο τους, η Χριστίνα Ζερβού (1937-1988), ο Χρήστος Λεφάκης (1906-1968), ο Τζων Χριστοφόρου (1921-2014) (εικόνα 16).



Εικόνα 16 Άποψη της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης της ΕΠΜΑΣ. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Ο Γιάννης Μαλτέζος (1915-1987) στο έργο του πειραματίζεται αρχικά με συνθέσεις ασπρόμαυρες και εν συνεχεία υιοθετεί μία τεχνική με μεικτά υλικά και μεταλλικά χρώματα, δημιουργώντας επιφάνειες ανάγλυφες που αναδεικνύουν την ένταση και την υλικότητα των χειρονομιακών επεμβάσεων (εικόνα 17). Ο Γιώργος Βακαλό (1902-1991) στα πρώιμα έργα του εντάσσει υπερρεαλιστικά στοιχεία και σχηματοποιημένες μορφές μέσα σε χώρους φανταστικούς, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό μια ονειρική ατμόσφαιρα στη ζωγραφική του, ενώ βαθμιαία θα υιοθετήσει μια περισσότερο αφαιρετική γραφή δίνοντας συνθέσεις δυναμικές με έμφαση στο λαμπερό χρώμα (εικόνα 18). Ο Τζων Χριστοφόρου (1921-2014) στις αρχές της δεκαετίας του 1960 θεωρείται ο πρωτοπόρος της Νέας Παραστατικότητας. Στο ζωγραφικό έργο του επικρατεί μία εξπρεσιονιστική γραφή με έντονα χρώματα και έντονα μαύρα περιγράμματα. Μέσα από τους πειρατισμούς στο έργο του επιχειρεί να αποδώσει το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης (εικόνα 19).



Εικόνα 17 Μαλτέζος Γιάννης, Διαστημική σύνθεση (Composition spatiale), 1974. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/diastimiki-synthesi-composition-spatiale/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024).



Εικόνα 18 Βακαλό Γιώργος Κορμός λεύκας, 1960. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/kormos-lefkas/> (τελευταία επίσκεψη 9-2-2024)



Εικόνα 19 Χριστοφόρου Τζων, Τραυματισμένος άνδρας, 1994. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/travmatismenos-andras/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του Αλέκου Φασιανού (1935-2022) διαμορφώνονται βαθμιαία, κυρίως κατά τη διάρκεια παραμονής του στο Παρίσι όπου του δίνεται η ευκαιρία να πειραματιστεί με τις μοντέρνες τάσεις που διαμορφώνονται στην Ευρώπη κατά τη δεκαετία του '60. Παρ' όλ' αυτά δεν συντάσσεται με τα επικρατούντα ευρωπαϊκά ρεύματα. Ο Φασιανός παραμένει πιστός

στις ελληνικές καταβολές του. Η θεματολογία στο ζωγραφικό έργο του Φασιανού πηγάζει από την αγγειογραφία, τη βυζαντινή και λαϊκή παράδοση με σαφείς επιρροές από τη ζωγραφική του Θεόφилου. Στα θέματά του κυριαρχεί η ανθρώπινη φιγούρα η οποία αποτυπώνεται αρχικά με μία «απλοϊκότητα» και εν συνεχεία μοιάζει να αποκτά κυρίαρχη παρουσία μέσα στο ζωγραφικό καμβά. Το φωτεινό, έντονο χρώμα στο έργο του Φασιανού προσδίδει στοιχεία μνημειακότητας στις αναπαριστώμενες μορφές. Η ζωγραφική του είναι ανθρωποκεντρική, καθώς στο έργο του εικονίζονται φιγούρες καθημερινών ανθρώπων (ζευγάρια, ποδηλάτες, καπνιστές κ.α.) στις οποίες όμως προσδίδεται μία μυθική διάσταση μιας και οι αναφορές σε πρόσωπα της ελληνικής μυθολογίας είναι εμφανείς.⁷³ Ο καλλιτέχνης παραμένει πιστός στην παραστατική ζωγραφική καθόλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής πορείας του (εικόνα 20). Τα έργα του καλλιτέχνη που συμπεριλαμβάνονται στην έκθεση αφορούν στην περίοδο 1980 – 1989.



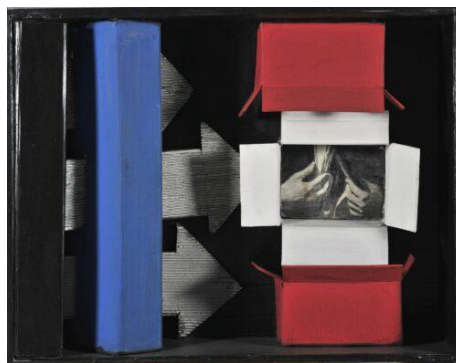
Εικόνα 20 Φασιανός Αλέκος, *Οι καθαλάρηδες της φωτιάς*, 1982. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/oi-kavalairides-tis-fotias/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

Περνώντας σταδιακά στη δεκαετία του 1970 και την κατάργηση του ζωγραφικού κάδρου το έργο εισβάλλει στο χώρο, υπερβαίνοντας τα παραδοσιακά όρια που υπήρχαν κατά το παρελθόν ανάμεσα στις κατηγορίες των τεχνών. Παρακολουθούμε τη σταδιακή αυτονόμηση του έργου τέχνης, το οποίο πλέον ισοδυναμεί με αντικείμενο και κατέχει μία θέση στο χώρο της ίδιας της ζωής. Οι καλλιτέχνες συχνά φιλοτεχνούν το έργο του ως δράση, προκαλώντας τη συμμετοχή του κοινού στη διαδικασία της δημιουργίας. Συνεπώς, το κέντρο βάρους μετατίθεται στην ίδια τη δημιουργική πράξη, η οποία μέσα στο κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο της περιόδου παίρνει το χαρακτήρα διαμαρτυρίας.⁷⁴

⁷³ <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=1081> (τελευταία επίσκεψη 15-2-2024).

⁷⁴ Σχετικά με την έρευνα για την εννοιολογική τέχνη του 1960-1970 βλ. Παπά (2009) & Carlson (2004).

Αρκετοί είναι οι καλλιτέχνες που επιχειρούν να απομακρυνθούν από τη συμβατική ζωγραφική του τελάρου και προσχωρούν στο κίνημα του Νέου Ρεαλισμού (Nouveau Realism). Ο Δανιήλ (Παναγόπουλος) (1924-2008) δημιουργεί έργα πλούσια σε νοήματα μέσα από τη χρήση ευτελών υλικών (Arte Povera). Μέσα από το έργο του εκφράζει τους βασικούς προβληματισμούς του γύρω από την τέχνη και την κοινωνία. Το βασικό υλικό που χρησιμοποιεί μετά το 1972 είναι η λινάτσα (σχισμένη, χρωματισμένη ή ξεφτισμένη) ως μέσο για να ερευνήσει τη σχέση των επίπεδων επιφανειών με το χώρο και το φως (εικόνα 21). Στην έκθεση συμπεριλαμβάνονται συνολικά τέσσερα έργα του Δανιήλ (Παναγόπουλου) που αφορούν σε επίτοιχες και τρισδιάστατες κατασκευές. Όπως διαφαίνεται, η λογική της συμπερίληψής τους στοχεύει στο να παρουσιαστούν έργα που αντιπροσωπεύουν όλες τις φάσεις της εικαστικής δημιουργίας του καλλιτέχνη. Ο Νίκος Κεσσανλής (1930-2004) κατορθώνει να υπερβεί τα παραδοσιακά ζωγραφικά μέσα και να απελευθερώσει το έργο από οποιαδήποτε πρόθεση συμβατικού καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Επινοεί την Μηχανική Τέχνη (Mec-Art) αποτυπώνοντας με φωτοχημικό τρόπο σκιές επάνω στην επιφάνεια του καμβά, παραμορφώνοντας την κανονικότητα του εικονιζόμενου θέματος (εικόνα 22). Στην έκθεση συμπεριλαμβάνονται δύο έργα⁷⁵ του καλλιτέχνη της περιόδου 1960-1970 ως χαρακτηριστικότερα της τεχνοτροπίας του.



Εικόνα 21 Δανιήλ (Παναγόπουλος), Αφιέρωμα στον Γκόγια, 1965. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/afieroma-ston-gkogia/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

⁷⁵ Αναφορικά με το δεύτερο έργο: «Προσωπογραφία Ντίνου Γεωργούδη, 1976». Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/prosopografia-ntinou-georgoudi/> (τελευταία επίσκεψη 15-2-2024).



Εικόνα 22 Κεσανλής Νίκος, Πορτρέτο Βλάση Κανιάρη, 1965. Πηγή:
<https://www.nationalgallery.gr/artwork/portreto-vlasi-kaniari> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

Η απομάκρυνση του Βλάση Κανιάρη (1928-2011) από τη συμβατική ζωγραφική του τελάρου έχει ήδη ξεκινήσει από το 1960. Στο έργο του χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη βιομηχανικά υλικά (γύψος, δικτυωτό πλέγμα, φθαρμένα ρούχα που θα ντύσουν τα ανδρείκελά του. Δημιουργεί έτσι τους δικούς του κώδικες επικοινωνίας που θα γεφυρώσουν το νόημα (τη γλώσσα) και την πραγματικότητα στο σύγχρονο κόσμο. Οι ανθρωπόμορφες κατασκευές του – ανδρείκελα ντυμένα με φθαρμένα ρούχα – γίνονται οξύ σχόλιο της προβληματικής πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας (εικόνα 23). Με το γύψο θα δημιουργήσει σειρά έργων με ανάγλυφες στρώσεις γυψωμένων χαρτιών (σειρά: «Φόρος τιμής στους τοίχους της Αθήνας», 1959). Η σειρά έργων του καλλιτέχνη του 1959-1961 είναι χαρακτηριστική της τεχνοτροπίας του και τα έργα της εποχής εκείνης θεωρούνται εμβληματικά. Εντούτοις, εντός του αφηγήματος της έκθεσης δεν συμπεριλαμβάνονται έργα της περιόδου. Αντ' αυτού, σε διάλογο με το απέναντί του εκτιθέμενο «Ζεύγος Courbet, 1980», παρουσιάζεται το έργο με τίτλο «Τοπίο, π. 1970» (εικόνα 24). Μεταξύ των εκτεθειμένων έργων του καλλιτέχνη δεν διαπιστώνεται κάποια αλληλουχία ούτε χρονική ούτε νοηματική. Αναφορικά με το έργο των προαναφερθέντων καλλιτεχνών, ο Κωτίδης (2011) σημειώνει σχετικά: «Τα Περιβάλλοντα και οι Εγκαταστάσεις των Δανιήλ, Κανιάρη, Κεσανλή αποδείχτηκαν προτάσεις μεγαλύτερης εμβέλειας και διάρκειας από όσο οι μορφές της Εννοιακής και της Τέχνης του Ελάχιστου».



Εικόνα 23 Κανιάρης Βλάσης, Ζεύγος Courbet, 1980. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/zevgos-courbet/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)



Εικόνα 24 Κανιάρης Βλάσης, Τοπίο, π. 1970. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/topio/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

Ο Παύλος (Διονυσόπουλος) (1930-2019) αναπτύσσει το δικό του ύφος μέσα στο πλαίσιο του Νέου Ρεαλισμού. Στο έργο του δημιουργεί περίτεχνες και ευφάνταστες εικόνες με λωρίδες από κομμένες αφίσες, οι οποίες συχνά ξεπερνούν την υλικότητα της κατασκευής τους, μεταφέροντας το θεατή σε έναν κόσμο στα όρια του μεταφυσικού. Στην έκθεση αποδίδεται ιδιαίτερη μνεία στον καλλιτέχνη, καθώς του αφιερώνεται μεγάλο μέρος του εκθεσιακού χώρου. Αυτό διαπιστώνεται από το μέγεθος της εικονιζόμενης εδώ εγκατάστασης (εικόνα 25).

Η θεματολογία στη ζωγραφική του Δημοσθένη Σκουλάκη (1939-2014) είναι καθαρά ανθρωποκεντρική και εμπεριέχει αρκετά βιωματικά στοιχεία. Στα πρώιμα έργα του είναι εμφανής η κριτική διάθεση απέναντι στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της δεκαετίας '60-'70. Επίκεντρο στο έργο του αποτελεί το ανθρώπινο πρόσωπο το οποίο αποδίδεται με έντονα ρεαλιστική διάθεση. Κατά την τελευταία περίοδο του

εικαστικού έργου του, η ζωγραφική του εστιάζει στην απεικόνιση υπόγειων σιδηροδρομικών σταθμών στους οποίους αποδίδει έναν συμβολικό χαρακτήρα. Στην έκθεση παρουσιάζονται έργα του καλλιτέχνη της περιόδου '92 – '96 τα οποία αντιπροσωπεύουν τις δύο προαναφερθείσες φάσεις του ζωγραφικού του έργου (εικόνα 26).



Εικόνα 25 Παύλος (Διονυσόπουλος), *Rideaux (Κουρτίνες)*, 1968. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/rideaux-kourtines/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)



Εικόνα 26 Σκουλάκης Δημοσθένης, *Σταθμός Βικτώρια – Σκάλες*, 1995 – 1996. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/stathmos-viktoria-skales/> (τελευταία επίσκεψη: 17-2-2024)

Ο Κώστας Τσόκλης (1930) εστιάζει τις προσωπικές αναζητήσεις του στα οντολογικά προβλήματα της δημιουργίας. Στο έργο του αξιοποιεί τις δυνατότητες της ζωγραφικής δημιουργώντας εικόνες που αγγίζουν τα όρια της ψευδαίσθησης. Οι ζωγραφικές εικόνες του Τσόκλη συνδυάζουν υλικά και τεχνικές (σχέδιο, κατασκευές, φωτογραφία και, αργότερα, βίντεο, εγκαταστάσεις κ. ά.) μετεωρίζοντας το βλέμμα του θεατή μεταξύ αλήθειας και ψευδαίσθησης (εικόνα 27). Στην έκθεση παρουσιάζονται δύο έργα του Τσόκλη της ίδιας τεχνοτροπίας, ωστόσο διαφορετικής

χρονικής περιόδου τα οποία παρουσιάζονται το ένα απέναντι από το άλλο.⁷⁶ Η πρώτη περίοδος του εικαστικού έργου του Αλέξη Ακριθάκη (1939-1994) περιλαμβάνει γραμμικές, ασπρόμαυρες συνθέσεις μέσα από τις οποίες δημιουργεί τη δική του χαρακτηριστική γραφή – το «τσίκι τσίκι». Κατά την επόμενη περίοδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας του στα ζωγραφικά έργα του Ακριθάκη απεικονίζεται μία πυκνή σημειολογία λαβυρίνθων, τα χαρούμενα χρώματα των οποίων μοιάζει να επιχειρούν να ξορκίζουν την ερημιά και το συνωστισμό των σύγχρονων μεγαλουπόλεων. Τα τόξα υποδηλώνουν τις πορείες διεξόδου από την «άσχημη» πραγματικότητα. Οι συναρμογές και οι βαλίτσες οδηγούν σε «ποιητική» φυγή από μία πραγματικότητα που τον καταπιέζει. Στην έκθεση εκπροσωπείται με ένα έργο της μεταγενέστερης περιόδου του κατά την οποία κάνει εκτεταμένη χρήση φθαρμένων ξύλων ενσωματώνοντας στην επιφάνεια τους υλικά όπως λαμπάκια, καθρεφτάκια, πλαστικά αντικείμενα κ.ά. (εικόνα 28).

Η Chryssa (Χρύσα Βαρδέα, 1933-2013) καταφέρνει να επιβληθεί, μέσα από το ρεύμα του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, στην αμερικανική αγορά τέχνης. Αντλεί την έμπνευσή της από εικόνες της σύγχρονης ζωής των μεγαλουπόλεων. Δημιουργεί τον δικό της «φωτεινό γραφισμό» (Λαμπράκη-Πλάκα, 2000), δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα σημεία και σύμβολα που κυριαρχούν στο γραπτό λόγο της μαζικής επικοινωνίας, κυρίως σε έντυπα και επιγραφές (εικόνα 29). Το εκτιθέμενο έργο της θεωρείται αντιπροσωπευτικό του εικαστικού ύφους της καλλιτέχνιδος.

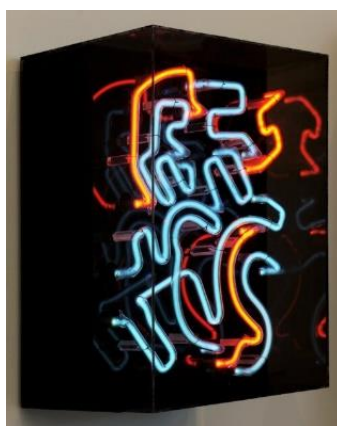


⁷⁶ Αναφορά στο έργο «Ένας κουβάς γεμάτος μέρα και ένας άλλος γεμάτος νύχτα, 1990». Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/enas-kouvas-gematos-mera-kai-enas-allos-gematos-nychta/> (τελευταία επίσκεψη: 16-2-2024).

Εικόνα 27 Τσόκλης Κώστας, Οι δύο καρέκλες, 1967. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/oi-dyo-karekles/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)



Εικόνα 28 Ακριθάκης Αλέξης, Χωρίς τίτλο, 1972 – 1982. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/choris-titlo-13/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)



Εικόνα 29 Chryssa (Βαρδέα), Νέον σε πλεξιγκλάς, πριν το 1980. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/neon-se-plexiglas/> (τελευταία επίσκεψη: 9-2-2024)

Σύμφωνα με τη Λαμπράκη-Πλάκα (2001), μετά την άρση των όποιων διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών μεταξύ ζωγραφικής και γλυπτικής και την πορεία προς μία ενιαία αντίληψη του καλλιτεχνικού φαινομένου, η μόνη διάκριση που μοιάζει να απομένει είναι εκείνη μεταξύ των δισδιάστατων από τα τρισδιάστατα έργα. Το κέντρο βάρους στην καλλιτεχνική πράξη μετατοπίζεται από το τελικό αισθητικό προϊόν στην ίδια τη διαδικασία παραγωγής του έργου τέχνης. Η πρωτοπορία είναι πλέον ιδεολογικά προετοιμασμένη να δημιουργήσει σχέσεις με την επιστήμη και την τεχνολογία. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και άλλα μέσα όπως η χρήση του βίντεο ή η χρήση κάθε διαθέσιμου είδους εκτυπωτικών μεθόδων καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό το παραγόμενο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Η τεχνολογία και τα μαθηματικά καθοδηγούν τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις αρκετών Ελλήνων καλλιτεχνών όπως ο Παντελής Ξαγοράρης (1929-2000) το έργο του οποίου αποτελεί σταθμό για την ελληνική τέχνη, καθώς είναι από τους πρωτοπόρους

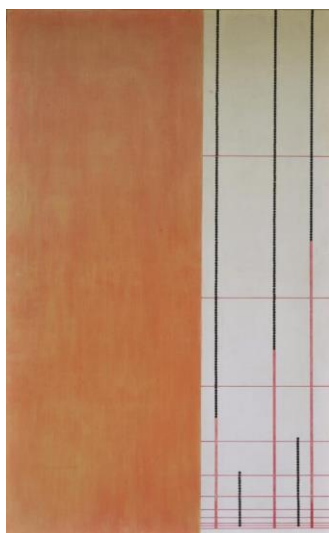
που επιχειρεί με συστηματικό τρόπο τη σύζευξη τέχνης και τεχνολογίας στο έργο του ήδη από τη δεκαετία του 1960 (εικόνα 30). Στην έκθεση παρουσιάζονται δύο έργα του καλλιτέχνη τα οποία αντιπροσωπεύουν διαφορετικές περιόδους της εικαστικής δημιουργίας του σε μία προσπάθεια ευκρινούς απόδοσης των πειραματισμών στο εικαστικό του έργο.



Εικόνα 30 Ξαγοράρης Παντελής, Από τους μετασχηματισμούς, 1984. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/apo-tous-metashimatismous/> (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024)

Το έργο της Μπίας Ντάβου (1932-1996) σηματοδοτεί τις απαρχές εννοιολογικών και γλωσσοκεντρικών τάσεων και κατευθύνσεων που απελευθέρωσαν την καλλιτεχνική πράξη από το καλλιτεχνικό αντικείμενο, μετατοπίζοντας τη σημασία από το τελικό αισθητικό προϊόν σε έννοιες, πρακτικές και διαδικασίες. Κινούμενη στα πρώτα της έργα στο πλαίσιο του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, προχώρησε στη συνέχεια σε τρισδιάστατες συνθέσεις από πλεξιγκλάς και εισήγαγε την έννοια του ρυθμού, τη λογική των μαθηματικών και τη χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή, με τη βοήθεια του οποίου έδινε μορφή σε αφηρημένες έννοιες. Χρησιμοποιώντας επίσης υλικά και τεχνολογικά μέσα και, με βάση το σύστημα Fibonacci, δημιούργησε σειραϊκές συνθέσεις, ενώ στην τελευταία φάση της δουλειάς της επανήλθε στη χειρωνακική, εξπρεσιονιστική έκφραση, οργανώνοντας συγχρόνως εγκαταστάσεις στο χώρο⁷⁷ (εικόνα 31).

⁷⁷ <https://www.nationalgallery.gr/artist/ntavou-bia/> (τελευταία επίσκεψη 16-1-2024)

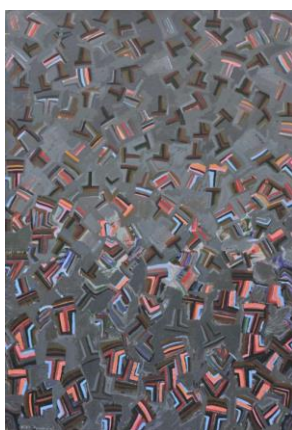


Εικόνα 31 Ντάβου Μπιά, Δυαδική Αντίθεση, 1978. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/dyadiki-antithesi/> (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)

Στο πειραματικό και ριζοσπαστικό έργο του Γιώργου Τούγια (1922-1994) συναντάμε έντονο το στοιχείο της διαμαρτυρίας ιδίως μετά το 1967. Μέσα από τα ρεαλιστικά, κονστρουκτιβιστικά στοιχεία και την απουσία – σχεδόν- του χρώματος στο έργο του επιχειρεί να αποδώσει τη ζοφερή εικόνα της σύγχρονης κοινωνίας. Σταδιακά το έργο του αποκτά μία περισσότερο εννοιολογική διάσταση. Μέσα από την τέχνη του επιχειρεί να θίξει το πρόβλημα της αλλοτρίωσης που επιφέρει ο τεχνολογικός πολιτισμός. Το έργο που παρουσιάζεται στην έκθεση της συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της τεχνοτροπίας και των εννοιολογικών προσεγγίσεων του καλλιτέχνη (εικόνα 32). Ημανιέρα της Νίκης Καναγκίνη χαρακτηρίζεται από ένα ύφος εξπρεσιονιστικό με έντονη την παρουσία του χρώματος. Μέσα από τα έργα της (κατασκευές στο χώρο, ταπισερί, χαρακτηριστική) ασκεί κοινωνική κριτική για τη θέση της γυναίκας στο πλαίσιο του παραδοσιακού της ρόλου και εκφράζει τους προβληματισμούς της για την καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. Στην έκθεση εκπροσωπείται με το εικονιζόμενο εδώ έργο (εικόνα 33).



Εικόνα 32 Τούγιας Γεώργιος, Η πόλη, 1970. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-poli/> (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)



Εικόνα 33 Καναγκίνη Νίκη, Χειρόγραφο, 1978 – 1979. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/cheirografo/> (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)

Ο Μιχάλης Κατζουράκης (1933) στο ζωγραφικό και γλυπτικό έργο του έχει ως αφετηρία τη γεωμετρική αφαίρεση με τις συνθέσεις του να διακρίνονται για την αυστηρή δομή τους. Από το 1970 το έργο του εστιάζει κυρίως σε έργα μνημειακών διαστάσεων τα οποία εντάσσονται σε εσωτερικούς ή εξωτερικούς τοίχους δημόσιων κτηρίων. Χρησιμοποιεί μία έντονα μινιμαλιστική, γεωμετρική γλώσσα επιλέγοντας φυσικά και βιομηχανοποιημένα υλικά. Το έργο του καλλιτέχνη που συμπεριλαμβάνεται στην έκθεση είναι της μεταγενέστερης περιόδου, ωστόσο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της τεχνοτροπίας του (εικόνα 34).



Εικόνα 34 Κατζουράκης Μιχάλης, Ο Κ 60 Α, 1993. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/o-k-60-a/>
(τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)

Μετά τη δεκαετία του 1970 η εικόνα και η παραστατική ζωγραφική επανέρχονται στο προσκήνιο εμπλουτισμένες με την εμπειρία των αφαιρετικών και ανεικονικών πειραματισμών της προηγούμενης περιόδου. Ο ελληνικός «Νεοεξπρεσιονισμός» (Παπανικολάου, 1999, σ. 326) εστιάζει, κυρίως, στις αυτόματες χειρονομίες έκφρασης και απελευθερώνει το καλλιτεχνικό έργο από κάθε θεωρία ή σύστημα. Το έργο των Ελλήνων «νεοεξπρεσιονιστών» χαρακτηρίζεται από την ανάγκη αποκοπής από τον κοινωνικό συντηρητισμό της προηγούμενης περιόδου. Οι εικόνες στο έργο τους καταγράφουν τον έντονο σκεπτικισμό τους για τη θέση του ατόμου μέσα σε ένα κόσμο που βρίσκεται σε διαρκή κίνηση, μέσα σε ένα περιβάλλον που είναι εξαιρετικά ασταθές και μεταβαλλόμενο.

Η ζωγραφική του Δημοσθένη Κοκκινίδη (1929-2020) κινείται στην κατεύθυνση του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Τα έργα του της περιόδου '60-'70 αντανakλούν μία σαφή πολιτικοποιημένη ιδεολογία, ενώ μετά το 1980 κέντρο της ζωγραφικής του γίνεται το προσωπικό βίωμα, η ανθρώπινη επικοινωνία και η σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν. Ο Παπανικολάου (1999, σ.327) σημειώνει: «Πρόκειται για μία ζωγραφική προσωπικής έκφρασης με απόλυτα ενιαίο χαρακτήρα, όπου ενσωματώνονται αρμονικά το χρώμα, η δομή των σχημάτων και τα πλαστικά μέρη των επιφανειών». Στην έκθεση εκπροσωπείται με το έργο «Αντίθεση» (εικόνα 35) που αφορά στη μεταγενέστερη εικαστική περίοδο του καλλιτέχνη.



Εικόνα 35 Κοκκινίδης Δημοσθένης, Αντίθεση, 1980. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/antithesi/> (τελευταία επίσκεψη: 10-2-2024)

Ο Χρίστος Καράς (1930-2023) από τα κολλάζ περνάει σε παραστατικά έργα με έντονο σουρεαλιστικό και εξπρεσιονιστικό χαρακτήρα. Αυτό είναι εμφανές ιδίως στα έργα που χρονολογούνται μετά τη δεκαετία του 1970, στα οποία τα σουρεαλιστικά στοιχεία συνδυάζονται με εικόνες της πραγματικότητας και αναφορές στην τεχνολογία, όπως παρατηρείται και στο εκτιθέμενο έργο «Γένεσις» του 1979 (εικόνα 36).



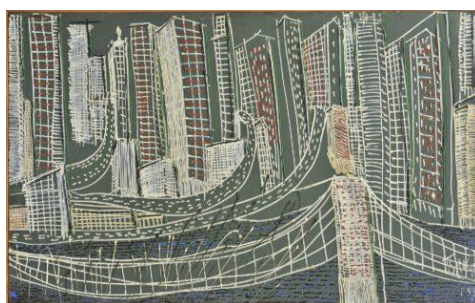
Εικόνα 36 Καράς Χρίστος, Γένεσις, 1979. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/genesis/> (τελευταία επίσκεψη 10-2-2024)

Στο μεγαλύτερο μέρος της ζωγραφικής του Μάκη Θεοφυλακτόπουλου (1939-2023) κυριαρχεί η ανθρώπινη μορφή και η σχέση της με το χώρο. Οι φιγούρες στο ζωγραφικό έργο του είναι συνήθως μοναχικές. Στα περισσότερα αφαιρετικά ζωγραφικά έργα του υπάρχει απλώς ένας υπαινιγμός του θέματος το οποίο ορίζεται

μέσω ενός έντονου περιγράμματος, όπως διαφαίνεται στο έργο «Σύνθεση» του 1966 που συμπεριλαμβάνεται στην έκθεση (εικόνα 37). Τα χαρακτηριστικά του έργου του συνθέτουν η εξπρεσιονιστική γραφή του, το ελλειπτικό αλλά στιβαρό σχέδιο και η κίνηση του πλούσιου χρωματικού υλικού. Η ζωγραφική του Θάνου Τσίγκου (1914-1965) εντάσσεται στην ευρωπαϊκή τάση του Art Informel (άμορφη τέχνη). Η χειρονομιακή γραφή του και η ανάγλυφη χρωματική πάστα δημιουργούν επιφάνειες γεμάτες ψυχική ένταση. Παρόλ' αυτά, τα έργα του δεν είναι ποτέ πλήρως αφηρημένα. Συνήθως ο θεατής συναντά μία θεματολογία που σχετίζεται με τη φύση (τοπία, ζώα, άνθη) τα οποία ωστόσο αποδίδονται αφαιρετικά ως εικόνες ενός τόπου φανταστικού. Το εκτιθέμενο έργο του, με τίτλο «Νέα Υόρκη» του 1959, (εικόνα 38) είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της τεχνοτροπίας του καλλιτέχνη.



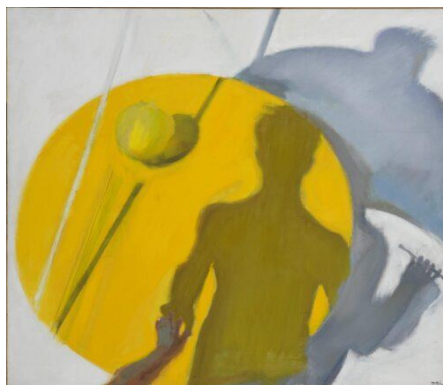
Εικόνα 37 Θεοφυλακτόπουλος Μάκης, Σύνθεση, 1966. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/synthesi-29/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)



Εικόνα 38 Τσίγκος Θάνος, Νέα Υόρκη, 1959. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/nea-yorki/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Ο Παναγιώτης Τέτσης (1925-2016) διαμορφώνει ένα προσωπικό εξπρεσιονιστικό ύφος μένοντας πιστός στην παραστατική ζωγραφική. Στο ζωγραφικό έργο του απεικονίζονται σκηνές από την καθημερινή ζωή, προσωπογραφίες, τοπία και νεκρές φύσεις. Ιδιαίτερη σημασία στο έργο του Τέτση έχει ο ρόλος του χρώματος και του φωτός τα οποία καθορίζουν τη δομή της ζωγραφικής σύνθεσης. Η Λαμπράκη-

Πλάκα σημειώνει: «Η ζωγραφική του Τέτση δεν αγνόησε ωστόσο τις κατακτήσεις της Αφαίρεσης. Κάθε τμήμα του πίνακά του διαβάζεται και ως μέρος του αινίγματος της εικόνας» (Λαμπράκη-Πλάκα, 2001, σ.612) (εικόνα 39). Στην έκθεση παρουσιάζονται τέσσερα έργα του καλλιτέχνη σε μία προσπάθεια να αποδοθεί το εύρος της εικαστικής δημιουργίας του. Τα ερωτήματα που εύλογα γεννώνται στο θεατή αφορούν αρχικά τον τρόπο με τον οποίο εντάσσονται εντός του αφηγήματος της έκθεσης τα έργα του Τέτση (χωρικά και εννοιολογικά). Επιπλέον, σχετίζονται με το κριτήριο παράθεσης του συγκριμένου αριθμού έργων στη μόνιμη έκθεση του Γ ορόφου, δεδομένης της παρουσίας της δωδεκάμετρης «λαϊκής αγοράς» στην είσοδο του μουσείου.⁷⁸



Εικόνα 39 Τέτση Π., Τα τραπέζια IV, 1985. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/ta-trapezia-iv/> (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024)

Η ζωγραφική του Δημήτρη Μυταρά είναι κυρίως ανθρωποκεντρική και προσωπογραφική. Τη χαρακτηρίζει το έντονο σχέδιο και έντονα, καθαρά χρώματα. Οι πρώτοι πειραματισμοί του καλλιτέχνη ενσωματώνουν στοιχεία του φωτογραφικού ρεαλισμού, ωστόσο επηρεάζεται από την Αφαίρεση για να δώσει τελικά στο έργο του μια έκφραση εξπρεσιονιστική με έντονη τη διάθεση κοινωνικής κριτικής.⁷⁹ Τα δύο έργα του καλλιτέχνη που συμπεριλαμβάνονται στην έκθεση αφορούν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους της εικαστικής δημιουργίας του (εικόνα 40).⁸⁰

⁷⁸ Αναφορά στο έργο «Λαϊκή αγορά, 1979 – 1982» που συναντά ο επισκέπτης κατά την είσοδό του στην Εθνική Πινακοθήκη. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/ktiria/ethniki-pinakothiki-kentriko-ktirio/> (τελευταία επίσκεψη: 16-2-2024).

⁷⁹ Μυταράς & Κουτσομάλλη-Moreau (2018).

⁸⁰ Το δεύτερο έργο της έκθεσης χρονολογείται το 1975 και φέρει τον τίτλο «Προσωπογραφία Νικόλαου Λούρου». Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/prosopografia-nikolaou-lourou/> (τελευταία επίσκεψη: 16-2-2024).



Εικόνα 40 Μυταράς Δημήτρης, *Εργαστήριο*, 1993. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/ergastirio/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Ο Γιάννης Γαϊτής (1923-1984) στο έργο του ασχολείται κυρίως με τη ζωγραφική και σε μικρότερη κλίμακα με τη γλυπτική και τη χαρακτική. Ξεκινά από τα πορträίτα και πολύ σύντομα περνά σε συνθέσεις που αντλούν στοιχεία από τον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό, το Σουρεαλισμό και τον Κυβισμό. Μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60 δημιουργεί το δικό του μοτίβο, «το ανθρωπάκι», που επαναλαμβάνεται μέσα στο ζωγραφικό καμβά, αρχικά γύρω από μία κεντρική παράσταση και εν συνεχεία τυποποιείται και επαναλαμβάνεται μέσα στη σύνθεση. «Το ανθρωπάκι», σε επανάληψη και παραλλαγές, θα αποτελέσει ένα σύμβολο ειρωνείας και κοινωνικής κριτικής⁸¹ (εικόνα 41). Στο αφήγημα της έκθεσης συμπεριλαμβάνεται το έργο του καλλιτέχνη με τίτλο «Μουσική, 1948» (εικόνα 42). Πρόκειται για ένα αμιγώς ζωγραφικό έργο που αποδίδεται με μία εξπρεσιονιστική μαaniέρα. Μέσω της παράθεσης έργων από τις διαφορετικές περιόδους της εικαστικής δημιουργίας του Γαϊτή επιχειρείται η απόδοση της εξελικτικής πορείας του. Ωστόσο, η παράθεση αυτή των δύο έργων δεν υποδηλώνει τη «συνομιλία» μεταξύ τους. Επιπλέον, δεν διαφαίνεται η χρονολογική σύνδεσή τους με το ευρύτερο αφήγημα της έκθεσης.

⁸¹ Μαυρωτάς (επιμ.) (2023).



Εικόνα 41 Γαΐτης Γιάννης, Σύνθεση, 1975. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/synthesi-2/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)



Εικόνα 42 Γαΐτης Γιάννης, Μουσική, 1948. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/mousiki-2/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Στις αρχές της δεκαετίας του '70 μία νέα ομάδα καλλιτεχνών θέτει εκ νέου τον προβληματισμό της παραστατικότητας στο έργο τέχνης με νέους κριτικούς, κοινωνικούς και πολιτισμικούς όρους. Το 1972 Γιάννης Ψυχοπαίδης (1945) συμμετέχει με την ομάδα των «Νέων Ελλήνων Ρεαλιστών»⁸² σε ομαδική έκθεση που φιλοξενεί το Ινστιτούτο Γκαΐτε.⁸³ Η παραστατική ζωγραφική των καλλιτεχνών της ομάδας έχει έντονο κριτικό κοινωνικό περιεχόμενο και λειτουργεί ως αντί-δικτατορική πρόταση. Στο μεγαλύτερο μέρος του εικαστικού έργου του Ψυχοπαίδη κυριαρχεί ένας ρεαλιστικός κοινωνικοπολιτικός σχολιασμός με αναφορές στην

⁸² Η ομάδα των «Νέων Ελλήνων Ρεαλιστών» αποτελούνταν από τους: Γιάννη Ψυχοπαίδη, Κλεοπάτρα Δίγκα, Χρόνη Μπότσογλου, Γιάννη Βαλαβανίδη, Κυριάκο Κατζουράκη. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ & Κουνενάκη (1989).

⁸³ Ομώνυμη έκθεση, πραγματοποιήθηκε στο Εργαστήρι Σύγχρονης Τέχνης του Ινστιτούτου Γκαΐτε τον Μάρτιο του 1972. Πηγή: αρχείο ΙΣΕΤ & Κουνενάκη (1989).

ιστορία, την αρχαιότητα, τη, ευρωπαϊκή τέχνη με έντονες αυτοβιογραφικές μνήμες. Στο έργο του αξιοποιεί τη φωτογραφική εικόνα, ενσωματώνοντας σε αυτό και τρισδιάστατα αντικείμενα δημιουργώντας έργα κατασκευές ή εγκαταστάσεις. Το έργο του καλλιτέχνη που συμπεριλαμβάνεται στη μόνιμη έκθεση σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης είναι αντιπροσωπευτικό της εικαστικής δημιουργίας του (εικόνα 43).



Εικόνα 43 Ψυχοπαίδης Γιάννης, *Νεοελληνικός χώρος*, 1978. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/neoellinikos-choros/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Αναφορικά με το έργο του Νίκου Παραλή (1941-1995), στην παρούσα έκθεση έχει επιλεγεί να παρουσιαστεί μία εγκατάσταση ως αντιπροσωπευτικό δείγμα του εικαστικού έργου του καλλιτέχνη, έναντι των ζωγραφικών που συμπεριλαμβάνονται στη μόνιμη συλλογή σύγχρονης τέχνης του μουσείου. Στην εγκατάσταση με τίτλο: «Κατασκευή από 12 σπέρτα ένα σήμα και ένα μπιτόνι, 1973» (εικόνα 44), η αυστηρή συμμετρία και η επαναλαμβανόμενη διάταξη των σπέρτων δημιουργεί μία ατμόσφαιρα σκληρότητας και απειλής. Το ζωγραφικό έργο του Χρόνη Μπότσογλου (1941-2022) κατά την περίοδο που συμμετέχει στην ομάδα των «Νέων Ελλήνων Ρεαλιστών» γίνεται περισσότερο ρεαλιστικό και συνδέεται με την πολιτική διαμαρτυρία της περιόδου '60-'70. Η περίοδος αυτή της ζωγραφικής του αποτελεί μία περίοδο έρευνας στο πεδίο της συγκρότησης της ανθρώπινης μορφής μέσα στον εικαστικό χώρο. Στο τέλος της δεκαετίας του 1970 διευρύνονται οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις του και η ζωγραφική του αποκτά βιωματική διάσταση. Οι κύριες αναφορές στο έργο του είναι υπαρξιακές και συχνά η ζωγραφική του συνυπάρχει με γλυπτά έργα, όπως διαπιστώνεται στο εκτιθέμενο έργο του με τίτλο «Η πτώση» του 1992 (εικόνα 45).



Εικόνα 44 Παραλής Νίκος, Κατασκευή από 12 σπέρτα ένα σήμα και ένα μπιτόνι, 1973. Πηγή: προσωπικό αρχείο



Εικόνα 45 Μπότσογλου Χρόνης, Η πτώση, 1992. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-ptosi/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Αναφορικά με την εξέλιξη του καλλιτεχνικού έργου και τη μετάβαση από τα ζωγραφικά ανάγλυφα και τις εικαστικές παρεμβάσεις στις κατασκευές και τις εγκαταστάσεις και την ένταξη της τεχνολογίας στο καλλιτεχνικό έργο, ο Παπανικολάου σημειώνει:

Ενώ ο μινιμαλισμός είχε ευνοήσει την ανάπτυξη της γλυπτικής με βάση τις αρχές του κονστρουκτιβισμού και σε μεγάλο βαθμό ευθύνεται για την κατάργηση του παραδοσιακού τύπου της γλυπτικής προωθώντας σχέδια για τη δημιουργία «περιβαλλόντων» με γλυπτά που «συνθέτουν» αρχιτεκτονικούς χώρους, η εννοιολογική γλυπτική εκμεταλλεύεται κάθε ιδέα και νοητική αρχή που έχει ως στόχο τη χρησιμοποίηση του ελεύθερου χώρου, του ανθρώπινου σώματος και της τεχνολογίας, των ορίων της γης και των στοιχείων της φύσης. (Παπανικολάου, 1999, σ. 354).

4.3.2 Η σύγχρονη γενιά καλλιτεχνών

Στα χρόνια που έπονται οι σύγχρονοι καλλιτέχνες μέσα από το γλυπτικό τους έργο θέλουν να εκφράσουν τους προβληματισμούς τους απέναντι στα νέα οικονομικά και κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής τους όπως τις εξελίξεις στην τεχνολογία, την ταχεία ανάπτυξη της μαζικής ενημέρωσης, τις έντονες μετακινήσεις πληθυσμών και τις πολιτιστικές διαφοροποιήσεις που συντελούνται μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα παγκοσμιοποίησης.

Το έργο του Γιάννη Μπουτέα (1941) περιλαμβάνει κατασκευές και εγκαταστάσεις οι οποίες αναδιαμορφώνουν τον εκάστοτε δεδομένο χώρο, σύμφωνα με τη διάταξη και τις μορφές των υλικών. Χαρακτηριστικό εκφραστικό μέσο του καλλιτεχνικού έργου του είναι η χρήση του φωτός, φυσικού ή τεχνητού, συνήθως με τη μορφή σωληνωτών λαμπτήρων νέον. Αν και τα υλικά που επιλέγει στο έργο του είναι «φτωχά» (σχοινιά, πέτρες, λαμαρίνες κ.ά.), ωστόσο διατηρούν την εννοιακή φόρτισή τους και γίνονται μέρος της ευρύτερης εικαστικής χειρονομίας. Οι μεγάλες σε έκταση συνθέσεις του απλώνονται κατά κανόνα στο δάπεδο ή σε τοίχους κτηρίων (εικόνα 46).



Εικόνα 46 Μπουτέας Γιάννης, Ανάπτυγμα σε 4 στοιχεία, 1991. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/anaptygma-se-4-stoicheia/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

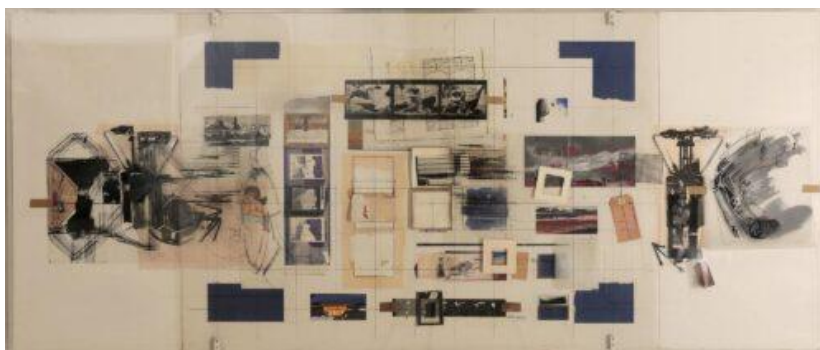
Το έργο του Γιώργου Λάππα (1950-2016) περιλαμβάνει μεγάλου μεγέθους γλυπτά, κατασκευές και εγκαταστάσεις τα οποία ερευνούν τη σχέση με το χώρο και το θεατή. Μετά το 1990 στη θεματολογία των έργων του πρωταγωνιστούν οι ανθρώπινες φιγούρες – συνήθως σε φυσικό μέγεθος - και το έντονο κόκκινο χρώμα. Οι ανθρωπόμορφες αυτές φιγούρες παραπέμπουν ταυτοχρόνως σε αγάλματα και μηχανικά αντικείμενα ανατρέποντας με έναν τρόπο την παραδοσιακή στατικότητα

της γλυπτικής. Το έργο “Le film eternal” του 2007, της μεταγενέστερης περιόδου του καλλιτέχνη, αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της τεχνοτροπίας του (εικόνα 47).



Εικόνα 47 Λάμπας Γιώργος, *Le film eternal*, 2007. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/le-film-eternel/> (τελευταία επίσκεψη 23-2-2024)

Το σχέδιο ως γραφή με στοιχεία εικονικού και ανεικονικού χαρακτήρα αποτυπώνει ενδιαφέρον του Γιώργου Λαζόγκας (1945-2022) στο έργο του. Το σχέδιο αποτυπώνεται αρχικά στη ζωγραφική επιφάνεια για να διεισδύσει εν συνεχεία στο χώρο. Από το 1980 το έργο του «απλώνεται» περισσότερο στο χώρο, παίρνοντας σε αρκετές περιπτώσεις τη μορφή εικαστικής εγκατάστασης. Ανάλογα με τις εκφραστικές ανάγκες του χρησιμοποιεί ποικίλα μέσα όπως τυπώματα, βίντεο, φωτογραφία κ.ά. Τον ενδιαφέρει η τέχνη ως σωματική διαδικασία. Εικονικό και νοηματικό σημείο στο έργο του αποτελούν οι συνθέσεις του σε μεγάλες υφασμάτινες επιφάνειες (εικόνα 48).



Εικόνα 48 Λαζόγκας Γιώργος, *Στοιχεία*, 1970 – 1979. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/stoicheia/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Το καλλιτεχνικό έργο του Μιχάλη Αρφαρά (1954), ιδίως της δεκαετίας του 1990 χαρακτηρίζεται από κατασκευές “assemblage”⁸⁴ ετερόκλητων υλικών και αντικειμένων από σκουπίδια τα οποία θυμίζουν ανθρωπόμορφες μάσκες/ειδώλια. Οι αναφορές του σε παλιούς πολιτισμούς και ξεχασμένες παραδοσιακές τεχνικές είναι εμφανείς σε όλο το καλλιτεχνικό του έργο. Μέσα από το καλλιτεχνικό έργο του επιχειρεί να ασκήσει κριτική στα προβλήματα της σύγχρονης εποχής (εικόνα 49).

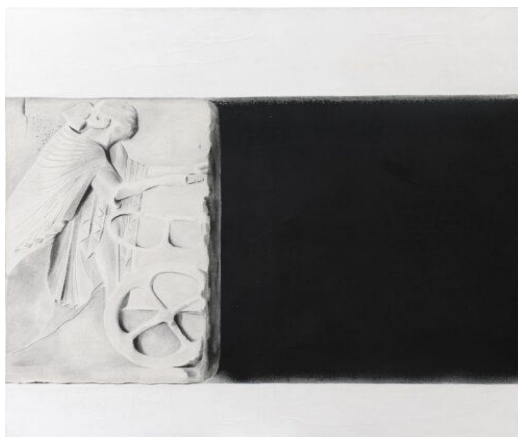


Εικόνα 49 Αρφαράς Μιχάλης, *Η ωραία και το τέρας*, 1998 – 2015. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-oraia-kai-to-teras/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Στα πρώιμα ζωγραφικά έργα του Σωτήρη Σόρογκα (1936) εντοπίζονται στοιχεία των φωτορεαλιστικών τάσεων της εποχής της δικτατορίας. Σύντομα το ζωγραφικό του στυλ αλλάζει, η ζωγραφική του γίνεται παραστατική.⁸⁵ Μέσα στο ζωγραφικό έργο του αναπλάθονται συνήθως έρημα και σιωπηλά τοπία σε λευκό φόντο, επάνω στα οποία δεσπόζουν φυτά, πέτρες, ξύλα ή ερείπια. Με τον τρόπο αυτό υποδηλώνεται η ερημιά, η εγκατάλειψη, το πέρασμα και η φθορά που επιβάλει ο χρόνος επάνω στα αντικείμενα. Το έργο που έχει επιλεγεί να παρουσιαστεί στη μόνιμη έκθεση αφορά στην πρώιμη εικαστική περίοδο του καλλιτέχνη και δεν αποτελεί χαρακτηριστικό του ύφους του, όπως αυτό διαμορφώνεται μετά το 1980. (εικόνα 50).

⁸⁴ Μτφ. Συναρμογές.

⁸⁵ Πηγή: <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=1392&tab=main> (τελευταία επίσκεψη: 16-2-2024).



Εικόνα 50 Σόρογκας Σωτήρης, Αρχαίο άρμα, πριν το 1974. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/archaios-arma/> (τελευταία επίσκεψη: 12-2-2024)

Κύριο χαρακτηριστικό στο έργο του Νίκου Τρανού (1957) είναι η πολυμορφία. Στο έργο του συνυπάρχουν τρισδιάστατες κατασκευές, σχέδια σε χαρτί, κατασκευές, γλυπτά, βίντεο, φωτογραφία σε συνδυασμό με αντικείμενα όπως μουσικά κουτιά, ή απορρίμματα. Οι εγκαταστάσεις του δημιουργούν έναν τόπο σχεδόν θεατρικό ή διαδραστικό και ο θεατής καλείται να συμμετάσχει να γίνει μέρος αυτού. Στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο του ως εννοιακό είναι η προσπάθεια του κοινωνικού σχολιασμού που επιδιώκει μέσα από αυτό. Στην έκθεση εκπροσωπείται με δύο έργα χαρακτηριστικά της εικαστικής πορείας του. Πρόκειται για την εγκατάσταση με τίτλο «Οίκος [Πέρασμα – Passage], 1990» (εικόνα 51) και το βίντεο (διάρκειας 2:12') με τίτλο: «40 μέρες 40 νύχτες, 2006». Τα δύο έργα, παρότι απέχουν μεταξύ τους χρονικά, εντούτοις «συνδιαλέγονται» χωρικά εντός του αφηγήματος της έκθεσης.



Εικόνα 51 Τρανός Νίκος, Οίκος [Πέρασμα – Passage], 1990. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/oikos-perasma-passage/> (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024)

Ο Μιχάλης Μαδένης (1960) από τα πρώτα χρόνια του καλλιτεχνικού έργου του παραμένει πιστός στην παραστατική ζωγραφική και η θεματολογία έργου του είναι κυρίως ανθρωποκεντρική. Στο έργο του κυριαρχεί το γυμνό ανδρικό σώμα, μέσω του οποίου θέλει να δώσει έμφαση στην ανθρώπινη υπόσταση. Οι μορφές στο έργο του

είναι συναισθηματικά φορτισμένες, κάτι το οποίο υποδηλώνεται από την εξπρεσιονιστική μανιέρα του. Οι συνθέσεις του είναι υποβλητικές και η χρήση του χρώματος στον καμβά είναι απόλυτα εκφραστική (εικόνα 52). Παρότι ο καλλιτέχνης συμπεριλαμβάνεται σε εκείνους της σύγχρονης γενιάς, εντός του αφηγήματος της έκθεσης τα εκτιθέμενα έργα του απέχουν χρονικά μεταξύ τους σε μία προσπάθεια απόδοσης των διαφορετικών φάσεων της εικαστικής δημιουργίας του.



Εικόνα 52 Μαδένης Μιχάλης, *Ιστορίες γυναικών*, 2020. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/stories-gynaikon/> (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024)

Ο Γιώργος Ρόρρης (1963) θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους της σύγχρονης παραστατικής ζωγραφικής. Αυτό οφείλεται στην τάση που επικρατεί κατά τη δεκαετία του '80 και θέλει τους νέους ζωγράφους της εποχής να στρέφονται σε περισσότερο παραστατικές και παραδοσιακές τεχνικές στο έργο τους. Στη θεματολογία του έργου του πρώτο λόγο έχουν οι ανθρώπινες μορφές και οι εσωτερικοί χώροι. Οι μοναχικές φιγούρες στο έργο του αναπτύσσουν μία ιδιαίτερη σχέση με το χώρο, εντείνοντας τη δραματικότητα της σύνθεσης. Σε όλα τα ζωγραφικά θέματά του την ατμόσφαιρα καθορίζει ο χειρισμός του χρώματος που δίνει στο έργο μία διάθεση μελαγχολική (εικόνα 53). Τα δύο έργα του καλλιτέχνη που εκτίθενται είναι της ίδιας χρονικής περιόδου (2000-2003) και επικοινωνούν στον χώρο.



Εικόνα 53 Ρόρρης Γιώργος, Θεοδώρα Ρόρρη, 1999 – 2000. Πηγή:
<https://www.nationalgallery.gr/artwork/theodora-rorri/> (τελευταία επίσκεψη: 12-1-2024)

4.3.3 Βίντεο – εγκαταστάσεις

Στο αφήγημα της έκθεσης εντάσσεται η ενότητα «βίντεο-εγκαταστάσεις». Σύμφωνα με την Τσιάρα, καθώς και την επιμελήτρια της έκθεσης Τσίκουτα-Δεϊμέζη, υπήρχε εξαρχής πρόβλεψη για παρουσίαση έργων video-art και installation,⁸⁶ προκειμένου να καταστεί πληρέστερο το αφήγημα της έκθεσης. Η Τσίκουτα-Δεϊμέζη αναφέρει σχετικά: «Τα έργα video-art που συμπεριλαμβάνονται στην έκθεση αφορούν ένα πολύ μικρό δείγμα, αλλά είναι τα πιο αντιπροσωπευτικά». Στον αντίποδα, η διευθύντρια σημειώνει ότι η παρουσίαση των έργων στην έκθεση δεν συνάδει με τις προδιαγραφές της σύγχρονης μουσειολογίας, υποβαθμίζοντας έτσι το ίδιο το καλλιτεχνικό έργο. Συγκεκριμένα, για τα έργα video-art που προβάλλονται, η Τσιάρα τονίζει ότι θα ήταν ορθότερο να είναι λιγότερα σε αριθμό και να εναλλάσσονται συχνότερα, προκειμένου να υπάρχει καλύτερη επικοινωνία με το ευρύτερο περιβάλλον της έκθεσης.

Οι βίντεο-εγκαταστάσεις που συμπεριλαμβάνονται στην έκθεση χωρίζονται σε έξι ενότητες (εικόνα 54):

- Ενότητα 1: Τέχνη – πολιτική
- Ενότητα 2: Χώροι, τοπίο, αστικό περιβάλλον
- Ενότητα 3: Εννοιολογική προσέγγιση
- Ενότητα 4: Εικαστικές αναφορές, Εικαστική προσέγγιση των Μέσων
- Ενότητα 5: Δράσεις

⁸⁶ Μτφ. Εγκαταστάσεις.

- Ενότητα 6: Πειραματισμοί και το μέσο



Εικόνα 54 Ενότητες Βίντεο-εγκαταστάσεων. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.

Συμπερασματικά, στην ενότητα αυτή επιχειρήθηκε – βάσει της δεδομένης γραμμικότητας στον τρόπο παρουσίασης των έργων - μία χρονολογική εξιστόρηση του τεχνοϊστορικού αφηγήματος της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης. Λαμβάνοντας ως σημείο αφετηρίας τις συντεταγμένες που ορίζουν οι θεματικές ενότητες του διαγράμματος της έκθεσης, έγινε μία προσπάθεια διάκρισης της μετάβασης από τη μία ενότητα στην επόμενη. Η επιλογή της ανάλυσης του έργου συγκεκριμένων καλλιτεχνών έγινε για λόγους καθαρά ιστορικοτεχνικούς, προκειμένου ο αναγνώστης να μπορέσει να έχει σαφέστερη εικόνα της εξέλιξης των καλλιτεχνικών ρευμάτων στην Ελλάδα.

4.4 Σχολιασμός

Η νυν διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης θεωρεί πως, σε σχέση με τον σημερινό χαρακτήρα του μουσείου, το αφήγημα της έκθεσης σύγχρονης τέχνης υιοθετεί ένα αρκετά συντηρητικό και πεπαλαιωμένο σχήμα. Σημειώνει ότι πρόκειται για μία εξιστόρηση η οποία δεν είναι ακριβώς ιστορικοτεχνική, μιας και προσεγγίζεται με χρονικά κριτήρια, δηλαδή παρουσιάζει την εξελικτική πορεία των καλλιτεχνικών ρευμάτων και του έργου των καλλιτεχνών μέσα στο χρόνο. Η ίδια πιστεύει ότι πρέπει να γίνουν ριζικές και ανανεωτικές τομές στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η μόνιμη συλλογή, οι οποίες να συνδέουν την καλλιτεχνική δημιουργία με το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο δημιουργίας των έργων. Θα πρέπει, συνεχίζει, να τονιστεί

η σχέση του κοινωνικού και ιστορικού πλαισίου δημιουργίας των έργων με την ιδιαιτερότητα και τους στόχους των καλλιτεχνών και με τα προτάγματα που θέτει η κάθε εποχή, καθώς και η σχέση της ελληνικής τέχνης με το διεθνές πλαίσιο. Η ίδια επιθυμεί να γίνει μία μελέτη της εντοπιότητας και της ιδιαιτερότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας η οποία θα εντάσσεται μέσα σε ένα συνολικότερο αφηγηματικό πλαίσιο.

Στον αντίποδα, η επιμελητήρια της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης, Τσίκουτα-Δειμήζη, τονίζει την έλλειψη χώρου- παρά τη δημιουργία της νέας πτέρυγας του μουσείου- για την ορθή εξιστόρηση του ιστορήματος της έκθεσης. «Κάποια έργα έχουν επιλεχθεί πολύ δειγματοληπτικά», αναφέρει. Κρίνει πως για την ορθή απόδοση της ιστορίας χρειάζεται να συμπεριληφθούν περισσότερα έργα. Επιπλέον, επισημαίνει ότι έχει γίνει προσπάθεια συνομιλίας των εκφραστικών μέσων:

Υπάρχουν πολλά έργα διαφόρων ειδών και μέσων συμπυκνωμένα και στενά μεν, αλλά υπάρχει μία προσπάθεια συνομιλίας του ενός έργου με το άλλο, με το επόμενο κτλ. [...] Η Εθνική Πινακοθήκη έχει ένα τεράστιο ποσοστό έργων σύγχρονης τέχνης και διαρκώς εξελίσσεται. Είναι πολύ δύσκολο να αποδώσεις το αφήγημα.⁸⁷

Σύμφωνα με την ίδια, μέσα από τον τρόπο εξιστόρησης -δηλαδή το αφήγημα - αποδίδεις την ιστορία με κριτήριο τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του έργου τέχνης και το πώς εξελίσσεται η καλλιτεχνική δημιουργία, περνώντας από διάφορες φάσεις και από διάφορα κινήματα. Κατά την Τσίκουτα-Δειμήζη, η έκθεση, σύμφωνα με τον παρόντα μουσειολογικό σχεδιασμό, καταγράφει την ιστορία της τέχνης παρουσιάζοντας καλλιτέχνες των οποίων το έργο είναι καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη της νεοελληνικής και σύγχρονης τέχνης. Ωστόσο, σημειώνει πως, λόγω της έλλειψης χώρου, περιορίστηκε το χρονικό εύρος του τεχνοϊστορικού αφηγήματος.

Σήμερα, όπως έχει ήδη επισημάνει η Τσιάρα, η έκθεση της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης προσεγγίζεται με κριτήρια χρονολογικά. Ωστόσο, αυτός ο τρόπος παρουσίασης δεν αποδίδει τις τάσεις της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας - δεδομένης της συνεχώς εξελισσόμενης πορείας της σύγχρονης τέχνης. Επιπλέον, η γραμμική εξιστόρηση δυσχεραίνει τη σύνδεση του

⁸⁷ Τσίκουτα-Δειμήζη. Συνέντευξη 19-1-2024, παράρτημα (βλ. στο εξής).

εκθεσιακού αφηγήματος με το κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο με το διεθνές ιστορικό πλαίσιο εντός του οποίου έχουν δημιουργηθεί τα έργα. Τέλος, δεν καθιστά σαφή τα κριτήρια επιλογής των συγκεκριμένων έργων έναντι άλλων της συλλογής. Αναφορικά με το πρόβλημα του χώρου, η δειγματοληπτική παρουσίαση των έργων, που έχει επισημανθεί από την επιμελήτρια της έκθεσης, δεν προσφέρει ευελιξία στην συχνότητα αλλαγής των εκτιθέμενων έργων με άλλα της μόνιμης συλλογής. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην αποδίδεται ευκρινώς η συνεχής εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης.

Ο προβληματισμός που ανακύπτει από τα προαναφερθέντα ζητήματα εστιάζει στην απουσία ιστοριογραφικής καταγραφής της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη, δεδομένου ότι δεν υπάρχει κατάλογος στον οποίο να συμπεριλαμβάνονται τα εκτιθέμενα έργα. Η έκδοση καταλόγου αποτυπώνει και τεκμηριώνει τα έργα μίας συλλογής. Λαμβάνοντας υπόψη ότι τα έργα των συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης αποτελούν πολιτιστικό κεφάλαιο του τόπου, η καταγραφή σε σχετικό κατάλογο θα έδινε τη δυνατότητα έναρξης διαλόγου με την επιστημονική κοινότητα. Ενώ, επιπλέον, οι συζητήσεις ή οι ημερίδες σχετικά με τον λόγο επιλογής των έργων της έκθεσης θα προσέθεταν διαφάνεια, ιδίως για τα έργα της συλλογής του μουσείου που αφορούν αγορές.

Κεφάλαιο 5

5. Σύγχρονες μουσειολογικές πρακτικές

5.1 Σύγχρονη μουσειολογία

Έναν και πλέον αιώνα πριν τα έργα τέχνης δεν εκτίθεντο με εκπαιδευτικά κριτήρια. Οι εκθέσεις των μουσείων αντανakλούσαν τις απόψεις των εφόρων και των επιμελητών τους για την ιστορία της τέχνης, αγνοώντας οποιαδήποτε άλλη άποψη (Serota, 1999).⁸⁸ Σήμερα στις εκθέσεις των μουσείων αναδεικνύονται διαφορετικές προσεγγίσεις σε ζητήματα ιστορίας της τέχνης και τα μουσεία θεωρούν ευπρόσδεκτη τη συνεργασία καλλιτεχνών, ιστορικών, θεωρητικών τέχνης και επαγγελματιών του χώρου επιδιώκοντας τον ενεργό διάλογο των συμμετεχόντων για την ορθή απόδοση της ιστορικότητας των εκτιθέμενων έργων και της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν. Στη σημερινή εποχή, με άλλα λόγια, που η τέχνη «καταναλώνεται» από ολοένα ευρύτερο κοινό τα μουσεία δεν μπορούν να παραμείνουν παθητικοί χώροι έκφρασης (Serota, 1999).⁸⁹

Καλούνται να μετατραπούν σε «τόπο εμπειρίας», όπου ο επισκέπτης θα χρησιμοποιήσει τις αισθήσεις του για την πρόσληψη της συνολικής εμπειρίας που θα του προσφέρει το μουσείο.⁹⁰ Η αναδιοργάνωση της «μουσειακής κουλτούρας» προϋποθέτει τη δημιουργία μίας νέας σχέσης μεταξύ μουσείου και κοινού. Το σημαντικό στοιχείο αυτής της σχέσης εντοπίζεται στην προσπάθεια που επιχειρείται από τους φορείς για μία περισσότερο δυναμική προσέγγιση της «συνάντησης» μεταξύ του θεατή και των νέων αφηγήσεων που προτείνει το μουσείο - μέσα από την έκθεση των συλλογών του. Τα μουσεία, σήμερα, τείνουν να επανεξετάζουν τις συλλογές τους μέσα από νέες επιστημονικές προσεγγίσεις και να προτείνουν μία επανα-ανάγνωση αυτών (Hooper-Greenhill, 2020).

Το σύγχρονο μουσείο καλείται να παίξει έναν σύνθετο ρόλο μέρος του οποίου είναι να εμπνεύσει νέες αναγνώσεις των συλλογών του. Προκειμένου να

⁸⁸ Serota (1999).

⁸⁹ Όπ.π.

⁹⁰ Περαιτέρω έρευνα για ζητήματα σύγχρονης μουσειολογίας βλ. Vergo (Επιμ.), (1989), Kōiva (2007) & Knell (2018).

πραγματοποιηθεί αυτός ο στόχος, χρειάζεται να δημιουργηθούν οι απαραίτητες προϋποθέσεις κατανόησης των συλλογών και να προταθούν διαφορετικά κριτήρια προσέγγισης. Ο τόπος προσέγγισης της τέχνης μέσω της έκθεσης των συλλογών ενός μουσείου και η αισθητική αγωγή των επισκεπτών μέσω αυτής πρέπει να βασίζονται στην επιστημονική έρευνα και τεκμηρίωση, η ανάπτυξη των οποίων οδηγεί σε εμβάθυνση της γνώσης (Μετzaφού-Πολύζου, 2011, σ.116-117). Η Μετzaφού-Πολύζου σημειώνει σχετικά:

Αυτή η νέα αντίληψη που στηρίζει την ελεύθερη προσέγγιση της συλλογής μέσα από την προσωπική επιλογή ανάλογα με τις ιδιαίτερες ευαισθησίες και γνώσεις του επισκέπτη, διεύρυνε το πεδίο δράσης του μουσείου. Τα μουσεία καλούνται πλέον να παίξουν έναν σύνθετο ρόλο: όχι μόνο να εκθέσουν τη συλλογή και να διδάξουν, αλλά προπαντός να προάγουν την κατανόησή της, δημιουργώντας τις κατάλληλες προϋποθέσεις και συμβάλλοντας παράλληλα στην εποικοδομητική εκμετάλλευση του ελεύθερου χρόνου του επισκέπτη[...] Αυτή η μορφή του μουσείου, η οποία σήμερα τείνει να καθιερωθεί, καθίσταται ένας πολύπλοκος μηχανισμός ο οποίος πρέπει συγχρόνως να διεκπεραιώνει περισσότερες λειτουργίες.

Το μουσείο στη σύγχρονη κοινωνία έχει αποκτήσει έναν ευρύτερο δημόσιο ρόλο, εκείνον της ωφέλειας ενός ευρύτερου κοινού. Το πλαίσιο λειτουργίας του σημερινού μουσείου, διευκολύνει την συνολική εμπειρία του επισκέπτη και καλείται να εξετάσει και να αξιοποιήσει εκ νέου τις δυνατότητες του ελεύθερου χρόνου του κοινού (Stephen, 2007).

5.1.1 Τα μουσεία στην ψηφιακή εποχή

Στις μέρες μας τα μουσεία έχουν καθήκον να ανταποκριθούν σε έναν κόσμο που έχει γίνει σε πολύ μεγάλο βαθμό ψηφιακός. Για το λόγο αυτόν καλούνται να επενδύσουν σε νέες τεχνολογίες εντάσσοντάς τις στο μουσειακό περιβάλλον. Η ευρεία χρήση των νέων τεχνολογιών και του Internet έχει ως απώτερο στόχο να ενισχύσει την εμπειρία του επισκέπτη εντός και εκτός μουσείου και να τον ενεργοποιήσει σχετικά με τις συλλογές και τις δράσεις του. Επιπλέον, μέσω της χρήσης της ψηφιακής τεχνολογίας είναι δυνατόν να διευρυνθούν και οι εκπαιδευτικοί στόχοι ενός μουσείου.⁹¹ Σύμφωνα με τους Παπασωτηρίου (2018, σ. 89)⁹² και (Bautista & Balsamo, 2016)⁹³, τα μουσεία σήμερα χρησιμοποιούν ευρέως το διαδίκτυο για την

⁹¹ Για την έρευνα σχετικά με την ψηφιακή καταλογογράφηση των συλλογών του μουσείου βλ. Cavriani (2018).

⁹² Σουέρεφ (επιμ.) (2018).

⁹³ Bautista & Balsamo (2016).

παρουσίαση των συλλογών τους. Συνεπώς, αυτές είναι προσβάσιμες ανά πάσα στιγμή, ακόμα και όταν το μουσείο δεν λειτουργεί. Για παράδειγμα η διαδικτυακή περιήγηση στις μουσειακές συλλογές μπορεί να γίνει από το κινητό τηλέφωνο, το τάμπλετ ή τον ηλεκτρονικό υπολογιστή του χρήστη και το περιεχόμενό τους δύναται να καταστεί αντικείμενο έρευνας ή δημόσιου σχολιασμού στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.⁹⁴ Η Παπασωτηρίου (2018, σ. 93) αναφέρει σχετικά: «Εκτός από την έννοια της πρόσβασης, στο λεξιλόγιο των μουσείων προστίθεται τώρα η συνεργασία, η διασύνδεση, η δημιουργία online κοινοτήτων, το μοίρασμα (sharing), η συμμετοχή των επισκεπτών στην καθημερινότητα των μουσείων».

Έχοντας εισέλθει στη νέα εποχή με την επέκταση των κτηριακών και τεχνολογικών υποδομών της, η Εθνική Πινακοθήκη διαθέτει, σύμφωνα με την Τσιάρα, τις υποδομές για να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις και τις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής.⁹⁵ Σταθμός στην επιτάχυνση των διαδικασιών ψηφιακής καταγραφής, τεκμηρίωσης και παρουσίασης των συλλογών των μουσείων στάθηκε αδιαμφισβήτητη η εμπειρία της πανδημίας Covid-19. Η Τσιάρα σημειώνει σχετικά:

Η εμπειρία της πανδημίας covid -19 μας έκανε να συνειδητοποιήσουμε τη σημασία της ατόφιας μουσειακής εμπειρίας αλλά και της ψηφιακής. Είναι δύο σημεία που μπορεί φαινομενικά να τέμνονται, αλλά μπορεί να τρέχουν το καθένα με την ταχύτητά του και σήμερα δεν μπορούμε να αγνοήσουμε κανένα από τα δύο. Οι υποδομές είναι βεβαίως πολύ σημαντικές και ήδη σε κτηριακό απόθεμα και σε απόθεμα συλλογών υπάρχει τεράστιος πλούτος, ωστόσο όλα θα πρέπει να έρθουν στο σήμερα. Βρισκόμαστε στην ψηφιακή εποχή και το απόθεμά μας πρέπει να είναι προσβάσιμο και από ερευνητές αλλά και από τον απλό πολίτη. Κάνουμε λόγο για τρόπους επικοινωνίας και διαμοιρασμού των συλλογών και των αρχείων. Όλα αυτά είναι ζητήματα που στο άμεσο μέλλον θα απασχολήσουν.⁹⁶

Το μέλλον των μουσείων, η ανθεκτικότητα, η κοινωνικοπολιτισμική σημασία τους και η σχέση τους με το κοινό σε μία εποχή κρίσεων εξαρτώνται σύμφωνα με την ίδια, σε μεγάλο βαθμό από την προσαρμοστικότητα και την ανάπτυξη λειτουργικών μοντέλων επικοινωνίας όχι μόνο στο αναλογικό αλλά και στο ψηφιακό περιβάλλον.⁹⁷

⁹⁴ <https://digitalculture.gov.gr/2020/07/museumfromhome/> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024). Η επίσημη ιστοσελίδα του gov.gr πληροφορεί τον επισκέπτη για τα μουσεία των οποίων οι συλλογές διατίθενται στο διαδίκτυο για ψηφιακή περιήγηση.

⁹⁵ <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/i-nea-epohi-tis-ethnikis-pinakothikis> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024).

⁹⁶ Τσιάρα. Συνέντευξη 21-12-2023.

⁹⁷ Σχετικά με την έρευνα για την ανάπτυξη των ψηφιακών μέσων στα μουσεία βλ. Τενεκετζής (2018).

5.2 Εθνική Πινακοθήκη και σύγχρονη μουσειολογική αντίληψη

Η διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης επιθυμεί να οδηγήσει το μουσείο στη νέα εποχή του, συνδέοντάς το με την κοινωνία και δίνοντας βαρύτητα στην ώσμωση των τεχνών, στη σύνδεση με το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Όπως αναφέρει: «Η εποχή μας καλεί για άλλες οπτικές που έχουν ως επίκεντρο τη βιωματική προσέγγιση και όχι μόνο την ιστορικοτεχνική» (Λασκαράτος, 2023). Αυτό διαφαίνεται και στη συνέντευξη Τύπου που παραχώρησε τον Οκτώβριο του 2022, κατά τη διάρκεια της οποίας επεσήμανε τους βασικούς στόχους και δράσεις της Πινακοθήκης για τα προσεχή έτη:

Οι βασικοί άξονες του έργου της νέας διεύθυνσης του μουσείου αφορούν στο συνολικό σχεδιασμό του εκθεσιακού και λοιπού προγραμματισμού, στην εκπαίδευση του κοινού, στη διαφύλαξη, τεκμηρίωση, συντήρηση, διαχείριση, μελέτη, έκθεση και εμπλουτισμό των συλλογών, στην προώθηση της έρευνας, στην ενίσχυση της διασύνδεσης της Εθνικής Πινακοθήκης με την καλλιτεχνική και επιστημονική κοινότητα. Στην προσέλκυση νέων κατηγοριών κοινού, στην εύρυθμη καθημερινή λειτουργία με τις βελτιώσεις που απαιτούνται στην εσωτερική οργάνωση, στη σχέση του κεντρικού κτηρίου με τα παραρτήματα, καθώς και τη μελλοντική ανάπτυξη. Στη σημερινή εποχή, η ερμηνεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, η επικοινωνία με την κοινότητα τόσο σε αναλογικό όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον, και η προώθηση της κριτικής σκέψης, σε συνδυασμό με τον διαμοιρασμό της γνώσης και στην καλλιέργεια της ενσυναίσθησης, ανατροφοδοτούν και διεκδικούν τον ρόλο της Εθνικής Πινακοθήκης (Τσιάρρα, 2022).⁹⁸

Οι λέξεις που σηματοδοτούν το χαρακτήρα και τις αρχές που πρεσβεύει η Εθνική Πινακοθήκη στη νέα εποχή της, είναι, σύμφωνα με τη διευθύντριά της, η συμπερίληψη, η βιωσιμότητα, η κοινωνική διαπερατότητα, η δημόσια λογοδοσία, η διάκριση, η συνέργεια, η πολυφωνία.

5.2.1 Εξωστρέφεια, συνέργεια, διαπερατότητα

Σύμφωνα με την πρώην έφορο της Εθνικής Πινακοθήκης Άννα Καφέτση εκείνο που χαρακτηρίζει ένα μουσείο ως εξωστρεφές είναι η ύπαρξη συγκεκριμένου στόχου. Η Καφέτση αναφέρει ότι στο παρελθόν, κατά την περίοδο της θητείας του Παπαστάμου, η Πινακοθήκη ήταν τρόπον τινά ένα εξωστρεφές μουσείο ως προς τον εκθεσιακό προγραμματισμό της και την προσπάθεια παιδείας ενός ευρύτερου κοινού. Ωστόσο, επισημαίνει την χαμηλή καλλιτεχνική και παιδευτική αξία των

⁹⁸ Κείμενο της Σ. Τσιάρρα από τη Συνέντευξη Τύπου που πραγματοποιήθηκε στην ΕΠΜΑΣ στις 31-10-2022, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ, ΙΣΕΤ.

εκθέσεων που προβάλλονταν από το μουσείο εκείνη την περίοδο. Η ίδια εστιάζει στον τότε εκθεσιακό προγραμματισμό, σημειώνοντας ότι η έλλειψη εκθεσιακής πολιτικής είχε αντίκτυπο στην ποιότητα των εκθέσεων που πρόβαλλε τότε η Πινακοθήκη. Επιπλέον, συνδέει την εκθεσιακή πολιτική με τον παιδευτικό ρόλο της Πινακοθήκης, αναφερόμενη στο ότι εκείνη την εποχή δεν υπήρχε ειδήμον κοινό, αλλά ένα κοινό που έπρεπε να εκπαιδεύσεις γύρω από ζητήματα τέχνης.⁹⁹ Αυτός ήταν ένας στόχος που δεν εξυπηρετήθηκε, σύμφωνα με την ίδια.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, κατά τη διάρκεια της θητείας της Λαμπράκη-Πλάκα, η εξωστρέφεια της Εθνικής Πινακοθήκης εκφράζεται ποικιλοτρόπως. Αρχικά εκφράζεται μέσω των μεγάλων θεματικών εκθέσεων που πραγματοποιεί η Πινακοθήκη σε συνεργασία με μεγάλα μουσεία του εξωτερικού. Ενδεικτικά αναφέρονται οι εκθέσεις «Παρίσι 1900. Αρ Νουβώ και Μοντερνισμός. Θησαυροί από το Petit Palais» (2010-2011) και «Le goût à la grecque. Όταν η Ελλάδα έγινε μόδα. Η γέννηση του Νεοκλασικισμού στη γαλλική τέχνη» (2009-2010).¹⁰⁰ Η Μετσαφού-Πολύζου σημειώνει σχετικά: «Εκθέσεις και ανταλλαγές σε εθνική ή διεθνή κλίμακα προσφέρουν μία πολύπλευρη ανάγνωση των συλλογών» (Μετσαφού-Πολύζου, 2011 σ. 17).

Επιπλέον, το 2000 μέσω του προγράμματος «Κοινωνία της πληροφορίας» τα έργα των συλλογών της Πινακοθήκης ψηφιοποιούνται και καταγράφονται ηλεκτρονικά.¹⁰¹ Επιπροσθέτως, εντείνεται η δράση και ο παιδαγωγικός ρόλος του μουσείου μέσα από τη διοργάνωση ημερίδων, ξεναγήσεων κοινού και εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε Αθήνα και περιφέρεια.¹⁰² Το σημαντικότερο όμως βήμα εξωστρέφειας είναι η ίδρυση των παραρτημάτων της Πινακοθήκης σε Κέρκυρα και Ναύπλιο, η ίδρυση του Μουσείου Χρήστου Καπράλου στην Αίγινα και της Γλυπτοθήκης στο Άλσος Στρατού στο Γουδί (Δουλγερίδης, 2011).¹⁰³ Η ίδρυση των παραρτημάτων

⁹⁹ Καφέτση.Συνέντευξη 14-12-23.

¹⁰⁰ <https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/le-gout-a-la-grecque-otan-i-ellada-egine-moda/>, <https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/parisi-1900-ar-noubo-kai-monternismos-thisauroi-apo-to-petit-palais/> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024).

¹⁰¹ «Εθνική Πινακοθήκη έργα και ημέρες...» (2011).

¹⁰² Σχετικά με την έρευνα για τον παιδαγωγικό ρόλο του μουσείου και την καλλιέργεια του κοινού βλ. Paddon (2016).

¹⁰³ «Εθνική Πινακοθήκη...» (2011).

συμβάλλει καθοριστικά στον παιδευτικό χαρακτήρα της Πινακοθήκης και στην ανάδειξη της μόνιμης συλλογής της με την πραγματοποίηση πλήθους θεματικών περιοδικών εκθέσεων που δίνουν τη δυνατότητα στο ελληνικό κοινό να γνωρίσει τη νεοελληνική τέχνη.

Η νυν διευθύντρια του μουσείου επισημαίνει ότι: «Η κουλτούρα της συνέργειας είναι βασική προϋπόθεση βιωσιμότητας και ανθεκτικότητας», και δηλώνει ότι σκοπεύει να ενισχύσει τη συνεργασία με άλλους πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς οργανισμούς σε Ελλάδα και εξωτερικό όχι μόνο σε ότι αφορά το καλλιτεχνικό πρόγραμμα, αλλά και σε ό,τι αφορά την έρευνα και την από κοινού αξιοποίηση της εμπειρίας και της τεχνογνωσίας.¹⁰⁴

Ένας τρόπος συνεργασίας είναι ο αμφίδρομος δανεισμός έργων από τη μόνιμη συλλογή του μουσείου σε θεματικές εκθέσεις άλλων μουσείων. Αυτό, όπως αναφέρει η Τσιάρα, συνέβαινε κατά το παρελθόν και θα εξακολουθήσει να συμβαίνει. Ένας άλλος τρόπος είναι η δημιουργία γεγονότων που να ανοίγουν έναν διεθνή εκθεσιακό διάλογο. Η ίδια τονίζει τη σημασία που έχει όχι απλώς η συνεργασία σε επίπεδο δικτύου μουσείων, κάτι που ούτως ή άλλως συμβαίνει με τις ανταλλαγές έργων τέχνης, αλλά η πρόκληση γεγονότων διεθνούς ενδιαφέροντος στην Πινακοθήκη.

Παράδειγμα αυτού, καθώς και αξιοποίησης της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου, αποτελεί η έκθεση με θέμα τη Δημοκρατία που πρόκειται να πραγματοποιηθεί στην Εθνική Πινακοθήκη το καλοκαίρι του 2024, σε επιμέλεια της διευθύντριας. Πρόκειται για μία διεθνή έκθεση, η παρουσία και η θεματική της οποίας συμπίπτει χρονικά με την συμπλήρωση 50 χρόνων από την αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα. Η καινοτομία στο αφήγημα της συγκεκριμένης έκθεσης σχετίζεται με τον διάλογο μεταξύ του έργου των Ελλήνων καλλιτεχνών και των καλλιτεχνών του ευρωπαϊκού νότου που βίωσαν την αντίστοιχη εμπειρία καταστολής της δημοκρατίας πενήντα και πλέον χρόνια πριν. Σκοπός της έκθεσης είναι η συζήτηση

¹⁰⁴ Πηγή: <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/i-nea-epohi-tis-ethnikis-pinakothikis> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024).

της ιστορικής αυτής εμπειρίας μέσα από την εικαστική πραγμάτευση των διαφορών και των συγκλίσεων που υπάρχουν.

Σε δεύτερο επίπεδο, η Τσιάρα τονίζει τη σημασία της ανάδειξης της «δουλειάς» που γίνεται στα παραρτήματα. Δίνει βάση στη συνεργασία μεταξύ των παραρτημάτων και του κεντρικού κτηρίου της Πινακοθήκης προκειμένου να υπάρχει μία επικοινωνία εκθεσιακών προγραμμάτων και δράσεων. Στόχος είναι η δημιουργία μίας αλληλοϋποστηριζόμενης κοινής ομάδας εργαζομένων. Η ίδια πιστεύει στην ουσιαστική συνεργασία μεταξύ του κεντρικού κτηρίου και των παραρτημάτων με στόχο το διαμοιρασμό της γνώσης και της εμπειρίας και τονίζει: «Σκέφτομαι την Εθνική Πινακοθήκη ως ένα σχήμα ανατροφοδότησης και διάδρασης με τους επισκέπτες και στον φυσικό χώρο και στον ψηφιακό».

5.3 Επανα-ανάγνωση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης

Σήμερα τα μουσεία που κατέχουν μεγάλες συλλογές στοχεύουν, μέσω της παρουσίασης των έργων τέχνης, στην «αφύπνιση» του κοινωνικού συνόλου, ενώ παράλληλα αναδιαμορφώνουν το ίδιο το νόημα των έργων προτείνοντας εκθέσεις που βασίζονται στην εμπειρία, στο συναίσθημα, στη συμπερίληψη. Επιπλέον, τα σύγχρονα μουσεία στοχεύουν στο να αυξήσουν την επικοινωνία μεταξύ των έργων τέχνης και των επισκεπτών μέσα από την ανάπτυξη εξειδικευμένων προγραμμάτων. Οι θεματικές περιοδικές εκθέσεις που πραγματοποιούν δημιουργούν νέους τρόπους κατανόησης της ιστορίας της τέχνης, προσθέτοντας νέα νοήματα στα έργα τέχνης (Sitzia & Ramirez-Corzo, 2018).

Στο πλαίσιο των προαναφερθέντων, για την επανα-ανάγνωση της συλλογής σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης έχουν σχεδιαστεί από τη διευθύντρια του μουσείου δύο νέα προγράμματα που αφορούν στη «Συλλογή ως Εργαστήριο». Ο επανασχεδιασμός της μόνιμης συλλογής θα πραγματοποιηθεί με άξονα την ιστορία των συναισθημάτων, των ιδεών, των εμπειριών και στάσεων ζωής. Η μόνιμη έκθεση θα εναλλάσσεται με συχνότητα δύο περίπου ετών. Στόχος είναι να δοθεί κίνητρο στους επισκέπτες/τριες να επανέρχονται στην Εθνική Πινακοθήκη, προκειμένου να γνωρίσουν καινούργια έργα στα οποία θα αποδίδονται ποικίλες ερμηνευτικές

προσεγγίσεις.¹⁰⁵ Όπως ανακοίνωσε η Τσιάρα στη συνέντευξη Τύπου που παραχώρησε τον Οκτώβριο του 2022 σχετικά με τους στόχους της Εθνικής Πινακοθήκης για το μέλλον: «Η Πινακοθήκη προσβλέπει στο να εισέλθει σταδιακά σε μία αντίληψη που να ενθαρρύνει τη διαφορετικότητα και τη συμπερίληψη, ενθέτοντας τη βιωματική πρόσληψη της τέχνης στη χρονολογική και θεματική παρουσίαση μέσω συγκεκριμένων δράσεων και προγραμμάτων».¹⁰⁶

Εκκινώντας με την επανα-ανάγνωση της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου, έτερο παράδειγμα επανέκθεσης της συλλογής – μετά την έκθεση της «Δημοκρατίας» που προαναφέρθηκε - αποτελεί η έκθεση «Αστυγραφία» που παρουσιάζεται στην αίθουσα περιοδικών εκθέσεων της Εθνικής Πινακοθήκης.¹⁰⁷ Σύμφωνα με την διευθύντρια του μουσείου και επιμελήτρια της έκθεσης, η συγκεκριμένη έκθεση λειτουργεί ως ένα πιλοτικό μοντέλο για τις αλλαγές που πρόκειται να πραγματοποιηθούν σε ό,τι αφορά το τεχνοϊστορικό αφήγημα της έκθεσης σύγχρονης τέχνης στην Πινακοθήκη. Η Τσιάρα επισημαίνει αρχικά τη σημασία της έρευνας των συλλογών ώστε να εκτεθούν νέα έργα της συλλογής, σημαντικής καλλιτεχνικής αξίας που δεν έχουν εκτεθεί ξανά κατά το παρελθόν και τονίζει ότι κατ'αυτόν τον τρόπο έχουν επιλεγεί και τα έργα που εκτίθενται στην «Αστυγραφία», όπου παρουσιάζονται έργα της μόνιμης συλλογής για πρώτη φορά.¹⁰⁸

Σύμφωνα με την ίδια, η ανάγνωση της συλλογής σύγχρονης τέχνης χρειάζεται αφενός ανανέωση και αφετέρου ανάδειξη νέων θεματικών κατηγοριών: «πρέπει να γίνουν σαφή τα κριτήρια με τα οποία επιλέχθηκαν τα έργα». Κάτι που βρίσκει σύμφωνη και την επιμελήτρια της συλλογής, Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη, η οποία αναφέρει σχετικά: «Είμαι υπέρ του να ανανεώνεται με έναν τρόπο η συλλογή προκειμένου να δείχνονται και έργα που δεν έχουν εκτεθεί ξανά. Τα έργα που

¹⁰⁵ Πηγή: www.lifo.gr/culture/eikastika/i-nea-epohi-tis-ethnikis-pinakothikis (τελευταία επίσκεψη: 27-1-2024).

¹⁰⁶ Συνέντευξη Τύπου που πραγματοποιήθηκε στην ΕΠΜΑΣ στις 31-10-2022, Πηγή: αρχείο ΕΠΜΑΣ, ΙΣΕΤ.

¹⁰⁷ «ΑΣΤΥΓΡΑΦΙΑ / URBANOGRAPHY. Η ζωή της πόλης τις δεκαετίες 1950-1970», διάρκεια έκθεσης: 21 Ιουνίου 2023 – 3 Μαρτίου 2024, πηγή: www.nationalgallery.gr/ektheseis/astygrafia-urbanographyi-zoi-tis-polis-tis-dekaeties-1950-1970/ (τελευταία επίσκεψη: 27-1-2024).

¹⁰⁸ Σχετικά με την απήχηση της έκθεσης στο κοινό βλ. <https://www.athinorama.gr/texnes/3025747/liges-akoma-xenagiseis-stin-ethniki-pinakothiki/> (τελευταία επίσκεψη 29-2-2024).

υπάρχουν στις αποθήκες είναι πλούτος». Επιπλέον κατά την Τσιάρα, κρίνεται απαραίτητο να ιστοριοποιηθεί η ανάπτυξη και εξέλιξη της ίδιας της συλλογής ως μία εσωτερική αναστοχαστική διαδικασία σχετικά με το τι σημαίνει η συλλογή σύγχρονης τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης. Πώς εξελίσσεται ιστορικά, ποιες είναι οι διαφορετικές προσεγγίσεις που έχουν ακολουθηθεί όλα τα χρόνια λειτουργίας του μουσείου έτσι ώστε τα ζητήματα αυτά να συζητηθούν εκ νέου με την ευρύτερη καλλιτεχνική κοινότητα. Αυτό, κατά την Τσιάρα, είναι μία διαδικασία που απαιτεί πολλά στάδια και κυρίως απαιτεί επιστημονική τεκμηρίωση της συλλογής, την αξία της οποίας έχει επισημάνει και η πρώην έφορος του μουσείου, Άννα Καφέτση (βλ. κεφάλαιο 3).

Προκειμένου να καταστούν εκθέσιμα έργα της συλλογής που δεν έχουν επανεκτεθεί κατά το παρελθόν πρέπει να ενταχθούν σε ένα συνολικότερο αφήγημα. Αυτό, σύμφωνα με την Τσιάρα, «δεν είναι μία δουλειά που μπορεί να κάνει μόνος του ένας διευθυντής. Πρέπει να συνεργάζεται με όλα το τμήμα των συναδέλφων, επιμελητών, ιστορικών τέχνης που έχουν την αρμοδιότητα και τη συνέχεια μέσα στην Εθνική Πινακοθήκη», κάτι που επιβεβαιώνει την άποψη της Καφέτση σχετικά με την αξιοποίηση του επιστημονικού προσωπικού του μουσείου. (Όπ.π.)

Ένας τρίτος παράγοντας που έχει προστεθεί στα προαναφερθέντα δεδομένα ως προς την επανα-ανάγνωση της συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου, είναι ο «Ενδιάμεσος Χώρος».¹⁰⁹ Ο «Ενδιάμεσος Χώρος» αφορά σε ένα ευέλικτο πρόγραμμα με συνεχή ροή ανάμεσα σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, εργαστήρια ή επιτελέστηκες δράσεις, θεματικά αφιερώματα, παρουσιάσεις και διατομεακά προγράμματα εστιάζοντας στη σύνδεση του «μέσα» με το «έξω», ενεργοποιώντας κάθε φορά διαφορετικούς χώρους του κεντρικού κτηρίου.¹¹⁰ Σύμφωνα με την Τσιάρα, η αξιοποίηση του ενδιάμεσου χώρου του μουσείου μπορεί να ξεκινήσει από τη συλλογή ή από τα αρχεία της Εθνικής Πινακοθήκης και να συνδέσει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία με ήδη υπάρχοντα έργα ή με νέα έργα που θα συνομιλούν

¹⁰⁹ Η έκθεση που εγκαινιάζει το πρόγραμμα δράσεων στον ενδιάμεσο χώρο της ΕΠΜΑΣ είναι αυτή της Ρένας Παπασπύρου με τίτλο «Επιφάνειες, οδηγίες χρήσης* Η διαλεκτική ανάμεσα στην καθημερινότητα και την ύλη». Είναι η πρώτη μιας σειράς δράσεων που ανήκουν στο συγκεκριμένο πρόγραμμα. <https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/rena-papaspyrou-epifaneies-odigies-chrisis-ton-endiameso-choro-tis-epmas/> (τελευταία επίσκεψη 28-2-2024).

¹¹⁰ Ό.π.

με αυτά της μόνιμης συλλογής. Ο ενδιαμέσος χώρος δεν θα προβάλλει αποκλειστικά μικρότερες ή πιο ευέλικτες εκθέσεις, αλλά ουσιαστικά θα ενεργοποιήσει και χώρους του μουσείου που κατά το παρελθόν δεν ήταν εκθεσιακοί. Επιπλέον, καθώς θα πρόκειται για αναθέσεις, αυτές μπορούν να συμβάλουν και στον εμπλουτισμό των συλλογών με τη δημιουργία νέων έργων για το σκοπό των εκθέσεων τα οποία εν συνεχεία θα δωρίζονται στην Πινακοθήκη για τον εμπλουτισμό των συλλογών της.

Τέλος, η ανανέωση της μόνιμης συλλογής ως προς τον τρόπο πρόσληψής της από το κοινό είναι δυνατόν να επιτευχθεί, σύμφωνα με τη διευθύντρια του μουσείου, όχι μόνο αλλάζοντας τα έργα, αλλά αλλάζοντας και τη λεκτική, θεματική προσέγγιση. Λόγου χάρη, οι ξεναγήσεις μπορούν εκτός από θεματικές να γίνουν περισσότερο εξειδικευμένες. Οι νέες «διαδρομές» μπορούν - για παράδειγμα - να επικεντρώνονται στην απεικόνιση της γυναικείας μορφής ακολουθώντας μία διαδρομή από τη μόνιμη συλλογή, στις περιοδικές εκθέσεις και στον ενδιαμέσο χώρο. Έτσι, το βλέμμα του επισκέπτη δύναται να ανανεωθεί με ποικίλους τρόπους, όπως χωροταξικά ή θεματικά ως προς την παρουσίαση των έργων, αλλά και μέσω της επικοινωνίας δηλαδή, της «διερμηνείας» των συλλογών.¹¹¹

5.4 Συμπεράσματα συζήτησης, σχολιασμός

Συμπερασματικά, στο πλαίσιο μίας μουσειολογικής συζήτησης, αξίζει να αναφερθεί ότι για τη σύλληψη και την απόδοση μίας έκθεσης σύγχρονης τέχνης δεν αξιοποιούνται αποκλειστικά τα έργα τέχνης ως μεμονωμένα αντικείμενα μίας συλλογής. Για την συνολικότερη και πληρέστερη απόδοση του ερμηνευτικού πλαισίου και του νοήματος των έργων πρέπει να ληφθεί υπόψη ένα σύνολο εικόνων, ήχων, κειμένων τα οποία να σχετίζονται με την συνολική αφήγηση. Σύμφωνα με τα προαναφερθέντα, κάτι τέτοιο φαίνεται να συμφωνεί με τις νέες πρακτικές που ακολουθεί η νέα διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης ως προς τον επανασχεδιασμό της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης του μουσείου. Η νέα αυτή μουσειακή πρακτική που ακολουθείται δείχνει να απομακρύνεται από την ανάπτυξη ενός αφηγήματος που παρατίθεται σύμφωνα με έναν γραμμικό χρονολογικό άξονα. Οι νέες αφηγηματικές διαδρομές τολμούν να παρουσιάσουν νέες προτάσεις που

¹¹¹ Για περαιτέρω έρευνα σχετικά το κοινό και την επισκεψιμότητα των μουσειακών χώρων βλ. Serrell (1998).

ανατρέπουν τη χρονική αλληλουχία των έργων μέσω ποικίλων θεματικών ομαδοποιήσεων. Σήμερα, εξάλλου, οι προτάσεις «ανάγνωσης» των εκθέσεων εκ μέρους των επισκεπτών αφορούν σε λιγότερο αυστηρές και προδιαγεγραμμένες διαδρομές περιήγησης (Χουρμουζιάδη, 2017, σ. 39-51).

Κεφάλαιο 6

Συμπεράσματα – Επίλογος

Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε, μέσω της σκιαγράφησης του ιστορικού πλαισίου ίδρυσης και εξέλιξης της Εθνικής Πινακοθήκης, η επανα-ανάγνωση του τρόπου παρουσίασης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από έναν θεσμό που αυτοπροσδιορίζεται ως θεματοφύλακας της νεοελληνικής τέχνης από τον 19^ο αιώνα έως σήμερα. Σημείο εκκίνησης της έρευνας στάθηκε η ανακαίνιση του κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου και η προσθήκη μίας επιπλέον πτέρυγας ειδικά σχεδιασμένης για την αποκλειστική παρουσίαση των σύγχρονων έργων της μόνιμης συλλογής.

Κατά τη δεκαετία του 1990, με την έναρξη της θητείας της Λαμπράκη-Πλάκα στη διεύθυνση του ιδρύματος, η Εθνική Πινακοθήκη περνάει σε μία νέα εποχή. Το μουσείο γίνεται περισσότερο εξωστρεφές και οι συλλογές του εμπλουτίζονται με πιο ταχείς ρυθμούς. Η ανάγκη επέκτασης του κεντρικού κτηρίου του μουσείου κρίνεται απαραίτητη, προκειμένου να μπορέσει να ανταποκριθεί στις προκλήσεις που επιβάλλει η εποχή. Το 2000 οριστικοποιείται η απόφαση επέκτασης του κεντρικού κτηρίου. Το 2021, σχεδόν 20 χρόνια αργότερα, οι εργασίες ανακαίνισης ολοκληρώνονται και πραγματοποιούνται τα εγκαίνια του νέου ανακαινισμένου κτηρίου.

Η ιστορική επισκόπηση έδειξε πόσο σημαντικό ήταν το θέμα, της οριστικής επίλυσης του προβλήματος στέγασης του μουσείου για την παγίωση και εξέλιξή του. Το 1976 η Εθνική Πινακοθήκη αποκτά πλέον το δικό της κτήριο. Η έρευνα επιβεβαιώνει τον καίριο ρόλο των διευθυντών του μουσείου για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας του. Οι διευθυντές της Πινακοθήκης στα εκατό και πλέον χρόνια λειτουργίας της θα συμβάλουν στην επίλυση του στεγαστικού ζητήματος, καθώς και στον εμπλουτισμό και την ανάδειξη της μόνιμης συλλογής του μουσείου. Όπως κατέδειξε η έρευνα, από το 1976 - έτος εγκαίνιων του κεντρικού κτηρίου - ο εμπλουτισμός των συλλογών της Πινακοθήκης αυξάνεται συστηματικά και πραγματοποιούνται αλλαγές στον τρόπο παρουσίασης των έργων. Για την καταγραφή και τεκμηρίωση των συλλογών του μουσείου σημαντικός ήταν, εκτός των διευθυντών, και ο ρόλος του επιστημονικού προσωπικού. Η ορθή μελέτη και χρονολόγηση των

συλλογών δίνει τη δυνατότητα νέων μουσειολογικών και ιστορικοτεχνικών αναγνώσεων, καθώς και ευκρινούς οριοθέτησης των τμημάτων της συλλογής. Η επιστημονική έρευνα, τεκμηρίωση και χρονολόγηση των συλλογών οδηγεί στην εμβάθυνση της γνώσης για τη νεότερη ελληνική και σύγχρονη τέχνη.

Τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις με εφόρους, επιμελητές και την νυν διευθύντρια του μουσείου κατέδειξαν ότι οι συλλογές σύγχρονης τέχνης χρονολογούνται στην Εθνική Πινακοθήκη από τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Από τη δεκαετία του '50 έως και το 2000, όταν ιδρύεται το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), η Πινακοθήκη καλύπτει αποκλειστικά τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία. Αναφορικά με την πολιτική του συλλέγειν για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της σύγχρονης τέχνης από την Πινακοθήκη, τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν ότι ο εμπλουτισμός της μόνιμης συλλογής με έργα σύγχρονων δημιουργών κρίνεται απαραίτητος για την πληρέστερη απόδοση του τεχνοϊστορικού αφηγήματος της μόνιμης έκθεσης σύγχρονης τέχνης του μουσείου.

Το 2021 η Εθνική Πινακοθήκη περνά στη σύγχρονη εποχή της. Η κτηριακή επέκτασή της είναι γεγονός. Επιπλέον, η διεύθυνση του μουσείου αλλάζει έπειτα από τριάντα χρόνια. Η νέα διευθύντρια προσβλέπει σε σημαντικές αλλαγές που θα εντείνουν τον παιδευτικό ρόλο της Πινακοθήκης και θα συμβάλουν στην ανάπτυξη του κριτικού βλέμματος του θεατή. Βάσει των συμπερασμάτων που προέκυψαν από τη συνέντευξη με τη νυν διευθύντρια του μουσείου, Συραγώ Τσιάρα, επιβεβαιώνεται η άποψη πως σήμερα η Πινακοθήκη βρίσκεται σε ένα σημείο επανεκκίνησης. Όπως συμπεραίνεται από τα αποτελέσματα της έρευνας, η Εθνική Πινακοθήκη είναι δημοφιλής και έχει κατακτήσει καίριους στόχους όπως τις σύγχρονες υποδομές που συμβάλλουν στην αντιμετώπιση των προκλήσεων και απαιτήσεων της εποχής.

Σε ό,τι αφορά την παρουσίαση της σύγχρονης τέχνης στην Πινακοθήκη, δεδομένου ότι τα σύγχρονα καλλιτεχνικά έργα προσφέρουν πολλαπλές δυνατότητες ερμηνείας και ανάγνωσης, η νυν διευθύντρια αναζητά έναν νέο τρόπο παρουσίασης της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου. Η πρότασή της προβλέπει την ανάδειξη νέων διαδρομών που να συνδέουν το αφήγημα της έκθεσης ιστορικά, επανεξετάζοντας όλα τα είδη και μέσα καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Τα συμπεράσματα από τις συνεντεύξεις με τη νυν διευθύντρια της Πινακοθήκης και την επιμελήτρια του τμήματος σύγχρονης τέχνης καταδεικνύουν την διαφορετική αντίληψη ως προς τον τρόπο ανάγνωσης της συλλογής. Η επιμελήτρια, Τσίκουτα-Δεϊμέζη, επισημαίνει ότι το πρόβλημα χώρου εξακολουθεί να υπάρχει και να αποτελεί τροχοπέδη στην ορθή απόδοση του τεχνοϊστορικού αφηγήματος της έκθεσης παρά την κτηριακή επέκταση. Στη βιβλιογραφία έχουν ήδη επισημανθεί οι ελλείψεις του μουσειολογικού σχεδιασμού στην ορθή απόδοση της έκθεσης σύγχρονης τέχνης του μουσείου, κάτι που ως ένα βαθμό συνάδει με την άποψη της επιμελήτριας για την έλλειψη επιπλέον χώρου.

Στον αντίποδα, η νυν διευθύντρια επισημαίνει την ανάγκη ποιοτικής απόδοσης του αφηγήματος έναντι της ποσοτικής. Σε αυτή την περίπτωση το πρόβλημα της έλλειψης χώρου, που τονίζει η Τσίκουτα-Δεϊμέζη, θεραπεύεται, σύμφωνα με την Τσιάρα, από τα κριτήρια επιλογής των εκτιθέμενων έργων. Ο νέος μουσειολογικός σχεδιασμός θα στοχεύει στο να συνδέσει τα εκτιθέμενα έργα σε ένα κοινό νήμα αφήγησης, εντάσσοντάς στο ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας τους. Ένας τρόπος εξορθολογισμού, καθώς και παρουσίασης, μεγαλύτερου μέρους της συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου είναι η δημιουργία μεγάλων θεματικών εκθέσεων. Κίνηση, που όπως διαπιστώθηκε, έχει ήδη αρχίσει να υλοποιείται με τη μεγάλη ομαδική έκθεση της «Αστυγραφίας» και της επικείμενης διεθνούς έκθεσης της «Δημοκρατίας».

Σε ό,τι αφορά τον εκσυγχρονισμό του ίδιου του μουσείου, η έρευνα έδειξε ότι τα μουσεία καλούνται πλέον να μετατραπούν περισσότερο σε τόπο εμπειρίας για τους επισκέπτες. Επιπλέον δεν μπορεί να παραγνωριστεί ο παιδευτικός ρόλος τους. Η χρήση του Internet και των νέων τεχνολογιών είναι πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της λειτουργίας των μουσείων. Ιδιαίτερα σήμερα στην μετά covid-19 εποχή, που η ψηφιακή καταγραφή των συλλογών έχει επιτευχθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό για τις περισσότερες μουσειακές συλλογές και έχουν δημιουργηθεί πολλά αμιγώς ψηφιακά μουσεία. Ο σύγχρονος επισκέπτης/τρια έχει τη δυνατότητα πρόσβασης στις συλλογές ανά πάσα στιγμή ακόμα και όταν το μουσείο είναι κλειστό. Συγκεκριμένα, για την Εθνική Πινακοθήκη η έρευνα επιβεβαιώνει ότι η ψηφιακή καταγραφή των μόνιμων συλλογών της έχει συμβάλει στην αύξηση της επισκεψιμότητας του μουσείου. Όπως

αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα της Πινακοθήκης, ο αριθμός των επισκεπτών ετησίως ανέρχεται στις 200.000.

Εν κατακλείδι, στην παρούσα έρευνα επιχειρήθηκε η αποτύπωση του τρόπου ερμηνείας και παρουσίασης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη. Η μελέτη έδειξε ότι ο εμπλουτισμός της συλλογής της και ο τρόπος παρουσιάσής της σχετίζονται άμεσα με την ίδια τη δομή και τον τρόπο λειτουργίας του μουσείου. Οι μελλοντικές έρευνες για το θέμα αξίζει να εστιάσουν στον τρόπο λειτουργίας της Πινακοθήκης στον 21^ο αιώνα, προκειμένου να διαπιστωθεί αν οι νέες διαδρομές εξιστόρησης που μελετώνται συνάδουν με τη συνολικότερη εξέλιξή της. Τέλος, κρίνεται απαραίτητη η συζήτηση με την ευρύτερη επιστημονική κοινότητα, προκειμένου να αποδειχθεί αν η μόνιμη συλλογή σύγχρονης τέχνης της Πινακοθήκης, αυτή καθαυτή, καθορίζει τη μουσειακή πρακτική μέσω του τρόπου εμπλουτισμού και παρουσιάσής της (εικόνες 55, 56).



Εικόνα 55 Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2021/10/6.4.21-D-029-1467x1100.jpg> (τελευταία επίσκεψη: 15-2-2024).



Εικόνα 56 «Άποψη της Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου». © Αναδημοσίευση Φωτογραφικό Αρχείο ΕΠΜΑΣ.

Πηγές – Βιβλιογραφία

Πηγές

Αρχεία

Πρακτικά Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, 12 Μαΐου 1997

Συνεδρίαση ΔΣ/ 5 Ιουλίου 1970

Απόφαση ΔΣ της Εθνικής Πινακοθήκης 4 Μαΐου 1995

Νόμοι

Νόμος ΒΨΛΔ' /10 Απριλίου 1900

Β.Δ. 22 / Ιουνίου 1906

Νόμος ΓΥΚ' /18 Ιουνίου 1909

Νόμος 1434/ 16 Απριλίου, 26 Μαΐου 1918

Β.Δ. 14/ 19 Ιουνίου 1918

Νόμος 2814 / Απριλίου 1954

Νόμος 1079/ Οκτωβρίου 1980

Νόμος 2557/97 /2000

Ιστότοποι

<https://www.athinorama.gr/texnes/3025747/liges-akoma-xenagiseis-stin-ethniki-pinakothiki/> (τελευταία επίσκεψη 29-2-2024)

www.nationalgallery.gr (τελευταία επίσκεψη 17-2-2024)

<https://www.nationalgallery.gr/istoriko/> (τελευταία επίσκεψη 12-10-2023)

www.nationalgallery.gr/epektasi-kai-eksygchronismos-tis-ethnikis-pinakothikis-mouseiou-alexandrou-soutsou (τελευταία επίσκεψη: 5-11-2023)

<https://www.nationalgallery.gr/domi/> (τελευταία επίσκεψη 24-11-23)

www.artmag.gr (τελευταία επίσκεψη: 19-11-2023)

<https://www.nationalgallery.gr/monimi-ekthesi/> (τελευταία επίσκεψη 8-1-2024)

<https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/le-gout-a-la-grecque-otan-i-ellada-egine-moda/>
<https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/parisi-1900-ar-noubo-kai-monternismos-thisauroi-aro-to-petit-palais/> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024)

www.nationalgallery.gr/ektheseis/astygrafia-urbanographyi-zoi-tis-polis-tis-dekaeties-1950-1970/ (τελευταία επίσκεψη 27-1-2024)

<https://www.nationalgallery.gr/ektheseis/rena-papaspyrou-epifaneies-odigies-chrisis-ston-endiameso-choro-tis-epmas/> (τελευταία επίσκεψη 28-2-2024)

<https://digitalculture.gov.gr/2020/07/museumfromhome/> (τελευταία επίσκεψη 24-1-2024)

<https://www.lifo.gr/culture/eikastika/i-nea-epohi-tis-ethnikis-pinakothikis> (τελευταία επίσκεψη 27-1-2024)

<http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=637&tab=main/> (τελευταία επίσκεψη 17-2-2024)

<https://ktirio.gr/> (τελευταία επίσκεψη 22-2-2024)

Ελληνόγλωσση

Ανώνυμος (1900, Ιανουάριος 23). Ιακωβίδης εν Αθήναις. Διορισθεί έφορος της Πινακοθήκης. *Το Άστυ*.

Ανώνυμος (1990, Απρίλιος 10). *Τα Νέα*.

Ανώνυμος (1970, Μάϊος 14). Εγκαινιάζεται απόψε η Εθνική Πινακοθήκη. *Τα Νέα*.

Ανώνυμος (1994, Μάιος 26). Εθνική Πινακοθήκη. Νέα πρόσωπα σε Συμβούλιο και καλλιτεχνική επιτροπή. *Τα Νέα*.

- Ανώνυμος (2011). *Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου: Έργα και Ημέρες 1992-2011*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Αδαμοπούλου, Α. (2000). *Ελληνική Μεταπολεμική Τέχνη. Εικαστικές Παρεμβάσεις στο χώρο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Βακαλό, Ε. (1985). *Η φυσιognωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Μετά την αφαίρεση* (τομ. 4ος). Αθήνα: Κέδρος
- Βακαλό, Ε. (1985). *12 μαθήματα για τη σύγχρονη τέχνη* (δ' έκδ.). Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα».
- Γιαννουδάκη, Α. (2009). *Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου*
- Ίδρυμα Ευριπίδη Κουτλίδη: η συλλογή νεοελληνικής γλυπτικής και η ιστορία της 1900-2006*. (Διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, ΑΠΘ.
- Δασκαλοθανάσης, Ν. (2021). *Ιστορία της Τέχνης 1945-1975, Από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη. Ζωγραφική - Γλυπτική – Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Εκδόσεις Futura.
- Δασκαλοθανάσης, Ν., & Κωτίδης, Α. (2000). *Νεότερη και Σύγχρονη Τέχνη*. ΕΑΠ.
- Ζίας, Ν., & Καλλιγιάς, Μ. (1970). *Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*. Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα».
- Καλλιγιάς, Μ. (1970). *Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείον Αλεξάνδρου Σούτζου. Σύντομος Οδηγός της Εκθέσεως*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείον Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Καλλιγιάς, Μ. (1976). *Η Εθνική Πινακοθήκη. Προσπάθειες και Αποτελέσματα*. Αθήνα.
- Καλούδη, Ζ. (επιμ.) (2007). *Ελληνική ζωγραφική. Μόνιμες συλλογές*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Κανελλοπούλου, Χ. (επιμ.) (2015). *Κριτική και τέχνη, Σύγχρονη τέχνη και αρχείο*. Αθήνα: AICA Hellas. τχ. 6, σελ. 23-37.

- Καραμπά, Ε., & Παπαστάμου, Β. (2023). *Μεταβάσεις: Από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη – Κριτικές Θεωρήσεις*. *Transitions: From Modern to Contemporary Art - Critical Reviews*. 274. <https://doi.org/10.57713/KALLIPOS-269>
- Κατημερτζή, Π. (1987, Μάρτιος 11). Εθνική Πινακοθήκη: Αναπάντητα τα ερωτήματα. Τι υποστηρίζει ο κ. Παπαστάμος. *Η Αυγή*.
- Καφέτση, Α. (επιμ.) (1992). *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Η Ελληνική Εμπειρία*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Κολοκοτρώνης, Γ. (2008). *Νέα ελληνική τέχνη 1974-2004*. Αθήνα: Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης & Παράδοσης.
- Κολοκοτρώνης, Γ. (2000). *Η Τέχνη σε μετάβαση*. Αθήνα: Νηρέας.
- Κουνενάκη, Π. (1989). *Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές 1971-1973*. Αθήνα: Εκδόσεις Εξάντας.
- Κωτίδης, Α. (2011). *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη*. Τόμος Β'. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (2001). *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια: Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής : από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*. Αθήνα: (2η έκδ). Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. & Μετσαφού-Πολύζου, Ο. (επιμ.). (2011). *Στα άδυτα της Εθνικής Πινακοθήκης: Άγνωστοι θησαυροί από τις συλλογές της/ Unknown treasures from the National Gallery collections*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (Άνοιξη 2011). Η Εθνική Πινακοθήκη του σήμερα και του αύριο. *Momento*, τχ.16, σελ. 27
- Λασκαράτος, Κ. (επιμ.) (2023, Ιούνιος) *Διάλογοι για τον πολιτισμό II. Το νέο τοπίο των Αθηναϊκών μουσείων τέχνης, συζήτηση με τη διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Συναγώ Τσιάρα. Τετράδια Πολιτισμού Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι*. τχ.1, σελ.49-55.https://isideris.gr/wp-content/uploads/2023/07/TETRADIA-POLITISMOU_Book.pdf
- Μανδηλαρά, Τ. (2021, Μάρτιος 21). Αφιέρωμα στην Εθνική Πινακοθήκη. *Πρώτο Θέμα*.

- Μαυρωτάς, Τ. (επιμ.) (2023). *Γιάννης Γαΐτης: Η ουσία του απρόσωπου*. Αθήνα: Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη.
- Μεντζαφού-Πολύζου, Ο. (2005). *Γεώργιος Ιακωβίδης: αναδρομική*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, σελ. 318-327.
- Μισιρλή, Ν. (1993). *Ελληνική ζωγραφική, 18ος-19ος αιώνας : Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου και Συλλογή Ε. Κουτλίδη*. Αθήνα: Εκδόσεις Αδάμ.
- Μπακογιανοπούλου Σ. (1990, Ιούνιος 10). Εγώ θέλω αποτέλεσμα! *Το Βήμα*.
- Μπόλης, Γ. & Τσιάρα, Σ. (2019). Εικαστικές τέχνες στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. (πρόγραμμα διαλέξεων): εκδοχές του μοντερνισμού. Αθήνα: MOMus Μουσείο Άλεξ Μυλωνά.
- Μυταράς, Δ., & Κουτσομάλλη-Moreau Μ. (2018). *Δημήτρης Μυταράς: Από το σύγχρονο στο διαχρονικό. Dimitris Mytaras: from the contemporary to the timeless*. Αθήνα: Μικρή Άρκτος.
- Παπαδόπουλος, Σ.Π. (2010). *Το Μουσείο Και οι χώροι τού εν δυνάμει*. Αθήνα: Principia.
- Παπανικολάου, Μ. (1999). *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Εκδ. Αδάμ-Πέργαμος.
- Παππά, Ν. (2009). Η θεώρηση του χρόνου στην εννοιολογική τέχνη 1960-1975 [Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών]. <https://doi.org/10.12681/eadd/21755>
- Σκαλτσά, Μ. (2022). *Εθνική Πινακοθήκη: Γίνεται χωρίς;* [https://ma-](https://museology.web.auth.gr/ethniki-pinakothiki-ginetai-choris-keimeno-tis-matoulas-skaltsa)
museology.web.auth.gr/ethniki-pinakothiki-ginetai-choris-keimeno-tis-
matoulas-skaltsa (τελευταία επίσκεψη 29-12-2023).
- Σπύρου Λ. (2017), *Η ιστορία της Εθνικής Πινακοθήκης (ΕΠΜΑΣ) και της συμβολής της στη συγκρότηση της ιστορίας της τέχνης στην Ελλάδα την περίοδο 1900-1971*. (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Σουέρεφ Κ. (επιμ.) (2018). *Μουσειακοί χώροι στον εικοστό πρώτο αιώνα. Πρακτικές διάδρασης*. Αθήνα: Εκδ. Καλειδοσκόπιο, σειρ. Δημόσια αρχαιολογία 2.

- Συλαίου, Σ. (2020). *Μουσείο και μουσειακή εκπαίδευση στην ψηφιακή εποχή*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη.
- Τέση, Σ. (2006). *Μουσειολογία : παρουσίαση και ερμηνεία, φωτισμός, υποτιτλισμός, σήμανση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τενεκετζής, Α. (2023). Τα ψηφιακά μέσα στην υπηρεσία της ιστορίας της τέχνης: Μια κριτική αποτίμηση των εργαλείων και των τάσεων σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Πρακτικά Συνεδρίων. <https://doi.org/10.12681/praktika.5213>
- Τζώνος, Π. (χ.χ.). Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. Αναδιαμόρφωση των εκθεσιακών χώρων του Β' κτηρίου και επανέκθεση της μόνιμης συλλογής. *Αρχαιολογία και τέχνες*, τχ. 83, σελ. 97-102.
- Τζώνος, Π. (2022). *Εθνική Πινακοθήκη. Κριτικές παρατηρήσεις*. <https://ma-museology.web.auth.gr/ethniki-pinakothiki-kritikes-paratiriseis-keimeno-panou-tzonou/> (τελευταία επίσκεψη 10-1-2024).
- Τσίκουτα Δεϊμέζη, Λ., & Λαμπράκη Πλάκα Μ., (2012). *Δωρεές Ελλήνων Καλλιτεχνών προς την Εθνική Πινακοθήκη 1910-2012*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.
- Τσίκουτα Δεϊμέζη. Λ. & Λαμπράκη Πλάκα Μ., (2010). *Νέα αποκτήματα της Εθνικής Πινακοθήκης 1992-2010 : μέρος δεύτερο: αφαίρεση-νέες τάσεις*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.
- Χαμαλίδη, Ε. (2022). *Ιστορίες στο μεταίχμιο. Μοντερνισμός και πραγματικότητα στη μεταπολεμική ελληνική τέχνη*. Αθήνα: Εκδ. Μέλισσα.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2017). *1+5 μουσειακές εικόνες και εικονικότητες*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Χριστοφόγλου, Μ. & Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (2001) Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια: Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής : από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη. Αθήνα: (2η έκδ). Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σελ. 146-153.

Χρήστου, Χρ. (1992). *Η Εθνική Πινακοθήκη: ελληνική ζωγραφική 19ος, 20ος αιώνας*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ξενόγλωσση

Almeida, M. T. (1987). *The display of permanent collections at the Musée d'Orsay, Paris*.

Museum International, 39(2), 113–119. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1987.tb00678.x>

Bautista, S. S., & Balsamo, A. (2016). *Understanding the distributed museum: Mapping the spaces of museology in contemporary culture. Museums and Higher Education Working Together* (σσ. 55–70). Routledge.

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum. History, theory, politics*. Routledge.

Carlson, M. (2013). *Performance: A Critical Introduction*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9781315016153>

Cavriani, E. (2018). *Everyone's collections at Art Museums: Groundbreaking digital business strategy as cornerstone for synergies*. Sinergie Italian Journal of Management, 99, 89–115. <https://doi.org/10.7433/s99.2016.07>

Dewdney, A., Dibosa, D., & Walsh, V. (2013). *Post critical museology: Theory and practice in the art museum*. Routledge.

Hawkes, D. (2016). Tate Modern's new building: The Switch House. *the burlington magazine*, 158, 731.

Hooper-Greenhill, E. (2020). *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (e-book, 1η έκδ.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003124450>

Lorente, J. P. (2016). *The Museums of Contemporary Art*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9781315555409>

Kõiva, M. (2007). The contemporary museum as a site for displaying values. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 1(1–2), 49–62.

- Knell, S. (2018). *The contemporary museum: Shaping museums for the global now*. Routledge.
- Paddon, H. (2016). *Redisplaying Museum Collections*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315604176>
- Serrell, B. (1998). *Paying attention: Visitors and Museum Exhibitions*. American Association of Museums.
- Serota, N. (1999). *Εμπειρία ή ερμηνεία: Το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας τέχνης*. Άγρα.
- Schultz, L. (2011). COLLABORATIVE MUSEOLOGY AND THE VISITOR: COLLABORATIVE MUSEOLOGY. *Museum Anthropology*, 34(1), 1–12. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01103.x>
- Sitzia, E., & Ramirez-Corzo, C. H. (2018). *Modern and contemporary art museums imagining better futures*.
- Stephen, A. (2001). *The Contemporary Museum and Leisure: Recreation As a Museum Function*. *Museum Management and Curatorship*, 19(3), 297–308.
<https://doi.org/10.1080/09647770100601903>
- Vergo, P. (Επιμ.). (1989). *The New museology*. Reaktion Books.

Παράρτημα Ι

Οδηγοί Συνεντεύξεων

Οδηγός συνέντευξης

Άννα Καφέτση – Πρώην έφορος ΕΠΜΑΣ

Ημερομηνία συνέντευξης: 14-12-2023

1. Σε παλαιότερη συνέντευξή μας, με αφορμή την έκθεση «Μεταμορφώσεις του μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία, είχατε αναφέρει ότι στο μεσοδιάστημα από το τέλος της θητείας του Δ. Παπαστάμου έως την ανάληψη των καθηκόντων της Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, η Εθνική Πινακοθήκη τελούσε υπό προσωρινή διεύθυνση ορισμένου Διοικητικού Συμβουλίου. Από ποια μέλη απαρτιζόταν;
2. Υπήρχε οργανόγραμμα του Μουσείου (εκείνη την εποχή);
3. Ποιος ήταν υπεύθυνος της μουσειολογικής μελέτης της Εθνικής Πινακοθήκης;
4. Υπήρχε (τότε) διαχωρισμός μεταξύ των έργων μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης και, αν ναι, υπό ποια κριτήρια;
5. Κατά τη διάρκεια της θητείας σας υπήρχε κάποιος υπεύθυνος επιμελητής/τρια του τμήματος αυτού (του πιο σύγχρονου τμήματος του μουσείου);
6. Ποια ήταν η πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης τέχνης στη διάρκεια της θητείας σας ως επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης;
7. Για την έκθεση «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία», ποιες ήταν οι δυσκολίες που είχατε να αντιμετωπίσετε σε θεσμικό επίπεδο;
8. Κατά την περίοδο της θητείας σας, η Πινακοθήκη ήταν ένα εξωστρεφές μουσείο;

Οδηγός συνέντευξης

Μετσαφού – Πολύζου Όλγα – Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου ΕΠΜΑΣ

Ημερομηνία συνέντευξης: 15-11-2023

- 1. Πώς ορίζει τη σύγχρονη ελληνική τέχνη η Εθνική Πινακοθήκη;**
- 2. Ποια είναι η πολιτική κτήσης των έργων της Εθνικής Πινακοθήκης;**
- 3. Η μουσειογραφική μελέτη είχε εξαρχής πραγματοποιηθεί για την παρουσίαση έργων σύγχρονης τέχνης στο Γ όροφο του κτηρίου;**
- 4. Σχετικά με τη στελέχωση των τμημάτων της Εθνικής Πινακοθήκης, με ποια κριτήρια ορίζονταν τα καθήκοντα και το τμήμα της συλλογής του μουσείου που αναλάμβανε κάθε επιμελητής;**

Οδηγός συνέντευξης

Συραγώ Τσιάρα, Διευθύντρια ΕΠΜΑΣ

Ημερομηνία: 21-12-2023

1. Πώς ορίζει σήμερα η Εθνική Πινακοθήκη τη σύγχρονη ελληνική τέχνη;
2. Ποια θεωρείτε ότι είναι τα σημεία επαφής και τομής με το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ);
3. Υπάρχει οργανόγραμμα του μουσείου και αν όχι, πρόκειται να δημιουργηθεί στο άμεσο μέλλον;
4. Ποια είναι η πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης τέχνης σήμερα από την ΕΠΜΑΣ;
5. Έχουν πραγματοποιηθεί αγορές έργων σύγχρονης τέχνης από το 2021 που επαναλειτουργεί η Πινακοθήκη έως σήμερα;
6. Σε συνέντευξή σας έχετε αναφέρει πως «μετά από κάποια χρόνια, ίσως και έναν αιώνα, θα έχει σημασία τι γινόταν στον 21^ο αιώνα στην ελληνική τέχνη». Υπό αυτό το πρίσμα, υπάρχει προοπτική αγοράς ή αποδοχή δωρεάς νέων έργων σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών στο άμεσο μέλλον;
7. Ποια είναι τα κριτήρια αγοράς ή αποδοχής δωρεάς έργων σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών από την ΕΠΜΑΣ;
8. Αναφορικά με τον Γ όροφο του μουσείου, έχετε αναφέρει σε συνέντευξή σας ότι η μόνιμη συλλογή θα πρέπει να εναλλάσσεται. Ποιες αλλαγές σκοπεύετε να κάνετε στο μέλλον;
9. Θα υπάρξει διαφοροποίηση στον τρόπο παρουσίασης των εκτιθέμενων έργων;
10. Θα θέλατε να γίνουν αλλαγές ως προς το τεχνοϊστορικό αφήγημα της έκθεσης;
11. Υπάρχει προοπτική να εκτεθούν στον Γ όροφο έργα της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης του μουσείου που δεν έχουν παρουσιαστεί στο κοινό έως σήμερα;
12. Στην έκθεση «Αστυγραφία» εκτίθενται αρκετά από τα έργα της μόνιμης συλλογής σύγχρονης τέχνης. Σκοπεύετε στο άμεσο μέλλον να εντείνετε το

διάλογο μεταξύ των έργων του Γ ορόφου και του τμήματος περιοδικών εκθέσεων του μουσείου;

13. Όσον αφορά την εξωστρέφεια της Εθνικής Πινακοθήκης, υπάρχει προοπτική συνεργασίας με ελληνικά μουσεία ή μουσεία του εξωτερικού;
14. Με ποια κριτήρια ορίζονται πλέον τα καθήκοντα και το τμήμα της συλλογής του μουσείου που αναλαμβάνει κάθε επιμελητής;
15. Υπήρχε εξ αρχής μέριμνα για προβολή έργων video art ή installation μεγάλου μεγέθους στον Γ όροφο;

Οδηγός συνέντευξης

**Λίνα Τσίκουτα-Δειϊμέζη - Επιμελήτρια Νεοελληνική Ζωγραφικής - Μετά το 1945-
και νέων μέσων έκφρασης ΕΠΜΑΣ**

Ημερομηνία συνέντευξης: 19-1-2024

- 1. Πώς ορίζει σήμερα η Εθνική Πινακοθήκη τη σύγχρονη ελληνική τέχνη;**
- 2. Ποια η πολιτική κτήσης των έργων σύγχρονης τέχνης από την Εθνική Πινακοθήκη;**
- 3. Με ποια κριτήρια ορίζονταν τα καθήκοντα και το τμήμα της συλλογής του μουσείου που αναλάμβανε κάθε επιμελητής;**
- 4. Είχε εξ αρχής πραγματοποιηθεί μουσειογραφική μελέτη για την παρουσίαση έργων σύγχρονης τέχνης στον Γ όροφο του κεντρικού κτηρίου της Εθνικής Πινακοθήκης;**
- 5. Ποια είναι η λογική του τρόπου παρουσίασης των έργων σύγχρονης τέχνης στην Εθνική Πινακοθήκη με τα νέα κτηριακά δεδομένα;**
- 6. Ποιο είναι το τεχνοϊστορικό αφήγημα της έκθεσης;**
- 7. Ποιες είναι οι δυσκολίες που είχατε να αντιμετωπίσετε κατά τη στελέχωση και παρουσίαση της συγκεκριμένης συλλογής;**

Παράρτημα II

Ευρετήριο ονομάτων καλλιτεχνών έκθεσης Γ ορόφου

A.

Αδαμάκος Γιάννης, Αλεξίου Νίκος, Ακριθάκης Αλέξης, Αληθεινός Δημήτρης,
Αντωνάκος Στήβεν, Αντωνόπουλος Άγγελος, Απέργη Ειρήνη

B.

Βακαλό Γιώργος, Βακιρτζής Γιώργος, Βαλαβανίδης Γιάννης, Βέργη Χρύσα, Βερούκας
Αλέξης, Βλαχάκη Μαριλίτσα, Βυζάντιος Ντίκος

Γ.

Γαΐτης Γιάννης, Γκολφίνος Γιώργος, Γουναρίδης Δανιήλ, Γυπαράκης Γιώργος

Δ.

Δανιήλ (Παναγόπουλος), Δασκαλάκης Στέφανος, Δεκουλάκος Ηλίας, Δημητρέας
Βαγγέλης, Διβάρης Γιώργος, Δρούγκας Αχιλλέας,

Z.

Ζερβού Χριστίνα, Ζουμπουλάκης Πέτρος, Ζούνη Όπυ, Ζουρούδης Δημήτρης

H.

Ηλιοπούλου Ειρήνη, Ησαΐα Νανά

Θ.

Θεοφυλακτόπουλος Μάκης, Θεοχαράκης Βασίλης, Θόδωρος (Παπαδημητρίου)

I.

Ιωάννου Γιώργος

K.

Καλούτσης Βαλέριος, Καναγκίνη Νίκη, Κανακάκης Λευτέρης, Καραχάλιος Κώστας,
Κατζουράκης Μιχάλης, Κατζουράκης Κυριάκος, Καραβούζης Σαράντης, Κεσσανλής
Νίκος, Κοκκινίδης Δημοσθένης, Κοντός Δημήτρης

Λ.

Λαζόγκας Γιώργος, Λάμπας Γιώργος, Λίτη Αφροδίτη, Λογοθέτης Στάθης

Μ.

Μαδένης Μιχάλης, Μαλτέζος Γιάννης, Μανουσάκης Μιχάλης, Μήλιος Γιώργος,
Μισούρας Τάσος, Μιχαηλίδης Γιάννης, Μίχας Γιάννης, Μολφέσης Ιάσων,
Μορταράκος Κυριάκος, Μπίτσικας Ξενοφών, Μπονάτσος Σταύρος, Μπουτέας
Γιάννης, Μυατράς Δημήτρης

Ν.

Νικολαΐδου – Δενδρινού Τόνια, Ντάβου Μπία

Ξ.

Ξαγοράρης Παντελής, Ξενάκης Κοσμάς, Ξενάκης Κωνσταντίνος

Π.

Πανιάρας Κώστας, Πάστρα Ναυσικά, Παραλής Νίκος, Πατρασκίδης Τριαντάφυλλος,
Πάυλος (Διονυσόπουλος), Περδικίδης Δημήτρης, Πρέκας Πάρης

Ρ.

Ρόρρης Γιώργος

Σ.

Σακαγιάν Εδουάρδος, Σακελλίων Δημήτρης, Σάμιος Παύλος, Σαχίνης Νίκος, Σαχίνης
Ξενής, Σεμιτέκολο Γρηγόρης, Σιατερλή Δήμητρα, Σκουλάκης Δημοσθένης, Σκούρτης
Άγγελος, Σόρογκας Σωτήρης, Σκυλάκος Βασίλης, Σπεράντζας Βασίλης, Σπηλιόπουλος
Μάριος, Στεφάνου Νίκος, Στραπατσάκη Μαριάννα, Στάμος Θεόδωρος, Σχοινά
Μαίρη

Τ.

Τέτσης Παναγιώτης, Τσακάλη Άννα-Μαρία, Τσακίρης Γιώργος, Τσαλαματά Βίκυ,
Τούγιας Γεώργιος, Τρανός Νίκος, Τριανταφύλλου Κωστής, Τσίγκος Θάνος, Τσόκλης
Κώστας

Φ.

Φασιανός Αλέκος, Φιλοπούλου Μαρία

Χ.

Χαΐνης Γιάννης, Χανδρής Παντελής, Χαραλάμπους Πάνος, Χαρβαλιάς Γιώργος,
Χατζηαργυρού Έρση, Χουλιάρης Νίκος, Χριστάκης Τάσος, Χριστοφόρου Τζων

Ψ.

Ψυχούλης Αλέξανδρος, Ψυχοπαίδης Γιάννης

Βιτρίνα Χαρακτικών Έργων

Αρφαράς Μιχάλης, Μήλιος Γιώργος, Νικολαΐδου-Δενδρινού Τόνια, Σαχίνης Ξενής,
Σιατερλή Δήμητρα, Σπεράντζας Βασίλης, Τσαλαματά Βίκυ, Τσελεπή Ειρήνη, Σχοινά
Μαίρη

Βίντεο – εγκαταστάσεις

Ενότητα 1: Τέχνη-Πολιτική

Βενετόπουλος Μπάμπης, Μπέρτσου Βίκη, Στράτου Δανάη, Χαλυβοπούλου Έφη

Ενότητα 2: Χώροι, Τοπίο, Αστικό Περιβάλλον

Γιώτη Μαρίνα, Καλλιγά Λίζη, Κριθαρά Ρίκα, Παπαδόπουλος Θεόκριτος (Κρίτων)

Ενότητα 3: Εννοιολογική Προσέγγιση

Ξαγοράρης Ζάφος, Χαραλάμπους Πάνος, Χαρβαλιάς Γιώργος

Ενότητα 4: Εικαστικές Αναφορές, Εικαστική Προσέγγιση Μέσων

Γιαβρόπουλος Νίκος, Λύρα Ελένη, Σαντοριναίος Μάνθος, Στεφανή Εύα, Χρηστέα
Μαίρη, Φάρος Μάκης

Ενότητα 5: Δράσεις

Ζαφειρόπουλος Θεόδωρος, Παπακωνσταντίνου- Hughes Λήδα, Σάββα Ανδρέας,
Σκούρτης Άγγελος, Τρανός Νίκος, Τσιτσόπουλος Φίλιππος, Χατζηγεωργίου Γιούλα,
Χιώτη Θάλεια

Ενότητα 6: Πειραματισμοί με το Μέσο

Αρφαράς Μιχάλης, Ζερδεβάς Τάκης, Παπαδημητρίου Νίκος