

## Φύση και περιβάλλον στη σύγχρονη ελληνική τέχνη (εικαστικές τέχνες)<sup>i</sup>

«Είναι ίσως η πλήρωση των ίδιων νόμων μέσα στη φύση και την τέχνη, η ομορροθμία τούτη, που μας κάνει να βλέπουμε να μεταμορφώνονται μπροστά μας οι μορφές της ζωής και της φύσης σε μορφές Τέχνης, κι αντίστροφα; Κι ακόμα, οι μορφές της μιας τέχνης σε μορφές της άλλης; Δεν είναι η ομορροθμία που κυβερνάει στο βάθος τις, κατά το φαινόμενο, πλέον διάφορες πραγματώσεις, που έχει τη δύναμη ν' αποκαλύψει και να εξηγήσει η μια την άλλη;»

Δημήτρης Πικιώνης, *Συναισθηματική Τοπογραφία*, 1935.



Ν. Λύτρας, *Θαλασσογραφία*, 1925  
Το μοντέρνο...



Ι. Αλταμούρας, *Λιμάνι της Κοπεργάγης*, 1874  
Η Σχολή του Μονάχου

### Οι πρώτοι μοντερνιστές

**«ΟΛΑ ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ  
΄ΓΡΑΦΟΝΤΑΙ΄ ΜΕ  
ΔΙΑΥΓΕΙΑ ΚΑΙ  
ΣΑΦΗΝΕΙΑ ΑΚΟΜΗ  
ΚΑΙ ΤΑ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΝΑ.**

**ΤΟ ΑΙΘΕΡΙΟ ΚΑΙ ΤΟ  
ΑΥΛΟ ΦΩΣ  
ΕΛΑΦΡΩΝΕΙ ΤΟΥΣ  
ΟΓΚΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ  
ΧΡΩΜΑΤΑ.»**

**Π. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ**

Η ιστορία της νεοελληνικής τέχνης συμπίπτει με την ιστορία του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Το νεοσύστατο κράτος στην προσπάθειά του να «εξευρωπαϊσεί» τη νέα ελληνική τέχνη στρέφεται στο Μόναχο. Από κει μετακαλούνται δάσκαλοι για να διδάξουν και εκεί στέλνονται ταλαντούχοι νέοι με υποτροφίες για να μεταλαμπαδεύσουν, στη συνέχεια, τη δυτική τέχνη στην Ελλάδα. Σιγά σιγά διαμορφώνεται μια γενιά καλλιτεχνών που έμεινε γνωστή ως «Σχολή του Μονάχου». Το ταλέντο και οι πειραματισμοί δεν λείπουν αλλά πολύ γρήγορα διαμορφώνεται ένα ακαδημαϊκό ιδίωμα στη ζωγραφική τους που δεν ικανοποιεί ανήσυχους ζωγράφους όπως ήταν ο Κ. Παρθένης, ο Κ. Μαλέας, ο Μ. Οικονόμου, ο Ν. Λύτρας και Σ. Παπαλουιάς. Οι καλλιτέχνες αυτοί αφενός στρέφονται στην καλλιτεχνική πρωτοπορία που επιπορεύεται από το Παρίσι (όπου ανθίζουν ο ιμπρεσιονισμός, ο φωβισμός, ο κυβισμός) και αφετέρου αναζητούν την ελληνικότητα στην τέχνη. Μια ελληνικότητα που ανιχνεύεται στο φως και τη φύση της Ελλάδας.

Αυτοί οι πρώτοι μοντερνιστές δημιουργούν μια σχολή τοπιογραφίας όπου κυριαρχεί το χρώμα και η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της ελληνικής φύσης. Δεν είναι το γραφικό τοπίο ή η περιγραφή των ηθών της ελληνικής υπαίθρου που ενδιαφέρουν τους τοπιογράφους. Είναι η ποιότητα, η ουσία της ελληνικής φύσης που αποδίδουν θαυμάσια μέσα από μια μοντέρνα τεχνοτροπία.

Ο στοχαστής Περικλής Γιαννόπουλος εκφράζει με σαφήνεια το αίτημα της εποχής. Στο έργο του *Ελληνική Γραμμή* (1903), προτρέπει τους ζωγράφους «να ανακαλύψουν το ιδεόγραμμα του ελληνικού φωτός» και «τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά της Ελληνικής Γραμμής και του Ελληνικού Χρώματος, όπως αυτά απορρέουν φυσικά από την Ελληνική Γη και το Ελληνικό Φως».

Η φύση και το φως της Ελλάδας λοιπόν πρωταγωνιστούν στην αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας στην τέχνη αλλά και στην αναζήτηση της πρωτοπορίας και του μοντερνισμού. Μέσα από την αφαίρεση, την κατάργηση της τρίτης διάστασης, και τη χρήση καθαρών και φωτεινών χρωμάτων, οι ζωγράφοι αυτοί φτάνουν τελικά στη χρωματική απόδοση του ελληνικού φωτός. Ίσως είναι η γενιά που απέδωσε την αίσθηση της ελληνικής φύσης με τον καλύτερο τρόπο.

### Η Γενιά του Τριάντα και του Μεσοπολέμου

ΟΙ ΒΡΑΧΟΙ,  
ΟΙ ΚΥΒΟΙ ΤΩΝ  
ΣΠΙΤΙΩΝ ΤΗΣ,  
ΤΑ ΓΑΛΑΖΙΑ ΤΗΣ  
ΘΑΛΑΣΣΑΣ,  
ΤΑ ΒΟΥΝΑ, ΟΙ  
ΠΑΧΥΦΥΛΛΕΣ  
ΦΡΑΓΚΟΣΥΚΙΕΣ,  
ΟΙ ΦΡΑΧΤΕΣ,  
ΟΙ ΣΙΔΕΡΙΕΣ,  
ΟΙ ΧΑΡΤΑΕΤΟΙ...  
ΟΛΑ ΦΤΙΑΓΜΕΝΑ ΑΠΟ  
ΕΥΘΕΙΕΣ ΚΑΙ  
ΚΑΜΠΥΛΕΣ ΚΑΙ  
ΓΩΝΙΕΣ ΣΕ ΕΝΑ  
ΦΩΤΕΙΝΟ ΤΟΠΙΟ

ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ Η ΥΔΡΑ  
ΤΟΥ Ν.Χ. ΓΚΙΚΑ



Νίκος Χατζηκυριακός Γκίκας, *Μεγάλο τοπίο της Ύδρας*, 1938

Η Γενιά του Τριάντα, χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της οποίας, στη ζωγραφική είναι ο Ν. Χατζηκυριακός Γκίκας, ο Σ. Βασιλείου, ο Γ. Τσαρούχης, ο Γ. Μανουσάκης, Αγ. Ασπεριάδης,

μετατοπίζουν το κέντρο βάρους στο αστικό και στο κατοικημένο τοπίο αλλά και στον άνθρωπο. Παρ'όλ'αυτά βρισκόμαστε και πάλι τη φύση να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην αναζήτηση της ελληνικότητας της τέχνης.

Γιατί το ερώτημα για την ταυτότητα και τον προσανατολισμό της ελληνικής τέχνης αποκτά νέα διάσταση. Μετά την Μικρασιατική Καταστροφή και την ήττα της Μεγάλης Ιδέας, το έθνος (και η τέχνη) αναζητούν προσανατολισμό. Προς την Ανατολή να στραφούν ή προς τη Δύση; Ο Φ. Κόντογλου στρέφεται στην ανατολική παράδοση και ανανεώνει τη βυζαντινή τέχνη. Άλλοι καλλιτέχνες όμως επιμένουν στη δυτική πρωτοπορία. Στο πλαίσιο αυτών των αναζητήσεων η ανακάλυψη του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου έρχεται να αποκαλύψει μια ουσιώδη συνάφεια ανάμεσα στην ελληνική λαϊκή τέχνη, τη βυζαντινή και τη σύγχρονη πρωτοπορία. Τελικά «δάσκαλοι» των Ελλήνων καλλιτεχνών είναι και οι βυζαντινοί αγιογράφοι, και ο Θεόφιλος, και ο Ματίς και ο Πικάσο και οι υπερρεαλιστές... Κι έτσι η νεοελληνική ζωγραφική γνωρίζει μια εντυπωσιακή άνθηση. Η ελληνική φύση παραμένει σταθερή αξία στην αναζήτηση μιας τέχνης ελληνικής:

«Εκείνα τα χρώματα και τα σχήματα που βλέπαμε κάθε μέρα γύρω μας και που τα κουβαλούσαμε στην ομαδική μας μνήμη αιώνες, τα γνώριμα τα οικεία, που τόσα χρόνια τώρα οι ακαδημαϊκοί μας ζωγράφοι —μερικοί με αξιόλογο ταλέντο, δεν αντιλέγω— μας είχανε στερήσει από τη χαρά να αναγνωρίζουμε. Το πιο απλό πράγμα του κόσμου, ένα δέντρο, η ελιά, η καθημερινή μας σύντροφος, δεν είχε αξιωθεί ποτέ ν' ανεβεί στο καβαλέτο. Ναι, ήταν η πρώτη φορά που την απαντούσαμε στις ζωγραφιές του Θεόφιλου», γράφει ο Οδ. Ελύτης στο δοκίμιό του «Ο ζωγράφος Θεόφιλος» (1967).

«ΕΛΙΑ, ΕΣΥ ΕΙΣΑΙ ΤΟ  
ΑΓΙΟ ΔΕΝΤΡΟ; ΓΙΑ  
ΣΕΝΑ ΕΙΠΑΝ ΟΙ  
ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΟΙ ΠΑΛΙΟΙ  
ΠΩΣ Η ΟΥΣΙΑ ΣΟΥ  
ΕΙΝΑΙ ΚΑΘΑΡΗ ΓΙΑΤΙ  
ΕΙΝΑΙ ΦΩΤΟΣ ΎΛΗ;»

Δ.ΠΙΚΙΩΝΗΣ.  
ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ  
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ελληνική φύση είναι οδηγός και στο έργο του αρχιτέκτονα, ζωγράφου, ακαδημαϊκού και στοχαστή Δημήτρη Πικιώνη, ηγετικής μορφής της Γενιάς του Τριάντα και του Μεσοπολέμου. Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου της Ακρόπολης και του λόφου του Φιλοπάππου συνοψίζουν τη δική του απάντηση στην ελληνικότητα. Το φως και ο ρυθμός πρωταγωνιστούν σε μια μυστικιστική σχεδόν συνένωση όλων των περιόδων της ελληνικής ιστορίας και της ελληνικής φύσης.

#### Μετά τον πόλεμο

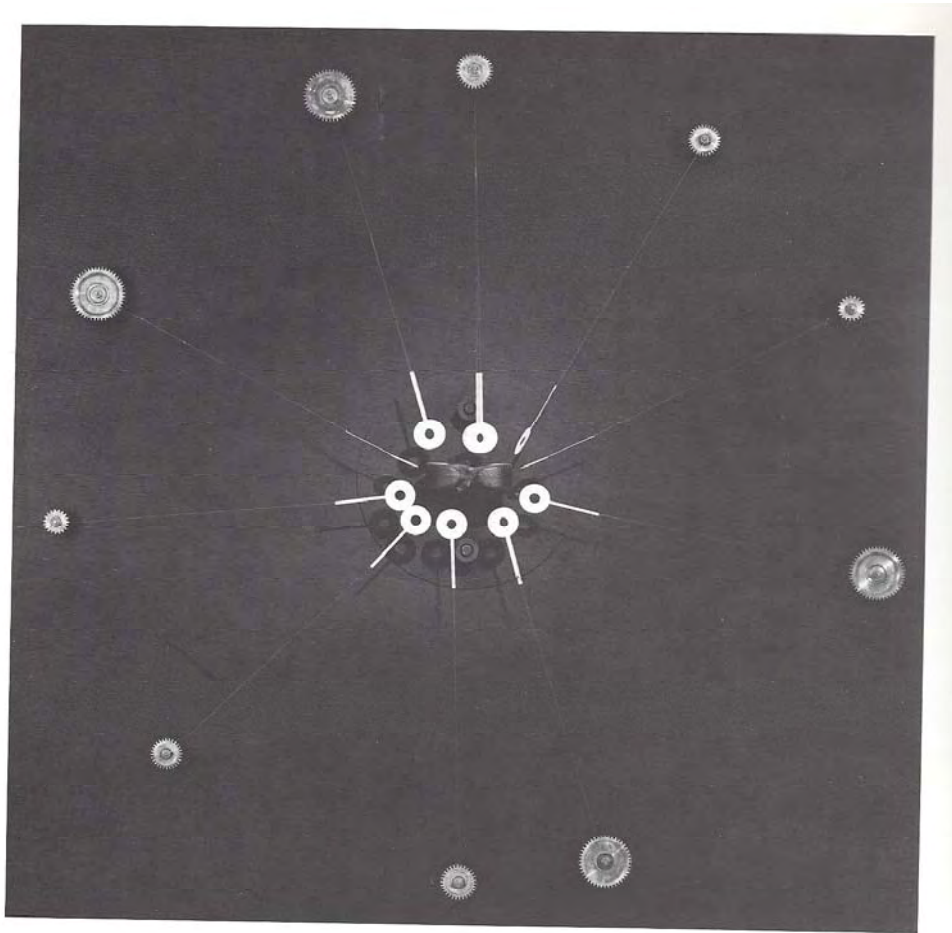
Αφαίρεση, ανεικονική ζωγραφική, κατάργηση του τελέου, χρήση τεχνολογίας, πειραματισμός με νέα βιομηχανικά υλικά, πλήθος είναι οι αναζητήσεις της μεταπολεμικής τέχνης. Ωστόσο ζωγράφοι, όπως ο Παναγιώτης Τέτσης επανέρχονται στη ζωγραφική υπαίθρου, στο χρώμα και στην απόδοση του ελληνικού φωτός. Το ελληνικό τοπίο παραμένει σταθερή πηγή έμπνευσης, σημείο αναφοράς και αφετηρία πειραματισμών στη νεοελληνική τέχνη.



Παναγιώτης Τέτσης, *Θαλασσογραφία*, 1960

Ενώ ο γλύπτης Takis, βασικός εκπρόσωπος της σύγχρονης εικαστικής σκηνής, δημιουργεί ήδη από τη δεκαετία του 1960 γλυπτά κινητικής τέχνης μεταπλάθοντας φυσικές δυνάμεις όπως ο ηλεκτρισμός και η μαγνητική ενέργεια, ο ήχος και το φως. «σινιάλα».





Takis, *Παλμοί της θάλασσας*, Ξύλο, μαγνήτες, 1,85 χ 1,85 μ. 1979.

### Οι σχέσεις ανθρώπου και φύσης στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής παραγωγής

«Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80  
ΕΞΕΘΡΕΨΕ ΠΟΛΛΕΣ  
ΤΑΣΕΙΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΟΥ  
ΟΡΓΑΝΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ  
ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΠΟΥ ΕΙΤΕ  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ  
'ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ' ΕΙΤΕ  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ  
ΣΤΗ ΦΥΣΗ ΠΡΟΩΘΟΥΣΑΝ  
ΜΙΑ ΠΑΝΘΕΙΣΤΙΚΗ  
ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΟΝ  
ΑΝΑΛΛΟΙΩΤΟ ΚΑΙ  
ΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟ  
ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΗΣ  
ΑΝΤΙΔΡΩΝΤΑΣ ΣΤΗΝ  
ΕΠΙΚΥΝΔΥΝΑ  
ΑΣΤΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΖΩΗ  
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ»

Μ.ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (1999)

Ο εκλεκτισμός, η επιλεκτική δηλαδή αξιοποίηση στοιχείων όλων των ρευμάτων της τέχνης, είναι το βασικό χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας τέχνης. Στην παγκοσμιοποιημένη και δια-δικτυωμένη κοινωνία τη θέση του χρωστήρα μπορεί να πάρει το ποντίκι, το ανθρώπινο σώμα ή άχρηστα υλικά. Το έργο τέχνης μπορεί να εκτυλίσσεται σε έναν δημόσιο χώρο, με τη συμμετοχή του κοινού, και να έχει ορισμένη χρονική διάρκεια. Καθώς η περιβαλλοντική κρίση γίνεται όλο και πιο αισθητή, οι σχέσεις ανθρώπου και φύσης βρίσκονται πια στο επίκεντρο του προβληματισμού πολλών καλλιτεχνών.

Έργα όπως αυτά του Κώστα Τσόκλη λειτουργούν σε πολλαπλά επίπεδα. Η περιβαλλοντική διάσταση

ωστόσο είναι εμφανής.



Κώστας Τσόκλης, *Οι άγγελοι του μέλλοντος*, 2001



Κώστας Τσόκλης, *Καμακωμένο ψάρι*, 1985-86  
«Ζωντανή» ζωγραφική (με χρήση βίντεο).

Στο βίντεο που είναι οργανικό μέρος του πίνακα, το καμακωμένο ψάρι, σπαράζεται από το καμάκι που το διαπερνά ξανά και ξανά.

Η σχέση ανθρώπου και φύσης αποτελεί κεντρικό θέμα στο έργο του Θανάση Τότσινα (ζώντας ο ίδιος κοντά στη φύση διερευνά τον υπαρκτικό δεσμό του ανθρώπου με το περιβάλλον), του Πάνου Χαραλάμπους (με μια σειρά έργα του «χαρτογραφεί» την Αμβρακία λίμνη αναδεικνύοντας αντικείμενα και όψεις της καθημερινής ζωής σε σύμβολα εννοιολογικής τέχνης), του Παντελή Χανδρή (διερευνά την επέμβαση του ανθρώπου στη φύση), και του Μάριου Σπηλιόπουλου (στο έργο του «Μελισσών Μυστήριο», 1991, διερευνά τον κόσμο των μελισσών και τη φύση ως μια καλοσχεδιασμένη μηχανή). Μυστικές όψεις τοπίου και μια συμβολική γεωγραφία διαμορφώνουν στο έργο τους και ο Γάσος Μαντζαβίνος και ο Μανόλης Χάρος.

### **Αναβιώσεις της Περιβαλλοντικής τέχνης**

Η περιβαλλοντική τέχνη, όπως εκφράστηκε στις ΗΠΑ ως «Land Art» τη δεκαετία του '60, με επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας στο περιβάλλον (π.χ. σε κρατήρες ηφαιστειών ή σε ολόκληρα νησιά όπου ο καμβάς γίνεται πια η ίδια η φύση), δεν έχει ακριβώς το αντίστοιχό της στην Ελλάδα. Δημιουργικές αναβιώσεις όμως της Περιβαλλοντικής Τέχνης κάνουν ο Κώστας Βαρώτσος που το 1997 εγκαθιστά μια γυάλινη επιφάνεια στα Απέννινα επιδιώκοντας όχι να διορθώσει τη φύση αλλά για να φτιάξει ένα γλυπτό «σα να ήταν πάντα εκεί, στη φύση».

Ο «Ορίζοντας της Morgia» όπως λέγεται το έργο, με διαστάσεις πάνω από 130X280 μέτρα είναι μια τακτική - ρυθμική, σε στρώσεις, συσσωρευση γυαλιού, ανάμεσα από τις δύο κορυφές ενός γρανιτένιου βράχου, του οποίου το τμήμα που λείπει κατέρρευσε πριν από πολλά χρόνια από ανθρώπινο λάθος. Το συγκεκριμένο σημείο έχει γίνει το σήμα κατατεθέν της περιοχής και έχει «φορτιστεί» από ιστορίες και δοξασίες των ανθρώπων της. Η καλλιτεχνική αυτή παρέμβαση προήλθε μετά από σχετικό αίτημα της τοπικής κοινωνίας σε μια προσπάθεια να αναζωογονηθεί αυτή η αγροτοκτηνοτροφική και απομακρυσμένη περιοχή της Ιταλίας.



Κώστας Βαρώτσος, *Ο ορίζοντας του βράχου Morgia*, 1997, Απέννινα όρη, Abruzzo.

Ο Δημήτρης Αληθινός δημιουργεί έργα τέχνης που «αγκαλιάζουν» ολόκληρο τον πλανήτη. Δημιουργεί εικαστικά έργα, γλυπτά και εγκαταστάσεις από ξύλο, πέτρα και μέταλλο και τα κρύβει στα σπλάχνα της γης. Έχει πραγματοποιήσει 170 κατακρύψεις, από τη μια άκρη της Γης στην άλλη.

*«Με αυτή την πράξη θα ήθελα να πω στους παρόντες ότι ο πλανήτης κινδυνεύει και πρέπει να τον σώσουμε. Το δικό μου όπλο είναι η τέχνη και ο πολιτισμός. Θυσιάζω ένα μέρος, ένα δικό μου κομμάτι, και το κρύβω στη γη για να επισημάνω στους παρόντες και όχι στους μελλοντικούς κατοίκους της Γης τον κίνδυνο. Οι κατακρύψεις καταγγέλλουν τον αφανισμό του πλανήτη και την καταστροφή του πολιτισμού. Συχνά πλησιάζω άλλους πολιτισμούς και συνηγορώ με τον δικό μου τρόπο υπέρ της παγκοσμιοποίησης και όχι της παγκοσμιοποίησης»* σχολιάζει ο ίδιος ο καλλιτέχνης.



Δημήτρης Αληθινός, *Κατακρύψεις*,

Ο Γιώργος Τσακίρης, πάλι, καθηγητής Εικαστικών Τεχνών στο ΑΠΘ και καλλιτέχνης εγκαθιστά «εικόνες» στο όρος Πάικο (1986), όπου έχει εγκαταστήσει και το εργαστήριό του. Στη δεκαετία του 1990 ο καλλιτέχνης ακολουθεί αντίστροφη πορεία. Παρουσιάζει τεχνητά οικοσυστήματα και φυσικές λειτουργίες μέσα σε εικθισιακούς χώρους. οι φυσικές λειτουργίες εγκαθίστανται στον εικθισιακό χώρο.





Γ. Τσακίρης, *Εικόνες στο όρος Πάικο*, 1986.

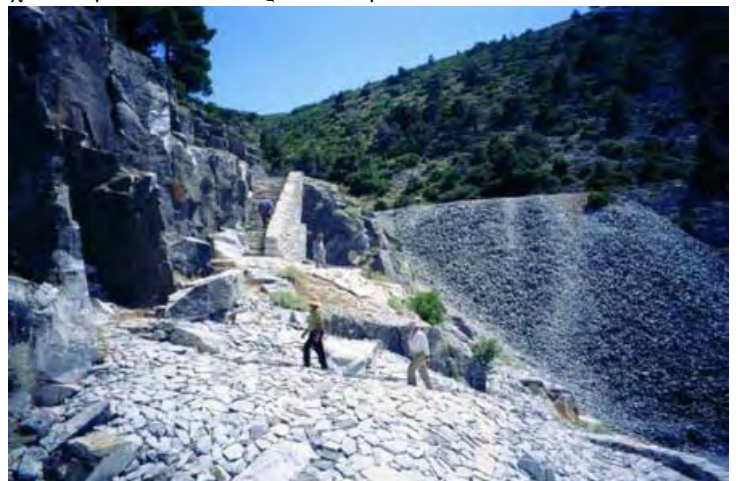
«ΖΟΥΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ  
ΑΝΑΤΟΛΗ ΜΕΧΡΙ  
ΤΗ ΔΥΣΗ ΜΕΣΑ  
ΣΤΗΝ ΕΡΗΜΟ. Η  
ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΑΥΤΗ  
ΑΛΛΑΞΕ ΤΗ ΖΩΗ  
ΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗ ΘΕΣΗ  
ΜΟΥ ΣΤΟΝ  
ΚΟΣΜΟ. ΜΕ ΕΦΕΡΕ  
ΠΙΣΩ ΣΤΗ ΦΥΣΗ  
ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΜΟΥ.  
ΕΙΔΑ ΤΟΝ ΙΔΙΟ  
ΜΟΥ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ.»  
Δ..ΣΤΡΑΤΟΥ

Εμπνευσμένες αναβιώσεις της Περιβαλλοντικής Τέχνης δημιουργεί η Δανάη Στράτου. Τα έργα της περιλαμβάνουν το «Desert breath» (Ανάσα της ερήμου, 1997, ομαδικό έργο από κοινού με τις Αλεξάνδρα Στράτου και Στέλλα Κωνσταντινίδη) στην έρημο της Σαχάρας, το «Breathe» (2000), όπου η γη αναπνέει, το «The river of life» (2004) που παρακολουθεί τη ροή 7 μεγάλων ποταμών του πλανήτη, και το «Vital space Istanbul» (Ζωτικός χώρος, Κωνσταντινούπολη), που διαπραγματεύεται την αστικοποίηση.



Δ. και Α. Στράτου, Σ. Κωνσταντινίδη, *Ανάσα της ερήμου*, Έρημος Ελ Γκούνα, Αίγυπτος, 1997.

Η βραβευμένη και διεθνούς φήμης εικαστικός Νέλλα Γκόλαντα το 1973 πήρε μέρος στη Biennale του Sao Paulo με τα «Κτιστά γλυπτά» της που είχαν ως γενικό τίτλο «Προτάσεις για τον εξανθρωπισμό του περιβάλλοντος χώρου». Κατόπιν πέρασε στη γλυπτική και στις διαμορφώσεις δημοσίων χώρων όπως στο γλυπτό θέατρο της Αιζωνής, στην Πλατεία Φλοίσβου, στις κεντρικές πλατείες της Λάρισας, στον υπαίθριο χώρο του νέου δημαρχείου Π.Φαλήρου, κ.α. Στο έργο της πράγματι η γλυπτική και η αρχιτεκτονική τίθενται στην υπηρεσία του «εξανθρωπισμού του περιβάλλοντος χώρου».



Νέλλα Γκόλαντα-Ασπασία Κουζούπη, *Αποκατάσταση τοπίου. Διαμόρφωση Ανοιχτού Μουσείου Παλαιάς Τέχνης στα παλιά λατομεία Διονύσου*

«ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΑΜΕ  
ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ  
ΠΑΡΑΛΛΑΚΤΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ  
ΚΑΙ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΜΕ ΤΙΣ  
ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΤΑ ΟΠΟΙΑ  
ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΟΥΝ ΤΗΝ  
ΤΑΧΥΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΗ ΘΕΣΗ  
ΤΟΥ ΟΧΗΜΑΤΟΣ ΩΣ  
ΓΕΝΕΣΙΟΥΡΓΟ ΑΙΤΙΟ ΜΙΑΣ  
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΚΑΘΕ  
ΦΟΡΑ ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑΣ  
ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ.»

Ν.ΓΚΟΛΑΝΤΑ-  
Α.ΚΟΥΖΟΥΠΗ



Νέλλα Γκόλαντα, Ασπασία Κουζούπη, Γλυπτικές επεμβάσεις τοπίου, Δακτύλιος Υμηττού, 2005. Δημιουργική αξιοποίηση των άχρηστων οικοδομικών υλικών (θραυσμάτων καταστροφής του φυσικού τοπίου) από τη διάνοιξη της λεωφόρου. Χρησιμοποιήθηκαν αναλαστικές επιφάνειες που το βράδυ φωτίζονται από τα φώτα των αυτοκινήτων.

Η Μικαέλα Καραγιάννη διαμορφώνει μια Σπείρα (2001) στον λόφο της Φιλοθέης προτείνοντας μια διαφορετική σχέση με τον δημόσιο χώρο στην πυκνοκατοικημένη Αθήνα.



«ΜΕ ΕΝΤΟΝΟ ΤΟ  
ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΔΙΠΛΗΣ  
ΚΙΝΗΣΗΣ, ΤΟ ΕΡΓΟ  
ΣΧΕΤΙΖΕΤΑΙ ΜΕ ΕΜΕΝΑ  
ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΚΑΙ ΤΟΝ  
ΚΟΣΜΟ.»

Μ. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

Μικαέλα Καραγιάννη, *Σπείρα I*, Διάμετρος: 2,60 μ. Θέση: Μπουμπουλίνας και Καραϊσκάκη, Φιλοθέη, 2001.

Τα έργα αυτά παραδίδονται στη φύση που επεμβαίνει με τον δικό της τρόπο στο πέρασμα του χρόνου. Προτείνουν μια άλλη σχέση φύσης και τέχνης. Το έργο παρουσιάζεται ως ζωντανή παρουσία στη φύση μάλλον παρά ως ένα τεχνητό θέαμα. Παράλληλα οι καλλιτέχνες διερευνούν προτάσεις για ένα βιώσιμο αστικό περιβάλλον αμφισβητώντας στερεοτυπικές διακρίσεις μεταξύ του «φυσικού» και του «τεχνητού».



## Εννοιολογικές παρεμβάσεις στο περιβάλλον

Τα τελευταία χρόνια έχουμε καλλιτεχνικές παρεμβάσεις στο περιβάλλον χωρίς εγκατάσταση μόνιμου έργου τέχνης.

Η καλλιτεχνική ομάδα Αστικό Κενό αναδεικνύει τη σημασία του αδόμητου χώρου, των κενών οικοπέδων, ως χώρων που δεν χρήζουν «αξιοποίησης» (δηλαδή ανοικοδόμησης ή δημιουργίας χώρων στάθμευσης αυτοκινήτων) αλλά ως χώρων επικοινωνίας, αλληλεπίδρασης με τη φύση της πόλης και δημιουργίας νέων μορφών διαλόγου ανάμεσα στις ποικίλες ομάδες της πόλης.

ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΚΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΝΟΙΧΤΗ ΟΜΑΔΑ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΔΡΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ. ΑΠΟΤΕΛΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΗΚΕ ΤΟ 1998 ΚΑΙ ΕΧΕΙ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΕΙ 13 ΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΠΟΛΙΤΩΝ. ΜΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΗ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΚΕΝΟ ΒΑΖΕΙ ΣΕ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝ ΜΕ ΤΟΥΣ ΠΟΛΙΤΕΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ ΖΩΗ.



Δράση της ομάδας Αστικό Κενό, 2000

Αντίστοιχου προβληματισμού για τον δημόσιο χώρο είναι το συλλογικό έργο *Μικρογεωγραφίες I* (2011) που επιμελήθηκε η Χαρίκλεια Χάρη στο πλαίσιο της Art Athina. Οι *Μικρογεωγραφίες* είναι ένα έργο εν εξελίξει που στοχεύει στη διερεύνηση των μετασχηματισμών ορισμένων νευραλγικών και παραμελημένων κοινωνικών και γεωγραφικών περιοχών. Αναφέρεται στην περιοχή του Φαληρικού όρμου μετά τη μεγάλη αλλαγή που ακολούθησε τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Επικεντρώνεται τόσο στη δράση των τοπικών κοινοτήτων όσο και σε ορισμένες μικρές, ελάχιστες δράσεις κοινωνικών και καλλιτεχνικών ομάδων.



*Περίπατος, Φάληρο, 2011. Ένα σχόλιο στη σημασία του ίχνους, της εμπειρίας του τόπου.*

### **Οι εκθέσεις**

Αλλά και στα «κλασικά» έργα τέχνης, με υλική υπόσταση, και στις αιθουσες τέχνης το περιβαλλοντικό ζήτημα αποκτά σημαντική θέση.

Οι καλλιτέχνες προβληματίζονται πια για το οικολογικό αποτύπωμα των έργων τους, πειραματίζονται με ανακυκλωμένα υλικά (Trash art) και με εφήμερες κατασκευές, και σχολιάζουν τη σχέση φύσης και ανθρώπου σε μια προσπάθεια ευαισθητοποίησης των θεατών αλλά και διατύπωσης νέων προτάσεων για έναν λιγότερο καταναλωτικό τρόπο ζωής. Κάποτε μάλιστα επιστρατεύουν τεχνικές λύσεις επίλυσης περιβαλλοντικών προβλημάτων συνδυάζοντας τέχνη και τεχνολογία.

Πρόσφατα οργανώθηκαν τρεις σημαντικές εκθέσεις στην Αθήνα με θέμα το περιβάλλον. Η έκθεση «Περιβάλλον - Δράση 2008. Άνθρωπος - Φύση - Πόλη», στη Βίλα Καζούλη, με τη συμμετοχή 80 διακεκριμένων Ελλήνων καλλιτεχνών και με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα για την Κλιματική Αλλαγή (ΥΠΕΧΩΔΕ 2008), η έκθεση «Διευρυμένες οικολογίες. Προσεγγίσεις σε μια εποχή κρίσης» (ΕΜΣΤ 2009), καθώς και η έκθεση «ECO ART. Δέντρο, δάσος, ανακύκλωση» (ΥΠΕΠΘ – Ίδρυμα Ευγενίδου 2009), με τη συμμετοχή 26 καλλιτεχνών έδωσαν το στίγμα των αναζητήσεων των σύγχρονων Ελλήνων εικαστικών ως προς την περιβαλλοντική κρίση.



Γ. Γουπαράκης *Μετατρέψτε το ντιζάν σε γλάστρα*. Εγκατάσταση. Από την έκθεση «Περιβάλλον-Δράση 08».



Γ.Γουπαράκης, *Urban Oasis*, 2004  
Πλατεία Μοναστηρακίου

Έξι δέντρα από ανοξείδωτο σωλήνα με συσκευές Hydrafun δια μέσου των οποίων γίνεται εξάτμιση νερού, ελαφρά νέφωση και ψύξη του περιβάλλοντος χώρου





Α. Πλέσσας

*Electricity Comes from Another Planet, 2009*

Νέον επιγραφή. Από την έκθεση «Διευρυμένες οικολογίες» του ΕΜΣΤ.



Γ. Δενδρινός, *Δέντρο, μανιτάρι, μέδουσα*. Από την έκθεση ECO-ART, Ίδρυμα Ευγενίδου, 2009.

Για το γλυπτό αυτό, ύψους 3μ. χρησιμοποιήθηκαν άχρηστα σίδερα και 130 μ. καλώδια.

Στη Biennale Αρχιτεκτονικής που έγινε στη Βενετία το 2010 η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από τους αρχιτέκτονες, ακαδημαϊκούς και καλλιτέχνες Ζήση Κοτιώνη και Φοίβη Γιαννίση με το έργο «Κιβωτός: παλιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες». Η μήκους 12 και ύψους 3,5 μέτρων κιβωτός φιλοξενεί συλλογή σπόρων και φυτών που αναδεικνύουν την ελληνική βιοποικιλότητα. Η Κιβωτός περιέχει 200 σπόρους και φυτά, όσα είναι απαραίτητα για να επιβιώσουμε αν θα έπρεπε να ξεινήσουμε από το μηδέν την πολιτισμένη ζωή μας. Η Κιβωτός είναι, μεταφορικά, το μεγάλο μας σπίτι..

«Θέλουμε να δηλώσουμε ότι αρχιτεκτονική δεν είναι να χτίζεις κτίρια αλλά να κάνεις μια συνολική ενεργειακή επέμβαση στο περιβάλλον. Στα αρχαία ελληνικά εξάλλου η σημασία της λέξης “χτίζω” δεν είναι “οικοδομώ ένα κτίριο” αλλά “καλλιεργώ έναν αγρό» εξηγεί ο Ζήσης Κοτιώνης.



Ζήσης Κοτιώνης-Φοίβη Γιαννίση, *Κιβωτός: παλιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες*,  
12<sup>η</sup> Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής, Βενετία, 2010

Εν κατακλείδι, στους πολυδαίδαλους και δημιουργικούς δρόμους της νεότερης ελληνικής τέχνης η φύση είναι κεντροβαρικής σημασίας, είτε ως αξία και ποιότητα ικανή να ορίσει την ελληνικότητα είτε ως υποβαθμισμένο περιβάλλον που επιτάσσει τη διερεύνηση μιας νέας σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, τους φυσικούς πόρους και τον ελεύθερο χώρο. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη μας βοήθησε να αντιληφθούμε την ουσία της ελληνικής φύσης. Η μεταμοντέρνα εκδοχή της μπορεί να μας βοηθήσει να συλλάβουμε τα περιβαλλοντικά ζητήματα με νέους όρους. Αντί της ελληνικότητας είναι η οικουμενικότητα ίσως και η σύνδεση του τοπικού με το υπερτοπικό που αξίζει να διερευνήσουμε μέσα από την τέχνη. Ήδη οι σύγχρονοι καλλιτέχνες δίνουν το στίγμα.

Η πρόκληση που φαίνεται να διαγράφεται για το μέλλον είναι η δημιουργική συνάντηση της Κοινωνίας Πολιτών με την Τέχνη. Καθώς ο ορισμός και η λειτουργία του έργου τέχνης αλλάζουν, καθώς το έργο τέχνης βγαίνει από τα μουσεία και τις γκαλερί και φιλοτεχνείται συλλογικά στην ύπαιθρο, η τέχνη προσεγγίζει πολύ τα κινήματα και τις δράσεις της Κοινωνίας Πολιτών. Ίσως η συνάντηση Τέχνης και Κοινωνίας Πολιτών αποβεί ακόμη πιο γόνιμη και δώσει περισσότερους καρπούς.

Για περισσότερες πληροφορίες.

Ελένη Σβορώνου

Υπεύθυνη Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης

WWF Ελλάς

[e.svoronou@wwf.gr](mailto:e.svoronou@wwf.gr)

## Πηγές:

Διερωμένες οικολογίες. Προσεγγίσεις σε μια εποχή κρίσης (2009). Έκθεση του ΕΜΣΤ στο <http://fixit-emst.blogspot.com/2009/08/expanded-ecologies.html>

Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, <http://www.emst.gr/>

Ηλιάκης, Μ., Γιόλαντα, Ν. & Κουζούπη, Α., «Γλυπτά αρχιτεκτονικά τοπία με οικολογική συνειδηση», <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/golanda2.pdf>

Κοσινιά, Κ. (1997) «Εικαστικές παρουσίες στην Ευρώπη», *Το Βήμα*, 21/9/1997, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=91333>

Κούρος, Π. (2008), *Πράξεις συνεκφώνησης. Κείμενα για την αρχιτεκτονική της τέχνης*. Futura.

Λαμπράκη-Πλάια, Μ. (επιμ), 19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνας στην Ελληνική Τέχνη, <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=622>

Λυμπεροπούλου, Κ. (2010) «Μπιενάλε. Παλιοί σπόροι, νέες ιδέες στη Βενετία», *Το Βήμα*, 8/08/2010, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=347595>

Μικρογεωγραφίες, <http://microgeographies.blogspot.com/>

Μπάρια, Φ. – Καρουζάκη, Γ., «Κραυγή αγωνίας από την τέχνη.» *Ελευθεροτυπία*, 5/6/2007.

Διαθέσιμο στο:

[http://archive.enet.gr/online/online\\_print?id=20951996,34172604,48362556,56122812,70296380,78317756](http://archive.enet.gr/online/online_print?id=20951996,34172604,48362556,56122812,70296380,78317756)

Εύδη, Α. (1976), *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, Ολκός. Τ. Α' και Β'.

Παπανικολάου, Μ. (1999), *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα: Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ού Αιώνα*. Αθήνα: Αδάμ.

Σάββα, Α. (2011), «Αναλυτικά προγράμματα για τα δημόσια σχολεία της Κυπριακής εκπαίδευσης στις εικαστικές τέχνες»

<http://www.pi.ac.cy/pi/files/epimorfosi/analytika/epimorf/texni/PED1.pdf>

Schneckenburger, M. (2005), "Post-Minimal: Sensual Intensity and the Expansion of Art", in Ruhrberg et. al. *Art of the 20<sup>th</sup> Century*, Taschen: σ: 533-560.

Στεφανιδής, Μ. (2001) *Ελληνομουσείον. Επτά αιώνες ελληνική ζωγραφική*. 9 τόμοι. Μίλητος.

Στράτου, Δ. <http://www.danaestratou.com>

Τριανταφύλλου, Γ. <http://www.archetypoplus.gr/projects.aspx?catid=158&scid=5&pid=23>

Χρήστου, Χ. (1996), *Ελληνική Τέχνη – Ζωγραφική 20<sup>ου</sup> αιώνα* Εκδοτική Αθηνών.

---

<sup>i</sup> Η ευρύτητα του θέματος είναι τέτοια που θα μπορούσε να αποτελεί αντικείμενο διατριβής. Στο κείμενο αυτό επιλέγουμε χαρακτηριστικούς σταθμούς στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης όπου η φύση ή το περιβάλλον αναδεικνύονται κεντρικά θέματα στην αναζήτηση των καλλιτεχνών. Όσον αφορά το όρο «ελληνική τέχνη», διαπιστώνουμε ότι σήμερα, την εποχή της παγκοσμιοποίησης, δεν έχει τόσο νόημα το τι ορίζουμε ως ελληνική τέχνη. Έλληνες καλλιτέχνες μπορεί να ζούνε και να δημιουργούν στο εξωτερικό συμβάλλοντας στην ανανέωση του βλέμματος και για την ελληνική φύση και το περιβάλλον. Τέλος, ως εικαστικές τέχνες νοούνται η ζωγραφική, η γλυπτική, η αρχιτεκτονική και οι σύγχρονες εκδοχές τους που περιλαμβάνουν περφόρμανς, βίντεο, εγκαταστάσεις κλπ. Το κείμενο ας ειληφθεί από τον αναγνώστη ως βάση και έναυσμα για περαιτέρω έρευνα.