



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας

Τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών
και Τουριστικών Μονάδων ΤΕΙ Δυτικής Ελλάδος

Πτυχιακή εργασία:

**«Συλλογές Νεοελληνικής Τέχνης στα
Νεοελληνικά Μουσεία:
η περίπτωση της Πινακοθήκης του Δήμου
Αθηναίων»**

Τσίγγανου Σοφία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Βίγλη.

ΠΥΡΓΟΣ 2019

ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

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

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ

ΑΡΙΘ. ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Σοφία Τσίγγανου



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ABSTRACT.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
1. Κεφάλαιο 1 ^ο	9
1.1. Η Νεοελληνική Τέχνη τον 19 ^ο και 20 ^ο αιώνα.....	9
1.1.1. Η Ζωγραφική.....	10
1.1.2. Η Γλυπτική.....	12
1.1.3. Η Χαρακτική.....	13
1.2. Οι Εκπρόσωποι της Νεοελληνικής Τέχνης.....	14
1.2.1. Οι Ζωγράφοι.....	14
1.2.2. Οι Γλύπτες.....	16
1.2.3. Οι Χαρακτές.....	19
2. Κεφάλαιο 2 ^ο	21
2.1. Ο ορισμός της έννοιας «Μουσείο».....	21
2.2. Ιστορική αναδρομή των Μουσείων.....	22
2.3. Τα Ελληνικά Μουσεία.....	24
2.4. Χαρακτηριστικά του Ελληνικού Μουσείου.....	27
3. Κεφάλαιο 3 ^ο	30
Η Νεοελληνική Τέχνη στο Ελληνικό Μουσείο.....	30
3.1. Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων.....	32
3.1.1. Το ιστορικό της Πινακοθήκης.....	32
3.1.2. Τα κτίρια της Πινακοθήκης.....	37
3.1.3. Οι συλλογές της Πινακοθήκης.....	40
3.2. Η Μουσειολογική προσέγγιση στο νέο κτίριο – Θεματικές ενότητες.....	46
3.3. Μουσειογραφική υλοποίηση.....	49
3.4. Οι επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης: Άνοιγμα προς το κοινό.....	51
3.4.1. Περιοδικές Εκθέσεις.....	52
3.4.2. Μουσικοπαιδαγωγικά προγράμματα.....	57
3.4.3. Ιστοσελίδα – Ωράριο λειτουργίας.....	57
4. Κεφάλαιο 4 ^ο	59
Διαπιστώσεις – Αξιολόγηση.....	59
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	64
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 – ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ.....	69
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	94

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αναλαμβάνοντας την πτυχιακή μας εργασία το πρώτο μέλημα μας ήταν να συγκεντρώσουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες για το θέμα μας. Το γεγονός ότι πραγματοποιούσαμε εκείνη την περίοδο την πρακτική μας εργασία στην Αθήνα μας βοήθησε πολύ στην προσπάθεια μας αυτή. Με αρκετές επισκέψεις στην Εθνική Βιβλιοθήκη για την συγκέντρωση βιβλιογραφίας, πολλές ώρες αναζήτησης στο διαδίκτυο αναγνωρισμένων ιστοτόπων για περισσότερες πηγές πληροφόρησης, αλλά και επισκέψεις στον χώρο της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων, συμπληρώθηκε ένας μεγάλος όγκος πληροφοριών.

Οι εργαζόμενοι στην Πινακοθήκη ήταν κάτι παραπάνω από πρόθυμοι να βοηθήσουν. Η προϊσταμένη της Πινακοθήκης (κυρία Πετροχείλου) μας ενημέρωσε για την διαδικασία που έπρεπε να ακολουθήσουμε προκειμένου να λάβουμε πληροφορίες από έναν δημόσιο φορέα-κάτι που δεν γνωρίζαμε-και βοήθησε στη διευκόλυνση της διαδικασίας. Σημαντική συμβολή για την πορεία της εργασίας έπαιξε ο κύριος Ντένης Ζαχαρόπουλος, Μουσειολόγος της Πινακοθήκης, με την ανεξάντλητη διάθεσή του να δώσει όλες τις πληροφορίες που χρειαζόμασταν, παραχωρώντας ακόμα και τηλεφωνική συνέντευξη που εξελίχθηκε σε φιλική κουβέντα.

Η επεξεργασία των συγκεντρωμένων πληροφοριών αποδείχτηκε μια σημαντική πρόκληση με αρκετές δυσκολίες, οι οποίες όμως ξεπεράστηκαν, ακολουθώντας το πλάνο που είχαμε ορίσει για την δομή της εργασίας και αποτέλεσε την βάση για την συγγραφή του παρόντος πονήματος

Οι εικόνες αντλήθηκαν από διαδικτυακές πηγές οι οποίες περιλαμβάνονται στις βιβλιογραφικές αναφορές.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα Πτυχιακή εργασία με τίτλο «Συλλογές Νεοελληνικής Τέχνης στα Νεοελληνικά Μουσεία: η περίπτωση της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων» εκπονήθηκε στα πλαίσια των προϋποθέσεων για την ολοκλήρωση των σπουδών, καθώς και την λήψη πτυχίου από το τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων του ΤΕΙ Δυτικής Ελλάδος, με επιβλέπουσα καθηγήτρια την Μαρία Βίγλη.

Σκοπός κατά την διάρκεια της συγγραφής ήταν αρχικά να παρουσιάσουμε ολοκληρωμένα τις τάσεις, τα ρεύματα και τους εκπροσώπους της ζωγραφικής, της γλυπτικής όπως επίσης και της χαρακτηριστικής της Νεοελληνικής Τέχνης. Στην συνέχεια να ορίσουμε το πλαίσιο γύρω από τον όρο «Μουσείο», τον ρόλο του, τη λειτουργία του και τα χαρακτηριστικά του από την αρχή της ιστορίας του έως και σήμερα, τόσο σε διεθνές όσο και σε ελληνικό επίπεδο. Στο τελευταίο κεφάλαιο μελετάμε με λεπτομέρεια την περίπτωση της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων συμπεριλαμβάνοντας το ιστορικό, τα κτίρια και τις συλλογές της. Ενώ βάσει προσωπικών επισκέψεων και της συνέντευξης με τον της Πινακοθήκης, κάνουμε μια προσπάθεια σκιαγράφησης της μουσειολογικής και προσέγγισης, υλοποίησης αλλά και των επικοινωνιακών πρακτικών της.

ABSTRACT

This Diploma thesis entitled "Collections of Modern Greek Art in neo-Hellenic Museums: the Gallery of the City of Athens case" was prepared in the framework of the conditions for the completion of the studies, as well as the graduation, from the Management, Economics, Communication of Cultural and Hospitality Units Department of TEI of Western Greece, with supervisor Maria Vigli.

The aim during the synthesis was to present the trends, streams and representatives of painting, sculpture, as well as the engraving of neo-Hellenic art. Furthermore, we tried to define the framework around the term "Museum" its role, its function and its characteristics from the beginning of its history to the present, both at international and Greek level. In the last chapter, we study in detail the case of the Gallery of the City of Athens including its history, buildings, and collections. As a final point, based on personal visits and the interview with the Museologist of the Gallery, we try to outline the museological approach and implementation, in addition to the communication practices.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην εργασία αυτή θα ασχοληθούμε με τις συλλογές Νεοελληνικής Τέχνης στα Νεοελληνικά Μουσεία και πιο συγκεκριμένα με την Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων. Στόχος μας είναι να μελετήσουμε πώς η συγκεκριμένη Πινακοθήκη αναδεικνύει την Νεοελληνική Τέχνη και τις πρακτικές τις οποίες χρησιμοποιεί για να το καταφέρει.

Η έρευνά μας είναι κυρίως δευτερογενής και οι πληροφορίες συλλέχθηκαν από πλήθος βιβλιογραφίας καθώς και από την αναζήτηση πηγών στο διαδίκτυο. Για τις ανάγκες του τρίτου κεφαλαίου της εργασίας μας πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα στους χώρους της Πινακοθήκης, στα κτίρια της πλατείας Αυδή στο Μεταξουργείο, καθώς επίσης και ποιοτική έρευνα, με συνέντευξη που πήραμε τηλεφωνικά απ' τον Μουσειολόγο της Πινακοθήκης κ. Ντένη Ζαχαρόπουλο. Στα πλαίσια της συνέντευξης και για να μπορέσουμε να αντλήσουμε πληροφορίες από το προσωπικό της Πινακοθήκης, στείλαμε πρώτα γραπτό αίτημα παραχώρησης πληροφοριών για την εργασία μας, μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, στον Οργανισμό Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας του Δήμου Αθηναίων (ΟΠΑΝΔΑ).

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 25/1/2018 και η διάρκειά της είναι 1 ώρα και 15 λεπτά. Οι ερωτήσεις είχαν αποσταλεί στην κ. Ζαχαρόπουλο νωρίτερα κι έτσι είχε την ευκαιρία να γνωρίζει εκ των προτέρων το θέμα της συζήτησής μας. Μόλις τέθηκε η πρώτη ερώτηση οι απαντήσεις του ήταν αυθόρμητες και συνεχόμενες, χωρίς να χρειάζεται η δική μας παρέμβαση. Είχε την διάθεση να μιλήσει, αλλά προσπάθησε να κατευθύνει τις απαντήσεις του και να δώσει έμφαση και περισσότερες πληροφορίες στα σημεία που επιθυμούσε. Οι απαντήσεις αυτές χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα μελέτη, πάντα αναφέροντας την πηγή προέλευσής του. Ολόκληρη η συνέντευξη παρουσιάζεται παρακάτω στο παράρτημα 1. Σε αυτήν τέθηκαν οι εξής ερωτήσεις:

- Ποιο το ιστορικό της ίδρυσης της Πινακοθήκης και της μετέπειτα εξέλιξης της έως και σήμερα;

- Ποια ήταν η ανάγκη που οδήγησε στην εγκατάσταση της Πινακοθήκης σε άλλο κτίριο; Πείτε μου λίγα λόγια για τα κτίρια.
- Μπορείτε να αναφερθείτε στη διαχείριση των συλλογών αναφορικά με την απόκτηση των έργων;
- Σε τι συνίσταται η μουσειολογική προσέγγιση στο νέο κτίριο; Ποιο το concept και ποιες οι θεματικές ενότητες;
- Τι είναι αυτό που σας οδήγησε στην ανάγκη επαναπροσδιορισμού της έκθεσης;
- Τι θέλετε να αναδείξετε με την καινούρια έκθεση;
- Ποιες οι επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης; Υπάρχουν εκπαιδευτικά προγράμματα;

Αναλυτικότερα, η δομή της εργασίας είναι η ακόλουθη. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζουμε την Νεοελληνική Τέχνη τον 19ο και 20ο αιώνα (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική), τις τάσεις, τα χαρακτηριστικά και τους εκπροσώπους της. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζουμε τον ορισμό της έννοιας «Μουσείο», μια ιστορική αναδρομή των μουσείων, τα ελληνικά μουσεία και τα χαρακτηριστικά τους. Στη συνέχεια, στο τρίτο κεφάλαιο περνάμε στην Πινακοθήκη όπου παρουσιάζουμε το ιστορικό της, τα κτίριά της, τις συλλογές της. Την Μουσειολογική προσέγγιση στο νέο κτίριο, τις θεματικές ενότητες και την Μουσειογραφική υλοποίηση. Κλείνουμε το κεφάλαιο με τις επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης, τις περιοδικές εκθέσεις, τα μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, την ιστοσελίδα και το ωράριο λειτουργίας της. Στο τέταρτο κεφάλαιο έχουμε τις διαπιστώσεις, την αξιολόγηση και το κύριο μέρος της εργασίας τελειώνει με τα συμπεράσματά μας.

1. Κεφάλαιο 1^ο

1.1. Η Νεοελληνική Τέχνη τον 19^ο και 20^ο αιώνα

Σύμφωνα με τον Παπανικολάου (Παπανικολάου, 2005) η χρονική οριοθέτηση της νεοελληνικής τέχνης δεν είναι ιδιαίτερα ξεκάθαρη, αν και η επικρατέστερη άποψη, βάσει των μελετητών και των ιστορικών τέχνης, είναι ότι κατά τον 18ο αιώνα στην βενετοκρατούμενη περιοχή των Επτανήσων, άρχισαν να εγκαταλείπονται οι μεταβυζαντινές εικαστικές νοοτροπίες και να υιοθετούνται δυτικοευρωπαϊκές εικαστικές επιρροές. Το γεγονός αυτό προκάλεσε στον ελλαδικό χώρο μια στροφή προς τα ευρωπαϊκά κινήματα των εικαστικών τεχνών.

Καθώς τα Επτάνησα δεν υπήρξαν ποτέ υπό οθωμανική κατοχή, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι αποτελούσαν σταυροδρόμι λαών και εμπορίου, είχε ως αποτέλεσμα για τους επτανήσιους να δημιουργήσουν τις κατάλληλες προϋποθέσεις έτσι ώστε να επιτύχουν συνθήκες οικονομικής και πολιτισμικής ευμάρειας. Προσθέτοντας επιπλέον την ανοχή των ενετών για την ορθόδοξη πίστη, καταγράφονται αξιοσημείωτες κατασκευές και εικονογραφήσεις ναών κατά την διάρκεια του 18^{ου} αιώνα. Πιο συγκεκριμένα η εικονογράφηση της «ουρανίας» του Αγίου Σπυρίδωνα από τον Παναγιώτη Δοξαρά το 1727, χωρισμένη σε 17 τμήματα με χρυσά πλαίσια, είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα εικονογράφησης, επηρεασμένο από την βενετσιάνικη τέχνη της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. (Χρήστου, χ.χ.), (Μπαλούτογλου, 2009), (Κουμαριώτη, 2016)

Η επτανησιακή σχολή επεκτάθηκε πέραν της ζωγραφικής που κοσμούσε Ιερούς ναούς. Κυρίως λόγω της εξέλιξης της αστικής τάξης, σε συνδυασμό με τις απαιτήσεις των ευγενών, αναπτύσσεται ως κύρια θεματική ενότητα η προσωπογραφία. Το κοσμικό είδος της προσωπογραφίας στοχεύει στο να τονιστεί το επάγγελμα όπως επίσης το κύρος και η θέση συγκεκριμένων ατόμων στην κοινωνία, ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν περιπτώσεις που ανάγονται σε επίπεδο ψυχογραφήματος. Ο Νικόλαος Κουτούζης (1741 – 1813) όπως επίσης και ο μαθητής του Νικόλαος Καντούνης (1768 – 1834) αποτελούν σημαντικά παραδείγματα εκπροσώπων της κοσμικής ζωγραφικής. Όπως έχει ήδη σημειωθεί

από τον Χαραλαμπίδη (Χαραλαμπίδης, 1978) η άνθηση των εικαστικών τεχνών προγενέστερα της ελληνικής επανάστασης, στην περιοχή των Επτανήσων απόκτα έναν χαρακτήρα τοπικού φαινομένου. Καθώς ο κύριος Ελλαδικός χώρος βρίσκεται υπό Τουρκική κατοχή, δεν καθίσταται εφικτή η ευρύτερη απήχηση της επτανησιακής σχολής στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο.

Αντίθετα το κοινωνικό κλίμα το οποίο επικρατεί στην ηπειρωτική Ελλάδα είναι πολύ διαφορετικό, μιας και εκεί επικρατεί μια μεταβυζαντινή νοοτροπία η οποία διασταυρώνεται κατά τόπους με την λαϊκή τέχνη. Όπως άλλωστε επισημαίνει και ο Στέλιος Λυδάκης στο βιβλίο του «Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής», «ο συντηρητικός της χαρακτήρας προερχόταν και από την ανάγκη να διασωθούν οι πάτριες παραδόσεις, που θα βοηθούσαν την Ελλάδα να ανταπεξέλθει στο στενό κλοιό του Ισλαμισμού». (Ναστούλα, 2013)

1.1.1. Η Ζωγραφική

Για πολλούς ιστορικούς μελετητές η νεοελληνική τέχνη οροθετείται χρονικά με την σύσταση και την ιστορία του ελεύθερου ελληνικού κράτους από το 1832 και μετά. Το νεοϊδρυθέν Ελληνικό κράτος αναζητώντας την ιδεολογική του ταυτότητα και έχοντας νωπές μνήμες από πληθώρα ηρωικών στιγμών, αλλά και τις αυτοθυσίες του επαναστατικού αγώνα, βρίσκει μέσο έκφρασης την **ιστορική ζωγραφική**, η οποία αποθανατίζει με έναν ρομαντικό και εξιδανικευμένο τρόπο τον απελευθερωτικό αγώνα. Ενώ ταυτόχρονα χρησιμεύει και ως μέσο ιδεολογικής προπαγάνδας. (Σταύρου, 2009)

Με το πρωτόκολλο της ανεξαρτησίας του Ελληνικού κράτους (πρωτόκολλο του Λονδίνου του 1830) ορίστηκε βασιλιάς της Ελλάδας ο πρίγκιπας Όθωνας της Βαυαρίας, γεγονός στο οποίο συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό ο πατέρας του ο Λουδοβίκος Α΄ της Βαυαρίας, ο οποίος υπήρξε σπουδαίος φιλέλληνας και υποστηρικτής της Ελληνικής επανάστασης. Υπό το φως αυτών των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων αρκετοί Έλληνες καλλιτέχνες στράφηκαν προς το Μόναχο. Ο Θεόδωρος Βρυζάκης μπορεί να θεωρηθεί από τους πρώτους εκπροσώπους του

κινήματος της σχολής του Μονάχου. Το κίνημα αυτό μεσουράνησε στην Ελληνική επικράτεια έως και το τέλος του 19ου αιώνα, καθώς αρκετοί από τους καθηγητές που δίδαξαν στο σχολείο των τεχνών που ιδρύθηκε το 1837, είχαν σπουδάσει και αναγνωριστεί στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αρκετοί όμως είναι και οι κατακριτές αυτής της σχολής, καθώς υπήρχε η θεώρηση ότι προωθούσε έναν άγονο ακαδημαϊκό συντηρητισμό, κυρίως σε σύγκριση με το ρεύμα του ιμπρεσιονισμού που αναπτυσσόταν στην Γαλλία. Ωστόσο, τουλάχιστον αξιόλογο μπορεί να θεωρηθεί το έργο των εκπροσώπων της για την τεχνική και το βάθος των χρωμάτων, όπως επίσης και την αρτιότητα των σχεδίων τους. (Βλάχος, χ.χ.)

Το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα την ιστορική ζωγραφική διαδέχεται η **τοπιογραφία** και η ηθογραφία. Η τοπιογραφία και πιο ειδικά η θαλασσογραφία, άρρηκτα συνδεδεμένη με την ελληνική κουλτούρα, ξεφεύγει όμως από τη ρομαντική σκοπιά της και επικεντρώνεται σε πιο ρεαλιστικές απεικονίσεις. Αυτή την περίοδο αρχίζουν να φαίνονται στην ζωγραφική και οι επιδράσεις του ιμπρεσιονισμού.

Στο πλαίσιο της βιομηχανικής επανάστασης και της καινούργιας αστικής τάξης που δημιουργήθηκε πριν τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, έρχεται η **ηθογραφία** να εκφράσει την νοσταλγία προς τις αγροτικές ρίζες του λαού, έχοντας στοιχεία ρεαλισμού αλλά και ιδεαλισμού, με πηγή έμπνευσης της την παράδοση, τα ήθη και τα έθιμα. Οι Έλληνες ζωγράφοι αποτυπώνουν προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις, μελέτες παραδοσιακών κοστούμιών και έτσι έχουμε και αυτήν την περίοδο σημαντικούς εκπροσώπους. (xartografos, 2011)

Μια ιδιαίτερη έκφανση της ηθογραφίας, η οποία επικεντρώνεται στα ήθη και στις περιβολές της ανατολής είναι αυτή του **Οριενταλισμού** (orientalism), όπου παρατηρούνται στενές σχέσεις στον τοπικό ρουχισμό και στα ήθη και τα έθιμα της ελληνικής υπαίθρου. (Μουζακιώτου, 2011)

Σε αντίθεση του Ρεαλισμού στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ανθίζει ο **συμβολισμός** και η αλληγορία. Με τις ίδιες πηγές που χρησιμοποίησε και ο ρομαντισμός, ο

συμβολισμός σκοπεύει να προκαλέσει το συναίσθημα του θεατή επικοινωνώντας μια εναλλακτική ή διαφορετική πραγματικότητα.

Την ίδια περίοδο που ο συμβολισμός διαδίδεται σε όλη την Ευρώπη και πιο συγκεκριμένα επί της διακυβέρνησης του Χαρίλαου Τρικούπη, ενώ η ευημερούσα αστική τάξη αποτελεί την κύρια πελατεία των καλλιτεχνών της σχολής του Μονάχου. Μια ευρεία γκάμα μεγαλοαστών από τραπεζίτες έως και διανοούμενους αποτέλεσε την βάση των μοντέλων της **ώριμης αστικής προσωπογραφίας**. Επιτυγχάνοντας την απαθανάτιση του κύρους και της σημασίας των εικονιζόμενων μέσω της προσωπογραφίας, οι κύκλοι των μεγαλοαστών καθιστούν ανάρπαστους τους Νικηφόρο Λύτρα και τον Γεώργιο Ιακωβίδη, οι οποίοι και καλλιτέχνησαν τις προσωπογραφίες πληθώρας μεγαλοαστών.

Ανταποκρινόμενοι στην ζήτηση της αστικής τάξης της εποχής οι Έλληνες ζωγράφοι δημιουργούν και αρκετά έργα **νεκρής φύσης**, αποτυπώνοντας κυρίως φρούτα, λουλούδια, εδέσματα, γλυκά και άλλα υλικά αγαθά. Τα αγαθά αυτά απαντώνται σε μεγάλη ποικιλία χρωμάτων και σχημάτων, δίνοντας έμφαση στην υφή, στη δομή και στα χρώματα της σύνθεσης, ενώ συμβολίζουν την ευμάρεια που επιθυμούσε η αστική τάξη.

Ο 20^{ος} αιώνας για την ζωγραφική έρχεται σε αντιπαράθεση με τις διδαχές του ακαδημαϊσμού της σχολής του Μονάχου, ενώ το Παρίσι αποτελεί πλέον πόλο έλξης για όλους τους καλλιτέχνες ανά την Ευρώπη. Τα κοινωνικά επαναστατικά και ριζοσπαστικά δρώμενα στην πόλη του Παρισιού, στα χρόνια πριν την έναρξη του Α΄ παγκοσμίου πολέμου, σαφέστατα επηρέασαν και τους Έλληνες καλλιτέχνες που σπούδασαν στην πρωτεύουσα της Γαλλίας, γεγονός που είχε ως επακόλουθο την εξέλιξη από τον αυστηρό ακαδημαϊσμό του Μονάχου στην αποδοχή των υποκειμενικών χειρισμών. (Μπαλούτογλου, 2009)

1.1.2. Η Γλυπτική

Η νεοελληνική γλυπτική επανεμφανίζεται στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στα Επτάνησα, παράλληλα με την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους το 1830 και προσανατολίζεται σε διακοσμητικές εργασίες σε δημόσια και ιδιωτικά κτήρια, σε

παραγγελίες για προτομές, ανδριάντες και ηρώα αγωνιστών της Επανάστασης καθώς και σε ταφικά μνημεία. Οι πρώτοι μαρμαρογλύπτες που ήρθαν στην Αθήνα το 1834, ήταν τα αδέρφια Φραγκίσκος (1825-1914) και Γιακουμής (Ιάκωβος) Μαλακατές (1808-1903), στο εργαστήριο των οποίων διδάχθηκαν την τέχνη της μαρμαρογλυπτικής πολλοί από τους μετέπειτα καλλιτέχνες. Οι Μαλακατές κατασκεύαζαν κυρίως ταφικά μνημεία για το Α' Νεκροταφείο, ενώ ο Ιάκωβος συνεργάστηκε με Βαυαρούς αρχιτέκτονες στη διακόσμηση κτηρίων. (Μποϊλέ, 2013)

Τα γλυπτά τα οποία δημιουργήθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του Ελληνικού κράτους στους δημόσιους χώρους εμπνευσμένα από την ιστορία και τον πολιτισμό αποσκοπούσαν στην ανύψωση του φρονήματος του λαού. Οι νεοέλληνες γλύπτες κλήθηκαν να δώσουν μορφή σε εθνικές ιδέες και πανανθρώπινες αξίες, εκφράζοντας τα ιδανικά που θα χαρακτήριζαν τους πολίτες. Στις ιδιωτικές παραγγελίες των εύπορων κυριαρχεί η γυναικεία μορφή, θεές και νύμφες αλλά και ερωτιδείς ή σάτυροι καθώς και θέματα με ηθικοπλαστικό και πατριωτικό περιεχόμενο.-(Μυκονιάτης, 1996)

Το 1837 ιδρύθηκε το «Σχολείο των Τεχνών» όπου η γλυπτική άρχισε να διδάσκεται συστηματικά το 1847 από τον Γερμανό γλύπτη Christian Siegel (1808-1883). Ο Siegel μεταλαμπαδεύει το κλασικιστικό πνεύμα στους μαθητές του Δημήτριο (1819-1872) και Ιωάννη Κόσσο (1822-1873), Γεώργιο (1830-1901) και Λάζαρο Φυτάλη (1831-1909) και Λεωνίδα Δρόση (1834-1882), διαμορφώνοντας το ύφος του έργου τους. Το δε περιεχόμενο των έργων τους προσαρμόστηκε στις απαιτήσεις του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

1.1.3. Η Χαρακτική

Σε αντίθεση με την ζωγραφική και τη γλυπτική, η ιστορία της χαρακτικής στον ελληνικό χώρο είναι πιο σύντομη καθώς τα πρώτα έργα κάνουν την εμφάνιση τους στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα καταγράφονται μερικά έργα χαρακτικής, ξυλογραφίες και χαλκογραφίες, με θρησκευτικό χαρακτήρα που δημιούργησαν κληρικοί.

Το 1836 ιδρύεται το πρώτο ιδιωτικό λιθογραφείο στην Ελλάδα από τον Γεώργιος Μαργαρίτης (1814-1884), ο οποίος τελειώνοντας της σπουδές ζωγραφικής και λιθογραφίας στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Παρισιού επέστρεψε στην Αθήνα και άνοιξε λιθογραφείο στην οδό Ερμού. Την ίδια περίοδο Έλληνες χαρακτές επεξεργάζονταν σχέδια άλλων καλλιτεχνών, με θέματα την Ελληνική Επανάσταση καθώς και γεγονότα της σύγχρονης ζωής.

Η ξυλογραφία άρχισε να διδάσκεται στο «Σχολείον των Τεχνών» από τον ιερομόναχο Αγαθάγγελο Τριανταφύλλου, περίπου στα τέλη 18^{ου}/αρχές 19^{ου} αιώνα το 1843 και η χαλκογραφία το 1854, ενώ οι πρώτες ξυλογραφίες έκαναν την εμφάνιση τους στα 1847 σε Ελληνικά περιοδικά, όπως η Ευτέρπη και η Πανδώρα. Από το έργο του Αγαθάγγελου μας είναι γνωστές πέντε μόνο χαλκογραφίες με θρησκευτικά θέματα από τη περίοδο 1827-1856.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα γεννήθηκαν οι χαρακτές που οδήγησαν την ελληνική χαρακτική στη μεγάλη ανάπτυξη της, εκφράζοντας τα οράματα τους, αξιοποιώντας τα διδάγματα των σύγχρονων τους μορφοπλαστικών αναζητήσεων και φέρνοντας το ευρύ κοινό πιο κοντά στη χαρακτική.

1.2. Οι Εκπρόσωποι της Νεοελληνικής Τέχνης

1.2.1. Οι Ζωγράφοι

Ο Θεόδωρος Βρυζάκης (1814-1878) μεγάλωσε κατά την δύσκολη περίοδο της Ελληνικής επανάστασης, καθώς και κατά την ίδρυση και την εξέλιξη του Ελληνικού κράτους. Είναι ένας εκ των βασικών εκπροσώπων της ιστορικής ζωγραφικής, ορισμένα δε παραδείγματα έργων του είναι «Η Ελλάς Ευγνωμονούσα», «Η έξοδος του Μεσολογγίου», «Το στρατόπεδο του Καραϊσκάκη στην Καστέλα». Τα οποία αποπνέουν ρομαντισμό και εξιδανίκευση των σημαντικών στιγμών της ελληνικής ιστορίας. (Μπαλούτογλου, 2009)

Ο Κωνσταντίνος Βολανάκης (1837 - 1907) με έντονες επιρροές από τον Γαλλικό ιμπρεσιονισμό και από τα έργα κορυφαίων Ολλανδών θαλασογράφων του 17^{ου} αιώνα, δημιούργησε εξαιρετικά έργα τοπογραφίας, τα οποία εκτίθενται

σήμερα στο Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Κάποια ενδεικτικά είναι «Στην αποβάθρα», «Το λιμάνι του Βόλου» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 1), «Ψαράδικο».

Ο Ιωάννης Αλταμούρας (1852-1878), μαθητής του Carl Frederick Sorensen της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης, επικεντρώνεται περισσότερο στην αποτύπωση της θάλασσας και του ουρανού και αντιπροσωπευτικά δείγματα της τοπογραφικής τέχνης του είναι το «Καΐκι στις Σπέτσες», «Καράβι στην ακρογιαλιά», «Το λιμάνι της Κοπεγχάγης».

Ο Περικλής Πανταζής (1849-1884) άφησε πίσω τους κανόνες του ακαδημαϊσμού της σχολής του Μονάχου και εκφράστηκε μέσω της τοπογραφίας και του πρώιμου ιμπρεσιονισμού. Κύρια πηγή έμπνευσης του αποτέλεσαν τα Βέλγικα τοπία, ενώ ήταν σημαντική και η συμβολή του στην θαλασσογραφία. Παρά τον πρόωρο θάνατό του δημιούργησε σημαντικά έργα, μεταξύ των οποίων «Θαλασσογραφία», «Τοπίο», «Τα βράχια της Λέσσης».

Ο ηθογράφος Νικηφόρος Λύτρας, βαθύτατα επηρεασμένος από τις αρχές του ακαδημαϊσμού και της σχολής του Μονάχου εμπνέεται και αποτυπώνει την Ελληνική ζωή στο χωριό και την πόλη, εκφράζοντας με αυτό τον τρόπο την ιστορική συνέχεια των Ελλήνων. Ενδεικτικά του έργα είναι «Ψαριανό μοιρολόι» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 2), «Κάλαντα», «Επιστροφή από το πανηγύρι της Πεντέλης».

Ο επίσης ηθογράφος Νικόλαος Γύζης (1842-1901), είχε ενστερνιστεί απόλυτα τις αρχές της σχολής του Μονάχου, όπου και σπούδασε μαζί με τον Νικόλαο Λύτρα, Η ιδεολογία των έργων του ήταν εμφανής ενώ ισορροπούσαν μεταξύ ρεαλισμού και ηθογραφίας. Δημιούργησε μεταξύ άλλων τα έργα «Κρυφό Σχολειό» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 3), «Παιδικοί αρραβώνες», «Αθηναϊκό γλέντι». (Μαστροπαύλος, 2014) Ο Νικόλαος Γύζης πέραν των εξαιρετικών έργων του στις θεματικές ενότητες της Ιστορικής ζωγραφικής και της ηθογραφίας, αποτέλεσε και βασικός εκφραστής του ρεύματος του συμβολισμού. Αποτυπώνοντας τις υπαρξιακές ανησυχίες που τον συνόδευαν προς το τέλος των ημερών του δημιούργησε έργα όπως, «Η Ψυχή του Καλλιτέχνη», «Ο θρίαμβος της θρησκείας», «Εαρινή Συμφωνία».

Ο ηθογράφος Πολυχρόνης Λεμπέσης (1848-1913), επίσης της σχολής του Μονάχου ιδιαίτερα γνωστός για τις προσωπογραφίες του, άφησε λιγοστό αλλά εξαιρετικό καλλιτεχνικό έργο, όπως «Φερνάνδος Σερπιέρης», «Ο Βοσκός», «Το παιδί με τα κουνέλια».

Ως αυθεντικός οριενταλιστής ο Θεόδωρος Ράλλης (1852-1909), υπό το πρίσμα της Ελληνικής του καταγωγής και των ταξιδιών του σε Μικρά Ασία, Αίγυπτο και Παλαιστίνη, απεικονίζει στα έργα του σκηνές της ανατολής, ενώ εστιάζει και σε θέματα θρησκευτικού περιεχομένου του Ορθόδοξου Ελληνισμού. Ενδεικτικά έργα του είναι «Η λεία», «Προσευχή πριν την Θεία Μετάληψη», «Μέγαρα», «Παιδί κρύβεται πίσω από αιγυπτιακό άγαλμα», «Λούξορ». (Μουζακιώτου, 2011)

Ο Συμεών Σαββίδης (1859 – 1927) γεννημένος στην Μικρά Ασία και με σπουδές στο Μόναχο, εκφράστηκε κυρίως μέσω της ανατολίτικης ηθογραφίας, καθώς τα έργα του δεν προκύπτουν μόνο από μελέτη, έρευνα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις, αλλά και από βιώματα και μνήμες της καταγωγής του. Η αυθεντικότητά των έργων του είναι ξεκάθαρη, αντιπροσωπευτικά δε είναι «Το άναμμα του τσιμπουκιού», «Μελέτη χρωμάτων», «Εκδρομή στον Βόσπορο».

Οι Γύζης και Ιακωβίδης κάνουν αισθητή την παρουσία τους και στην θεματική ενότητα της νεκρής φύσης. Πέραν όμως των εξεχόντων αυτών καλλιτεχνών και άλλοι γνωστοί αλλά και άσημοι καλλιτέχνες δημιουργούν σκηνές νεκρής φύσης, με αντικείμενα και φυσικά τα οποία είναι αφ' ενός εύκολο να βρεθούν και αφ' ετέρου έχουν χαμηλό κόστος, γεγονός τα οποίο βοηθά τον εκάστοτε καλλιτέχνη να εξασκηθεί και να τελειοποιήσει την τεχνική του.

1.2.2. Οι Γλύπτες

Ο Κερκυραίος γλύπτης Παύλος Προσαλέντης ο πρεσβύτερος (1784-1837), υπήρξε ο πρώτος ακαδημαϊκός νεοέλληνας γλύπτης και ο ιδρυτής της πρώτης Καλλιτεχνικής Σχολής το 1813 στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην Κέρκυρα. Φοίτησε στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά στη Ρώμη και το έργο του είναι επηρεασμένο από το κλασικιστικό ύφος του δασκάλου του Antonio Canova (1757-

1822). Μαζί με τον φίλο και συνεργάτη του Δημήτριο Τριβώλη - Πιέρη (1785-1808) και τον μαθητή του Ιωάννη Βαπτιστή Καλοσγούρο (1794-1878) αποτελούν τους τρεις εκπροσώπους της Επτανησιακής σχολής στη γλυπτική, που όμως, όπως και στο χώρο της ζωγραφικής, παρέμεινε μια βραχύβια δραστηριότητα ανεξάρτητη από τον υπόλοιπο. Το πιο γνωστό έργο του είναι η προτομή του «Πλάτωνα» (1815). (Λυδάκης, 1976)

Ο Ιωάννης Κόσσος φιλοτεχνώντας κυρίως προτομές αγωνιστών της Επανάστασης αλλά και προσωπικοτήτων της εποχής, αναδείχθηκε σε εθνικό γλυπτή. Με υποτροφία, συνέχισε τις σπουδές του στη Φλωρεντία και το 1873 βραβεύτηκε στη Παγκόσμια Έκθεση Καλλιτεχνίας στη Βιέννη με το έργο του «Ιδεώδης Ελλάς».

Το έργο του Γεώργιου και Λάζαρου Φυτάλη χαρακτηρίζεται από τα ιδεώδη του κλασικισμού, τις ιδεαλιστικές και εξιδανικευτικές διατυπώσεις κυρίως στα γλυπτά του Λάζαρου, ενώ ο Γεώργιος υιοθετεί περισσότερα στοιχεία του ρεαλισμού, χαρακτηρίζεται δε για την πλαστικότητα και την ισορροπία των όγκων και γενικά για την αποφυγή της κλασικιστικής ψυχρότητας. Γνωστό έργο του τελευταίου αποτελεί «Ο Βοσκός με το κατσικάκι» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 4).

Σημαντικότερος εκπρόσωπος του κλασικιστικού πνεύματος υπήρξε ο Λεωνίδας Δρόση, ο γλύπτης της Ακαδημίας, όπως ονομάστηκε, καθώς φιλοτέχνησε το κεντρικό αέτωμα του κτηρίου της και τα υπόλοιπα αγάλματα. Μετά το «Σχολείο των Τεχνών» συνέχισε την εκπαίδευση του στην Ακαδημία του Μονάχου κοντά στον Max Widmann (1812-1895). Ως μαθητής κατασκεύασε την προτομή του ναυάρχου Μιαούλη και τον ανδριάντα του βασιλιά Όθωνα με πλήρη στολή. Επαινήθηκε για την ομοιότητα των γλυπτών του με τους ανθρώπους που εικονίζουν, την φυσικότητα των γραμμών και την ανατομική ακρίβεια. Η προσαρμογή του στον κλασικισμό και η εξαιρετική δεξιότητα του στην επεξεργασία του μαρμάρου είναι εμφανής τόσο στους ανδριάντες και τις προτομές της Ακαδημίας όσο και στην «Πηνελόπη» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 5) της Εθνικής Πινακοθήκης, το οποίο βραβεύτηκε με χρυσό μετάλλιο στην διεθνή έκθεση στο Παρίσι το 1867. (Μυκονιάτης, 1996)

Στη δεκαετία του 1870, χωρίς να εγκαταλείπεται τελείως ο κλασικισμός, καινούργιοι τρόποι έκφρασης κάνουν την εμφάνιση τους, με πιο ελεύθερες συνθέσεις και με νέα θεματογραφία που πηγάζει από την καθημερινή ζωή. Εκφραστές του νέου ρεύματος είναι ο Ιωάννης Βιτσάρης και ο Δημήτριος Φιλιππότης. Ο πρώτος επιστρέφοντας στην Ελλάδα από τις σπουδές του στο Μόναχο, εγκαταλείπει τον κλασικισμό και στρέφεται στο ρεαλισμό που χαρακτηρίζει τόσο τη επιλογή των θεμάτων του όσο και την απόδοση τους. Φιλοτέχνησε κυρίως επιτύμβια μνημεία και προτομές, ανάγλυφα, διακοσμητικές συνθέσεις και γλυπτά ελεύθερης έμπνευσης, στα οποία συνδυάζει ιδεαλιστικούς και κλασικιστικούς τύπους με ρεαλιστικά χαρακτηριστικά.

Ο Δημήτριος Φιλιππότης δημιούργησε αριστουργήματα που απεικονίζουν θέματα της καθημερινής ζωής απλών ανθρώπων, συχνά με ρωμαλεότητα και χάρη που εκπλήσσει. Πολλά γλυπτά του κοσμούν δημόσιους χώρους της πρωτεύουσας: το «Παιδί με σταφύλια» στην Πλατεία Συντάγματος, ο «Ξυλοθραύστης» και ο «Μικρός ψαράς» στο Ζάππειο (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 6), ο «Θεριστής», η «Οπωροπώλις» και η «Άρτεμις με σκύλο» στον κήπο του ΚΑΤ στην Κηφισιά, τα δύο επιβλητικά λιοντάρια στην σκάλα της Βίλας Καζούλη στην Κηφισιά, κ.ά.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1870 κάνει την εμφάνιση της μια από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες της νεοελληνικής γλυπτικής, ο Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938). Αποφοιτώντας από το «Σχολείον των Τεχνών» στο οποίο είχε για δάσκαλο τον Λεωνίδα Δρόση συνεχίζει στην Ακαδημία του Μονάχου με τον Max Widhmann. Τα κλασικιστικά διδάγματα των δασκάλων του αλλά και το ευρύτερο καλλιτεχνικό περιβάλλον της βαυαρικής πρωτεύουσας συνέβαλαν στην καλλιέργεια του αναμφισβήτητου ταλέντου του, δίνοντας πολυάριθμα και αξιόλογα έργα. Ανάμεσα στα διάσημα έργα του συγκαταλέγεται η «Κοιμωμένη» του Α΄ Νεκροταφείου (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 7) και ο «Σάτυρος που παίζει με τον Έρωτα» (1877). (Παπανικολάου, 2005)

1.2.3. Οι Χαράκτες

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα έρχονται στο προσκήνιο οι «δάσκαλοι» της ελληνικής χαρακτικής, όπου ο Δημήτρης Γαλάνης (1879-1966) θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους «δασκάλους». Ο Γαλάνης έδειξε ενδιαφέρον τόσο για τους παραδοσιακούς τύπους όσο και για τις νεότερες αναζητήσεις, αξιοποιώντας με καθαρά προσωπικό τρόπο τις ιδιομορφίες των διαφόρων τεχνικών της ξυλογραφίας και χαλκογραφίας, δίνοντας έργα που ξεχωρίζουν με την ποιότητα και την αλήθεια της εκφραστικής τους γλώσσας. Στα έργα του συνδυάζει χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής παράδοσης και κατακτήσεις της σύγχρονης ευρωπαϊκής τέχνης.

Ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος (1833-1965), είναι ο δεύτερος χρονολογικά «δάσκαλος» και δημιουργός της ελληνικής χαρακτικής. Απεικονίζει κυρίως τοπία αλλά και νεκρές φύσεις και το γυναικείο γυμνό. Τα χαρακτηριστικά του χαρακτηρίζονται από καμπυλόγραμμα θέματα και αρμονικούς συνδυασμούς του άσπρου και του μαύρου. Από το 1918 οι σύγχρονες ανάγκες τον ώθησαν να ασχοληθεί και με τη λιθογραφημένη αφίσα.

Ο Λυκούργος Κογεβίνας (1887-1940) ζωγράφος και χαράκτης με επίδοση στην τοπιογραφία, και ιδιαίτερη ενασχόληση με τη μέθοδο της οξυγραφίας. Με απαλές μεταβάσεις από το άσπρο στο μαύρο και με την αντιπαράθεση θερμών και ψυχρών χρωμάτων δίνει όχι μόνο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των θεμάτων του, αλλά και την ίδια την εσωτερική τους ζωή.

Ο Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957), υπήρξε καθηγητής χαρακτικής, επί είκοσι χρόνια, στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (1932-1957). Στα έργα του συνυπάρχουν αρμονικά το άσπρο με το μαύρο και οι περιγραφικές λεπτομέρειες με τα γενικευτικά στοιχεία. Από τα πιο σπουδαία έργα του θεωρείται το λεύκωμα «Δέκα Λεύκαι Λήκυθοι» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 8) του Μουσείου Αθηνών (1953-1955), στο οποίο μεταφέρεται όλη η πνευματικότητα, η εσωτερικότητα και το περιεχόμενο της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας.

Από τους αξιολογότερους δημιουργούς των αρχών του 20^{ου} αιώνα υπήρξε ο Δημήτρης Γιαννουκάκης (1899-1990), ο οποίος συνδύασε στοιχεία του ρεαλισμού, τύπους του φοβισμού και σε μερικές περιπτώσεις και του κυβισμού.

2. Κεφάλαιο 2^ο

2.1. Ο ορισμός της έννοιας «Μουσείο»

Η λέξη «μουσείο» προέρχεται από τις εννέα Μούσες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, οι οποίες ήταν προστάτιδες των γραμμάτων, των Τεχνών και των Επιστημών. Στην αρχαία Ελλάδα είχαν ναούς αφιερωμένους στις Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, τους οποίους αποκαλούσαν «Μουσειά» (το Μουσείον) και στους οποίους εναπόθεταν λατρευτικές προσφορές. (Φραγγεδάκη, 2010)

Το Μουσείο, έτσι όπως αυτό ορίζεται από τον Μπαμπινιώτη είναι *«ένα αυτόνομο κτήριο ή χώρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται επιστημονικώς και εκτίθενται σε κοινή θέα έργα τέχνης, αντικείμενα αναγνωρισμένης αξίας, αντικείμενα από το παρελθόν ή με μορφωτικό ενδιαφέρον»*. (Μπαμπινιώτης, 2002)

Δεν είναι πολύ εύκολο να δοθεί ένας ορισμός σχετικά με την έννοια του μουσείου, ο οποίος να μπορεί να καλύψει όλη την ευρεία γκάμα των μουσείων από το Λούβρο μέχρι τα μικρά λαογραφικά τοπικά μουσεία. Επ' αυτού πολλές υπήρξαν οι διαμάχες και οι συζητήσεις προηγούμενων ετών κυρίως στα διεθνή συνέδρια και κατέληξαν ότι ο πλέον ολοκληρωμένος ορισμός είναι αυτός που διατυπώνεται στον «Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM¹ για τα Μουσεία», *«τα μουσειά είναι μόνιμοι, μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτοί στο κοινό· αποκτούν, διαφυλάσσουν, ερευνούν, γνωστοποιούν και εκθέτουν, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, υλικές και άυλες μαρτυρίες για τον άνθρωπο και το περιβάλλον του»*. (ICOM, 2009)

Αρχικά στο Παγκόσμιο Συνέδριο του 1984, η Ένωση Μουσείων της Βρετανίας διαμορφώνει τον ορισμό ως *«το μουσείο είναι ένας οργανισμός που συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για το δημόσιο όφελος»*. Ο ορισμός αυτός αναμορφώθηκε μετά από 14 χρόνια ως *«τα μουσειά επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές*

¹ICOM: International Council of Museums, το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, συστήθηκε το 1946, έχει έδρα το Παρίσι και αποτελεί τον Διεθνή Οργανισμό, ο οποίος εκπροσωπεί τα Μουσεία και τους σε αυτά εργαζόμενους.

για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία και κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία». (Οικονόμου, 2003)

Η Αμερικανική Ένωση Μουσείων δίνει τον δικό της ορισμό επισημαίνοντας ότι «το μουσείο είναι ένας οργανωμένος και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ' ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με κάποιο τακτό πρόγραμμα». (AmericanAssociationOfMuseums, 1973)

2.2. Ιστορική αναδρομή των Μουσείων

Το πρώτο βασικό στάδιο της συλλογής στην Ευρωπαϊκή ιστορία είναι η απόθεση λατρευτικών προσφορών στους αρχαίους ελληνικούς ναούς και η ανέγερση κτισμάτων μνημειακού χαρακτήρα για την φύλαξη των προσφερόμενων θησαυρών, τα οποία έπαιρναν και το όνομα Θησαυροί. Τα οικοδομήματα αυτά, όπως ήταν και ο Θησαυρός των Δελφών, χρησίμευαν και ως χώροι έκθεσης των διάφορων αφιερωμάτων και ήταν ανοιχτά στο κοινό, το οποίο μπορούσε να τα επισκεφτεί με ένα μικρό αντίτιμο.

Ο ρόλος του μουσείου-ιερού στην αρχαία Ελλάδα αποσκοπεί στην ιδέα ενός πολυδιάστατου πνευματικού χώρου. Στον χώρο αυτό συνδυάζονταν οι Τέχνες, τα γράμματα και οι Επιστήμες με στόχο την πολύπλευρη πνευματική καλλιέργεια. Έτσι τα βλέπουμε να διαμορφώνονται και ως επιστημονικά και διδακτικά κέντρα καθώς εκεί διεξάγονταν ερευνητικές μελέτες και φιλοσοφικές συζητήσεις.²

Το 290 π.Χ. ο Πτολεμαίος ο Α' δημιούργησε το Μουσείο της Αλεξάνδρειας, ένα ερευνητικό και ακαδημαϊκό κέντρο όπου στους χώρους του λειτουργούσε η Βιβλιοθήκη, το αστεροσκοπείο και ερευνητικά εργαστήρια.

Κατά τα Ρωμαϊκά χρόνια διαπιστώνουμε τη συλλογή έργων Τέχνης και πολύτιμων αντικειμένων από ιδιώτες, τα οποία φυλάσσονταν σε ναούς ενώ στον

²Για παράδειγμα σε έναν τέτοιο χώρο, στο Λύκειο του Αριστοτέλη, στην Αθήνα, τον 4^ο αιώνα π.χ. τέθηκαν και οι βάσεις της φιλοσοφικής και ρητορικής αναζήτησης από τον Αριστοτέλη και τον Πλάτωνα, καθώς στα πλαίσια της σχολής-μουσείου διεξάγονταν συστηματικές μελέτες βάσει της επιστημονικής παρατήρησης.

Μεσαίωνα οι συλλογές εμπλουτίστηκαν και με εκκλησιαστικά χειρόγραφα τα οποία συλλέγονταν από μοναστήρια.

Τον 15^ο αιώνα με την Ιταλική Αναγέννηση λόγω της προσπάθειας επίτευξης του «*homouniversals*», οι ιδιωτικές συλλογές μελετώνται, ερευνώνται αλλά είναι προσβάσιμες μόνο από βασιλιάδες, ευγενείς και εκλεκτούς επισκέπτες, διατηρώντας όμως τον εκπαιδευτικό τους χαρακτήρα.

Τον 17^ο αιώνα, ιδιωτικές συλλογές σπάνιων και αξιοπερίεργων αντικειμένων, οι «*cabinets of curiosities*» (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 9) και οι Πινακοθήκες (*galleria*) παρουσιάζονταν σαν μια αντανάκλαση του κοινωνικού και φυσικού κόσμου. Παρότι μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα οι συλλογές ήταν επισκέψιμες μόνο από βασιλιάδες και ευγενείς, ο 17^{ος} αιώνας δημιούργησε ένα γόνιμο υπέδαφος για να ανοίξουν οι βασιλικές και εκκλησιαστικές συλλογές στο ευρύ κοινό.

Έτσι τον 18^ο αιώνα αρχίζουν να ιδρύονται τα πρώτα δημόσια μουσεία. Το Μουσείο του Πανεπιστημίου της Βασιλείας ήδη από το 1671 και το Μουσείο Ασμόλιαν του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης το 1683 (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 10), ήταν από τα πρώτα μουσεία που ήταν συνδεδεμένα με πανεπιστήμια της εποχής. Το Βρετανικό Μουσείο (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 11), 1753, και το Μουσείο του Λούβρου (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 12), 1793, εισήγαγαν την φιλοσοφία της επαφής των συλλογών με μια ευρύτερη μάζα κοινού. Το μουσείο εκείνη την εποχή χρησιμοποιούνταν για την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας και ως χώρος της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε χώρας.

Τον 20^ο αιώνα ιδρύονται τα πρώτα μουσεία Επιστημών και Τεχνολογίας, τα Εθνογραφικά και τα Βιομηχανικά, όπως επίσης τα Σύγχρονης Τέχνης και τα Λαογραφικά. Με τη συλλογή λαογραφικού υλικού δημιουργούνται τα υπαίθρια μουσεία και αργότερα τα οικομουσεία.

2.3. Τα Ελληνικά Μουσεία

Στην Ελλάδα τα πράγματα ήταν λίγο διαφορετικά, από ότι στην υπόλοιπη Ευρώπη. Από τη μια η σύληση των αρχαιοτήτων του ελλαδικού χώρου από ξένους περιηγητές και από την άλλη η συνειδητοποίηση των Ελλήνων ότι οι αρχαιότητες ήταν τα σημαντικότερα σύμβολα της εθνικής ταυτότητας και η φύλαξη τους αποτελούσε όχι μόνο προτεραιότητα αλλά και ηθική υποχρέωση, είχαν ως αποτέλεσμα, ο ρόλος των μουσείων να είναι κατά βάση η προστασία και η φύλαξη των αρχαιολογικών ευρημάτων. Τα πρώτα μουσεία στη Ελλάδα ήταν χώροι όπου συλλέγονταν, φυλάσσονταν και εκθέτονταν τα έργα των αρχαίων Ελλήνων.

Η ίδρυση μουσείων στην Ελλάδα, συνδεόταν άμεσα με τη συλλογή υλικών καταλοίπων τα οποία θα καταδείκνυαν την ιστορική γραμμή της συνέχειας του Ελληνισμού. Με αυτόν τον τρόπο πετύχαιναν την δημιουργία εθνικής ταυτότητας, την ενδυνάμωση της εθνικής συνείδησης και στόχευαν στην δημιουργία και στην αυτονομία μια νέας συλλογικότητας. Γι' αυτόν το λόγο από την ίδρυση τους τα Ελληνικά μουσεία διέθεταν έναν δημόσιο και κοινωνικό χαρακτήρα και απευθύνονταν σε όλα τα μέλη της κοινωνίας, σε αντίθεση με τα πρώτα μουσεία της Ευρώπης.

Ο Αδαμάντιος Κοραής ήταν ο πρώτος που διατύπωσε την αναγκαιότητα της δημιουργίας ενός μουσείου. Με θέμα την αντιμετώπιση της αρχαιοκαπηλίας, το 1807 συνέταξε ένα κείμενο και διατύπωσε μια ολοκληρωμένη πρόταση για την ίδρυση ενός ελληνικού μουσείου. Στο ίδιο κείμενο αναφέρθηκε και σε θέματα οργάνωσης, λειτουργίας και διαχείρισης των συλλογών. Ειδικότερα αναφέρθηκε στον τόπο ανέγερσης ενός μουσειακού οικοδομήματος και την καταλληλότητα του, όπως και σε ζητήματα στέγασης και ανθρώπινου δυναμικού, αλλά και στην καταλογογράφηση των αντικειμένων, με λεπτομερείς αναφορές των χαρακτηριστικών τους. Έτσι το 1813 ιδρύεται στην Αθήνα η Φιλόμουσος Εταιρεία η οποία ενστερνίστηκε τις ιδέες του Κοραή. Η ιδέα της ανέγερσης ενός μουσείου τέθηκε ως προτεραιότητα και ο χώρος της Ακρόπολης ορίστηκε ως η κατάλληλη τοποθεσία. Το 1825 μετά από διάταγμα της Προσωρινής Διοίκησης της Ελλάδας άρχισαν να συλλέγονται οι αρχαιότητες των περιοχών σε εκκλησίες, σχολεία και

διάφορα δημόσια αλλά και ιδιωτικά κτίρια. Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε το πρώτο στάδιο για την μετέπειτα δημιουργία των τοπικών μουσείων.

Με τη συγκρότηση του Ελληνικού κράτους και την επίδραση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού (πνευματική αναγέννηση), η ίδρυση των πρώτων μουσείων, αποκλειστικά αρχαιολογικών, είναι γεγονός. Το πρώτο μουσείο του Ελληνικού κράτους είχε ήδη ιδρυθεί το 1829 από τον Καποδίστρια και στεγαζόταν στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας, μαζί με το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας, όπως ονομάστηκε. Στο ίδιο κτίριο στεγάζονταν και η Κεντρική Σχολή, η Βιβλιοθήκη και το Εθνικό Τυπογραφείο, με Διευθυντή τον Ανδρέας Μουστοξύδης. Το 1834 το μουσείο μεταφέρθηκε στην Αθήνα, όπου στεγάστηκε μέχρι το 1874 στο Ηφαίστειο και μετονομάστηκε σε «Κεντρικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον». Ακόμη ο Παρθενώνας, τα Προπύλαια, η Πινακοθήκη και η Στοά του Αδριανού λειτουργούσαν και αυτά σαν προσωρινά μουσεία. Τον προηγούμενο χρόνο, το 1833, είχε ιδρυθεί η Αρχαιολογική Υπηρεσία και αργότερα, το 1837 ιδρύθηκε η Αρχαιολογική Εταιρεία για να υποστηρίξει το έργο της πρώτης. Έτσι τα πρώτα μουσεία που χτίστηκαν στην Ελλάδα ήταν το Μουσείο Ακροπόλεως, από το 1864 μέχρι το 1874 όπου και ολοκληρώθηκε και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 13), από το 1866 έως το 1889. Η οργάνωση της συλλογής στο Μουσείο της Ακρόπολης έγινε με χρονολογική σειρά και ήταν και η πρώτη απόπειρα συστηματικής οργάνωσης. (Κρόντιρα, 1985)

Σημαντικά μουσεία χτίστηκαν και στην υπόλοιπη Ελλάδα, όπως αυτό της Σπάρτης (1874-1876) και αυτό στον αρχαιολογικό χώρο της Ολυμπίας το 1885. Επίσης μουσεία χτίστηκαν και στο Αμφιάρειο, στην Ελευσίνα, στο Σχηματάρι, στην Αίγινα, στη Σύρο και στην Επίδαυρο και σε περιοχές που δεν ήταν ακόμη στην Ελληνική Επικράτεια, όπως στην Κέρκυρα το Ιονικόν Μουσείο, στο Βαθύ της Σάμου το Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο και στο Ηράκλειο της Κρήτης.

Οι συλλογές των μουσείων του 19^{ου} αιώνα κάλυπταν την περίοδο από τα προϊστορικά μέχρι και τα ύστερο-ρωμαϊκά χρόνια και έδιναν έμφαση στην Κλασική περίοδο. Στα τέλη όμως του ίδιου αιώνα αναγνωρίστηκε η σημασία της Βυζαντινής, ύστερο-βυζαντινής και νεότερης περιόδου, ως ο συνδυαστικός κρίκος μεταξύ της

αρχαιότητας και της σύγχρονης Ελλάδας. Τα αντικείμενα που σώζονταν από αυτήν την περίοδο θεωρούνταν μαρτυρίες του αδιάσπαστου χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού.

Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχαμε της ίδρυση αντίστοιχων μουσείων. Το 1900 ιδρύθηκε η Εθνική Πινακοθήκη (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 14). Το 1914 το Βυζαντινό Μουσείο, το 1918 το Λαογραφικό Μουσείο, το 1926 το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, το οποίο στεγάστηκε στο μέγαρο της παλιάς Βουλής και το 1930 το Μουσείο Μπενάκη. Ωστόσο αρχαιολογικά μουσεία συνεχίστηκαν να χτίζονται με τη χρηματοδότηση της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Μετά το 1950 και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, πολλά αρχαιολογικά μουσεία επεκτάθηκαν, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο της Αρχαίας Ολυμπίας, όπου το 1966- 1975 χτίστηκε το νέο κτίριο και η νέα έκθεση εγκαινιάστηκε αργότερα, το 1982. Παράλληλα δε συνεχίστηκαν να χτίζονται και καινούρια και την ίδια εποχή ιδρύθηκαν πολλά ναυτικά και ιδιωτικά μουσεία, όπως επίσης μουσεία εκπαιδευτικού χαρακτήρα από πανεπιστημιακά ιδρύματα, αν και αυτά απευθύνονταν κυρίως σε εξειδικευμένο κοινό.

Πολλά λαογραφικά μουσεία ιδρύθηκαν με πρωτοβουλία τοπικών φορέων, υπό την εποπτεία της Διεύθυνσης Λαϊκού Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού, όπως επίσης και βυζαντινά μουσεία, με σημαντικότερο το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη το 1994.

Τα ιστορικά μουσεία και τα μουσεία έργων Τέχνης γνώρισαν σημαντική ανάπτυξη και η ίδρυσή τους έγκειται αρχικά στην αρμοδιότητα της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδας, με σημαντικότερο από αυτά το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας. Μουσεία Σύγχρονης Τέχνης, εκτός από την Εθνική Πινακοθήκη, ιδρύθηκαν ακόμα, το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 15). Στη δημιουργία τέτοιων μουσείων βοήθησε πολύ ο Καποδίστριας, διότι με τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο το 1834, προέβλεπε τη συλλογή έργων ζωγραφικής και χαλκογραφημάτων, στην Αθήνα.

Μετά το 1980 αναπτύχθηκε η ιδιωτική πρωτοβουλία. Πολιτιστικοί φορείς, σύλλογοι, εταιρείες αλλά και τράπεζες ίδρυσαν ιδιωτικά μουσεία κάθε κατηγορίας που απευθύνονταν σε διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Τα περισσότερα από αυτά ήταν αρχαιολογικά, με σημαντικότερο το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης του ιδρύματος Γουλανδρή το 1986 (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 16), όπως και πολλά λαογραφικά.

2.4. Χαρακτηριστικά του Ελληνικού Μουσείου

Στην Ελλάδα υπάρχουν πολλά κληροδοτήματα των προγόνων μας, από αρχιτεκτονικά έως γραπτά, τα οποία αποτελούν και αντικείμενο μελέτης και έρευνας. Όπως ήδη αναφέραμε οι θεότητες εννέα Μούσες ζούσαν σε τόπους όπου ήταν χώροι λατρείας και εκπροσωπούσαν την ιστορία, την μουσική, την επική και την λυρική ποίηση, τον χορό, την τραγωδία και την κωμωδία, τους ύμνους και την αστρονομία. Ανεξάρτητα από τους ορισμούς οι οποίοι αποδίδουν την έννοια «μουσείο», το κυριότερο χαρακτηριστικό των μουσείων είναι ότι προσφέρουν γνώση μέσα από τις αισθήσεις και ότι αποτελούν έναν ζωντανό οργανισμό, όπου η χρηματοδότησή τους κυρίως προέρχεται από τα δημόσια ταμεία και όχι από τα εισιτήρια εισόδου των επισκεπτών τους, όπως αναφέρθηκε το 2009 στην σύσκεψη των Institute of Museum and Library Services in the United States. (Scott, 2009)

Τα Μουσεία υπόκεινται σε διάφορες κατηγοριοποιήσεις ανάλογα με κάποια χαρακτηριστικά της υπόστασης τους. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι οι συλλογές που διαθέτουν, οι φορείς από τους οποίους ιδρύονται και διαχειρίζονται, το βεληνεκές της συλλογής τους, το κοινό στο οποίο απευθύνονται αλλά και χαρακτηριστικά του εκθεσιακού τους χώρου.³

Πιο αναλυτικά τα Μουσεία κατηγοριοποιούνται βάσει της συλλογής τους σε:

- **Γενικού ενδιαφέροντος – Μικτά Μουσεία:** Είναι τα Μουσεία αυτά που εμπεριέχουν πολλαπλών ειδών συλλογές, όπως για παράδειγμα το Μουσείο Μπενάκη.

³ Νούσια Τ. 2003, 23-24

- **Ειδικά Μουσεία:** Είναι τα Μουσεία που έχουν εξειδικευμένες συλλογές μια ομάδας εκθεμάτων και διαχωρίζονται σε:

- Αρχαιολογικά
- Τέχνης
- Ιστορικά
- Θεματικά
- Λαογραφικά
- Φυσικής Ιστορίας
- Επιστημών
- Πολεμικά
- Νομισματικά
- Ναυτικά
- Εθνολογικά

Διακρίνονται βάσει του ιδρυτικού και διαχειριστικού φορέα τους σε:

- Κρατικά
- Δημόσια
- Ιδιωτικά

Βάσει του βεληνεκούς της συλλογής τους σε:

- Εθνικά
- Περιφερειακά
- Τοπικά

Βάσει του κοινού, στο οποίο απευθύνονται, σε:

- Γενικά
- Εκπαιδευτικά
- Ειδικού ενδιαφέροντος

Και τέλος διακρίνονται βάσει του εκθεσιακού τους χώρου σε:

- Αρχαιολογικούς χώρους
- Υπαίθρια
- Ιστορικά κτίρια - Μουσεία

Αν και για το ευρύ κοινό, το μουσείο συνιστά έναν χώρο, μέσα στον οποίο εκτίθενται αρχαιολογικά ή ιστορικά μνημεία και αντικείμενα, στην ουσία, αποτελεί ένα ίδρυμα, του οποίου οι σκοποί είναι κατά βάση εκπαιδευτικοί και απευθύνονται σε όλους τους ανθρώπους αδιακρίτως. Στη σύγχρονη εποχή, το μουσείο συνιστά ένα «ζωντανό» οργανισμό, ο οποίος δεν αφορά μόνο στην παρουσίαση εκθέσεων και στη διοργάνωση συνεδρίων, αλλά και στην παροχή υπηρεσιών ψυχαγωγίας για όλη την οικογένεια». (Τσαούση, χ.χ.)

Τα μουσεία, διακρίνονται κατά βάση σε εκείνα που διαθέτουν εκθέματα και σε εκείνα που δε στηρίζονται στην παρουσίαση συλλογών ή αντικειμένων, αλλά στη διεξαγωγή πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Στην πρώτη περίπτωση, τα εκθέματα μπορούν να αφορούν συλλογές υλικού, το οποίο και χρησιμοποιείται στις ιστορικές έρευνες και τις επιστήμες ως τεκμήριο. Οι εκπαιδευτικές εκθέσεις ανήκουν και αυτές στην πρώτη κατηγορία και σαν σκοπό έχουν την προσφορά γνώσεων και την εκμετάλλευσή τους στην καθημερινή εμπειρία και τις πειραματικές δραστηριότητες. Στα μουσεία που λειτουργούν κατά κύριο λόγο ως πολιτιστικά κέντρα, το ευρύ κοινό έρχεται αντιμέτωπο με ένα περιεχόμενο, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις του είναι πιο οικείο.

3. Κεφάλαιο 3^ο

Η Νεοελληνική Τέχνη στο Ελληνικό Μουσείο

Η πρώτη πινακοθήκη η οποία ιδρύθηκε το 1962 στην Ελληνική περιφέρεια είναι η Πινακοθήκη Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης στη Καλαμάτα και η οποία έχει ως σκοπό την παρουσίαση της νεοελληνικής τέχνης μέσα από τα εκθέματά της. Η Καλαμάτα ήταν η πόλη η οποία γνώρισε, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σημαντική οικονομική άνθηση και πάντοτε η ιδιωτική πρωτοβουλία στήριζε την εικαστική και την πολιτιστική γενικά ζωή του τόπου. Τα έργα της Πινακοθήκης Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης στη Καλαμάτα, προέρχονται κυρίως από δωρεές των ιδίων των καλλιτεχνών. Περιλαμβάνει 430 έργα ζωγραφικής, γλυπτά, χαρακτηριστικά, σχέδια και κατασκευές, των Εγγονόπουλου, Γουναρόπουλου, Φασιανού και 55 έργα κληροδότημα της ζωγράφου Δάφνης Σταύρου Κωστοπούλου. Ακόμη η Άννη Σταύρου Κωστοπούλου, δώρισε και δικά της ζωγραφικά έργα, αλλά και έργων άλλων καλλιτεχνών από την προσωπική της συλλογή.

Η Εθνική Πινακοθήκη, ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 1900, το 1954 συγχωνεύτηκε με ένα κληροδότημα του Αλέξανδρου Σούτσου και έκτοτε φέρει την διπλή ονομασία Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου. Πρώτος της Διευθυντής υπήρξε ο ζωγράφος Γεώργιος Ιακωβίδης, με τις πρώτες της συλλογές να προέρχονται από το Πανεπιστήμιο, τη Σχολή Καλών Τεχνών και το Πολυτεχνείο, ενώ στη συνέχεια εμπλουτίστηκαν με σημαντικές αγορές και δωρεές. Σήμερα θεωρείται το κυριότερο μουσείο το οποίο φιλοξενεί περισσότερα από 20.000 έργα νεοελληνικής τέχνης, από την εποχή των μεταβυζαντινών χρόνων έως και τις μέρες μας, ενώ διαθέτει μια σημαντική βιβλιοθήκη αρχειακού υλικού καθώς και εξειδικευμένα εργαστήρια συντήρησης έργων.

Επίσης σημαντικά μουσεία τα οποία φιλοξενούν νεοελληνική τέχνη είναι το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στο οποίο φιλοξενείται η καλύτερη συλλογή όλων των νεωτεριστικών τάσεων, η Πινακοθήκη Αβέρωφ στην πόλη του

Μετσόβου, το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο νησί της Άνδρου, το Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Ρόδου στο οποίο φιλοξενείται η πλέον αντιπροσωπευτική συλλογή του 20^{ου} αιώνα, στην πόλη του Μεσολογγίου η Πινακοθήκη Μοσχανδρέου, στη Λάρισα η Συλλογή Κατσίγρα και στο Ρέθυμνο η Πινακοθήκη Κανακάκι.

Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων ιδρύθηκε από τον Ελευθέριο Βενιζέλο και τον Εμμανουήλ Μπενάκη το 1914, ως μια *Sezession*, με στόχο να προβάλει την Ευρωπαϊκή προοδευτική αστική τάξη. Σήμερα δεν παρουσιάζεται μόνο μια ελιτίστικη διάσταση, αλλά γίνεται προσπάθεια για την αφύπνιση και την προσέγγιση του κοινού της πόλης. Έτσι η Πινακοθήκη είναι ουσιαστικά εκείνο «το μουσείο που η τέχνη είναι σύγχρονη και παράλληλα ιστορική». (Αστραπέλλου, 27/11/2016)

Ένας από τους κύριους λόγους του Δήμου Αθηναίων είναι η ανάδειξη του πολιτισμού. Αυτό επιδιώκεται και μέσα από την ανάδειξη της πλούσιας συλλογής καλλιτεχνικών έργων της Δημοτικής Πινακοθήκης, η οποία σήμερα είναι μοιρασμένη ανάμεσα στο κτίριο της οδού Πειραιώς (το πρώην Βρεφοκομείο) και στο κτίριο της πλατείας Αυδή στο Μεταξουργείο.

Στη μέχρι πρότινος υποβαθμισμένη περιοχή του Μεταξουργείου, σε ένα ερειπωμένο κτίριο, ο Δήμος της Αθήνας μεταφέρει την Πινακοθήκη του, η πλατεία σταδιακά αναπλάθεται και σιγά-σιγά αρχίζει η περιοχή να αποκτά άλλο ύφος. Το κοινό υποδέχεται επιφυλακτικά αυτή την «καινοτομία», ο τύπος πολλές φορές δεν είναι υποστηρικτικός, αλλά μετά την πρώτη επίσκεψη σε αυτό το νέο κτίριο οι απόψεις αναδιαμορφώνονται και αναπλάθονται μαζί με την περιοχή.

Η Πινακοθήκη διαθέτει στη συλλογή της περισσότερα από 4.000 έργα, του 19ου και 20ου αιώνα, των σημαντικότερων δημιουργών όπως ο Σπύρος Προσαλέντης, ο Γιώργος Ιακωβίδης, ο Γιώργος Ροϊλός, ο Νίκος Λύτρας, ο Γιώργος Μπουζιάνης, ο Γεράσιμος Στέρης, ο Γιάννης Μόραλης, ο Γιάννης Σπυρόπουλος, η Όπη Ζούνη, ο Μάκης Θεοφυλακτόπουλος και ο Πάνος Χαραλάμπους. Η γενιά του '80 και του 90' είναι παρούσα, όμως δεν υπάρχουν έργα της γενιάς του '60, με μια εξαίρεση του Ηλία Δεκουλάκου. Οι στόχοι της Πινακοθήκης είναι να καλυφθεί αυτό

το κενό, ώστε να μην υπάρχουν χάσματα στη ροή της τέχνης. Ακόμη στις συλλογές της η Πινακοθήκη διαθέτει αρχιτεκτονικά σχέδια του Ερνέστου Τσίλερ, τα οποία είναι δωρεά των παιδιών του και μια σημαντική συλλογή χαρακτηριστικής, από τους δασκάλους της τέχνης και τους νεότερους δημιουργούς. (Κυριαζή, χ.χ.)

Ο δήμαρχος Αθηναίων Γιώργος Καμίνης, κατά τη διάρκεια παρουσίασης του προγράμματος της Πινακοθήκης για την περίοδο Οκτωβρίου 2016 έως Απριλίου 2017 δηλώνει: «Η Πινακοθήκη της Αθήνας, με τις εκθέσεις, τις παράλληλες εκδηλώσεις και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που διοργανώνει, αναδεικνύεται σε αναπόσπαστο κομμάτι του αστικού ιστού της Αθήνας. Ένα ζωντανό κύτταρο διαλόγου, στοχασμού και δημιουργικής έκφρασης πάνω σε θέματα ιστορίας, κουλτούρας και τέχνης, αλλά και σε ζητήματα του καιρού μας. Επιπλέον είναι προσιτή και ανοικτή σε όλες και όλους τους φιλότεχνους και τους καλλιτέχνες, στα παιδιά και τους νέους, στους κατοίκους αλλά και επισκέπτες της πόλης». (Σουρίλα, 2016)

Σημερινός Σύμβουλος Διοίκησης και Οργάνωσης στους τομείς των Πολιτιστικών και των Εικαστικών, στους υπευθύνους της Δημοτικής Πινακοθήκης και των άλλων Μουσείων και Πολιτιστικών χώρων, αναλαμβάνει ο κ. Ντένης Ζαχαρόπουλος, ιστορικός και κριτικός τέχνης και προσωπικότητα διεθνούς εμβέλειας στο χώρο των Γραμμάτων και των Τεχνών. Στόχος του Δήμου και του ιδίου αποτελεί η ανάδειξη της μόνιμης συλλογής της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων και η συμβολή του ώστε οι εκθεσιακοί χώροι του Οργανισμού να αποκτήσουν το δικό τους στίγμα και τη δική τους ταυτότητα.

3.1. Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων

3.1.1. Το ιστορικό της Πινακοθήκης

Σύμφωνα με τον μουσειολόγο και καλλιτεχνικό Διευθυντή της Πινακοθήκης, κ. Ζαχαρόπουλο⁴ η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων ιδρύθηκε το 1914, όταν ο

⁴ Διευθυντής επίσης Μουσείων και Συλλογών του Οργανισμού Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων. (ΟΠΑΝΔΑ, 2018)

Εμμανουήλ Μπενάκης εκλέχτηκε Δήμαρχος Αθηναίων, με την συμπαράσταση του Ελευθέριου Βενιζέλου, μιας και ο Μπενάκης υπήρξε σημαντικό στέλεχος και στενός συνεργάτης του. Ο κ. Ζαχαρόπουλος στη συνέντευξη του προτιμάει να απαντήσει στις ερωτήσεις μας περιγράφοντας και το κλίμα της εποχής της ίδρυσης της Πινακοθήκης. Έτσι δεν αρκείται σε στείρες απαντήσεις, αλλά με γλαφυρό τρόπο απαντάει σε όλα, αν και αυτές οι απαντήσεις του αφορούν όλο το φάσμα των ερωτήσεων μας, με αποτέλεσμα οι ενότητες που ακολουθούν να μην έχουν ξεκάθαρο πλαίσιο.

Έτσι λοιπόν και βάσει της συνέντευξης του κ. Ζαχαρόπουλου το 1914, ιδρύεται η Πινακοθήκη, το 1914 είναι χρονιά πολλών μεταρρυθμίσεων στον εκπαιδευτικό και επαγγελματικό τομέα, όπου διαχωρίζονται οι σχέσεις εργοδότη και εργαζόμενου, δημιουργείται ο επαγγελματικός συνδικαλισμός με τη Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας (ΓΕΣΕΕ), ο Όμιλος Ελλήνων Βιομηχάνων, ενώ σημαντικές αλλαγές συμβαίνουν και στον εργασιακό καλλιτεχνικό χώρο. Οι ελεύθεροι επαγγελματίες και οι αυτοαπασχολούμενοι θα υπάρξουν ως νέα πρότυπα, όπου οι καλλιτέχνες μπορούν να μην είναι πλέον υπάλληλοι αλλά να εργάζονται ως ελεύθεροι επαγγελματίες. Έτσι αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους οι πρώτες ομάδες ελεύθερων καλλιτεχνών, με πρώτη την ομάδα που έχει αποσχισθεί από την «Εταιρία Φιλοτέχνων»⁵. Ο Ιακωβίδης θα προσπαθήσει να δημιουργήσει έναν σύνδεσμο καλλιτεχνών προσπαθώντας να εξισορροπήσει τα πράγματα, παρόλο που οι καλλιτέχνες στην πλειοψηφία τους είναι «του σαλονιού» και ουσιαστικά υποτελείς στην καλή κοινωνία. Πολλοί θα είναι οι καλλιτέχνες που θα έρθουν από το Μόναχο, από το Παρίσι και τη Βιέννη και οι οποίοι ανήκουν στο κίνημα του Ζετσεσιονισμού⁶. Κατά τον Ζετσεσιονισμό ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος

⁵ Η «Εταιρία Φιλοτέχνων», ήταν ένα φιλοτεχνικό σωματείο του νεοελληνικού κράτους, η οποία δραστηριοποιήθηκε από το τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στην Εταιρία ανήκαν εικαστικοί καλλιτέχνες και επιφανή μέλη της αθηναϊκής κοινωνίας. Διοργανώνονταν εκθέσεις, ποικίλες δράσεις και εξέδιδαν το περιοδικό «Πινακοθήκη».

⁶ Ο όρος Ζετσεσιονισμός προέρχεται από το γερμανικό Sezession, όπου στα ελληνικά σημαίνει Απόσχιση ή Αποχώρηση. Ο Ζετσεσιονισμός είναι το κίνημα που ιδρύθηκε το 1897, από καλλιτέχνες της Βιέννης οι οποίοι αποχώρησαν από την επίσημη Ένωση Αυστριακών Καλλιτεχνών. Οι Ζετσεσιονιστές με την αντιδραστική τους στάση έναντι του συντηρητισμού της εποχής αποτελούν

και ανεξάρτητος και στην Ελλάδα έρχεται ως συνέχεια της φιλίας του Ελευθέριου Βενιζέλου με τον Ζωρζ Μπενζαμάν Κλεμανσώ⁷. Και οι δύο τους δικηγόροι συναντήθηκαν στο Παρίσι, την περίοδο πριν ο Κλεμανσώ πολιτευτεί και ήταν ο δικηγόρος της υπόθεσης Ντρέιφους. Για τον Ζολά ο Κλεμανσώ θα συλλέξει υπογραφές καλλιτεχνών, διανοούμενων και πνευματικών ανθρώπων, οι οποίοι για πρώτη φορά θα υπογράψουν για κάτι, όπως μια πολιτική δήλωση. Σ αυτή τη δήλωση δεν είχε κανένα νόημα να βάλεις δίπλα στο όνομά σου την ιδιότητα σου, όπως ζωγράφος ή συγγραφέας, μιας και η δήλωση αυτή ονομάστηκε το «Μανιφέστο των Διανοούμενων». Άρα οι διανοούμενοι είναι οι καλλιτέχνες και οι πνευματικοί άνθρωποι, οι οποίοι είναι πολίτες και εξ ου και η έννοια του ελεύθερου καλλιτέχνη. Ο Μονέ, ο οποίος είναι πολύ φίλος του Κλεμανσώ, παρόλο που θα ζωγραφίσει κατά παραγγελία το 1916 τα «Νούφαρα» στην καρδιά του Παρισιού, είναι από εκείνους τους καλλιτέχνες που πιστεύουν ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να είναι κρατικός υπάλληλος, αλλά πρέπει να πουλάει τα έργα του στις εκθέσεις. Αυτό πίστευαν και οι περισσότεροι ιμπρεσιονιστές, οι τότε μοντέρνοι ζωγράφοι δηλαδή, όπου πρεσβεύουν την ελευθερία του καλλιτέχνη, ο οποίος ζωγραφίζει όποτε εκείνος επιθυμεί, χωρίς να δέχεται παραγγελίες, εκτός εάν θέλει και εάν του αρέσει.

Μέσα σε αυτή την εποχή και μέσα σε αυτό το πνεύμα που είχε μεταδώσει ο Κλεμανσώ, βάσει των αναφορών του κυρίου Ζαχαρόπουλου, ο Βενιζέλος ασκώντας την δικηγορική του ιδιότητα εναντιώνεται στους Εγγλέζους, την Αγγλική Αρμοστεία και με τον Πρίγκιπα Γεώργιο, υποστηρίζοντας την Κρητική επανάσταση. Με την σειρά του ο Κλεμανσώ ως ριζοσπάστης σοσιαλιστής επικροτεί την στάση και τις απόψεις του Βενιζέλου. Στην συνέχεια με τις ενέργειες του Βενιζέλου θα δημιουργηθεί το Σύνταγμα, θα πραγματοποιηθεί η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, όπου σταδιακά το σχολείο γίνεται υποχρεωτικό και θα εδραιώσει την μικτή γλώσσα,

περίπτωση όμοια με αυτήν των Γάλλων ιμπρεσιονιστών. Πηγή: E.H. Gombrich, 1998, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

⁷ Ο Ζωρζ Μπενζαμάν Κλεμανσώ (*Georges Benjamin Clemenceau*), Γάλλος πολιτικός, ηγέτης της χώρας κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ηγέτης του Ριζοσπαστικού Κόμματος, διετέλεσε πρωθυπουργός της Γαλλίας από το 1906 έως το 1909 και την περίοδο 1917-1920. Έπαιξε σημαντικό ρόλο για τη Συνθήκη των Βερσαλλιών και για τη Σύνοδο Ειρήνης του Παρισιού το 1919. Πηγή: Watson, David R. (1976). *Georges Clemenceau: A Political Biography*.

χωρίς αυτή να είναι αναγκαστικά η δημοτική γλώσσα, υποστηρίζοντας όμως το δημοτικισμό εν γένει ο οποίος φαίνεται να περνάει και στην τέχνη.

Παρατηρούνται λοιπόν ζωγράφοι της εποχής να απεικονίζουν καθημερινές σκηνές της ζωής, όπως για παράδειγμα μια νταντά με ένα καροτσάκι στο πάρκο, χωρίς να γνωρίζουν ποια είναι η νταντά ή το μωρό. Οι καλλιτέχνες ζωγραφίζουν τοπία, ανακαλύπτουν την σχέση τους με τη φύση και με τους υπόλοιπους ανθρώπους, δεν περιορίζονται δηλαδή στις αναμενόμενες εικόνες τις καλής κοινωνίας που μπορεί να περιλαμβάνουν ανάκτορα, σαλόνια ή τους πολύ γνωστούς δρόμους της Αθήνας. Οι καλλιτέχνες γνωρίζουν έναν τόπο που ακόμη δεν έχει ενοποιηθεί, αλλά προσπαθεί για τη γλωσσική και πολιτιστική ενοποίηση. Σε αυτό το χρονικό πλαίσιο ο Γεώργιος Α΄ σε συνεργασία με τον Χαρίλαο Τρικούπη έχει δημιουργήσει σιδηροδρομικό δίκτυο, το οποίο επιτρέπει την έλευση ευρωπαίων στην Αθήνα. Ο Βενιζέλος με την σειρά του ενισχύει την ανάπτυξη και ενδυναμώνει τον εκσυγχρονισμό.

Έτσι ο Εμμανουήλ Μπενάκης, ο οποίος τότε είχε ήδη επαγγελματική εμπειρία στην τραπεζική, στα οικονομικά ενώ έχει διατελέσει και Υπουργός Βιομηχανίας, Εργασίας και Συντονισμού, κατεβαίνει ως υποψήφιος Δήμαρχος Αθηναίων με την υποστήριξη του Βενιζέλου,. Παράλληλα ιδρύεται η Πινακοθήκη στην οποία ο Βενιζέλος τοποθετεί ως Διευθυντή τον Παπαπαναγιώτου, ο οποίος έχει σπουδάσει στο Μόναχο και ήταν ένας από τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στο κίνημα του Ζετσεσιονισμού. Σε επίσκεψή του ο Βενιζέλος στο Παρίσι το 1914 και βάσει αναφοράς του κυρίου Ζαχαρόπουλου, η οποία προκύπτει από αλληλογραφία του ίδιου του Βενιζέλου, φαίνεται πως επιθυμεί και εύχεται την απόκτηση σύγχρονων έργων τέχνης τα οποία θα μπορούν να εκτεθούν στην Ελλάδα. Σε αυτό το σημείο αναφέρεται ότι η Εθνική Πινακοθήκη ήταν τότε σχεδόν «Βασιλική Πινακοθήκη». Η Εθνική Πινακοθήκη, εκτός των άλλων, δεν μπορεί να εκθέσει έργα καλλιτεχνών που δεν είναι νεκροί τουλάχιστον 30 χρόνια, σύμφωνα με το κληροδότημα Σούτσου. Επίσης οι καλλιτέχνες της εποχής, καθώς δεν είχαν υποστήριξη από κάποιο δημόσιο φορέα, κατέληγαν να εκθέτουν τα έργα του σε διάφορες αίθουσες και μέρη στα οποία οι αστοί μπορούσαν να τα αγοράσουν.

Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν πολλές αναφορές για το έτος ίδρυσης της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων δυστυχώς δεν υπάρχει το ιδρυτικό της. Ο κύριος Ζαχαρόπουλος τονίζει ότι έχει ψάξει για τα ίχνη του, αλλά δεν το έχει εντοπίσει. Καθώς με τον διχασμό του 1915 κάηκαν αρχεία δύο χρόνων, που σημαίνει ότι μόνο μετά το 1916 αρχίζουν και υπάρχουν στοιχεία για την Πινακοθήκη. Αυτό σημαίνει ότι δεν γνωρίζουμε το τι συνέβη μεταξύ του 1914-1916, μιας και δεν βρέθηκαν τα νομικά έγγραφα στα αρχεία του Δήμου. Έχει γίνει έρευνα στα αρχεία του Μπενάκη, μήπως και βρεθούν στοιχεία, αλλά και στην αλληλογραφία μεταξύ του Βενιζέλου – Κλεμανσώ δυστυχώς όμως χωρίς αποτέλεσμα..

Η απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου της Αθήνας για την ίδρυση της Πινακοθήκης ενισχύθηκε μεν θεσμικά το 1914, με την ανάθεση των καθηκόντων Εφόρου στον ζωγράφο Σταύρο Παπαπαναγιώτου, αλλά κάποιες σποραδικές απόπειρες για την κατάρτιση των συλλογών πραγματοποιήθηκε το 1923. Για περίπου 50 χρόνια τα αρχεία της Πινακοθήκης δεν έβρισκαν χώρο για να εκτεθούν και φυλάσσονταν ακόμη και σε χώρους του Δημοτικού Θεάτρου Αθηνών, κτίριο το οποίο κατεδαφίστηκε πριν τον πόλεμο. Τα αρχεία φυλάσσονταν στη συνέχεια, για 35 περίπου χρόνια στα υπόγεια του Δημαρχείου, μέχρι το 1974 όπου ένα μέρος τους εκτέθηκε στον Α' όροφο του Πνευματικού Κέντρου, έως ότου τελικά να μεταφερθούν στο σημερινό τους χώρο. Η βελτίωση των συνθηκών φύλαξης των έργων, αλλά και κάποιες σημαντικές αγορές, όπως έργων των Μαλτέζου, Βιτσώρη, Μπουζιάνη, Αστεριάδη, Γαϊτή, Τριανταφυλλίδη, Εγγονόπουλου, Μόραλη, Κανέλλη, Φλωρά και Μηταράκη, οφείλεται στον σημαντικό Έλληνα ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά, ο οποίος διετέλεσε Έφορος της Δημοτικής Πινακοθήκης από το 1940 μέχρι τον θάνατό του το 1957. (Κυριαζή, χ.χ.)

Όταν ανέλαβε ως Έφορος ο Παπαλουκάς εκφράστηκε χαρακτηριστικά για την κατάσταση την οποία συνάντησε, λέγοντας *«Όταν διορίστηκα είναι αδύνατον να σας περιγράψω σε τι κατάσταση τα βρήκα, μέσα στα νερά, το ένα πάνω στο άλλο. Τα πήρα στα χέρια μου σαν άρρωστα παιδιά και χάιδεψα τα όνειρα τόσων*

καλλιτεχνών». (ΟΠΑΝΔΑ, Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά, 2018)

3.1.2. Τα κτίρια της Πινακοθήκης

Στη Πλατεία Κουμουνδούρου, σε ένα νεοκλασικό κτίριο του 1874 (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνα 17), σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Παναγή Κάλκου, στεγάζονται οι διοικητικές υπηρεσίες της Πινακοθήκης και το εργαστήριο συντήρησης έργων, ενώ αναμένεται η αποπεράτωση των εργασιών αποκατάστασης του κτιρίου ώστε να λειτουργήσει και ως χώρος εκθέσεων. Η Πινακοθήκη μεταφέρθηκε σε αυτό το κτίριο το 1982, από το Πνευματικό Κέντρο στην Ακαδημίας όπου και στεγάζονταν από το 1974. Αυτό το κτίριο στην πλατεία Κουμουνδούρου δεν μπορεί να φιλοξενήσει μόνιμα τα περίπου 3000 έργα της συλλογής, ενώ τα 1000 συνολικά τ.μ. δίνουν πλέον αυτήν την ευκαιρία στη Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων.

Στο συγκρότημα του Μεταξουργείου, αποτελείται από δύο κτίρια των 500 τ.μ. έκαστο και σε αυτά η Πινακοθήκη στεγάζει τις εικαστικές της δραστηριότητες (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνες 18,19). Το νεοκλασικό αυτό κτίριο σχεδιάστηκε το 1834 από τον Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen. Το οικόπεδο στο οποίο έχουν ανεγερθεί τα κτίρια αγοράστηκε από τον πρίγκιπα Γεώργιο Καντακουζηνό από τη Βλαχία, για να στεγαστούν οι εμπορικές του δραστηριότητες. Στη συνέχεια, το 1852, αγοράστηκε από την Εγγλέζικη εταιρία A. Wramppe & Co, η οποία το λειτούργησε ως εργοστάσιο μεταξουργείου, εξ ου και το όνομα της περιοχής. Όταν η εταιρία πτώχευσε τα κτίρια εγκαταλείφθηκαν έως ότου αγοραστούν από έξι επιχειρηματίες Έλληνες οι οποίοι ίδρυσαν τη «Σηρική Εταιρεία της Ελλάδος», με τον διακριτό τίτλο «Αθανάσιος Γ. Δουρούτης και Σία» και έκαναν μια προσπάθεια επαναλειτουργίας τους ως εργοστάσιο μεταξουργείου, από το 1855 έως το 1875. Τελικά οι προσπάθεια δεν απέδωσε και το συγκρότημα χρησιμοποιήθηκε για κατοικίες προσφύγων από τον Πειραιά μέχρι το 1944 όπου χρησιμοποιήθηκε ως φρουραρχείο του ΕΛΑΣ. Περιήλθε στο Δήμο Αθηναίων από δωρεά το 1993 και το μετά από

χρόνια ξεκίνησε η αποκατάστασή του με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως χώρος πολιτιστικών εκδηλώσεων. Το 2007 ο αρχιτέκτονας Σ. Πάντος, υπό την εποπτεία της Διεύθυνσης κατασκευών του Δήμου Αθηναίων, παραδίδει το κτίριο και τα επίσημα εγκαίνια του γίνονται από τον τότε Δήμαρχο Αθηναίων, Νικήτα Κακλαμάνη, στις 27 Οκτωβρίου και εκτέθηκαν 160 έργα από τις συλλογές της Δημοτικής Πινακοθήκης. (Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.)

Στη μία αίθουσα της Πινακοθήκης παρουσιάζεται η μόνιμη συλλογή της και στην άλλη φιλοξενούνται οι περιοδικές εκθέσεις (βλέπε Παράρτημα 2, εικόνες 20,21,22). Στο κτίριο υπάρχουν εργαστήρια συντήρησης, σύγχρονες αποθήκες και χώρος για εκπαιδευτικά προγράμματα που είναι σχεδιασμένα ξεχωριστά για την κάθε ηλικία. Είναι προγράμματα που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή των παιδιών και υλοποιούνται από εξειδικευμένες μουσειοπαιδαγωγούς, ενώ κατά μέσο όρο 10.000 τον χρόνο τα παρακολουθούν.

Η οριστική μετεγκατάσταση της Πινακοθήκης ολοκληρώθηκε τον Φεβρουάριο του 2011. Μπορεί οι εργασίες ανακαίνισης και συντήρησης του κτιρίου, με την χρηματοδότηση του Γ'ΚΠΣ, να ξεκίνησαν το 2007, όμως παρουσιάστηκαν προβλήματα και η καθυστέρηση ήταν αναμενόμενη. Η κυριότερη αιτία της καθυστέρησης αφορούσε τα θεμέλια του νεοκλασικού, στα οποία βρέθηκαν ρωμαϊκές αρχαιότητες. Σήμερα οι αρχαιότητες αυτές προστατεύονται με γυάλινο σκέπαστρο, έτσι ώστε οι επισκέπτες να μπορούν να τις βλέπουν. *«Τα προβλήματα που προέκυψαν δεν ήταν οικονομικά, αλλά τεχνικά. Είναι πιο εύκολο να χτίσεις ένα κτίριο εξ αρχής, παρά να μετατρέψεις ένα διατηρητέο του 19ου αιώνα σε σύγχρονη πινακοθήκη»*, διευκρινίζει η, από το 1977, διευθύντρια της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων κ. Νέλλη Κυριαζή. (Σπίνου, 11/4/2010)

Σύμφωνα με τον κ. Ζαχαρόπουλο η Πινακοθήκη για πρώτη φορά αποκτά κτίριο, που είναι το παλιό Βρεφοκομείο, το 1982, το οποίο επειδή μετακόμισε, περιήλθε στη δικαιοδοσία του Δήμου. Αρχίζουν οι εκθέσεις και επί Προεδρίας της

Αιμιλίας Γερουλάνου, θα εκδοθεί ένα καλοφτιαγμένο βιβλίο⁸, με την ιστορία της Ελλάδος, στο οποίο γενικά αναφέρεται και η ιστορία της Πινακοθήκης, χωρίς όμως να αναδεικνύεται ο ρόλος της. Επιφανειακά επίσης περιγράφονται, με χρονολογική σειρά, τα έργα της συλλογής, ενώ υστερεί και λείπει ένα μεγάλο μέρος του 19^{ου} αιώνα, χωρίς να εξηγείται το γιατί.

Το πρώτο κτίριο της Πινακοθήκης είναι αυτό στην οδό Πειραιώς και φτιάχτηκε την δεκαετία 80-90. Το 2010 φτιάχτηκε με πρόγραμμα ΕΣΠΑ το κτίριο στο Μεταξουργείο, το οποίο είχε καεί και φτιάχτηκε για να γίνει βιβλιοθήκη.. Σε αυτή την φάση ο κ. Ζαχαρόπουλος, αρχίζει να δείχνει ενδιαφέρον, ενώ βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη ως καλλιτεχνικός Διευθυντής του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Το ενδιαφέρον του κυρίως αφορά την υπολειτουργία της Πινακοθήκης Όπως ανέφερε και ο ίδιος *Γιατί υπολειτουργούσε με αυτόν τον τρόπο γιατί δεν είχε μια πολιτική πιο δυναμική, πόσο μάλλον που η Εθνική Πινακοθήκη είχε γίνει πλέον αρκετά συντηρητική και έλειπε ένας χώρος πιο ζωντανός και σε όλα τα Μουσεία του κόσμου οι Δημοτικές Πινακοθήκες παίζουν έναν ρόλο πιο ανοιχτός πούμε*

Όταν η Πινακοθήκη μεταφέρθηκε στο Μεταξουργείο, ο κ. Ζαχαρόπουλος προσπάθησε να βρει το ιδρυτικό της και τους προϋπολογισμούς του παρελθόντος, αλλά δεν κατέστη εφικτό. Όταν αποχώρησε η κ. Κυριαζή είχε τεθεί και θέμα κλοπής έργων, που όπως αποδείχτηκε με την καταγραφή τους δεν ήταν αλήθεια. Απλά τα έργα τα είχαν πάρει οι διάφοροι Δήμαρχοι στα γραφεία τους και επειδή δεν υπήρχαν πουθενά καταγεγραμμένα δημιουργήθηκε αυτό το πρόβλημα. Αρχίζει λοιπόν η αναγκαστική καταγραφή, η οποία ουσιαστικά είναι και η πρώτη που γίνεται. Σε αυτήν την προσπάθεια αρωγός είναι η έφορος της Πινακοθήκης, κα Πετροχείλου, η οποία είναι ζωγράφος και έχει ασχοληθεί χρόνια με τα μουσειολογικά. Φυσικά δεν μιλάμε για ψηφιοποίηση του υλικού, μιας και ακόμη ο κ. Ζαχαρόπουλος εργαζόταν με τον δικό του φορητό υπολογιστή, γιατί οι

⁸ (η έκδοση έχει εξαντληθεί)

υπολογιστές της Πινακοθήκης είχαν προβλήματα λειτουργίας, το δε wí fi έκανε να λειτουργήσει δύο χρόνια.

3.1.3. Οι συλλογές της Πινακοθήκης

Οι συλλογές της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων άρχισαν να καταρτίζονται το 1923 και το πρώτο έργο το οποίο τοποθετήθηκε ήταν του γλύπτη Δ. Φιλιππότη με τίτλο «Ο Ψαράς». Σήμερα η Πινακοθήκη φιλοξενεί μόνιμα 2.936 έργα, τα οποία αποκτήθηκαν από το 1930 μέχρι το 1940 και είναι έργα των σημαντικότερων Ελλήνων καλλιτεχνών.

Το κύριο σώμα της συλλογής συγκροτήθηκε ουσιαστικά από τη σημαντική περίοδο για την Ελληνική τέχνη δεκαετία 1930-1940, με αγορές από τις πρώτες πανελλήνιες εκθέσεις του 1938, 1939 και 1940, αλλά και από ιδιωτικές αίθουσες τέχνης, όπως για παράδειγμα την αίθουσα Στρατηγοπούλου η οποία λειτουργούσε από το 1925 και φιλοξενούσε σημαντικούς ζωγράφους. Έτσι τα έργα της συλλογής αφορούν καλλιτέχνες οι οποίοι γεννήθηκαν στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και δημιούργησαν στον μεσοπόλεμο ή που διαμόρφωσαν το καλλιτεχνικό τους ιδίωμα μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. (Κυριαζή, χ.χ.)

Στα χρόνια που ακολούθησαν οι συλλογές εμπλουτίστηκαν από δωρεές και από αγορές οι οποίες οφείλονταν στη φιλοκαλία των Δημάρχων της εποχής, αν και απουσίαζαν τα απαραίτητα κριτήρια αισθητικής και επιστημονικής γνώσης. Εξαίρεση αποτελεί η δωρεά έργων του Γερμανού αρχιτέκτονα Ernst Ziller, που περιλαμβάνει και έργα του Theophil Hansen και αποτελούν εξαιρετικό υλικό για την μελέτη του νεοκλασικισμού, έτσι όπως διαμορφώθηκε στη χώρα μας τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Όμως κενά στην ροή της Ελληνικής τέχνης δημιουργούν οι απουσίες των έργων του Θ. Βρυζάκη, Ν. Γύζη, Ν. Λύτρα, Κ. Βολανάκη, των εκπροσώπων της γενιάς 1844-1862 Π. Πανταζή, Π. Λεμπέση, Σ. Σαββίδη, Κ. Μαλέα και του Θεόφιλου. (Κυριαζή, χ.χ.)

Τα κενά συνεχίζονται και με την απουσία των έργων της επόμενης γενιάς όπως των Α. Κοντόπουλου, Ι. Τσαρούχη, Σ. Βασιλείου, Δ. Διαμαντόπουλου, Γ. Σικελιώτη, Θ. Τσίγκου, των καλλιτεχνών που γεννήθηκαν στον μεσοπόλεμο Β. Κανιάρη, Ν. Κεσσανλή, Δ. Μυταρά, Π. Τέτση, Κ. Τσόκλη, Π. Γράββαλου και Γ. Ψυχοπαίδη. Η συλλογή της χαρακτηριστικής έχει σημαντική παρουσία στην Πινακοθήκη παρόλο που απουσιάζουν έργα των Δ. Γαλάνη, Μ. Ζαβιτσιάνου, Ν. Βεντούρα, ενώ αντίθετα η γλυπτική δεν έχει παρουσία, αν και μπορούμε να πούμε ότι τα γλυπτά του Α΄ Νεκροταφείου του Δήμου Αθηναίων, τα οποία αποτελούν ένα υπαίθριο μουσείο γλυπτικής, περιλαμβάνουν όλες τις τάσεις και εκφράζουν την πορεία της γλυπτικής από το 1860 έως και σήμερα. (Κυριαζή, χ.χ.)

Σύμφωνα με την Ηλιοπούλου-Ρογκάν (Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.), παρά τις ελλείψεις των συλλογών ζωγραφικής η Πινακοθήκη διαθέτει στη μόνιμη συλλογή της έργα σημαντικών ζωγράφων οι οποίοι αποτελούν τους συνδετικούς κρίκους στη ροή της νεοελληνικής τέχνης. Υπάρχουν εκπρόσωποι της Επτανησιακής Σχολής, όπως οι ζωγράφοι Ν. Ξυδιάς-Τυπάλδος και Δ. Τσόκος και οι υδατογράφοι Β. Μποκατσιάμπης και Α. Γιαλλινάς, εκπρόσωποι της Σχολής του Μονάχου, όπως ο Γ. Ροΐλος, ο Σ. Βικάτος και ο Γ. Ιακωβίδης. Ακόμη έργα των αποστασιοποιημένων ζωγράφων όπως του Σ. Παπαλουκά, του Κ. Παρθένη και του Γ. Μπουζιάνη και έργα από την ομάδα «Τέχνη» του 1917, όπως του Λ. Κογιεβίνα, του Ο. Φωκά, του Π. Βυζάντιου, του Ν. Οθωναίου, του Ο. Περβολαράκη και του Θ. Τριανταφυλλίδη. Ακόμη παρουσία έχουν και οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, με τους ζωγράφους Ο. Κανέλλη, Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Α. Αστεριάδη και Φ. Κόντογλου, καθώς και οι μεταγενέστεροι αυτών όπως ο Β. Κυριάκης, Χ. Θεοφίλης, Α. Φασιανός, Γ. Βακιρτζής, Ο. Ζούνης, Μ. Σπέντζας, Σ. Βότσης, Χ. Θεοφίλη, κ.α. (Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.)

Ένας σημαντικός τομέας αποτελείται από αντιπροσωπευτικά έργα Ελλήνων χαρακτών. Ο τομέας αυτός είναι σχετικά ολοκληρωμένος, σε σχέση με τον τομέα της ζωγραφικής και της γλυπτικής. Εδώ παρουσιάζονται έργα των Λ. Κογιεβίνα, Α. Θεοδωρόπουλου, Ευθ. Παπαδημητρίου, Δ. Γιαννουκάκη, Αλ. Κορογιαννάκη, Κ. Μπεκιάρη, Ι. Κεφαλληνό, Χρ. Δαγκλή, Λ. Μαγγιώρου, Γ. Μόσχου, Γ. Βελισσαρίδη, Β.

Κατράκη, Τάσσου, Ρ. Κοψίδα, Κ. Πλακωτάρη, Στρ. Αξιώτη, Γ. Μανουσάκη, Π. Ρέγκου, Δ. Μεγαλίδη, Ρ. Ανούση-Ηλία, Μ. Αρφαρά, Μ. Ζιάκα, Β. Τσαλαματά, Γ. Παπαδάκη, Ειρ. Τσελεπή, Τ. Νικολαΐδη, Δ. Σιατερλή, Β. Καζάκου, Δ. Μειμάρογλου, Τζ. Μαρκάκη, Β. Χάρο, Ρ. Σαρελάκου, Α. Κομιανού και Αγγ. Σκούρτη. (Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.)

Στον τομέα της γλυπτικής εκτίθενται έργα των Σ. Καταπόδη, Μ. Τόμπρου, Ι. Παπαδημητρίου και Β. Καπαντάη.

Η παρουσίαση των συλλογών χαρακτηρίζεται από «το τεκμηριωμένο σκεπτικό και την αναμφισβήτητη ποιότητα» της Εφόρου της πινακοθήκης κ. Κυριαζή. (Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.)

Σήμερα η Πινακοθήκη φιλοξενεί μόνιμα 2.380 έργα σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών (Κυριαζή, χ.χ.) και με ελάχιστες εξαιρέσεις έργα ξένων καλλιτεχνών. Σύμφωνα δε με την Γερουλάνου (Γερουλάνου, χ.χ.), οι συλλογές σκιαγραφούν την Ελληνική τέχνη από το 1860 έως και σήμερα, αν και το σύνολο των έργων, πέρα από την απεικόνιση της πορείας της Ελληνικής τέχνης, πέρα από τους χαρακτηριστικούς σταθμούς που παρουσιάζουν τις τάσεις της κάθε εποχής, υπογραμμίζει τις ελλείψεις και τα κενά που υπάρχουν σε αυτές τις συλλογές.

Η έναρξη λειτουργίας της Πινακοθήκης έγινε με την παρουσίαση της συλλογής έργων του Γ. Οικονόμου. Ο εφοπλιστής Γ. Οικονόμου ξεκίνησε να συλλέγει έργα τέχνης το 2006 και σε σύντομο χρονικό διάστημα με την βοήθεια ειδικών απέκτησε 2.000 έργα τέχνης. Είναι έργα της ολλανδών ζωγράφων, από τον ιμπρεσιονισμό έως τον εξπρεσιονισμό, από τη ρωσική Αβάν Γκαρντ έως τον σουρεαλισμό και από την αφαίρεση έως τους «νέους άγριους» της δεκαετίας του '80. Οι σημαντικότεροι ζωγράφοι της συλλογής είναι οι Πικάσο, Λεζέ, Πικαμπιά, Ματίς, Ντελβό, Χόκνεϊ, Χόγκαρθ, κ.α. (Σπίνου, 11/4/2010)

Σύμφωνα με τον κ. Ζαχαρόπουλο, η συλλογή της Πινακοθήκης δημιουργήθηκε από τον Παπαπαναγιώτου, ο οποίος δούλευε στον Δήμο ως διακοσμητής. Την εποχή εκείνη ο Δήμος προέβλεπε θέση διακοσμητή, αλλά δεν προέβλεπε θέση Διευθυντή της Πινακοθήκης μιας και δεν υπήρχε ακόμη η

Πινακοθήκη. Η θέση διακοσμητή την εποχή εκείνη δεν ξέρουμε τι μπορεί ακριβώς να σημαίνει, διότι το οργανόγραμμα της εποχής δεν βρίσκεται στα χέρια μας, άρα και δεν γνωρίζουμε τις ευθύνες αυτού του διακοσμητή. Μάλλον όμως δεν θα ασχολείται με βάζα και λουλούδια, αλλά θα οργανώνει εθνικές γιορτές, δεξιώσεις, θα οργανώνει χώρους και σίγουρα θα ασχολείται με το αρχιτεκτονικό και αισθητικό πρόσωπο του Δήμου προς το κοινό. Έτσι ο Παπαπαναγιώτου θα αναλάβει, ως ο πρώτος Διευθυντής, μέχρι να έρθει να αναλάβει ο Παπαλουκάς. Σε αυτό το σημείο υπάρχει μια ασάφεια, γιατί επί Μεταξά υπάρχει η διοίκηση της πρωτεύουσας, που είναι ο Κοτζιάς ως ένας υπερ-περιφερειάρχης κι έτσι ο Παπαλουκάς ο οποίος θα πάει στην Αρχιτεκτονική το 1939, θα είναι παράλληλα και στον Δήμο, στην Πολεοδομία και στην Εθιμοτυπία. Στην Εθιμοτυπία την εποχή εκείνη απασχολούνται με τις ονομασίες δρόμων και γνωρίζουμε ότι οι ονομασίες της οδού Κυπριανίδου, της πλατείας Παπαδιαμάντη, της οδού Γκίζη, Χαλεπά, Καυτατζόγλου και Λύτρα, είναι προτάσεις του Παπαλουκά. Επίσης σε πρακτικά της περιόδου εκείνης, από ένα συνέδριο της κ. Αντωνοπούλου, διαβάζουμε ότι ο Παπαλουκάς είναι υπάλληλος της Πολεοδομίας και της Εθιμοτυπίας και βρίσκεται σε ασυμφωνία σχετικά με την τοποθέτηση αγαλμάτων στην πόλη. Σύντομα όμως αναλαμβάνει Διευθυντής της Πινακοθήκης, από το 1940 έως το καλοκαίρι του 1957 που πεθαίνει. Ο Παπαλουκάς ασχολείται με την Αρχιτεκτονική, την οποία διδάσκει στο Πολυτεχνείο, όχι όμως για πολύ καιρό, μιας και ο Γκίκας του φέρεται πολύ αυταρχικά και οι μεταξύ τους σχέσεις δεν είναι καλές, ενώ ο Παπαλουκάς είναι ένας απλός άνθρωπος.

Μεταξύ του 1917 και μέχρι το 1939 (για πιο πριν δεν υπάρχουν στοιχεία) γνωρίζουμε ότι έχουν αγοραστεί πολλά σημαντικά έργα, από τους εκάστοτε Δημάρχους, κατόπιν προτάσεων από καλλιτέχνες. Έχουν γίνει επίσης πολλές δωρεές και οι Δήμαρχοι κάθε χρόνο εντάσσουν στον προϋπολογισμό κονδύλι για την αγορά έργων. Υπάρχει λίστα προϋπολογισμών για αυτές τις αγορές έργων τέχνης της Πινακοθήκης, μας λέει ο κ. Ζαχαρόπουλος. Παρ' όλα αυτά τα έργα στοιβάζονται σε αποθήκες ή πηγαίνουν σε γραφεία, κάποια απ' αυτά δωρίζονται, κάποια σκορπίζονται σε διάφορα κτίρια όταν μετακομίζουν οι διοικήσεις κλπ. Όταν ανέλαβε ο Παπαλουκάς είπε χαρακτηριστικά ότι τα έργα τα βρήκε σε κακά χάλια,

στα υπόγεια μέσα στα νερά. « Όταν διορίστηκα είναι αδύνατον να σας περιγράψω σε τι κατάσταση τα βρήκα... μέσα στα νερά, το ένα πάνω στο άλλο... Τα πήρα στα χέρια μου σαν άρρωστα παιδιά και χάιδεψα τα όνειρα τόσων καλλιτεχνών». (Ναυτεμπορική, 2018)

Έτσι, συνεχίζει ο κ. Ζαχαρόπουλος, το πρώτο μέλημα του Παπαλουκά ήταν να κοιτάξει πως θα μπορούσε να σώσει αυτά τα έργα, τα οποία βρήκε σε κακά χάλια και να τα συντηρήσει και να τα κρύψει φοβούμενος ότι θα κλαπούν από τους Γερμανούς. Μετά από τα Δεκεμβριανά άρχισαν στην Αθήνα οι βομβαρδισμοί και ο Παπαλουκάς έκανε λίστα με όλα τα έργα τα οποία βρίσκονταν σκόρπια σε διάφορα κτίρια της πόλης. Κάποια είχαν καταστραφεί ολοσχερώς μιας και τα κτίρια είχαν καεί και κάποια ξαναβρέθηκαν. Στην περίοδο της κατοχής δεν αγοράστηκε κανένα έργο, αλλά έγιναν κάποιες δωρεές από την οικογένεια Λογοθετόπουλου⁹.

Οι περισσότερες αγορές έργων θα γίνουν από τον Ιανουάριο του 1940 και μετά, επειδή ο Κοτζιάς ήταν πολύ ανοικτοχέρης και επειδή με τον Μεταξά πίστευαν ότι οι καλλιτέχνες κάνουν «ντόρο», επηρεάζοντας τον λαό. Έτσι ξοδεύονται πολλά χρήματα και αγοράζονται έργα αξιόλογων καλλιτεχνών. Οι επόμενες αγορές γίνονται μετά την απελευθέρωση το 1944-1945 της Αθήνας και συνεχίζονται συστηματικά έως το τέλος του Παπαλουκά. Εκτός από τις αγορές υπάρχουν και πολλά υπομνήματα και επιστολές, από την κατοχή μέχρι το τέλος Παπαλουκά, τα οποία αναφέρονται σε πληρωμές καλλιτεχνών, όπως του Παρθένη, σε παραγγελίες έργων και σε πληρωμές προσχεδίων ή στον θάνατο του Βιτώρη και ότι πρέπει ν' αγοραστούν έργα του, στο ότι ο Μπουζιάνης είναι πολύ σημαντικός και πρέπει να υπάρχουν έργα στη συλλογή ή ότι ο Θεοδωρόπουλος είναι σημαντικός και πρέπει ν' αγοραστούν έργα του κλπ.

Υπάρχουν πολλά υπομνήματα, όπως αυτό της αγοράς του έργου του Γαϊτη, όταν ήταν ακόμη 21 ετών και μόλις είχε μπει στην Καλών Τεχνών. Ο Γαϊτης υποστηριζόταν από τον Παρθένη και την παρέα του Ζογγολόπουλου κι έτσι το 1945

⁹ Ο Λογοθετόπουλος ήταν διορισμένος πρωθυπουργός από την Γερμανική κατοχική κυβέρνηση.

ο Δήμος αγοράζει, από την έκθεσή του, το 1^ο έργο του. Και ο Καλλιγάς γράφει για αυτή την έκθεση στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ και λίγα χρόνια μετά, το 1947, ο Λαμπριάς στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, γράφει ότι η έκθεση του Γαϊτή το 1945 σήμανε το τέλος της κατοχής και την αρχή όχι μόνο μιας καινούργιας περιόδου για την Ελλάδα, ιστορικά και κοινωνικά, αλλά και αισθητικά, διότι άλλαξαν τα χρώματα και άλλαξε ο τρόπος που κάποιος ζωγραφίζει. Όλα αυτά υπάρχουν δημοσιευμένα.

Από τον θάνατο του Παπαλουκά, το 1957 και μετά οι Διευθυντές της Πινακοθήκης θα διατελέσουν διοικητικοί υπάλληλοι πιο πολύ και θα συνεχίσουν τις αγορές έργων τέχνης με χαμηλότερους τόνους. Το 1960 ο Κοτζιάς γίνεται πάλι Δήμαρχος και θα ξαναγοράσει μαζεμένα κάποια έργα, δημιουργείται όμως ένα κενό, μέχρις ότου η κα Μισιρλή θα γίνει στην αρχή έφορος και μετά Διευθύντρια της Πινακοθήκης και θα αρχίσει ν' αγοράζει σημαντικά σύνολα χαρακτών.

Από το 1960 και μετά παρουσιάζονται τα σπάνια δείγματα της σύγχρονης τέχνης, της αφηρημένης, όπως έργα του Μάρδα και του Γαϊτή, ενώ εστιάζεται και σε δευτερεύοντες καλλιτέχνες με πιο τοπικές συλλογές. Είναι όμως σαν να λείπει ο ειρμός, από το 1914 και μέχρι το 1957, ίσως γιατί οι καλλιτέχνες έχουν πεθάνει και δεν υπάρχουν έργα τους σε εκθέσεις, όπως για παράδειγμα ο Μαλέας που πέθανε το 1928, αλλά απουσιάζει και η γενιά του '30. Η γενιά αυτή, πχ Τσαρούχης, Νικολάου και Διαμαντόπουλος, λείπει στο εξωτερικό και ο Παπαλουκάς που δεν είναι πια στη σχολή δεν προλαβαίνει να τους γνωρίσει. Ο Παπαλουκάς και ο φίλος του ο Παρθένης θαυμάζουν τον Κόντογλου, ενώ έχουν αγοράσει και Εγγονόπουλο, αλλά όχι Τσαρούχη ή Βασιλείου. Από κει και πέρα τίθεται θέμα δυσλειτουργίας και των Δημοτικών Συμβουλίων και της έλλειψης μιας προσωπικότητας, της έλλειψης βούλησης και το γεγονός ότι οι Έλληνες του εξωτερικού απαξιώνονταν περισσότερο από τους ντόπιους κύκλους. Η κα Κυριαζή ως Διευθύντρια θα ασχοληθεί με τις δεκαετίες '70, '80 κι '90 και θα αποχωρήσει εγκαινιάζοντας τις εκθέσεις της συλλογής Οικονόμου, στο κτίριο του Μεταξουργείου, στη πλατεία Αυδή.

Επίσης χάθηκε η δωρεά Παπαλουκά, διότι η κα Μισιρλή και η κα Λουλέ είχαν ενστάσεις υποστηρίζοντας ότι στο τέλος η Πινακοθήκη θα γινότανε Μουσείο

Παπαλουκά. Υπάρχει επιστολή της συζύγου του Παπαλουκά, η οποία τα δώριζε στον Δήμο, ο Δήμος όμως καθυστέρησε ν' απαντήσει, η κα Παπαλουκά αρρώστησε και πέθανε. Ο δε Θεοχαράκης, ο οποίος υποτίθεται ότι θα της πλήρωνε την θεραπεία της, άδειασε τα ταμεία και είναι από τότε με την θετή της κόρη στα δικαστήρια. Οι αγορές από την Πινακοθήκη συνεχίστηκαν, όπως και οι δωρεές προς αυτήν, χωρίς όμως πρόγραμμα.

Όλη η προσπάθεια καταγραφής του υλικού παρουσιάστηκε σε εκδήλωση στο κλειστό Παλαιού Φαλήρου (Ταε Kwon Do) όπου παρουσιάστηκε και η ιστορία της Πινακοθήκης, καθώς επίσης και τα έργα που αγοράστηκαν προπολεμικά και αναφέρονται στη δεκαετία 1920-1930 και συγκεκριμένα στη γενιά του '30.

3.2. Η Μουσειολογική προσέγγιση στο νέο κτίριο – Θεματικές ενότητες

Οι θεματικές ενότητες της Πινακοθήκης, την εποχή που ήταν Διευθυντής της ο Σπύρος Παπαλουκάς, αποτελούν παράδειγμα προς μίμηση και για την σημερινή εποχή.

Σύμφωνα με τον Ζαχόπουλο (Ζαχόπουλος, 2018), «κύριο ρόλο έπαιζε ο τρόπος με τον οποίο οργάνωνε τα κριτήρια επιλογής σε θεματικές ενότητες, τόσο αισθητικές όσο και φιλοσοφικές, που βασίζονταν στο τοπίο ως έκφραση της ελευθερίας, της υποκειμενικότητας και του θαυμασμού της φύσης, αλλά και ως γνώση και καταγραφή της χώρας και του τόπου, που έχει αλλάξει τόσες φορές σύνορα». Ο Παπαλουκάς ακόμη εξέφραζε τον χώρο της κυκλοφορίας ατόμων και ιδεών, όπως και την δημόσια ή την κοινωνική ζωή, παράλληλα δηλαδή με το φυσικό τοπίο. Υπήρχε ακόμη μια ενότητα αυτή της νεκρής φύσης και των εσωτερικών των σπιτιών, στην οποία ενότητα υποστηριζόταν η εσωτερική και η συναισθηματική ζωή, η ιδιωτικότητα του ατόμου, η εργασία και η φιλική συνεύρεση, στοιχεία τα οποία απεικονίζουν την καθημερινότητα του ανθρώπου και αποτελούν την κεντρική προσέγγιση της τέχνης. Ο Παπαλουκάς μπορούσε να συγκεράσει και να αναπτύξει τις διαφορές της χώρας μας, μιας και την είχε

περιηγηθεί απ' άκρη σ' άκρη και γνώριζε πολύ καλά την ποικιλομορφία των τόπων, τον πολιτιστικό και κοινωνικό πλούτο, πέρα από τις ηθογραφίες και τους εθνικισμούς της εποχής εκείνης.

Στο κτίριο της πλατείας Κουμουνδούρου, πριν την ανακατασκευή του κτιρίου στο Μεταξουργείο, οι συλλογές παρουσιάζονταν εκ περιτροπής και συνήθως εκτίθεντο σε θεματικές ενότητες. Σήμερα στο κτίριο του Μεταξουργείου εκτίθενται 160 έργα, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως και τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, τα οποία είναι ενδεικτικά των τάσεων της νεοελληνικής, αλλά και της πιο σύγχρονης Ελληνικής τέχνης. Τα έργα παρουσιάζονται σε 3 θεματικές ενότητες:

- Τέλη 19^{ου} αιώνα, αρχές 20^{ου} αιώνα
- Γενιά του '30
- Νεότεροι εκφραστές και όσοι ανήκουν στις γενιές 1980-1990

(Ηλιοπούλου-Ρογκάν, χ.χ.)

Ο κ. Ζαχαρόπουλος στη συνέντευξη του, μας διευκρίνισε ότι σήμερα η Πινακοθήκη βρίσκεται σε διαδικασία ανακαίνισης και αναπροσαρμογής της έκθεσης της. Έτσι η μόνιμη έκθεση είναι «πρόχειρη», δηλαδή δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο concept ή σενάριο. Είναι μόνο ένα μικρό μέρος της συλλογής, με πίνακες από καλλιτέχνες της γενιάς του '10 και του '20. Ο κ. Ζαχαρόπουλος αν και επιθυμεί να μας μιλήσει για την σχέση που έχουν οι καλλιτέχνες μεταξύ τους και πως λειτουργεί το ένα έργο με το άλλο, δεν μπορεί προς το παρόν να μας δώσει πληροφορίες. Απλά μας αναφέρει ότι στην προηγούμενη έκθεση παρουσιαζόταν καθαρά η ιστορική και χρονολογική παρουσίαση της Αθήνας της παλιάς εποχής, αλλά δεν γνωρίζει ακόμη κάτι σχετικό για το σενάριο της νέας έκθεσης.

Ουσιαστικά όλη αυτή η ιστορική έρευνα μας επιτρέπεται, συνεχίζει ο κ. Ζαχαρόπουλος και λόγω της λειτουργίας της πινακοθήκης και λόγω του ότι ξέρουμε την άμεση σύνδεση της, μιας και έχουμε πρακτικά από αυτές τις περιόδους. Στη Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων εύκολα παρακολουθεί κανείς την ιστορία των αγορών της, ενώ αυτό δεν μπορεί να συμβεί στην Εθνική Πινακοθήκη. Στη δική μας

περίπτωση οι αποφάσεις αγορών περνούσαν από τα Διοικητικά Συμβούλια και έχουμε αρχεία και γνωρίζουμε τι αγοράστηκε και από ποιόν και γιατί, όπως επίσης γνωρίζουμε ποια έργα έφυγαν στο εξωτερικό και ποια γύρισαν πίσω. Όλα αυτά τα ψάχνω και έτσι προσπαθώ να κάνω μια πιο οριζόντια παρουσίαση της κοινωνικής ιστορίας της Ελληνικής Τέχνης. Έχω ένα μεγάλο ανεκδοτολογικό υλικό και μέχρι στιγμής δεν έχουμε καμιά δωρεά μιας συλλογής, όπως για παράδειγμα η Εθνική Πινακοθήκη που έχει τη δωρεά Κουκλίδη.

Ο Μουσειολόγος κ. Ζαχαρόπουλος, συνεχίζει στη συνέντευξη του δηλώνοντας ότι: Ανακάλυψα επίσης ότι τα κενά που αφορούν τον Ελληνικό Μοντερνισμό τα καλύπτει ο Κωτίδης Αντώνης. Επίσης γίνονται προσπάθειες να υποστηριχθούν όλες οι ομάδες και οι τάσεις. Μουσειολογικά αυτό αποτελεί ένα εργαλείο το οποίο επιτρέπει στο κοινό να δει ένα σωρό καλλιτέχνες που δεν τους βλέπουμε πουθενά, που ακόμη κι εγώ ο ίδιος δεν ήξερα το όνομα τους ή είχα δει έργα τους μόνο σε αστικά σπίτια των Αθηνών. Και ξαφνικά διαπιστώνω εδώ στη Πινακοθήκη ότι υπάρχει έργο τους αγορασμένο την τάδε εποχή, μετά από προτάσεις του Παπαλουκά και όχι μόνο.

Από την ιστορική πλευρά όμως, έχουμε ενδιαφέροντα έργα από τον εκσυγχρονισμό του 19^{ου} αιώνα, τα οποία αφορούν την αρχιτεκτονική και τη ζωή μέσα στη πόλη. Όμως δεν υπάρχουν πορτρέτα βασιλέων, ούτε πίνακες που απεικονίζουν ιστορικές στιγμές, ούτε μυθολογικές σκηνές, ούτε τίποτα. Άρα τα έργα αυτά αντιστοιχούν στον δημοτικισμό στη λογοτεχνία του 1880, που δεν είναι ηθογραφία αλλά που φτάνει μέχρι όλη τη γενιά του Παπαδιαμάντη, του Χρυστομάνου και μέχρι τον Καρυωτάκη και τον Βάρναλη. Είναι σαν να μας λείπει ο Σεφέρης, ο ανάλογος Σεφέρης της ζωγραφικής. Αλλά χονδρικά ένα ευρύ φάσμα το οποίο δεν παρουσιάζεται ή παρουσιάζεται λίγο αλαλούμ, εδώ έχει νόημα. Δηλαδή έχουμε ένα σύνολο Ελληνικής τοπιογραφίας που δεν το έχουμε ξαναδεί. Οπότε είναι πολύ ενδιαφέρον να δει κανείς καλλιτέχνες που ίσως τους θεωρούσε δευτέρους ή τους γνώριζε μόνο από τα σαλόνια, να δημιουργούν ένα σύνολο Ελληνικής

τοπιογραφίας το οποίο ξεκίνησε από τον 19^ο αιώνα και φτάνει έως και τους νεότερους.

3.3. Μουσειογραφική υλοποίηση

Οι κάτωθι πληροφορίες προέρχονται από επίσκεψη μας στα κτίρια της Πινακοθήκης, στη περιοχή του Μεταξουργείου:

Οι Χώροι: στον προθάλαμο υπάρχει το πωλητήριο και στα 2 κτίρια. Στο κτίριο της μόνιμης έκθεσης ο εκθεσιακό χώρος αποτελείται από 2 αίθουσες που επικοινωνούν με μεγάλη πύλη. Στο κέντρο της 2^{ης} αίθουσας εκτείνεται κατά μήκος γυψοσανίδα, όπως και στο κτίριο των περιοδικών εκθέσεων όπου ο εκθεσιακός χώρος αποτελείται από μια αίθουσα χωρισμένη στα δύο με γυψοσανίδα. Οι τοίχοι είναι καλυμμένοι με γυψοσανίδα και στο κέντρο της αίθουσας υπάρχει ασανσέρ.

Η Μουσειογραφική πορεία: είναι ελεύθερη κυκλική και στους δύο εκθεσιακούς χώρους.

Τα Έπιπλα και οι πάγκοι ξεκούρασης: δεν υπάρχουν στους εκθεσιακούς χώρους, αλλά μόνο στους προθαλάμους.

Ο Φωτισμός: Στην μόνιμη έκθεση είναι τεχνητός, με φωτιστικά καμπάνες και σποτ σε ράμπες (μανταλάκια). Δεν υπάρχουν παράθυρα, αλλά στον χώρο των περιοδικών εκθέσεων υπάρχει και φυσικός και τεχνητός φωτισμός και όπου υπάρχουν παράθυρα αυτά καλύπτονται με λευκά υφασμάτινα στόρια και ράγες με σποτ εστιασμένα στα εκθέματα.

Η Στήριξη / κρέμασμα: και στους 2 εκθεσιακούς χώρους. Το ταβάνι είναι διάτρητο με δυνατότητα να μπουνε τα εκθέματα και τα φώτα όπου χρειάζεται έτσι ώστε να μπορούν να μετακινούνται. Στην μόνιμη έκθεση κάποια έργα είναι κρεμασμένα από το ταβάνι με σύρμα σε γάντζο στο σημείο της γυψοσανίδας. Τα έργα είναι σε ξύλινες κορνίζες.

Η Σήμανση: και στους δύο εκθεσιακούς χώρους υπάρχουν εμφανείς σήμανσεις για τις εξόδους και για τις τουαλέτες στο κτίριο της μόνιμης έκθεσης.

Ακόμη τα κτίρια διαθέτουν:

- πυροπροστασία (πυροσβεστήρες σε καίρια σημεία, πυροσβεστική φωλιά)
- σπαστή ράμπα για ανθρώπους με κινητικά προβλήματα σε κάθε σημείο που έχει σκαλιά.
- κάμερες ασφαλείας και φύλακες
- σώματα για ρύθμιση ιδανικών συνθηκών θερμοκρασίας, υγρασίας και εξαερισμό
- ηχεία και πρίζες σχεδόν κάτω από κάθε έκθεμα
- αυτοκόλλητες λεζάντες κάτω από κάθε έκθεμα

Στην ερώτησή μας εάν υπήρχε κάποιος χωροταξικός λόγος που μεταφέρθηκε η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων ή απλά βρέθηκε κάποιο κτίριο και ο Δήμος το είδε ως ευκαιρία, ο κ. Ζαχαρόπουλος δίνει την εξής απάντηση: *Μακάρι να υπήρχε χωροταξικός λόγος. Το κτίριο αυτό ανήκε στο Βρεφοκομείο και παραχωρήθηκε στο Δήμο. Νομίζω ότι το Βρεφοκομείο, επειδή είναι ένα διατηρητέο κτίριο και δεν υπήρχε τότε καμία πρόβλεψη και ακόμη δεν υπάρχει σχετικά με την αποκατάστασή του ως κτίριο και επειδή δεν ανήκει στο Δήμο έπρεπε η Πινακοθήκη να μετεγκατασταθεί. Κι έτσι φτιάχτηκε το κτίριο στο Μεταξουργείο, το οποίο προέρχεται από δωρεά. Τα έργα μεταφέρθηκαν σε έναν χώρο που μπορούσε να έχει τις σύγχρονες προδιαγραφές, όπως για παράδειγμα έλεγχο της θερμοκρασίας κ.α. Στο Βρεφοκομείο δεν μπορούσε να γίνουν σύγχρονες επεμβάσεις. Είναι με τα παλιά παράθυρα, η σκεπή έχει προβλήματα, οπότε στο σύνολο του ήταν προβληματικό το κτίριο.*

Με το Μεταξουργείο δημιουργήθηκε ένα κτίριο το οποίο λιγάκι όμως τελείως λιγάκι βεβιασμένα, διότι ο Δήμαρχος Ν. Κακλαμάνης βιαζόταν να ολοκληρωθεί ώστε να γίνουν τα εγκαίνια του Οικονόμου. Και δεν ξέρω ο Οικονόμου κατά πόσο βοήθησε οικονομικά, μιας και οι πλούσιοι δεν βάζουν εύκολα το χέρι στη τσέπη. Ο Δήμος πήρε χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ, έκαναν ότι μπορούσαν, αλλά

δυο-τρία πράγματα παραπάνω δεν έγιναν. Προγραμματισμένα όμως είναι να γίνουν τη χρονιά που έρχεται. Και εγώ από πείσμα θα το φτιάξω το Βρεφοκομείο διότι χρειαζόμαστε ένα χώρο που να μπορεί να μπει όλη αυτή η ιστορική ζωγραφική. Έχουμε πίνακες του 19^{ου} αιώνα και γλυπτά και ο χώρος μας είναι απαραίτητος. Το Μεταξουργείο όμως δεν αρκεί. Σήμερα φιλοξενεί την έκθεση Παπαλουκά και αποτελεί τον χώρο που μπορεί να γίνει μια μεγάλη έκθεση. Στο κτίριο Α, εκεί που γινόταν οι εκθέσεις, όταν φιλοξενούσαμε μεγάλους εκθέτες, βάλαμε ένα μικρό μέρος της συλλογής. Ο δε όροφος δεν προσφέρεται για εκθέσεις. Θα μεταφέρω τα έργα της συλλογής για να είναι σε έναν χώρο προστατευμένο και με σημερινές προδιαγραφές, ώστε τα έργα να μην είναι στοιβαγμένα και σε τραγική κατάσταση. Κι εγώ σαν τον Παπαλουκά πρέπει να τα χαϊδέψω σαν παιδιά μου.

3.4. Οι επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης: Άνοιγμα προς το κοινό

Όσον αφορά τις επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων, εμφανίζονται μηδενικές, σύμφωνα με τον κ. Ζαχαρόπουλο, παρόλο που εξαρτώνται από έναν οργανισμό που ασχολείται με τον πολιτισμό, τη νεολαία και τη δια βίου μάθηση. Εάν πρέπει η Πινακοθήκη να επικοινωνεί από τη σελίδα του Υπουργείου, μαζί με τις ποδηλατοδρομίες, με το γήπεδο μπάσκετ, μαζί με τους μετανάστες, δεν πρόκειται να γίνει καμιά σωστή επικοινωνία με το κοινό. Για να δώσουμε ένα παράδειγμα οι προσκλήσεις για την έκθεση που ξεκινάει τη Δευτέρα, έφυγαν την μόλις προηγούμενη Πέμπτη, ενώ οι μισοί τουλάχιστον εξειδικευμένοι σε θέματα πολιτισμού δημοσιογράφοι δεν τις έλαβαν, μιας και οι προσκλήσεις στέλνονται στην εφημερίδα. Έτσι ο αρχισυντάκτης είναι αυτός που πρέπει να τις στείλει στο αρμόδιο πρόσωπο/α που ασχολείται με τον πολιτισμό, εάν βέβαια οι προσκλήσεις φτάσουν έγκαιρα στα χέρια του.

Υπάρχει το προφίλ της Πινακοθήκης στο Facebook (<https://www.facebook.com/athensmunicipalgallery/>), το οποίο δημιουργήθηκε από τον κ. Ζαχαρόπουλο και ενημερώνεται από εκείνον. Έτσι όσοι είναι «φίλοι» του

ενημερώνονται, αλλά αυτό δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση «επικοινωνία της Πινακοθήκης». Υπάρχει πάντοτε και ο «κίνδυνος» να κατηγορηθεί από το Δήμο διότι κάτι τέτοιο, όπως η δημιουργία σελίδας και η ενημέρωση της από εξωτερικό συνεργάτη, είναι κάτι παράτυπο. Ακόμη υπάρχει ένα ολόκληρο πρόγραμμα του Δήμου στο ίντερνετ, το *Athens Culture*, που δείχνει σε χάρτη το Ίδρυμα Θεοχαράκη και άλλα σημαντικά σημεία πολιτισμού των Αθηνών και την Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων την αναφέρει απλά ως ΟΠΑΝΔΑ¹⁰.

3.4.1. Περιοδικές Εκθέσεις

Στο κτίριο του Μεταξουργείου και μέχρι τον Οκτώβριο του 2016 παρουσιαζόταν η Μόνιμη Συλλογή της Πινακοθήκης, με θεματική από τον «Ακαδημαϊσμό στη Γενιά του '30», επί πέντε συναπτά έτη. Από τις 14 Οκτωβρίου 2016 παρουσιάστηκε μια νέα επιλογή έργων της Μόνιμης Συλλογής, η οποία προβάλλει κυρίως τα έργα των ιδρυτικών καλλιτεχνών της Συλλογής της Πινακοθήκης του δήμου Αθηναίων.

Ουσιαστικά ο προγραμματισμός της Πινακοθήκης, στο νέο της κτίριο, ξεκίνησε με την έκθεση του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη και του Αλέκου Φασιανού¹¹, διότι όπως λέει χαρακτηριστικά ο Διευθυντής της Πινακοθήκης, «η έκθεση αυτή γίνεται, θεωρώντας πως η συλλογή της Δημοτικής Πινακοθήκης ιδρύθηκε το 1914 με στόχο να υποστηρίξει το πνεύμα της *Secession* και το σύνολο των καλλιτεχνών της ομάδας *Τέχνη*, των οποίων ο Τριανταφυλλίδης ήταν οργανικό μέλος». (Μποζώνη, 2016)

- Έκθεση «**Συλλογή του Γιώργου Οικονόμου**», η συλλογή χαρακτηρίζεται από την ποικιλία των έργων ζωγραφικής, γλυπτικής και σχεδίου που περιλαμβάνει. Στόχος της είναι να αναδειχθούν οι καλλιτεχνικές τάσεις, οι

¹⁰ Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας του Δήμου Αθηναίων (ΟΠΑΝΔΑ)

¹¹ Η έκθεση του Τριανταφυλλίδη είναι η πρώτη ατομική του έκθεση, η δε έκθεση του Φασιανού περιλαμβάνει 91 βιβλία με 395 έργα τέχνης, υπογεγραμμένα και αριθμημένα από τον ίδιο, προερχόμενα από τη Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Αιτωλοακαρνανίας, Χ.& Σ. Μοσχανδρέου Ι. Π. Μεσολογγίου.

διαφοροποιήσεις και τα επιτεύγματα της μοντέρνας τέχνης, από τους προδρόμους της, τον Ιμπρεσιονισμό και τη Βιεννέζικη Απόσχιση, έως τις εκφάνσεις της στις δεκαετίες '60 ως '80. Στην έκθεση περιλαμβάνεται και μια συλλογή Ροκοκό του 15^{ου} αιώνα, ενώ έχει εκδοθεί και ένα λεύκωμα 536 σελίδων που περιλαμβάνει δοκίμια και έγχρωμη εικονογράφηση των έργων. Διάρκεια 17/2/2011 – 24/4/2011. Παράλληλες εκπαιδευτικές δραστηριότητες για μαθητές προσχολικής ηλικίας, πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Επιμελήτρια της έκθεσης και του καταλόγου Νέλλυ Κυριαζή, καλλιτεχνική επιμέλεια Σαλώμη Παπαδοπούλου και επιμελήτρια Συλλογής Οικονόμου Ειρήνη Δημητρακοπούλου.

- Έκθεση «**Τρεις γενιές ελληνικής ζωγραφικής – χαρακτηριστικής**», εικαστική έκθεση από τις συλλογές της Πινακοθήκης Σύγχρονης Τέχνης Χ. & Σ. Μοσχανδρέου Ι.Π. Μεσολογγίου, στο κτίριο του Μεταξουργείου, επιμέλεια έκθεσης ο Ντένης Ζαχαρόπουλος, διάρκεια 9 Νοεμβρίου 2015 – 10 Φεβρουαρίου 2016
- Έκθεση «**Θεόφραστος Τριανταφυλλίδης - Ένα άλλο Τριάντα στη ζωγραφική**», στο κτίριο του Μεταξουργείου, επιμέλεια έκθεσης ο Ντένης Ζαχαρόπουλος, διάρκεια 14 Οκτωβρίου – 18 Δεκεμβρίου 2016. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης πραγματοποιήθηκαν ξεναγήσεις για το κοινό, εκπαιδευτικά προγράμματα και ομιλίες.
- Επιλεγμένα αριστουργήματα της **Μόνιμης Συλλογής** παρουσιάζονται από τις 25 Οκτωβρίου 2016, στο κτίριο του Μεταξουργείου
- Έκθεση «**91 βιβλία με έργα τέχνης του Αλέκου Φασιανού**» από τις συλλογές της Πινακοθήκης Σύγχρονης Τέχνης Αιτωλοακαρνανίας Χ. & Σ. Μοσχανδρέου Ι. Π. Μεσολογγίου, κτίριο της Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο, διάρκεια 8 Νοεμβρίου 2016 – 8 Ιανουαρίου 2017, επιμέλεια της έκθεσης η Λουίζα Καραπιδάκη
- Έκθεση Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος «**1950 – 1974, Εικαστικές Τέχνες και Αντίσταση**», στη Πινακοθήκη στα κτίρια του Μεταξουργείου, επιμέλεια της έκθεσης η Ομάδα εργασίας του Επιμελητηρίου Εικαστικών

Τεχνών Ελλάδος σε συνεργασία με το επιστημονικό προσωπικό και την καλλιτεχνική διεύθυνση της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων, διάρκεια 24 Ιανουαρίου – 12 Μαρτίου 2017

- Εργαστήριο με 50 συμμετέχοντες μέλη του ICOM με θέμα **«Τα μουσεία πόλεως και η μετανάστευση»**, σε συνεργασία με την επιτροπή CAMOC του ICOM, κτίριο Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο, (είναι το τρίτο εργαστήριο του CAMOC μετά αυτών στο Βερολίνο και τη Γλασκώβη), διάρκεια 6 – 8 Φεβρουαρίου 2017
- Έκθεση **«Maria Lassnig: Το μέλλον επινοείται με θραύσματα του παρελθόντος – the future is invented with fragments of the past»**, επιμέλεια της έκθεσης: Hans Ulrich Obrist, με τη συνεργασία του Peter Pakesh, διευθυντού του Ινστιτούτου Maria Lassnig της Βιέννης και την υποστήριξη της Αυστριακής Δημοκρατίας, στο κτίριο της Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο, διάρκεια έκθεσης 31 Μαρτίου – 16 Ιουλίου 2017. Η έκθεση πλαισιώνεται από προβολές του κινηματογραφικού έργου της Lassnig, επιστημονικές διαλέξεις, ξεναγήσεις και παιδαγωγικά προγράμματα.
- Έκθεση **«Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά»**, είναι η έκθεση που διοργανώνει ο Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας δήμου Αθηναίων, παρουσιάζοντας το έργο του Διευθυντή της Σ. Παπαλουκά (1941-1957), επιλέγοντας σημαντικά έργα καλλιτεχνών τα οποία αποτέλεσαν τον ιδρυτικό πυρήνα της συλλογής, επιμελητής της έκθεσης Ντένης Ζαχαρόπουλος με τη συνδρομή της ιστορικού της τέχνης Μαίρης Μιχαηλίδου και της Εφόρου της Πινακοθήκης Κάλλης Πετροχείλου, στο κτίριο της Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο, διάρκεια 29 Ιανουαρίου – 3 Ιουνίου 2018. Παράλληλες δράσεις με την έκθεση (elculture.gr, 2018):
 - ο 29/3 «Ο Παπαλουκάς στο Άγιον Όρος, η δομή κι η φιλοσοφία του έργου του», ομιλητές: Γιώργος Χατζημιχάλης και Μάρκος Καμπάνης

- 19/4 «Ο Παπαλουκάς ανάμεσα στην τέχνη και την εποχή, η έκθεση, τα αρχεία κι η ιστορία», ομιλητές: Ντένης Ζαχαρόπουλος και Κάλλη Πετροχείλου
 - 3/5 «Ο καλλιτέχνης και ο άνθρωπος Παπαλουκάς», ομιλητές: Μαίρη Μιχαηλίδου, Τόνια Παπαλουκά και Έφη Κανονίδου-Καλλιγά
 - 31/5 «Ο Παπαλουκάς στη Μυτιλήνη, το οδοιπορικό και οι τόποι που ζωγραφίζει ανάμεσα στο τότε και το τώρα», ομιλητές: Αφροδίτη Κούρια και Ελίζα Πολυχρονιάδου
- Έκθεση **«Διάλογοι: Βουλγαρία/Ευρώπη» Τοπία από τη συλλογή της Δημοτικής Πινακοθήκης της Σόφιας στην Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων**, η Πρεσβεία της Βουλγαρίας στην Αθήνα και ο Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας του δήμου Αθηναίων παρουσιάζουν έκθεση με έργα τέχνης από τη Δημοτική Πινακοθήκη της Σόφιας, με αφορμή την Ημέρα της Ευρώπης και τη Βουλγαρική Προεδρία του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης, επιμελητές της έκθεσης η Adelina Fileva και ο Plamen Petron, στο κτίριο της Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο, διάρκεια 9 Μαΐου – 17 Ιουνίου 2018. Τα έργα δημιουργήθηκαν τον 20^ο αι., κατά την περίοδο 1910-1990 και αποτελούν μέρος της συλλογής της Δημοτικής Πινακοθήκης της Σόφιας. Το θέμα τους είναι η απεικόνιση τοπίων από ευρωπαϊκές πόλεις, όπως οι Σόφια, Πράγα, Κωνσταντινούπολη, Αθήνα, Φλωρεντία, Βουδαπέστη, Βενετία, Δρέσδη, Παρίσι, Ντουμπρόβνικ, Κοτόρ Ρώμης και Μάισσεν Μπρατισλάβας. Η έκθεση ανοίγει έναν διάλογο με κεντρικό θέμα το τοπίο, το οποίο επικρατεί και στις δυο εκθέσεις στα κριτήρια των συλλογών και των καλλιτεχνών. Δρόμοι παράλληλοι, που ο διάλογος αυτός εγκαινιάζει μαζί με την Ημέρα της Ευρώπης και την αρχή ενός πολιτιστικού ιστορικού διαλόγου ανάμεσα σε καλλιτέχνες που δημιούργησαν σε συναφείς σχολές και δημιούργησαν τοπία που εδραιώνουν μια ουσιαστική ευρωπαϊκή πολιτιστική ιστορία. (#PolitismosGiaOlous, 2018)

Την ίδια χρονική περίοδο στο κτίριο της πλατείας Κουμουνδούρου υλοποιούνται οι κάτωθι εκθέσεις:

- Το κτίριο της Κουμουνδούρου επαναλειτουργεί, από 3/11/2014, με την έκθεση **«Αθήνα, 180 χρόνια πρωτεύουσα του Ελληνικού Κράτους»**, έκθεση αφιερωμένη στους καλλιτέχνες οι οποίοι απάθανάτισαν με την τέχνη τους γωνιές, στιγμιότυπα, ανθρώπους, μνημεία και ιδέες της Αθήνας, επιμελητές της έκθεσης η Κάλλη Πετροχειίλου, και ο Γιάννης Κολοκοτρώνης. Παράλληλα με την έκθεση διοργανώνονται δράσεις με στόχο την επαφή του κοινού με τις συλλογές της Πινακοθήκης.
 - ο Προβολή της ταινίας - ντοκιμαντέρ: **«Αλέκος Φασιανός στην Παλιά Γειτονιά»**, σε έρευνα και σκηνοθεσία του Λάκη Παπαστάθη (1983, παραγωγή CINETIC)
 - ο Συζήτηση με τον σκηνοθέτη Λάκη Παπαστάθη
- Έκθεση φωτογραφίας **«Ανιχνεύσεις, φωτογραφικά αρχεία: Αρχεία Ζωής- Retracings, photographic archives: Archives of Life»**, σε συνεργασία με την Ουγγρική Ακαδημία Τεχνών και την Πρεσβεία της Ουγγαρίας στην Αθήνα, επιμελήτρια της έκθεσης η Αγγελική Γραμματικοπούλου Barbaut, Gabriella, διάρκεια 19 Οκτωβρίου 2016–8 Ιανουαρίου 2017
- Έκθεση φωτογραφίας **«Αταξία»**, περιοδεία της Έκθεσης των Επιλαχόντων για τον έκτο κύκλο του, με τίτλο *Disorder (Αταξία)*, από το Παρίσι, στη έκθεση παρουσιάζεται το κοινωνικό χάος, οι πολιτικές εξεγέρσεις και οι κλιματικές αλλαγές που είναι βασικά σημεία αυτής της συνθήκης, η οποία αποτελεί και τον κύριο θεματικό πυρήνα των δώδεκα φωτογράφων που συμμετέχουν στην έκθεση, διάρκεια 20 Ιουνίου - 2 Οκτωβρίου 2016

Παράλληλα με τις εκθέσεις η Πινακοθήκη υλοποίησε ένα ερευνητικό πρόγραμμα **«City Circles»**, στο κτίριο του Μεταξουργείου, σε συνεργασία με την Ολλανδική Design Academie Eindhoven. Θέμα του προγράμματος ήταν η περιοχή

της Πλατείας Αυδή, όπου οι φοιτητές χαρτογράφησαν την περιοχή, εκπόνησαν μελέτες και συνέταξαν προτάσεις οι οποίες σχετίζονται με το βιομηχανικό και αστικό σχεδιασμό της πόλης και τη σχέση με τη ζωή των κατοίκων. Στο πρόγραμμα συμμετείχαν 15 προπτυχιακοί αλλοδαποί φοιτητές και 4 Ολλανδοί καλλιτέχνες και σχεδιαστές και 17 προπτυχιακοί Έλληνες φοιτητές από τη Σχολή Αρχιτεκτονικής & Βιομηχανικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Πάτρας με αρμόδια καθηγήτρια την κ. Δήμητρα Κατσώτα. (Σουρίλα, 2016)

3.4.2. Μουσικοπαιδαγωγικά προγράμματα

Όσον αφορά τα εκπαιδευτικά προγράμματα, στην Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων εργάζονται 2 μουσειοπαιδαγωγοί και η έφορος της Πινακοθήκης κυρία Πετροχειλού η οποία είναι και μουσειοπαιδαγωγός.

Έχουν δημιουργηθεί στενές σχέσεις με τα σχολεία και για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας, της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης γίνονται ειδικές ξεναγήσεις. Υπάρχουν και ξενόγλωσσες ξεναγήσεις, όπως και προγράμματα για την οικογένεια, τη γειτονιά και οργανώνονται ποικίλα εργαστήρια. Κατά την διάρκεια των εκθέσεων γίνονται και παράλληλες εκδηλώσεις, ομιλίες για τις εκθέσεις, ενώ για την έκθεση Παπαλουκά γίνονται πολλές διαφορετικές εκδηλώσεις, συναντήσεις και ομιλίες. Ακόμη η Δημοτική Πινακοθήκη προσφέρει ένα πρόγραμμα δωρεάν ξεναγήσεων σε πολιτιστικούς και αρχαιολογικούς χώρους, όπως στην Ακρόπολη, στο Α΄ Κοιμητήριο και προγράμματα με τίτλους «Παλιές γειτονιές της Αθήνας», «Η Αθήνα του Κωστή Παλαμά» κ.α. (ΟΠΑΝΔΑ, 2010)

3.4.3. Ιστοσελίδα – Ωράριο λειτουργίας

Το τμήμα της Δημοτικής Πινακοθήκης ανήκει στη Διεύθυνση Πολιτισμού, και εμφανίζεται στον ιστότοπο <https://www.opanda.gr/index.php/opanda/ipiresies-dieuthinseis-opanda>. Οι εκθέσεις και οι διάφορες εκδηλώσεις της Πινακοθήκης του

Δήμου Αθηναίων εμφανίζονται στο πεδίο «Πολιτισμός»
<https://www.opanda.gr/index.php/tags/pinakothiki-dimou-athinaion>.

Η ιστορία των δύο κτιρίων της Πινακοθήκης εμφανίζεται και στον ιστότοπο
<https://www.cityofathens.gr/node/668>.

Γενικές πληροφορίες για τα κτίρια και τις δραστηριότητες της Πινακοθήκης μας δίδονται και από τον ιστότοπο «Δίκτυο Μουσείων και Πολιτιστικών Φορέων Αθηνών» <http://www.athensmuseums.net/museum.php?id=25>.

Ακόμη πολλές ιστοσελίδες αναφέρονται στις περιοδικές εκθέσεις και στις εκδηλώσεις, όπως η σελίδα του Athens Voice
http://www.athensvoice.gr/guide/arts/places/12030_nea-dimotiki-pinakothiki-athinon,

Η Πινακοθήκη είναι ανοικτή καθημερινά, εκτός Δευτέρας, από τις 10.00 πμ έως τις 7.00 μμ¹² και η είσοδος είναι ελεύθερη για το κοινό.

¹² Κυριακή κλείνει στις 3.00 μμ και την Τρίτη στις 9.00 μμ

4. Κεφάλαιο 4^ο

Διαπιστώσεις – Αξιολόγηση

Σύμφωνα με τον μουσειολόγο της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων, στην συνέντευξη που μας παραχώρησε και σύμφωνα με τη δική μας έρευνα, διαπιστώσαμε ότι οι επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Για κάποιες σημαντικές εκδηλώσεις το κοινό ενημερώνεται από άρθρα σε ιστότοπους, ενώ ακόμη και η αποστολή προσκλήσεων ή δελτίων τύπου γίνεται με δυσχέρεια. Ο κ. Ζαχαρόπουλος Γίνονται, από εκείνον προσωπικά, προσπάθειες επικοινωνίας με το κοινό μέσω του διαδικτύου και της κοινωνικής δικτύωσης, γεγονός το οποίο δεν επαρκεί. Ο κόσμος, κατά την άποψη του, αρχίζει να καταλαβαίνει τι γίνεται και η επικοινωνία για όποιον θέλει να βρει, είναι πλέον εύκολη εξαιτίας του ίντερνετ. Εξ άλλου ο κοινωνικός ιστός είναι αυτός που μπορεί να υποστηρίξει αυτό που λέγεται πολιτισμός.

Κλείνοντας ο κ. Ζαχαρόπουλος αναφέρεται και στα οικονομικά προβλήματα που αντιμετωπίζει η Πινακοθήκη, αλλά και στα προβλήματα προσωπικού, συντήρησης, ενώ αναφέρεται και στους στόχους του στο μέλλον:

Η απόγνωση των συντηρητών και των επιμελητών είναι μεγάλη, μιας και από χρόνια κάνουν υπομνήματα, αλλά η γραφειοκρατία δημιουργεί προβλήματα και τα έργα δεν είναι καταγεγραμμένα και εν τω μεταξύ έχουν γίνει τόσες αλλαγές διοικήσεων. Οπότε με το που ανέλαβα είπα «τέρμα οι κλάψες, φέρτε τι έχετε να τα κωδικοποιήσουμε και να τα κάνουμε όλα από την αρχή». Πρέπει να επισπεύσουμε, γιατί έως τώρα δεν νομίζω ότι επισπεύσαμε πολλά πράγματα, αν και ξοδεύτηκαν αρκετά χρήματα στο χώρο του πολιτισμού. Όσον αφορά εμάς, τη Πινακοθήκη, το ποσό που διατίθεται είναι αστείο και ανέρχεται στις 150.000 ευρώ/έτος. Στην Πινακοθήκη εργάζονται 3 υπάλληλοι και ο υποφαινόμενος, ως εξωτερικός συνεργάτης. Αμείβομαι με Απόδειξη Παροχής Υπηρεσιών (μπλοκάκι) και για 1/5 χρόνο έμεινα απλήρωτος διότι είχαν κάνει λάθος στη σύμβαση. Δεν υπάρχει ούτε ένας άνθρωπος για να γράψει και να στείλει ένα δελτίο τύπου. Τα δε προβλήματα είναι συνεχή και καθημερινά, όπως για παράδειγμα τη μια δεν λειτουργεί η

θέρμανση, την άλλη ο συναγερμός κλπ. Παρόλα αυτά έγινε δουλειά. Χρειαζόμαστε όμως έναν συντηρητή έργων τέχνης, έναν κριτικό τέχνης και άτομα για να καλύψουν διάφορες διοικητικές θέσεις. Ελπίζω να δημιουργηθούν αυτές οι νέες θέσεις γιατί η Πινακοθήκη χρειάζεται κόσμο, ενώ πρέπει να αλλάξει και όλο το απαρχαιωμένο σύστημα.

Και στο Βρεφοκομείο έγιναν εκθέσεις και μετά από απαίτηση του κ. Ζαχαρόπουλου το κλείσανε για να το ξαναφτιάξουνε και σιγά-σιγά ξεσηκώνουνε κόσμο και έχουνε την προοπτική να γίνει ένα μουσείο στην Πινακοθήκη, δίπλα στο κτίριο που δεν χρησιμοποιείται, που είναι μέρος της Πινακοθήκης και δεν έχει φτιαχτεί αλλά αξίζει. Είναι να γίνει το μουσείο του Ντε Κίρικο, όπου θα γίνει ένας διάλογος της συλλογής της Πινακοθήκης με το έργο του Ντε Κίρικο και εκεί θα γίνονται και πολλές εκθέσεις. Ο παππούς του Ντε Κίρικο παντρεύτηκε την αδελφή του Λ. Μαβίλη και η οικογένεια έχει σχέσεις με την Ελλάδα εδώ και τρεις γενιές. Το να αποδείξει κάποιος αυτές τις σχέσεις είναι σημαντικό. Όλα τα πορτρέτα των παιδιών της οικογένειας τα έχει δημιουργήσει ο Ιακωβίδης. Ο Ντε Κίρικο θαύμαζε πολύ τον Γύζη και τον Ράλλη κι έτσι θα αναδειχθούν οι σχέσεις των καλλιτεχνών, των λογοτεχνών, των ποιητών μεταξύ τους, αλλά και με την πολιτική. Θα συνδεθούν οι καλλιτέχνες, οι πολιτικοί, οι δημοτικιστές, οι πρωτεουσιάνοι, αυτοί που προτιμούν τα αφηρημένα θέματα και θα είναι σαν να βλέπει κανείς τη σημερινή Αθήνα, αλλά έναν αιώνα πριν, με άλλα μέτρα και άλλα σταθμά, αλλά με τα σημερινά δεδομένα.

Με το Βρεφοκομείο έχει να γίνει ακόμη πολύ δουλειά. Ενώ έξω από το κτίριο του Μεταξουργείου πρέπει να απαγορευτεί η στάθμευση στα παρκαρισμένα αυτοκίνητα έξω από τη Πινακοθήκη.

Πρέπει να μαζευτούν τα γλυπτά μέσα από την πόλη, τα οποία κινδυνεύουν και καταστρέφονται και που είναι σημαντικών καλλιτεχνών. Αυτά πρέπει να στεγαστούν στη Πινακοθήκη και να γίνουν εκμαγεία και αυτά να τοποθετηθούν στην πόλη. Έτσι δεν θα έχουμε το άγχος μήπως τα κλέψουν και τα πρωτότυπα θα είναι προστατευμένα στην πινακοθήκη. Αυτή είναι μια πολύ μεγάλη και απαιτητική

δουλειά και γι' αυτό συνεργαζόμαστε με το Πανεπιστήμιο, τη Σχολή Καλών Τεχνών και με ξένες σχολές. Όλα αυτά όμως για να γίνουν χρειάζονται άνθρωποι, χρόνος και επαφές.

Η γραφειοκρατία δυσχεραίνει την κατάσταση, προϋπολογισμός δεν υπάρχει, ούτε και χορηγίες, ενώ υπήρξαν συνάδελφοι οι οποίοι είχαν δουλέψει εθελοντικά και εξαιτίας της φιλίας μας, όμως δεν γίνεται συνεχώς να βασίζεσαι στην καλή θέληση φίλων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων έχει στις συλλογές της σχεδόν όλους τους Έλληνες καλλιτέχνες, εικαστικούς, χαρακτές και δημιουργούς, οι οποίοι συνέβαλαν στη διαμόρφωση της νεοελληνικής τέχνης του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα.

Η Πινακοθήκη σήμερα λειτουργεί σε δύο κτίρια. Στο κτίριο του παλιού Βρεφοκομείου (Πειραιώς 51), όπου σήμερα λειτουργούν οι διοικητικές της υπηρεσίες και το εργαστήριο συντήρησης έργων. Οι εικαστικές δραστηριότητες της Πινακοθήκης παρουσιάζονται στο νέο κτίριο αυτό στη πλατεία Αυδή στο Μεταξουργείο (Λεωνίδου και Μυλλέρου).

Ο Πρόεδρος του ΟΠΑΝΔΑ και έχων την εποπτεία της Πινακοθήκης, κ. Χρήστος Τεντόμας, δήλωσε σχετικά με τους στόχους της Πινακοθήκης μετά τη συνεργασία του κ. Ζαχρόπουλου: *«Η Πινακοθήκη μας διατηρεί μια εξαιρετικά πλούσια συλλογή σπουδαίων έργων μεγάλων καλλιτεχνών. Ο ρόλος της, με τη βοήθεια του κ. Ντένη Ζαχαρόπουλου, αναβαθμίζεται και εγκαινιάζεται μια νέα εποχή διασύνδεσης με αξιόλογες πινακοθήκες και μουσεία σε ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό».* (Σουρίλα, 2016)

Στους άμεσους στόχους της Πινακοθήκης περιλαμβάνονται:

- Η αναβάθμιση της Συλλογής μέσω της δημιουργίας νέας υποδομής ώστε η συντήρηση, η τεκμηρίωση, η φωτογράφιση και η αποθήκευση των έργων, να γίνει με τους πιο σύγχρονους τρόπους.
- Συνεργασία με την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, ώστε οι φοιτητές της να απολαμβάνουν μια εκπαίδευση υψηλού επιπέδου και να γνωρίσουν τα έργα στην υλικότητα και ιστορικότητά τους κι όχι μόνον από φωτογραφίες.
- Δημιουργία ενός Μεταπτυχιακού προγράμματος της Σχολής Αρχιτεκτονικής & Βιομηχανικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Πάτρας, υπό τους Καθηγητές αρχιτέκτονες-πολεοδόμους Γ. Πανέτσο και Γ. Αίσωπο, σε συνεργασία με τη Δημοτική Πινακοθήκη. Δώδεκα φοιτητές, για έναν χρόνο, θα εγκατασταθούν και θα εργαστούν στη

βιβλιοθήκη της Πινακοθήκης, στο κτίριο του Μεταξουργείου, στο θέμα του μεταπτυχιακού «Μεσογειακές προοπτικές της πόλης – Αθήνα».

Σύμφωνα με τον Δήμαρχο Αθηναίων κ. Καμίνη «η Πινακοθήκη φιλοδοξεί να γίνει σημείο αναφοράς στη ζωή της πόλης, και δικτυώνεται και συνεργάζεται με πανεπιστήμια κι άλλους πολιτιστικούς φορείς εντός και εκτός συνόρων. Στοχεύοντας παράλληλα να αποκτήσει την ακτινοβολία και τη σημασία που αρμόζει στην Πινακοθήκη μιας ευρωπαϊκής πρωτεύουσας, με τη μοναδική ιστορία της Αθήνας και τη θετική προοπτική του σήμερα». (Σουρίλα, 2016)

Και σύμφωνα με τον σημερινό της καλλιτεχνικό Διευθυντή κ. Ντένη Ζαχαρόπουλο, «η Πινακοθήκη έχει ως σκοπό να διαδραματίσει τον ρόλο «του τρόλεϊ που σε πάει στις γειτονιές της Αθήνας και ιδρύθηκε για να ενώσει τους κατοίκους με την πόλη, να δημιουργήσει δηλαδή έναν εικαστικό δημοτικισμό».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

PolitismosGiaOlous. (2018, 5 3). «Διάλογοι: Βουλγαρία/Ευρώπη» Τοπία από τη συλλογή της Δημοτικής Πινακοθήκης της Σόφιας στην Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων. Ανάκτηση 5 15, 2018, από <https://www.opanda.gr/>: <https://www.opanda.gr/index.php/eikastika/1546-dialogoi-voulgaria-evropi-topia-apo-ti-syllogi-tis-dimotikis-pinakothikis-tis-sofias-stin-pinakothiki-dimou-athinaion>

AmericanAssociationOfMuseums. (1973). *Museum Accreditation: Professional Standards*. Washington: AAM.

Scott, C. A. (2009). *Introduction to the special issue –exploring the value of museums* (Τόμ. 24 (3)). *Museum Management and Curatorship*.

xartografos. (2011). *Ηθογραφία στους Ελληνικούς πίνακες*. Ανάκτηση 12 4, 2017, από <https://xartografos.wordpress.com/>: <https://xartografos.wordpress.com/2011/09/29/266-%CE%B7%CE%B8%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CF%85%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%82-%CF%80%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CF%82-87/>

Αστραπέλλου, Μ. (27/11/2016). Ντένης Ζαχαρόπουλος: «Υποχθόνιος και μισαλλόδοξος είναι ο κόσμος του πολιτισμού». *Το Βήμα*.

Βλάχος, Μ. (χ.χ.). *Η γέννηση της νεότερης ελληνικής ζωγραφικής 1830-1930*. Ανάκτηση 12 5, 2017, από <http://www.bankofgreece.gr/>: http://www.bankofgreece.gr/BoGDocuments/%CE%B5%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1_1830-1930.pdf

Γερούλιανου, Α. (χ.χ.). *Η πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων*. Αθήνα.

elculture.gr. (2018). *Τέχνη και Εποχή. Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά*. Ανάκτηση 3 2, 2018, από <http://www.elculture.gr/>: <http://www.elculture.gr/blog/%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B5%CF%80%CE%BF%CF%87%CE%AE-%CE%B7-%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AE-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%B4%CE>

Ζαχαρόπουλος, Ν. (2018, 1 25). *Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων*.

Ζαχόπουλος, Ν. (2018). *Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά*. Ανάκτηση 1 29, 2018, από <https://www.cityofathens.gr/>: <https://www.cityofathens.gr/node/31103>

Ηλιοπούλου-Ρογκάν, Ν. (χ.χ.). *Μνημειακό έργο του Δήμου Αθηναίων η αναστύλωση και διαμόρφωση του κτηρίου του Μεταξουργείου για τη στέγαση της Δημοτικής Πινακοθήκης*

(Λεωνίδου και Μυλλέρου). Ανάκτηση 2 2, 2018, από <http://www.livanis.gr/>:
<http://www.livanis.gr/>

ICOM. (2009). *Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία*. (Σ. Λάππας, Μεταφρ.)
Αθήνα: Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου.

Κουμαριώτη, Ρ. (2016). *Επτανησιακή Ζωγραφική Τέχνη – μια σύνοψη*. Ανάκτηση 12 3, 2017,
από <http://www.engrafos.gr/>:
<http://www.engrafos.gr/2016/01/19/%CE%B5%CF%80%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CE%B6%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CF%83%CF%8D%CE%BD/>

Κρόντιρα, Λ. (1985). *Γνωριμία με το εθνικό αρχαιολογικό μουσείο*. (Β. Λιαπή, Επιμ.) Αθήνα:
Εκδοτική Αθηνών .

Κυριαζή, Ν. (1994). *Η πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων*. Αθήνα.

Λυδάκης, Σ. (1976). Παύλος Προσαλέντης, ο πρεσβύτερος. Στο Σ. Λ. (επιμ.), *Οι Έλληνες ζωγράφοι τομ.4ος, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών (16ος-20ος αιώνας)* (σ. 367). Αθήνα: Μέλισσα.

Μαστροπαύλος, Ν. (2014, 2 2). *Οι «Παιδικοί αρραβώνες» και ο Νικόλαος Γύζης*. Ανάκτηση 12 3, 2017, από <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=562711>:
<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=562711>

Μουζακιώτου, Σ. (2011, 8 24). *Οριενταλισμός και τέχνη*. Ανάκτηση 12 4, 2017, από
http://www.ekfrasi.net/full_product.php?prod_id=1862:
http://www.ekfrasi.net/full_product.php?prod_id=1862

Μπαλούτογλου, Ν. (2009, 7 16). *Η γέννηση της Νεότερης Ελληνικής Ζωγραφικής*. Ανάκτηση 12 2, 2017, από <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/658-greekpaintingpart1>:
<http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/658-greekpaintingpart1>

Μπαλούτογλου, Ν. (2009). *Η Γέννηση της Νεότερης Ελληνικής Ζωγραφικής -μέρος Β*.
Ανάκτηση 12 4, 2017, από <http://www.artmag.gr/>: <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/675-greekpaintingpart2>

Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μποζώνη, Α. (2016, 10 17). *Δημοτική Πινακοθήκη στο Μεταξουργείο, ένα κόσμημα της Αθήνας*. Ανάκτηση 1 16, 2018, από <http://www.thetoc.gr/>:
<http://www.thetoc.gr/politismos/article/dimotiki-pinakothiki-sto-metaksourgeio-ena-kosmima-tis-athinas>

Μποϊλέ, Μ. (2013, 2 13). *Έλληνες μαρμαρογλύπτες στην Αθήνα του 19ου αιώνα*. Ανάκτηση 12 5, 2017, από <http://www.artmag.gr/>: <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/4266-greek-sculptures-athens-19-century>

Μυκονιάτης, Η. (1996). *Νεοελληνική γλυπτική*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ναστούλα, Κ. (2013). Η επτανησιακή ζωγραφική μέσα από το γραπτό λόγο των κριτικών. Στο Στ.Λυδάκης, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής* (<http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/4634-h-eptanisiaki-zografiki-mesa-apo-to-grapto-logo-ton-kritikon> εκδ., Τόμ. 3, σ. 35). Αθήνα: Μέλισσα.

Ναυτεμπορική. (2018, 1 29). *Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά*. Ανάκτηση 3 20, 2018, από <http://www.naftemporiki.gr/>: <http://www.naftemporiki.gr/story/1315091/i-sullogi-tis-pinakothikis-dimou-athinaion-mesa-apo-ta-matia-tou-spyrou-papalouka>

Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική.

ΟΠΑΝΔΑ. (2010). *Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων*. Ανάκτηση 5 3, 2018, από <http://www.athensmuseums.net/>: <http://www.athensmuseums.net/museum.php?id=25>

ΟΠΑΝΔΑ. (2018). *Η συλλογή της Πινακοθήκης δήμου Αθηναίων μέσα από τα μάτια του Σπύρου Παπαλουκά*. Ανάκτηση 1 30, 2018, από <https://www.cityofathens.gr/>: <https://www.cityofathens.gr/node/31103>

Ορφανίδη, Λ. (2003). *Εισαγωγή στη Μουσειολογία*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών.

Ορφανίδη, Λ. (2003). *Εισαγωγή στη Μουσειολογία*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών.

Παπανικολάου, Μ. (2005). *Η ελληνική τέχνη του 18ου και 19ου αιώνα*. Βάνιας.

Σουρίλα, Σ. (2016, 10 14). *Το καινούργιο πρόγραμμα της Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων*. Ανάκτηση 4 28, 2018, από <https://www.protothema.gr/>: <https://www.protothema.gr/city-stories/article/619236/to-kainourgio-programma-tis-pinakothikis-tou-dimou-athinaion/>

Σπίνου, Π. (11/4/2010). *Η Πινακοθήκη του δήμου μετακομίζει. Ελευθεροτυπία* .

Σταύρου, Γ. (2009). *Ιμπρεσιονισμός και Έλληνες ζωγράφοι*. Ανάκτηση 12 5, 2017, από <http://zogرافي-yannisstavrou.blogspot.gr/>: http://zogرافي-yannisstavrou.blogspot.gr/2009/09/blog-post_4608.html

Τσαούση, Α. Δ. (χ.χ.). *Πολιτισμός – Τέχνες- Διαχείριση Ελεύθερου Χρόνου*. Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων-Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Φραγγεδάκη, Μ. (2010). *Πολιτιστική Διαχείριση στο Χώρο των Μουσείων και η Συμβολή των Δήμων. Η Περίπτωση της «Τεχνόπολις» του Δήμου Αθηναίων*. Αθήνα: Εθνική Σχολή Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

Χαραλαμπίδης, Α. (1978). *Συμβολή στη μελέτη της επτανησιώτικης ζωγραφικής του 18ου και 19ου αιώνα*. Ιωάννινα: ΙΜΙΑΧ.

Χρήστου, Α. (χ.χ.). *Η τέχνη στην Κερκυρα. 17ος και 18ος αιώνες*. Ανάκτηση 17 2, 2017, από <http://www.artcorfu.com/el/mnuenter/mnu1718sent.html>:
<http://www.artcorfu.com/el/mnuenter/mnu1718sent.html>

Νούσια, Τ. (2003). *Αρχαιολογία στον Ελληνικό Χώρο – Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο*.

Gombrich, E.H. (1998). *Το χρονικό της Τέχνης – Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης*.

Watson, David R. (1976). *Georges Clemenceau: A Political Biography*.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CE%BF_%CF%88%CE%B1%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CF%8C_%CE%BC%CE%BF%CE%B9%CF%81%CE%BF%CE%BB%CF%8C%CE%B9#/media/File:Lytras_Nikiforos_Psariano_moiroloi.jpg

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%92%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82#/media/File:Volanakis_Constantine_Port_of_Volos.JPG

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CE%B1%CE%BF%CF%82_%CE%93%CF%8D%CE%B6%CE%B7%CF%82#/media/File:Gizis_kryfo_skoleio.jpg

<https://www.namuseum.gr/event/giannis-kefallinos-deka-leykai-likythoi-toy-moyseioy-athinon/>

<http://www.naxostimes.gr/politismos/9592-sti-glyptothiki-gia-syntirisi-metaferetai-i-koimomeni-tou-xalepa>

https://odosell.blogspot.com/2011/05/blog-post_28.html

<https://www.nationalgallery.gr/el/gluptikh-monimi-ekthesi/sculpture/neoklasikh-gluptikh/pinelopi-508.html>

<http://sculptureptet.blogspot.com/2012/05/blog-post.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet_of_curiosities

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%83%CE%BC%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF#/media/File:Ashmolean_museum_front_entrance,_Oxford.jpg

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF#/media/File:British_Museum_from_NE_2_\(cropped\).JPG](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF#/media/File:British_Museum_from_NE_2_(cropped).JPG)

<http://www.goparis.gr/mouseio-tou-louvrou/>

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_\(%CE%91%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_(%CE%91%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1))

<http://www.enikos.gr/society/388348/fotia-stin-ethniki-pinakothiki-emprismo-deixnei-i-aftopsia-tis-pyrosvestikis>

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%A3%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82#/media/File:%CE%95%CE%BE%CF%89%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%AC%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%B7-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AE%CF%82-%CE%9B%CE%B1%CE%B6%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%8E%CE%BD.jpg

<http://www.athenshappytrain.com/el/virtual-tour-gr/site-4-the-cycladic-museum>

<http://www.thetoc.gr/politismos/article/dimotiki-pinakothiki-sto-metaksourgeio-ena-kosmima-tis-athinas>

<http://www.thetoc.gr/politismos/article/pinakothiki-tou-dimou-athinaiwn-me-dunami-sti-nea-sezon>

<https://museumfinder.gr/item/pinakothiki-tou-dimou-athineon/>

https://www.itsonlyarts.com/2018/02/blog-post_54.html

<https://www.athinorama.gr/cityvibe/place.aspx?pid=3000183>

<http://www.kathimerini.gr/905178/article/politismos/eikastika/8raysmatikh-epafh-me-to-mellon>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 – ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

00:00

-Τι κάνετε?

-Καλησπέρα σας, μια χαρά ευχαριστώ. Όλα εντάξει? Ακούγεται γράφει κανονικά?

-Ναι Ναι

Ωραία, λοιπόν πείτε μου καταρχάς τι και πώς να προχωρήσουμε διότι οι ερωτήσεις που μου βάλατε είναι από μόνες τους ένα διδακτορικό. Λοιπόν πείτε μου μια να σας πω δύο λόγια για να βρούμε άκρη.

-Ναι ωραία, αν νομίζεται ότι κάποια ερώτηση καλύπτει μια άλλη, μπορούμε να τις αφήσουμε

-Πάμε λιγάκι μαζί. Ξεκινήστε με κάποια ερώτηση για να προχωρήσουμε για να βρείτε και εσείς άκρη

00:35

-Ωραία, η πρώτη μου ερώτηση είναι: "Ποιο το ιστορικό της ίδρυσης της πινακοθήκης"

-Ωραία λοιπόν, να σας απαντήσω γιατί από αυτό θα δοθούν πάρα πολλές απαντήσεις. Η Πινακοθήκη ιδρύεται το 1914

-Μάλιστα

-Χρονιά που ο Εμμανουήλ Μπενάκης εκλέγεται δήμαρχος Αθηναίων με την συμπαράσταση του Βενιζέλου γιατί είναι από τα πολύ σημαντικά και στενά στελέχη του Βενιζέλου και χονδρικά θα γίνουν μια μεγάλη σειρά από μεταρρυθμίσεις και κυρίως μεταρρυθμίσεις που αφορούν και τον επαγγελματικό - κυρίως τον επαγγελματικό τομέα, επίσης και τον εκπαιδευτικό. Δηλαδή είναι η χρονιά που θα διαχωριστούν οι σχέσεις εργοδότη και εργαζόμενου, που θα δημιουργηθεί η ΓΣΕΕ, άρα ο συνδικαλισμός ο επαγγελματικός, που θα δημιουργηθεί και ο όμιλος

βιομηχάνων κλπ. από την άλλη κλπ. Από την άλλη μεριά οι ελεύθεροι επαγγελματίες και οι αυτοαπασχολούμενοι θα υπάρξουν πλέον σαν μια οντότητα.

02:02

Οπότε οι καλλιτέχνες, παραδείγματος χάριν, μπορούν να μην είναι μόνο υπάλληλοι κάπου αλλά να είναι ελεύθεροι επαγγελματίες. Ε' ξου και αρχίζουν οι πρώτες ομάδες ελευθέρων καλλιτεχνών, που είναι η ομάδα που έχει ήδη αποσχιστεί από την εταιρεία φιλοτέχνων που είχε ο Ιακωβίδης. Θα κάνει ένα σύνδεσμο καλλιτεχνών ο Ιακωβίδης προσπαθώντας να μπαλώσει τα πράγματα, αλλά εξακολουθεί να είναι ένας σύνδεσμος όπου οι καλλιτέχνες είναι κατά κάποιον τρόπο του σαλονιού και υποτελείς στην καλή κοινωνία και πάρα πολλοί καλλιτέχνες που έχουν έρθει από το Μόναχο, αλλά που έρχονται κυρίως από τις τάξεις που θα βγει η σετεσιον του Μονάχου και οι καθηγητές τους είναι φίλοι της σετεσιον, κάποιοι θα είναι και μέλη της σετεσιον οι ίδιοι, όπως ο Μουζιάνης παραδείγματος χάριν, στο Μόναχο, άλλοι από τον Παρίσι που είναι στο salon des Beaux-Arts ή στην Βιέννη με την σετεσιον που έχει γίνει και εκείνη λίγα χρόνια πριν και έτσι μέσα σε αυτό το κίνημα του σετεσιονισμού κατά κάποιο τρόπο, που σημαίνει ελεύθεροι και ανεξάρτητοι καλλιτέχνες και που έρχεται σε συνέχεια της συνομιλίας του Βενιζέλου με τον Κλεμανσώ.

03:30

Στην Γαλλία, όπου ξεκινάνε και οι δύο από δικηγόροι, μην ξεχνάτε ότι ο Κλεμανσώ πριν πολιτευτεί έχει αναλάβει την υπόθεση Ντρέιφους με τον Ζολά και είναι ο δικηγόρος του Ντρέιφους και θα συλλέξει τις υπογραφές των καλλιτεχνών και διανοομένων και πνευματικών ανθρώπων, οι οποίοι βεβαίως πρώτη φορά υπογράφουν για κάτι, μια πολιτική δήλωση, ας πούμε, που βέβαια δεν έχει κανένα νόημα δίπλα στο όνομα σου να βάλεις συγγραφέας ή ζωγράφος, δεν υπογράφεις ως ζωγράφος και έλειπε το μανιφέστο των διανοομένων. Άρα λοιπόν οι διανοομένοι είναι οι καλλιτέχνες, οι πνευματικοί άνθρωποι που είναι και πολίτες. Ε' ξου και η έννοια του ελευθέρου καλλιτέχνη.

04:17

Ο Monet που είναι πάρα πολύ φίλος του Κλεμανσώ και που θα του περάσει το '16 και την παραγγελία να φτιάξει τα «νούφαρα» στην καρδιά του Παρισιού, είναι από τους κατεξοχήν καλλιτέχνες, που πιστεύουν ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να είναι υπάλληλος κρατικός και ότι πρέπει να πουλάει τα έργα του στις εκθέσεις του, όπως και οι περισσότεροι εμπρεσιονιστές ή οι τότε μοντέρνοι ζωγράφοι κατά κάποιο τρόπο, που πιστεύουν στην ελευθερία του καλλιτέχνη να ζωγραφίζει ότι θέλει, άρα να μην δέχεται παραγγελίες καταρχάς, εκτός αν του αρέσει ή αν βρει αυτόν που θέλει να του κάνει παραγγελίες, αλλά να μην ζει κάνοντας αναγκαστικά το πορτρέτο της κυρίας τάδε ή το πορτρέτο του κυρίου τάδε ή το πορτρέτο του δημάρχου κλπ.

05:11

Ο Βενιζέλος μέσα σε αυτό το πνεύμα που του έχει μεταδώσει ο Κλεμανσώ που τον συναντάει στο Παρίσι, γιατί ο Βενιζέλος αν θυμόσαστε πριν πολιτευτεί είναι ο δικηγόρος που θα τα βάλει με του Εγγλέζους, υποστηρίζοντας την Κρητική επανάσταση, κατά της αρμοστείας της Αγγλικής και του Γεωργίου του Πρίγκηπα, ως δικηγόρος. Ο Κλεμανσώ θα θαυμάσει (τον αντιρατσιστικό κατά κάποιο τρόπο) τις αντιρατσιστικές θέσεις του Βενιζέλου, είναι και οι δυο τους ριζοσπαστικοί σοσιαλιστές τότε. Κάτι που το ξεχνάμε, ότι ο Βενιζέλος από εκεί ξεκινάει και θα έρθει στην Αθήνα βεβαίως με το Γουδί, θα φτιάξει το σύνταγμα, θα κάνει την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, που γίνεται και το σχολείο υποχρεωτικό σιγά σιγά, θα περάσει μια μεικτή γλώσσα χωρίς αναγκαστικά να είναι η δημοτική, αλλά ουσιαστικά θα υποστηρίξει τον δημοτικισμό.

06:21

Κατά κάποιο τρόπο οι εκσυγχρονιστές ζωγράφοι, αυτό που λέμε μοντέρνοι ζωγράφοι δεν είναι μόνο ο Picasso, οι κυβιστές, οι φοβιστές, αυτοί που έχουν κάποιες φορμαλιστικές τάσεις, αλλά χονδρικά θα είναι θα έλεγα ένα είδος δημοτικισμού στην τέχνη που περνάει, που αφορά τους καλλιτέχνες της καθημερινής ζωής. Δηλαδή τους καλλιτέχνες που ζωγραφίζουν ένα κοριτσάκι στο

πάρκο χωρίς να ξέρουν ποιανού είναι το παιδί, χωρίς να ξέρουν ποια είναι η νταντά που το πηγαίνει, δεν είναι αναγκαστικά η κυρία τάδε με το αγοράκι της. Ζωγραφίζουν σκηνές της καθημερινής ζωής, τοπία, πηγαινοέρχονται στην Ελλάδα για να γνωρίσουν πλέον ένα τόπο ο οποίος δεν έχει ακόμα ενοποιηθεί και ενοποιείτε και γλωσσικά και πολιτιστικά αλλά και γιατί χονδρικά κανείς ανακαλύπτει την σχέση του με την φύση, την σχέση του με τους υπόλοιπους ανθρώπους, χωρίς αναγκαστικά όλα να γίνονται μεταξύ των ανακτόρων, των σαλονιών και τριών δρόμων της Αθήνας που είναι η Αθήνα του Όθων κατά κάποιον τρόπο και της καλής κοινωνίας που έχει επικρατήσει.

07:35

Ήδη ο Γεώργιος ο πρώτος έχει δημιουργήσει με το σχέδιο Τρικούπη τα πρώτα τρένα, θα φέρει ξένους στην Αθήνα και ο Βενιζέλος κατά κάποιον τρόπο έρχεται να ενδυναμώσει αυτό τον εκσυγχρονισμό και έτσι ιδρύει, βάζει τον Εμμανουήλ Μπενάκη που είναι και οικονομολόγος και τραπεζίτης, έχει διατελέσει υπουργός βιομηχανίας, υπουργός εργασίας, υπουργός συντονισμού και τα λοιπά, τον βάζει να κατέβει δήμαρχος για να έχει έλεγχο της Αθήνας κατά κάποιον τρόπο και από την άλλη ιδρύει και την πινακοθήκη, στην οποία βάζει διευθυντή τον Παπαπαναγιώτου που είναι ένας σήμερα ξεχασμένος ζωγράφος, που είχε τελειώσει από το Μόναχο με τον Λούντβιχ τον καθηγητή, που ήταν φίλος Leibl που ήταν φίλος του Κουρμπέ και που ήταν από τους ανθρώπους που συμμετείχαν στις Σετσεσιον.

08:43

Τον ίδιο δάσκαλο είχε και ο Μπουζιάνης για να καταλάβετε, τον ίδιο είχε και ο Ντε Κίρικο. Αυτοί που περάσαν από την τάξη του Λούντβιχ είναι αρκετοί και πολλοί από αυτούς θα πάνε στο Παρίσι ή θα γίνουν μέλη σε σετσεσιον, ή θα πάνε σε άλλα μέρη, σε Βερολίνο ή άλλες πόλεις Κολονία και τα λοιπά ή θα πάνε στο Παρίσι και ουσιαστικά παρακολουθούν τα σύγχρονα κινήματα.

09:13

Ο Βενιζέλος το '14 βρίσκεται στο Παρίσι και θέλει επιτέλους το Ελληνικό κράτος και η Ελληνική πόλη και η Αθήνα δηλαδή να μπορεί να αγοράζει και να εκθέτει έργα σύγχρονα, κάτι που η εθνική πινακοθήκη, τότε φαντάζομαι βασιλική πινακοθήκη κατά κάποιο τρόπο δεν κάνει διότι είναι το κληροδότημα Σούτσου και απαγορεύει να εκθέσουν έργα καλλιτεχνών που δεν είναι νεκροί 30 χρόνια ήδη. Από την άλλη από εκθέσεις που γίνονται είτε από ομάδες καλλιτεχνών, είτε σε ξενοδοχεία, στο κεντρικό, σε διάφορα μέρη της Αθήνας, είτε στο Ζάππειο επαγγελματικές εκθέσεις, αγοράζουν οι αστοί κατά κάποιο τρόπο, αλλά δεν υπάρχει κάποιος δημόσιος φορέας που να υποστηρίζει τους καλλιτέχνες.

10:09

Η συλλογή του δήμου που θα είναι στην συνέχεια η πινακοθήκη, θα ονομαστεί πινακοθήκη για να ασπαστεί μια συλλογή, ιδρύεται το '14. Δεν έχουμε το ιδρυτικό δυστυχώς, ψάχνουμε να το βρούμε, διότι με τον διχασμό του '15 καίγονται τα αρχεία των δυο αυτών χρόνων, που σημαίνει ότι μετά το '16 αρχίζουμε να έχουμε στοιχεία, άρα δεν έχουμε ακριβώς τι συνέβη μεταξύ '14 και του '16 και άρα δεν μπορώ να σας πω νομικά, από τα αρχεία του δήμου δηλαδή δεν υπάρχουν. Τώρα ψάχνω και ο ίδιος είτε από την αλληλογραφία και τα αρχεία του Εμμανουήλ Μπενάκη μήπως υπάρχει κάποιο στοιχείο, δυστυχώς τα γράμματα του Κλεμανσώ, ο Κλεμανσώ την αλληλογραφία του την έχει κάψει όλη, οπότε τα γράμματα του Βενιζέλου στον Κλεμανσώ δεν τα έχουμε. Γράμματα του Κλεμανσώ στον Βενιζέλο υπάρχουν πολύ λίγα και αφορούν κυρίως θέματα πιο πολύ πολιτικά, υπάρχουν κάποια σκόρπια γράμματα του Βενιζέλου, υπάρχει ένα γράμμα του '14 από το Παρίσι που μιλάει για ένα γλυπτό, που τον πάνε να δει κάποιον γλύπτη και λέει.. *τι ωραία, θα μπορούσαμε να αγοράσουμε τέτοια έργα για την Αθήνα, πόσο διαφορετική θα ήταν η πόλη αν μπορούσαμε να αγοράσουμε τέτοιας ποιότητας έργα, μόνο που αυτό κάνει 350.000 δραχμές...* που ήταν πάρα πολλά λεφτά τότε για τα ελληνικά πράγματα... *πρέπει να βρούμε ένα τρόπο για να αγοράσουμε έργα...* Αυτό είναι στις αρχές του '14 το γράμμα και δεν ξέρουμε και σε ποιόν απευθύνεται αν δεν κάνω λάθος, το έχω βρει σε μια συλλογή.

11:40

Τώρα προχωράμε και ξέρουμε ότι ιδρύεται η συλλογή, ο Παπαπαναγιώτου που δουλεύει ήδη στον δήμο ως διακοσμητής, δηλαδή ο δήμος προβλέπει θέση διακοσμητή, αλλά δεν προβλέπει θέση διευθυντή της πινακοθήκης, διότι δεν υπήρχε η πινακοθήκη και έτσι τον μεταθέτουν από την διακόσμηση, η οποία δεν ξέρω τι ακριβώς μπορεί να σημαίνει, διότι σημαίνει πάρα πολλά πράγματα, στην συνέχεια και ο Παπαλουκάς θα περάσει από ανάλογες θέσεις. Άρα πρέπει να ψάξει κανείς να δει τα οργανογράμματα της εποχής εκείνης, δεν τα έχω στα χέρια μου, για να δει κανείς ποιες είναι οι ευθύνες ενός ανθρώπου που δούλευε για την διακόσμηση. Δεν νομίζω να ασχολείται μόνο με να βάζει λουλούδια και να βάζει βάζα, ντεκορατερας πούμε, αλλά προφανώς οργανώνει και τις εθνικές εορτές, δεξιώσεις, επίπλα, οργάνωση χώρων. Αυτά σίγουρα έχουν να κάνουν και με αρχιτεκτονική και με ένα σωρό πράγματα, έχουν να κάνουν ούτως η άλλως με το αισθητικό πρόσωπο που δείχνει ο δήμος προς τα έξω.

12:53

Λοιπόν ο Παπαπαναγιώτου θα αναλάβει ο πρώτος διευθυντής μέχρι που αναλαμβάνει ο Παπαλουκάς εκεί έχουμε ένα μικρό (φλού) γιατί επί Μεταξά, υπάρχει η διοίκηση πρωτεύουσας που είναι ο Κοτζιάς, θα αναλάβει ένα είδος υπερ.-περιφερειάρχης πούμε που πιάνει και το σύνολο της πρωτεύουσας και το δήμο έτσι ο Παπαλουκάς που θα πάει στην αρχιτεκτονική το '39 με τον Κοτζιά στην διοίκηση πρωτεύουσας, θα είναι παράλληλα και στο δήμο στην πολεοδομία στην εθιμοτυπία που σημαίνει ακόμα και ονομασίες δρόμων, δηλαδή ξέρουμε τους δρόμους της Κυπριάδου και πού είναι οι μόνοι δρόμοι, της γειτονιάς της Κυπριάδου, οι μόνοι δρόμοι που έχουνε πλατεία Παπαδιαμάντη οδός Γκύζη οδό Χαλέπα οδό Λυτρα οδό Καυτατζόγλου, είναι του Παπαλουκά προτάσεις.

14:06

Και από την άλλη μεριά ξέρουμε επίσης, υπάρχει και ένα δημοσιευμένο σε ένα συνέδριο, της κυρίας Αντωνοπούλου, για τα πρακτικά που υπάρχουν πολύ λίγα της περιόδου εκείνης. Διότι ο Θόδωρος είναι διορισμένος δημοτικός σύμβουλος από

τον Μεταξά και ο Παπαλουκάς είναι υπάλληλος της πολεοδομίας της εθιμοτυπίας και έρχονται σε κόντρα για το τι σημαίνει να στείλουν τα αγάλματα στην πόλη και πολύ σύντομα ο Παπαλουκάς αναλαμβάνει διευθυντής πινακοθήκης.

14:40

Λοιπόν άρα ο δεύτερος άνθρωπος μετά τον Παπαπαναγιώτου είναι ο Παπαλουκάς που θα ξεκινήσει από το '40 μέχρι το '57. Το καλοκαίρι το '57 πεθαίνει. Ο Παπαλουκάς ασχολείται και με αρχιτεκτονική γιατί έχει κάνει αρχιτεκτονική, διδάσκει και αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο όχι για πολύ καιρό όχι για πολύ καιρό γιατί ο Γκύκας ενώ είναι φίλος του δεν τα πάνε πολύ καλά, του φέρεται πάρα πολύ αυταρχικά και ο Παπαλουκάς είναι ένας πολύ απλός άνθρωπος και χονδρικά ξέρουμε ότι έχουν αγοραστεί από πολλές εκθέσεις μεταξύ '17, για να μην πούμε πριν δεν έχουμε ακόμα στοιχεία, από το '17 μέχρι το '39 έχουν αγοραστεί αρκετά πράγματα, και αρκετά σημαντικά από τους εκάστοτε δημάρχους, με προτάσεις που γίνονται είτε από τους καλλιτέχνες, είτε από δωρεές, είτε από τους δημάρχους που ψηφίζουν προϋπολογισμό κάθε χρόνο για αγορά έργων. Υπάρχει όλη η λίστα με τους προϋπολογισμούς για αγορές έργων τέχνης της πινακοθήκης.

15:58

Παρόλα αυτά όλα αυτά τα έργα στοιβάζονται κατά κάποιον τρόπο. Είτε πηγαίνουν σε γραφεία. Κάποια δωρίζονται, κάποια πηγαίνουν δεξιά και αριστερά στα διάφορα κτίρια που μετακομίζουν τα γραφεία και οι διοικήσεις οι διευθύνσεις και τα λοιπά. Όταν αναλαμβάνει ο Παπαλουκάς, γράφει και ο ίδιος δεν ξέρω αν είδατε το δελτίο τύπου η το κείμενο μου, το ανάρτησαν στο Facebook, που ανεβάσαμε ήδη για την έκθεση Παπαλουκά που κάνουμε τώρα, την περίοδο 40-57;

-Ναι μου ήρθε και ένα email

-Σας ήρθε email

-Ναι μου ήρθε email από το ΟΠΑΝΔΑ για την έκθεση σας

16:38

-Ωραία πολύ ωραία, άρα θα δείτε έχει αυτή την φράση του Παπαλουκά, που λέει όταν ανέλαβε τη διεύθυνση της πινακοθήκης, βρήκαν έργα σε κακά χάλια, μέσα στα γκαράζ, τα υπόγεια και έτσι το πρώτο του μέλημα ήταν να κοιτάξει πώς θα μπορούσε να σώσει αυτά τα έργα τα οποία ήταν σε κακά χάλια. Να τα σώσει και από την έλλειψη συντήρησης έτσι όπως ήταν και φοβούμενος ότι θα κλαπούν από τους Γερμανούς, να τα κρύψει και τα λοιπά. Μετά βεβαίως με τα Δεκεμβριανά αρχίζουν οι βομβαρδισμοί της Αθήνας και κάνει και τη λίστα με τα έργα τα οποία καταστρέφονται και που βρίσκονται σκόρπια σε διάφορα κτίρια, κάποια θα ξαναβρεθούν, κάποια έχουν καταστραφεί ολοσχερώς στα κτίρια που καήκανε.

17:32

Στην κατοχή δεν αγοράζετε σχεδόν τίποτα, γίνονται κάποιες δωρεές από την οικογένεια Λογοθετόπουλου ας πούμε, του πρωθυπουργού του συνεργάτη των Γερμανών, για την κόρη του που είναι φίλος του Μπρέικερ και τα λοιπά. Αλλά χονδρικά πολύ λίγα πράγματα. Η μεγάλη μπάζα που γίνεται κατά κάποιον τρόπο είναι από την Μπιενάλε του 40 που θα παρθούν πάρα πολλά έργα, γιατί ο Κοτζιάς προέχει και είναι πολύ ανοιχτοχέρης και επειδή, πιστεύει, βλέπει και με τον Μπασκιά και με τον Πρεβελάκης και με τον Μεταξά ότι οι καλλιτέχνες κάνουνε ντόρο ας πούμε και επηρεάζουν τον κόσμο, μοιράζει λεφτά δεξιά και αριστερά και αγοράζουν ευτυχώς πολύ καλά έργα πολλών αξιόλογων καλλιτεχνών.

18:25

Ξανά έχουμε αγορές με την απελευθέρωση της Αθήνας το '44 έως το '45 και από κει και ύστερα συστηματικά μέχρι το τέλος του Παπαλουκά έχουμε αγορές και κυρίως έχουμε πλέον και υπομνήματα, τα οποία από την κατοχή μέχρι το τέλος της θητείας του Παπαλουκά, στέλνει γράμματα ότι πρέπει να πληρωθεί ο Παρθένης για τα έργα τα οποία του παραγγείλανε και δεν έχει πληρωθεί για τα σχέδια που έδωσε, ότι πέθανε ο Βιτσώρης και ότι έχουμε λίγα έργα στην πινακοθήκη και πρέπει να αγοράσουμε έργα του, ότι ο Μπουζιάνης είναι πολύ σημαντικός καλλιτέχνης πρέπει να αγοράσουμε έργα του Μπουζιάνης, ότι ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος είναι για την

εποχή του ότι ήταν ο Γαλάνης μερικά χρόνια πριν και πρέπει να αγοράσουμε έργα του Άγγελου Θεοδωρόπουλου.

19:17

Θέλω να πω έχουμε αρκετά τέτοια, αγοράζει το πρώτο έργο του Γαΐτη όταν ο Γαΐτης είναι είκοσι ενός χρόνων και ακόμα δεν έχει καλά-καλά μπει στη σχολή καλών τεχνών, μόλις έχει γραφτεί. Παρόλα αυτά επειδή ο Παρθένης τον υποστηρίζει και όλη η παρέα με τον Δωγαλόπουλο και τα λοιπά θα αγοράσει Γαΐτη, το πρώτο του έργο, στην έκθεσή του το '45, αγοράζετε από το Δήμο. Δεν είναι τυχαίο και ο Καλλιγιάς θα γράψει για αυτήν την έκθεση στην Καθημερινή και λίγα χρόνια μετά ο Λαμπριάς στην Ελευθερία το '47 γράφει ότι η έκθεση του Γαΐτη των '45 σήμανε το τέλος της κατοχής και την αρχή όχι μόνο μιας καινούργιας περιόδου για την Ελλάδα ιστορικά και κοινωνικά αλλά και αισθητικά γιατί άλλαξε η παλέτα, αλλάξαν τα χρώματα, άλλαξε ο τρόπος να ζωγραφίζει κανείς και τα λοιπά.

20:10

Όλα αυτά είναι κείμενα που υπάρχουν μπορεί να τα βρει κανείς αν κοιτάξετε σε ένα κατάλογο του '80 θα τα βρείτε είναι δημοσιευμένα. Τώρα από το θάνατο του Παπαλουκά το '57 και μετά οι διευθυντές της Πινακοθήκης θα διατελέσουν διοικητικοί πιο πολύ και μπορώ να πω ότι συνεχίζονται οι αγορές με πολύ πιο χαμηλούς τόνους, το '60 που ο Κοτζιάς γίνεται πάλι δήμαρχος, θα ξανά αγοράσει κάποια έργα μαζεμένα, αλλά χοντρικά αρχίζει να δημιουργείτε σιγά σιγά ένα κενό. Αγοράζονται λίγα έργα ακόμα δεν τα έχουμε, δηλαδή αγοράζονται μέχρι που η κυρία Μυσηρλή θα γίνει στην αρχή έφορος μετά διευθύντρια και θα αρχίσει να αγοράζει, αν εξαιρέσετε κάποια σύνολα σημαντικά χαρακτών που έχει αγοράσει.

21:18

Από την άλλη μεριά χάσαμε τη δωρεά Παπαλουκά γιατί η κυρία Μυσηρλή και η κυρία Λουλέ είχανε ενστάσεις γιατί η Πινακοθήκη θα γινόταν μουσείο Παπαλουκά και έτσι όσα έργα έχει πάρει ο Θεοχαράκης, υπάρχει γράμμα κανονικότατο της γυναίκας του Παπαλουκά, που τα δώριζε στο Δήμο και ο Δήμος καθυστέρησε, η

κυρία Παπαλουκά έπαθε καρκίνο και πέθανε και ο Θεοχαράκης που υποτίθεται θα της πλήρωνε την θεραπεία της, άδειασε το ατελιέ του Παπαλουκά και είναι και στα δικαστήρια με την θετή κόρη του Παπαλουκά.

21:52

Τέλος πάντων, το θέμα είναι ότι εμείς δυστυχώς χάσαμε τη δωρεά Παπαλουκά. Γίνονται κατά καιρούς διάφορες είτε δωρεές, είτε αγορές, τελείως από σπόντα θα έλεγα και πρώτη φορά θα αποκτήσει κτίριο η Πινακοθήκη, το βρεφοκομείο το '82, το οποίο επειδή μετακομίζει το βρεφοκομείο το παίρνει ο Δήμος και θα αρχίσουν να κάνουν εκθέσεις, δεν στήνουν ουσιαστικά τη συλλογή, βγαίνει ένα βιβλίο επί προεδρίας πολιτισμού της Αιμιλίας Γερουλάνου που είναι στο Μπενάκη μετά, είναι η γυναίκα του Γερουλάνου και βγαίνει ένα αρκετά καλοφτιαγμένο βιβλίο το οποίο πλέον φτάνει να έχει εξαντληθεί πλέον, αλλά που δίνει μια πολύ καλή εικόνα της ιστορίας της Ελλάδας, αλλά πολύ γενική και χωρίς να εξειδικεύει καθόλου το ρόλο της Πινακοθήκης.

23:00

Δείχνει λίγο πολύ χρονολογικά τα έργα κατά σχολές και τέτοια, αρκετά επιφανειακά θα έλεγα, που ενώ παρουσιάζει αξιοπρεπώς και την Ελληνική Ιστορία και τα έργα της συλλογής, παρόλα αυτά υστερεί και βλέπει κανείς με πολύ μεγάλη έκπληξη να λείπει ένα πολύ μεγάλο μέρος του 19ου αιώνα που δεν έχουμε, χωρίς να εξηγεί κανείς γιατί και από την άλλη μεριά από το '60 και μετά να μην έχουμε παρά σπάνια δείγματα πιο σύγχρονης τέχνης, δηλαδή σταματάει κανείς λίγο πολύ με κάποια έργα αφηρημένης τέχνης που και αυτά είναι λίγα και όχι αναγκαστικά, δηλαδή εντάξει έχουμε έναν Σπυρόπουλο, έχουμε έναν Γαΐτη, έχουμε έναν Μάρθα, λίγο κολλάει σε δευτερεύοντες καλλιτέχνες επίσης γίνεται μια έτσι πιο τοπική θα έλεγα συλλογή χωρίς να είναι του πεταμού αναγκαστικά, δηλαδή δεν το λέω καθόλου αφ' υψηλού, αντιθέτως κάθε μέρα ανακαλύπτω ένα σορό καλά έργα και καλούς ζωγράφους, αλλά από την άλλη μεριά σαν να λείπει ο ειρμός.

24:13

Δηλαδή ο ειρμός που από την ίδρυση από το '14 μέχρι το '57 τουλάχιστον είναι ένα είδος σετεσιον και στην οποία λείπουν έργα γιατί προφανώς οι καλλιτέχνες έχουν πεθάνει και δεν υπάρχουν έργα τους σε εκθέσεις όπως π.χ. ο Μαλέας που πέθανε το '28, αλλά έχουμε λίγες ελλείψεις τελικά, λείπει σε μεγάλο βαθμό η γενιά του '30 η οποία χονδρικά από τον θάνατο του Παπαλουκά και μετά βγαίνει στην επιφάνεια, εννοώ Τσαρούχης, Νικολάου, Διαμαντόπουλος και τα λοιπά, μέχρι το '57 είναι λείπουν στο εξωτερικό, ασχολούνται με άλλα πράγματα, ο Παπαλουκάς δεν είναι στη σχολή, δεν προλαβαίνει να τους γνωρίσει, ούτως ή άλλως ο Παπαλουκάς είναι φίλος του Παρθένη, και με τον θαυμάζουν γιατί θαυμάζουν τον Κόντογλου και τον Στρατή Δούκα, έχει πάρει Εγγονόπουλο βεβαίως και πολύ νωρίς έτσι, αλλά παρόλα αυτά δεν είναι θα έλεγα, Μόραλη έχει πάρει στην κατοχή αυτά τα έργα με τα καπέλα αλλά δεν έχει την γνωστή έκφραση της, αυτή την ελληνική τέχνη που βλέπουμε παντού.

25:32

Από κει και ύστερα υπάρχει ένα κενό στην Πινακοθήκη, είναι περίεργο γιατί δεν έχουμε Σπύρο Βασιλείου που ήταν και βοηθός του στην Άμφισσα για τις τοιχογραφίες, είναι περίεργο που δεν έχουμε Τσαρούχη, είναι περίεργο και ούτω καθεξής. Λοιπόν από κει και ύστερα είναι θέμα και δυσλειτουργίας προφανώς και τον δημοτικών συμβουλίων και της έλλειψης μιας προσωπικότητας, της έλλειψη βούλησης επίσης, το γεγονός ότι οι Έλληνες που βρίσκονται στο εξωτερικό απαξιώνονται όλο και περισσότερο από κάποιους ντόπιους κύκλους και ούτω καθεξής. Δεν έχω τώρα ψάξει λίγο πιο πέρα, το θέμα είναι ότι μέχρι και την κυρία Κυριαζή που είναι διευθύντρια της Πινακοθήκης και που θα πιάσει όλη τη δεκαετία του '70 του '80 και του '90 και θα φύγει εγκαινιάζοντας τις εκθέσεις της συλλογής Οικονόμου, στην πλατεία Αυδή στο παλιό Μεταξουργείο.

26:40

Έτσι λοιπόν το πρώτο κτίριο είναι η Δημοτική Πινακοθήκη που γίνεται στην οδό Πειραιώς και πιάνει τις δεκαετίες 80'-90' μέχρι τα πρώτα χρόνια του 2000 και το 2010 νομίζω, τώρα θα σας γελάσω, θα ψάξετε την ημερομηνία να την βρείτε,

φτιάχνετε με ΕΣΠΑ το Μεταξουργείο το οποίο είχε καεί και φτιάχνεται από την αρχή για να γίνει βιβλιοθήκη και ο κύριος Κακλαμάνης θέλει να το εγκαινιάσει άμεσα. Έχει τον Οικονόμου τον εφοπλιστή που πληρώνει να δείξει τη συλλογή του σε δύο δόσεις και θα βγάλει δύο μεγάλους τόμους και οπότε δεν κάνουν βιβλιοθήκη το Μεταξουργείο, παρόλο που έχει ξαναγίνει με το ΕΣΠΑ για να μεταφερθεί η βιβλιοθήκη, βιβλιοθήκη υπάρχει πάνω στο σταθμό Λαρίσης και καλά είναι εκεί που είναι μια χαρά κτίριο είναι, το παλιό στρατόπεδο και θα μεταφέρουν την Πινακοθήκη εκεί για να κάνουν τη συλλογή Οικονόμου.

27:54

Οπότε κάποια στιγμή εγώ αρχίζω να δείχνω ενδιαφέρον όταν ήμουνα στη Θεσσαλονίκη επάνω ήδη και πριν ας πούμε αναλάβω το Μακεδονικό, τι συμβαίνει με τη Δημοτική Πινακοθήκη και πολύ πριν πάνε... έτσι δηλαδή με ενδιέφερε λίγο πολύ να καταλάβω γιατί αυτή η Πινακοθήκη και το Βρεφοκομείο είναι ένα πολύ ωραίο κτίριο. Γιατί υπολειτουργούσε με αυτόν τον τρόπο γιατί δεν είχε μια πολιτική πιο δυναμική, πόσο μάλλον που η Εθνική Πινακοθήκη είχε γίνει πλέον αρκετά συντηρητική και έλειπε ένας χώρος πιο ζωντανός και σε όλα τα Μουσεία του κόσμου οι Δημοτικές Πινακοθήκες παίζουν έναν ρόλο πιο ανοιχτό ας πούμε.

25:41

Λοιπόν δεν κατόρθωσα ποτέ μου, ούτε να βρω το ιδρυτικό, ούτε να βρω αν υπάρχει προϋπολογισμός, ούτε να βρω αν υπάρχει λίστα της συλλογής μέχρι που στο τέλος βεβαίως όταν πήγανε στην Αυδή, αρχίσαν και τα φτιάχνανε με το που φεύγει η Νέλλη Κυριαζή να ξαναφτιαχτεί, γιατί υπάρχει και ένα θέμα υποτιθέμενης κλοπής που τελικά δεν ήταν κλοπή απλώς κάποια έργα τα είχαν πάρει και τα είχαν βάλει στα γραφεία που μπαίνουν και βγαίνουν οι Δήμαρχοι και νομίζανε ότι εκλάπησαν και έτσι αναγκαστικά αρχίζει και γίνεται η πρώτη καταγραφή ουσιαστική της συλλογής.

29:25

Όπου ακόμα και σήμερα είναι πολλά πράγματα που τραβάγαμε τα μαλλιά μας, να ναι καλά η κυρία Πετροχειλίου η οποία αναλαμβάνει έφορος της Πινακοθήκης και που είναι η ίδια ζωγράφος και έχει ασχοληθεί χρόνια με μουσείο-παιδαγωγικά, και επειδή είναι και ανίψια του Λευκάδιου Χέρν, έχει ιδέα και από τι σημαίνει ιστορία και έτσι ουσιαστικά θα προσπαθήσει πάρα πολύ να λειτουργήσει και με τα αρχεία να δει τι γίνεται. Βεβαίως δεν μιλάμε για ψηφιοποίηση, εγώ δεν έχω ούτε κομπιούτερ ακόμα, παίρνω το λαπτοπ το δικό μου, τα κομπιούτερ μια δουλεύουν μια δεν δουλεύουν. Μετά βίας πέρυσι, δύο χρόνια κάναμε για να λειτουργήσει το wifi, έπαιρνα με hotspot το κομπιούτερ μου και πλήρωνα από μόνος μου το τηλέφωνό μου, την χρήση του κομπιούτερ στην Πινακοθήκη αλλά τέλος πάντων, αυτά είναι μικρή δουλειά.

30:26

Το θέμα είναι ότι αρχίσαμε, καταρχάς με μια πρώτη έκθεση που έγινε και επί τη ευκαιρία θα έρθει Αθήνα τότε που μου ζητήσανε να παρουσιάσουν στα πλαίσια, τέλος πάντων, μία συλλογή όταν είχε γίνει στο Ταε Κβο Ντο κάτω, να παρουσιάσουμε τα αριστουργήματα της Πινακοθήκης και ήταν ευκαιρία, λόγω και της διεθνούς μας πούμε κατά κάποιον τρόπο διάστασης της Art Athina που γινόταν με τον Νιάρχο απέναντι που ερχόταν κόσμος για να δει και τον Νιάρχο και τα λοιπά, να κατεβάσω μια σειρά πραγματικά από τους σημαντικούς καλλιτέχνες που είναι θα έλεγα κατά κάποιον τρόπο οι ιδρυτές της Πινακοθήκης, ασχέτως αν συμμετείχαν ή όχι και που είναι χοντρικά η «Ομάδα Τέχνη» και οι Έλληνες καλλιτέχνες.

31:20

Δηλαδή ο Μπουζιάνης, ο Μηταράκης, εκτός από τον Παρθένη, Μαλέα δεν έχουμε δυστυχώς, Περικλή Βυζάντιο, Φραντζισκακη, Εγγονόπουλο κοκ. Παρουσιάζουμε λοιπόν αυτά τα έργα που κυρίως αγοράστηκαν προπολεμικά θα έλεγα χοντρικά και αφορούν τη δεκαετία του 20'-30' και που είναι πριν από τη γενιά του 30' κατά κάποιον τρόπο έτσι, παρόλο ότι έχουμε έναν Γκίκα, έχουμε έναν Γκίκα πολύ νεανικό, είναι περίεργό ότι και φίλοι του Παπαλουκά δεν έχουμε έργα τους, δεν έχουμε Πικιώνη παραδείγματος χάριν, τέλος πάντων το θέμα είναι, τα περίεργα

είναι πολλά, θα τα βρει κανείς στο δρόμο γιατί δεν ξέρω ακόμα, αλλά ουσιαστικά όλη αυτή η ιστορική έρευνα μου επιτρέπει και λόγω της λειτουργίας της Πινακοθήκης και λόγω του ότι ξέρουμε την άμεση σύνδεσή της και έχουμε και πρακτικά, δηλαδή πολύ πιο δύσκολα μπορεί να καταλάβει κανείς τι αγοράζει και τι δεν αγοράζει ας πούμε η Εθνική Πινακοθήκη και γιατί και πως και της δωρεές, από ότι η Δημοτική όπου μπορεί να παρακολουθήσει κανείς την κοινωνική ιστορία διότι χοντρικά είναι άμεσα συνδεδεμένη και περνάνε οι αποφάσεις από το δημοτικό συμβούλιο, ξέρουμε σε κάθε εποχή ποιος ήταν, λίγο πολύ έχουμε αρχεία σιγά σιγά και ξέρουμε τι αγοράζεται, πως, γιατί και τα λοιπά και έτσι προσπαθώ να κάνω μια πιο οριζόντια παρουσίαση και της κοινωνικής ας πούμε ιστορίας της ελληνικής τέχνης, που σημαίνει ότι χοντρικά και αυτοί που φεύγουν στο εξωτερικό δεν είναι στην Αθήνα, άρα δύσκολα τους βρίσκει κανείς, κάποιους πιθανός ναι, κάποιους πιθανός όχι, ανάλογα με το αν έχουν αγοραστή πριν φύγουν ή αφού γυρίσανε δεν ξέρω, αυτά όλα τα ψάχνω και βρίσκει κανείς παρέες, βρίσκει κανείς πολύ πιο θα έλεγα ανεκδοτολογικό υλικό που και δεν έχουμε και μέχρι στιγμής και καμία δωρεά μιας συλλογής όπως η (Εθνική) Πινακοθήκη που έχει τη δωρεά Κουτλίδη π.χ., ένα από τα πολλά παραδείγματα.

33:32

Όπου ξαφνικά έρχεται να καλύψει ότι κενά είχε η Πινακοθήκη και τεράστια κενά που αφορούν ακριβώς τον Ελληνικό Μοντερνισμό τα καλύπτει ο Κουτλίδης. Ενώ η Πινακοθήκη χοντρικά είχε 500 Ιακωβίδηδες, Μανωλάκηδες κλπ αλλά δεν είχε Οικονόμου, δεν είχε έναν σορό τέτοιους καλλιτέχνες ας πούμε, έτσι, Τριανταφυλλίδη, Νικόλαο Λύτρα κλπ, τα οποία μπαίνουν με τη συλλογή Κουτλίδη στην ουσία, εμείς δυστυχώς δεν είχαμε κάποιον Κουτλίδη ή ευτυχώς, δεν ξέρω, άρα φαίνονται και οι προσπάθειες που γίνονται για να υποστηριχθούν κάποιες ομάδες και κάποιες τάσεις και από την άλλη μεριά πιθανώς κάποια εμπόδια τα οποία μπορεί να βρούμε απαντήσεις κάποια στιγμή, όπως την ιστορία τώρα και το ιστορικό της συλλογής.

34:24

Τώρα τι άλλο θέλετε να σας πω μουσειολογικά; Αυτό το πράγμα όπως βλέπετε αποτελεί ένα ερευνητικό εργαλείο που επιτρέπει στο κοινό να δει και ένα σωρό καλλιτέχνες που δεν τους βλέπουμε πουθενά, δηλαδή καλλιτέχνες που και εγώ ο ίδιος μπορεί να ήξερα το όνομα τους ή να είχα δει σε κάποιο αστικό σπίτι των Αθηνών ένα έργο της κυρίας τάδε ή του κύριου τάδε και ξαφνικά βλέπω ότι είναι αγορασμένο την τάδε εποχή, με την απόφαση ή την πρόταση ενός καλλιτέχνη σαν τον Παπαλουκα π.χ. και βεβαίως είναι μίας άλλης ποιότητας, δηλαδή την Δευτέρα αν δείτε την έκθεση στα εγκαίνια που θα έχουμε, αν δείτε ένα έργο του Απόστολου Γεραλή π.χ που εγώ τον θυμάμαι σε όλα τα αθηναϊκά σπίτια, να έχει ένα «Κρυφό σχολειό», όλο κάτι τέτοιες ζωγραφικές σκηνές και ξαφνικά έχει ένα τεράστιο έλατο σε ένα δάσος μέσα ας πούμε, που νομίζετε ότι είναι ένας πολύ μεγάλος ζωγράφος, έτσι και δεν υπάρχει ίχνος ανεκδοτολογίας και παίρνω ένα πολύ λεπτό παράδειγμα το ίδιο με του Επαμεινώνδας Θωμόπουλου τα έργα, που όπου και να κοιτάξετε στην Αθήνα στα υποτίθεται αστικά σπίτια θα βρείτε έργα που είναι πάντα ένα αγοράκι ή ένα κοριτσάκι με μια κατσίκια ή δεν ξέρω τι μες τη μέση, πρώτο το θέμα και μετά γύρω γύρω ένα είδος ψευδο-ιμπρεσιονισμού και ξαφνικά η Πινακοθήκη έχει ένα Αττικό τοπίο όπου είναι Άνοιξη, Αττική άνοιξης και βλέπετε τις παπαρούνες, βλέπετε ξαφνικά μέσα στο δρομάκι ανάμεσα στα σπαρτά, σε αυτό το τεράστιο τοπίο κάτι σαν ζωάκια σε ένα σκιστάκι και είναι κάποια κυρία με κάτι γαλοπούλες, οι οποίες είναι ένα κόκκινο πραγματάκι πάνω σε μία άσπρη πινελιά που χάνονται μέσα στις παπαρούνες.

36:22

Θέλω να πω δεν καμία θεματογραφία και θυμίζει πάρα πολύ και του Μονέ τις γαλοπούλες, τη σχέση της γαλοπούλας δηλαδή με το κόκκινο που έχει το τοπίο πίσω και οι ανεμώνες και που δεν είναι καθόλου ψευδο-ιμπρεσιονισμός, είναι ένα έργο που δείχνει έναν ιμπρεσιονισμό πολύ πιο χωνεμένος από αυτό που συνήθως βάζουν στα σαλόνια ας πούμε, και που έχουμε και από αυτά αλλά που έχουν αγοραστεί μετά ή πριν, ο Θωμόπουλος ήταν και ακαδημαϊκός οπότε εντάξει.

37:01

Λοιπόν θέλω να πω χοντρικά από την ιστορική πλευρά νομίζω ότι μας επιτρέπει να πιάσουμε τον εκσυγχρονισμό, ξεκινάει από τον 19ο αιώνα, τα τέλη του 19ου αιώνα έχουμε κάποια έργα πολύ ενδιαφέροντα, έχει πράγματα που αφορούν την αρχιτεκτονική, την ιστορία της πόλης, τη ζωή μέσα στην πόλη, αλλά δεν έχει ούτε πορτρέτα βασιλέων, ούτε ιστορικές σκηνές, ούτε μυθολογικές σκηνές ούτε τίποτα, άρα έχει να κάνει λιγάκι με αυτό που θα μπορούσαμε να πούμε το αντίστοιχο του όπως σας είπα του Δημοτικισμού ή της Αθηναϊκής Σχολής από το 1880 στη λογοτεχνία που δεν είναι η Ηθογραφία αλλά που πάει από τον Μητσάκη μέχρι τον Παπαδιαμάντη, όλη αυτή τη γενιά, μέχρι και τον Καρυωτάκη, μέχρι και τον Βάρναλη και όλους αυτούς, και πιθανόν να μας λείπει ο Σεφέρης ή να μας λείπει ο ανάλογος ας πούμε της Ζωγραφικής αλλά νομίζω ότι χοντρικά ένα ευρύ φάσμα που συνήθως δεν δείχνεται ή δείχνεται λιγάκι αλαλούμ, εδώ πέρα έχει νόημα, δηλαδή ξαφνικά έχουμε ένα σύνολο ελληνικής τοπιογραφίας που δεν το έχουμε ξαναδεί.

38:17

Οπότε θέλω να πω είναι πολύ ενδιαφέρον να δει κανείς ως καλλιτέχνες που πιθανώς τους θεωρούσε δευτερεύοντες γιατί τους ξέρει από τα σαλόνια, ξαφνικά δημιουργούν ένα σύνολο Ελληνικής τοπιογραφίας που ξεκινάει ξέρω 'γω από τα τέλη του 19ου αιώνα από τον Οδυσσέα Φωκά χοντρικά περίπου, για να φτάσει μέχρι και τους νεότερους ας πούμε έτσι.

38:50

Τι άλλη ερώτηση μου είχατε βάλει ? Για τα κτίρια σας είπα

- Ναι για το κτίριο μου είπατε, θέλω μόνο να μου αναφέρετε ακόμα, υπήρχε κάποιος λόγος δηλαδή χωροταξικός που έπρεπε να μεταφερθεί η Πινακοθήκη ή απλά βρέθηκε ένα κτίριο και άρπαξαν την ευκαιρία;

39:11

-Κοιτάξτε να δείτε καλώς ή κακώς, μακάρι να υπήρχε χωροταξικός λόγος, νομίζω ότι χοντρικά το βρεφοκομείο επειδή είναι και διατηρητέο κτίριο και δεν υπήρχε

πρόβλεψη και ακόμα δεν υπάρχει για να αποκατασταθεί σαν κτίριο και επειδή χοντρικά δεν ανήκει και στον Δήμο καταρχάς, αλλά είναι παραχώρηση από το Βρεφοκομείο, το οποίο δεν ήξερε τι να το κάνει, το παραχώρησε στον Δήμο έτσι λοιπόν τότε φτιάξανε το Μεταξουργείο, το οποίο ήταν δωρεά, είναι κτίριο του Δήμου και φτιάξανε, μεταφέρανε σε έναν χώρο, που μπορούσε να έχει σημερινά, τουλάχιστον όσο περισσότερο γίνεται τις κατάλληλες προδιαγραφές.

40:08

Δηλαδή όταν κάναμε στην έκθεσή της Maria Lassnig και αρχίσαμε να μιλάμε για γεωμετρία, για πράγματα, για το αν μετριέται η θερμοκρασία και αυτά, στο Βρεφοκομείο δεν υπάρχει τίποτα από αυτά φτιαγμένο που να λειτουργεί. Είναι ακόμα τα παλιά παράθυρα, η μισή σκεπή έχει προβλήματα, μπάζει, οπότε χοντρικά ήταν ένα τεράστιο πρόβλημα.

40:35

Με το Μεταξουργείο δημιουργήθηκε ένα κτίριο το οποίο λιγάκι τσαπατσούλικα το τελειώσανε γιατί βιαζότανε ο Κακλαμάνης τότε να εγκαινιάσει τη συλλογή Οικονόμου και όπως ξέρετε και ο κύριος Οικονόμου δεν ξέρω κατά πόσο έβαλε το χέρι στην τσέπη, δεν συνηθίζεται και οι Έλληνες πλούσιοι να βάζουν το χέρι στην τσέπη, έτρεξε ο Δήμος με τα λεφτά του ΕΣΠΑ κάνανε ότι κάνανε, θα μπορούσαν να είχαν γίνει και 2-3 πράγματα παραπάνω τα οποία δεν γίνανε, τα οποία θα γίνουν αναγκαστικά στον χρόνο που μας έρχεται, είναι προγραμματισμένο και τουλάχιστον εγώ το έχω δέσει κόμπο στο μαντήλι μου και το έχω πάρει και μανιάτικα, πόσο μάλλον που έχω και καταγωγή λίγο πολύ από κείνα τα μέρη, οπότε άμα με πιάσει το πείσμα με πιάνει, ότι και το Βρεφοκομείο θα το φτιάξουμε γιατί χρειαζόμαστε έναν χώρο που να μπορεί να μπει όλη αυτή η ιστορική ζωγραφική, γιατί έχουμε και πίνακες που αφορούν καθαρά τον 19ο αιώνα, όχι πολλούς αλλά αρκετά ενδιαφέροντες, έχουμε γλυπτικά έργα, έχουμε αρκετό πράγμα και χρειαζόμαστε χώρο.

41:40

Το Μεταξουργείο δεν αρκεί, δηλαδή ο χώρος που τώρα έχουμε την έκθεση Παπαλουκά είναι ένας χώρος που μπορεί να γίνει μια μεγάλη έκθεση. Το κτίριο Α το δεύτερο μέρος, εκεί που γινόντουσαν συνήθως οι εκθέσεις ή που όταν είχαμε μεγάλες εκθέσεις βάζαμε ένα μικρό μέρος της συλλογής θα γίνει αναγκαστικά, ο όροφος του ούτως ή άλλως δεν προσφέρεται για εκθέσεις, θα μεταφέρω τα έργα της συλλογής για να είναι σε έναν χώρο προστατευμένο και με σημερινές προδιαγραφές και να μην είναι στοιβαγμένα έτσι όπως είναι σε τραγική κατάσταση, αφού γελάγανε οι φίλοι μου όταν έβαζα την φράση του Παπαλουκά ότι βρήκε τα έργα σαν άρρωστα παιδάκια κι ότι τα πήρε στην αγκαλιά του να χαϊδέψει τα όνειρα

των παιδιών αυτών τα οποία έπρεπε να επιζήσουν (γελάει)

42:31

Ακριβώς και εγώ σε μεγάλο βαθμό βρήκα τη συλλογή έτσι και με την απόγνωση των συντηρητών και των επιμελητών που υπήρχαν ήδη εκεί πέρα και των υπαλλήλων, οι οποίοι από χρόνια έχουν κάνει υπομνήματα και κάνουνε υπόμνημα πίσω από το υπόμνημα, βέβαια η γραφειοκρατία έχει πολλά καλά, έχει και πολλά κακά και από τη στιγμή που δεν κωδικοποιήσεις, δηλαδή που λες σας το έστειλα πριν πέντε χρόνια, ο άλλος έχει αλλάξει 5 φορές διευθύνσεις, διοικήσεις, πράγματα και τα λοιπά και δεν το ξέρει, οπότε με το που έφτασα είπα δεν φτάνει να μου λέτε και να κλαιγόσατε ότι το έχετε ζητήσει 10 χρόνια το ίδιο, φέρτε μου όλα ότι έχετε ζητήσει να τα βάλουμε κάτω να τα κωδικοποιήσουμε, να κάνουμε από την αρχή, από πότε έχει ζητηθεί να γίνει το και το και τι απαντήσεις έχουμε πάρει για να δούμε πως μπορούμε να επισπεύσουμε κάποια πράγματα.

43:24

Δεν νομίζω ότι έχουμε επισπεύσει πολλά πράγματα, αλλά τουλάχιστον κατάλαβαν ότι από όλο το χώρο του πολιτισμού που ξοδεύονται αρκετά λεφτά, αρκετά λεφτά για μια Ελλάδα που δεν έχει, αλλιώς για μας είναι αστείο το ποσό που έχουμε, δηλαδή η Πινακοθήκη κινείται με λιγότερα από 150 χιλιάδες ευρώ το χρόνο, έτσι και δουλεύουμε με, είναι 3 υπάλληλοι, εγώ είμαι εξωτερικός συνεργάτης να

φανταστείτε με μπλοκάκι, ενάμισι χρόνο έμεινα απλήρωτος γιατί είχαν κάνει λάθος στη σύμβαση και χοντρικά δεν υπήρχε ούτε άνθρωπος που να ξέρει να γράψει ή να μιλήσει μια ξένη γλώσσα, δηλαδή καθόμουν μέχρι τις 3^η ώρα τη νύχτα να κάνω αλληλογραφία γιατί όλη την ημέρα έπρεπε να κάνω διάφορα, για αυτό σας λέω είναι τραγική η κατάσταση.

44:15

Το ξέρουμε, το καταλαβαίνουμε, αρχίζουμε και προσπαθούμε να βρούμε λύσεις αλλά μια δεν λειτουργούσε η θέρμανση, μια δεν λειτουργούσε ο συναγερμός, δηλαδή να είναι καλά η έκθεση Lassnig που μας έβαλε και βρήκαμε πως λειτουργεί η υγραμετρία και όλα αυτά αλλιώς δεν θα μας είχαν δανείσει τα έργα, αλλά το θέμα είναι ότι κάναμε δουλειά, ότι από την άλλη μεριά και στο Βρεφοκομείο κάναμε κάποιες εκθέσεις και από την άλλη πάτησα πόδι και το κλείσαμε για να το ξαναφτιάξουμε έστω κι αν ξαναοίξει πολύ αργότερα αλλά τουλάχιστον θα ξέρουμε τι μας γίνεται και εγώ σιγά σιγά ξεσηκώνω και κόσμο.

44:53

Έχουμε μπροστά την προοπτική να γίνει και ένα Μουσείο, δηλαδή στην Πινακοθήκη δίπλα, ένα κτίριο που είναι ακόμα, δεν χρησιμοποιείται αλλά που είναι μέρος της Πινακοθήκης και δεν έχει φτιαχτεί και θα άξιζε τον κόπο να φτιαχτεί, να γίνει το Μουσείο Ντε Κίρικο και η Ελλάδα εκεί πέρα όπου πλέον θα κάνουμε έναν διάλογο της συλλογής της πινακοθήκης με το έργο του Ντε Κίρικο και θα γίνονται και εκθέσεις συστηματικά και το περιοδικό μεταφυσικά που βγαίνει από το ινστιτούτο του Ντε Κίρικο στη Ιταλία θα γίνεται με συνέδρια στην Ελλάδα και με συμμετοχή Ελλήνων ιστορικών ξένων ιστορικών γύρω από το θέμα ακριβώς αυτής της ευρωπαϊκής πραγματικότητας του 20ου αιώνα που ο Ντε Κίρικο είναι από μαμά Ιταλίδα και μπαμπά Ιταλό αλλά ο που παππούς του είχε παντρευτεί την αδερφή του Lorenzo Μαβίλη.

45:56

Άρα θέλω να πω οικογένεια έχει σχέσεις με την Ελλάδα από πριν καν έρθουν στην Ελλάδα από όταν είναι ακόμα στην Κωνσταντινούπολη, άρα μιλάμε για τρεις γενιές σχέσεις της οικογένειας Ντε Κίρικο με την Ελλάδα. Ο πατέρας του Ντε Κίρικο

έφτιαξε όλα τα τρένα που πηγαίνουν ξεκινώντας από την Πελοπόννησο, μετά τον διώξαν οι Πελοποννήσιοι. Πήγε μετά στο Βόλο και έκανε τα τρένα της Θεσσαλίας. Ο Ντε Κίρικο και ο αδερφός του τελείωσαν την Λεόντειο, τέλειωσαν το Πολυτεχνείο πήγαν με ελληνική υποτροφία στο Μόναχο, ήταν μαζί με τον Μπουζιάνη, τον Πικιώνη μαζί με τον Παρθένη μαζί με ένα σωρό ανθρώπους που ήταν φίλοι τους.

46:36

Άρα θέλω να πω το να δείξει κανείς αυτές τις σχέσεις, να δείξει κανείς τα πορτρέτα από τα παιδιά Ντε Κίρικο που τα είχε κάνει ο Ιακωβίδης, να δείξει ότι ο Ντε Κίρικο θαύμαζε το Γύζη και τον Ράλλη και ούτω καθεξής, νομίζω ότι είναι ένας τρόπος να αξιοποιήσει κανείς και την πραγματικότητα της ζωής στην Αθήνα και τη σχέση του με ποιητές και τις σχέσεις των λογοτεχνών και των καλλιτεχνών με τους λογοτέχνες και με την πολιτική, δηλαδή συντηρητικοί, μη συντηρητικοί αυτές οι ομάδες δηλαδή έχουν να κάνουν, ποιοι είναι καθαρευουσιάνοι, ποιοι είναι δημοτικιστές, ποιοι προτιμούν αφηρημένα θέματα, ποιοι θέλουν την καθημερινή ζωή, ποιοι πάνε να βρουν τους γύφτους στο Μενίδι ας πούμε, οι ποιοι πάνε να βρουν... Πράγματα πολύ σήμερα στην τελευταία ανάλυση, σαν να βλέπει κανείς τη σημερινή Αθήνα έναν αιώνα πριν με άλλα μέτρα και σταθμά, παρόλα αυτά γενικά με σημερινά δεδομένα. Λοιπόν αυτό είναι και το θέμα των κτιρίων.

47:32

Έτσι, λοιπόν αυτό είναι και το θέμα των κτιρίων. Τώρα μένει σίγουρα να κάνουμε πολύ δουλειά με το Βρεφοκομείο, μένει να τελειώσουμε τη δουλειά που χρειάζεται η Αυδή η πλατεία και όχι μόνο μέσα αλλά και έξω, γιατί πρέπει κάποια στιγμή να φύγουν αυτά τα αυτοκίνητα που παρκάρουν μπροστά από την Πινακοθήκη, που από τη μια μεριά είναι κλειστή και από την άλλη έχει γίνει πάρκινγκ, ενώ είναι πεζοδρομημένη όλη η πλατεία. Οπότε από την άλλη κοιτάω να μαζέψω γλυπτά μέσα στην πόλη τα οποία κινδυνεύουν συνεχώς και καταστρέφονται και που είναι κάποια από αυτά του Απάρτη, ανθρώπων πολύ σημαντικών ας πούμε, που πρέπει να έρθουν στην Πινακοθήκη και από κει και ύστερα, μπορούμε ωραιότατα να

κάνουμε ένα εκμαγείο και να βγάλουμε ένα αντίγραφο και να το βάλουμε στην Πόλη αντίγραφο και αν το κάνουν και γκράφιτι ή το κλέψουν οι γύφτοι ή δεν ξέρω εγώ ποιοι

48:29

- Ή το κατεβάσουν όπως το Φύλαξ

- Ναι ακριβώς! Δηλαδή είναι το άγχος το δικό μου, γιατί αυτά τα πρωτότυπα πρέπει να είναι στην Πινακοθήκη και στην Πόλη μέσα μπορούν ωραιότατα όλα να μπαίνουν σε αντίτυπα δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα. Λοιπόν βλέπετε ότι είναι πάρα πολύ μεγάλη δουλειά, έχουμε σχέσεις με Πανεπιστήμια, με τη σχολή Καλών Τεχνών, με ξένες σχολές που έρχονται αλλά όλα αυτά θέλουν χρόνο, ανθρώπους, επαφές που δυστυχώς τις επαφές τις έχω, μου λείπουν οι άνθρωποι, η γραφειοκρατία δεν ακολουθεί, προϋπολογισμός δεν υπάρχει, χορηγίες δεν υπάρχουν, συνάδελφοι που να μπορούν να δουλέψουν, είτε εθελοντικά, είτε φιλικά να δώσουν ένα χέρι υπήρξαν μέχρι στιγμής και έτσι μπορέσαμε και βγάλαμε το φίδι από την τρύπα αλλά δεν μπορώ συνεχώς να βασίζομαι στην καλή θέληση φίλων, να έρθουν να μου δώσουν ένα χέρι τελευταία στιγμή για να μην γκρεμιστώ ας πούμε σαν τραπουλόχαρτα, γιατί κάποια στιγμή πέφτω κάτω ας πούμε. Όταν ξυπνάς από τις 6 το πρωί και κοιμάσαι 3 τη νύχτα και όλη την ημέρα δεν προλαβαίνεις ούτε καν να φας ας πούμε, ούτε να πιείς έναν καφέ, να ας πούμε τώρα πάλι καλά που το θυμήθηκα, πριν σας πάρω τηλέφωνο είχα κάνει ένα καφέ...

49:46

Διάλειμμα

57:29

- Πείτε μου για τις επικοινωνιακές πρακτικές της Πινακοθήκης.

- Για να σας πω την αλήθεια μου μηδενικές όσο εξαρτώνται από έναν οργανισμό που ασχολείται με αθλητισμό, νεολαία, διά βίου μάθησης και πολιτισμό γενικά. Εάν πρέπει η Πινακοθήκη να επικοινωνεί μαζί με τις ποδηλατοδρομίες, μαζί με το γήπεδο μπάσκετ, μαζί με τους μετανάστες, μαζί δεν ξέρω και εγώ με τι, δεν μπορεί να σχεδιαστεί καμία επικοινωνία. Άρα σαν να πω είμαστε σήμερα Πέμπτη, ακόμα

δεν έχουν φύγει οι προσκλήσεις, σήμερα τη λάβατε πιθανώς εσείς, αλλά από τον ΟΠΑΝΔΑ σήμερα φεύγουν οι προσκλήσεις, δηλαδή ο περισσότερος κόσμος θα τις λάβει Παρασκευή, για μια έκθεση που αρχίζει την τη Δευτέρα, οι δημοσιογράφοι, οι μισοί ειδικευμένοι δημοσιογράφοι δεν τις λάβανε γιατί στέλνονται ξέρω εγώ στην εφημερίδα και άντε να δεις τώρα ο αρχισυντάκτης ξέρω εγώ της Καθημερινής να στείλει στη διεύθυνση πολιτισμού ότι αφορά τον πολιτισμό ή αν το στείλαν στη διεύθυνση πολιτισμού, άντε να βρεις ποιος είναι ο άνθρωπος που ασχολείται με την Πινακοθήκη, με τον Παπαλουκά, θα έχουμε χάσει αυτή τη βδομάδα. Όσοι μπαίνουν στο Facebook και βλέπουν τις αναρτήσεις μου στο Facebook έχουν γίνει φίλοι μου και το παίρνουν από κει και κάνω εγώ μέσω Facebook την επικοινωνία της Πινακοθήκης, έτσι και τη σελίδα ακόμα στο Facebook που έχουμε κάνει της πινακοθήκης, την έχω κάνει εγώ, δεν την έχει κάνει ο δήμος. Με κίνδυνο να θεωρηθώ ότι παραποιώ, γιατί δεν είμαι καν ούτε υπάλληλος του Δήμου, ούτε τίποτα και δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιώ το όνομα του Δήμου και όταν μου είπαν έτσι, λέω με συγχωρείτε παρά πολύ εσείς δεν τα πληρώνετε, και όταν μου είπαν ... λέω με συγχωρείτε πάρα πολύ, εσείς δεν με πληρώνετε, εγώ την δουλειά μου την κάνω μέχρι τέλους. Λοιπόν ελάτε να μου πείτε ότι ενάμιση χρόνο με αφήσαν απλήρωτο γιατί είχαν κάνει λάθος σύμβαση, ελάτε να μου πείτε ποιος είναι ποιο άδικος, εγώ που ξεπατώνομαι για να κάθομαι να φτιάχνω την σελίδα της πινακοθήκης και να προωθώ την δουλειά της πινακοθήκης και να προωθώ την δουλειά της πινακοθήκης που κάνουμε και σας φέρνω χορηγίες, να σας φέρνω το ένα να σας φέρνω το άλλο, ή εσείς που δεν μας πληρώνετε, δεν λειτουργούν το ένα δεν λειτουργούν το άλλο. Ωραία αφήστε τις σαχλαμάρες και προχωράμε και έτσι δεν είπανε κουβέντα.

59:40

Και από την άλλη όταν βλέπουν ότι μαζεύονται 2 χιλιάδες like, 3 χιλιάδες like μετά αρχίζουν να καταλαβαίνουν. Αλλά παρόλα αυτά σας λέω για να καταλάβετε πόσο καλά επικοινωνεί η Πινακοθήκη, υπάρχει ολόκληρο πρόγραμμα το athens culture στο internet από τον Δήμο, που θα δείτε το ίδρυμα Θεοχαράκη, το ένα το άλλο, αν φτάσετε στην Πινακοθήκη, στον χάρτη λέει ΟΠΑΝΔΑ. Δεν λέει Πινακοθήκη, άρα

τους πήρα τηλέφωνο και τους λέω με συγχωρείτε πολύ γιατί δεν βάζετε στο Αρχαιολογικό Μουσείο και στο Βυζαντινό Μουσείο, στο Μουσείο της Ακρόπολης, Υπουργείο Πολιτισμού. Θα ήταν πολύ πιο λογικό. Εφόσον η Πινακοθήκη επειδή ανήκει στον ΟΠΑΝΔΑ και το Αρχαιολογικό Μουσείο ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού. Βάλτε το Υπουργείο Πολιτισμού, δεν θέλετε να βάλετε Υπουργείο Πολιτισμού, βάλτε ΚΑΣ. Λοιπόν ήθελα να ξέρω, τι επικοινωνία είναι αυτή να βάζετε ΟΠΑΝΔΑ από δω, ΟΠΑΝΔΑ από κει και ακόμα και στο Κέντρο Τεχνών να λέει Documenta ακόμα.

1:00:47

Θέλω να πω από την άλλη βέβαια όταν είναι ο Θεοχαράκης, ο ένας ο άλλος, ο Ωνάσης, ο Νιάρχος αυτά τα γράφουνε όλα με κόκκινο χαλί μην τυχόν και χάσουνε τις καλές τους επαφές. Άρα θέλω να πω λιγάκι σηκώνω τα χέρια ψηλά και ξέρω ότι εκ των ενόντων θα κάνουν ότι είναι να κάνουμε και γίνεται, δηλαδή ο πολύς ο κόσμος αρχίζει να καταλαβαίνει και δεν σας κρύβω ότι έχω κάνει στη ζωή μου πολλές τρελές και πιστεύω ότι η τρέλα δεν πάει στα βουνά και είναι μέρος της δουλειά μας...

01:02:58

Ο κόσμος καταλαβαίνει, σου λέει κουτός δεν είναι. Εγώ για αυτό που λυπάμαι είναι επειδή είναι δωρεάν η πρόσβαση στις υποδομές του Δήμου για τον πολιτισμό, δηλαδή και στην Πινακοθήκη και τον Γαΐτη τον κάναμε σε ένα βράδυ μέσα στο Κέντρο Τεχνών, αυτή τη στιγμή, που τα φιλοδοξώ να γίνει μια σύγχρονη αίθουσα τέχνης διεθνούς επιπέδου όπως μετά την Documenta θα έπρεπε ας πούμε να έχουμε τη φιλοδοξία, να υπάρχει μια κουρσαλε στην Αθήνα, ένα art center κάτι, που να είναι στην καρδιά της Αθήνας, όπως είναι το πάρκο Ελευθερίας και να μπορείς να κάνεις ένα χώρο που είναι ευτυχώς όχι τεράστιος, εκθέσεις που να μην είναι πάλι απ' το επιμελητήριο και πάλι η θεία μου και η ξαδέρφη του αλλουνού και ποιος έκανε πρόταση στο δήμαρχο και δεν ξέρω τι. Να κάνουν κάποια σοβαρή έκθεση ξένων καλλιτεχνών, νέων καλλιτεχνών, με κάποιον επιμελητή ή με κάποια πρόταση.

1:04:03

Ξεκινήσαμε και θα γίνει, έχω ήδη πρόγραμμα βαρβάτο.

- Να πάνε όλα καλά σας εύχομαι

Πώς θα γίνει δεν ξέρω γιατί έχει φτάσει η πίεσή μου στο 19 από την κούραση. Ομολογώ ότι η επικοινωνιακή πολιτική σε τελευταία ανάλυση πολύ εύκολη διότι δεν κάνουν τα ράσα τον παπά. Έτσι... Θέλω να πω παρόλα δεν το γράφουν οι εφημερίδες αλλά αν θέλει κάποιος κάτι να βρει το βρίσκει.

1:06:03

- Ε βέβαια.

- Εγώ γεννήθηκα σε μια πόλη που ούτε Μουσείο υπήρχε ούτε Πινακοθήκη υπήρχε..... δεν ξαναφτιάχνεται ένας τέτοιος κοινωνικός ιστός σε μια μέρα. Αλλά εγώ πιστεύω ότι ένας τέτοιος κοινωνικός ιστός είναι ο μόνος ο οποίος πραγματικά μπορεί να υποστηρίξει αυτό που λέγεται πολιτισμός...

1:08:00

- Εκπαιδευτικά προγράμματα να ρωτήσω?

- Έχουμε. Έχουμε δύο μουσειοπαιδαγωγούς και η έφορος μας είναι τέως μουσειοπαιδαγωγός και η ίδια, αλλά τώρα έχει όλη τη διεύθυνση της Πινακοθήκης και χοντρικά έχουμε συνεχή προγράμματα και κάνουμε και πέρα απ' τα εκπαιδευτικά που έχουν σχέση με σχολεία και δημοτικά μικρά και τα λοιπά και ξεναγήσεις και για μεγάλα παιδιά και ξενόγλωσσα και κάνουμε και με τη γειτονιά και οικογενειακά εργαστήρια που έρχονται οικογένειες ολόκληρες και ένα σωρό πράγματα και συναντήσεις μέσα σε εκθέσεις παράλληλες εκδηλώσεις που αφορούν το ευρύτερο κοινό, αλλά που συνήθως έρχεται ή πολύ ειδικευμένο κοινό ή η γειτονία, γιατί ξαφνικά για τον Παπαλουκά θα έχουμε σχεδόν κάθε δεύτερη εβδομάδα, μία θα μιλήσει ξέρω εγώ η εγγονή του, μία θα μιλήσει η Μιχαηλίδου, μια θα μιλήσω εγώ, μια θα μιλήσουν κάποιοι καλλιτέχνες που θαυμάζουν το έργο του, μια θα μιλήσουν οι συντηρητές για τα έργα της πινακοθήκης, μια θα μιλήσει για τα αρχεία της πινακοθήκης και για το πώς δουλέψαμε αρχειακά και τα λοιπά. Οπότε θέλω να πω θα έχει Δόξα το Θεό κάθε 15 μέρες μια δύο ανθρώπους που θα μιλάνε, ένα συντηρητή, ένα κριτικό της τέχνης με έναν διοικητικό και κάθε φορά θα πηγαίνει έτσι.. Για όλες τις εκθέσεις πάντα θα υπάρχουν τέτοιου είδους

συναντήσεις και που μαζί με κανονικά εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία και τέτοια έχουμε δύο ανθρώπους, ευτυχώς η μία είναι και ξενόγλωσση, γιατί είναι γεννημένη στην Αυστραλία και έτσι μιλάει και πολύ καλά αγγλικά, η άλλη έχει σπουδάσει στην Ιταλία ξέρει και Ιταλικά. Οπότε τουλάχιστον έχουμε και κάποιες ξένες γλώσσες από τα μουσειοπαιδαγωγικά και κάνω και εγώ σε ότι άλλες γλώσσες χρειάζεται γιατί είμαι γλωσσομαθής και έτσι κατά κάποιο τρόπο βρίσκουμε άκρη. Τώρα σιγά σιγά ελπίζω να δημιουργηθούν καινούργιες θέσεις και κάποια στιγμή να βρούμε ανθρώπους να δουλέψουν και σε εμάς, γιατί χρειαζόμαστε κόσμο, δεν είναι ότι δεν χρειαζόμαστε, χρειαζόμαστε οπωσδήποτε. Απλώς, δεν ξέρω κατά πόσο εύχομαι η απεύχομαι άνθρωποι να μπλέξουν με αυτές τις γραφειοκρατίες, από την μια σίγουρα θα μπορέσουν και ελπίζω να μπορέσουν να τις βελτιώσουν, από την άλλη είναι τόσο απαρχαιωμένο το όλο σύστημα που αν δεν έρθουν κάποιες ειδικές αποφάσεις για τον εκσυγχρονισμό του συστήματος, θα έχετε έναν άνθρωπο να ξεπατώνεται και πέντε να κάθονται στην καρέκλα και να μην κουνιούνται και ακόμα και αν καίγεται το κτήριο...

1:16:31

- Ωραία, σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τον χρόνο σας.
- Παρακαλώ, να είστε καλά

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Εικόνα 1: Κωνσταντίνος Βολονάκης - *Το λιμάνι του Βόλου*



Εικόνα 2: Νικηφόρος Λύτρας - *Ψαριανό Μοιρολόι*



Εικόνα 3: Νικόλαος Γύζης - *Κρυφό Σχολειό*



Εικόνα 4: Γεώργιος Φυτάλης – *Ο Βοσκός με το Κατσικάκι*



Εικόνα 5: Λεωνίδας Δρόσης – Πηνελόπη



Εικόνα 6: Δημήτριος Φιλιππότης – Ο Μικρός Ψαράς



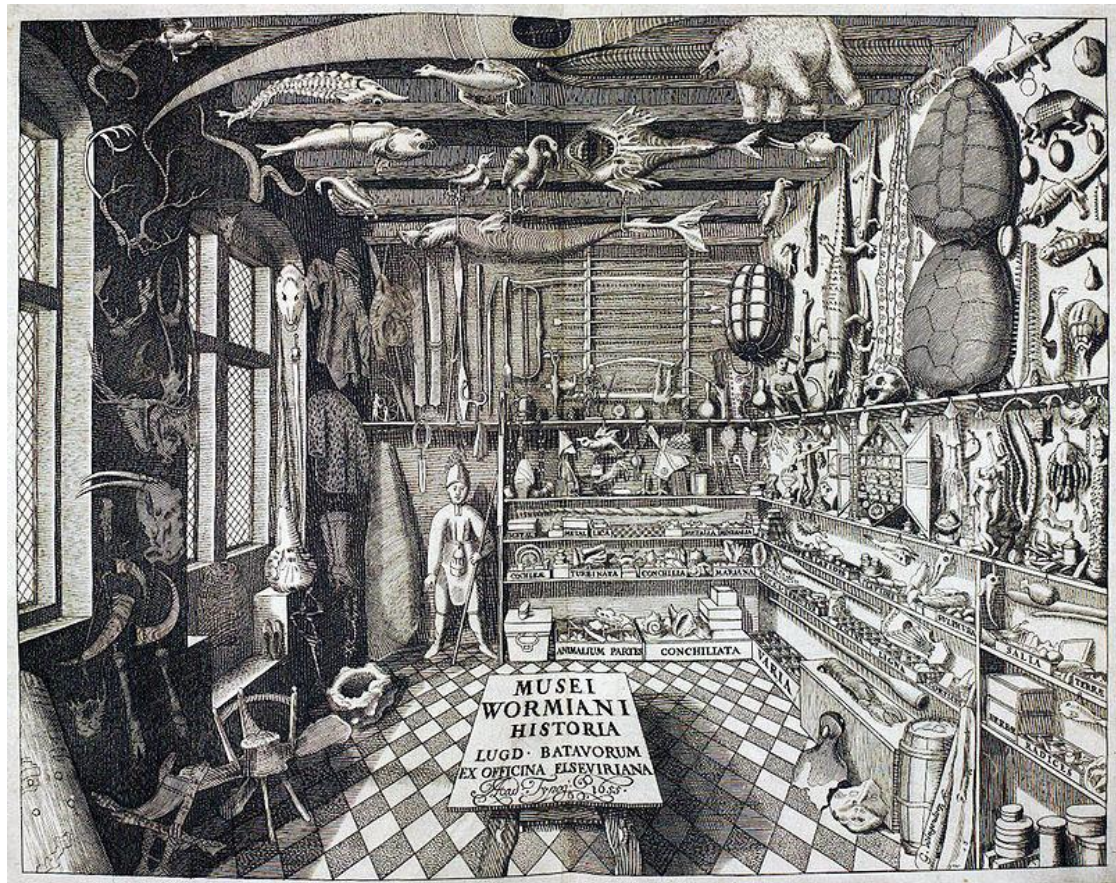
Εικόνα 7: Γιαννούλης Χαλεπάς – Η Κοιμωμένη



Εικόνα 8: Γιάννης Κεφαλληνός - Δέκα Λευκαί Λήκυθοι



Εικόνα 9: Cabinets of curiosities



Εικόνα 10: Το Μουσείο Ασμόλιαν του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης



Εικόνα 11: Το Βρετανικό Μουσείο



Εικόνα 12: Το Μουσείο του Λούβρου



Εικόνα 13: Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο



Εικόνα 14: Η Εθνική Πινακοθήκη



Εικόνα 15: Το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης



Εικόνα 16: Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης



Εικόνα 17: Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων (Νεοκλασικό κτήριο στην πλατεία Κουμουνδούρου)



Εικόνα 18: Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων (Το συγκρότημα του Μεταξουργείου)



Εικόνα 19



Εικόνα 20: Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων (Το συγκρότημα του Μεταξουργείου)
Αίθουσα μόνιμης συλλογής



Εικόνα 21



Εικόνα 22: Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων (Το συγκρότημα του Μεταξουργείου)
Αίθουσα περιοδικών εκθέσεων

