

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

Αναδιαμόρφωση των εκθεσιακών χώρων
του Β' κτιρίου και επανέκθεση της μόνιμης συλλογής

Παναγιώτης Τζώνος

Δρ Αρχαιολόγος

Η τεχνοϊστορική άποψη

Η νέα παρουσίαση των μόνιμων συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης μάς έδωσε την ευκαιρία να επανεξτάσουμε την ιστορία της νεότερης ελληνικής τέχνης, διατυπώνοντας νέα ερωτήματα που μας οδήγησαν σε νέες απαντήσεις. Η νεοελληνική τέχνη, λόγω του ιστορικού χάσματος της Τουρκοκρατίας, δεν ακολούθησε την οργανική εξέλιξη των όλων ευρωπαϊκών χωρών στο πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η μεταβυζαντινή αιγαιογραφική παράδοση και η Επαναστατική Σχολή αποτελούν προσίστο του κυρίου σώματος των συλλογών, το οποίο αναφέρεται στην τέχνη του ελεύθερου ελληνικού κράτους από το 1830 έως σήμερα. Βασικό κριτήριο για την οργάνωση του μαλκού σε ενότητες, ιδιαίτερα για τον 19ο αιώνα, στάθηκε ο προσδιορισμός του ρόλου της τέχνης σε μια κοινωνία που έβγαινε καθηματισμένη από έναν μακροχρόνιο πολέμου Ανεξαρτησίας.

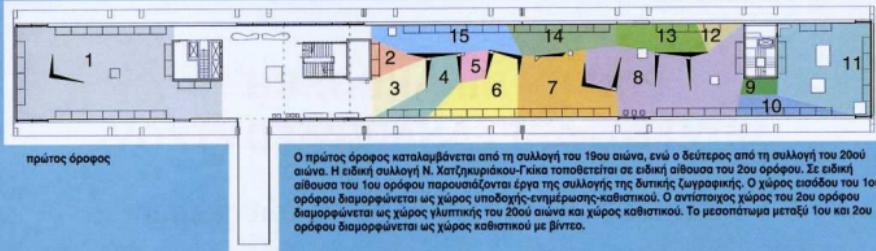
Αναζητώντας τις δεσπόζουσσες θεματικές κατηγορίες σε κάθε περίοδο, ιεραρχήσαμε το μιλικό με τρόπο που να φωτίζει τις πολλαπλές λειτουργίες της τέχνης σε μια κοινωνία που ζητούσε εναγώνια να αυτοπροσδιοριστεί. Η ιστορική ζωγραφική, με την προβολή, ειδιδάνεικευση και «μηνυματισμό» του Αγώνα, διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο στην περίοδο της βασιλείας του Θόνωνα. Παράλληλα, η πρώιμη ελληνική προσωπογραφία μάς δίνει την αρχαϊκή εικόνα της αναδύομενης αστικής τάξης, με έντονα ακόμη τα οπιδάδια της αγροτικής της καταγωγής. Η ρομαντική εικόνα μας Ελλάδας ενοικιμένης από τα ερείπια του ένδοξου παρελθόντος, εμπνέεται πολύ περισσότερο από το ιδεοτυπικό μοντέλο της Ελλάδας των ξένων περιηγητών παρά από το πραγματικό τοπίο της χώρας.

Μετά την έξωση του Όθωνα η νέα διαμορφωμένη αστική τάξη, που αποτελεί τον κύριο

αποδέκτη της τέχνης, εμφανίζει άλλες προτιμήσεις. Δεσπόζοντα ρόλο διαδραματίζει τώρα η ηθογραφία, ακαδημαϊκή εκτροπή του ευρωπαϊκού ρεαλισμού με εξιδνικευτική διάθεση. Η ώριμη αστική προσωπογραφία μάς δίνει την εμβληματική εικόνα των πλούσιων αστών με εξευριπαίσμένο περιβάλλον και περιβολή. Τον ίδιο καιρό οι ζωγράφοι αρχίζουν να παραπρούν τη φύση. Υπαιθρισμός και ψηφιερονισμός κάνουν δελτίο την ειφάντη τους στην ελληνική τοπογραφία. Νεκρή φύση και γυμνό συμπληρώνουν τις αστικές θεματικές καπηγορίες του τέλους του 19ου αιώνα, που σηματοδοτείται από το θρίαμβο των μεγάλων ζωγράφων της Σχολής του Μονάχου.

Στην αυγή του 20ού αιώνα σημειώνεται μια σημαντική στροφή της ελληνικής ζωγραφικής, που αναζητά τώρα διδάγματα στην πρωτεύουσα των μοντέρνων κινημάτων, το Παρίσιο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι προσχωρεί στα πιο ριζοσπαστικά ρεύματα. Οι δύο πρώτες δεκαετίες του αιώνα χαρακτηρίζονται από σημαντικούς ζωγράφους, όπως ο δύο Έλληνες της διασποράς Παρθένης και Μαλέας.

Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 εισάγει στο ζωφέρο κλίμα του ελληνικού Μεσοπολέμου μια ευδιάκριτη στροφή από την αίθρια εικόνα του πρώτου ελληνικού μοντερνισμού σε μια νοηματική ή ονειρική επεξεργασία του αισθητού κόσμου, με ζωγράφους όπως ο Παπαλουκάς, ο ωρμότερος Παρθένης, ο Μιχάλης Οικονόμου, ο Τριανταφυλλίδης κ.ά. Η δεκαετία του '30 σφραγίζεται από το ιδεολογικό δόλημα μοντερνισμούς και / ή παράδοση, με προεξάρχουσα φιγούρα τον Φώτη Κόντογλου. Ακόλουθοι ή αποστέπτες της Γενάτας του '30 επιχειρήσαν και συχνά κατέφεραν να υπερβούν αυτό το δίλημμα, δημιουργώντας πρωτότυπα, βιώσιμα και γόνιμα ιδώματα (Τσαρούχης, Εγγονόπουλος, Στέρης, Γκίκας κ.ά.).



Ο πρώτος όροφος καταλαμβάνεται από τη συλλογή του 19ου αιώνα, ενώ ο δεύτερος από τη συλλογή του 20ού αιώνα. Η ειδική συλλογή Ν. Χατζηκυράκου-Γκίκα τοποθετείται σε ειδική αίθουσα του 2ου ορόφου. Σε ειδική αίθουσα του 1ου ορόφου παρουσιάζονται έργα της συλλογής της Δυτικής Ζωγραφικής. Ο χώρος ειδούδου του 1ου ορόφου διαμορφώνεται ως χώρος υποδοχής-ενημέρωσης-καθησικού. Ο αντίστοιχος χώρος του 2ου ορόφου διαμορφώνεται ως χώρος γλυπτικής του 20ού αιώνα και χώρος καθησικού. Το μεσοπάτωμα μεταξύ 1ου και 2ου ορόφου διαμορφώνεται ως χώρος καθησικού με βίντεο.

Η μεταπολεμική γενιά είνε συνεχίζει και προεκτείνει τον προβληματισμό της Γενιάς του '30 (Τσαρούχης, Μόραλης, Βασιλείου, Αστεριάδης κ.ά.) είτε απορρίπτει με βιαστήτη τη πρότυπη της, ζητώντας να συντονιστεί με τη διεθνή πρωτοπορία. Αφαιρεσθεί και άλλα πρωτοπαρακάρευματα ευδοκιμίου έκτοτε στην Ελλάδα με πολύ σημαντικούς εκπροσώπους. Η επανέκθεση παρακολουθεί τα νεότερα ρεύματα μέχρι και την μετα-πρωτοπορία.

Ιστορικοί της τέχνης και αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν στενά*, ώστε οι περίπλοκες ενότητες να διακριθούν και να αναδειχθούν σ' έναν χώρο εξαιρετικά δυστυχό. Πράγματι, το μακρόστενο δρόμουκό κτίριο και η απόφαση να διατηρηθεί η ενότητα του χώρου καθιστούσαν σχεδόν ανέφικτο το αίτημα των διακριτών ενοτήτων, της ιεράρχησης και της αλληλουσάναρτησης των έργων. Η διάφραση του χώρου με ορθογώνια πανό θα καθιστούσε την ανάγνωση του εξαιρετικά ανιαρή και επαναληπτική. Γι' αυτό χαραρτήσαμε με ενθουσιασμό την ιδέα των παράγωνων διατάξεων με τις απρόβλεπτες οπτικές γενιές και τη σφηνοειδή διατομή των πανό.

Με αυτόν τον συγκοπτόμενο ρυθμό η μονο-

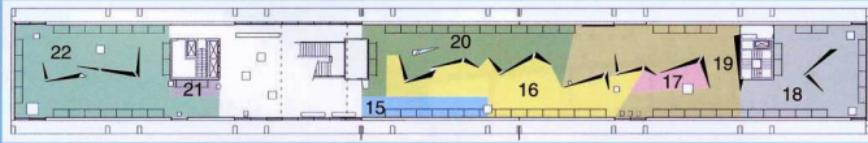
τονία του χώρου έσπασε και οι συναναγνώσεις του υλικού έγιναν πιο εύγιαντες και πιο δημιουργικές. Τα εισαγωγικά κείμενα ανοίγουν κάθε ενότητα, ενώ οι υπότιτλοι στη βάση του τοίχου με το ελαφρό γκρίζο χρώμα ξετυλίγουν ένα νίτιμα της Αριάδνης που επιπρέπει στον επισκέπτη ανά πάσα σπιγμή να επαληθεύσει την περιέλειψη του. Θεωρώ ότι ιστορικοί της τέχνης και αρχιτέκτονες προτείνουν στη νέα παρουσίαση των μόνιμων συλλογών μια νέα μουσειολογική πρόταση πρωτότυπη και συναρπαστική.

Η εκθεσιακή αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική μελέτη είχε να αντιμετωπίσει καταρχήν την αναδιμιμόρφωση των εκθεσιακών χώρων του Β' κτηρίου, και στη συνέχεια την παρουσίαση της μόνιμης συλλογής έργων ζωγραφικής -και ενδεικτικών έργων γλυπτικής- του 19ου και του 20ού αιώνα.

Το δεδομένον κτίριο είναι τυπικό και σημαντικό παραδείγμα του ελληνικού μοντερνισμού. Η μελέτη μας είχε ως στόχο τόσο τη διατήρηση και την ανάδειξη της βασικής αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας του κτισμάτος όσο και τη σαφή





δεύτερος όρφος

1. Διπλωματική τάξη. 2. Δαρμήνιος Θεοτοκόπουλος. 3. Μεταβυζαντινή τάξη. 4. Επτανησιακή σχολή. 5. Πρώιμη ελληνική τοπογραφία. 6. Πρώιμη ελληνική προσωπογραφία. 7. Ιστορική γραφομηνή. 8. Ηθογραφία. 9. Το γυρνά. 10. Ορεντολογίας. 11. Συμβολαρές και ολόγραφο. 12. Νεκρή φωτ. 13. Δραμή αστική προσωπογραφία. 14. Διάλογος με το φως και το χρώμα. Τα πρώτα υμερονοστικά σκηνήματα. 15. Διάλογος με το φως και το χρώμα. Επιρρώσεις του υμερονοστού. 16. Φως και χρώμα ελληνικό. 17. Από την αισθήση στη νόστρη. 18. Νίκας Χατζηκυριάδης-Γίκας. 19. Η Γενιά του '30. Παράδοση και μοντερνισμός. 20. Η Γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και οι επιγονοί της. 21. Επρεσονισμός. Προβολή της εωτερικής εικόνας. 22. Η μεταπολεμική τάξη.

δήλωση της χρονικής στιγμής κατά την οποία γίνεται η αναδιαμόρφωση.

Παράλληλα, η μελέτη προσπάθησε να εκφάσει και να δηλώσει στο χώρο το επιστημονικό σκεπτικό της επανέκθεσης. Ακολουθώντας αυτό το επιστημονικό σκεπτικό, η εκθεσιακή αρχιτεκτονική έρχεται να διατάξει στο χώρο –και μάλιστα στον συγκεκριμένο γραμμικό χώρο της Πινακοθήκης– ένα πολιτισμικό φανένομενο κατά βάση πλεγματικό. Και η μεν «κρύψιμη διάδρομη» αυτού του πλέγματος (η οποία σε ένα βιβλίο αποτυπώνεται στη διαδοχή των κεφαλαιών) σε έναν γραμμικής μορφής εκθεσιακό χώρο μπορεί να εκφραστεί με την καθοδηγούμενη πορεία κίνησης του επισκέπτη. Όμως οι παράπλευρες, αλλά επίσης σημαντικές, συνδετήριες γραμμές αυτού του πλέγματος (που στον γραπτό λόγο αποκαθίστανται με παραπομπές από τη μία υποενότητα στην άλλη) στον τρισδιάστατο χώρο, με τις μεγαλύτερες εγγενείς δεσμευτικές και τους περιορισμούς του, μπορούν να σηματοδοτήσουν μόνο υπαντικά, με τη δυνατότητα –έστως και από μακριά– του οπτικού συσχετισμού πινάκων, που είναι μεν τοποθετημένοι σε απόσταση, καθώς ανήκουν σε διαφορετικές ενότητες, συσχε-

τίζονται όμως μεταξύ τους μέσω μιας «παράπλευρης» συνδετήριας γραμμής του πλέγματος.

Η γενική φιλοσοφία που βρίσκεται πισω από την όλη αρχιτεκτονική λύση μπορεί να συνομιστεί ως εξής: η εκθεσιακή αρχιτεκτονική ανέκαθεν σχονιστούσε μεταξύ δύο ακρών τάσεων: στο ένα άκρο εμφανίζεται ο υπερτονισμός της αρχιτεκτονικής, η αυτοαναγόρευση της σε κύριο ή έστω ισθίωμα έκθεμα και ο συνακόλουθος υποβιβασμός των ίδιων των εκθεμάτων. Στο άλλο άκρο επιδιώκεται η ηθελημένη φαινομενική απουσία της αρχιτεκτονικής και η συνακόλουθη αναγόρευση των εκθεμάτων σε μοναδική θεμιτή παρουσία.

Πιστεύουμε ότι και εδώ ισχύει η αριστοτελική αρετή ως μεσότητα μεταξύ δύο «κακών»: η σωστή «δόση» αρχιτεκτονικής παρουσίας, δηλαδή αναγνωρισμής και διακρίτης αρχιτεκτονικής ποιότητας και προσωπικότητας, εξημπρετεί τα μέγιστα την παρουσία των εκθεμάτων, εφόσον δεν αυτονομοίει τα αρχιτεκτονικά εκφραστικά μέσα, αλλά τα βάζει με διάλογο με τα εκθέματα και τον επισκέπτη. Εφόσον δηλαδή, με εργαλείο το χώρο, δημιγείται στον επισκέπτη τις ίδιες ιστορίες τις οποίες δημιγείται και το επι-



δεύτερος όρφος



Είσοδος

στημονικό σκεπτικό με τα δικά του μέσα – την επιλογή και την ομαδοποίηση των έργων. Μία τέτοια αρχιτεκτονική πιστεύουμε ότι βοηθά τον επισκέπτη να καταλαβεί και να απολαύσει το έκθεμα περισσότερο από το θόρυβο της πρώτης ακραίας τάσης αλλά και περισσότερο από την αποστερώμένη ανταρξία και τη δήθεν ουδετερότητα της δεύτερης.

Όλος ο εσωτερικός χώρος επενδύεται με νέα υλικά, διατηρείται όμως η αισθητή της τονισμένα παραλληλεπίδηγο γεωμετρίας του, με ελάχιστες τοπικές παρεκκλίσεις (π.χ. πτυχωτή φωτεινή ψευδοροφή, κιγκλίδωμα κλιμακοστασίου) για την εισαγωγή κάποιας δυναμικής νότας. Χρησιμοποιείται τονισμένα καλό φινίρισμα και τεχνικά άρτιες λεπτομέρειες (που δεν αποτελούσαν βασική επιδίωξη του Μοντέρνου Κινήματος, αλλά χαρακτηρίζουν τις τελευταίες τάσεις στην αρχιτεκτονική), με σκοπό την επίτευξη μιας «λαμπρότητας» χαμηλών τόνων. Εκσυγχρονίζεται όλη η τεχνική υποδομή, με την πρόβλεψη της με-

γαλύτερης δυνατής ευελιξίας, έτσι ώστε να καλύπτονται κάθε είδους μελλοντικές απαιτήσεις για εναλλακτικούς φωτιστικούς συνδυασμούς, συστήματα ασφαλείας κ.λπ. που θα προκύπτουν από νέες τεχνολογικές δυνατότητες.

Τα εκθεσιακά πανό έχουν γεωμετρία και διάταξη η οποία, ενώ βρίσκεται σε φαινομενική αντίθεση με τα περιβάλλοντα οικοδομικά στοιχεία, δημιουργεί μαζί με αυτά μία νέα σύνθεση και εξυπηρετεί το επιστημονικό σκεπτικό της έκθεσης. Τα πανό αποτελούνται από τμήματα με σφινεσιδή κάτωφ τοποθετημένα επάνω σε μαρμάρινη βάση, ενώ μεταξύ τους υπάρχουν αποστασίες «σχισμές». Οι «σχισμές» αυτές επιτρέπουν στηγματικές οπτικές φυγές, που ελαφρύνουν την αισθητή των πανό και διαπρούν την ενότητα του αρχιτεκτονικού χώρου ανέπαφη, καθιστώντας οπτικά αυτοτελές κάθε τμήμα-πανό, αλλά και επιτρέποντας τη μεταξύ τους κατασκευαστική σύνδεση. Η σφινοειδής μορφή τους καθιστά τα πανό, από την οπτική του επι-



Εκθεσιακά πανό του δεύτερου ορόφου.



Εκθεσιακά πανό του πρώτου ορόφου.

σκέπτη, κατά το δυνατόν «άμλα», και ταυτοχρόνως δυναμικά μέσα στο χώρο. Η εντύπωση αυτή επιτενέται από τις γεωμετρικά μη συνήθεις γνώνεις που βρίσκονται ανάμεσά τους (δηλαδή όχι γωνίες 30, 45, 60 ή 90 μοιρών).

Στον πρώτο όροφο τα εκθεσιακά πανό δημιουργούν κλειστά σχήματα, ενώ στον δεύτερο έχουν πιο ελεύθερη διάταξη. Έτσι επιτυγχάνονται τα εξής:

α. Να μην αλλιώνεται, από την τοποθέτηση των εκθεσιακών πανό, στην ουσία της η αισθητηρία του ενιαίου μακρόστενου χώρου των αιθουσών, όπου η κίνηση των επισκεπτών παραμένει βασικά γραμμική.

β. Να διατηρείται η σπιλιστική ενόπτητα μεταξύ των αιθουσών του 1ου και του 2ου ορόφου, πάρα τις αναγκαίες διαφοροποιήσεις τους.

γ. Να διαφοροποιείται ελαφρώς η αισθητηρία χώρου μεταξύ του 1ου και του 2ου ορόφου, όχι μόνο για να αποφευχθεί η μονοτονία, αλλά κυρίως για σημαντεί και υφολογικά η διαφορά με-

ταξίδι 19ου και 20ού αιώνα. Έτσι στον 1ο όροφο τα εκθεσιακά πανό δημιουργούν ανοικτούς μεν, πάντως αντιληπτικά αυτοτελείς υπο-χώρους, οι οποίοι με το χρωματισμό τους παραπέμπουν έμμεσα στη συγκεκριμένη εποχή, ενώ η γενική αισθητική τους είναι μονοσήμαντα σύγχρονη. Στον 2ο όροφο τα πανό δημιουργούν ανοικτούς «ρούκους» χώρους, χαρακτηριζόμενους από μια οξύτητα και από μια φαινομενική αταξία, που σε συνδυασμό με το χρωματισμό τους παραπέμπουν στον 20ό αιώνα.

δ. Οι δημιουργούμενοι υπο-χώροι να μπορούν να υποδεχτούν με κατάλληλο τρόπο τις εκθεσιακές υποενόπτητες της συλλογής, όπως προβλέπει το επιστημονικό σκεπτικό της έκθεσης. Ο επισκέπτης «οδηγείται» από την αρχιτεκτονική, και ασφαλώς και από τη σήμανση, στην αντίληψη των ενοπτήτων της έκθεσης.

ε. Πάρα πην αναγκαστικά, λόγω του σχήματος των αιθουσών, γραμμική παράθεση των ενοπτήτων της έκθεσης και την αντικειμενική αδυναμία ανάπτυ-



Εκθεσιακά πανό του πρώτου ορόφου.



Εκθεσιακά πανό.

Έχεις ενός «πλεγματικού» μοντέλου διάταξης των έργων, όπου θα ήταν δυνατή η πολλαπλή ανάγνωση των συμχεισμών τους (εξέλιξη των σπλαστικών ρευμάτων της τέχνης, με τις δεσπόζουσες αλλά και τις παράλληλες και περιφερειακές συνιστώσες τους, εξέλιξη του συγκεκριμένου καλλιτέχνη αλλά και συμμετοχή του σε διαφορετικές φάσεις της εξέλιξης των καλλιτεχνικών ρευμάτων, θεματικές συνέχειες και ασυνέχειες διαμέσου της εξέλιξης των σπλαστικών ρευμάτων κ.ο.κ.), να δίνεται καποια δυνατότητα σκόπιμου οπτικού συμχεισμού έργων διαφορετικών ενοτήτων.
στ. Οι αρχιτεκτονικές επειγόμενες (πανό, επίπλωση) να είναι επαρκώς διακριτικές, έτσι ώστε να προβάλλονται τα έργα, αλλά ταυτόχρονα να έχουν προσωπικότητα και δικό τους εικαστικό χαρακτήρα.

ζ. Να δίνεται η αίσθηση του μόνιμου χαρακτήρα της έκθεσης, όπου τα πανό αποτελούν στοιχεία του σταθερού εξοπλισμού των αιθουσών, τα υλικά τους δεν έχουν το χαρακτήρα του εφήμερου και τα στοιχεία επιπλωσης έχουν πολυτελή και κατά κάποιον τρόπο μνημειακό χαρακτήρα.

Το ίδιο σκεπτικό εφαρμόζεται και στο σχεδιασμό των νέων επίπλων: τα έπιπλα συνδυάζουν απροσδόκητες «εικαστικές» φόρμες, αναγνωρίσιμες ως αντίκους σε στημένο στιλιστικό γλωσσάρι, αλλά ταυτόχρονα παραπέμπουν τόσο σε στιλιστικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού (δέρμα, αφαιρετικότητα κλπ.) όσο και σε μορφολογικά χαρακτηριστικά του προπογόνου μας αιώνου (ασύμμετρο ανάκλιντρο κλπ.). Παράλληλα, έχουν τον απαραίτητο για χώρους μόνιμης εθνικής συλλογής μνημειακό-πολυτελή χαρακτήρα, και δίνουν τον δικό τους τόνο στην επιδικόμενη απιδόσφαιρα αυξημένων απαίτησεων.

Σημείωση

* Επισπευσμένος σχεδιασμός έκθεσης: Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα. Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός έκθεσης: Π. Τζώρας, Γκ. Χούτελ, Σ. Χούτελ, Ε. Χαρολαμπίδη, Ζ. Χαρολαμπίδη-Διβάνη, Γ. Παρμενίδης, C. Longuepree. Γενική επιμέλεια έκθεσης: Όλγα Μεντζούρου-Πολύκου. Συνεργάτες: E. Αγροβόνικη, T. Γαννουδάκη, M. Κατσανάκη, A. Ταμβόκη (διηγηματική τέχνη).



Τα νέα έπιπλα.