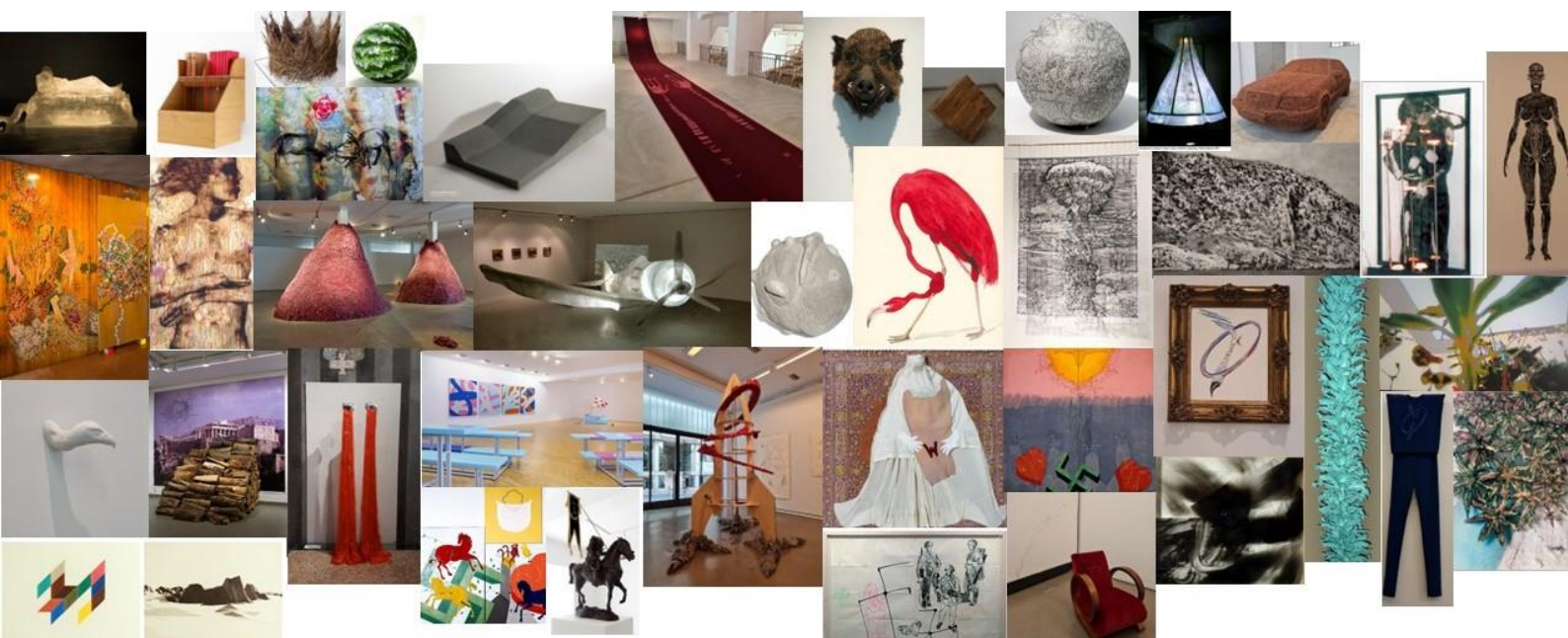




## ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

# « ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ. ΥΛΙΚΑ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ »



Φοιτήτριες: Παναγιώτου Γεωργία (Α.Μ. 14014),

Πανολαρίδη Βασιλική (Α.Μ. 14015)

Εισηγητής: Καραμπίνης Λεωνίδας, Αναπληρωτής καθηγητής

Αθήνα 2022

**Τίτλος εργασίας:**

Καταγραφή της εικαστικής σκηνής στην Ελλάδα στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Υλικά, τεχνικές και θέματα συντήρησης, διαχείρισης και ανάδειξης.

**Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του εισηγητή**

Η πτυχιακή/διπλωματική εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

<b>A/α</b>	<b>ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ</b>	<b>ΒΑΘΜΙΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ</b>	<b>ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ</b>
3	ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗΣ	Αναπληρωτής Καθηγητής	
1	ANNA ΚΑΡΑΤΖΑΝΗ	Επίκουρη Καθηγήτρια	
2	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΟΥΛΗΣ	Καθηγητής	

**Ονοματεπώνυμο / Ιδιότητα****Ψηφιακή Υπογραφή Επιβλέποντα**

## **ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:**

Οι κάτωθι υπογράφουσες **Παναγιώτου Γεωργία** του **Εμμανουήλ**, με αριθμό μητρώου **ΑΜ:14014** και **Πανολαρίδη Βασιλική** του **Άνθιμου-Ανδρέα Πανολαρίδη** με αριθμό μητρώου **Α.Μ.: 14015** φοιτήτριες του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής **Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού** του Τμήματος **Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης**, δηλώνουμε ότι:

«Είμαστε συγγραφείς αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχαμε για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολο τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνουμε ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμάς αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιότητας τόσο δικής μας, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου»

### **Οι Δηλούσες**



Παναγιώτου Γεωργία



Πανολαρίδη Βασιλική

**(Υπογραφή)**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΕΡΓΑ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ	
1.1. Δαμοπούλου Γεωργία .....	14
1.2. Βλασταράς Βασίλης .....	36
1.3. Μιχαλακάκου Μάρω .....	49
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ	
2.1. Αρβανίτης Νίκος.....	68
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΚΥΡΙΩΝ ΥΛΙΚΩΝ	
3.1. Παπαδημητρίου Νίκος .....	87
3.2. Χριστόπουλος Κώστας .....	109
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΑ ΕΡΓΑ	
4.1. Δημητροπούλου Μάρθα.....	126
4.2. Διακομή Κατερίνα.....	141
4.3. Δερμάτης Χαράλαμπος.....	154

### ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Σύγχρονη τέχνη στο πέρασμα των χρόνων

Η τέχνη και τα έργα τέχνης εκφράζουν την κάθε εποχή με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κατά την οποία έχουν δημιουργηθεί. Κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα συνέβησαν στον ευρωπαϊκό χώρο σημαντικά γεγονότα. Από τη μία μεριά είχαμε το ξέσπασμα των δύο Παγκοσμίων Πολέμων και από την άλλη τη ραγδαία ανάπτυξη των επιστημών και της τεχνολογίας και την έμφαση στην ψυχολογία. Στο πλαίσιο αυτό οι καλλιτέχνες υιοθέτησαν μια ριζοσπαστική στάση που αφενός μεν τους απομάκρυνε από τις παραδόσεις του παρελθόντος αφετέρου δε τους ώθησε σε καλλιτεχνικούς πειραματισμούς και στη δημιουργία πρωτοποριακών κινήσεων. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε ως μοντερνισμός και τέθηκαν νέα κριτήρια που είχαν να κάνουν με την απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη να εκφραστεί με τον δικό του τρόπο και με την αναζήτηση της αυθεντικότητας και της απλότητας.

Ο όρος μοντέρνο προέρχεται από το Λατινικό «modo» που σημαίνει «μόλις τώρα». Έτσι, το μεταμοντέρνο που έως τώρα εξετάσαμε κυριολεκτικά σημαίνει «μετά το μόλις τώρα». ( Arrignanesi, Ch. Garatt, 1995) «Αν όμως θεωρηθεί ότι «μεταμοντέρνο» είναι ό,τι μέσα στο μοντέρνο (δηλαδή σε μια οποιαδήποτε σύγχρονη τέχνη) στοχεύει κάτι παραπέρα από ό,τι έχει ήδη πρωταθεί»( Εισηγήσεις Συμποσίου Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο, 1988) , τότε το μεταμοντέρνο είναι μία διαδικασία που δεν σταματά. Συνήθως όμως, χρησιμοποιούμε τον όρο σύγχρονη τέχνη για να μιλήσουμε για την τέχνη των ημερών μας. Η διαφορά μεταξύ «μεταμοντέρνας» τέχνης και «σύγχρονης» τέχνης, προσδιορίζεται με ένα πρακτικό τρόπο. Ο όρος μεταμοντέρνα τέχνη σημαίνει την περίοδο που ακολούθησε το μοντέρνο και περιλαμβάνει μία περίοδο 50 ετών, από το 1970 και μετά. Η σύγχρονη τέχνη αναφέρεται στα τελευταία 50 χρόνια από σήμερα προς τα πίσω. Σε αυτή τη χρονική στιγμή οι δύο περίοδοι συμπίπτουν. Όμως, το 2050 η «μεταμοντέρνα τέχνη» (1970-2020) θα έχει παραγκωνιστεί από κάποια άλλη μορφή με κάποιο άλλο όνομα, ενώ η σύγχρονη τέχνη, τότε, θα καλύπτει την περίοδο ανάμεσα στο 2000 και στο 2050. Τότε, οι δύο περίοδοι θα έχουν διαφοροποιηθεί. Στη σύγχρονη τέχνη και μέχρι τώρα, δεν εμφανίζονται ενιαία κινήματα με διεθνή εμβέλεια, που να αγκαλιάζουν μορφές τέχνης, ούτε καλλιτέχνες που να πρόσκεινται σε μεγάλες θεωρίες. Δεν διακρίνονται πρωτοπορίες, και, αν εμφανίζονται κάποιες ομάδες, δεν έχουν τη μαχητικότητα των προηγούμενων πρωτοποριών, που αγωνίζονταν για καινούριες μορφές στην τέχνη και για καινούριες δομές στην κοινωνία. Διακρίνονται άτομα, μεμονωμένοι καλλιτέχνες με υποκειμενική έκφραση, μικρές ομάδες και ατομικές δουλειές σε διαφορετικά μέρη του κόσμου. «Οι καλλιτέχνες ουσιαστικά μπορούν να θεωρούν κλειδί το πλήθος των μικρών εναλλακτικών χώρων, των μικρών περιοδικών και, πάνω απ' όλα, τη διάθεση των καλλιτεχνών να δουλεύουν μαζί. Άρα, το βασικό στοιχείο της εννοιολογικής τέχνης σήμερα, δεν

βρίσκεται στα αντικείμενα ή στους χώρους, αλλά στην αίσθηση του κοινού και στην έμφαση της επικοινωνίας και της συμπεριφοράς των ανθρώπων» (Τόνυ Γκόντφρεϋ, 2001). Συνεχίζονται τάσεις που προέρχονται από τη δεκαετία του 60 και του 70 με καλλιτέχνες άλλωστε που είναι ως σήμερα, ενεργοί στο πεδίο της τέχνης και διακρίνονται από εύρος που συνδέεται με τις κατακτήσεις της υπερασύγχρονης τεχνολογίας για το πλάσιμο και τη σχεδίαση της εικόνας. Τα κινήματα που συνεχίζονται από το 1960 και μετά, είναι η Εννοιική Τέχνη, οι Installations, τα Happenings και οι Performance, η Video Art, η τέχνη των λέξεων (word art). Επίσης, η Land Art όπως οι παρεμβάσεις του Christo (1935) και της Jeanne-Claude (Christo Javacheff and Jeanne-Claude Denat, (1935- 2009), καθώς και οι παρεμβάσεις στη φύση, του Άγγλου Andy Goldsworthy. Τα κινήματα που συνεχίζονται από το 1970 και μετά, είναι η Arte Povera με κυρίαρχο τον Γιάννη Κουνέλη, τον Mario Merz, τον Piero Manzoni, τον Michelangelo Pistoletto και τον Giuseppe Penone, που αξιοποιούν τα υλικά στα έργα τους, για τις αισθητηριακές τους ποιότητες. (Petridou V. & Ziro O., 2015)

Σύγχρονη τέχνη ή μοντέρνα τέχνη;

Οι διαφορές ανάμεσα σε αυτούς τους ορισμούς είναι μεγάλη αλλά με μια πιο ελεύθερη μετάφραση θα μπορούσαμε να τις χρησιμοποιήσουμε για να αναφερθούμε στην τέχνη που δημιουργείται τα τελευταία χρόνια.

Η μοντέρνα τέχνη προηγείται χρονικά από την σύγχρονη τέχνη.

Η Μοντέρνα τέχνη (Modern art, Art moderne, Moderne kunst, Arte moderno ) είναι το σύνολο των καλλιτεχνικών ρευμάτων και τάσεων στις εικαστικές τέχνες από το 1860 έως το 1970. Είναι η τάση προς την υπέρβαση της παράδοσης. Ο μοντερνισμός ήταν μια ολοκληρωτική αλλαγή σε σχέση με οποιοδήποτε καλλιτεχνικό κίνημα είχε υπάρξει, το αντίθετο από τις παραδοσιακές και ακαδημαϊκές αρχές της τέχνης. Ως μοντέρνος ορίζεται αυτός που τείνει στην καινοτομία, στο σύγχρονο, ενώ παράλληλα αποφεύγει ή απορρίπτει την παράδοση.

Η Σύγχρονη τέχνη (Contemporary art, Art contemporain, Zeitgenössische Kunst, Arte contemporáneo) ξεκινάει τις δεκαετίες 1960 και 1970, φτάνει στο σήμερα και προχωρά προσαρμοζόμενη με τα νέα δεδομένα που έρχονται με βάση την περίοδο που διανύουμε σχεδόν χωρίς κανόνες και περιορισμούς. Η πρόσφατη καλλιτεχνική παραγωγή συχνά ονομάζεται σύγχρονη ή μεταμοντέρνα ή σημερινή τέχνη. Πολλές φορές στη Σύγχρονη τέχνη δεν υπάρχουν τεχνικές, δεν υπάρχει προβληματισμός για τα υλικά, δεν υπάρχει έγνοια για το ίδιο το έργο. Κυριαρχεί η άποψη, η σκέψη και η εντύπωση, του καλλιτέχνη για το έργο και η επίδραση που έχει το έργο στους θεατές. Σε ορισμένες περιπτώσεις το έργο δημιουργείται από τους θεατές όπως συμβαίνει σε κάποιες παραστάσεις και πρότζεκτ.

Πολλά είναι τα έργα της σύγχρονης τέχνης που ευνοούν τη συνύπαρξη ιδιαίτερων πολιτισμικών στοιχείων και στο διάλογο μεταξύ τους, συνδυάζοντας μορφές ενός διεθνούς εικαστικού λεξιλογίου και εξωτικά στοιχεία που προκύπτουν από τις ιδιαιτερότητες του τόπου καταγωγής των καλλιτεχνών ή των πολιτισμών με τους

οποίους έρχονται σε επαφή. Αντλώντας από προσωπικές ιστορίες νομαδισμού, μετανάστευσης, ταξιδιού, εκπατρισμού και μιλώντας για μια ρευστή ταυτότητα που υπερβαίνει κάθε διάκριση εθνικότητας, φύλου, καταγωγής και η οποία είναι ικανή να εξομαλύνει τις παραπάνω διαφορές χωρίς όμως να τις εξομοιώνει κάποιοι καλλιτέχνες συμπεριφέρονται, όπως γράφει ο Nicolas Bourriaud, ως πολίτες ενός διεθνούς δημόσιου τόπου, τον οποίο διασχίζουν επιχειρώντας να υιοθετήσουν μια καινούρια «οικουμενικά εξωτική» ταυτότητα. Για παράδειγμα, ο Rikrit Tiravanija μαγειρεύει για τους επισκέπτες της γκαλερί ταϊλανδέζικο φαγητό (1992), η Kim Sooja χρησιμοποιεί θρησκευτικούς ψαλμούς για να μιλήσει για τη διαπολιτισμική πνευματικότητα στο έργο Μαντάλα Ζωή Μηδέν (2004) που παρουσιάστηκε και στην έκθεση «Διαπολιτισμοί» του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Αθήνας. Επίσης, ο Georges Adeagbo δημιουργεί εγκαταστάσεις όπου συναντώνται ειρηνικά πολιτισμοί με παρελθόν στιγματισμένο από συγκρούσεις που οφείλονται στην αποικιοκρατία, ο Jens Haaning στήνει σε γειτονιές Τούρκων, σε μεγάλες πόλεις όπως το Όσλο μεγάφωνα από τα οποία αναμεταδίδονται ανέκδοτα στα τούρκικα, προκαλώντας την αντίδραση μόνο των Τούρκων περαστικών και ούτω καθεξής. Σύμφωνα με τον Bourriaud, τέτοια έργα συμβάλλουν στην έκφραση ενός «πολιτισμού της γειννίασης» μέσα από ένα «σχεσιακό» χώρο που, αν και εντάσσεται αρμονικά στο παγκόσμιο σύστημα, ευνοεί πολλαπλές δυνατότητες ανταλλαγών και ζώνες επικοινωνίας. Μια τέτοια εκδοχή της πολυπολιτισμικότητας προκύπτει βέβαια από τα ερεθίσματα που δημιουργεί η ασταμάτητη ροή ανθρώπων, προϊόντων, πληροφοριών, στο πλαίσιο ενός δικτύου όπου πραγματοποιούνται μετακινήσεις και ανταλλαγές όλο και με μεγαλύτερη ταχύτητα και αντανακλά την καθημερινή επαφή με τη διαφορετικότητα στα μεγάλα αστικά κέντρα όπου διασταυρώνονται δυτικοί και περιφερειακοί πολιτισμοί. (Νίκος Δασκαλοθανάσης, 2008).

Το πεδίο της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα δεν μορφοποιείται πλέον με άξονα την αφοσίωση σε εδραιωμένα αισθητικά μοτίβα, ή με την εναντίωση σε αυτά, για τον προσπορισμό θέσεων στην ιεραρχία του, αλλά με το βαθμό δικαιώματος εισόδου και δυνατότητας συμμετοχής στο σύγχρονο καλλιτεχνικό γίνεσθαι. Μάλιστα, αυτό μοιάζει συχνά να είναι το μόνο κριτήριο αξιολόγησης των έργων. Και μόνο η συμμετοχή καλλιτεχνών στις κεντρικές εικαστικές διοργανώσεις και εκθέσεις, ή η παρουσίασή τους στις γνωστότερες γκαλερί, αρκεί πολλές φορές για να απολαμβάνει η εργασία τους την εκτίμηση του ευρύτερου κόσμου της τέχνης. Η συμμετοχή ή, αντίθετα, ο αποκλεισμός, λογίζονται σε αρκετές περιπτώσεις ως το μοναδικό μέτρο διαμόρφωσης της κρίσης. Από τη μια πλευρά, διότι προφανώς η συμμετοχή αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση δεξίωσης των έργων, και άρα αποτίμησής τους. Από την άλλη όμως πλευρά, και εδώ είναι το σημαντικότερο, διότι στη σύγχρονη αυτή συνθήκη, η εξεύρεση των κατάλληλων εκείνων κριτικών εργαλείων, είναι πραγματικά απίθανη. Η πολυσημία των σύγχρονων εικαστικών εκφράσεων συνεπιφέρει και μια δυσκολία στην καθιέρωση αξιολογικών «κανόνων». Ο σημερινός θεατής στέκεται μπροστά σε έργα που απευθύνονται περισσότερο στον ελεύθερο συνειρμό, στον ακανόνιστο στοχασμό, παρά σε ένα

ήδη διαμορφωμένο και καλλιεργημένο αισθητικό πρότυπο. Η απουσία, λοιπόν, στέρεων κριτηρίων αξιολόγησης και κριτικής των έργων αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό της σημερινής κατάστασης, γεγονός που αντανακλάται στη φύση της ομολογουμένως περιορισμένης τεχνοκριτικής στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο. (Κώστας Χριστόπουλος, 2013)

Οι καλλιτέχνες του κυρίαρχου ρεύματος της σύγχρονης τέχνης, με τη συνεχή παρουσία τους στο προσκήνιο και με επιτυχημένες καριέρες καλλιτεχνικά και εμπορικά, είχαν μία τάση να κάνουν τα πρώτα 10 χρόνια του 21<sup>ου</sup> αιώνα έργα μεγάλης κλίμακας με μία αύρα μπαρόκ.

Γεγονός παραμένει ότι στα πρώτα 10 χρόνια του 21<sup>ου</sup> αιώνα υπήρχε ένα σταθερό κυρίαρχο ρεύμα καλλιτεχνών, εκ των οποίων οι περισσότεροι προτιμούσαν τα έργα σε μεγάλη κλίμακα. Οι καλλιτέχνες αυτοί πρωταγωνιστούν στις εκθέσεις των μεγάλων μουσείων, στις μεγάλες διεθνείς εκθέσεις και στις εκθέσεις μεγαλοσυλλεκτών, δηλαδή παύει να υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ «collector's art» και «curator's art».

Μεγάλη σημασία για την καριέρα ενός σύγχρονου καλλιτέχνη είχαν οι εκθέσεις έργων του στις καλύτερες γκαλερί, όπως: Gagosian, White Cube, Pace Wildenstein, House of Venison, Lisson, Victoria Miro, Maria Godman, Paula Cooper, Sonnabend, κ.ά. (Σταύρος Τσιγκόγλου, 2013)

Στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, στην εποχή της τεχνολογικής επανάστασης και της ψηφιακής τεχνολογίας, οι καλλιτέχνες αντλούν πολλές φορές την έμπνευσή τους μέσα από την επιστήμη και τις καινοτόμες, προηγμένες τεχνολογίες, γεγονός που προκαλεί μια πολύμορφη σύγκλιση μεταξύ τέχνης, τεχνολογίας και επιστήμης. Όλες οι μορφές τέχνης που δημιουργήθηκαν μέσα από αυτούς τους πειραματισμούς με τα Νέα Ψηφιακά Μέσα ανήκουν σε μία ευρύτερη «οικογένεια», η οποία ονομάζεται Τέχνη των Νέων Μέσων (New Media Art). Η Τέχνη των Νέων Μέσων σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον πολιτισμό της ύλης, των αντικειμένων και της στατικότητας, στον πολιτισμό της ροής, της άυλης πληροφορίας και της πολυμεσικότητας.

Οι νέες ψηφιακές μορφές τέχνης αξιοποιούν, και πολλές φορές, ενσωματώνουν τα Νέα Μέσα, γεγονός που οδηγεί στην ανάγκη δημιουργίας νέων θεωρητικών προσεγγίσεων γύρω από αυτές. Στα πλαίσια αυτών, αναζητείται εάν και κατά πόσο η Τέχνη των Νέων Μέσων είναι πράγματι μια «νέα» μορφή τέχνης ή αποτελεί την συνέχεια των κινημάτων της Μοντέρνας Τέχνης του 20<sup>ου</sup> αιώνα, συνέχεια στην οποία έχουν απλώς ενσωματωθεί τα Νέα Μέσα. Η ενσωμάτωση αυτή, όμως, δεν σηματοδοτεί την έλευση άλλων καινοτομιών σε εννοιολογικό, ιδεολογικό και φιλοσοφικό επίπεδο. Το χαρακτηριστικό της Διαδραστικότητας αποτελεί ένα από τα πιο δυναμικά χαρακτηριστικά της Τέχνης των Νέων Μέσων, καθώς συμβάλλει στη διεύρυνση των ορίων της τέχνης. Αυτό γίνεται μέσα από τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τη σπουδή του καλλιτεχνικού αντικειμένου –με την έννοια της υλικής φύσης- στην σπουδή προς τον άνθρωπο-θεατή και την αντιληπτική του



διαδικασία, ο οποίος καλείται να γίνει συνδημιουργός του έργου. (Μπουρντούρογλου Φανή Χρυσόστομου, 2012).

«Έτσι έφτασαν να χαρακτηρίζονται έργα τέχνης λευκά σεντόνια που αναδιπλώνονταν σε μια αίθουσα, απορρίμματα σκορπισμένα στο δάπεδο, μια κενή γκαλερί, ένας άνθρωπος που αυτοακρωτηριάζεται και ένα πλήθος εφήμερων παρουσιάσεων που προκαλούν αμηχανία σε όποιον για πρώτη φορά έρχεται σε επαφή μαζί τους.»

### Η Μπιενάλε της Αθήνας και η σκηνή της σύγχρονης τέχνης

Η Μπιενάλε της Αθήνας ξεκίνησε σαν μια τρελή ιδέα ανατροπής και δημιουργίας, σε μια Ελλάδα που μέχρι το 2000 απαξίωνε τα εικαστικά και γενικότερα τον σύγχρονο πολιτισμό. Ιδρύθηκε αμέσως μετά το 2004, όταν κάτι φάνηκε να αλλάζει με την έντονη κινητικότητα της λεγόμενης πρωτοεμφανιζόμενης τότε «Νέας Σκηνής» της σύγχρονης τέχνης της Αθήνας. Ο αδόκιμος όρος «Νέα Αθηναϊκή Σκηνή» χρησιμοποιήθηκε από τον Τύπο για να παρουσιάσει εκθέσεις και έργα νεότερων δημιουργών, που άρχισαν να απασχολούν το ευρύτερο κοινό από το 2005 και μετά. Το διευρυμένο αυτό κοινό, που πια είχε εύκολη πρόσβαση στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή, μέσα από τακτικά ταξίδια, περιοδικά τέχνης και κυρίως το ίντερνετ, έσπασε το φράγμα των συχνά φιλόξενων εκθεσιακών χώρων με τους λιγοστούς επισκέπτες και έδωσε μαζικότητα και αναγνωρισιμότητα σε ένα είδος τέχνης που απαιτεί μεν μια ελάχιστη εξοικείωση με την ιστορία της και τα σύγχρονα ρεύματα, αλλά είναι ταυτόχρονα εξόχως επικοινωνιακή.

Η σύγχρονη τέχνη συνομιλεί με το σήμερα οικειοποιούμενη τη γλώσσα των ΜΜΕ και χρησιμοποιώντας ως εργαλεία το βίντεο, τη φωτογραφία, το σχέδιο και την τέχνη του δρόμου, αναμειγμένα με αναφορές στα κόμικ, στη μουσική, στον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία, με τρόπο που καταργεί το υψηλό και το χαμηλό, προς όφελος μιας νέας ανάγνωσης του σύγχρονου πολιτισμού της εικόνας. Η Αθήνα άργησε κατά τουλάχιστον δύο δεκαετίες να ακολουθήσει το ρυθμό εξάπλωσης της σύγχρονης τέχνης στις μητροπόλεις της Ευρώπης και Αμερικής, στις οποίες, εικαστικά, μουσική, σύγχρονος χορός και θέατρο, πειραματικός κινηματογράφος, γραφιστική και μόδα μετρούσαν ήδη χρόνια έντονης συμβίωσης και συνδημιουργίας. Διεθνώς αλλά και στην Ελλάδα, μια νέα τάξη δημιουργών, στη λεγόμενη «μαλακή» πολιτισμική βιομηχανία, γέμισε με τα αναγκαία νέα θέματα τα ΜΜΕ. Νιότη, στυλ, πόζα και ανατρεπτική συμπεριφορά, χιούμορ και μια νέα λαϊκή μιντιακή τέχνη έκαναν τα εικαστικά αγαπημένο θέμα στα περιοδικά και στους νέους κοσμικούς κύκλους μιας κοινωνικής τάξης που, στην Ελλάδα, είχε τον απαραίτητο χρόνο και την παιδεία ώστε να αναγνωρίσει στην τέχνη τον αγαπημένο της καθρέφτη.

Η Μπιενάλε της Αθήνας εκλήφθηκε στην αρχή σαν μια φάρσα, μια εικαστική οικειοποίηση ενός μεγαλόσημου θεσμού από μια παρέα δημιουργών. Στα δύο χρόνια προ-ετοιμασίας (η ονομασία Μπιενάλε σημαίνει «η διετής») της πρώτης

διοργάνωσης υπήρχε η αφέλεια και η άγνοια κινδύνου που επέτρεπε τη σύλληψη και την εκτέλεση ενός τέτοιας κλίμακας εγχειρήματος, σε μια χώρα με παντελή αδυναμία συνέργειας μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου τομέα.

Εκατοντάδες διεθνείς καλλιτέχνες προσκλήθηκαν και εξέθεσαν, δεκάδες χιλιάδες επισκέπτες από την Ελλάδα και το εξωτερικό επισκέφτηκαν τις Μπιενάλε της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, δεκάδες αναφορές σε διεθνή Τύπο και κανάλια κάλυψαν τις τρεις πρώτες διοργανώσεις το 2007, 2009 και 2011 κοκ.

Η Μπιενάλε της Αθήνας έβαλε στόχο από την αρχή της να φέρει τη σύγχρονη τέχνη χαμηλά στο επίπεδο της πόλης, στο «πεζοδρόμιο». Να αφουγκραστεί τη διάθεση και την έντονα πολιτικοποιημένη στάση των κατοίκων της, τις κοινωνικές ζυμώσεις και αντινομίες της. Με τίτλο Destroy Athens(Καταστρέψτε την Αθήνα) το 2007 η Μπιενάλε της Αθήνας θέλησε να αναμετρηθεί με τα στερεότυπα του πολιτισμού, σε μια χώρα που η κιτς αρχαιολατρεία του Live Your Myth in Greece (Η καμπάνια του ΕΟΤ, Ζήσε το Μύθο σου στην Ελλάδα) ήταν η επίσημη εικόνα ή εθνικό αφήγημα που προέβαλε η Ελλάδα τόσο εσωτερικά όσο και διεθνώς. Η άχρονη τεχνικολόρ παραλία της ανεμελιάς, του κακέκτυπου μουσακά και της πικάντικα ερωτικά υφέρπουσας Νέας Ελλάδας, η ανιστορική αρχαίζουσα Ελλάδα και τα εθνικιστικά της πρότυπα ήταν τα πρώτα στερεότυπα με τα οποία αναμετρήθηκε ως θεσμός η Μπιενάλε της Αθήνας. Βιώνοντας το βαρύ βαρομετρικό της πόλης που ήταν έτοιμη να εκραγεί, η πρώτη Μπιενάλε με τον δυσσιώνο τίτλο κρίθηκε προφητική για την εξέγερση που θα επακολουθούσε το 2008. Η τέχνη βρέθηκε για μια στιγμή στην προκεχωρημένη αλλά αμήχανη θέση να διαισθανθεί το σκοτεινό μέλλον και να το καταγράψει.

Στη δεύτερη Μπιενάλε, με τίτλο HEAVEN (Παράδεισος), έγινε μια τελευταία προσπάθεια να κρατηθούμε από τις ουτοπίες, που έμειναν ανεκμετάλλευτες να σαπίζουν στη συλλογική μας συνείδηση με επίκεντρο τον Μη-Τόπο των αχρησιμοποίητων Ολυμπιακών Ακινήτων στο Φάληρο, μια δυστοπική προβολή ενός μοντερνιστικού μέλλοντος που ποτέ δεν θα έρθει.

Ύστερα, εν μέσω κρίσης, ήρθε το κλείσιμο της τριλογίας των αδιεξόδων, η 3η Μπιενάλε με τίτλο ΜΟΝΟΔΡΟΜΟΣ και πρωταγωνιστή την ίδια τη νεότερη Ελλάδα, σε μια πορεία συνεχών συλλογικών ματαιώσεων από την εποχή της εκβιομηχάνισής της μέχρι την Μεγάλη Ιδέα, την κατοχή και την εποχή των κροίσων, τη μεταπολίτευση και τον Τρίτο Δρόμο, στημένη σε ένα συμβολικό κτίριο, την Διπλάρειο Σχολή, στην πρώην οικονομική καρδιά της Αθήνας και νυν γκέτο, πίσω από την Κεντρική Αγορά και το Δημαρχείο. (Ροκα-Υιο, 2013).

### Σύγχρονη τέχνη και συντήρηση

Όσο τα υλικά και οι τεχνικές των σύγχρονων έργων εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου, τόσο εξελίσσονται και τα υλικά που χρησιμοποιούν οι συντηρητές προκειμένου να τα διατηρήσουν, να τα συντηρήσουν και να τα προστατεύσουν.

Τα σύγχρονα υλικά αποτελούν πρόκληση για τους συντηρητές λόγω της πολύπλοκης σύνθεσής τους σε σχέση με τα παραδοσιακά, της έλλειψης ερευνητικών δεδομένων και της περιορισμένης πρακτικής εμπειρίας που υπάρχει. Το παραπάνω ισχύει διότι η μελέτη αυτών των δεδομένων ξεκίνησε διεθνώς μόλις τα τελευταία χρόνια. Τα πλαστικά υλικά τα συναντάει κανείς όλο και συχνότερα σε συλλογές μουσείων. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται συνθετικής προέλευσης πολυμερή των οποίων οι φυσικές και χημικές ιδιότητες έχουν τροποποιηθεί με διάφορα πρόσθετα για την επίτευξη επιθυμητών ιδιοτήτων ως προς τη μορφοποίηση και το είδος χρήσης. Η συντήρηση των πλαστικών αντικειμένων είναι το πιο σύγχρονο κεφάλαιο στον τομέα της συντήρησης έργων τέχνης με τις πρώτες μελέτες σχετικά με τη φθορά τους και την αντιμετώπισή της να εμφανίζονται στο διεθνή χώρο στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Ένα επίσης σημαντικό θέμα που σχετίζεται με τους καθαρισμούς και απασχολεί ιδιαίτερα, ιδίως τα τελευταία χρόνια, την κοινότητα των συντηρητών και των μουσείων είναι η τοξικότητα των διαλυτών καθαρισμού και οι επιπτώσεις του στην ανθρώπινη υγεία και το περιβάλλον. (Ζούκα-Πανακλερίδου Αλκυόνη-Βασιλική Αλέξανδρου, 2021).

### Δεοντολογία συντηρητή

Ο συντηρητής που εργάζεται άμεσα επί των έργων τέχνης έχει προσωπική ευθύνη έναντι του κυρίου του έργου το οποίο συντηρεί, αλλά και ηθική ευθύνη έναντι του κοινωνικού συνόλου και των μελλοντικών γενεών. Δικαιούται να εργάζεται χωρίς παρακώλυση, με πλήρη ελευθερία και ανεξαρτησία κινήσεων, αρνούμενος εκτέλεση εντολής που τεκμηριωμένα είναι αντίθετη με τους όρους ή το πνεύμα του Κώδικα Δεοντολογίας. (Άρθρο 3)

Ο συντηρητής υποχρεούται να σεβαστεί την αισθητική, την ιστορική, την υλική και δομική αριότητα των αντικειμένων τα οποία αναλαμβάνει να συντηρήσει. (Άρθρο 6)

Σε περιπτώσεις εφαρμογής ειδικών τεχνικών για τη συντήρηση μεγάλων συνόλων διαφορετικών αντικειμένων, οι επεμβάσεις που επιλέγονται πρέπει να λαμβάνουν υπόψη τους και να σέβονται την ακεραιότητα όλων των επί μέρους αντικειμένων που τα συναποτελούν. (Άρθρο 8)

Ο συντηρητής πρέπει να λαμβάνει υπ' όψιν του όλες τις αρχές της προληπτικής συντήρησης και να εφαρμόζει τα αναγκαία προληπτικά μέτρα, προσαρμόζοντας το περιβάλλον στις ειδικές απαιτήσεις του έργου, πριν την εκτέλεση των κυρίως εργασιών αλλά και μετά από αυτήν. Οι επεμβάσεις συντήρησης πρέπει να περιορίζονται στην ελάχιστη αναγκαία εισαγωγή, η οποία πρέπει να εντάσσεται σε τεκμηριωμένο μεθοδολογικό πλαίσιο. (Άρθρο 9)

Ο συντηρητής οφείλει να χρησιμοποιεί προϊόντα, υλικά, τεχνικές και μεθόδους, που σύμφωνα με τη σύγχρονη γνώση δεν βλάπτουν το αντικείμενο, τους ανθρώπους και το περιβάλλον. Οι επεμβάσεις καθώς και τα χρησιμοποιούμενα υλικά πρέπει να είναι συμβατά με τα πρωτογενή υλικά δομής του αντικειμένου, ευχερώς, απολύτως και ακινδύνως αντιστρέψιμα, δεν πρέπει να θίγουν την αυθεντικότητα του έργου και να παρακωλύουν μελλοντικές εξετάσεις, επεμβάσεις και αναλύσεις. (Άρθρο 10)

Οι τυχόν συμπληρώσεις του έργου πρέπει να είναι απολύτως αιτιολογημένες και τεκμηριωμένες, να γίνονται με τα κατάλληλα υλικά, που πρέπει να είναι συμβατά με τα δομικά υλικά του έργου, να είναι αντιστρέψιμα και ευκόλως ανιχνεύσιμα με κοινές μεθόδους εξέτασης και να μη δημιουργούν συγχύσεις όσον αφορά την αυθεντικότητα του έργου. (Άρθρο 11)

Τα έγγραφα και το εν γένει υλικό τεκμηρίωσης, πρέπει απαραίτητως να συνοδεύουν το συντηρούμενο ή συντηρημένο αντικείμενο και να περιλαμβάνουν τα διαγνωστικά στοιχεία από την εξέταση των δομικών υλικών που χρησιμοποιήθηκαν. (Άρθρο 12)

Ο συντηρητής δεν πρέπει να αφαιρεί υλικά από το αντικείμενο που συντηρεί εκτός αν αυτό είναι αναπόφευκτο για τη συντήρησή του η παρεμβαίνει ουσιαστικά στην ιστορική ή αισθητική αξία του έργου. (Άρθρο 17)

Σε εξαιρετικές περιπτώσεις κατά τις οποίες η χρήση ενός έργου είναι ασύμβατη με θεμελιώδεις όρους και συνθήκες για τη συντήρηση και την προστασία του, ο συντηρητής οφείλει να προτείνει στον ιδιοκτήτη ή στον μόνιμο κάτοχό του, ως λύση την κατασκευή αντιγράφου, εισηγούμενος και τον κατάλληλο τρόπο κατασκευής του ώστε να μην κινδυνεύει το πρωτότυπο. (Άρθρο 18)

Ο συντηρητής πρέπει να λαμβάνει τα εύλογα μέτρα ασφάλειας των έργων τα οποία αναλαμβάνει να συντηρήσει. (Άρθρο 22) (Εφημερίς της Κυβερνήσεως της ελληνικής δημοκρατίας, 2000).

Στην συγκεκριμένη εργασία θα γίνει μια δεύτερη απόπειρα καταγραφής μέρους της Ελληνικής Εικαστικής σκηνης (η πρώτη χρονολογείται το 2005) και θα έχει ως στόχο μια ενδεικτική αλλά ταυτόχρονα στοχευμένη καταγραφή Εικαστικών και του Έργου τους, που βρίσκονται σήμερα στην πιο παραγωγική τους ηλικία δηλαδή από 40 έως 60 ετών. Μέσω της βιβλιογραφικής έρευνας αλλά και των εξειδικευμένων προσωπικών συνεντεύξεων τους θα επιχειρηθεί να καταγραφεί η άποψή τους για μια σειρά από θέματα που θα φανούν ιδιαίτερα χρήσιμα στο μέλλον για την πορεία

των έργων τους, όσων αφορά την κατανόηση των υλικών και τεχνικών κατασκευής τους και κατά συνέπεια στην πιθανή συντήρηση, αποκατάσταση, διαχείριση και ανάδειξή τους. Όλες οι περιγραφές που αφορούν τα έργα, τα υλικά και τη διατήρησή τους στον χρόνο έχουν παρθεί αποκλειστικά από συνεντεύξεις που πήραμε από τους ίδιους τους καλλιτέχνες.

## 1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### **ΕΡΓΑ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ**

Σε ένα έργο τέχνης μπορεί να δοθεί οποιαδήποτε διάσταση επιθυμεί ο καλλιτέχνης καθώς δεν υπάρχει κάποιος περιορισμός.

Για να μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτό το μέγεθος του ασυναίσθητα οι άνθρωποι τα συγκρίνουν με τις δικές τους σωματικές αναλογίες. Οπότε όταν ένα έργο τέχνης υπερβαίνει σε μέγεθος τις ανθρώπινες διαστάσεις του δημιουργού του χαρακτηρίζεται ως «Έργο Μεγάλης Κλίμακας».

Τα έργα αυτά πολλές φορές απαιτούν άλλη αντιμετώπιση από τον θεατή από ένα έργο μικρής κλίμακας καθώς για να το αντιληφθεί μπορεί να χρειαστεί να κινηθεί γύρο του ή να αλληλοεπιδράσει με αυτό. Επίσης τα μεγάλης κλίμακας έργα συνδέονται σε μεγαλύτερο βαθμό με τον χώρο που βρίσκονται. (Πολυχρονάτου Ελένη, 2007).

## 1.1 Δαμοπούλου Γεωργία



Γεννήθηκε στην Αθήνα (1969) όπου ζει και εργάζεται.

2004-2006 Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Τάσο Χριστάκη

1997 Ecole Nationale de Beaux Arts de Bourges, France

1991-1996 Πτυχίο Ζωγραφικής ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Τρ. Πατρασκίδη

1992-1995 Σπουδές Σκηνογραφίας, ΑΣΚΤ με τον Γιώργο Ζιάκα

1987-1991 Σπουδές Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών

1988-1990 Σπουδές Σκηνογραφίας στη Σχολή Κινηματογράφου Λ. Σταυράκου

1999 Διακρίθηκε με τα 1ο βραβείο Μελίνα Μερκούρη του ΥΠ.ΠΟ

2002-2004 Επιστημονικός Συνεργάτης στην διεθνή έκθεση Στην άλλη όχθη, Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών, Πολιτιστική Ολυμπιάδα

Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Matisse-Picasso, παραγωγή Centre Pompidou και Μέγαρο Μουσικής

1997-σήμερα Καλλιτεχνική διευθύντρια στα Εργαστήρια Τέχνης του Δήμου Κορυδαλλού

2003-2009 Δίδαξε στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Παντείου Πανεπιστημίου Ψυχολογία και ΜΜΕ

2005-2006 Δίδαξε στο Η' Εργαστήριο της ΑΣΚΤ

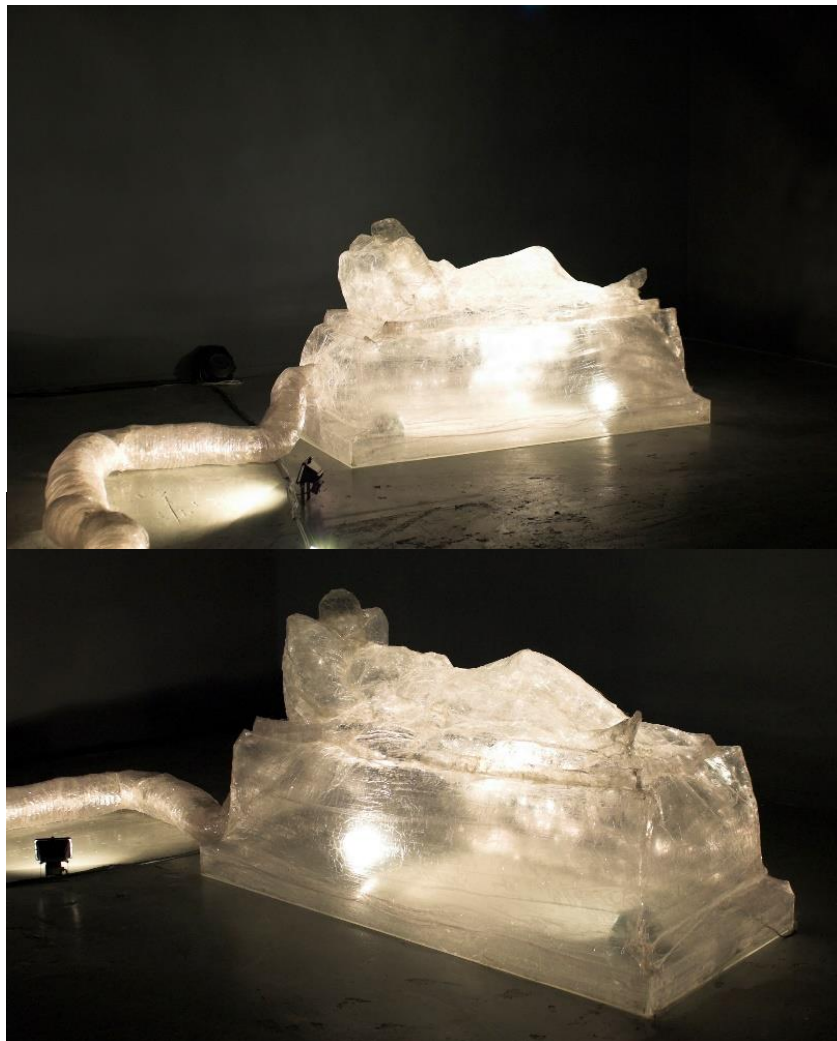
2008-2017 Δίδαξε στο εργαστήριο εικαστικής έκφρασης στη μονάδα εφήβων Ατραπός του ΟΚΑΝΑ, σε ξενώνες του ΨΝΑ, στο χώρο πολιτισμού «Ανοιχτή Τέχνη» και στο Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη. Ως ενεργό μέλος του Παμμεσογειακού δικτύου γυναικών δημιουργών της Μεσογείου FAM συμμετείχε σε εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα και συνέδρια για τον πολιτισμό της ειρήνης και των ίσων ευκαιριών. Συμμετείχε στο πιλοτικό διακρατικό ερευνητικό πρόγραμμα «Επικοινωνία-Τέχνη» για την διερεύνηση νέων οριζόντων στις παιδαγωγικές μεθόδους με στόχο την ειρήνη. Συμμετείχε σε σεμινάρια για εκπαιδευτικούς από χώρες σε εμπόλεμη κατάσταση (Λίβανο, Συρία, Παλαιστίνη), προκειμένου να βοηθήσουν τους μαθητές τους να αντιμετωπίσουν μέσω της τέχνης το μεταπολεμικό τραυματικό σύνδρομο (ArtReach Foundation).

Έχει συμμετάσχει σε βιωματικά σεμινάρια, διαλέξεις, συνέδρια. ([www.art22.gr](http://www.art22.gr))

**«The sleeping lady», 2006.**



Εικόνα 1: *The sleeping lady*, 2006. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulos.weebly.com/works.html> )



Εικόνα 2: *The sleeping lady*, 2006. Εικόνα από το αρχείο της Γ. Δαμοπούλου.



Το έργο «The sleeping lady» δημιουργήθηκε το 2006 και εκτέθηκε στην 1<sup>η</sup> έκθεση Αποφοίτων του ΜΕΤ (2008) στον Εκθεσιακό Χώρο «Νίκος Κεσσανλής» της ΑΣΚΤ.

Από το 2009 βρίσκεται στην συλλογή Πρόδρομου Εμφιετζόγλου.

Είναι εμπνευσμένο από το γλυπτό «Η Κοιμωμένη του Χαλεπά» όπου αναπαριστά την Σοφία Αφεντάκη, του γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά που δημιουργήθηκε τη δεκαετία του 1880 και τοποθετήθηκε στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών.



Εικόνα 3: Εικόνα από την ιστοσελίδα του Αφεντάκιου Κληροδοτήματος Κιμώλου.  
(<https://www.afentakeio.gr/>)

Επειδή δεν ήταν εφικτή η χρήση του πρωτότυπου έργου ως καλούπι, καθώς έχει απαγορευτεί από την οικογένεια, αλλά ούτε και του εκμαγείου του το οποίο εκτίθεται στην Εθνική Γλυπτοθήκη, η καλλιτέχνης έκανε αναπαράσταση του έργου μόνη της. Πιο συγκεκριμένα, για την μορφή του μοντέλου, η κ.Δαμοπούλου χρησιμοποίησε ως καλούπι μοντέλο παρόμοιων αναλογιών.

Για το κάτω μέρος του έργου χρησιμοποιήθηκε βάζο από το Μνημείο του Αλέξανδρου Υψηλάντη στο πεδίο του Άρεως το οποίο είχε αντίστοιχη δομή και αναλογίες.



*Εικόνα 4: Εικόνα από την ιστοσελίδα του Υψηλάντειου.  
( [www.ypsilantio.gr](http://www.ypsilantio.gr) )*

Το έργο έχει δημιουργηθεί από Ταινίες Συσκευασίας Scotch® (της εταιρίας 3M που είναι στο εμπόριο από το 1925) περίπου 5cm. Το εσωτερικό του είναι κενό και συνδέεται με έναν αγωγό με μηχανήμα το οποίο δίνει και παίρνει αέρα από το έργο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το να φουσκώνει και να ξεφουσκώνει δίνοντας την αίσθηση στον θεατή ότι το έργο αναπνέει, δημιουργώντας και τον αντίστοιχο ήχο και διάρκεια της αναπνοής. Ο αγωγός έχει δημιουργηθεί και αυτός από Scotch® και για καλούπια χρησιμοποιήθηκαν φυσούνες που χρησιμοποιούνται σε εξαερισμό. Το μηχανήμα που παρέχει τον αέρα είναι μια ιδιοκατασκευή με μηχανολογική μελέτη. Στο εσωτερικό του έργου έχουν τοποθετηθεί δύο φωτεινοί προβολείς και μια βάση με μικρή εσοχή από plexiglass.

#### Τεχνική με Ταινίες Scotch®

Για την δημιουργία των έργων τοποθετείται προστατευτική μεμβράνη πάνω στο εκάστοτε καλούπι και στην συνέχεια τυλίγεται τμηματικά με την ταινία Scotch®. Σε περίπτωση που το έργο αναπαριστά ανθρώπινες μορφές, τότε αντί για καλούπια οι φόρμες δημιουργούνται πάνω σε ανθρώπινο σώμα, κάτι που συνέβη και στο έργο «The sleeping lady» όπου λειτούργησε ως καλούπι το σώμα του μοντέλου. Στην συνέχεια για να αφαιρεθεί, κόβεται με ψαλίδι από το καλούπι και μετά ενώνεται ξανά με ταινία. Το σημαντικό σε αυτή την διαδικασία είναι η ποσότητα που θα χρησιμοποιηθεί από το Scotch® καθώς αν είναι πολύ λίγη δεν θα μπορεί να σταθεί και να δοθεί το επιθυμητό σχήμα, ενώ αν είναι μεγάλη η ποσότητα του, χάνεται η φόρμα.

**«Kamikaze & cherry blossoms », 2009.**



Εικόνα 5: «Kamikaze & cherry blossoms », 2009. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>)

Το έργο εκτέθηκε στην Batagianni Gallery στου Ψυρρή το 2009.

Είναι εμπνευσμένο από τους πιλότους Καμικάζι. Πρόκειται για τη συγκρότηση ειδικών δυνάμεων αυτοκτονίας της Ιαπωνίας, που είχαν σαν σκοπό να ρίξουν το αεροσκάφος μαζί με τους ίδιους στον στόχο τους και να θυσιαστούν στο όνομα του αυτοκράτορα. Το όνομα "καμικάζι" αναφέρεται τόσο στις αποστολές όσο και στους χειριστές-πιλότους των αεροσκαφών.

Όπως αναφέρει και σε κείμενο της η Δρ. Αμαλία Ατσαλάκη (Ψυχολόγος - Ψυχοθεραπεύτρια μέσω τέχνης) το οποίο έχει δημοσιευτεί στην ιστοσελίδα της Γ. Δαμοπούλου.

«Τα κλωνάρια από τις ανθισμένες κερασιές αναπαριστούν το εφήμερο, την ευθραυστότητα της ύπαρξης. Σχεδιασμένα αριστοτεχνικά, διακλαδίζονται πάνω στην επιφάνεια του ξύλου ή του λευκού χαρτιού. Οι καμικάζι, από την πλευρά τους, παραμένουν αθέατοι μέσα στα ημιδιάφανα αεροπλάνα τους. Η παρουσία τους λανθάνει, υποδηλώνεται μόνο μέσα από τον κίνδυνο που ενσαρκώνουν.»  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com>)

Είναι υπό κλίμακα 1/2 του καταδιωκτικού Mitsubishi Zero του Αυτοκρατορικού Ιαπωνικού Ναυτικού, οι διαστάσεις του έργου είναι 6 x 12 μέτρα. Για την δημιουργία του έργου χρησιμοποιήθηκαν ταινίες συσκευασίας Scotch® περίπου 5 cm.

Ακολουθήθηκε η ίδια τεχνική που προαναφέρθηκε στο έργο «The sleeping lady». Ομοίως και σε αυτό το έργο στο εσωτερικό του έργου υπάρχουν λάμπες όπου το φωτίζουν.

Φωτογραφία από το Τατόι κατά την διάρκεια της κατασκευής του έργου.



Εικόνα 6: «Kamikaze & cherry blossoms », 2009. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html> )

## ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ

Το έργο σήμερα βρίσκεται και φυλάσσεται στο εργαστήριο της καλλιτέχνιδας.

Ο τρόπος αποθήκευσης είναι κοινός για όλα τα έργα της καλλιτέχνιδας τα οποία έχουν γίνει με ταινίες συσκευασίας Scotch®.

Τα έργα που χρειάζονται να αποθηκευτούν, τοποθετούνται σε κουτιά. Σε περίπτωση που ο όγκος τους είναι πολύ μεγάλος επειδή δεν μπορούν να διπλωθούν αν δεν υπάρχει άλλη λύση αποθήκευσης μπορούν να κοπούν και σε μελλοντική τους επανέκθεση να ξανακολληθούν. Κάτι το οποίο είναι μια λύση στο πρόβλημα της αποθήκευσης αλλά δεν συνιστάται παρά μόνο σε εξαιρετικά σοβαρή περίπτωση.



Kamikaze & cherry blossoms, Batagianni Gallery, 2009

Εικόνα 7: «Kamikaze & cherry blossoms », 2009.  
Εικόνα από το προσωπικό αρχείο της Γ.Δαμοπούλου

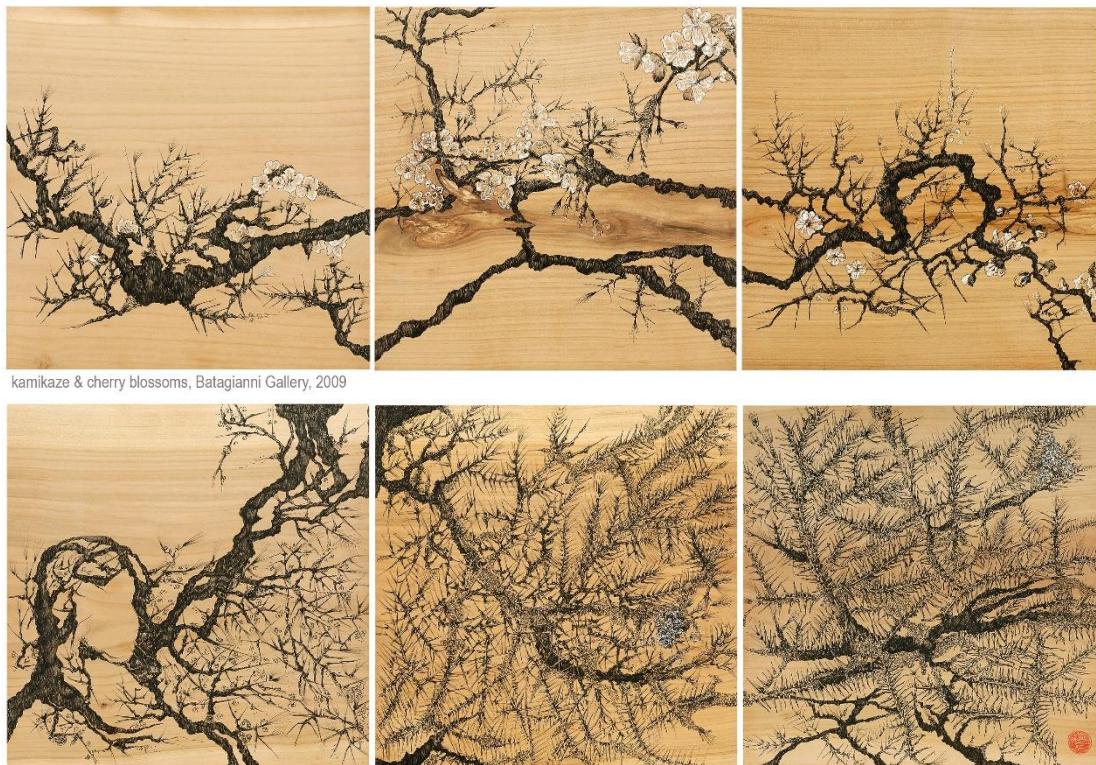
## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Τα έργα που έχουν δημιουργηθεί από Ταινίες Συσκευασίας Scotch® είναι δημιουργημένα γνωρίζοντας ότι μελλοντικά το υλικό θα κιτρινίσει. Επίσης υπάρχει ενδεχόμενο να πολυμεριστεί σε περίπτωση που το έργο έχει μεγάλη έκθεση στον ήλιο. Τέλος, όπως αναφέρεται και στη ιστοσελίδα της εταιρίας 3M που κατασκευάζει τα Scotch® «Οι Ταινίες Συσκευασίας Scotch® αντέχουν σε μέτρια υγρασία για σύντομο χρονικό διάστημα, αλλά δεν είναι σχεδιασμένες για να αντέχουν την παρατεταμένη έκθεση σε δύσκολες καιρικές συνθήκες». Γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα έργα από Scotch® θα πρέπει να φυλάσσονται σε μέρη χωρίς υγρασία και αν συσκευαστούν να έχουν μέσα Silica Gel ή κάποιο άλλο υλικό απορρόφησης της υγρασίας.

Η καλλιτέχνηδα γνωρίζει ότι τα έργα με Scotch® δεν έχουν μεγάλη διάρκεια ζωής κάτι το οποίο το συσχετίζει και με το έργο Kamikaze του οποίου το μήνυμα που θέλει να περάσει είναι το εφήμερο της ζωής, το σύντομο χρονικό διάστημα που μπορεί να έχει η ζωή του καθενός.

Τέλος, η χρήση λάθος φωτισμού θα μπορούσε να δημιουργήσει πρόβλημα στα έργα. Καθώς αν αυξηθεί η θερμοκρασία λόγω του υλικού που έχουν δημιουργηθεί θα μπορούσαν να καταστραφούν. Για να μην γίνει αυτό, οι λάμπες που έχουν χρησιμοποιηθεί, έχουν ελεγχθεί ότι δεν θερμαίνονται κάτι το οποίο θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν και σε μελλοντική επανέκθεση των έργων.

## «Kamikaze & cherry blossoms», 2009.



kamikaze & cherry blossoms, Batagianni Gallery, 2009

Εικόνα 8: «Kamikaze & cherry blossoms», 2009.  
Εικόνες από το προσωπικό αρχείο της Γ.Δαμοπούλου.

Για την έκθεση Kamikaze and Cherry blossoms, στην Batagianni Gallery, δημιουργήθηκε και μια σειρά από μικρά επιτοίχια έργα. Αναλυτικά η σειρά αυτή αποτελούταν από 15 έργα διαστάσεων 40x40x5cm, 2 τρίπτυχα αποτελούμενα το καθένα από 3 έργα 40x40x5cm, 1 τετράπτυχο αποτελούμενο από 4 έργα 40x40x5cm και 2 μεγάλα 40x150x5cm. Δηλαδή 31 μικρά 40x40x5cm και 2 40x150x5cm.

Τα έργα αυτά είναι από ξύλο κερασιάς όπου έχουν ζωγραφιστεί κλαδιά και άνθη κερασιάς. Για την ζωγραφική χρησιμοποιήθηκε ανεξίτηλος μαρκαδόρος edding του οποίου τα χαρακτηριστικά με βάση την ιστοσελίδα της εταιρίας είναι: ανεξίτηλη γραφή σε σχεδόν όλες τις επιφάνειες π.χ. χαρτόνι, μέταλλο, γυαλί, πλαστικό και ξύλο, αδιάβροχος, στεγνώνει γρήγορα, χαμηλής οσμής, αντέχει στο φως και στην τριβή. Για την προετοιμασία του έργου αλλά και την σταθεροποίηση της ζωγραφικής επιφάνειας χρησιμοποιήθηκε από την Γ. Δαμοπούλου Fixative Winsor & Newton ή Lucas matte και τα δύο εκ των οποίων είναι διάφανα καθώς το αποτέλεσμα που επιδίωκε ήταν να κρατηθεί η φυσικότητα του ξύλου χωρίς να γυαλίσει ή να σκουρίνει πολύ.

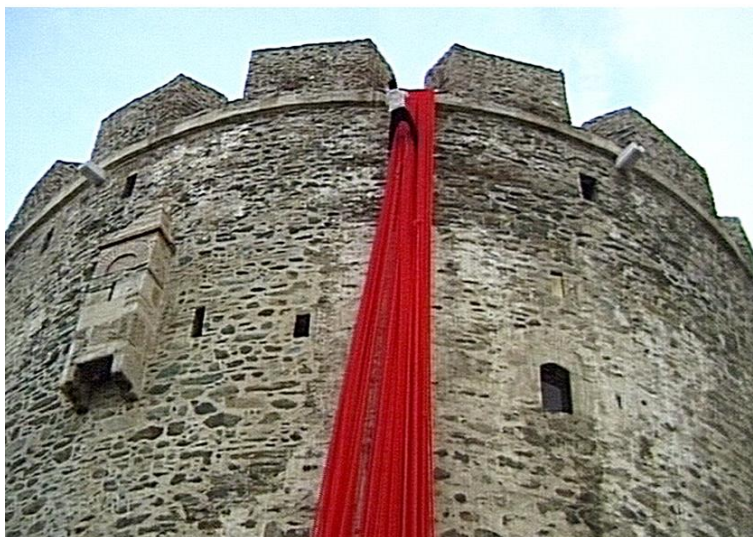
Τα ξύλα που χρησιμοποιήθηκαν για το έργο αποτελούνταν από ολόκληρους κορμούς ακατέργαστου ξύλου που είχαν γίνει παραγγελία από την Βουλγαρία έτσι ώστε τα κομμάτια που θα έβγαιναν να ήταν όσο πιο πλατιά γίνεται. Στην συνέχεια με την βοήθεια μαραγκού περάστηκαν με πλάνη γιατί επιδίωκε την «ποίηση» του υλικού καθώς το project ήταν πάνω στις ανθισμένες κερασιές και στους καμικάζι.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Μέχρι και σήμερα η καλλιτέχνη δεν έχει παρατηρήσει κάποια αλλοίωση στα έργα πλην μιας ελάχιστης αλλαγή στον τόνο του ξύλου το οποίο ως φυσικό υλικό αλλάζει χρώμα καθώς εκτίθεται στο περιβάλλον ή μπορεί και να οφείλεται στο σπρέι σταθεροποίησης.

Τα έργα αυτά υπό τις κατάλληλες συνθήκες αποθήκευσης μπορούν να διατηρηθούν αναλλοίωτα στον χρόνο. Για την αποθήκευση πρέπει να δοθεί προσοχή και να παρθούν τα κατάλληλα μέτρα καθώς τα έργα αποτελούνται από ξύλο το οποίο δεν πρέπει να υποστεί προσβολή από ξυλοφάγα έντομα.

### **«Maltadona», Θεσσαλονίκη 2002.**



Maltadona, Trigono tower, Thessaloniki, 2002

Εικόνα 9: Maltadona, Θεσσαλονίκη 2002 Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulos.weebly.com/works.html>)

Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μονή Λαζαριστών - Πύργος Τριγωνίου (Αλύσεως), Κέντρο Σύγχρονης Αρχαιολογίας Εφορείας Αρχαιοτήτων, επιμέλεια δρ. Λίνα Τσίκουτα.

Σε αυτό το έργο πέφτουν από την κορυφή του πύργου μαλλιά τα οποία σε μια performance που διαδραματίζεται ένας άντρας τα κρατάει και ανεβαίνει στην κορυφή του. Τα μαλλιά αυτά είναι μήκους 25m. τεχνητά μαλλιά τα οποία είχαν γίνει παραγγελία από εργοστάσιο στην Κίνα το οποίο φτιάχνει περούκες.

## ***Escape (Διαφυγή) , 2014.***



*Εικόνα 10: Escape (Διαφυγή) , 2014. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html> )*

Το έργο αυτό δημιουργήθηκε στα πλαίσια της έκθεσης 'Δια' που παρουσιάστηκε στο Βυζαντινό Μουσείο με την επιμέλεια των Ντόρα και Ελίνα Θεοδωροπούλου. Ο τίτλος του έργου ήταν από το πρόθεμα της έκθεσης Δια- το οποίο μετατράπηκε σε «Διαφυγή» η οποία αποτυπώνεται από το παράθυρο στο οποίο κρέμεται η σκάλα που είχε δημιουργηθεί από μαλλιά.

Για την δημιουργία της σκάλας χρησιμοποιήθηκαν τα τεχνητά μαλλιά από το έργο Maltadona του 2002. Τα οποία στο διάστημα αυτό των 12 χρόνων είχαν διατηρηθεί όπως ήταν η αρχική τους κατάσταση.



## «Haemolacria», 2021.



*Mura che uniscono Cittadella a Salonic, City Walls-Woven Traces*, Palazzo Pretorio, Cittadella, Ιταλία, εκπροσώπηση του MOMUS, επιμέλεια Ειρήνη Παπακωνσταντίνου

Όταν η καλλιτέχνη το 2021 ήθελε να ξαναχρησιμοποιήσει τα τεχνητά μαλλιά για νέο έργο είχαν πολυμεριστεί. Έτσι για να δημιουργία του έργου για την έκθεση στο Palazzo Pretorio στην Cittadella της Ιταλίας χρησιμοποίησε καινούργια ίδια τεχνητά μαλλιά.

Εικόνα 11: «Haemolacria», 2021.  
Φωτογραφία από το αρχείο της Γ.Δαμοπούλου

Στην έκθεση αυτή τα κόκκινα μαλλιά χρησιμοποιήθηκαν για να αποδοθούν ως κόκκινα δάκρυα. Στο έργο αυτό υπάρχουν δύο μάτια από τα οποία βγαίνουν τα μαλλιά από το εσωτερικό τους. Τα μάτια είναι φτιαγμένα από ύφασμα και έχουν γέμιση με βάτα, είναι χαρακτηρισικά και στην συνέχεια τυπωμένα πάνω σε ύφασμα. Το έργο έχει ύψος 1,80m και για να στέκονται τα μάτια στο πίσω τμήμα τους έχουν σίδηρο ως βάση η οποία καλύπτεται από τα μαλλιά δίνοντας την αίσθηση ότι είναι στον αέρα και κρέμονται, το έργο λειτουργεί σαν γλυπτό στον χώρο.



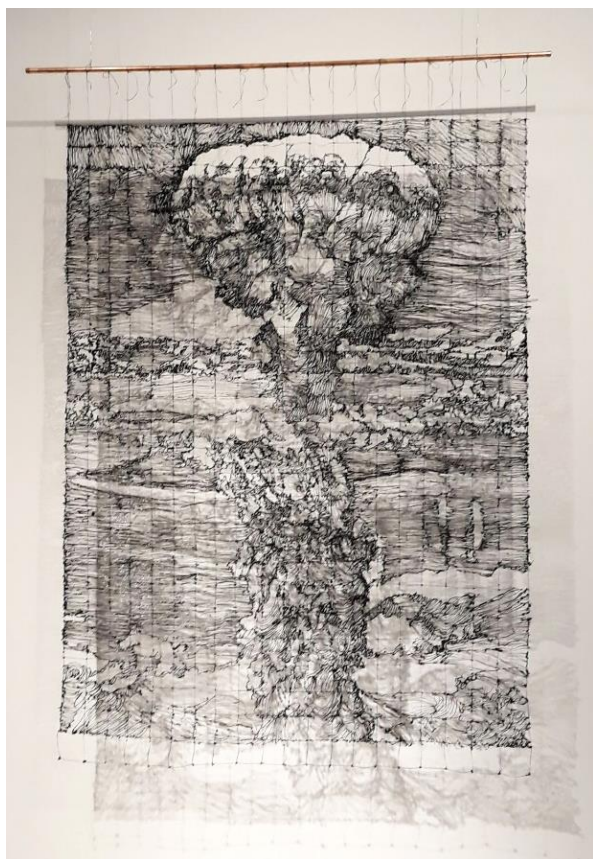
Εικόνα 12: «Haemolacria», 2021. Εικόνα από το αρχείο της Γ. Δαμοπούλου

Στην παραπάνω εικόνα απεικονίζεται το τμήμα της έκθεσης όπου φαίνεται και το έργο Haemolacria.

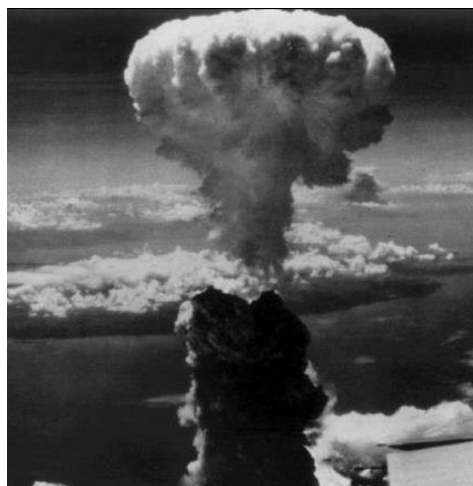
#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Λόγω της φύσης του υλικού δεν είναι δυνατή η συντήρηση των τεχνητών μαλλιών, κάτι το οποίο γνωρίζει και η ίδια η καλλιτέχνις καθώς σε προσπάθεια της να τα επαναχρησιμοποιήσει είχαν αλλοιωθεί. Στα έργα τα οποία δεν περιέχουν μόνο τεχνητά μαλλιά μπορούν να διασωθούν μόνο τα υπόλοιπα στοιχεία τους - υλικά. Το γεγονός αυτό καθιστά απαραίτητη την λεπτομερή φωτογραφική τεκμηρίωση των έργων καθώς σε πιθανή επανέκθεση του έργου θα πρέπει να αντικατασταθούν με ίδια και ουσιαστικά να γίνει αναδημιουργία του έργου.

**«Reminder of destruction- Loving life», 2020.**



Εικόνα 14: «Reminder of destruction- Loving life», 2020.  
Εικόνα από το προσωπικό αρχείο της Γ.Δαμοπούλου



Εικόνα 13: Εικόνα από το  
διαδίκτυο([www.tanea.gr](http://www.tanea.gr))

Το έργο παρουσιάστηκε στην έκθεση «Θεωρήματα 2, ΠΕΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ» στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης το 2020, πρόταση δρ. Λίνα Τσίκουτα.

Απεικονίζει την ρίψη της ατομικής βόμβας ουρανίου στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι 6 και 9 Αυγούστου του 1945 κατά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου. ([www.tanea.gr](http://www.tanea.gr))

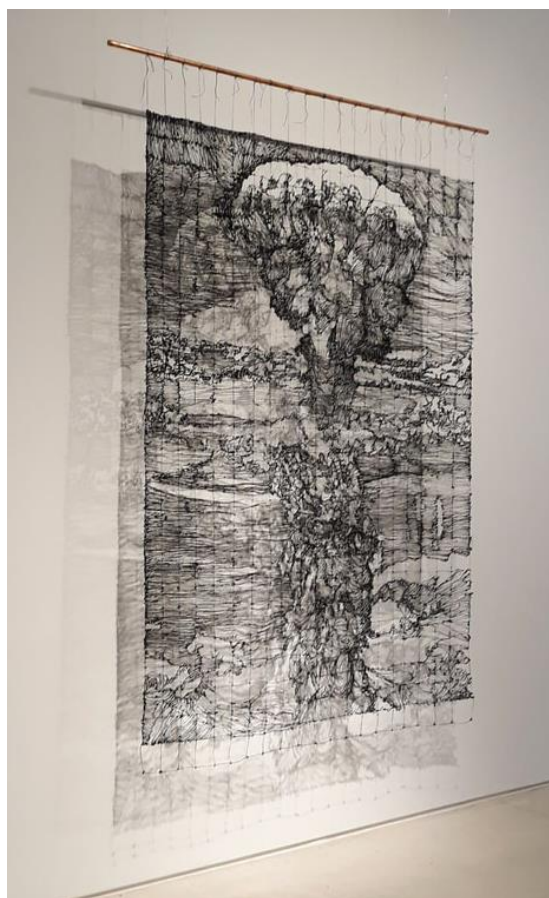
Ως βασικό υλικό για την δημιουργία του έργου έχει επιλεγεί η ρητίνη η οποία λειτουργεί σαν σιλικόνη. Η καλλιτέχνη δημιουργεί ένα πάτερν με νήματα (κηρόνημα) το οποίο ακουμπά σε γυάλινη επιφάνεια. Πάνω σε αυτό το μοτίβο σταδιακά δημιουργεί το έργο με ρητίνη στην οποία έχει προστεθεί μαύρη χρωστική. Όταν είναι έτοιμο και έχει σταθεροποιηθεί το υλικό με μία σπάτουλα το διαχωρίζει από την γυάλινη επιφάνεια. Στα σημεία που δεν έχει τοποθετηθεί αρκετή ρητίνη με αποτέλεσμα το έργο να μην είναι σταθερό προστίθεται σταδιακά μικρή ποσότητα μέχρι το τελικό αποτέλεσμα να είναι ενιαίο, σε μερικές περιπτώσεις το σχέδιο του έργου μπορεί να είναι τέτοιο και να εξέχει σκόπιμα η ρητίνη.

Για την έκθεση του έργου χρησιμοποιείται χάλκινη ράβδος η οποία κρέμεται σε απόσταση περίπου 25cm από τον τοίχο. Η απόσταση αυτή είναι απαραίτητη για να δημιουργείται η αίσθηση του τρισδιάστατου από την σκιά του έργου στον τοίχο, σημαντικό ρόλο στην έκθεση του έργου παίζει ο φωτισμός ο οποίος δεν πρέπει να είναι παράλληλα με το έργο αλλά κάθετος για να δημιουργούνται οι σκιές που είναι τμήμα του.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η περιγραφή που έχει δοθεί για το έργο από την δρ. Λίνα Τσίκουτα επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης.<sup>1</sup>

«Ως μέσον επιλέγει την κατασκευή ενός είδους κρεμαστής, διάφανης, διάτρητης κουρτίνας, σε μικρή απόσταση από τον τοίχο, όπου με ρητίνες και νήμα «πλέκει» αναπτύσσει την εικόνα της, συγκεκριμένα την απεικόνιση της βόμβας σχηματίζοντας μία έκρηξη που εμφανίζεται σαν ένα μανιτάρι από τη γη μέχρι τον ουρανό. Πρόκειται για μία πολύ προσωπική τεχνική που αναπτύσσει με μία ποιητικότητα, δημιουργώντας στο θεατή τη χαρά της διερεύνησης της αποκάλυψης και της ερμηνείας της εικόνας.

Μία χειρονακτική εργασία, σαν σχέδιο αλλά και σαν κίνημα και πλέξιμο. Η εικόνα της έκρηξης με τους ρυθμούς της, τα ανάγλυφα και τα κενά, τις καμπύλες και τις κυκλικές γραμμώσεις με την ιδιαίτερη συνδρομή του φωτός και της σκιάς που πέφτουν πάνω στα σύννεφα.



Εικόνα 15: : «Reminder of destruction- Loving life», 2020. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου. (<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>)

<sup>1</sup> Ολόκληρο το κείμενο της δρ. Λίνα Τσίκουτα είναι αναρτημένο στην ιστοσελίδα της καλλιτέχνιδας. <https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>

Μέσα στην απόδοση της όλης ρυθμολογίας στο σχέδιο και στην πλέξη της αναπτύσσει την σύνθεση του πλεξίματος ακολουθώντας μία αφηρημένη γραμμική ροή, με πυκνές γραμμές και μεγάλα κενά, που αντιστοιχούν στον ουρανό.

Η καλλιτέχνιδα δημιουργεί μία ιδιαίτερη κουρτίνα, μία γραμμική αναπαραστατική ανάπτυξη συνδεδεμένη με την στιγμή της έκρηξης, όχι σαν τραγικό γεγονός, αλλά ως μέρος της φύσης, ως λουλούδι, ως κάτι φυτικό ή σαν σύννεφα που μετακινούνται, με τις ρητίνες και το νήμα να μοιάζουν να αποδίδουν από μνήμης την στιγμή της έκρηξης. Αναπαράσταση του ωραίου, με ποιητικότητα, ενώ πρόκειται για τραγωδία.»

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Τα έργα με ρητίνη είναι δύσκολο να ξαναδημιουργηθούν λόγω των λεπτομερειών και της φύσης του υλικού. Είναι μία τεχνική η οποία καθιστά το κάθε έργο μοναδικό.

Η καλλιτέχνιδα δεν γνωρίζει την αντοχή της ρητίνης στον χρόνο, γνωρίζει όμως ότι τα έργα αυτά δεν θα υπάρχουν για πάντα και δεν τα δημιουργεί με το σκεπτικό της διαχρονικότητας. Δεδομένο αυτού θα πρέπει να γίνει λεπτομερής φωτογραφική τεκμηρίωση των έργων με αυτή την τεχνική.

**«Βίαιων ανθόσπαρτων / bio-violent strewn with flowers», 1999.**



Εικόνα 16: «Βίαιων ανθόσπαρτων / bio-violent strewn with flowers», 1999.

Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.

(<https://georgiadamopoulos.weebly.com/works.html>)

Το έργο είχε εκτεθεί στο παλιό σπίτι της Κύπρου στο Κολωνάκι, νυν γκαλερί Ευριπίδης το 1999, επιμέλεια δρ. Λίνα Τσίκουτα.

Ο τίτλος του προέρχεται από την φράση Βίον Ανθόσπαρτων, ευχή που λέγεται συνήθως στους νεόνυμφους έχει τη μεταφορική έννοια του ανθόσπαρτου τόπου (τόπου που είναι σπαρμένος ή καλύπτεται με άνθη) με την ευχή το ίδιο να είναι και όλος ο βίος τους. (<https://el.wiktionary.org>) Η καλλιτέχνη την μετέτρεψε σε Βίαιων, το έργο πραγματεύεται την ιδέα του αμφίφυλου, το κατά πόσο υπάρχει το αρσενικό μέσα στο θηλυκό και το αντίθετο σε ένα ζευγάρι.

Οι ανθρώπινες φιγούρες που παρουσιάζονται στο έργο βασίζονται στο έργο του Man Ray «Adam and Eve (Marcel Duchamp & Bronja Perlmutter)», 1890 – 1976.

(<https://www.philamuseum.org/collection/object/109811>)



Εικόνα 17: Εικόνα από την ιστοσελίδα του Philadelphia Museum of Art.

Αποτελείται από 5.500 πραγματικά τριαντάφυλλα και καλσόν διαφορετικών αποχρώσεων. Για την δημιουργία του, τα τριαντάφυλλα είχαν γίνει παραγγελία 7 μήνες νωρίτερα. Για να στερεωθούν στον τοίχο τα τριαντάφυλλα, αρχικά είχε τοποθετηθεί φελιζόλ σε ολόκληρο τον τοίχο το οποίο βάφτηκε πράσινο για να μην κάνει αντίθεση. Στην συνέχεια στο κάθε τριαντάφυλλο είχε κοπεί το κλωνάρι του και είχε τοποθετηθεί οδοντογλυφίδα η οποία καρφωνόταν πάνω στο φελιζόλ.

Τα τριαντάφυλλα αυτά έχουν τοποθετηθεί ξανά και σε άλλα έργα αφού πρώτα είχαν αποξηραθεί από την ίδια την καλλιτέχνη. Αλλά και το έργο έχει ξαναχρησιμοποιηθεί με την μορφή εικόνων που είχαν ληφθεί από τα τριαντάφυλλα και συμπεριλήφθηκαν σε μεταγενέστερα.

**«Η Φούστα της Φροσύνης , Frosyni's skirt», 2002.**



Εικόνα 18: «Η Φούστα της Φροσύνης , Frosyni's skirt», 2002.

Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.

(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html> )

Διαγράφοντας το σήμερα, το Αύριο, το χθες, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη.

Τεχνόπολη, Αθήνα, Πινακοθήκη Αβέρωφ, Μέτσοβο, επιμέλεια δρ. Λίνα Τσίκουτα.

Το έργο είναι δημιουργημένο εις ανάμνηση του χαμού της Κυρά Φροσύνης, η οποία καταδικάσθηκε σε θάνατο από τον Αλή Πασά στην λίμνη των Ιωαννίνων. Η καλλιτέχνη δημιούργησε από ημιδιάφανο ύφασμα μια μεγέθυνση της φούστας της Κυρά Φροσύνης η οποία δίνει στον θεατή την αίσθηση του βρεγμένου και τον παραπέμπει στην εικόνα της όταν βυθιζόταν στον πυθμένα της λίμνης.

Η φούστα είναι φτιαγμένη από ύφασμα ταρλατάν το οποίο χρησιμοποιήθηκε γιατί είναι σκληρό και στέκεται, για να δημιουργηθεί το σχήμα της φούστας υπάρχει εσωτερικά σιδεριά από λαμαρίνα.



Για να δοθεί η αίσθηση του βρεγμένου υφάσματος στο εσωτερικό του ρούχου έχει τοποθετηθεί χοντρό διάφανο νάιλον στο οποίο έχει προστεθεί κερί και ρίζες φυτών τα οποία έχουν κολληθεί για να σταθεροποιηθούν. Το έργο φωτίζεται εσωτερικά και ο θεατής έχει την δυνατότητα να μπει στο εσωτερικό της φούσας.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το έργο φυλάσσεται στο εργαστήριο της καλλιτέχνιδας.

Τα υλικά από τα οποία είναι δημιουργημένο είναι ανθεκτικά στο χρόνο και με την κατάλληλη συντήρηση του εκάστοτε μπορεί το έργο να έχει διάρκεια στον χρόνο . Το μοναδικό υλικό που δεν μπορεί να συντηρηθεί και θα χρειαστεί αντικατάσταση είναι οι ρίζες οι οποίες ως φυσικό υλικό δεν έχουν αντοχή στον χρόνο.

Επίσης η αποθήκευση του είναι δύσκολη καθώς λόγω της λαμαρίνας που έχει τοποθετηθεί δεν μπορεί να μειωθεί ο όγκος του. Έτσι ο μόνος τρόπος προστασίας του είναι να τυλιχθεί με κάποια προστατευτική μεμβράνη για να μην είναι εκτεθειμένο ή να τοποθετηθεί σε ξύλινο κουτί με γάντζο για να μην ακουμπάει κάτω και χάσει τη φόρμα του.



Εικόνα 19: «Η Φούσα της Φροσύνης , Frosyni's skirt», 2002.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html> )

**«W», 2005.**



Εικόνα 20: «W», 2005. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Γ.Δαμοπούλου.  
(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>)

Το έργο εκτέθηκε στην Zina athanasiadou gallery στην ατομική έκθεση Fabric, υπό την επιμέλεια της Μαρίνας Αθανασιάδου.

Η Μπούρκα η οποία έχει χρησιμοποιηθεί είναι αυθεντική από το Αφγανιστάν και το χαλί στο οποίο είναι επάνω ραμμένη είναι κειμήλιο από την προγιαγιά της καλλιτέχνιδας. Για να επιτευχθεί ο όγκος σε ορισμένα σημεία του έργου έχει τοποθετηθεί εσωτερικά ένα έλασμα.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί μπορούν να συντηρηθούν και ο μόνος παράγοντας που μπορεί να τα επηρεάσει είναι ο κίνδυνος να δημιουργηθεί μούχλα λόγω της υγρασίας που υπάρχει στα εργαστήρια στα οποία αποθηκεύεται το έργο.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Όπως αναφέρει και η ίδια «Κάνω μεγάλης κλίμακας εφήμερα έργα! Με ενδιαφέρει πιο πολύ να έχει μεγάλη διάρκεια η ανάμνηση ενός έργου, το μνημονικό ίχνος του. Ακόμα και τα υλικά που χρησιμοποιούνται πια σε σχέση με το παρελθόν δεν είναι τα ίδια, τα σύγχρονα υλικά είναι καθημερινά και φθαρτά.»

Επίσης η καλλιτέχνιδα θέλοντας να εξερευνήσει πολλά υλικά στα έργα της και να μάθει πώς λειτουργούν και συμπεριφέρονται μετά από μερικά έργα ή κάποια χρόνια αλλάζει το υλικό που χρησιμοποιεί το οποίο έχει ως αποτέλεσμα να υπάρχουν πολλά διαφορετικά υλικά.

Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πολλά από τα έργα της Γ. Δαμοπούλου δεν θα μπορέσουν να συντηρηθούν. Γι' αυτό τα έργα αυτά θα πρέπει να συνοδεύονται με λεπτομερή περιγραφή του τρόπου δημιουργίας τους, δηλαδή της τεχνικής που έχει χρησιμοποιηθεί και των υλικών. Επίσης πρέπει να δοθεί μεγάλη σημασία και στο φωτογραφικό υλικό όχι μόνο για αρχειακούς λόγους αλλά και σε περίπτωση που γίνει αναπαράσταση τους για να υπάρχει κάποιος οδηγός στην δημιουργία τους.

Η καλλιτέχνιδα έχει δημιουργήσει μία ιστοσελίδα στην οποία μπορεί κάποιος να δει τα έργα της από το 1999 μέχρι και το 2021. Για τα έργα υπάρχει φωτογραφία, τίτλος του έργου, σε ποια έκθεση ανήκει και μερικά συνοδεύονται και από κείμενα που έχουν γραφτεί από αξιολογούς ανθρώπους. Εκτενέστερο φωτογραφικό υλικό έχει η καλλιτέχνιδα στην κατοχή της σε προσωπικό αρχείο της.

Η ιστοσελίδα αυτή είναι μια καλή αρχή για την δημιουργία αρχειακού υλικού για τα έργα. Για την τελειοποίηση του θα συστήναμε να προστεθούν πληροφορίες στα έργα όπως διαστάσεις, υλικά και μια μικρή περιγραφή της τεχνικής.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Ταινίες Συσκευασίας Scotch®
- Ξύλο κερασιάς
- Μελάνι
- Τεχνητά μαλλιά
- Ύφασμα
- Ρητίνη
- Νήμα (κηρόνημα)
- Τριαντάφυλλα
- Καλσόν
- Ύφασμα ταρλατάν
- Σιδεριά από λαμαρίνα
- Νάιλον
- Κερί
- Ρίζες φυτών
- Μπούρκα
- Χαλί



## 1.2 Βλασταράς Βασίλης

Διδάσκει στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών ως αναπληρωτής καθηγητής. Γεννήθηκε στο Άργος όπου πέρασε τα μαθητικά του χρόνια. Τα έργα του είναι μεγάλων διαστάσεων εγκαταστάσεις και ζωγραφικές με την χρήση σύγχρονων μέσων καθώς και πειραματισμοί με ήχο και κινούμενες εικόνες σε πραγματικό χρόνο. Η δημιουργία δυναμικών αρχείων, ντοκιμαντέρ, η οικειοποίηση των μηχανισμών δημοσιότητας, η διεξαγωγή συνεντεύξεων, οι στατιστικές μελέτες, η διαδικτυακή δραστηριότητα, είναι μερικές από τις μορφές της διεύρυνσης και διάρθρωσης της καλλιτεχνικής του ταυτότητας. Από το 2002 έως το 2007 είναι ιδρυτικό μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας «πλατφόρμες». Από το 2006 είναι ο επιστημονικός υπεύθυνος και επιμελητής του ετήσιου εργαστηρίου «Utopia Project» που οργανώνει η Α.Σ.Κ.Τ. στο Ρέθυμνο της Κρήτης. Ως επιστημονικός υπεύθυνος και κύριος συντονιστής του Utopia project, επιχείρησε μια διεθνούς εύρους διαπολιτισμική καλλιτεχνική έρευνα στην έννοια της Ουτοπίας σε σχέση με την επικαιρότητα, την ιστορία, τα κοινωνικά αιτήματα και την επιστημονική έρευνα. Από το 2015 είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής του διεθνούς φεστιβάλ για τις παραστατικές τέχνες ASFA BBQ. Έχει συμμετάσχει σε πολλές εκθέσεις και καλλιτεχνικές δράσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. (<http://www.asfa.gr/vasilis-vlastaras>)

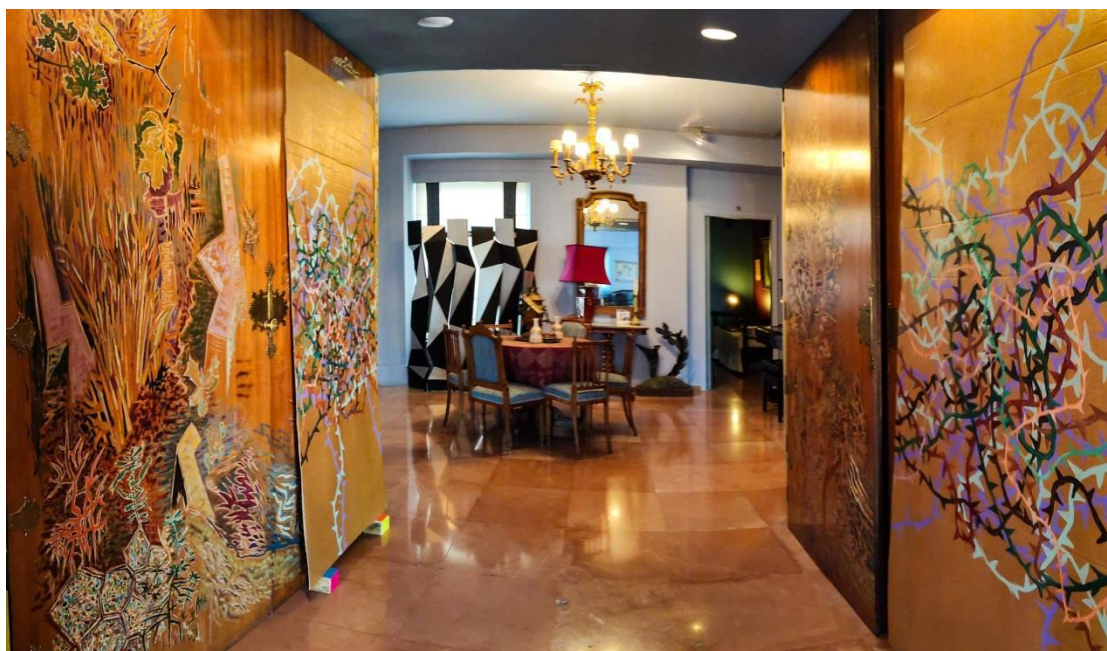
**«V/L/N», 2021.**



Εικόνα 21: «V/L/N», 2021. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά  
(<https://www.vlastaras.info/>)

Στο έργο αυτό αποτελείται από δύο όμοια έργα στα οποία ως καμβάς έχει χρησιμοποιηθεί χαρτόνι συσκευασίας (αυτό που κατασκευάζονται τα κουτιά) και έχουν πλαστεί με ακρυλικά χρώματα. Οι διαστάσεις τους είναι περίπου 230-250 cm ύψος και 80-90 cm πλάτος το κάθε ένα.

Δημιουργήθηκε για να “επικοινωνήσει” με αυτό του Γκίκα που είναι σχέδιο πάνω στις εσωτερικές πόρτες που χωρίζουν το διαμέρισμα. Έγινε στα πλαίσια της έκθεσης “ανέστιοι” η οποία μιλούσε για τους ανθρώπους που δεν είχαν εστία στο Ίδρυμα Άγγελου & Λητώς Κατακουζηνού. Έτσι θέλοντας να δημιουργήσει μία αντίφαση χρησιμοποίησε ευτελή υλικά (χαρτόνι), ίδια με αυτά που χρησιμοποιούν οι άστεγοι και το τοποθέτησε δίπλα στο έργο ενός μεγαλοαστού ζωγράφου σε ένα μεγαλοαστικό σπίτι στο κέντρο της Αθήνας (Σύνταγμα) ενός μεγαλογιατρού της τότε εποχής. Για να είναι ακόμα πιο έντονη η αντίθεση ο καλλιτέχνης δημιούργησε ένα απλό σχέδιο του οποίου τα χρώματα είναι εμπνευσμένα από αυτό του Γκίκα.



Εικόνα 22: : «V/L/N», 2021. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά  
(<https://www.vlastaras.info/>)

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στο έργο για την σταθεροποίηση και διασφάλιση της ζωγραφικής επιφάνειας έχει περαστεί ακρυλικό βερνίκι σε σπρέι. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης δεν είναι υπέρ στην συντήρηση των έργων, προτιμάει τα έργα να έχουν μια φυσική φθορά στον χρόνο.

## «The symptoms», 2012-2018.



Εικόνα 23: «The symptoms», 2012-2018.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Το έργο αυτό είναι ένα project το οποίο ξεκίνησε το 2012 και συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. Με το πέρασμα του χρόνου έχει εκτεθεί αρκετές φορές με διαφορετικές εκδοχές. Την πρώτη φορά που εκτέθηκε ήταν στην Άμφισσα στην έκθεση The symptoms το 2012 και ακολούθησαν και άλλες όπως η Μπιενάλε της Αθήνας, το έργο αυτό ο καλλιτέχνης το έχει εντάξει και σε performance.

Τα κόκκινα βιβλία είναι όλα τα μηνμόνια που είχαν υπογραφτεί μέχρι το 2012 στα οποία έχει αντιπαραβάλει μια σειρά από τα Los caprichos του Francisco Goya. Ενώ με το πέρασμα του χρόνου αυτά αυξάνονται καθώς ο καλλιτέχνης βιβλιοδετεί όλα όσα υπογράφονται. Τα καφέ βιβλία (σήμερα είναι 21 τόμοι) αποτελούνται από αιχμηρά άρθρα και από σχόλια από τα social media για να μηνμόνια.

Το έπιπλο που έχει χρησιμοποιηθεί στην συγκεκριμένη έκθεση για την τοποθέτηση των βιβλίων βρέθηκε τυχαία μπροστά στον καλλιτέχνη την περίοδο που αναζητούσε τρόπο έκθεσης τους. Αποτελείται από τμήμα ντουλαπιού κουζίνας (γωνία) από την οποία αφαίρεσε την πόρτα και στην συνέχεια το τοποθέτησε οριζόντια.

Για την βιβλιοδεσία ο Β. Βλασταράς απευθύνεται στην επαγγελματία βιβλιοδέτρια Βασιλική Βλάχου με την οποία έχουν χρόνια συνεργασία.

Τα κόκκινα βιβλία ξαναδημιουργήθηκαν και έγιναν και αυτά δερματόδετα αντίστοιχα με τα καφέ.





Κατά την έκθεση του έργου (σε όλες του της εκδοχές) ο καλλιτέχνης θέλει να υπάρχει αλληλεπίδραση με τους θεατές. Πάντα εκθέτονται με τέτοιο τρόπο που να μπορεί όποιος θέλει να τα παίρνει στα χέρια του και να τα ξεφυλλίζει.

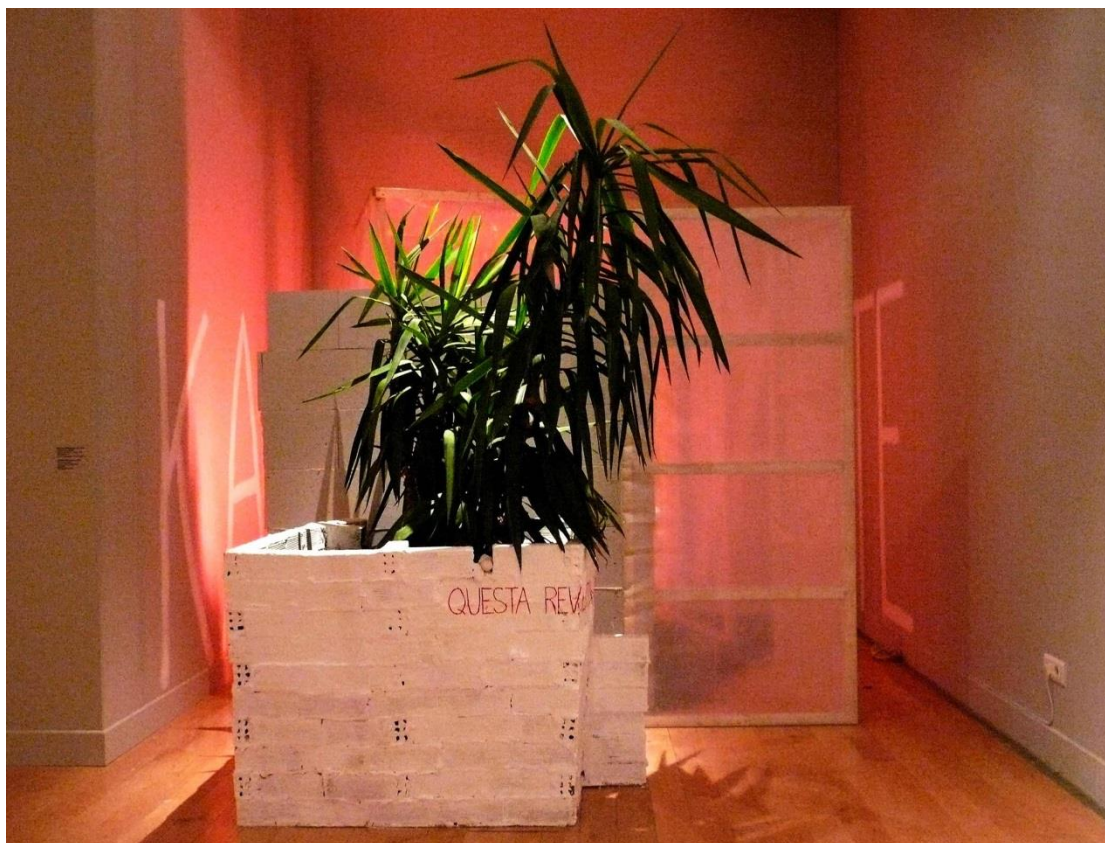
Εικόνα 24: Εικόνα 23: «The symptoms», 2012-2018.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά  
(<https://www.vlastaras.info/>)

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Για τα βιβλία ο Β. Βλασταράς επιθυμεί να γίνουν διαδικασίες συντήρησης. Μελλοντικά πιθανόν να χρειαστεί να γίνει ενίσχυση της βιβλιοδεσίας καθώς με τη συχνή χρήση τους μπορεί να δημιουργηθούν μηχανικές καταπονήσεις. Επίσης πιθανόν να δημιουργηθούν και λεκέδες από την λιπαρότητα που αφήνουν τα χέρια στις σελίδες κατά το κράτημα του βιβλίου.

Στο έπιπλο που χρησιμοποιήθηκε κατά την πρώτη έκθεση του έργου ο Β. Βλασταράς δεν έχει επέμβει καθόλου, εκτός από επιφανειακό καθαρισμό ρύπων.

**«Casual Improvised space and clinic», 2009.**



Εικόνα 25: «Casual Improvised space and clinic», 2009.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

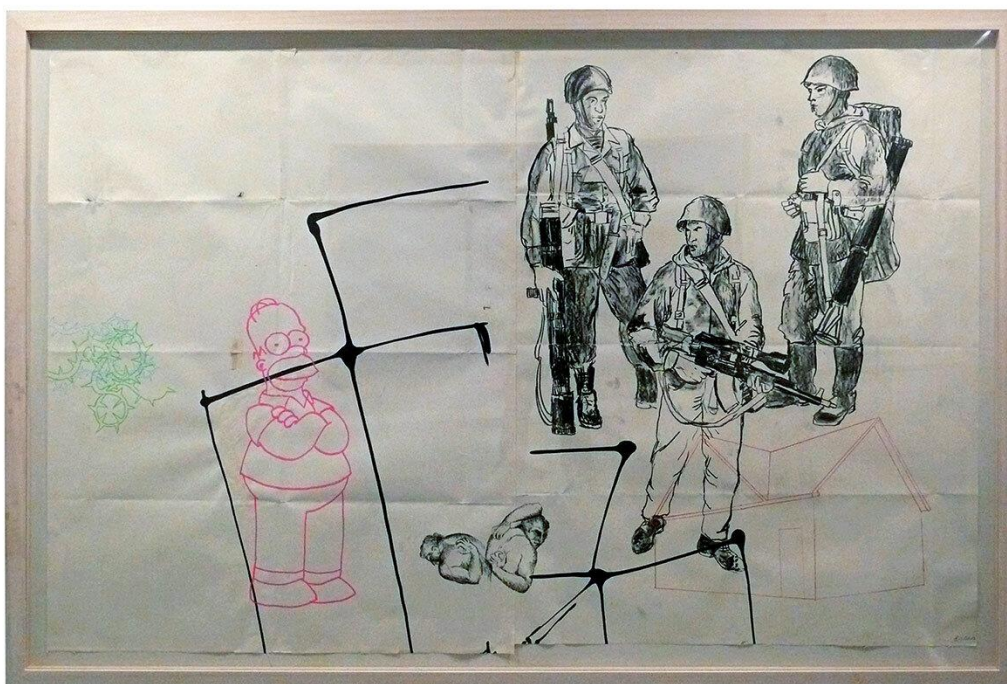
Το έργο είναι μια εγκατάσταση σε ένα στενό χώρο-δωματιάκι. Έγινε στα πλαίσια της έκθεσης «Νέες Μορφές. 50 χρόνια αργότερα» στο Μουσείο Μπενάκη, με αφορμή ένα συμβάν που είχε διαδραματιστεί το 2008 στην Πάτρα, με Αφγανούς μετανάστες από τον τότε πόλεμο. Ο καλλιτέχνης εμπνευσμένος από ομάδες οι οποίες προσπαθούσαν να φτιάξουν χώρους για να προστατευθούν οι μετανάστες, δημιούργησε έναν αντίστοιχο χώρο στην έκθεση. Στον οποίο στο εσωτερικό του έπαιζε το βίντεο από το συμβάν αυτό και στον τοίχο είχε γραφτεί η φράση «ΚΑΛΩΣ ΗΛΘΑΤΕ».

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η εγκατάσταση έχει δημιουργηθεί από χονδρό νάιλον πλαστικό το οποίο καρφώθηκε σε ξύλινη βάση και από τούβλα. Μετά το τέλος της έκθεσης ο καλλιτέχνης κατέστρεψε το έργο του και τμήματα του τα χρησιμοποίησε σε μεταγενέστερα.

Πριν την αποσύνθεση του δημιούργησε φωτογραφικό υλικό και για το αρχείο του αλλά και για οδηγό σε περίπτωση επανέκθεσης του έργου.

**«Two Out Of Five People Experience Itchiness», 2007.**



Εικόνα 26: «Two Out Of Five People Experience Itchiness», 2007.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Το έργο είναι τμήμα της έκθεσης «Δεν μένω πια εδώ» και έχει διαστάσεις περίπου 180 x 150 cm. , και ανήκει στην κατηγορία των έργων του καλλιτέχνη με τίτλο Hollow Words I / An Allegory.

Τα ζωγραφικά έργα της έκθεσης έχουν δημιουργηθεί από χαρτί το οποίο ο Β. Βλασταράς βρήκε στον δρόμο τσαλακωμένο και το έχει κολλήσει- ενώσει. Τα έργα που έχουν σχεδιαστεί πάνω στο χαρτί είναι από ποικίλα υλικά όπως μαρκαδόροι Rosca, ακρυλικό, πένακι με σινική μελάνη, κάρβουνο, κραγιόν. Στην συνέχεια το χαρτί το τοποθέτησε μέσα σε ένα τελάρο και πρόσθεσε προστατευτικό γυαλί.

**«I Think I Don't Chew My Food Enough», 2008.**



Εικόνα 27: «I Think I Don't Chew My Food Enough», 2008.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Το έργο αυτό ανήκει στην ίδια κατηγορία (Hollow Words I / An Allegory) με το προηγούμενο.

Στο συγκεκριμένο ο καλλιτέχνης έκανε ψηφιακή εκτύπωση (plotter) σε χαρτί το οποίο ο Β. Βλασταράς βρήκε στον δρόμο τσαλακωμένο και το έχει κολλήσει-ενώσει. Στην συνέχεια έριξε νερό κατά τόπους για να φύγει το μελάνι και να αλλοιωθεί η εικόνα και το ζωγράφησε με διάφορα υλικά όπως Rosca, πενάκι με σινική μελάνη, κάρβουνο, κραγιόν σχεδίασε πάνω του.

Το έργο τοποθετήθηκε μέσα σε ξύλινη αρματούρα στην οποία προστέθηκε προστατευτικό τζάμι.

## «A cloud in the front of us», 2004.



Εικόνα 28: «A cloud in the front of us», 2004.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά  
(<https://www.vlastaras.info/>)

Σε αυτή την εκδοχή το τύπωμα είναι πιο μικρών διαστάσεων και κατά την έκθεση του έχει προστεθεί μπροστά του μία ακόμα εκτύπωση (εικόνα από διαδήλωση) και τέσσερις λεπτοί κορμοί από δέντρα. Το έργο το συμπληρώνει ένας αετός που έχει ζωγραφιστεί στον τοίχο με κάρβουνο και ένα πήλινο λιοντάρι (του εμπορίου) το οποίο το έχει επιχρυσώσει με φύλλα χρυσού και το έχει τοποθετήσει πάνω σε έναν ξύλινο τύμβο.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Από τα έργα αυτά σήμερα υπάρχει μόνο το πήλινο λιοντάρι, το οποίο το χρησιμοποιεί σε διάφορες εκδοχές του σε εκθέσεις.

Το έργο αυτό είναι μια κριτική ως προς την ανασύλωση και στην συντήρηση που γίνεται στον Παρθενώνα.

Αποτελείται από ψηφιακή εκτύπωση (plotter) σε χαρτί το οποίο στην συνέχεια ζωγράφισε στο πάνω αριστερό του τμήμα μία φωλιά. Κατά την έκθεση του έργου τοποθετήθηκαν στοιβαγμένα ξύλα

Το έργο αυτό δεν υπάρχει σήμερα ενώ το 2005 δημιούργησε ξανά το έργο σε μία άλλη εκδοχή του.



Εικόνα 29: «A cloud in the front of us», 2005.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά  
(<https://www.vlastaras.info/>)

**«Oh, my home the landscape of pleasure», 2001-2004.**



Εικόνα 30: «Oh, my home the landscape of pleasure», 2001-2004.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Η εγκατάσταση αυτή είναι ένα τμήμα από προσωπική έκθεση του καλλιτέχνη στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

Αποτελείται κατά κύριο λόγο από χαρτιά με ακρυλικά εκτός από μερικά έργα τα οποία είναι καμβάδες με λάδια και ακρυλικά. Στα έργα με τους καμβάδες ο καλλιτέχνης έχει αφαιρέσει το τελάρο. Η σύνθεση αυτή δημιουργεί ένα επιτοίχιο κολλάζ. Στο μπροστινό τους τμήμα σε τρεις ξεχωριστές παλέτες έχουν τοποθετηθεί κατασκευές με τούβλα. Στοιχείο που παρατηρείται πολλές φορές στα έργα του καλλιτέχνη και προέρχεται από μία ανάμνηση-παιχνίδι από τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, η οποία έχει μεταφερθεί και στην τέχνη του.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στα έργα του για την σταθεροποίηση και διασφάλιση της ζωγραφικής επιφάνειας ο Β. Βλασταράς τοποθετεί ακρυλικό βερνίκι σε σπρέι.

**«Death is nothing to us», 1994.**



Εικόνα 31: «Death is nothing to us», 1994.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Το έργο αποτελείται από δύο μεγάλα ξύλινα τελάρα τα οποία έχουν διαστάσεις περίπου 400 x 450 cm. και ανήκει στην κατηγορία των έργων του καλλιτέχνη με τίτλο «Death is nothing to us» στην οποία προστίθενται έργα από το 1994 μέχρι και σήμερα.

Είναι τμήμα της πτυχιακής του καλλιτέχνη και λόγω μεγέθους και αδυναμίας αποθήκευσης του έμεινε στην Καλών Τεχνών χωρίς να γνωρίζει που είναι σήμερα.

Είναι ζωγραφισμένο ακριλικά πλαστικό χρώμα και λόγω μεγέθους έχει χρησιμοποιηθεί ρολό, του οποίου τα σημάδια είναι και ευδιάκριτα στην ένωση του μωβ χρώματος με το ροζ.



Εικόνα 32: «Death is nothing to us», 1994.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Β.Βλασταρά (<https://www.vlastaras.info/>)

Το έργο αυτό ανήκει στην ίδια κατηγορία (Death is nothing to us) που είναι και το παραπάνω και δημιουργήθηκε το 1994 για την πτυχιακή του καλλιτέχνη στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Αποτελείται από μια σύνθεση τριών τελάρων διαφορετικών διαστάσεων ζωγραφισμένα με ακρυλικό και λάδι.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το κίτρινο τελάρο είναι ζωγραφισμένο με πλαστικό ακρυλικό χρώμα, στο οποίο έχει τοποθετηθεί από πάνω λάδι (λευκή χρωστική). Σήμερα το λάδι έχει βγει στην επιφάνεια και έχει μεταφερθεί στο κίτρινο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί γύρο από το άσπρο μία σκιά σαν σύννεφο. Η μεταβολή αυτή της εμφάνισης του έργου δεν ήταν σκόπιμη από τον καλλιτέχνη, ωστόσο του αρέσει και δεν θα ήθελε να αφαιρεθεί.

Το έργο αυτό σήμερα βρίσκεται στο εργαστήριο του Β. Βλασταρά



## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ο Β.Βλασταράς είναι από τους καλλιτέχνες που δεν τους απασχολεί η συντήρηση των έργων του, κάτι το οποίο διακρίνεται και από το έργο «A cloud in the front of us» το οποίο είναι ένα εικαστικό σχόλιο ως προς την συντήρηση. Δημιουργεί έργα με καθημερινά υλικά τα οποία, όταν αυτό είναι εφικτό, τα επαναχρησιμοποιεί και σε νέα. Μερικές φορές μετά το πέρας μίας έκθεσης αποσυνθέτει- διαλύει ένα έργο που έχει δημιουργήσει, αφού πρώτα έχει κρατήσει φωτογραφικό υλικό. Αιτία καταστροφής πολλών έργων από την αρχή της καριέρας του ήταν και μία πλημύρα στο πρώτο του εργαστήριο από την οποία σώθηκαν ελάχιστα. Ωστόσο, θα τον ενδιέφερε η καταγραφή των υλικών σε μερικά από τα έργα του για βοήθεια σε πιθανή μελλοντική συντήρηση.

Ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα (<http://www.asfa.gr/vasilis-vlastaras>) στην οποία ο ενδιαφερόμενος μπορεί να δει εικόνες από τα έργα του και να πάρει πληροφορίες όπως τον τίτλο και την χρονολογία. Ωστόσο θα προτείναμε την προσθήκη των διαστάσεων και των υλικών που έχουν χρησιμοποιηθεί στο εκάστοτε έργο. Πληροφορίες που αφορούν το κάθε έργο υπάρχουν σε προσωπικό αρχείο, στο οποίο όμως δεν γίνεται καταγραφή των αγοραστών και των τοποθεσιών που βρίσκονται τα έργα με αποτέλεσμα πολλά από τα έργα να μην γνωρίζει που βρίσκονται.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Χαρτόνι
- Ακρυλικά χρώματα
- Λάδια
- Τούβλα
- Πλαστικό νάιλον
- Χαρτί
- Ψηφιακή εκτύπωση
- Ξύλα
- Κεραμικό γλυπτό

### 1.3 Μάρω Μιχαλακάκου



Γεννήθηκε το 1967 στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε ζωγραφική στη Γαλλία, στην Ecole Nationale Supérieure d'Arts Plastiques de Cergy-Pontoise (1987-1993) και στη Γερμανία στην Hochschule für Bildende Kunst στο Braunschweig (1988-1989). Το 2006 προτάθηκε για το Βραβείο Ζωγραφικής του Castelon County στη Βαλένθια της Ισπανίας. Έχει συμμετάσχει σε πλήθος εκθέσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Πρόσφατες εκθέσεις μεταξύ άλλων: 'Mr. Robinson Crusoe stayed home. Adventures of design in time of crisis', Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 'Υφαίνοντας το μέλλον II', Δημοτική Πινακοθήκη Κατσίγρα, Ανάθεση έργου από την Hermès για το κατάστημα των Αθηνών (2021), 'La chasse', Πρεσβεία της Γαλλίας στην Αθήνα (2020). Η Μιχαλακάκου έχει συνεργαστεί με θεατρικούς σκηνοθέτες και φορείς για τη δημιουργία σκηνικών εγκαταστάσεων (Εθνικό Θέατρο, Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, Θέατρο Πορεία). Έργα της ανήκουν μεταξύ άλλων στην κρατική συλλογή FNAC της Γαλλίας, στη συλλογή του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Κωνσταντινούπολης (Istanbul Modern), καθώς και σε πολλές συλλογές ιδιωτών και Ιδρυμάτων.

Παρουσίασε το έργο της σε ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα και στην Θεσσαλονίκη και το εξωτερικό (Παρίσι, Νέα Υόρκη) και έχει δεκάδες συμμετοχές σε ομαδικές εκθέσεις και foires στην Ελλάδα και το εξωτερικό, λ.χ. Snapshot: An Exhibition of 1000 Artists (Contemporary Museum of Baltimore, 2000), Arco 2004 (Μαδρίτη 2004), The Other Journey, e-migration (Hellenic Museum and Cultural Center, Σικάγο 2006), Synthesis (Galerie Françoise Heitsch, Μόναχο 2013), Public Domain (Milkshake Agency, Γενεύη 2014), The Kennedy-Bunker (REH-transformer, Βερολίνο 2014), Istanbul is Contemporary (Κωνσταντινούπολη 2015), κ.α.

Έργα της βρίσκονται σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές, καθώς και σε μουσεία, πινακοθήκες και ιδιωτικούς οργανισμούς, όπως τα Fonds Nationales d'Art Contemporain, το Istanbul Modern, κ.ά. (<https://maromichalakakos.com/bio/> )

## ΤΕΧΝΙΚΗ ΒΕΛΟΥΔΟ

Η τεχνική που κάνει χαρακτηριστικά τα έργα της Μάρως Μιχαλακάκου είναι η δημιουργία σχεδίων μέσα από την αφαίρεση υλικού από βελούδινο ύφασμα.

Όταν είδε το βελούδο ήξερε ότι ήθελε να δημιουργήσει έργα με αυτό χωρίς όμως να ζωγραφίσει πάνω σε αυτό, καθώς είναι ένα υλικό το οποίο είναι οικείο στο μεγαλύτερο μέρος των ανθρώπων.

Η ιδέα της δημιουργίας έργων από αφαίρεση υλικού βγήκε αυθόρμητα καθώς όπως δηλώνει η ίδια στο παρελθόν ζωγράφιζε έργα με layers και αυτό της προκαλούσε άγχος γιατί κάθε φορά αισθανόταν ότι έπρεπε να προσθέσει και κάτι ακόμα ενώ με την αφαίρεση υπάρχει ένα ορατό τέλος.



Εικόνα 33: Φωτογραφία του έργου *Red Carpet* από την έκθεση "Dream On"



Εικόνα 34: Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου (<https://maromichalakakos.com/bio/>)

Έτσι, στην αρχή ξεκίνησε με την χρήση κοπίδιού έχοντας τεντωμένο το ύφασμα να το ξυρίζει και αφαιρεί σταδιακά το υλικό μέχρι να φτάσει στο τέλος του με αποτέλεσμα να δημιουργεί έργα από το αποτύπωμα που μένει στο ύφασμα. Επειδή όμως το κοπίδι δεν αφαιρούσε εντελώς τα χνούδια και σε πολλές περιπτώσεις έσκιζε το βελούδο το αντικατέστησε με ένα είδος νυστεριού που ονομάζεται *κοχλιάριο*. Τα χνούδια που προέρχονται από αυτή την τεχνική αποτυπώνουν τα «θραύσματα» του παρελθόντος και όταν παρατήρησε το σχήμα που έπαιρναν στο πάτωμα αποφάσισε να τα εντάξει στα έργα.

Όλες οι εκθέσεις είναι μια αλυσίδα μεταξύ τους, το τέλος της μίας δημιουργεί την ιδέα για την δημιουργία της επόμενης με μοναδικό σταθερό μήνυμα αυτό της βαθιάς οικολογίας και του σεβασμού στα υλικά, οι εκθέσεις έχουν το αίσθημα του "Up cycling"

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Κατά την διαδικασία αφαίρεσης υλικού από το βελούδο μερικές φορές λόγω του αιχμηρού αντικειμένου μπορεί να σκιζόταν το ύφασμα. Η καλλιτέχνη για να κλίσει την σχισμή εφάρμοζε τοπικά κόλλα UHU Stick και κολλούσε ένα μικρό κομμάτι ύφασμα από την πίσω πλευρά. Η ίδια αναφέρει ότι σε έργο της που είχε εφαρμόσει αυτή την τεχνική και το έλεγξε μετά από δέκα χρόνια δεν είχε υποστεί κάποια αλλοίωση.

**«Red carpet», 2011.**



Εικόνα 35: «Red carpet», 2011. Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "Dream On"

Το έργο είναι 18m και ανάλογα με τον τόπο έκθεσης του αλλάζει το μέγεθος του.

Έγινε σε ανάθεση από το "Musée de la Chasse et de la Nature" (=Μουσείο της Φύσης και του Κυνηγιού) στο Παρίσι για μια έκθεση που διαδραματιζόταν σε πολλούς πύργους της Γαλλίας στην οποία κλήθηκαν καλλιτέχνες να δημιουργήσουν έργα για κάποιον από αυτούς. Η Μ. Μιχαλακάκου εμπνεύστηκε και δημιούργησε το έργο για τον πύργο Chateau de Pierrefonds στον οποίο και εκτέθηκε.

Είναι δημιουργημένο από κόκκινο βελούδινο ύφασμα, όπου με την τεχνική αφαίρεσης υλικού με την χρήση νυστεριού παρουσιάστηκε το σχέδιο στο οποίο απεικονίζονται δύο πόδια αρπακτικού πτηνού να το σκίζουν.



Εικόνα 36: «Red carpet», 2011.  
Εικόνα από το προσωπικό αρχείο της Μ.Μιχαλακάκου

Στην έκθεση στον πύργο Chateau de Pierrefonds το έργο έβγαине μέσα από ένα μεγάλο τζάκι και απλωνόταν σε όλη την αίθουσα. Για την ανάρτησή του, στην αρχή του υφάσματος έχει δημιουργηθεί ένα γύρισμα το οποίο έχει ραφτεί για να μπορεί να περνάει από αυτό κυλινδρική βάση. Επειδή όμως δεν μπορούσε να επέμβει στα τοιχία του τζακιού στο εσωτερικό, για την σταθεροποίηση του έργου δημιούργησε μια κατασκευή με ένα σίδερο με βεντούζες δεξιά και αριστερά το οποίο επεκτεινόταν και κλείδωνε στο εσωτερικό του.

Το έργο πραγματεύεται την ματαιοδοξία την υπαρξιακή αγωνία του θανάτου καθώς στο τέλος το “τέρας” που απεικονίζεται είναι τυλιγμένο στο ίδιο του το βελούδο, με την φιλοδοξία των ανθρώπων.

Το έργο επανεκτέθηκε στην έκθεση "Dream On" (8 Ιουνίου – 27 Νοεμβρίου 2022) στο Πρώην Δημόσιο Καπνεργοστάσιο, σε επιμέλεια του ιστορικού τέχνης και συμβούλου της

Συλλογής Δημήτρη Δασκαλόπουλου, του Δημήτρη Παλαιοκρασσά.



Εικόνα 37: «Red carpet», 2011.  
Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "Dream On"

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η καλλιτέχνη είναι θετική σε πιθανή συντήρηση του έργου αν αυτή χρίζεται αναγκαία με την προϋπόθεση να μην αλλοιωθεί το αποτέλεσμα.

Στο συγκεκριμένο έργο πρέπει να δοθεί μεγάλη έμφαση στην αποθήκευση του καθώς κατά το τύλιγμά του δεν πρέπει να δημιουργηθεί καμία τσάκισή γιατί μένει το αποτύπωμα τους πάνω στο ύφασμα.

Σε επανέκθεσή του όπως και σε αυτή που έγινε στην έκθεση "Dream On" στο Πρώην Δημόσιο Καπνεργοστάσιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί οποιαδήποτε κατασκευή για την ανάρτησή του.

Το έργο βρίσκεται στην ιδιωτική συλλογή του Δ. Δασκαλόπουλου και είναι σε άριστη κατάσταση διατήρησης. Μέσα από την δωρεά που έκανε το έργο θα μεταφερθεί μέσα στο 2022 στην μόνιμη συλλογή της Tate Modern (Γκαλερί τέχνης στο Λονδίνο που στεγάζει την εθνική συλλογή διεθνούς μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης του Ηνωμένου Βασιλείου).

### **«In Orbit», 2021.**

Η έκθεση έλαβε μέρος στην Kalfayan Galleries στο Κολωνάκι, 22 Σεπτεμβρίου – 30 Οκτωβρίου 2021 σε επιμέλεια Κώστα Στασινόπουλου.

Όπως αναφέρει η καλλιτέχνη αφορά την “απογείωση” , ένα φανταστικό ταξίδι στο μέλλον με θραύσματα από το παρελθόν. Τα θραύσματα αποτυπώνονται συμβολικά από τα χνούδια του βελούδου που έχουν τοποθετηθεί πάνω στους περιέργα βαλμένους δακτυλίους του πύραυλου. Ο οποίος στην πραγματικότητα δεν μπορεί να πετάξει καθώς είναι από ξύλο και τα πόδια του είναι από πηλό (παρομοιάζεται με την γη) και είναι κομματισμένα.

Είναι η συνέχεια από την προηγούμενη έκθεση στην οποία τα πουλιά ήταν παγιδευμένα - αιχμάλωτα.

### **«Mechanimal», 2021.**



Εικόνα 38: «Mechanimal», 2021. Φωτογραφίες του έργου από την έκθεση "In Orbit"

Το έργο *Mechanimal* είναι το κεντρικό έκθεμα της έκθεσης *In Orbit* έχει ύψος 380εκ. Ονομάστηκε έτσι από τον συνδυασμό των λέξεων *mechanic* και *animal* (Μηχανή + ζώο) και αναπαριστά έναν πύραυλο όπου οι βάσεις του είναι πόδια πτηνών, το έργο είναι συμβολικό και αποτυπώνει την στιγμή της απογείωσης.

Το κύριο σώμα του έργου είναι από πεπιεσμένα ξύλα τα οποία κόπηκαν σε λείζερ CNC για να πάρουν το τελικό τους σχήμα. Για τον σχεδιασμό του έργου η καλλιτέχνη συνεργάστηκε με αρχιτέκτονες της εταιρίας *Studio LUDD*. Οι βάσεις

του πύραυλου (πόδια πτηνών) είναι κεραμικά και στην συνέχεια περάστηκαν με χρώμα μπαντανά (λείο και λεπτόκοκκο μίγμα από αργίλους, εύτηκτα και αντιπλαστικά υλικά, που απλώνεται σαν επίχρισμα στην επιφάνεια) για να πάρουν την τελική του μορφή. Τα δαχτυλίδια που περιβάλλουν το πύραυλο έχουν δημιουργηθεί από ξύλο και τα τοπία- βουνά στην επιφάνεια τους είναι από φελιζόλ και χαρτί επικαλυμμένο με χνούδια από βελούδο, τα οποία έχουν συγκολληθεί με κόλα σε σπρέι

Πριν την κατασκευή του έργου η καλλιτέχνη είχε δημιουργήσει προσχέδια τα οποία και διατηρεί σε προσωπικό της αρχείο.



Εικόνα 39: «Mechanical», 2021. Φωτογραφίες- Σχέδια από το προσωπικό αρχείο της Μ.Μιχαλακάκου.

Η καλλιτέχνη θεωρεί το γλυπτό Mechanical ένα με τα σχέδια που το περικλείουν. Καθώς ο πύραυλος είναι σαν να έχει τα θραύσματα από το παρελθόν και τα σχέδια να είναι το αποτέλεσμα αυτών των θραυσμάτων στο μέλλον. Απεικονίζουν δηλαδή το πως μπορεί να είμαστε εμείς στο μέλλον, ένας συνδυασμός ζώου, ανθρώπου, φυτού και μηχανής.



**«Specimen 149», 2021.** (150x320cm)



**«Specimen 19», 2021.** (250x145cm)



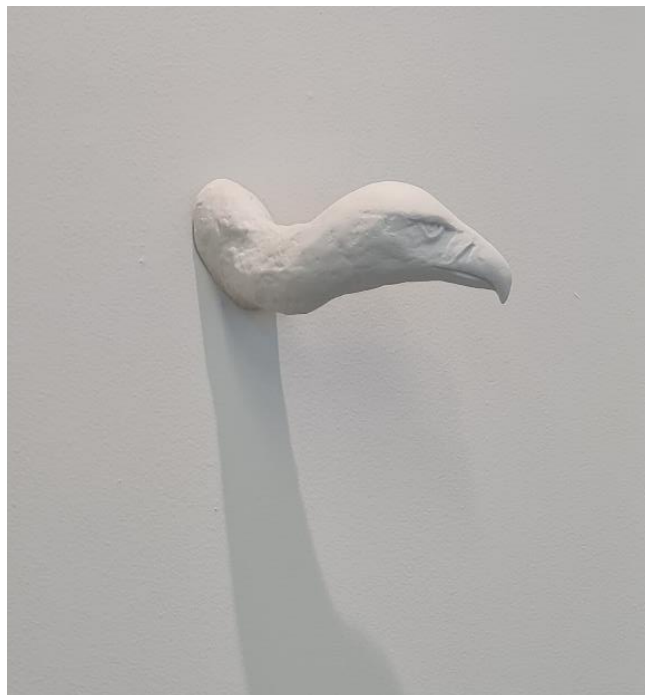
Εικόνα 40: Οι φωτογραφίες των έργων είναι από την έκθεση "In Orbit", 2021.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η καλλιτέχνη δεν χρησιμοποίησε κάποιο σταθεροποιητικό οπότε είναι αναμενόμενη η απώλεια μερικών βελούδων με το πέρασμα του χρόνου. Ωστόσο σε περίπτωση συντήρησης θα ήθελε να τοποθετηθούν ξανά στα τμήματα που έχουν φύγει νέα βελούδα με την προϋπόθεση το βελούδο να είναι ίδιου χρώματος και υλικού.

Το έργο αυτό σήμερα είναι ακόμα στην κατοχή της καλλιτέχνης, το έχει συσκευάσει με bubble wrap και τοποθετήσει οριζόντιο στο πάτωμα για να μην σκεβρώσει.

**«Iris», 2019.**



*Εικόνα 41: «Iris», 2019.*

*Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "In Orbit"*

Το έργο αποτυπώνει ένα κεφάλι πτηνού (γύπας) και έχει διαστάσεις 16Υx25Βx30Πcm. Είναι φτιαγμένο από Limoges porcelain (πορσελάνη σκληρής πάστας) στο "Craft Centre de Recherche Sur Les Arts Du Feu Et De La Terre" (μτφ: Craft Centre Research In The Arts Of Fire and Earth) στην Γαλλία.

Το έργο αυτό αποτελεί μέρος ενός έργου το οποίο είναι υπό κατασκευή και αποτελείται από τρεις ολόκληρους γύπες. Προς το παρόν έχουν δημιουργηθεί τα καλούπια για τα κεφάλια και τα πόδια. Τα κεφάλια δημιουργήθηκαν από πορσελάνη και τα πόδια από γύψο. Κατά την μεταφορά τα πόδια έσπασαν και από αυτά δημιουργήθηκαν νέα γλυπτά καθώς τα δάχτυλα που έσπασαν συμπληρώθηκαν με γύψινα ομοιώματα από τα δάχτυλα της καλλιτέχνιδας. Το κεφάλι του γύπα μαζί με 100 τέτοια πόδια στραμμένα προς αυτό αποτέλεσαν ένα έργο το οποίο δημιούργησε η καλλιτέχνιδα στα πλαίσια την έκθεσης «Το Κυνήγι» η οποία έλαβε μέρος στα σαλόνια της Πρεσβευτικής Κατοικίας της Γαλλίας, 21 Νοεμβρίου 2019-6 Φεβρουαρίου 2020.



Εικόνα 42: «Iris», 2019. Φωτογραφία από το αρχείο της Μ.Μιχαλακάκου

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στο συγκεκριμένο έργο θα πρέπει να δοθεί μεγάλη έμφαση στον τρόπο αποθήκευσης του λόγω ευθραυστότητας του υλικού. Συνίσταται η χρήση bubble wrap και έπειτα τοποθέτηση του σε κουτί μη μεταβλητών διαστάσεων (πιθανόν ξύλινο ή από χοντρό πλαστικό) με απαραίτητη προϋπόθεση την συμπλήρωση με κάποιο υλικό όπως φελιζόλ για να αποφευχθούν πιθανοί κραδασμοί.



Εικόνα 43: «Iris», 2019.  
Φωτογραφία από το αρχείο της Μ.Μιχαλακάκου

## «Orbital rendez-vous», 2021.



Εικόνα 44: «Orbital rendez-vous», 2021. Φωτογραφίες του έργου από την έκθεση "In Orbit"

Το έργο έχει διαστάσεις 75Υ x 100Β x 80Π εκ.

Έχει δημιουργηθεί από μια παλιά πολυθρόνα την οποία βρήκε η καλλιτέχνιδα στο μαγαζί<sup>2</sup> των γονιών της. Αρχικά στην πολυθρόνα έγινε αλλαγή στην ταπετσαρία της με ύφασμα από βελούδο, στην συνέχεια ξύστηκε και λουστραρίστηκε. Τέλος, δημιουργήθηκαν δύο σχέδια το ένα στην πλάτη της πολυθρόνας και το άλλο στο πίσω τμήμα της με την χρήση νυστεριού.

Το έργο συμπληρώνεται με ένα σχέδιο πίσω από την πολυθρόνα όπου στην πραγματικότητα είναι το αποτύπωμα στον τοίχο που αφήνει το βελούδο όταν δουλεύεται. Το αποτύπωμα αυτό μετά το πέρας της έκθεσης χάθηκε καθώς ξαναβάφτηκε λευκό για την επόμενη έκθεση που θα λάμβανε χώρο.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στην πολυθρόνα μπορούν να γίνουν διαδικασίες συντήρησης μόνο στα ξύλινα τμήματά της, ενώ το βελούδινο ύφασμα δεν μπορεί να αντικατασταθεί.

<sup>2</sup> Μιχαλακάκος, Παλαιοπωλείο- Αντίκες, Αθήνα, Λυκαβηττού 5.

## «Orbiter», 2021.



Εικόνα 45: «Orbiter», 2021.  
Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "In Orbit"

Στο έργο αυτό η καλλιτέχνη έχει δημιουργήσει με μπλε βελούδινο ύφασμα μία μπλούζα και ένα παντελόνι συνολικών διαστάσεων 182 x 54 εκ.. Η ενδυμασία αυτή παραπέμπει στην στολή που φορούσαν οι αστροναύτες καθώς το διάστημα είναι στοιχείο αναφοράς για την έκθεση "in orbit" που παρουσιάστηκε.

Στην μπλούζα έχει δημιουργηθεί σχέδιο πάνω στο ύφασμα με την τεχνική αφαίρεσης υλικού με την χρήση νυστεριού.

Για να μπορεί η ενδυμασία να διατηρήσει την φόρμα της κατά την ανάρτηση για την έκθεση του έργου δημιουργήθηκε μία κρεμάστρα από αλουμίνιο η οποία έχει ντυθεί με το ίδιο βελούδο για να μην είναι ορατή στον θεατή από το άνοιγμα του μανικιού.



Εικόνα 46: «Orbiter», 2021. Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "In Orbit"

Για την διατήρηση του έργου στον χρόνο θα πρέπει να δοθεί μεγάλη έμφαση στην αποθήκευση. Αρχικά δεν θα πρέπει να δημιουργηθούν τσακίσεις γιατί μένει το αποτύπωμα τους πάνω στο ύφασμα, συνίσταται η αποθήκευση του χωρίς να διπλωθεί. Τέλος θα πρέπει να βρίσκεται σε ελεγχόμενο περιβάλλον γιατί σε περίπτωση αυξημένης υγρασίας μπορεί να δημιουργηθεί μούχλα, συνίσταται η τοποθέτηση silica gel στο εσωτερικό της συσκευασίας.

## «In Orbit IV», 2021.



Εικόνα 47: «In Orbit IV», 2021. Φωτογραφία του έργου από την έκθεση "In Orbit"

Το έργο αποτελείται από κορνίζα, η οποία είναι αντίκα από το μαγαζί των γονιών της (Μιχαλακάκος, Παλαιοπωλείο- Αντίκες, Αθήνα, Λυκαβηττού 5), διαστάσεων 51 x 36εκ., η οποία στο εσωτερικό της έχει ένα ζωγραφικό έργο δημιουργημένο με ακουαρέλα σε χαρτί. Το τζάμι που έχει τοποθετηθεί στην κορνίζα είναι ειδικό anti-reflex για να μην δημιουργούνται ανεπιθύμητες γυαλάδες από τα φώτα.

Η χρήση παλαιών αντικειμένων στα έργα όπως αναφέρει η Μ. Μιχαλακάκου προέρχεται από την αγάπη της για αυτά καθώς στα παιδικά της χρόνια οι γονείς της είχαν μαγαζί με αντίκες, έτσι από παιδί φανταζόταν ιστορίες που πιθανόν να κρυβόντουσαν πίσω από αυτά.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η κορνίζα πιθανόν να έχει ήδη υποστεί κάποια διαδικασία συντήρησης στο παρελθόν. Η καλλιτέχνιδα είναι θετική σε μελλοντική συντήρηση με την προϋπόθεση να διατηρηθεί η φθορότητα του υλικού που είχε η κορνίζα όταν δημιούργησε το έργο.

## «Happy days», 2012.



Εικόνα 48: «Happy days», 2012. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου (<https://maromichalakakos.com/bio/>)

Εκτέθηκε πρώτη φορά στα πλαίσια της έκθεσης «I would prefer not to» στην γκαλερί Ileana Tounta Contemporary Art Center και οι διαστάσεις του είναι μεταβλητές. Η καλλιτέχνη στην αρχή της οικονομικής κρίσης ήθελε να εκφράσει με αυτό το έργο το αίσθημα που υπήρχε εκείνο τον καιρό, ότι δεν υπάρχει πιο κάτω. Έτσι θέλησε να πνίξει τις κολόνες του οικοδομήματος, αυτές που στηρίζουν όλη την γκαλερί, με χνούδια τα οποία δημιουργούνται όταν δεν καθαρίζουν καλά και τα βάζουν κάτω από το χαλί ή δημιουργούνται κάτω από τους καναπέδες.

Το έργο αποτελείται εσωτερικά από αφρολέξ πάνω από το οποίο έχει κολληθεί γάζα με κουνελόκολλα καθώς αυτή δεν λιώνει το αφρολέξ. Στην συνέχεια τοποθετήθηκε μεγάλη ποσότητα βενζινόκολλας με την οποία κολλήθηκαν και τα χνούδια. Τα χνούδια αυτά αποτελούνται από το υλικό που γεμίζονται τα μαξιλάρια το οποίο βάφτηκε και στην συνέχεια στεγνώθηκε στον ήλιο για να μοιάζει με χνούδια από βελούδο.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Σήμερα βρίσκεται στην ιδιωτική συλλογή του Δημήτρη Δασκαλόπουλου και μέσα από την δωρεά που έκανε, το έργο θα μεταφερθεί μέσα στον Νοέμβριο του 2022 στην μόνιμη συλλογή του Guggenheim Museum στην Νέα Υόρκη. Το έργο αυτό για να μεταφέρεται αποτελείται από κομμάτια τα οποία διαμορφώνονται ανάλογα με τον τόπο έκθεσης.



Εικόνα 49: «Happy days», 2012. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου (<https://maromichalakakos.com/bio/>)

**«Le poulet dominical», 2003.**



Εικόνα 50: «Le poulet dominical», 2003. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου (<https://maromichalakakos.com/bio/>)

Το έργο έχει διαστάσεις 110 x 75 cm και αποτελείται από ξύλινο τραπέζι με μερκετερί (παραδοσιακή διακοσμητική τέχνη στην οποία γίνεται κοπή και συναρμολόγηση διαφόρων υλικών, στην περίπτωση αυτή ξύλου, σε ποικίλα χρώματα και σχέδια ) στο οποίο έχει κρεμαστεί κεντρικά από πάνω του κρυστάλλινος πολυέλαιος (chandelier). Και τα δύο στοιχεία αποτελούνται από αντίκες τα οποία ανακάλυψε η Μ. Μιχαλακάκου στο μαγαζί των γονιών της. Η μερκετερί έχει δημιουργηθεί σε συνεργασία με τεχνίτη στον οποίο δόθηκε το σχέδιο.



### **«Le poulet dominical (revisited)», 2009.**

Το έργο αυτό επανεκτέθηκε το 2009 για την έκθεση Projections σε μία άλλη “αποδομημένη” εκδοχή του. Η κίνηση αυτή της καλλιτέχνης μας επιβεβαιώνει την σταθερά που θέλει να έχει σε όλα τα έργα της το “Up cycling”.



Εικόνα 51: «Le poulet dominical (revisited)», 2009.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου  
(<https://maromichalakakos.com/bio/>)

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Η επιφάνεια του τραπεζιού είναι από καπλαμά καθώς με αυτό γίνεται η μερκετερί. Το λούστρο που έχει τοποθετηθεί στο τραπέζι είναι από γομαλάκα με την παραδοσιακή τεχνική με μπάλα στο χέρι και όχι με πιστόλι. Συνίσταται σε μελλοντική συντήρηση του να χρησιμοποιηθεί ίδιο λούστρο και τεχνική.

## **«Untitled», 2014.**



*Εικόνα 52: «Untitled», 2014.*

*Εικόνα από την ιστοσελίδα της Μ.Μιχαλακάκου (<https://maromichalakakos.com/bio/>)*

Το έργο έχει διαστάσεις 76x56cm και είναι φτιαγμένο από ακουαρέλα σε χαρτί. Αποτελούσε ένα από τα πέντε έργα τα οποία είχαν εκτεθεί στο Istanbul Modern collection στην Τουρκία στην έκθεση “Till it’s gone”.

Έχει συμβολικό χαρακτήρα με οικολογικές προεκτάσεις. Αποτυπώνεται ένα φλαμίνγκο το οποίο έχει δέσει το λαιμό του γύρω από το πόδι του και δεν μπορεί να περπατήσει. Πρέπει λοιπόν να βρει τρόπο να τον λύσει για να απελευθερωθεί.

### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Σήμερα τα έργα βρίσκονται στην μόνιμη συλλογή του μουσείου Istanbul Modern collection στην Τουρκία.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Στα έργα της η Μ. Μιχαλακάκου, εκτός από την χρήση διαφορετικών υλικών έχει ενσωματώσει και άλλες τέχνες και τεχνικές όπως για παράδειγμα την γλυπτική και την ραπτική.

Το κύριο της υλικό είναι το ύφασμα από βελούδο. Στα πρώτα έργα ήταν μέσον για να «ζωγραφίσει» επάνω του με την τεχνική αφαίρεσης υλικού με νυστέρι και στην συνέχεια τα χνούδια από αυτά τα έργα έγιναν αυτοτελή υλικά για έργα όπως το Mechanical.

Η καλλιτέχνη έχει δημιουργήσει μια προσωπική ιστοσελίδα στην οποία υπάρχουν φωτογραφίες και πληροφορίες για μερικά από τα έργα της. Στην οποία θα προτείναμε να δημιουργηθεί μια ενότητα όπου θα υπάρχουν τα έργα – οι εκθέσεις της με χρονολογική σειρά.

Η Μ. Μιχαλακάκου θα ήθελε να γίνει συντήρηση στα έργα της με την προϋπόθεση να μην αλλοιωθούν τα υλικά και οι τεχνικές που έχει χρησιμοποιήσει. Ωστόσο θεωρεί ότι είναι ενδιαφέρουσα η πατίνα και η φθορά που δημιουργείται στα έργα γι' αυτό έχει επιλέξει να χρησιμοποιήσει και παλαιά αντικείμενα. Τέλος, είναι ανοιχτή σε ψηφιοποίηση των έργων και 3D απεικόνιση τους.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Βελούδο
- Πεπιεσμένο Ξύλο
- Φελιζόλ Χαρτί
- Χαρτόνι
- Μπαντανάς
- Αφρόστοκος
- Limoges Procelain
- Αλουμίνιο
- Ξύλο
- Ακουαρέλα
- Χαρτί

## 2 ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Στον χώρο της τέχνης με τον όρο *Εγκαταστάσεις* ή *Installations* αναφερόμαστε σε εικαστικά ενεργοποιημένους χώρους, στους οποίους ο θεατής καλείται να συμμετάσχει βιωματικά. Τα έργα αυτά γεμίζουν ή περιβάλλουν ένα χώρο και προσκαλούν το θεατή να συμμετάσχει ενεργά σε αυτά, να τα ενεργοποιήσει, για να ενεργοποιηθούν και αυτά με τη σειρά τους τον χώρο. Είναι ένα συνονθύλευμα ζωγραφικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής αλλά και οπτικοακουστικών μέσων. (Άλκης Χαραλαμπίδης, 1995)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η τέχνη του 20ου αιώνα, τόμος III, Η μεταπολεμική περίοδος*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995

## 2.1 Αρβανίτης Νίκος



Γεννήθηκε το 1979 στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται.

Σπούδασε ζωγραφική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης και στο μεταπτυχιακό τμήμα MFA “Τέχνη στο Δημόσιο Χώρο και Νέες Εικαστικές Στρατηγικές” του Πανεπιστημίου Bauhaus της Βαϊμάρης με υποτροφίες της Γερμανικής Υπηρεσίας Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών DAAD και του Κοινοφελούς Ιδρύματος Α. Ωνάση. Κέρδισε το πρώτο βραβείο στο Διαγωνισμό ZeitGenosse Schiller για τέχνη στο δημόσιο χώρο, Βαϊμάρη, 2005, ήταν υποψήφιος για το 5ο Βραβείο ΔΕΣΤΕ του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ, Αθήνα, 2007 και κέρδισε το Δεύτερο Βραβείο Γ. Σπυρόπουλου, Αθήνα, 2009. Το 2014 ήταν Artist in Residence στο Atelierhaus Salzamt, Λίντς, Αυστρία.

Είναι συνιδρυτής του καλλιτεχνικού διδύμου Barking Dogs United, ενώ διατηρεί πολυετή συνεργασία με τον Hans Joachim Roedelius (Cluster/ Kluster, Harmonia). Μεταξύ άλλων, έργα του έχουν παρουσιαστεί στην 2η Les Ateliers de Rennes - Biennale d’Art Contemporain, Ρέν (FR), 2η Μπιενάλε της Αθήνας (GR), Halle 14, Λειψία (DE), Locust Projects, Μαϊάμι (USA), Townhouse Gallery of Contemporary Art, Κάιρο (EG), Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Αθήνα (GR), BWA Wroclaw Galeria Awangarda, Βρότσλαφ (PL), Bâtiment d’Art Contemporain, «Le Commun», Γενεύη (CH) και το Salon of the Museum of Contemporary Art, Βελιγράδι (RS). Ατομικές εκθέσεις στην γκαλερί a.antonoπουλου.art, Αθήνα (GR), artcore, Μπάρι (IT), ACC Galerie, Βαϊμάρη (DE).

Τα έργα του Ν. Αρβανίτη δεν αποτελούνται μόνο από εικαστικά έργα, όπου θα αναλύσουμε μερικά από αυτά, ασχολείται εξίσου με φωτογραφία, βίντεο, ηχητικές εγκαταστάσεις, δράσεις και παρεμβάσεις σε δημόσιο χώρο, μουσικές και ραδιοφωνικές παραγωγές. (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

## «Twelve Hours», (2019).



Εικόνα 53: «Twelve Hours», (2019). Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη <http://www.nikosarvanitis.info/>

Η έκθεση «Twelve Hours» αποτελείται από τρεις εγκαταστάσεις οι οποίες συνοδεύονται από ηχητική επένδυση<sup>4</sup>, που έχει δημιουργήσει ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Η εγκατάσταση αυτή εκτέθηκε στην a.antonoπουλουου.art gallery στην Αθήνα.

Στον κατάλογο της έκθεσης αναφέρεται:

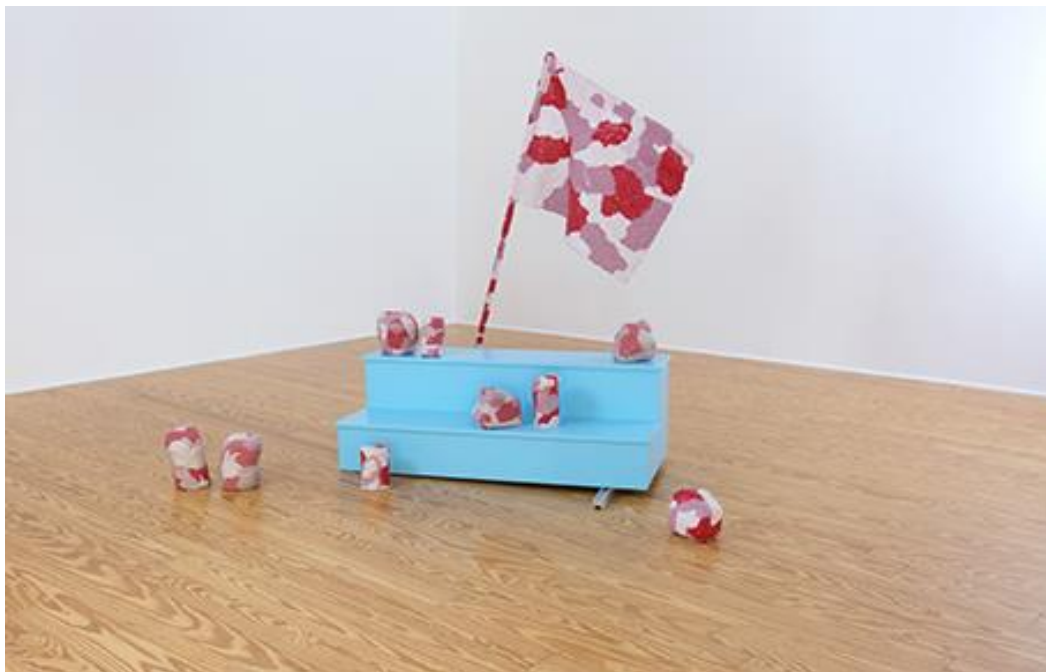
«... ο Νίκος Αρβανίτης επιχειρεί μια πειραματική μεταφορά. Το σημείο εκκίνησης είναι μια πρόσφατη αλλά ιστορική σύνοδος στο αυστριακό κοινοβούλιο τον Ιούλιο του 2018. Μετά από έντονες διαβουλεύσεις, η κυβέρνηση συνασπισμού των συντηρητικών και ακροδεξιών κομμάτων, υποστηριζόμενη από το νεοφιλελεύθερο κόμμα της αντιπολίτευσης, ψήφισε μια αμφιλεγόμενη νομοθεσία που προαιρετικά επιτρέπει την αύξηση ωρών εργασίας από οκτώ έως δώδεκα καθημερινά και από σαράντα έως εξήντα εβδομαδιαία. Η νέα νομοθεσία προκάλεσε έντονες διαμαρτυρίες από την αντιπολίτευση και τα συνδικάτα, τα οποία ζήτησαν μαζικές διαδηλώσεις. Το πρωί της ημέρας της ψηφοφορίας, οι βουλευτές που στήριξαν το νέο νομοθετικό σώμα βρήκαν καντήλια, πέτρες και πλακάτ έξω από τα σπίτια και τα γραφεία τους...»<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ήχος, διάρκεια 30'25'', αφηγητές: Αλέξης Ντάλλας, Νεκτάριος Παππάς, Αγγελική Σουπιώνα, ηλεκτρική κιθάρα: Απόστολος Πολυχρονιάδης

<sup>5</sup> Κείμενο με τίτλο «Οκτώ ώρες εργασίας, οκτώ ώρες αναψυχή, οκτώ ώρες ανάπαυση. Οκτώ νότες για δώδεκα ώρες» από την Ελένη Μιχαηλίδη δημοσιευμένο στο site του Ν. Αρβανίτη.

Τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι τα χρώματα των κομμάτων που συμμετείχαν εκείνη την ημέρα στο κοινοβούλιο.

### **«Evidences», 2019.**



Εικόνα 54: «Evidences», 2019. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Αυτή η εικαστική παρέμβαση έχει βασιστεί στην ένδειξη διαμαρτυρίας των πολιτών απέναντι στα νέα μέτρα. Η παρέμβαση ήταν να τοποθετήσουν μεγάλα "τούβλα" με ένα φαναράκι (το κόκκινο κεριά το οποίο συνηθίζουν να τοποθετούν στα μνήματα) έξω από το πεζούλι των σπιτιών των βουλευτών. Η σημαία αποτελεί ένα σύμβολο το οποίο ταυτίζεται με τις διαμαρτυρίες.

Τα μικρά γλυπτά αποτελούνται στο εσωτερικό τους από φελιζόλ το οποίο είναι επικαλυμμένο με ψυχρή σιλικόνη δύο συστατικών Wacker (κωδ.1470, για λαστιχένια καλούπια, αγορασμένη από την εταιρία Α. Ανδρέου) στην οποία έχει προστεθεί χρωστική, η συγκεκριμένη σιλικόνη με την προσθήκη του καταλύτη (ο οποίος είναι απαραίτητος για να πήξει) αποκτά υφή πλαστελίνης. Στην συνέχεια για να δουλευτεί η σιλικόνη και να πάρει το επιθυμητό σχήμα χωρίς να κολλάει στα χέρια τοποθετείται πρώτα λάδι.

Τα γλυπτά είναι τοποθετημένα πάνω σε μια ξύλινη κατασκευή η οποία συγκρατείται με σιδερένια βάση και έχει ζωγραφιστεί με ριπολίνες νερού. Στην κορυφή της υπάρχει μια σημαία, η οποία για να σταθεροποιηθεί κατασκευάστηκε σιδερένιος σκελετός σχήματος "Γ" και στην συνέχεια πάνω του δημιουργήθηκε σταδιακά με σιλικόνη δύο συστατικών με χρωστικές και με την ίδια τεχνική με τα μικρά γλυπτά η σημαία.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Παρόλο που η σιλικόνη που έχει χρησιμοποιηθεί στο έργο είναι ανθεκτική, με το πέρασμα του χρόνου το λάδι που χρησιμοποιήθηκε για να μην κολλάει η σιλικόνη κατά την δημιουργία του έργου βγαίνει στην επιφάνεια του, με αποτέλεσμα να κιτρινίζει και να δημιουργεί σκουρόχρωμες σταγόνες.



Εικόνα 55: «Evidences», 2019. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη

Στο έργο αυτό έχει γίνει μια διαδικασία καθαρισμού από τον ίδιο τον καλλιτέχνη.

Για να μην αλλοιωθεί το έργο με κάποιο υλικό ο Ν. Αρβανίτης έκανε πρώτα δοκιμαστικούς καθαρισμούς πάνω σε δοκίμια που είχε φτιάξει τα οποία παρουσίαζαν το ίδιο πρόβλημα.

Αρχικά δοκίμασε νερό και νερό με υγρό απορρυπαντικό για τα πιάτα, το οποίο δεν είχαν κάποιο αποτέλεσμα. Στην συνέχεια εφάρμοσε πιο ισχυρούς διαλύτες όπως το White spirit, την καθαρή βενζίνη και άλλους μέχρι να καταλήξει στην ακετόνη. Ο καθαρισμός του έργου γινόταν σταδιακά με χρήση πανιού, σε περιπτώσεις που με μιας χρησιμοποίησε μεγάλη ποσότητα ακετόνης παρατήρησε μια ελαφρά θαμπάδα.





Εικόνα 56: «Evidences», 2019. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη.

Στην παραπάνω φωτογραφία φαίνεται το αποτέλεσμα του καθαρισμού με ακετόνη που έχει κάνει ο καλλιτέχνης στο τελευταίο γλυπτό σε σύγκριση με υπόλοιπα. Ο καθαρισμός μπορεί να χαρακτηριστεί πετυχημένος καθώς αφαιρέθηκε το λάδι από την επιφάνεια και τα γλυπτά όπως φαίνεται και στην παρακάτω φωτογραφία επέστρεψαν στην πρότερη τους μορφή.



Εικόνα 57: «Evidences», 2019. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη

Το έργο φυλάσσετε στο εργαστήριο του καλλιτέχνη μέσα σε διάφανα κουτιά.

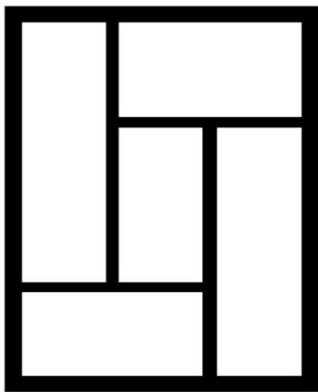
## «Statements (I,II,III,IV)», 2019.



Εικόνα 58: «Statements (I,II,III,IV)», 2019. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Το έργο αποτελείται από 4 ζωγραφικά έργα 140 x 104 cm το κάθε ένα.

Τα σχέδια που απεικονίζονται στο τετράπτυχο σχηματίζουν τους αριθμούς 8 12 , 40 60 και είναι εμπνευσμένοι από τα πλακάτ που κρατούσαν οι βουλευτές. Οι αριθμοί αυτοί αποτελούν τις ώρες εργασίας που υπήρχαν και αυτές που θέλουν να περάσουν με το νέο νομοσχέδιο.



Τα έργα είναι δημιουργημένα από ξύλινο υπόστρωμα ζωγραφισμένο με ριπολίνη με βάση το νερό. Το ξύλινο υπόστρωμα είναι κόντρα πλακέ σημύδα με πάχος 6mm. και για να τεταρωθεί χρησιμοποιήθηκε επίσης κόντρα πλακέ 18mm με 5 πόντους πάχος στο πλάι.

Η διάταξη των ξύλων που συγκρατούν το κόντρα πλακέ είναι τοποθετημένες με τον τρόπο που φαίνεται στο σχέδιο μετά από μελέτη του καλλιτέχνη για την καλύτερη δυνατή συγκόλληση.

Στην συνέχεια τοποθετήθηκε σε όλο το έργο αστάρι νερού μπρος πίσω για την προστασία του ξύλου σε βάθος χρόνου. Αφού έγινε η πρώτη εφαρμογή του, περάστηκε όλο το έργο με λεπτόκοκκο γυαλόχαρτο για να λειανθεί η επιφάνεια και μετά άλλη μια στρώση από αστάρι.

Τέλος, το σχέδιο έγινε free hand στον υπολογιστή μέσω γραφίδας και στη συνέχεια έγινε blow up πάνω στην ξύλινη επιφάνεια με προτζέκτορα όπου με την τεχνική του μασκαρίσματος και με κόλλα FrogTape® δημιουργήθηκε το σχέδιο.

Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν είναι ριπολίνες νερού με σατινέ υφή.

## «Auditorium», 2019.



Εικόνα 59: «Auditorium», 2019. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Εμπνευσμένος από τα έδρανα του κοινοβουλίου, ο καλλιτέχνης ολοκληρώνει την έκθεση του με την δημιουργία δύο μεγάλων εξεδρών.

Χρησιμοποίησε σίδηρο σε σχήμα “Π” για να δημιουργήσει τις δύο βάσεις και πρόσθεσε από πάνω πέντε ξύλινες χοντρές τάβλες οικοδομής στην κάθε μία. Αφού πρώτα τις χρωμάτισε με ριπολίνη νερού και την ίδια τεχνική που είχε ακολουθήσει στο τετράπτυχο, σε αυτό το έργο τα σχέδια έχουν δημιουργηθεί με ελεύθερο χέρι. Ο καλλιτέχνης τοποθέτησε τις τάβλες στο δάπεδο και δημιούργησε ένα συνεχόμενο σχέδιο.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η συντήρηση του τετράπτυχου όπως και των εξεδρών είναι εφικτή, καθώς δεν έχει χρησιμοποιηθεί κάποιο υλικό ή τεχνική που πιθανόν να διχάσει. επίσης, δεν έχουν εμφανίσει μέχρι σήμερα κάποια φθορά.

\*Όλες οι φωτογραφίες της εγκατάστασης που είναι από το σάιτ του Ν. Αρβανίτη είναι της Αλίνας Λέφα.

**«Stones, politics», 2011.**



*Εικόνα 60: «Stones, politics», 2011. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)*

Στην έκθεση αυτή του Ν. Αρβανίτη έχει δημιουργηθεί μια αλληγορία ανάμεσα στην φύση, και πιο συγκεκριμένα την πετρώδη σύσταση η οποία είναι αυτή που μένει αμετάβλητη στον χρόνο, και στην πολιτική του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Τα έργα έχουν αποδοθεί με μία γεωμετρική - γραφική οπτική.

Η έκθεση αυτή παρουσιάστηκε στην a.antonoπουλου.art gallery στην Αθήνα 10.01 - 12.02.2011 και αποτελείται από 5 έργα.

**«Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011.**



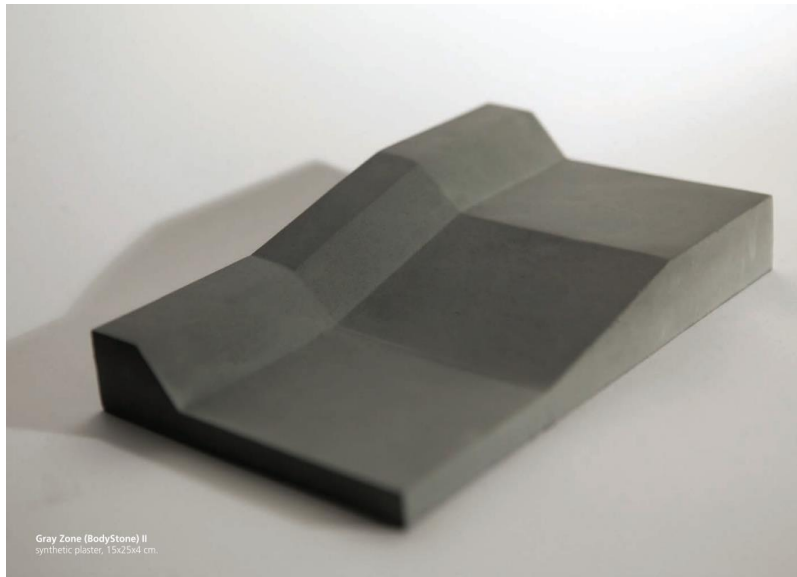
Εικόνα 61: «Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Το έργο είναι σύνθεση μικρών γλυπτών από συνθετικό υδρόφυλο κονίαμα (το συγκεκριμένο κονίαμα αναμιγνύεται μόνο με νερό και είναι αγορασμένο από την εταιρία ΣΠΥΡΜΑΝ), 15x25x4cm το κάθε ένα τοποθετημένα πάνω σε ξύλινες βάσεις.

Είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε να θυμίζει γεωγραφικό αποτύπωμα σε χάρτη.



Εικόνα 62: «Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

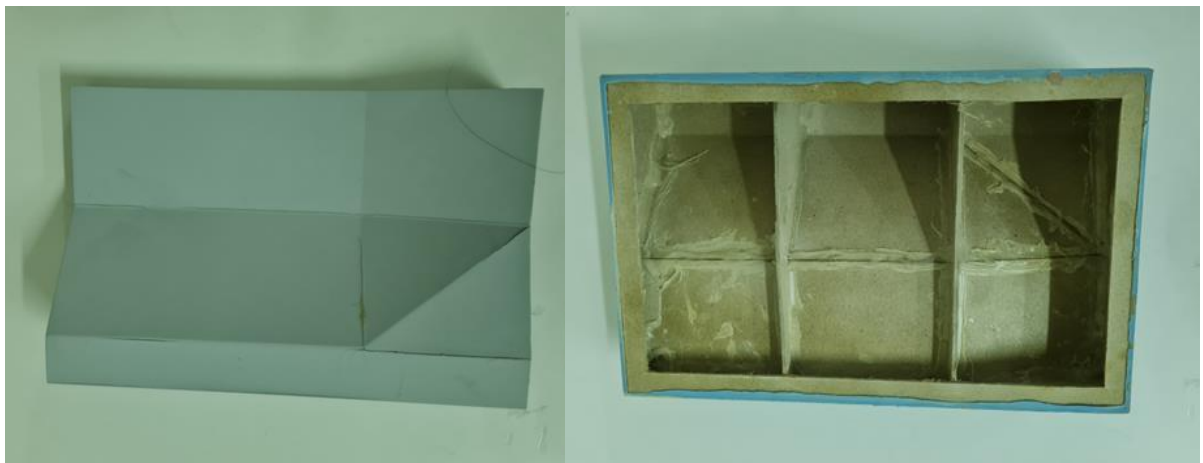


Εικόνα 63: «Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

#### ΤΕΧΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΩΝ ΜΕ ΤΣΙΜΕΝΤΟΚΟΝΙΑΜΑ

Για την δημιουργία του εκάστοτε έργου ο καλλιτέχνης πρώτα σχεδιάζει το έργο σε 3D πρόγραμμα. Για τα συγκεκριμένα έργα χρησιμοποίησε το πρόγραμμα “Cinema 4D” της εταιρίας Maxon.

Στην συνέχεια κατασκευάζει το έργο με ξύλο για να δημιουργήσει πάνω σε αυτό το καλούπι που θα χρησιμοποιήσει για να χυτεύσει τον γύψο.



Εικόνα 64: «Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011. Φωτογραφίες από το εργαστήριο του καλλιτέχνη

Αφού έχει δημιουργηθεί το σχέδιο σε 3D κόβεται με χρήση CNC σε μία κατασκευή από 30 φύλλα MDF (πάχους 1cm το καθένα), αφού πρώτα έχουν συγκολληθεί με ξυλόκολλα και τοποθετηθεί σε πρέσα.

Στην συνέχεια, για να κατασκευαστεί το καλούπι (ώστε να βγει το αρνητικό του έργου) χρησιμοποιείται ψυχρό λάστιχο, αρματούρα και γύψος πάνω στα φύλλα MDF.

Μέσα στο αρνητικό, χύνεται ο συνθετικός γύψος και δημιουργείται υδρόφιλο κονίαμα, πιο λεπτόκοκκο από ένα κλασικό συνηθισμένο κονίαμα, με σκοπό στο πέρασμα του χρόνου να γίνει αποφυγή φουσκώματος και χρειαστεί ξανά τρίψιμο.

Το έργο αυτό είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε να θυμίζει γεωγραφικό αποτύπωμα σε χάρτη.



Εικόνα 65: «Gray Zone (BodyStone) (I, II, III, IV, V, VI, VII)», 2011. Φωτογραφία από το εργαστήριο του καλλιτέχνη

Στο πάνω τμήμα της φωτογραφίας εικονίζεται το τελικό αποτέλεσμα ενός από τα γλυπτά με τσιμεντοκονία ενώ από κάτω του είναι ένα από τα αρχικά προσχέδια με ξύλο.

**«Site rhetorics», 2011.**



*Εικόνα 66: «Site rhetorics», 2011.*

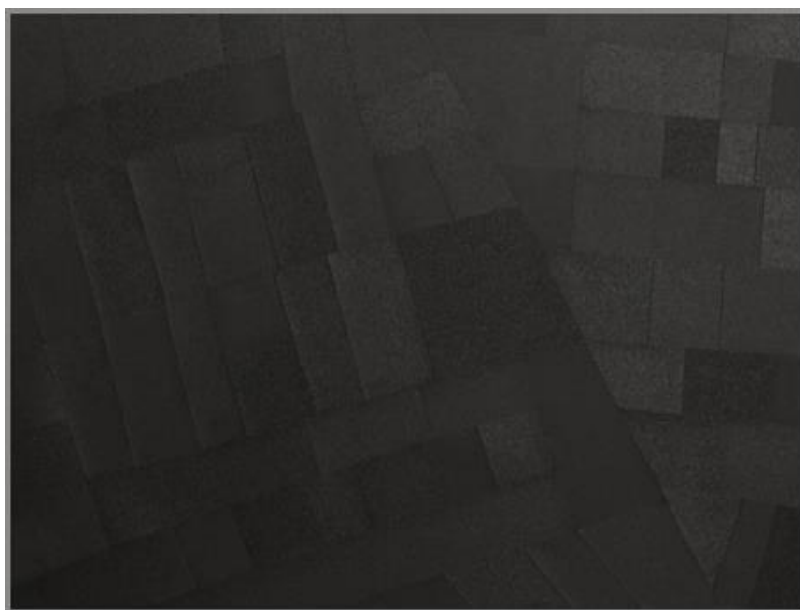
*Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)*

Το έργο έχει διαστάσεις 300x100x120cm και αποτελείται από μια ξύλινη βάση τραπεζοειδούς σχήματος στην οποία έχει τοποθετηθεί στην μία άκρη της ένα γλυπτό από συνθετικό υδρόφιλο κονίαμα (το συγκεκριμένο κονίαμα αναμιγνύεται μόνο με νερό και είναι αγορασμένο από την εταιρία ΣΠΥΡΜΑΝ). Δίπλα του υπάρχουν τρία διαφορετικά μικρά “τραπεζάκια” στα οποία είναι ακουμπισμένα ακουστικά όπου το καλώδιό τους συνδέεται στο γλυπτό.

Το έργο έχει τοποθετηθεί έτσι ώστε ο θεατής να μην μπορεί να το κοιτάξει περιμετρικά από την ίδια κοντινή απόσταση αλλά να αναγκαστεί να το παρατηρήσει από διαφορετικές αποστάσεις άρα και οπτικές γωνίες.



**«Reaching the Surface III», 2011.**



Εικόνα 67: «Reaching the Surface III», 2011. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Αποτελείται από τρία collage διαστάσεων 50x70 cm το κάθε ένα τα οποία έχουν δημιουργηθεί με μαύρα γυαλόχαρτα διαφορετικών *grit* πάνω σε ξύλινη επιφάνεια. Με τον όρο *grit* αναφέρεται ο αριθμός των λειαντικών σωματιδίων (χαλικιών) που περιέχονται μέσα σε κάθε ίντσα του γυαλόχαρτου. Αν ο αριθμός είναι υψηλός το γυαλόχαρτο είναι ηπιότερης δράσης ενώ αν ο αριθμός είναι χαμηλός το γυαλόχαρτο είναι χονδρόκοκκο άρα και πιο αιχμηρό.



Εικόνα 68: «Reaching the Surface III», 2011. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν. Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Το έργο είναι δημιουργημένο έτσι ώστε να θυμίζει φωτοσκιασμένες κατόψεις πέτρινων όγκων. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε διάφορων ειδών μαύρα γυαλόχαρτα έτσι ώστε να μοιάζουν με αεροφωτογραφία. Με αυτόν τον τρόπο ήθελε να κάνει μια αποτύπωση οριακής στιγμής (τέλος μιας κατάστασης και αρχή μιας καινούριας).

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Σε πιθανή φθορά των γυαλόχαρτων που έχουν χρησιμοποιηθεί θα μπορούσε να γίνει αντικατάσταση τους με αντίστοιχα ίδιων grit που υπάρχουν στο εμπόριο.

### **«Transparent Gaze VII»,2011.**



Εικόνα 69: «Transparent Gaze VII»,2011.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

Το έργο αποτελείται από επτά δίπτυχα έργα δημιουργημένα με μολύβι πάνω σε χαρτί, το κάθε ένα διαστάσεων 20x26 cm.



Εικόνα 70: «Transparent Gaze VII»,2011.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν. Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)

**«Plateau (I, II, III)», 2011.**



*Εικόνα 71: «Plateau (I, II, III)», 2011.*

*Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη (<http://www.nikosarvanitis.info/>)*

Αποτελείται από τρία έργα διαστάσεων 110x110cm. δημιουργημένα με μολύβι πάνω σε χαρτί.

Τα χαρτιά που χρησιμοποιούνται για τα μεγάλης διάστασης ζωγραφικά έργα με μολύβι είναι είτε Somerset, είτε Hahnemuehle. Ο καλλιτέχνης προσέχει πάντα να είναι 100% βαμβακερά, μη-όξινα και cold pressed. Τέλος, στα ζωγραφικά έργα με μολύβι ή με ξυλομπογιές χρησιμοποιεί πάντα fixativ το οποίο να προσφέρει καλό κράτημα, anti UV προστασία και να μην κιτρινίζει το χαρτί με την πάροδο του χρόνου.

### **«Three way plug», 2008.**



Εικόνα 72: «Three way plug», 2008.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Αρβανίτη  
(<http://www.nikosarvanitis.info/>)

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Με το πέρασμα των χρόνων στην επιφάνεια του έργου έχουν αρχίσει και δημιουργούνται ρωγμές, όπως φαίνεται και στην εικόνα, οι οποίες κατά την συντήρηση θα μπορούσαν να καλυφθούν με την χρήση κατάλληλου στόκου.

Το έργο βρίσκεται στο εργαστήριο του καλλιτέχνη.

Το έργο δημιουργήθηκε στα πλαίσια της έκθεσης Barking Dogs United: SIZE MATTERZ το 2008 στην ACC Galerie Weimar στην Γερμανία.

Έχει διαστάσεις 250x70x60cm και έχει δημιουργηθεί από φελιζόλ, πολυουρεθάνη, γκρι χοντρό χαρτόνι και λάκκες νίτρου (διαλύτης υπερβολικά πτητικός)

Αφού δημιουργήθηκε το σχήμα του έργου στην συνέχεια στοκαρίστηκε και τρίφτηκε και μετά προστέθηκε αστάρι στα κενά.

Σκοπός του ήταν να μην μπαίνει χωνευτό στον τοίχο. Εσωτερικά ήθελε να μπουν ηχεία ώστε να ακούγεται ο ήχος του ρεύματος ανεπαίσθητα. Στο εσωτερικό είχε ξύλινο σκελετό και κάποια κομμάτια δεν είχαν μόνο χαρτόνι αλλά και cardboard.



Εικόνα 73: «Three way plug», 2008. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη

Οι παρακάτω φωτογραφίες από το εργαστήριο του Ν. Αρβανίτη όπου φαίνεται το εσωτερικό του έργου και διακρίνονται τα διαφορετικά υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του.



*Εικόνα 75: «Three way plug», 2008.  
Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη*



*Εικόνα 74: «Three way plug», 2008.  
Φωτογραφία από το εργαστήριο του Ν.Αρβανίτη*

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Όλα τα έργα του καλλιτέχνη τα οποία είναι στην κατοχή του είναι αποθηκευμένα με μεγάλη προσοχή από τον ίδιο.

Πριν την υλοποίηση τους, έχουν σχεδιαστεί με ακρίβεια σε 3D απεικόνιση από τον ίδιο με βάση τον χώρο που πρόκειται να εκτεθούν γεγονός που θα συμβάλει σημαντικά σε πιθανή μελλοντική επανέκθεση τους. Επίσης ο Ν. Αρβανίτης έχει λεπτομερές φωτογραφικό υλικό από τα έργα αλλά και κατά την διαδικασία της δημιουργίας τους. Τέλος, υπάρχει ιστοσελίδα στην οποία ο επισκέπτης μπορεί να δει όλα τα έργα του καλλιτέχνη και να μάθει πληροφορίες όπως τίτλο, τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί, χρονολογία και διαστάσεις για τα έργα.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Φελιζόλ
- Σιλικόνη δύο συστατικών
- Ξύλο
- Σίδηρο
- Ριπολίνες Νερού
- Συνθετικό Υδρόφυγο Κονίαμα
- Πολυουρεθάνη
- Γκρι χοντρό χαρτόνι
- Λάκκες νίτρου

### 3 ΚΕΦΑΛΑΙΟ

#### ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΚΥΡΙΩΝ ΥΛΙΚΩΝ

Σε αυτή την ενότητα έχουν ενταχθεί καλλιτέχνες οι οποίοι ανά τακτά χρονικά διαστήματα αλλάζουν το βασικό υλικό με το οποίο δημιουργούν τα έργα τους. Αυτό συμβαίνει είτε γιατί θέλουν να εξερευνήσουν νέα υλικά και το πώς δρουν αυτά κάτω από διαφορετικές συνθήκες ή γιατί θέλουν να δημιουργήσουν νέες εικαστικές ενότητες-κατηγορίες οι οποίες μεταβάλλουν και τον τρόπο έκφρασης τους.

### 3.1 Παπαδημητρίου Νίκος



Γεννήθηκε στη Χίο. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική και χαρακτική. Το 1995 με υποτροφία Erasmus φοίτησε στο Εδιμβούργο (Edinburgh College of Art) και το 2000 αποφοίτησε με Master degree στην οπτική επικοινωνία από το Πανεπιστήμιο του Κεντ (Kent Institute of Art & Design). Έχει διενεργήσει 17 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και διεθνώς, μεταξύ των οποίων σε πέντε Μπιεννάλε (Σαράγεβο, Τελ-Αβίβ, Πράγα, Κωνσταντινούπολη και Αθήνα).

Από το 2002 έως το 2018 δίδαξε στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής (πρώην Τ.Ε.Ι. Αθήνας) καθώς και σε άλλες βαθμίδες της εκπαίδευσης. Τη διετία 2012 , 2013 δίδαξε στο Konkuk University στη Ν. Κορέα (KUB School of Design, Dynamic Media) ως επισκέπτης καθηγητής. Είναι Επίκουρος καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μαζί με άλλους καλλιτέχνες ίδρυσε την αστική μη κερδοσκοπική πλατφόρμα "Lo and Behold" η οποία δραστηριοποιήθηκε στην Ελλάδα και στην Ευρώπη για μια δεκαετία (2008 - 2018). Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στα Ιωάννινα.

Η ανθρώπινη ανταγωνιστική φύση είναι η βασική θεματική της καλλιτεχνικής έρευνας του Νίκου Παπαδημητρίου τα τελευταία χρόνια. Η ανάγκη του ανθρώπου για επικράτηση και κυριαρχία, η αγωνία του να επιβληθεί στον συν-άνθρωπο ως μονάδα ή ως σύνολο σε διαφορετικές εκφάνσεις ή μορφές είναι ο κινητήριος μοχλός του εικαστικού του έργου.

Ο Παπαδημητρίου χρησιμοποιεί ποικίλα υλικά και τεχνικές για να κατασκευάσει σχέδια, ζωγραφικές εικόνες, χαρακτικά, γλυπτά, βίντεο ή εγκαταστάσεις. (<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)



## **«Intercontinental», 2005.**



*Εικόνα 76: «Intercontinental», 2005.*

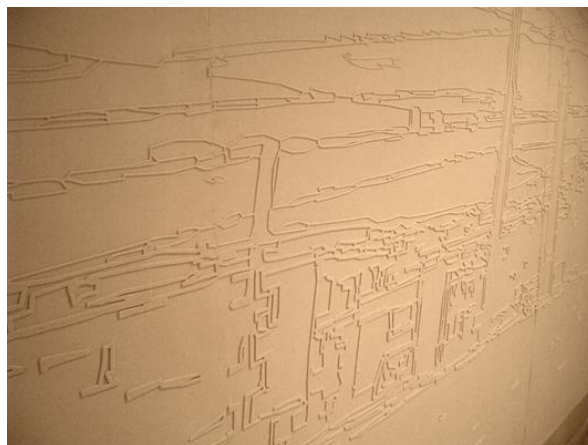
*Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosrapadimitriou.com/files/bio.html>)*

Η εικόνα που απεικονίζεται στο συγκεκριμένο έργο είχε προκύψει μέσα από τη χρήση της φωτογραφίας. Ο καλλιτέχνης αφού είχε τραβήξει με τη φωτογραφική του μηχανή τη διασταύρωση Κηφισίας-Αλεξάνδρας, στην συνέχεια πήρε ένα τμήμα της και το επεξεργάστηκε έτσι ώστε να μείνουν μόνο τα γραμμικά του σημεία. Αν παρατηρήσει ο θεατής μπορεί να διακρίνει στοιχεία όπως τμήματα του δρόμου και κτιρίων.

Για την δημιουργία του έργου ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε ψυχρό λάστιχο, ως βασικό υλικό, αναμεμιγμένο με καταλύτη για την τη στερεοποίησή του. Το συγκεκριμένο υλικό χρησιμοποιείται συνήθως για καλούπια, όμως ο Ν. Παπαδημητρίου θέλησε να είναι το κύριο υλικό για το έργο του. Για μήτρα χρησιμοποίησε mdf (ξύλινη επιφάνεια) στην οποία χάραξε το έργο με Router / CNC (παντογράφος).

Το έργο έχει δημιουργηθεί για το Intercontinental Hotel όπου και εκτίθεται στο ισόγειο του μέχρι και σήμερα.

Για την προστασία του έργου από το άγγιγμα των θεατών αλλά και από τη συσσώρευση σκόνης τοποθετήθηκαν από τους υπεύθυνους του χώρου 6 κομμάτια plexiglass. Η συγκεκριμένη ενέργεια όμως, όπως εξηγεί ο καλλιτέχνης, κάνει το έργο να χάνεται και να μην μπορεί ο θεατής να καταλάβει περί τίνος πρόκειται. Μέσω του φωτισμού που πέφτει πάνω στο plexiglass δημιουργούνται σκιές και αντανακλάσεις που έχουν ως αποτέλεσμα να χάνεται η αρχική ιδέα, καθώς το έργο είναι λευκό γραμμικό ανάγλυφο και θέλει ειδικό κατακόρυφο φωτισμό.



Εικόνα 77: «Intercontinental», 2005.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν. Παπαδημητρίου  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Φωτογραφικό υλικό του καλλιτέχνη από το προσωπικό του σάιτ στο οποίο παρουσιάζεται η διαδικασία που ακολουθήθηκε για την δημιουργία του έργου.

- Δημιουργία του καλουπιού από MDF και τοποθέτηση του σε πλαίσιο για να γίνει η χύτευση με το ψυχρό λάστιχο.



- Ανάμιξη του ψυχρού λάστιχου με καταλύτη.



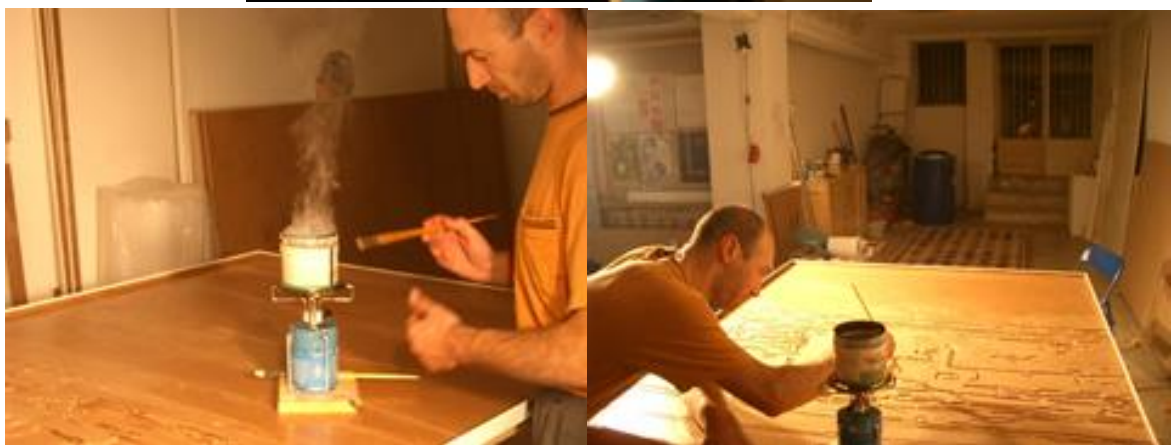
- Χύτευση του μίγματος στο καλούπι.



- Τοποθέτηση ξύλινης επιφάνειας, στην οποία έχουν δημιουργηθεί προγενέστερα διαδοχικές τρύπες, πάνω στο ψυχρό λάστιχο πρίν αυτό σταθεροποιηθεί, με στόχο την δημιουργία στρογγυλών τμημάτων που θα εξυπηρετούν στην έκθεση-ανάρτηση του έργου.



- Τρύπες στο λάστιχο για να περαστούν καβίλιες – σύνδεσμοι.

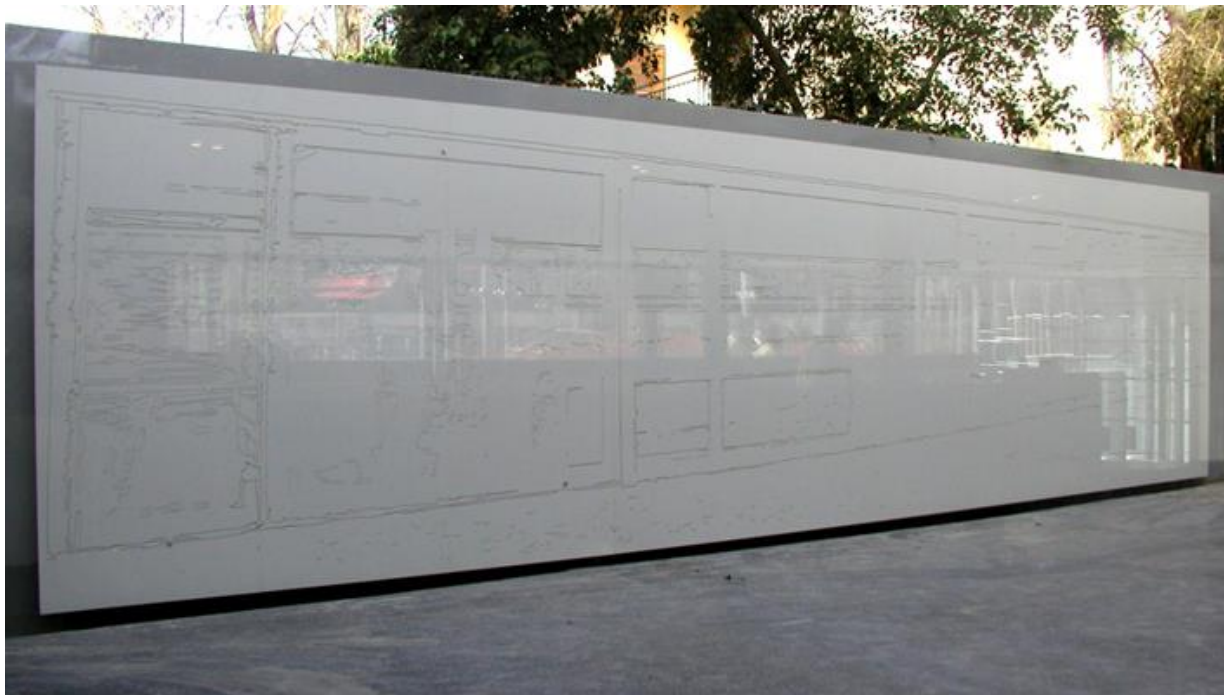


#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Ο καλλιτέχνης μας ανέφερε ότι σε τηλεφωνική επικοινωνία που είχε με συντηρήτρια που κλήθηκε να συντηρήσει το έργο ενημερώθηκε ότι το λάστιχο έχει χρωματιστεί από τη σκόνη σε κάποια σημεία, καθώς το Plexiglass που είχαν τοποθετήσει μπροστά από το έργο δεν ήταν ενιαίο αλλά είχε μικρά ανοίγματα από τα οποία εισχωρούσε σκόνη.

Δεν γνωρίζουμε αν έγινε καθαρισμός στο έργο και τι υλικά πιθανόν χρησιμοποιήθηκαν.

## «Hotel 21», 2004.



Εικόνα 78: «Hotel 21», 2004. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου.  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)



Εικόνα 79: «Hotel 21», 2004  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου.  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Πρόκειται για ένα γραμμικό έργο εξωτερικού χώρου το οποίο είναι κατασκευασμένο από pvc. Σε αντίθεση με το έργο στον Inercontinental το σχέδιο σε αυτό το έργο είναι χαραγμένο με αποτέλεσμα ο θεατής να μπορεί να το διακρίνει με μεγαλύτερη ευκολία παρατηρώντας τις αυλακώσεις.

Η εικόνα που αποτυπώνετε στο έργο είναι η αντανάκλαση του μπαρ του ξενοδοχείου. Ο καλλιτέχνης έβγαλε φωτογραφία το μπαρ, την αντέστρεψε και στην συνέχεια την επεξεργάστηκε ώστε να δημιουργηθεί ένα γραμμικό σχέδιο.

Το έργο, αν και φαίνεται ένα ενιαίο κομμάτι, στην πραγματικότητα αποτελείται από πολλά μικρότερης κλίμακας τα οποία έχουν ενωθεί.  
Για την ανάρτησή του δημιουργήθηκε σιδερένια κατασκευή στην οποία βιδώθηκαν σταδιακά τα τμήματα του έργου (panels) πάνω στο μεταλλικό πλαίσιο (frame) .



Εικόνα 80: «Hotel 21», 2004. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου.  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)



Εικόνα 81: «Hotel 21», 2004. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου.  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Ο Ν. Παπαδημητρίου μας ανέφερε ότι έχει αρκετό καιρό να το επισκεφθεί, οπότε δεν γνωρίζει σε τι κατάσταση είναι σήμερα. Ωστόσο μερικές φθορές που πιθανόν να έχει υποστεί είναι η επικάλυψη ρύπων στις εσοχές του έργου και κάποιες χαράξεις (βανδαλισμοί) η αποτυπώματα από τους θεατές.

Προτεινόμενες μέθοδοι διατήρησης είναι η προσθήκη κάποιου προστατευτικού στο μπροστινό μέρος του έργου. Αυτό θα μπορούσε να είναι ένα plexiglass ή γενικά κάποιο διάφανο υλικό που να μην εμποδίζει τους θεατές να το περιεργάζονται. Με αυτή την προσθήκη θα αποφευχθεί η επικάλυψη ρύπων και η αποφυγή αγγιγμάτων από τους θεατές.

Εικόνα του έργου από το εσωτερικό του μπαρ του ξενοδοχείου.



*Εικόνα 82: «Hotel 21», 2004. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν. Παπαδημητρίου.  
(<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)*

## «Hub», 2008.



Εικόνα 83: «Hub», 2008. Φωτογραφία από την έκθεση Common Thread 2022.

Η εγκατάσταση αποτελείται από επτά ξυλογραφίες σε χαρτί somerset 300gr, το καθένα διαστάσεων 200 x 130 cm και συνολικού μεγέθους 200 x 910 cm. Το έργο αυτό δημιουργήθηκε το 2008, λίγο μεταγενέστερα από αυτό που έχει εκτεθεί στο Intercontinental (2005), αλλά λόγω του μεγέθους του δεν μπορούσε να εκτεθεί. Εκτέθηκε πρώτη φορά το 2022 στην έκθεση Common Thread στον χώρο Ileana Touna Contemporary Art Center

Στο έργο hub υπάρχει η εξώγλυφη αποτύπωση γραμμών οι οποίες προέκυψαν από τρία διαφορετικά προφίλ κοπιδιών. Τετράγωνο, καμπύλο και τριγωνικό προφίλ. Οι γραμμές αυτές απεικονίζουν δρόμους, κτίρια και δίκτυα ενώ το σχέδιο έχει προκύψει από φωτογραφία η οποία έχει επεξεργαστεί στον υπολογιστή.

Η ψηφιακή εικόνα της τελικής γραμμικής σύνθεσης μαζί με την χάραξη της ξύλινης μήτρας με μηχανικό μέσο (router) με χρήση συγκεκριμένου προγράμματος σε συνδυασμό με το μελάνωμα καθώς και τη διαδικασία εκτύπωσης του έργου στην πρέσα, ολοκληρώνουν την συνέργεια μεταξύ τεχνολογίας και χειροναξίας.



Φωτογραφίες από το πρώτο και το δεύτερο (από αριστερά) τύπωμα.



Εικόνα 84: «Hub», 2008. Φωτογραφίες από την έκθεση Common Thread 2022.

Φωτογραφίες από το τρίτο και το τέταρτο



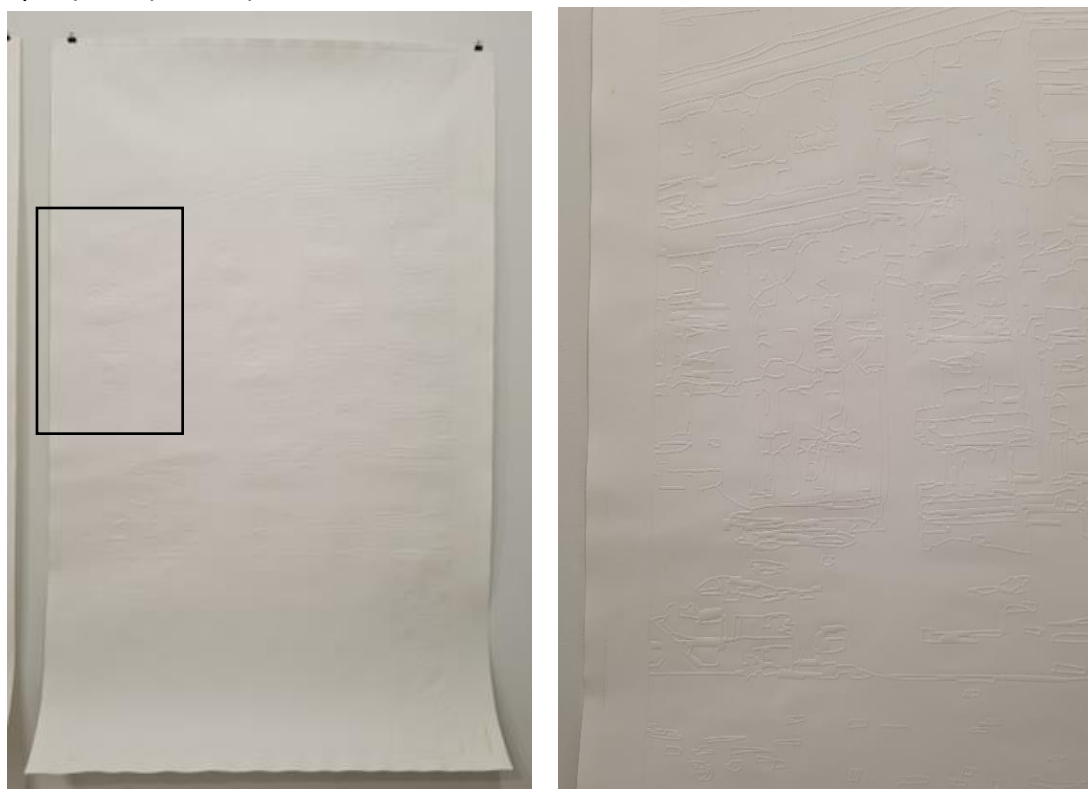
Εικόνα 85: «Hub», 2008. Φωτογραφίες από την έκθεση Common Thread 2022.

Φωτογραφίες από το πέμπτο και το έκτο τύπωμα.



Εικόνα 87: «Hub», 2008. Φωτογραφίες από την έκθεση Common Thread 2022.

Φωτογραφία από το έβδομο τύπωμα και λεπτομέρεια όπου διακρίνεται η αναγλυφικότητά τους.



Εικόνα 86: «Hub», 2008. Φωτογραφίες από την έκθεση Common Thread 2022.

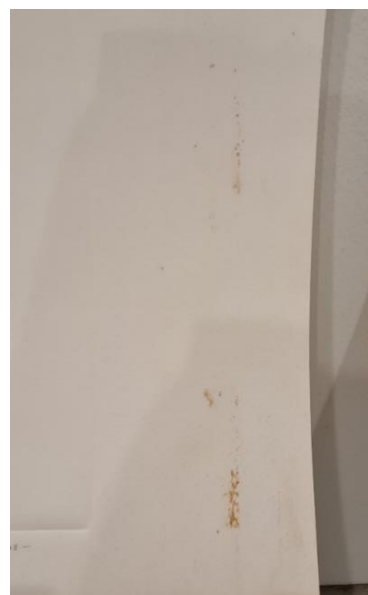
Για την δημιουργία του έργου ο καλλιτέχνης τράβηξε φωτογραφία με χαμηλή γωνία λήψης (κοντά στο επίπεδο του δρόμου) την διασταύρωση των δρόμων Κηφισίας και Αλεξάνδρας. Από εκεί εμπνεύστηκε ο καλλιτέχνης και για το όνομα του έργου καθώς ονομάζεται Hub (= διασταύρωση).

Η φωτογραφία επεξεργάστηκε στον υπολογιστή όπου διατηρήθηκαν κάποια γραφικά στοιχεία τα οποία ενδιέφεραν τον καλλιτέχνη και αφαιρέθηκαν από την εικόνα στοιχεία τα οποία δεν ήθελε να υπάρχουν, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα γραμμικό σχέδιο. Το σχέδιο αυτό γίνεται export σε αρχείο στο οποίο να μπορεί να γίνει χάραξη, η οποία και έγινε σε MDF 7 μέτρας. Στην συνέχεια εμβαπτίστηκε το χαρτί (Somerset 300gr) σε δεξαμενή που κατασκευάστηκε από τον καλλιτέχνη, καθώς για να βγει η αναγλυφότητα του χαρτιού πρέπει να είναι νοτισμένο. Τέλος, με την χρήση πρέσας από το T.E.I. ΑΘΗΝΑΣ (για την οποία δεν γνωρίζει αν υπάρχει ακόμα) αποτυπώθηκε το σχέδιο του MDF στο χαρτί.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Μετά από μακροσκοπική παρατήρηση των χαρτιών προέκυψε ότι σε κάποια από αυτά έχει δημιουργηθεί οξείδωση σε μερικά σημεία. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης το απέδωσε στον τρόπο αποθήκευσής τους, καθώς είχαν πολύ μεγάλες διαστάσεις και κάποια από αυτά έρχονταν σε αρκετά στενή επαφή με το έδαφος.

Οι παράγοντες που θα μπορούσαν να επηρεάσουν την ποιότητα και την κατάσταση του χαρτιού με το πέρασμα του χρόνου είναι είτε ενδογενείς είτε εξωγενείς. Στους ενδογενείς παράγοντες συμπεριλαμβάνεται η ποιότητα και η προέλευση των ινών και η διαδικασία παραγωγής ενώ στους εξωγενείς παράγοντες συμπεριλαμβάνονται οι συνθήκες φύλαξης, η ρύπανση του περιβάλλοντος και η χρήση του χαρτιού. Επίσης με την πάροδο του χρόνου δημιουργούνται και διάφορες χρωματικές μεταβολές στο χαρτί.



Εικόνα 88: «Hub», 2008.  
Φωτογραφία από την έκθεση  
Common Thread 2022.

**«Gallery Trophy», 2007.**



*Εικόνα 89: «Gallery Trophy», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου  
(<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)*

Ο Ν. Παπαδημητρίου στην ατομική του έκθεση στη Gallery Trophy που εκτέθηκε στην AlphaDelta gallery το 2007 μετέτρεψε ένα μεγάλο τμήμα της σε γήπεδο τένις. Ο χώρος που καταλάμβανε το έργο είναι παρόμοιος με το μισό μέγεθος ενός γηπέδου τένις Ολυμπιακών διαστάσεων.

Το γήπεδο αυτό έχει αποδοθεί από τον καλλιτέχνη κατά κάποιον τρόπο τσαλακωμένο και αναδιπλωμένο. Πρωταρχική του ιδέα ήταν να μετατρέψει ένα χώρο τέχνης σε ένα χώρο ανταγωνισμού, όπως αυτός που κυριαρχεί και στα

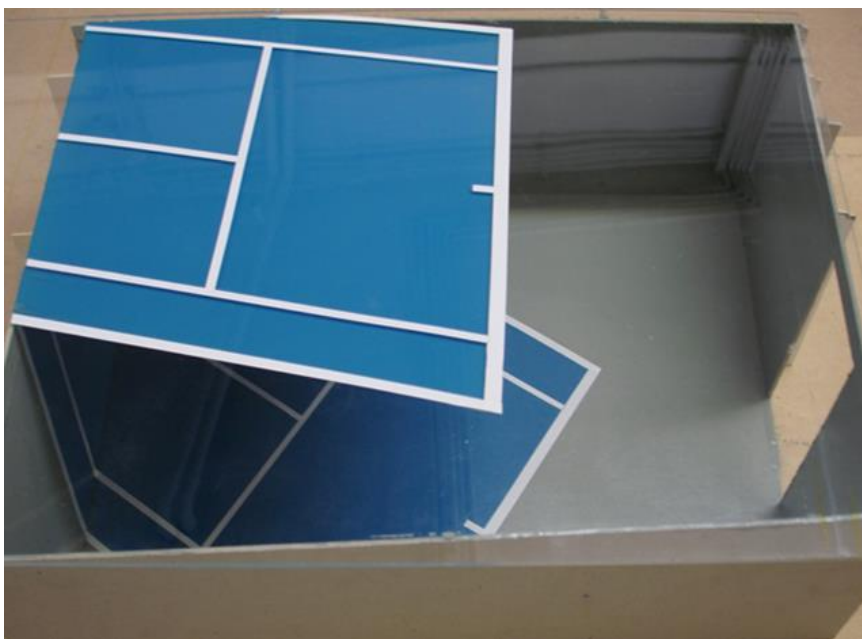
γήπεδα. Ο ίδιος θεωρεί ότι κατά κάποιον τρόπο μια γκαλερί είναι ένας χώρος ανταγωνισμού, καθώς εμπλέκονται στις εκθέσεις το marketing, η μόδα και άλλοι παράγοντες και μειώνεται ο αυθορμητισμός στην τέχνη.

Για την δημιουργία αυτής της εγκατάστασης χρειάστηκαν να γίνουν κάποιες αλλαγές στην γκαλερί. Το πρώτο βήμα ήταν καλυφθεί η γυάλινη πλευρά με μία κατασκευή. Στην συνέχεια στο δάπεδο από μωσαϊκό και στην ξύλινη κάθετη επιφάνεια που δημιουργήθηκε επικολλήθηκε τάπητας, ο οποίος βιάστηκε με μπλε χρωστική όπως φαίνεται και στις παρακάτω εικόνες. Μετά το πέρας της έκθεσης, αφαιρέθηκε ο τάπητας, ο οποίος και ξαναχρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή άλλων έργων όπως το Goya series- έκθεση 2009 στην ΑΔ με τον τίτλο *Glorious Days* το οποίο αναφέρεται στην πορεία.



Εικόνα 90: «Gallery Trophy», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν. Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)

Ο καλλιτέχνης σε μερικά από τα έργα του δημιουργεί μακέτες για να οπτικοποιήσει την ιδέα του, μερικά από αυτά τα προσχέδια υπάρχουν και στην ιστοσελίδα του.



Εικόνα 91: «Gallery Trophy», 2007, Προσχέδιο του έργου από την ιστοσελίδα του Ν. Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Οι πιθανές φθορές του έργου είναι η επικάλυψη ρύπων και σκόνης, καθώς επίσης και τα αποτυπώματα παπουτσιών ή και δημιουργία εκδορών από τους θεατές. Επίσης εξαιτίας της υγρασίας και των εναλλαγών της θερμοκρασίας υπάρχει πιθανότητα ρωγματώσεων στον τοίχο και αλλοίωση του χρώματος σε κάποια σημεία του.

Τμήμα της έκθεσης είναι και ένα έργο του καλλιτέχνη το οποίο είναι πιστή αντιγραφή μίας κεφαλής αγριόχοιρου ("Κεφαλή αγριόχοιρου" / "Boar head", 2007).

**«Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007.**



Εικόνα 92: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Οι διαστάσεις του έργου δεν είναι οι πραγματικές με αυτές ενός κεφαλιού αγριόχοιρου, αλλά έχουν μεγεθυνθεί περίπου όλα τα χαρακτηριστικά του προκειμένου να είναι ξεκάθαρες οι λεπτομέρειες.

Το συγκεκριμένο έργο έχει έναν σαρκαστικό χαρακτήρα σε σχέση με το πνεύμα ανταγωνισμού, καθώς η κεφαλή του αγριόχοιρου παρομοιάζεται με το τρόπαιο που δίνεται σε κάποιον νικητή.



Εικόνα 93: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Για την δημιουργία του έργου ο καλλιτέχνης ξεκίνησε με το υλικό του πηλού, δηλαδή ξεκίνησε να δημιουργεί το πήλινο πρόπλασμα (το πρότυπο, το ομοίωμα του γλυπτού συνήθως από πηλό ή από γύψο). Στη συνέχεια από αυτό δημιούργησε ένα γύψινο καλούπι στο οποίο και έγινε η χύτευση σιλκόνης latex για να βγει η τελική φόρμα του κεφαλιού.



Εικόνα 94: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosrapadimitriou.com/files/bio.html>)

Για τις τρίχες που τοποθετήθηκαν στο έργο ο Ν. Παπαδημητρίου ήθελε να χρησιμοποιήσει φυσικές τρίχες αγριόχοιρου, έτσι ήρθε σε επαφή με έναν κυνηγό από την Ορεινή Ναυπακτία, ο οποίος του προμήθευσε δύο τομάρια αγριόχοιρων.

Στην συνέχεια ξεκίνησε να επεξεργάζεται τις τρίχες, τις ξεχώρισε ανά χρώμα και ανά μέγεθος και έκοψε κάποιες για να ταιριάζουν στο εκάστοτε σημείο που ήθελε να τις τοποθετήσει. Η επικόλλησή τους πάνω στην κατασκευή που είχε ήδη δημιουργήσει έγινε με ειδικά εργαλεία δερματολόγου που χρησιμοποιούνται για εμφύτευση μαλλιών.



Εικόνα 95: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosrapadimitriou.com/files/bio.html>)



Το μπροστινό μέρος της μουσούδας δημιουργήθηκε εξίσου από latex ενώ τα δόντια του από πολυεστέρα.

Από τον κυνηγό, ο οποίος του έδωσε τα δύο τομάρια, προμηθεύτηκε επίσης ένα βαλσαμωμένο κεφάλι, το οποίο χρησιμοποίησε και ως πρωτότυπο για να τον καθοδηγήσει στην κατασκευή του έργου. Από αυτό είδε κυρίως την ανατομία των δοντιών, για τα οποία έφτιαξε το πρόπλασμα τους με πλαστελίνη, στη συνέχεια έβγαλε το καλούπι σιλικόνης και μετά έγινε η χύτευση πολυεστέρα.



Εικόνα 96: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)

Στο τέλος της επεξεργασίας, υπήρξε και μία ζωγραφική προσέγγιση, καθώς σε κάποια σημεία του τριχώματος χρησιμοποίησε σπρέι για να υπάρξει ομοιομορφία στον χρωματισμό των τριχών.

Τα δόντια, τα μάτια και η μύτη του ζώου έχουν δημιουργηθεί από πολυεστέρα και έχουν χρωματιστεί με ελαιοχρώματα ζωγραφικής.



Εικόνα 97: «Κεφαλή αγριόχοιρου/ Boar head», 2007. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)

## ΣΗΝΤΗΡΗΣΗ

Από πλευράς συντήρησης, ο ίδιος αναφέρει ότι είναι εξαιρετικά δύσκολη η επεξεργασία του και όποιος αναλάβει στο μέλλον να ασχοληθεί με αυτό θα πρέπει να έχει καταλάβει πλήρως τη διαδικασία με την οποία κατασκευάστηκε το έργο. Επίσης θα πρέπει να γνωρίζει και όλα τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και τις ποσότητές τους καθώς θα πρέπει να μπει στη διαδικασία να ξανακάνει την ίδια εργασία που ξεκίνησε να κάνει ο ίδιος με την επεξεργασία όλων των υλικών.

Το έργο, μέχρι σήμερα, δεν έχει παρουσιάσει κάποια φθορά. το μόνο πρόβλημα που έχει παρουσιαστεί είναι η επικάθιση σκόνης η οποία μπορεί να αφαιρεθεί με κάποιο μαλακό πινέλο και ήπιες κινήσεις.

**«Glorious days "Headless horseman"», 2009.**



Εικόνα 98: «Glorious days "Headless horseman"», 2009.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Το έργο είναι κατασκευασμένο από μπρούτζο και έχει διαστάσεις 78x20x43εκ. και εκτέθηκε στην AD gallery.



Στο γλυπτό υπάρχει με μαύρη και πράσινη πατίνα (ανάλογα με το οξύ που έχει χρησιμοποιηθεί).

Οι εικόνες με το μπλε-γαλάζιο χρώμα είναι το γλυπτό στο στάδιο με το κερί, πριν από την χύτευση του μπρούτζου.

Εικόνα 99: «Glorious days "Headless horseman"», 2009. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>)

Στην έκθεση αυτή ξαναχρησιμοποιήθηκε ο τάπητας από το έργο Gallery Trophy (2007) ο οποίος κόπηκε σε μικρότερα τμήματα και ζωγραφίστηκε.



Εικόνα 100: «Glorious days "Headless horseman"», 2009. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Ν.Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/files/bio.html>)

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το συγκεκριμένο έργο με την πάροδο του χρόνου εκτός από την επικάλυψη ρύπων πάνω στην επιφάνειά του, είναι σχεδόν σίγουρο ότι θα παρουσιάσει και οξείδωση. Ο μπρούτζος είναι κράμα χαλκού και κασσίτερου (88% και 12% αντίστοιχα) και όπως ο χαλκός πρασινίζει όταν οξειδωθεί, το ίδιο συμβαίνει και με τον μπρούτζο.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ο καλλιτέχνης δεν έχει δημιουργήσει κάποια βάση δεδομένων όσον αφορά τα υλικά, τον συνδυασμό τους, την τεχνική και τις παρατηρήσεις που έχει κάνει με την πάροδο του χρόνου σε κάθε έργο του ξεχωριστά. Η δημιουργία ενός τέτοιου αρχείου θα βοηθούσε και τον ίδιο σε μελλοντικά έργα, διότι θα είναι ενήμερος για τις φθορές που μπορεί να προκληθούν στα υλικά που έχει χρησιμοποιήσει ή αν ο συνδυασμός κάποιων υλικών λειτουργεί σε βάρος του έργου κ.ά. Επίσης, η ύπαρξη μιας τέτοιας λίστας θα βοηθούσε πολύ και τους συντηρητές που θα αναλάβουν μελλοντικά τη συντήρηση κάποιων από τα έργα του. Επιπλέον, οι συντηρητές θα γνώριζαν για την πορεία σκέψης του καλλιτέχνη, την τεχνική και τα υλικά που έχει χρησιμοποιήσει.

Ο Ν. Παπαδημητρίου έχει δημιουργήσει μια προσωπική ιστοσελίδα στην οποία υπάρχουν φωτογραφίες από έργα του, φωτογραφίες κατά την διαδικασία δημιουργίας τους, διαστάσεις και σε μερικά χρονολογία.

Στα έργα του παρατηρείται η χρήση διαφορετικών κύριων υλικών ανά περιόδους (χαρτί, λάτεξ, μπρούτζος κ.α.), αυτό συμβαίνει γιατί όπως αναφέρει και ο ίδιος θέλει να εξερευνήσει τις ιδιότητες του κάθε υλικού και να δουλέψει με όσα περισσότερα μπορεί.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Ψυχρό λάστιχο
- Ξύλινη επιφάνεια (mdf)
- Πηλός
- Γύψος
- Σιλικόνη
- Φυσικές τρίχες αγριόχοιρου
- Latex
- Πολυεστέρας
- Πλαστελίνη
- Σπρέι με χρώμα
- Μπρούτζος

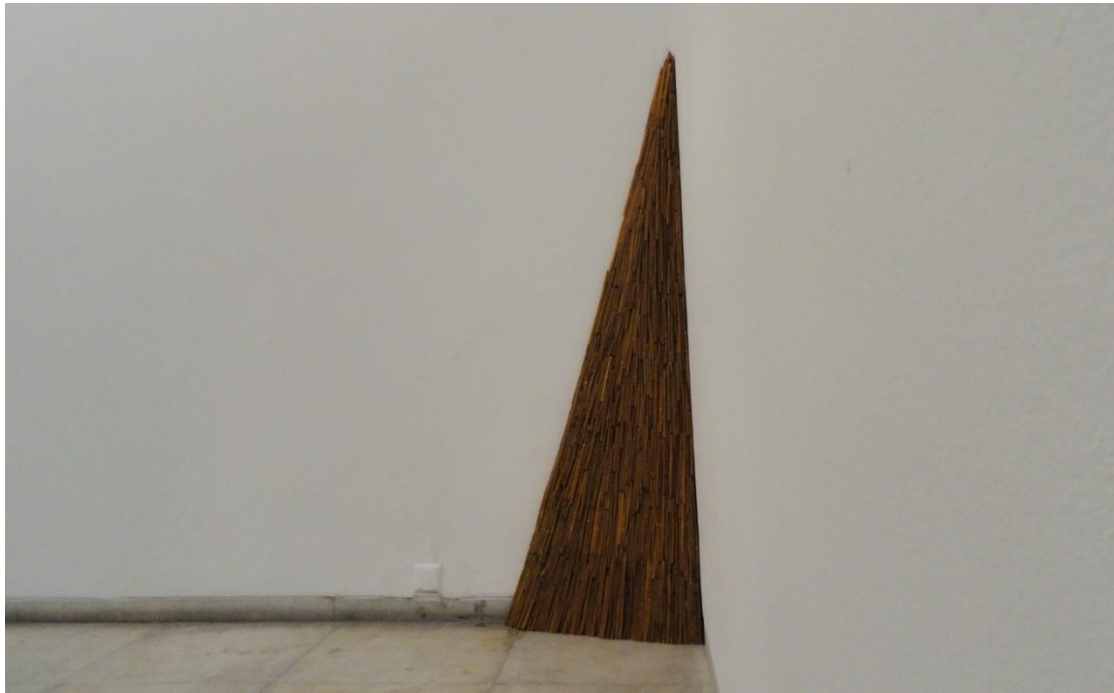


### 3.2 Χριστόπουλος Κώστας

#### ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο Κώστας Χριστόπουλος (Αθήνα, 1976) είναι εικαστικός καλλιτέχνης. Από το 2018 είναι Επίκουρος καθηγητής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών. Σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και ολοκλήρωσε το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της ίδιας σχολής. Είναι διδάκτορας του Τμήματος Πολιτικών Επιστημών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έχει πραγματοποιήσει τέσσερεις ατομικές και έχει συμμετάσχει σε αρκετές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Υπήρξε μέλος καλλιτεχνικών ομάδων και συνιδρυτής της πλατφόρμας σύγχρονης τέχνης και λογοτεχνίας The Symptom Projects με έδρα την Άμφισσα. Από το 2006 αρθρογραφεί στον ημερήσιο, περιοδικό και διαδικτυακό τύπο, έχοντας επίσης πλούσια κειμενογραφία σε συλλογικούς τόμους και καταλόγους εικαστικών εκθέσεων. Έχει επιμεληθεί και συν-επιμεληθεί ατομικές και ομαδικές εκθέσεις και από το 2018 είναι μέλος του Δ.Σ. της AICA Hellas, του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. (<https://kostaschristopoulos.com/bio/> )

**Άτιτλο, έκθεση γ.st.rd, 2016.**



*Εικόνα 101:Άτιτλο, έκθεση γ.st.rd, 2016.*

*Εικόνες από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

Το έργο αυτό είναι τμήμα της ατομικής έκθεσης «γ.st.rd»

Όπως αναφέρει ο Κ. Χριστόπουλος η δημιουργία έργων με κύριο υλικό τα χρησιμοποιημένα κεριά εκφράζει τις ευχές και τις επιθυμίες των πιστών που καταλήγουν τελικά σε ένα τσουβάλι, κάτι που θεωρείται από τον ίδιο μάταιο.

Το έργο έχει διαστάσεις περίπου 170 x 60 x 15 cm. και τα κεριά είναι από την Μητρόπολη της Άμφισσας. Για την συγκόλλησή τους δεν χρησιμοποιείται κόλλα αλλά φωτιά, όπου τα κεριά συγκολλούνται μεταξύ τους λιώνοντας στο πλάι.

Για την δημιουργία του δεν χρησιμοποιήθηκαν εξ ολοκλήρου κεριά καθώς στο πίσω μέρος του υπάρχει ξύλινη επιφάνεια που δημιουργεί ένα κενό με τον τοίχο. Αυτό βοηθά να διατηρείτε το τριγωνικό του σχήμα αλλά και να χρησιμοποιηθούν λιγότερα κεριά έτσι ώστε να είναι πιο ελαφρύ το έργο.

Λόγω της φύσης του υλικού σε περίπτωση αυξημένης θερμοκρασίας τα κεριά που έχουν χρησιμοποιηθεί μπορεί να λιώσουν και να αλλάξει η μορφή του. Αυτό είχε συμβεί σε αντίστοιχο έργο όπου τα κεριά έλιωσαν και κύρτωσαν, γεγονός που ο καλλιτέχνης βρήκε ενδιαφέρον καθώς εντασσόταν στο αίσθημα που ήθελε να περάσει μέσα από τα έργα του, αυτό του ατελέσφορου/μάταιου. Παρόλα αυτά, ο καλλιτέχνης δεν επιδιώκει αυτή την φθορά σε όλα του τα έργα που περιλαμβάνουν κεριά.



**Άτιτλο, έκθεση: y.st.rd , 2016**



*Εικόνα 102: Άτιτλο, έκθεση y.st.rd, 2016. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ. Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

Στο έργο αποτυπώνεται ένας δράκος ο οποίος βγάζει φλόγες από το στόμα του, ως έμπνευση ο καλλιτέχνης είχε το συμβάν μιας έκρηξης στην οποία όλα σπάνε και μαυρίζουν από τον καπνό.

Αποτελείται από μία κορνίζα 26,5 x 31 cm. στο εσωτερικό της οποίας , ανάμεσα από δύο γυαλιά -καθώς λείπει το χαρτόνι της πίσω όψης-, έχουν τοποθετηθεί σπασμένα γυαλιά και μια εικόνα- εκτύπωση σε διαφάνεια. Τα κομμάτια γυαλιού έχουν ζωγραφιστεί με καπνό.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το πρόβλημα που αντιμετωπίζει αυτό το έργο και μπορεί να διχάσει στην συντήρηση του είναι η διαχείριση των σπασμένων κομματιών γυαλιού που υπάρχουν στο εσωτερικό του. Καθώς τα σχέδια που έχουν δημιουργηθεί με καπνό, δεν έχουν σταθεροποιηθεί με σπρέι φιξαρίσματος, επειδή σε προγενέστερο έργο που έγινε δοκιμή, δημιουργήθηκαν πάνω στην επιφάνεια σταγόνες που απομάκρυναν τον καπνό.



Εικόνα 103: Άτιτλο, έκθεση γ.st.rd, 2016.

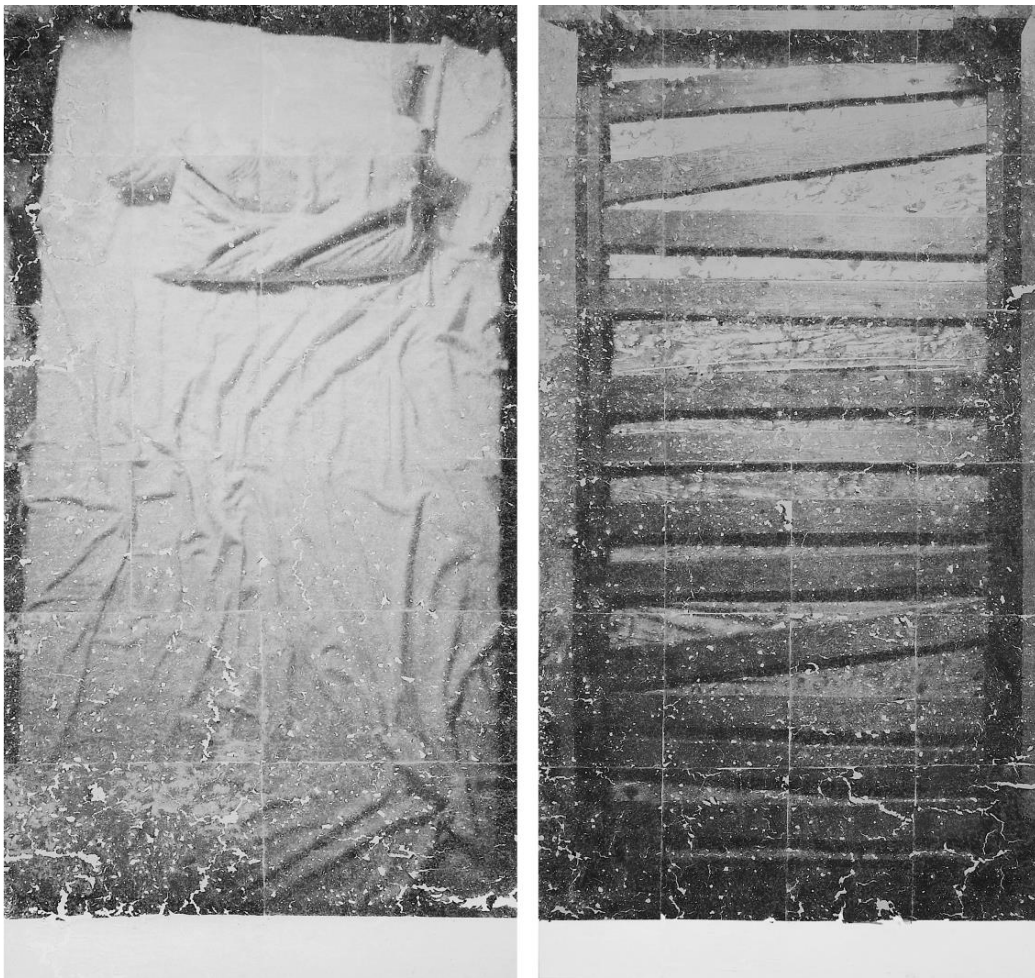
Φωτογραφία του έργου το 2021 το οποίο βρίσκεται στο εργαστήριο του καλλιτέχνη.

Όπως φαίνεται και στην δεύτερη φωτογραφία έχουν αλλάξει θέση τα γυαλιά και συνεπώς το έργο έχει αλλάξει εντελώς μορφή σε σχέση με το πώς ήταν αρχικά. Ο καλλιτέχνης επιθυμεί το έργο να έρθει στην πρότερη του μορφή, το οποίο συνεπάγεται με το ότι θα πρέπει να ανοιχθεί το έργο και να τοποθετηθούν ξανά τα γυαλιά. Κατά την διαδικασία αυτή, υπάρχει ο κίνδυνος ότι στο άνοιγμα της κορνίζας οποιαδήποτε επαφή ενός αντικειμένου με τον καπνό θα τον απομακρύνει.

Πιθανός τρόπος αντιμετώπισης αυτού του προβλήματος είναι, σε περίπτωση όπου σβηστεί το σχέδιο, να ξαναδημιουργηθεί από τον συντηρητή, γνωρίζοντας όμως ότι το έργο δεν θα είναι το ίδιο με πριν.

Το έργο αυτό είναι παράδειγμα για το πόσο σημαντικό ρόλο έχει η φωτογραφική τεκμηρίωση του έργου από την στιγμή της δημιουργίας του αλλά και ανά χρονικά διαστήματα. Στο παράδειγμα αυτό, αν δεν υπήρχε η φωτογραφία, δεν θα μπορούσε το έργο να πάρει ποτέ ξανά την πρωταρχική του μορφή.

**Άτιτλο, έκθεση: *The Room*, 2007.**



*Εικόνα 104: Άτιτλο, έκθεση: *The Room*, 2007.*

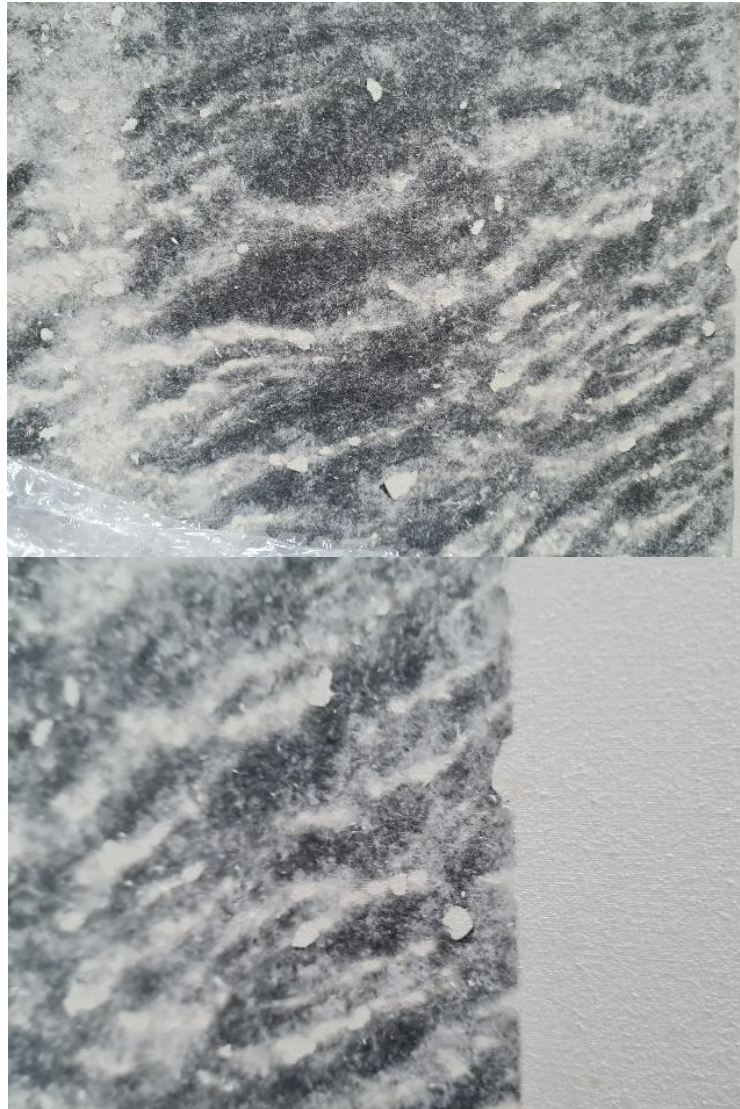
*Εικόνες από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

Το έργο αποτελείται από δύο καμβάδες ίδιου μεγέθους, διαστάσεων 230 x 120 cm.

Για την υλοποίηση των έργων, αφού ο καλλιτέχνης έχει βρει την εικόνα που θέλει να αποτυπώσει, την μεγεθύνει και την χωρίζει σε A4 χαρτιά, ο αριθμός των οποίων είναι ανάλογος με τις διαστάσεις το έργου που θέλει να δημιουργήσει. Στην συνέχεια τυπώνονται σε toner και όχι σε εκτυπωτή με συμβατικό μελάνι, καθώς αυτό είναι υδατοδιαλυτό και καταστρέφονται τα χρώματα κατά την επεξεργασία που θα ακολουθήσει.

Το toner είναι μια λεπτή σκόνη που χρησιμοποιείται σε εκτυπωτές λέιζερ. Αποτελείται κυρίως από λεπτό πολυεστέρα, που είναι ένας τύπος πλαστικού. Η σκόνη πολυεστέρα μπορεί να συγκρατήσει ένα στατικό φορτίο που προσκολλάται σε οτιδήποτε με αντίθετο φορτίο. Με βάση αυτή την αρχή, ο εκτυπωτής φορτίζει το toner και τα φύλλα χαρτιού, με αποτέλεσμα να γίνεται η εκτύπωση. (<https://www.decobook.gr/texnika-arthra/diafora/melania-ektypwtwn-poia-einai-h-diafora-anamesa-se-melani-kai-toner>)

Έπειτα, αφού έχει δημιουργήσει τον καμβά από κάμποτο (βαμβακερό ύφασμα που χρησιμοποιείται για την δημιουργία καμβά ζωγραφικής), κολλάει σε τελάρο τα Α4 χαρτιά με απλή κόλλα εμπορίου (Atlasol) με τρόπο ώστε η πλευρά με το μελάνι να έρχεται σε επαφή με τον καμβά. Τέλος, αφαιρεί το χαρτί με κάποιο σχετικά σκληρό πινέλο, το οποίο «τρίβει» την επιφάνεια μέχρι να εμφανιστεί το αποτύπωμα της εικόνας. Αυτό συμβαίνει είτε πριν κολληθεί με απλή κόλλα στο τελάρο είτε μετά, εφόσον έχει ήδη κολληθεί. Ο καλλιτέχνης δεν χρησιμοποιεί κάποιο σταθεροποιητικό σε αυτήν την τεχνική.



*Εικόνα 105: Φωτογραφίες από έργο με ίδια τεχνική από το εργαστήριο του Κ. Χριστόπουλου*

Φωτογραφία από την έκθεση PANK! στην οποία φαίνεται το έργο, Πεδίο Δράσης Κόδρα, 2014 (επιμ. Ανθή Αργυρίου, Παναγής Κουτσοκώστας, Δημήτρης Μιχάλαρος), Καλαμαριά, Θεσσαλονίκη.



*Εικόνα 106: Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

## Άτιτλο, έκθεση: PANK!, 2014.



Εικόνα 107: Άτιτλο, έκθεση: PANK!, 2014.

Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)

Τα έργα αυτά είναι από χαρτί στο οποίο έχει εφαρμοστεί σε συνδυασμό η τεχνική κολλάζ και ντεκολάζ.

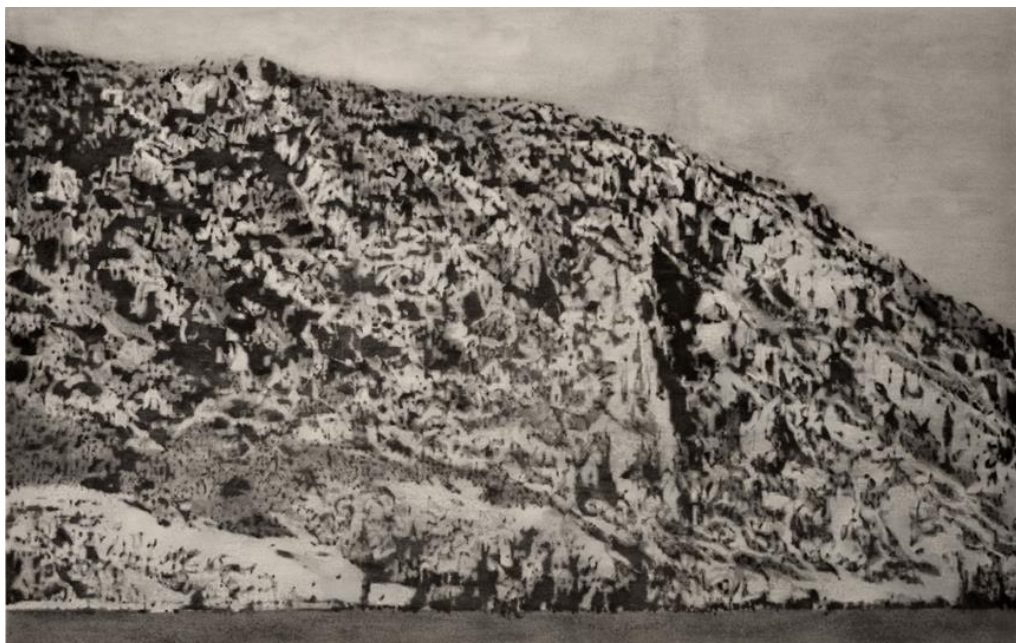
Κολλάζ είναι τεχνική κατά την οποία το έργο δημιουργείται κολλώντας διαφορετικές φόρμες από διάφορα υλικά δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο. Το πιο συχνό υλικό το οποίο χρησιμοποιείται είναι το χαρτί σε διάφορες ποιότητες.

Η τεχνική ντεκολάζ είναι όμοια με την τεχνική που έγινε στο άτιτλο έργο από την έκθεση "The room" που αναφέρθηκε προηγουμένως. Ο όρος χρησιμοποιείται για να καθορίσει την αντίθετη διαδικασία σε σχέση με το κολλάζ και το papier collé, δηλαδή την *αποκόλληση* αντί της *επικόλλησης*. Στην τεχνική αυτή, αφαιρείται το χαρτί το οποίο έχει τυπωθεί από τη μία όψη και επικολλάται πάνω σε ένα άλλο χαρτί. Σε κάποιες περιπτώσεις «κολλάζ» υπάρχουν απλά χαρτιά επίσης κολλημένα. Σε ορισμένα σημεία τυπώνεται πάνω τους, είτε με εκτυπωτή είτε με νίτρο, κάποιο ακόμα σχέδιο στο έργο. Στα τέσσερα αυτά έργα δεν υπάρχει εκτύπωση.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Τα έργα του Κ.Χριστόπουλου που έχουν ως υλικό το χαρτί δεν έχουν κάποια ιδιαιτερότητα ως προς την συντήρηση καθώς τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι γνωστά στον κλάδο της συντήρησης και έχουν αναπτυχθεί πολλές τεχνικές γι' αυτά.

**«Ανάβυσσος (χωρίς τον Α.Κ.)», 2016.**



*Εικόνα 108: «Ανάβυσσος (χωρίς τον Α.Κ.)», 2016. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ. Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

Στον τίτλο του έργου αναφέρονται τα αρχικά Α.Κ. τα οποία αφορούν τον Έλληνα αρχιτέκτονα, Άρη Κωνσταντινίδη. Ο καλλιτέχνης εμπνευσμένος από την παρακάτω φωτογραφία ([http://attikanet.blogspot.com/2015/08/blog-post\\_72.html](http://attikanet.blogspot.com/2015/08/blog-post_72.html)) στην οποία απεικονίζεται το σπίτι του αρχιτέκτονα, πήγε στο σημείο από το οποίο θα πρέπει να τράβηξε τη φωτογραφία ο Κωνσταντινίδης (48ο χλμ. οδού Αθηνών-Σουνίου) και αποτύπωσε την θέα του μικρού νησιού που ονομάζεται Αρσίδα. Προσπάθησε να τραβήξει την ίδια φωτογραφία, αλλά το μόνο που είχε μείνει ίδιο ήταν το νησί που φαίνεται πίσω και έτσι αποφάσισε να ζωγραφίσει αυτό.



*Εικόνα 109: Εικόνα του σπιτιού του Άρη Κωνσταντινίδη, πηγή: [attikanet.blogspot.com](http://attikanet.blogspot.com)*

Η σημασία πίσω από την δημιουργία έργων με τοπία όπως αναφέρει ο ίδιος είναι «Οι ατελέσφορες εικόνες της πραγματικότητας (τοπία), ότι κάποια στιγμή όλα έχουν ένα τέλος, μία παρακμή».

Το έργο αυτό είναι δημιουργημένο με λάδι σε καμβά από κάμποτο που έχει τελαρώσει ο ίδιος. Οι διαστάσεις του έργου είναι 190 x 260 cm. και εκτέθηκε στην έκθεση «γ.st.rd».

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Σε όλα τα του έργα, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί προετοιμασία σκέτο αστάρι. Αυτό του δίνει λύση στο πρόβλημα που είχε με προηγούμενες προετοιμασίες καθώς όταν δούλευε σε αυτές το λάδι, στο οποίο χρησιμοποιούσε μεγάλες ποσότητες νέφτι, γινόταν αποκόλληση της επιφάνειας. Σε πιθανό μελλοντικό καθαρισμό του έργου ο συντηρητής θα πρέπει να προσέξει τον διαλύτη που θα χρησιμοποιήσει.

Κατά την δημιουργία των έργων για να διαλύσει τα χρώματα λαδιού χρησιμοποιεί νέφτι πεύκου – τερεβινθέλαιο, επειδή δεν κιτρινίζει.



**«Ο Κύβος II», 2015.**



*Εικόνα 110: «Ο Κύβος II», 2015. Εικόνες από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου  
(<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

Το έργο αποτελείται από κομμάτια από ξύλινο πάτωμα «παρκέ» και έχει διαστάσεις περίπου 80x75x80cm και εκτέθηκε στην έκθεση « γ.st.rd».

Το ξύλο που έχει χρησιμοποιήσει είναι από παλιό πάτωμα στο σπίτι της γιαγιάς του Κ. Χριστόπουλου το οποίο επειδή είχε φουσκώσει από την υγρασία, το αφαίρεσαν. Όπως αναφέρει και ο ίδιος του αρέσει να χρησιμοποιεί στα έργα του πράγματα που πριν είχαν άλλη χρησιμότητα και αποσκοπούσαν κάπου.

Ο κύβος είναι κενός εσωτερικά και συγκρατείται από έναν εσωτερικό σκελετό όπως φαίνεται και στις παρακάτω φωτογραφίες. Για να μπορεί να σταθεροποιηθεί πιο εύκολα στο έδαφος η βάση του είναι κομμένη.



Εικόνα 111: «Ο Κύβος II», 2015. Φωτογραφίες από το εργαστήριο του Κ.Χριστόπουλου.

Αφού είχε δημιουργηθεί το έργο, η επιφάνεια του είχε περαστεί με γυαλόχαρτο και για το τελικό φινίρισμα περάστηκε με βερνίκι για παρκέ.

### Συντήρηση

Το έργο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ανθεκτικό καθώς με το πέρασμα του χρόνου στο μόνο που θα πρέπει να δοθεί έμφαση είναι να παρθούν τα σωστά μέτρα για να μην γίνει προσβολή του ξύλου από ξυλοφάγα έντομα. Επίσης σε περίπτωση που αλλοιωθεί – θαμπώσει η επιφάνεια του μπορεί να περαστεί απαλά με ένα γυαλόχαρτο με 180 grid και στην συνέχεια να περαστεί ένα βερνίκι.

Το έργο είχε δημιουργηθεί ξανά στο παρελθόν σε μεγαλύτερο μέγεθος με τίτλο «Ο Κύβος», 2010, για την έκθεση “Οάσις εν ασάσει” (επιμ. Δημήτρης Μιχάλαρος και Πάνος Φαμέλης), Σκιρώνειο Μουσείο Πολυχρονόπουλου στα Μέγαρα.



*Εικόνα 112: «Ο Κύβος», 2010. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου.  
(<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)*

**«Flagpoles», 2014.**



Εικόνα 113: «Flagpoles», 2014. Εικόνα από την ιστοσελίδα του Κ.Χριστόπουλου (<https://kostaschristopoulos.com/bio/>)

Έργο για το “Refuge ProjectII- Μαρτυρίες”, στο υπόσκαφο καταφύγιο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στον Αδάμαντα της Μήλου

Το έργο είναι έτσι δομημένο έτσι ώστε να θυμίζει σημαίες ακουμπισμένες στον τοίχο. Η έμπνευσή του αντλήθηκε από το νησί της Μήλου, όπου όταν οι κάτοικοι παραδόθηκαν στους κατακτητές τους, σύμφωνα με μαρτυρίες σήκωσαν ότι λευκό είχαν (πανιά, υφάσματα, σεντόνια) ως ένδειξη υποχώρησης και ειρήνης. Η έκθεση αυτού του έργου έγινε σε ένα από τα υπόσκαφα καταφύγια της Μήλου που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου και συνήθως τα χρησιμοποιούσαν ως γραφεία και νοσοκομεία.

Αποτελείται από ξύλα το κάθε ένα από διαφορετική προέλευση , ύφασμα και σχοινί για να τα σταθεροποιήσει.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Ο καλλιτέχνης Κ. Χριστόπουλος, δηλώνει ότι θα τον ενδιέφερε τα έργα του να συντηρηθούν, κάτι το οποίο είναι εφικτό καθώς τα περισσότερα έργα του, αν και με μεικτές τεχνικές, τα υλικά που έχουν χρησιμοποιεί έχουν αντοχή στον χρόνο, δεν αλλοιώνονται και συντηρούνται.

Τα έργα που βρίσκονται στο εργαστήριο του καλλιτέχνη είναι σωστά συσκευασμένα και αποθηκευμένα.

Ο Κ Χριστόπουλος έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα στην οποία ο θεατής μπορεί να δει φωτογραφίες από τις ατομικές αλλά και τις ομαδικές εκθέσεις που έχει κάνει μέχρι και σήμερα. Επίσης στα περισσότερα από αυτά υπάρχουν και πληροφορίες όπως ο τίτλος, η χρονολογία και τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Κεριά
- Κορνίζα
- Γυαλί
- Χαρτιά Α4
- Καμβάς από κάμποτο
- Λάδια ζωγραφικής
- Κόλλα εμπορίου
- Αστάρι διαλυτό με νέφτι πεύκου (τερεβινθέλαιο)
- Ξύλο
- Υφασμα
- Σχοινί

## 4 ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΑ ΕΡΓΑ

Με τον ορισμό τρειςδιάστατα έργα τέχνης μπορούμε να αναφερθούμε σε δύο διαφορετικές κατηγορίες έργων. Αυτά που κυριολεκτικά αποτελούνται από τρεις διαστάσεις όπως γλυπτά ή ζωγραφικά έργα στα οποία έχει τοποθετηθεί κάποιο αντικείμενο και αυτά που είναι δισδιάστατα και με συγκεκριμένη τεχνική δημιουργούν την ψευδαίσθηση στον θεατή ότι είναι τριών διαστάσεων. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθούμε σε καλλιτέχνες που τα περισσότερα από τα έργα τους είναι τριών διαστάσεων - γλυπτά και για την δημιουργία τους έχουν χρησιμοποιηθεί ποικίλα υλικά.



#### 4.1 Δημητροπούλου Μάρθα

Γεννήθηκε στην Αθήνα όπου ζει και εργάζεται. Αποφοίτησε το 1997 από την Α.Σ.Κ.Τ. στην Αθήνα (Ζωγραφική). Συνέχισε τις σπουδές της στο Λονδίνο, στο RCA (Master στην Γλυπτική) και στο UEL, (Professional Doctorate στις Καλές Τέχνες), με υποτροφία του ΙΚΥ.

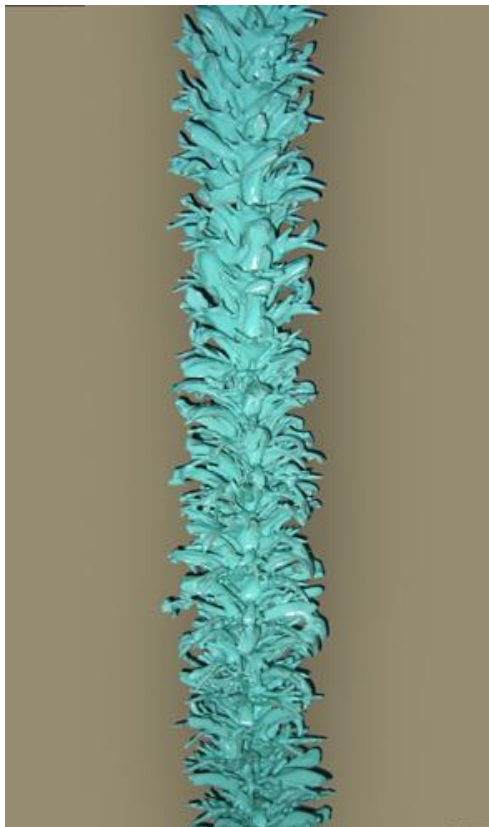
Τον Δεκέμβριο του 2013 πραγματοποίησε την τρίτη ατομική της έκθεση, Mercedes S500, στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Ιλεάνα Τούντα.

Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως:

- 2019, "Πολλές εκδοχές του Κήπου", The Symptom Projects #9, Old Hospital, Gardens and Private Courtyards, Άμφισσα, Ελλάδα, " 20 Χρόνια Hydra School Project", Ύδρα, Ελλάδα
- 2018, "Forthcoming", Space 52, Athens, Greece ~ "Back to basics: Uncanny II", Enia Gallery, Αθήνα, Ελλάδα
- 2017, "Integral I", Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Ιλεάνα Τούντα, Αθήνα, Ελλάδα
- 2016, "Απαξία/Αξία/Υπεραξία: Μεταξύ «έργου» και «τέχνης»", ΙΣΕΤ, Αθήνα
- "Birth of coexistence", Hellenic American Union, Αθήνα
- 2014, "Uber-Bodies", Hydra School Project, Ύδρα, Ελλάδα
- 2011, "Like a W(edge)", Αθήνα, Ελλάδα ReMap KM Project, Αθήνα
- 2002, "Arkadia in the City", Marble Hill House, Richmond, Λονδίνο ~ "Strand", Strand underground station, Λονδίνο.

Έχει επίσης λάβει μέρος σε Art Residences όπως το 2014 στο "Mimicry", Costa Navarino Engaging Art, Μεσσηνία, Ελλάδα και την ίδια χρονιά στο "Επιτόπου", Άνδρος, Ελλάδα

**«Spine»,2006-2007.**



Εικόνα 114: «Spine»,2006-2007. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

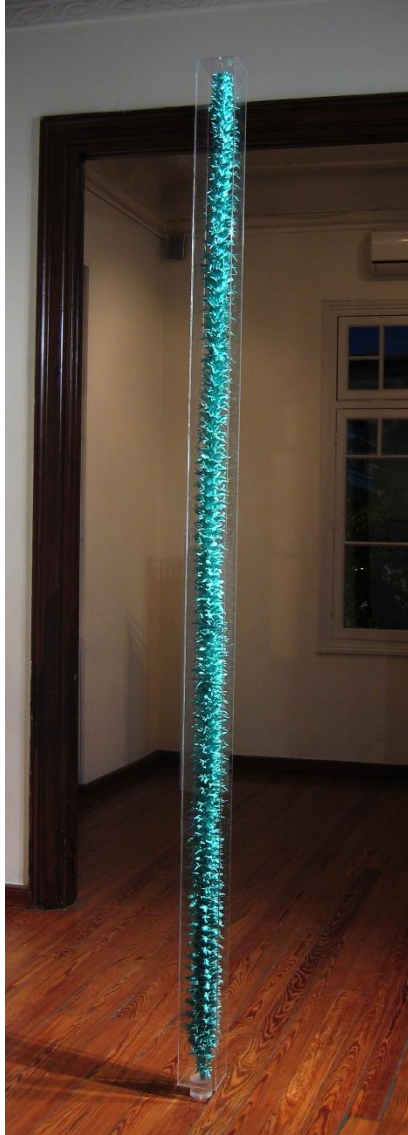


Εικόνα 115: Εικόνα του φυτού *Acanthus spinosus*.

Το έργο έχει ύψος 250cm. και εκτέθηκε σε μια ομαδική έκθεση σε έναν χώρο στα Εξάρχεια που ονομαζόταν *Κοσμοπολιτισμός*.

Το έργο έχει γίνει από φυσικά υλικά καθώς η καλλιτέχνιδα είχε κάνει μία συρραφή (σαν σπονδυλική στήλη) από τα λουλούδια μέσα στον χώρο. Από αυτήν, το έργο πήρε και το όνομα (spine) του. Τα λουλούδια που χρησιμοποιήθηκαν είναι του φυτού *Acanthus*, από του οποίου τα φύλλα είναι εμπνευσμένο το κινόκρανο του Κορινθιακού ρυθμού. Για την συρραφή αυτή χρησιμοποιήθηκε ασαλόσυρμα το οποίο στηριζόταν από το ταβάνι και έφτανε μέχρι και το πάτωμα. Σε επανέκθεση του έργου για την προστασία του τοποθετήθηκε σε διάφανη θήκη από plexiglass (268X10X10cm) η οποία ακουμπούσε στο πάτωμα και δενόταν στο ταβάνι για ασφάλεια. Για να κατασκευαστεί - σταθεροποιηθεί το έργο έγιναν πάνω στα φυσικά λουλούδια πολλοί αλληπάλληλοι ψεκασμοί με πολυεστέρα στον οποίο είχε τοποθετηθεί χρώμα λαδιού.





#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Τα λουλούδια που χρησιμοποιήθηκαν ήταν ξερά, οπότε σε συνδυασμό με την επικάλυψη τους με πολυεστέρα έχουν γίνει ανθεκτικά στον χρόνο, μέχρι και σήμερα (2022) δεν έχει παρατηρηθεί κάποια ιδιαίτερη φθορά.

Σε περίπτωση συντήρησης του θα ήθελε απλά μια επικάλυψη με πολυεστέρα στα σημεία που έχουν υποστεί φθορές. Το συγκεκριμένο είναι χρωματιστό, συνεπώς κατά τη διαδικασία της συντήρησης θα πρέπει να βρεθεί το κατάλληλο χρώμα. Τέλος, θα πρέπει να δοθεί μεγάλη προσοχή στο έργο καθώς ο πολυεστέρας είναι εύφλεκτο υλικό.

Εικόνα 116: «Spine», 2006-2007. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

### **«Κορώνα/Crown», 2009.**



Εικόνα 117: «Κορώνα/Crown», 2009. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

Το έργο έχει διαστάσεις 30x30x25cm και αποτελείται εξολοκλήρου από πευκοβελόνες χωρίς χρήση κάποιου σκελετού στο εσωτερικό του.

Όταν ξεκίνησε η Μ. Δημητροπούλου τη διαδικασία δημιουργίας έργων από πευκοβελόνες η αρχική της σκέψη ήταν ότι κατά τη δημιουργία των γλυπτών δεν θα χρησιμοποιούσε σκελετό. Στην πορεία όμως άλλαξε αυτός ο τρόπος σκέψης, καθώς τα έργα με την πάροδο του χρόνου γινόντουσαν συνεχώς μεγαλύτερα και η ίδια ξεκίνησε να προσαρμόζεται στις ανάγκες του κάθε έργου, ξεκινώντας να χρησιμοποιεί σκελετό.

Για την σταθεροποίηση των πευκοβελονών, κατά την δημιουργία του έργου, γίνονται αλληπάλληλοι ψεκασμοί με αραιωμένη ξυλόκολλα (Atlacoll).

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Στο έργο, όπως ανέφερε η ίδια, δεν έχει παρουσιαστεί ανάγκη συντήρησής του. Το υλικό της πευκοβελόνας έχει την αντοχή του ξύλου (ίσως γιατί οι πευκοβελόνες είναι εμποτισμένες με ρετσίνι), όμως δεν αντιμετωπίζουν τα προβλήματα διάβρωσής του (σαράκι και άλλα έντομα).

Για το συγκεκριμένο έργο, σε πιθανή συντήρηση του, θα πρότεινε να βρίσκεται μακριά από την υγρασία και κατά την προσθήκη νέων πευκοβελόνων σε κομμάτια που παρουσιάζουν φθορά, συνεχή αραιώση στην κόλλα για την ένωσή τους. Τέλος, επισημαίνει ότι οι πευκοβελόνες είναι οργανικό υλικό οπότε αποσυντίθενται με το πέρασμα του χρόνου, σαν τα φύλλα, αλλά με πολύ πιο αργό ρυθμό.

**«Mercedes S500», 2013.**



Εικόνα 118: «Mercedes S500», 2013. Φωτογραφία από την επανέκθεση του έργου στην έκθεση «Dream On», 2022.

Το έργο επανεκθέθηκε στο πρώην Δημόσιου Καπνεργοστασίου στην έκθεση «Dream On» το 2022 σε επιμέλεια του ιστορικού τέχνης και συμβούλου της Συλλογής Δ. Δασκαλόπουλου, Δημήτρη Παλαιοκρασά.

Αποτελεί αναπαράσταση μιας Mercedes-Benz S500, οχήματος που χρησιμοποιείται για τη μεταφορά προσώπων υψηλής εξουσίας. Με τη δημιουργία αυτού του έργου η καλλιτέχνη θέλει να δώσει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο επιβάλλεται η εξουσία και η δύναμη σε σύγκριση με την ουσία. Το αυτοκίνητο ως σύμβολο εξουσίας και δύναμης, αποδυναμώνεται λόγω της εύθραυστης υπόστασής του υλικού που έχει χρησιμοποιηθεί.

Είναι φτιαγμένο σε πραγματικές διαστάσεις 550x240x155 cm και αποτελείται από πευκοβελόνες. Για να δοθεί η μορφή του έργου, να μπορεί διατηρηθεί ο όγκος του αλλά και να γίνει λιγότερη χρήση πευκοβελόνων δημιουργήθηκε ξύλινος σκελετός στον οποίο πάνω πλάσθηκε το έργο. Για την ασφαλέστερη φύλαξη του αλλά και μεταφορά του αποτελείται από τρία κομμάτια τα οποία ενώνονται.

## ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΡΓΩΝ ΑΠΟ ΠΕΥΚΟΒΕΛΟΝΕΣ

Τα έργα από πευκοβελόνες η Μ. Δημητροπούλου τα δουλεύει κατά την ίδια διαδικασία όπου γίνονται και τα γλυπτά (προσθετική μέθοδος). Στο εσωτερικό τους υπάρχει ένας σκελετός (αρματούρα) που ποικίλει ανάλογα με τις ανάγκες του εκάστοτε γλυπτού. Ο σκελετός πρέπει να είναι αρκετά διακριτικός, διότι η πλέξη των πευκοβελονών αφήνει αρκετά σημεία κενά και η καλλιτέχνη δεν επιθυμεί να φαίνεται το εσωτερικό του. Για τον παραπάνω λόγο η ίδια χρωματίζει τις περισσότερες φορές τον σκελετό έτσι ώστε να μην φαίνεται σχεδόν καθόλου. Κάποιες φορές χρησιμοποιεί σκέτο σύρμα ή κοτετσόσυρμα ή ακόμα και ξύλο σε έργα με αρκετά μεγάλη επιφάνεια, όπως στο έργο Mercedes S500. Πάνω στον σκελετό γίνεται ένα πρώτο υπόστρωμα με πευκοβελόνες, ψεκάζεται και κατόπιν προστίθεται και άλλο στρώμα κ.ο.κ. Κατά τη διαδικασία δημιουργίας του έργου χρησιμοποιεί ψαλίδι, όπου κόβει τις περιττές άκρες από πευκοβελόνες που τη δυσκολεύουν στη σχηματοποίηση αυτού που θέλει. Πριν τη δημιουργία κάθε έργου η καλλιτέχνη έχει κάνει προσχέδιο με σαφείς αναλογίες και μετρήσεις. Μετά την ολοκλήρωση του έργου, χρησιμοποιείται βερνίκι ακρυλικό σε σπρέι για την σταθεροποίησή του.



Εικόνα 119: Mercedes S500, 2013. Λεπτομέρεια του έργου, φωτογραφία από την έκθεση Dream on, 2022

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Οι πευκοβελόνες σαν υλικό διατηρούνται σε μεγάλο βαθμό με το πέρασμα του χρόνου. Το γεγονός αυτής της διατήρησης δεν οφείλεται μόνο στην ανθεκτικότητα του υλικού, αλλά και στον ψεकाσμό που πραγματοποιήθηκε με αραιωμένη ξυλόκολλα (Atlacoll). Η οποία ήταν διαλυμένη σε τέτοια αναλογία ώστε να μην δημιουργούνται αισθητά σταγονίδια πάνω στις πευκοβελόνες. Για να πραγματοποιηθεί αυτό έπρεπε κάθε στρώση της κόλλας να στεγνώνει καλά πριν ψεκαστεί η επόμενη. Ως τελικό στρώμα τοποθετήθηκε βερνίκι ξύλου (όχι απαραίτητα νερού αλλά λαδιού).

Αν κάποιο γλυπτό από πευκοβελόνες εκτίθεται για μεγάλο χρονικό διάστημα σε εσωτερικό χώρο, χρειάζεται ανά τακτά χρονικά διαστήματα να καθαρίζεται και να ψεκάζεται. Η ίδια έχει παρατηρήσει ότι κατά την πάροδο του χρόνου πάνω στα γλυπτά μαζεύεται σκόνη και δημιουργούνται ιστοί αράχνης στην επιφάνειά τους.

Η Μ. Δημητροπούλου για την διατήρηση των έργων της από πευκοβελόνες κατά διαστήματα χρησιμοποιεί ένα πολύ μαλακό πινέλο και προσπαθεί να αφαιρέσει τους ιστούς και με ένα απαλό πιεστικό (αερογράφο) ή πιστολάκι, έχοντας τα σε αρκετά μεγάλη απόσταση από τα έργα και με μεγάλη προσοχή, αφαιρεί τη σκόνη. Αφού ολοκληρωθεί αυτό ψεκάζει για να σταθεροποιηθεί το υλικό. Τις περισσότερες φορές μετά τον ψεκασμό επανέρχεται η γυαλάδα και η σκόνη φαίνεται ανεπαίσθητα έως και καθόλου.

Κατά την επανέκθεση του έργου όταν αυτό αφαιρέθηκε από τα προστατευτικά χαρτόκουτα που αποθηκεύεται οι ειδικοί παρατήρησαν ότι δεν έχει φύγει ούτε μια πευκοβελόνα, γεγονός που επιβεβαιώνει την καλή συγκόλληση και διαχρονικότητα που έχει το έργο.



Εικόνα 120: «Mercedes S500», 2013. Φωτογραφία από την επανέκθεση του έργου στην έκθεση «Dream On», 2022.

### **«The large piece of Turf 1», 2009.**



Εικόνα 121: «The large piece of Turf 1», 2009. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

Το έργο έχει διαστάσεις 240x140cm και είχε εκτεθεί στην Gallery Ileana Tounta. Αποτελείται από ακρυλικά χρώματα σε καμβά, για την δημιουργία του έχουν χρησιμοποιηθεί πινέλα και αερογράφος. Αποτελεί τον έναν εκ των τριών πινάκων αυτής της σειράς (οι 2 είναι σε ιδιώτες και ο ένας στο σπίτι της καλλιτέχνης).

Όπως δηλώνει και η ίδια η φύση παίζει πάντα κυρίαρχο ρόλο στη δουλειά της και είναι πηγή έμπνευσης για εκείνη.

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Στο έργο μέχρι σήμερα παρατηρείται ότι δεν έχουν υπάρξει φθορές διότι όπως αναφέρει η καλλιτέχνης κατά την δημιουργία του έχουν χρησιμοποιηθεί ακρυλικά πολύ καλής ποιότητας.

Με το πέρασμα του χρόνου όμως, όταν το έργο είναι εκτεθειμένο σε έντονους ατμοσφαιρικούς παράγοντες (ήλιος, ζέστη, κρύο, υγρασία) είναι πιθανόν να υπάρξει διάβρωση, τόσο των χρωμάτων όσο και του ίδιου του καμβά. Τα ακρυλικά, παρά την καλή τους ποιότητα μπορεί να φουσκώσουν, να ρωγματώσουν ή να κρακελάρουν. Επίσης με τον χρόνο και την επίδραση των περιβαλλοντικών συνθηκών αλλά και ενδογενών παραγόντων μπορεί να προκληθούν αποκολλήσεις και απώλειες στη ζωγραφική επιφάνεια.

Το αντίστοιχο έργο που βρίσκετε στο σπίτι της Μ. Δημητροπούλου είναι σε άριστη κατάσταση παρόλο που βρίσκεται σε σημείο που εκτίθεται στον ήλιο.

**ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ (Μήλα), 1999.**



*Εικόνα 122: ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ (Μήλα), 1999. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.*

Το έργο αυτό κατασκευάστηκε από την αρχή με την λογική ότι θα αποσυντεθεί και η καλλιτέχνη ήθελε να καταγράψει την αποσύνθεση τους. Η Μ. Δημητροπούλου δημιούργησε έναν τοίχο 200 X 180 cm. από plexiglass στον οποίο είχε τοποθετήσει μήλα μέσα σε γυάλινα βαζάκια. Η έκθεση αυτή κράτησε μία εβδομάδα, στις πρώτες μέρες υπήρχε μια όμορφη μυρωδιά από τα φρούτα ενώ με την πάροδο των ημερών σταδιακά γινόταν δυσοσμία. Κατά το τέλος της έκθεσης η μυρωδιά ήταν τόσο έντονη που απλωνόταν σε όλο το κτήριο. Σήμερα η καλλιτέχνη έχει κρατήσει βαζάκια στα οποία τα μήλα έχουν γίνει σκόνη.

**«Τοπίο», 2005.**



Εικόνα 123: «Τοπίο», 2005. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

Οι διαστάσεις ποικίλουν ανάλογα με τα μεγέθη των φρούτων, είχε εκτεθεί στην Gallery Ileana Tounta στα πλαίσια μίας ομαδικής έκθεσης.

Στο συγκεκριμένη εγκατάσταση η Μ. Δημητροπούλου ήθελε να εμπεριέχεται το στοιχείο της φθοράς και του περάσματος του χρόνου. Πάνω στην επιφάνεια των καρπουζιών, χρησιμοποίησε υλικά και εργαλεία αρχιτεκτόνων και δημιούργησε μακέτες οι οποίες μιμούνταν τη φύση. Πιο συγκεκριμένα έφτιαξε μικρόκοσμους και μικροτοπία στην επιφάνειά τους τα οποία ταυτίζονται με τα φυσικά σχέδια των καρπουζιών.

Σκοπός αυτής της έκθεσης ήταν ο θεατής να κοιτάξει την επιφάνεια των καρπουζιών με μία άλλη διάθεση. Η ίδια θεωρούσε ότι το εσωτερικό τους αποτελούσε ένα είδος τοπίου.

Η καλλιτέχνη δεν ήθελε να αποθηκεύσει το έργο καθώς δεν την ενδιέφερε να δει τη φθορά τους μέσα στον χρόνο, έτσι απλά τα τράβηξε λεπτομερείς φωτογραφίες.



Εικόνα 124: «Τοπίο», 2005. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου



Παρακάτω είναι κάποια ακόμη έργα της Μ.Δημητροπούλου στα οποία έχει χρησιμοποιήσει ως καμβά την επιφάνεια των καρπουζιών.

Τα έργα αυτά έχουν δημιουργηθεί στο πλαίσιο του διδακτορικού που έκανε η καλλιτέχνη στο Λονδίνο το 2007.

Στα συγκεκριμένα έργα έχει τοποθετήσει κολλώδη πλαστική επιφάνεια, την οποία έκοψε με τέτοιο τρόπο ώστε να αλληλεπιδρούν με την φυσική ματιέρα και να αλλάζουν την μορφή του καρπουζιού.



*Εικόνα 125: Καρπούζια, 2007. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.*

## «Alabaster», 2000.



Εικόνα 126: «Alabaster», 2000. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου

Το έργο αυτό έγινε στο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας της Μ. Δημητροπούλου, και έχει διαστάσεις 120x70x40 cm.

Όσο ήταν στο Λονδίνο η καλλιτέχνη έκανε συλλογή από πλαστικά αντικείμενα στα οποία ζωγράφισε στην επιφάνεια τους σχέδια που παρέπεμπαν σε μάρμαρο. Με αυτή την κίνηση ήθελε να δείξει τι έχει αντικαταστήσει το πλαστικό στη σύγχρονη ζωή και ταυτόχρονα να προσθέσει ένα πολύτιμο χαρακτήρα σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης (μπουκάλια απορρυπαντικού κ.ά.).

Για την δημιουργία του έργου έτριψε την επιφάνεια των πλαστικών, περάστηκαν με αστάρι και κατόπιν ζωγραφίστηκαν με enamel (σμάλτο), (υλικό που είχε βρει στο Λονδίνο) το οποίο παρέπεμπε σε χρώμα λαδιού και ήταν αρκετά γυαλιστερό.

Τα χρώματα enamel είναι τα χρώματα που έχουν ως βάση τους έναν διαλύτη και όταν στεγνώνουν δημιουργούν ένα παχύρευστο στρώμα που μοιάζει υαλοειδές (σαν γυαλί). Το αληθινό enamel (σμάλτο) είναι μία επίστρωση γυαλιού που λιώνει ή ψήνεται σε



Εικόνα 127: «Alabaster», 2000. Εικόνα από το αρχείο της Μ. Δημητροπούλου.

κλίβανο σε εξαιρετικά υψηλές θερμοκρασίες, πάνω σε μέταλλα ή κεραμικά. Το enamel χρώματος που χρησιμοποιεί η καλλιτέχνη δεν έχει καμία σχέση με το enamel λιωμένου γυαλιού, καθώς στο συγκεκριμένο είδος βαφής δεν περιέχεται καθόλου γυαλί. Το ψήσιμο του υλικού είναι απλά μια γρήγορη διαδικασία για την εξάλειψη των διαλυτών και των πτητικών οργανικών ενώσεων. Τα πλεονεκτήματα αυτού του υλικού είναι ότι έχει ομοιόμορφο φινίρισμα, διατηρείται σε μεγάλο βαθμό και δεν κιτρινίζει εύκολα και η εφαρμογή του είναι πολύ εύκολη. Τα μειονεκτήματα που έχει είναι η έντονη μυρωδιά του, η δύσκολη ανάμειξή του, η δυσκολία στο καθάρισμά του, καθώς είναι ένα εξαιρετικά σκληρό υλικό και το υψηλό κόστος του.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Για το έργο αυτό έχει χρησιμοποιηθεί ως καμβάς πλαστικό, υλικό το οποίο είναι ανθεκτικό στο πέρασμα του χρόνου.

Πιθανή φθορά που μπορεί να προκύψει στο συγκεκριμένο έργο είναι αποκόλληση ή ρωγμάτωση – κρακελάρισμα της ζωγραφικής επιφάνειας καθώς το enamel δεν είναι δημιουργημένο για πλαστικές επιφάνειες. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να γίνει επικόλληση τμηματικά των φθορών.

Σήμερα (2022) το έργο αυτό βρίσκεται στην κατοχή της καλλιτέχνης και δεν έχει υποστεί κάποια αλλοίωση.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η Μάρθα Δημητροπούλου αν και επεξεργάζεται εμπειρίες που ξεπερνούν το αναγνώσιμο πλαίσιο του τεχνητού πολιτισμού, στην αρχική της πορεία χρησιμοποιεί βιομηχανικά υλικά με τεχνικές που μπορεί κάποιος να αγοράσει σε ένα μαγαζί που ειδικεύεται στις καλές τέχνες. Όμως το ενδιαφέρον της από τα τέλη του 2000 επικεντρώνεται γύρω από οργανικές ύλες που βρίσκει στις προαστιακές ζώνες της Αττικής. Ειδικότερα η καλλιτέχνη με αξιοσημείωτη σχολαστικότητα κάνει χρήση της πευκοβελόνας, δοκιμάζει την αντοχή και τη πυκνότητα τους με την αλλαγή της κλίμακας και του όγκου, καθώς και με την μετατροπή αυτής της ξύλινης μάζας σε τρισδιάστατο αντικείμενο και από μικρό γλυπτό σε αρχιτεκτονικής κλίμακας εγκατάσταση. Η εικαστικός χρησιμοποιεί την πευκοβελόνα ως μια μονάδα, που επαναλαμβάνει με την ίδια σταθερότητα που κάποιος θα επέλεγε να πλάσει ένα γλυπτό από πηλό ή γύψο. (Κωστής Βελόνης, 2020)

Είναι θετική στη συντήρηση και αποκατάσταση τυχόν φθορών στα έργα της, εκτός από αυτά που έχουν δημιουργηθεί με πρωταρχικό στόχο να αποτυπωθεί η φθορά τους μέσα στον χρόνο και να μην αποκατασταθούν όπως για παράδειγμα τα έργα που έχει χρησιμοποιήσει σαν καμβά τα καρπούζια.

Η Μ. Δημητροπούλου αν και δεν έχει δική της ιστοσελίδα έχει προσωπικό αρχείο στο οποίο υπάρχουν λεπτομέρειες για τα έργα της και φωτογραφικό υλικό. Εμείς θα προτείναμε την δημιουργία αρχείου με εκτενέστερες πληροφορίες όπως υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί προκειμένου ο συντηρητής που θα κληθεί να επεξεργαστεί και να συντηρήσει αυτά τα έργα, να γνωρίζει τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί, την ποσότητά τους, την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε για να κατασκευαστούν όπως επίσης διάφορες οδηγίες και αντενδείξεις από την καλλιτέχνη. Τέλος, θα προτείναμε την δημιουργία μιας προσωπικής ιστοσελίδας την οποία θα μπορεί να επισκεφτεί ο εκάστοτε ενδιαφερόμενος και να πάρει της βασικές πληροφορίες για τα έργα της καλλιτέχνης.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Πευκοβελόνες
- Σύρμα
- Ξύλο
- Κόλλα Atlacoll
- Ακρυλικά
- Καμβάς
- Παστέλ
- Καρπούζια
- Λουλούδια Acanthus

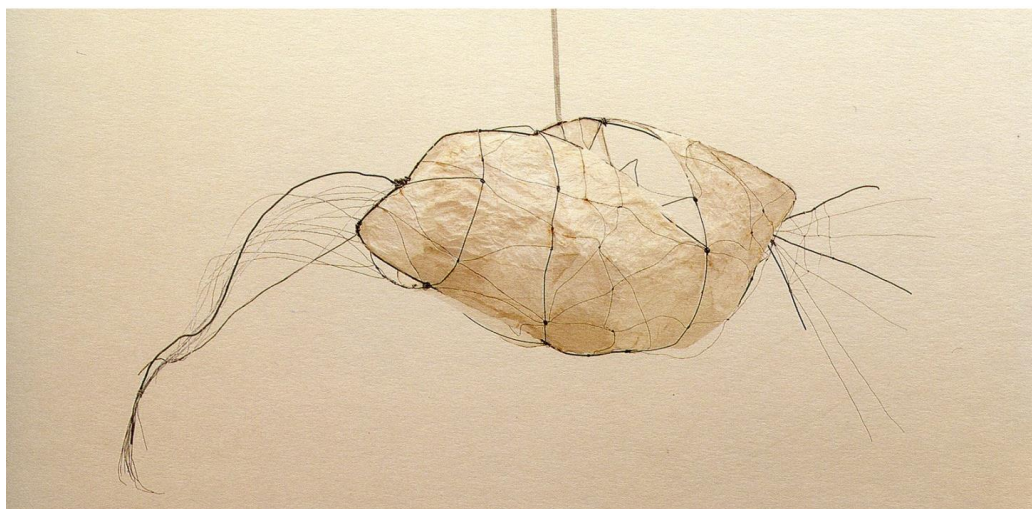
## 4.2 Διακομή Κατερίνα



Η Κατερίνα Διακομή γεννήθηκε στον Βόλο. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Το 1995 έλαβε μέρος στην Biennale νέων καλλιτεχνών στη Breda της Ολλανδίας [Germinations 8]. Έχει κάνει ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Τελευταία ατομική με τον τίτλο "Perfection is the enemy" έγινε το 2020 στον Χώρο Τέχνης "δ", επιμέλεια: Φαίη Τζανετουλάκου.

Πρόσφατες ομαδικές: 2022 "PER/SPECTIVES", Biennale Σύγχρονης Τέχνης του Μουντάδος, Galerie Martine EHMER, Βρυξέλλες, Επιμέλεια: Mireille Leinard. "Στον ιστό της Πηνελόπης", Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, 2020 "Εξερευνώντας Σπάνια Μυστήρια-Μια οπτική πραγματεία στο σύγχρονο Χθόνιο Υψηλό", Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης-Pramantha Arte, Κονφλέντι, Καλαβρία Ιταλία Επιμέλεια: Φαίη Τζανετουλάκου. Έργα της υπάρχουν σε ιδιωτικές συλλογές.

### **Χωρίς τίτλο, 1995.**



Εικόνα 128: Χωρίς τίτλο, 1995. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

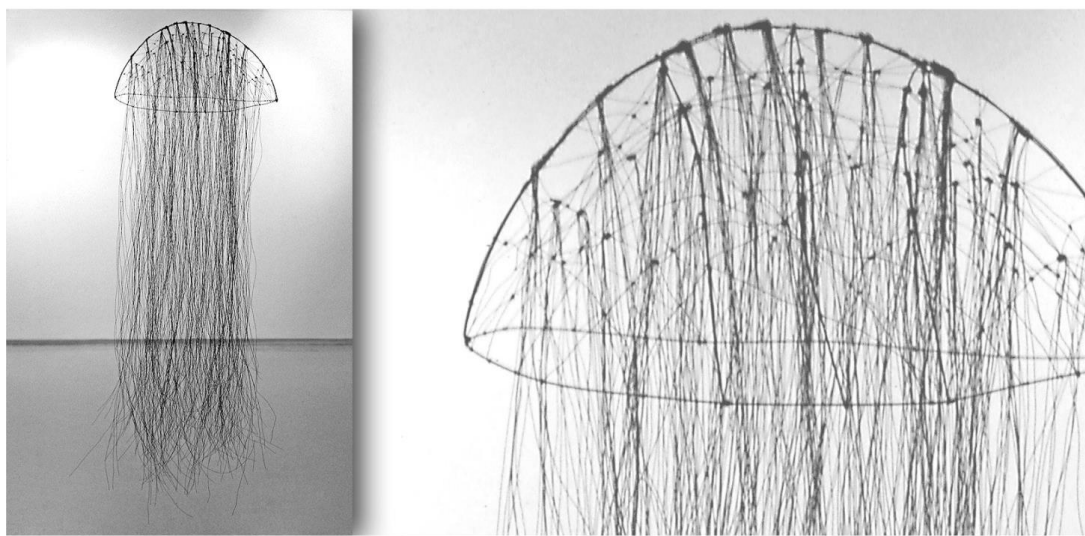
Το έργο έχει διαστάσεις 1,70 x 1,50 x 1,60 cm και ανήκει στην έκθεση αστρολάβος που είχε παρουσιαστεί στην μπιενάλε νέων καλλιτεχνών. Αποτελείται από ένα γλυπτό που κρέμεται από το ταβάνι από ένα ελατήριο με ταλάντωση και αποτελείται από χαρτί και σύρμα. Η εικόνα που δημιουργείται στον θεατή είναι ενός πτηνού που αιωρείται στον χώρο.

Κατά την δημιουργία του έργου πρώτα έχει κατασκευαστεί ο σκελετός από σύρμα και από πάνω έχει τοποθετηθεί το χαρτί. Για να γίνει πιο σκληρό το χαρτί τοποθετήθηκε κόλλα νιπανί. Η καλλιτέχνηδα χρησιμοποίησε κόλλα πάνω στο χαρτί, προκειμένου όταν αυτό συνδυαστεί με το σύρμα να δημιουργηθεί σκουριά. Θέλει να υπάρχει αυτό το στοιχείο της διάβρωσης και κατά τη συντήρηση μελλοντικά δεν θα επιθυμούσε να αντικατασταθεί το χαρτί με κάποιο πιο λευκό.

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Με την πάροδο του χρόνου δημιουργήθηκε οξείδωση στο χαρτί, με αποτέλεσμα των χρωματισμό του από λευκό σε κίτρινο. Για την διατήρηση του έργου η καλλιτέχνηδα έκανε καθαρισμό των ρύπων με μικρό πινέλο, συνήθως ανάμεσα στις εκθέσεις που το παρουσίαζε.

### **Χωρίς τίτλο, 1995.**



Εικόνα 129: Χωρίς τίτλο, 1995. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ.Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο έχει διαστάσεις 1,70 x 0,60 x 0,50 cm και ανήκει στην έκθεση αστρολάβος. Είναι το μόνο έργο από την έκθεση που παραπέμπει σε θαλάσσιο οργανισμό καθώς όλα τα άλλα μοιάζουν με πτηνά ή έντομα. Είναι κατασκευασμένο αποκλειστικά από σύρμα και για τη δημιουργία των συρμάτινων κόμπων χρησιμοποίησε τσιμπίδα.

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Σύμφωνα με την καλλιτέχνη ο καθαρισμός του έργου γινόταν με σπρέι αντισκουρικό με σκοπό να απομακρυνθούν οι ρύποι.

Οι διαβρώσεις που θα μπορούσαν να προκληθούν στο έργο με την πάροδο του χρόνου επικεντρώνονται σε ότι αφορά τη διάβρωση του σύρματος, καθώς αυτό είναι το μοναδικό υλικό του έργου. Οι ατμοσφαιρική ρύπανση, η υγρασία, η οξύτητα του περιβάλλοντα χώρου που εκτίθεται το έργο, μπορεί να προκαλέσει το σκούριασμα και την αποδυνάμωση του υλικού.



**Χωρίς τίτλο, 1995.**



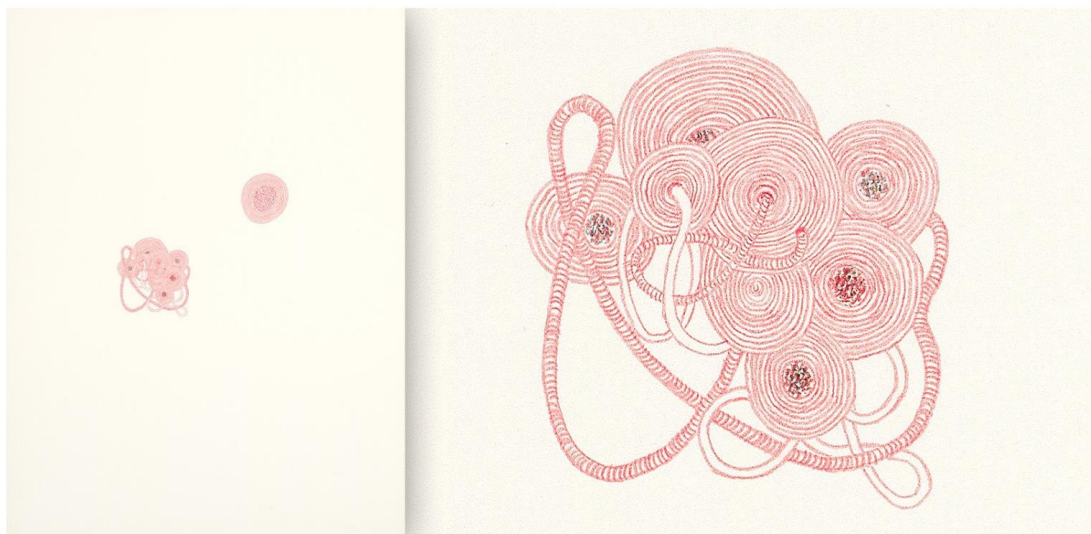
Εικόνα 130: Χωρίς τίτλο, 1995. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ.Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο είναι μεταβλητών διαστάσεων, οι μέγιστες είναι 120 x 20 cm και αποτελείται από χαρτί, χαλκοσωλήνα, σύρμα, τζίβα, σίδηρο, ξύλο (στις μύτες των πτηνών) και κόλλα.

Χρησιμοποιούσε το σύρμα στο χώρο όπως μία γραμμή σε ένα χαρτί. Πριν ξεκινήσει το έργο σχεδίαζε σε χαρτιά διάφορα πτηνά και πειραματιζόταν προκειμένου να βρει τις κατάλληλες αναλογίες για να το μεταφέρει με σύρμα στον χώρο.

Στα χάρτινα κομμάτια του έργου, θα μπορούσε να προκληθεί ο χρωματισμός τους από λευκό σε κίτρινο λόγω της υγρασίας ή της επικάλυψης ρύπων. Επίσης στο σύρμα, εξαιτίας της υγρασίας θα μπορούσε να δημιουργηθεί σκουριά, η οποία θα επηρεάσει και τα υπόλοιπα υλικά (χαρτί και ξύλο). Εξαιτίας της υγρασίας θα μπορούσε επιπρόσθετα να επηρεαστεί και το ξύλο, αλλάζοντας διαστάσεις και χρώμα, όπως επίσης και αν το προσβάλλουν μικροοργανισμοί και επηρεάσουν και αυτοί την όψη του.

## **«Perfection is the enemy», 2020.**



Εικόνα 131: «Perfection is the enemy», 2020. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ.Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο έχει διαστάσεις 40 x 30 cm και εκτέθηκε στον Χώρος Τέχνης “δ” στο Βόλο σε επιμέλεια Φαίης Τζανετουλάκου στην έκθεση με τον ομώνυμο τίτλο “Perfection is the enemy”.

Το έργο αποτελείται από χαρτί ακουαρέλας και ξυλομπογιά. Με το συγκεκριμένο έργο η καλλιτέχνις προσπάθησε να δώσει την δική της οπτική εμπνευσμένη από την όψη που έχουν οι ζωντανοί οργανισμοί μέσα από ένα μικροσκόπιο. Είναι αφαιρετικό, εμπνευσμένο από τους μύες της καρδιάς, την ανατομία και τους μικροοργανισμούς. Έχει γραμμική τεχνική με μεταβατικά και πολύπλοκα σχήματα.

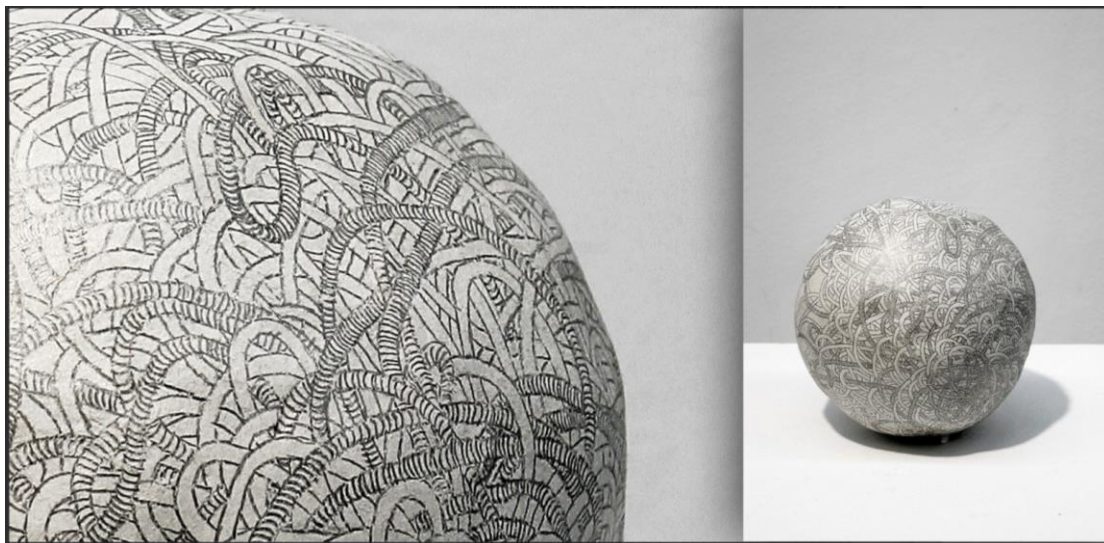
### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Στο έργο για την σταθεροποίηση στις ζωγραφικής επιφάνειας έχει γίνει χρήση fixative για μολύβι.

Πιθανή φθορά με την πάροδο του χρόνου είναι το κιτρίνισμα του χαρτιού λόγω υγρασίας.

Πρέπει να προστατευθεί η επιφάνεια του έργου και συνεπώς το χρώματα του διότι με το πέρασμα του χρόνου και λόγω του ότι το έργο είναι εκτεθειμένο σε διάφορους περιβαλλοντικούς παράγοντες (υψηλές και χαμηλές θερμοκρασίες, υγρασία, ρύποι), θα μπορούσε να δημιουργήσει αρκετά προβλήματα στην επιφάνειά του.

## **«Lifescapes», 2005.**



Εικόνα 132: «Lifescapes», 2005. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο αποτελείται από γύψινη μπάλα ακανόνιστου σχήματος η οποία έχει ζωγραφιστεί με μολύβι και έχει διαστάσεις 17 x 20 x 20 cm.

Για την ελαχιστοποίηση του βάρους αλλά και την πιο εύκολη δημιουργία του έργου, η καλλιτέχνιδα “έχτισε” το έργο γύρο από φελιζόλ σε σφαιρικό σχήμα. Για να γίνει σωστή σταθεροποίηση του γύψου την στιγμή που στέγνωσε τοποθετήθηκε μέσα σε σακούλα από νάιλον. Αφού στέγνωσε ο γύψος τρίφτηκε και στην συνέχεια ζωγραφίστηκε με μολύβι.

### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Στο έργο για την σταθεροποίηση στις ζωγραφικής επιφάνειας έχει γίνει χρήση fixative για μολύβι.

Το έργο είναι δημιουργημένο από γύψο κάτι που το κάνει να θεωρείται ανθεκτικό στον χρόνο. Ωστόσο το γεγονός ότι έχει χρησιμοποιηθεί μολύβι το καθιστά ευαίσθητο σε οποιαδήποτε επαφή. Γι’ αυτό θα πρέπει να δοθεί μεγάλη έμφαση στον τρόπο αποθήκευσης του.

**«Room Καπάτος», 2006.**

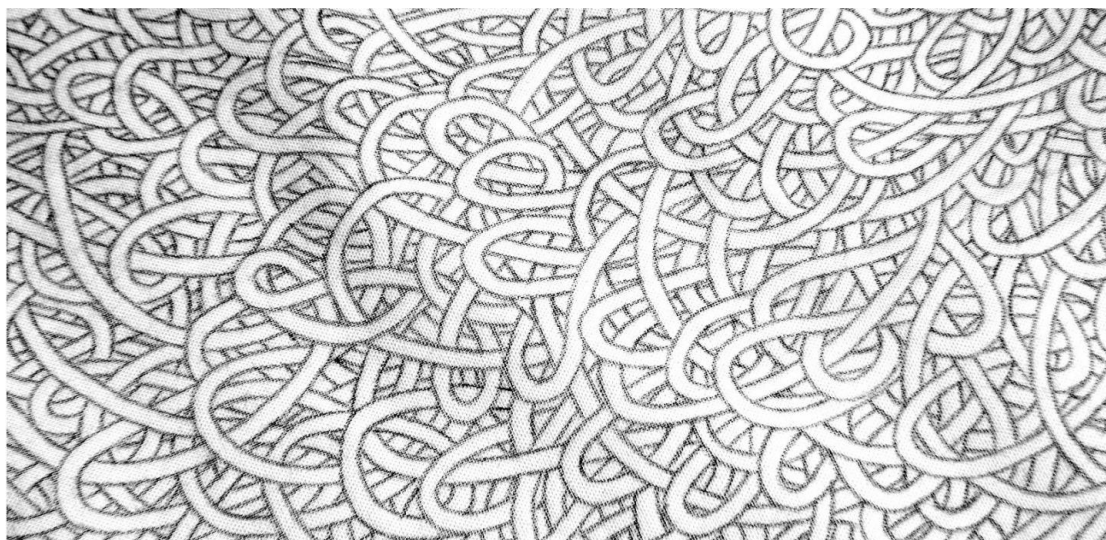


Εικόνα 133: «Room Καπάτος», 2006. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο έχει διαστάσεις 180 x 220cm.

Ανατέθηκε στην καλλιτέχνη να δημιουργήσει ένα έργο και εκείνη επέλεξε να γίνει πάνω σε ένα σεντόνι. Το σχέδιο του έργου παραπέμπει στις ίνες που αποτελείται το σεντόνι.

Σε αυτό το έργο η καλλιτέχνη χρησιμοποίησε μολύβι πάνω σε ύφασμα (σεντόνι) και έχει γίνει χρήση fixative για μολύβι.



Εικόνα 134: «Room Καπάτος», 2006. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)



Εικόνα 135: «Room Καπάτος», 2006. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Για την δημιουργία του σχεδίου έχει χρησιμοποιηθεί μολύβι γεγονός που καθιστά το έργο ευαίσθητο σε οποιαδήποτε επαφή. Γι' αυτό θα πρέπει να δοθεί μεγάλη προσοχή στον τρόπο αποθήκευσής του.

Επιπρόσθετα η μακροχρόνια έκθεση, ο λανθασμένος τρόπος μεταφοράς ή η αποθήκευση σε ακατάλληλες συνθήκες θα μπορούσαν να προκαλέσουν επιπλέον φθορές στο υλικό.

## «MILO EXHIBITION», 2005.



Εικόνα 136: «MILO EXHIBITION», 2005. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ.Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο έχει μεταβλητές διαστάσεις ανάλογα με τον χώρο, οι μέγιστες είναι 200 x 170 x 160 cm. Αποτελείται από ένα σταθερό τμήμα και ένα αποσπώμενο το οποίο ακουμπάει στο πάτωμα. Το έργο παρομοιάζεται με εξωγήινους και φανταστικούς οργανισμούς (βιομορφές).

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στο έργο είναι η γυψόγαζα, το καμμένο σύρμα οικοδομής, ο πηλός, οι χαλκοσωλήνες και το χαρτί.

Η τεχνική που χρησιμοποίησε η καλλιτέχνις είναι ότι έστρωσε πάνω στο χαρτί βρεγμένη γυψόγαζα, χτίζοντάς το με σκοπό και να δώσει ένα λείο αποτέλεσμα. Στη συνέχεια περάστηκαν μέσα στις οπές οι χαλκοσωλήνες και περάστηκε όλο το έργο με πηλό.



Εικόνα 137: «MILO EXHIBITION», 2005.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ.Διακομή (<https://diakomi.com/>)

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το ατσάλοσυρμα που έχει χρησιμοποιηθεί στην διάρκεια του χρόνου εξαιτίας της υγρασίας και των διάφορων περιβαλλοντικών συνθηκών στις οποίες αυτό εκτίθεται οξειδώνεται (σκουριάζει).

## «PERFECT CIRCLES», 2005.



Εικόνα 138: «PERFECT CIRCLES», 2005. Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Οι διαστάσεις του έργου είναι 45 x 40 x 40 cm

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στο έργο είναι το φελιζόλ, ο πηλός, και το μολύβι.

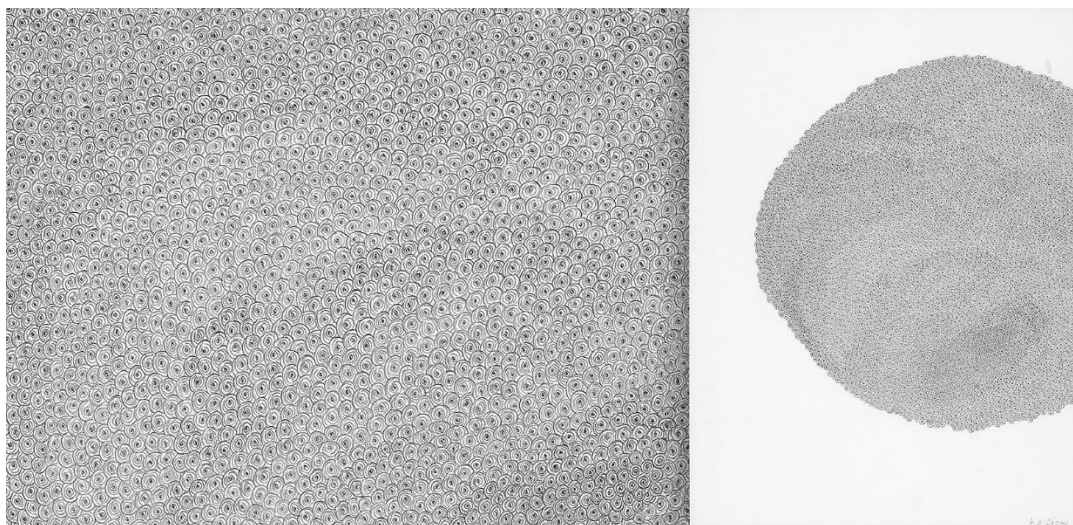
Χρησιμοποιήθηκε λευκός ψυχρός πηλός, όπου στεγνώνει και δεν χρειάζεται να ψηθεί. Το συγκεκριμένο υλικό έχει την ιδιότητα να αλλάζει χρώμα με την πάροδο του χρόνου. Αφού περιέβαλλε το φελιζόλ με πηλό η καλλιτέχνη το άφησε να σταθεροποιηθεί και στην συνέχεια έγινε η προσθήκη των υπόλοιπων στοιχείων. Πριν στεγνώσει το υλικό με την χρήση μπατονετών και ξύλων έγινε η χάραξη του και στην συνέχεια αφού στέγνωσε γινόταν η σχεδίαση με το μολύβι. Η χρήση του φελιζόλ στο εσωτερικό του έργου έγινε εκτός από το να δημιουργεί ένα σχήμα αλλά και για να είναι πιο ελαφρύ.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το έργο είναι δημιουργημένο από γύψο κάτι που το κάνει να θεωρείται ανθεκτικό στον χρόνο. Ωστόσο θα μπορούσαν να δημιουργηθούν ρωγμές, εξαιτίας της υγρασίας (συστολή και διαστολή). Για να αποφευχθεί ένα τέτοιο γεγονός θα μπορούσε να το αποθηκεύσει σε συνθήκες ελεγχόμενης υγρασίας.



**«PERFECTION IS THE ENEMY», 2020.**



Εικόνα 139: «PERFECTION IS THE ENEMY», 2020.  
Εικόνα από την ιστοσελίδα της Κ. Διακομή (<https://diakomi.com/>)

Το έργο έχει διαστάσεις 30 x 40 cm.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στο έργο είναι μολύβι και χαρτί (χαρτί: Saunders Waterford, χαρτί ακουαρέλλας). Η καλλιτέχνη χρησιμοποιεί και εδώ την αίσθηση των μικροοργανισμών μέσα από ένα μικροσκόπιο.

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Έχει χρησιμοποιήσει σπρέι fixative για μολύβι.

Κάποια πιθανή φθορά είναι το κιτρίνισμα του χαρτιού, λόγω της υγρασίας, ακατάλληλων ατμοσφαιρικών συνθηκών και των προσθετικών ουσιών στη σύσταση του χαρτιού.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Όλα τα έργα σταθεροποιούνται με σπρέι , Fixative

Σε όλα τα έργα η καλλιτέχνη επιθυμεί να μένει η φθορά να μην υπάρχει κάτι καινούργιο πάνω.

Ακόμα και λίγες προσθήκες που έκανε δοκιμαστικά η καλλιτέχνη στα ίδια της τα έργα, τις έκανε με μια μικρή διαφοροποίηση των χρωμάτων για να υπάρχει διαφορά και να φαίνεται σαν νέο κομμάτι του έργου και όχι σαν προσπάθεια αποκατάστασης του.

Η καλλιτέχνη όμως, δεν έχει δημιουργήσει μία βάση δεδομένων όσων αφορά τα υλικά, τις τεχνικές και την παρουσία φθοράς με την πάροδο του χρόνου. Αυτή η βάση δεδομένων θα ήταν πολύ βοηθητικό εγχειρίδιο για τους συντηρητές που θα κληθούν αργότερα να συντηρήσουν αυτά τα έργα. Θα γνωρίζουν τι υλικά χρησιμοποιήθηκαν, ποιά υλικά θα πρέπει να αποφύγουν και πώς αντιδρά το κάθε υλικό όταν έρχεται σε επαφή με το άλλο.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ.

- Χαρτί
- Σύρμα
- Ελατήριο
- Σίδερο
- Ξύλο
- Χαρτί ακουαρέλας
- Ξυλομπογιά
- Φελιζόλ
- Γύψος
- Σεντόνι
- Μολύβι
- Γυψόγαζα
- Καμένο σύρμα οικοδομής
- πηλός
- Χαλκοσωλήνες
- Ατσαλόσυρμα



### 4.3 Χαράλαμπος Δερμάτης

Γεννήθηκε στην Αλεξανδρούπολη το 1969.

Σπούδασε Ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1984 έως το 1994 (εργαστήριο Νίκου Κεσσανλή). Στο διάστημα 1997-1998 σπούδασε χαρακτηριστική και γραφικά υπολογιστών στο πανεπιστήμιο του Hildesheim (εργαστήριο Μιχάλη Αρφαρά).

Έχει βραβευτεί με το 1<sup>ο</sup> βραβείο Heineken Art (1993), το 1<sup>ο</sup> βραβείο Bosch gallery (1996), το 2<sup>ο</sup> βραβείο τέχνης της Τράπεζας Κύπρου (1999) και το 3<sup>ο</sup> βραβείο WV Beetle Art1. Έχει εργαστεί ως καθηγητής εικαστικών τεχνών (Ε.Π.Ι.Ψ.Υ., Ο.Α.Ε.Δ., Α.Σ.Κ.Τ.) και ως καλλιτεχνικός διευθυντής στις εκδόσεις Hillside press και στο the art foundation TAF. Έχει εμπνευστεί και εκδώσει τις εκδόσεις τέχνης OPEN ART (2001), Α & Ω (2005), ΤΑΛΕΝΤΟ (2009). Έχει παρουσιάσει το έργο του σε έντεκα ατομικές εκθέσεις και σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα ως εικαστικός, επιμελητής εκθέσεων και εκδόσεων και ακαδημαϊκός υπότροφος στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής.

**«Atlas», 1993.**



*Εικόνα 140: «Atlas», 1993. Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.*

Το έργο έχει διαστάσεις 200x150 cm και για την κατασκευή του έχουν χρησιμοποιηθεί δύο plexiglass τα οποία κλείνουν αεροστεγώς. Για την σταθεροποίησή τους και την ανάρτηση του έργου δημιουργήθηκε μια ειδική ξύλινη κατασκευή.

Στο έργο απεικονίζεται ένας παγκόσμιος χάρτης στον οποίο σε κάθε Ήπειρο έχει τοποθετηθεί και από ένα μπουκαλάκι με άρωμα. Ο καλλιτέχνης ταυτίζει τη μυρωδιά του εκάστοτε αρώματος με διάφορες μυρωδιές από την αντίστοιχη χώρα όπως μπαχαρικά, φαγητά κλπ. Πιο συγκεκριμένα τα αρώματα που έχει τοποθετήσει είναι: ASIA- Sandalwood , AFRICA- Coconut , AMERICA- Cedarwood , EUROPA- Pine και AUSTRALIA- Seaweed

Το σχέδιο έχει δημιουργηθεί με μια προσωπική τεχνική του καλλιτέχνη στην οποία χρησιμοποιεί τον καπνό αντί για χρώματα.

## ΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕ ΚΑΠΝΟ

Ο Χαράλαμπος Δερμάτης έχει αναπτύξει μια πολύ προσωπική και χαρακτηριστική τεχνική με την οποία έχει δημιουργήσει πολλά από τα έργα του. Στην τεχνική αυτή χρησιμοποιεί ως μέσο έκφρασης το αποτέλεσμα που δίνει ο καπνός από κεριά.

Έχοντας αναμμένα μερικά κεριά στο χέρι του (ο συνήθης αριθμός τους είναι 4) ο καλλιτέχνης τα τοποθετεί κάτω από την επιφάνεια που θέλει να αποτυπώσει το έργο του (συνήθως είναι γυαλί ή plexiglass) αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μαυρίσει από τον καπνό η επιφάνεια. Στην συνέχεια καθαρίζει με ένα πανί ή βαμβάκι τα σημεία που δεν θέλει να υπάρχει η καπνιά. Τέλος ακουμπάει με προσοχή και ελαφριά πίεση τα αντικείμενα που θέλει να αποτυπώσει. Στα έργα του πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν τα φύλλα και τα ανθρώπινα σώματα. Η εικόνα που σχηματίζεται κλειδώνει στην επιφάνεια με σταθεροποιητικό fixative.

Η επιφάνεια που σχεδιάζεται είναι πάντα αυτή που θα τοποθετηθεί στο εσωτερικό του έργου και στα περισσότερα από αυτά τα εγκιβωτίζει για να προστατεύονται.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Σε περίπτωση αλλοίωσης της τεχνικής αυτής δεν είναι εφικτή η αποκατάσταση της καθώς τα αποτυπώματα είναι μοναδικά και δεν μπορούν να ξαναγίνουν. Γεγονός που τα καθιστά μοναδικά και θα πρέπει να δίνεται μεγάλη προσοχή στο περιβάλλον έκθεσης, στην μεταφορά αλλά και στην αποθήκευσή τους.

Επίσης δεν μπορεί να γίνει καμία διαδικασία καθαρισμού στο εσωτερικό τους καθώς πρέπει να αποφευχθεί οποιαδήποτε επαφή με την ζωγραφισμένη επιφάνεια (η οποία βρίσκεται στο εσωτερικό του έργου). Η επιφάνεια που είναι προς τον θεατή δεν έχει δουλευτεί συνεπώς μπορεί να καθαριστεί από τυχόν επικαθήσεις.

Στα έργα που έχουν ως ζωγραφική υπόστρωμα χαρτόνι η επιφάνεια περνιέται με βερνίκι και τα έργα μέχρι και σήμερα διατηρούνται σε καλή κατάσταση.



Εικόνα 141: «Atlas», 1993. Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.

Στο έργο Atlas ο καλλιτέχνης πρώτα σχεδίασε πάνω στην επιφάνεια τον χάρτη, στην συνέχεια εφάρμοσε την τεχνική με καπνό όπου στα σημεία που εξείχε ο καπνός από το σχέδιο το καθάριζε με πανί ή βαμβάκι.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

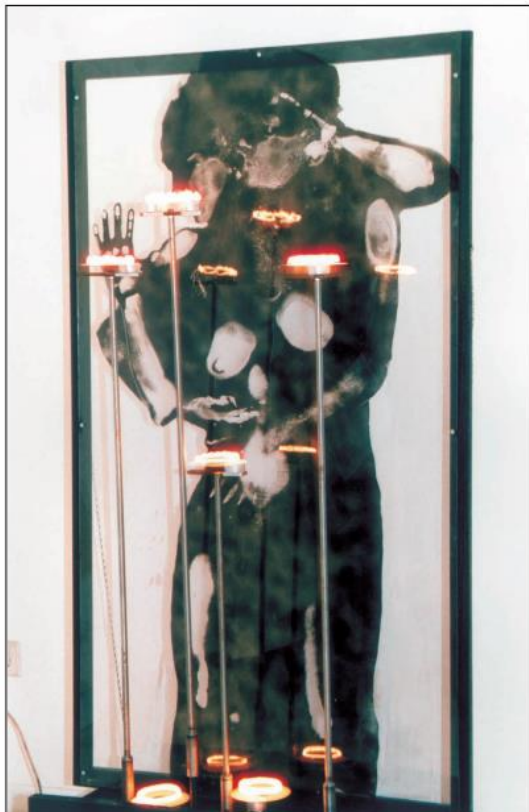
Μέχρι στιγμής στο έργο δεν έχει παρουσιαστεί κάποια φθορά καθώς ο σχεδιασμός του το βοηθά στο να διατηρηθεί.

Η ζωγραφική επιφάνεια βρίσκεται ανάμεσα σε δύο plexiglass τα οποία την προστατεύουν. Ωστόσο θα προτείναμε την προσθήκη σιλικόνης περιμετρικά για να κλειστεί αεροστεγώς και να αποφευχθεί πιθανή εισχώρηση υγρασίας.

Τα ξύλα που έχουν χρησιμοποιηθεί για την συγκράτηση και ανάρτηση του έργου είναι δύσκολο να κυρτώσουν καθώς είναι στερεωμένα πάνω στα plexiglass ωστόσο θα πρέπει να προστατεύονται από ξυλοφάγα έντομα.

Σε περίπτωση επανέκθεσης του έργου τα αρώματα που υπάρχουν στα μπουκαλάκια αν έχουν αλλοιωθεί ή εξατμιστεί μπορούν να αντικατασταθούν με καινούργια ίδιας μυρωδιάς, καθώς σημαντικό ρόλο στο έργο παίζει το άρωμα σαν μυρωδιά και όχι σαν υλικό.

### **«Erotic rhythm», 1996.**



Εικόνα 142: «Erotic rhythm», 1996.

Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.

Το έργο έχει διαστάσεις 160x100 cm και η βάση του είναι 40x60 cm. Απεικονίζει δύο γυμνά σώματα αγκαλιασμένα, ένα ανδρικό και ένα γυναικείο. Τα σώματα αυτά έχουν δημιουργηθεί με την τεχνική που έχει προαναφερθεί, την οποία έχει αναπτύξει ο Χ. Δερμάτης, όπου μαυρίζει από τον καπνό κεριών μία επιφάνεια και στην συνέχεια τοποθετεί το εκάστοτε αντικείμενο και καθαρίζει τα υπολείμματα περιμετρικά του. Στο έργο αυτό σαν επιφάνεια έχει χρησιμοποιήσει plexiglass το οποίο το έχει σφραγίσει με ένα δεύτερο για να προστατευτεί στο εσωτερικό τους το έργο.

Για να σταθεροποιηθεί και να μπορεί να γίνει ανάρτηση του έργου κατασκευάστηκε ένα ξύλινο πλαίσιο το οποίο βιδώθηκε στην πίσω όψη του.

Στο μπροστινό του τμήμα έχει τοποθετηθεί μία βάση όπου συγκρατούνται τέσσερις σιδερένιες μπάρες όπου κινούνται με έναν μηχανισμό περιστροφής. Πάνω στις βάσεις έχουν τοποθετηθεί κεριά τα οποία κινούνται με διαφορετικούς ρυθμούς, αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία αλλεπάλληλων φωτεινών σχημάτων. Αυτά σε συνδυασμό με το αγκαλιασμένο ζευγάρι που έχει αποτυπωθεί δίνει την αίσθηση μίας διαδραστικής εικόνας - ενός χορού, από εκεί ονομάστηκε και το έργο «ερωτικός ρυθμός».

#### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Το έργο μέχρι και σήμερα διατηρείται σε καλή κατάσταση καθώς το σχέδιο είναι προστατευμένο ανάμεσα σε δύο plexiglass. Για ενίσχυση της ανθεκτικότητας του θα προτείναμε την προσθήκη σιλικόνης περιμετρικά για να κλειστεί αεροστεγώς και να αποφευχθεί πιθανή εισχώρηση υγρασίας.

Σε περίπτωση επανέκθεσης του έργου, εάν ο μηχανισμός έχει υποστεί κάποια βλάβη θα μπορούσε να αντικατασταθεί με νέο, καθώς το αποτέλεσμα του είναι στοιχείο του έργου. Επίσης τα κεριά έχουν μόνο χρηστική αξία και αντικαθίστανται κάθε φορά που λειώνουν.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

## «Torsol 1», 1995.



Εικόνα 143: «Torsol 1», 1995.

Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη

Το έργο έχει διαστάσεις 50x70cm και απεικονίζεται η μπροστινή μορφή μιας γυναίκας την οποία την περιβάλλουν ολόκληρα αποτυπώματα φύλλων.

Η εικόνα έχει δημιουργηθεί με την τεχνική που έχει προαναφερθεί στην οποία ο καλλιτέχνης επεξεργάζεται την επιφάνεια και στην συνέχεια αποτυπώνει το σχέδιο, στο έργο αυτό ως επιφάνεια έχει χρησιμοποιηθεί γυαλί.

Για την προστασία την ευαίσθητης ζωγραφικής επιφάνειας ο καλλιτέχνης σε συνεργασία με ξυλουργό δημιούργησαν μία κορνίζα-κουτί στην οποία με αυλακώσεις στο πλάι τοποθετείται το γυαλί με την επεξεργασμένη επιφάνεια να βρίσκεται στο εσωτερικό.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Μέχρι και σήμερα ο καλλιτέχνης έχει παρατηρήσει ότι δεν υπάρχει κάποια αλλοίωση στο έργο.

Για την ενίσχυση της ανθεκτικότητας του θα προτείναμε την προσθήκη σιλικόνης στα σημεία που ενώνεται το γυαλί με την ξύλινη κορνίζα έτσι ώστε να κλειστεί αεροστεγώς και να αποφευχθεί πιθανή εισχώρηση υγρασίας.

Επίσης θα πρέπει να βρίσκεται σε ελεγχόμενο σταθερό περιβάλλον για να μην υπάρξει αλλοίωση του ξύλου.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.



## «Dance», 1996.



Εικόνα 144: «Dance», 1996.

Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.

Το έργο έχει διαστάσεις 50x70 cm και ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει την ίδια τεχνική που έχει προαναφερθεί, στην οποία μαυρίζει από τον καπνό κεριών μία επιφάνεια, στο έργο αυτό ως επιφάνεια έχει χρησιμοποιηθεί γυαλί και στην συνέχεια τοποθετεί το εκάστοτε αντικείμενο που θέλει να αποτυπώσει και καθαρίζει τα υπολείμματα περιμετρικά του.

Σε αυτό το έργο, ο καλλιτέχνης δημιουργεί την αίσθηση της διαφάνειας στον θεατή καθώς πίσω από την γυναικεία φιγούρα έχει τοποθετήσει στάχια και λουλούδια, τα οποία παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε η γυναίκα να είναι διάφανη μπροστά τους.

Ο καλλιτέχνης σε συνεργασία με ξυλουργό δημιούργησαν μία κορνίζα-κουτί όπου πρώτα τοποθετήθηκαν τα ξερά στάχια-λουλούδια και στην συνέχεια τοποθετήθηκε το γυαλί συρταρωτά από τις αυλακώσεις στο πλάι έχοντας την επεξεργασμένη επιφάνεια να βρίσκεται στο εσωτερικό του κουτιού-κορνίζα.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Με το πέρασμα του χρόνου, και λόγω υγρασίας υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να διαβρωθούν τα φυτά που υπάρχουν πίσω από το γυαλί και να αλλάξει σε μεγάλο βαθμό η τελική εικόνα του έργου, όσον αφορά τον χρωματισμό της.

Ο καλλιτέχνης για την διατήρηση του έργου έχει ψεκάσει τα φυτά, παρόλο που δεν διατρέχουν κίνδυνο γιατί είναι ξερά, με σταθεροποιητικό σπρέι fixative και μυκητοκτόνο σπρέι (θεραπευτικό και προληπτικό διάλυμα που εξοντώνει ξυλοφάγα παράσιτα και προφυλάσσει τα ξύλα από την προσβολή τους και από τη μούχλα) έτσι ώστε να διασφαλίσει την αποφυγή προσβολής του έργου από ξυλοφάγα έντομα, όπως συνέβη στο έργο SEASON I.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

**«SEASON I», 1996.**



*Εικόνα 145: «SEASON I», 1996.  
Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη*

Το έργο έχει διαστάσεις 70x100cm και είναι φτιαγμένο με την τεχνική που έχει προαναφερθεί, όπου ο καλλιτέχνης με την χρήση κεριών μαυρίζει από τον καπνό του μία επιφάνεια. Στο έργο αυτό έχει χρησιμοποιηθεί plexiglass ως επιφάνεια και στην συνέχεια τοποθετεί το εκάστοτε αντικείμενο που θέλει να αποτυπώσει και καθαρίζει τα υπολείμματα περιμετρικά του. Όπως και στο έργο Dance ο καλλιτέχνης έχει εξελίξει την τεχνική που έχει δημιουργήσει με τον καπνό τοποθετώντας αντικείμενα στο εσωτερικό του έργου. Αυτό δίνει την αίσθηση της διαφάνειας στον θεατή.

Για την κατασκευή του έργου κατασκευάζεται αρχικά κουτί από plexiglass χωρίς πλάτη, στο οποίο δημιουργείται το έργο στο εσωτερικό του και στην συνέχεια βιδώνονται τα πλαϊνά τους σε μια ξύλινη πλάτη MDF.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στο έργο SEASON I είχε παρουσιαστεί πρόβλημα από σαράκι στα ξύλα που βρίσκονται στο εσωτερικό του και αντικαταστάθηκαν. Από τότε σε όλα έργα που έχουν φυσικά υλικά ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει μυκητοκτόνο σπρέι (θεραπευτικό και προληπτικό διάλυμα βάσεως διαλύτη. Το σπρέι εξοντώνει τα ξυλοφάγα έντομα και προφυλάσσει τα ξύλα από την προσβολή από παράσιτα και από τη μούχλα). Χρησιμοποιείται για έπιπλα για την αποφυγή επανεμφάνισης ξυλοφάγων εντόμων.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

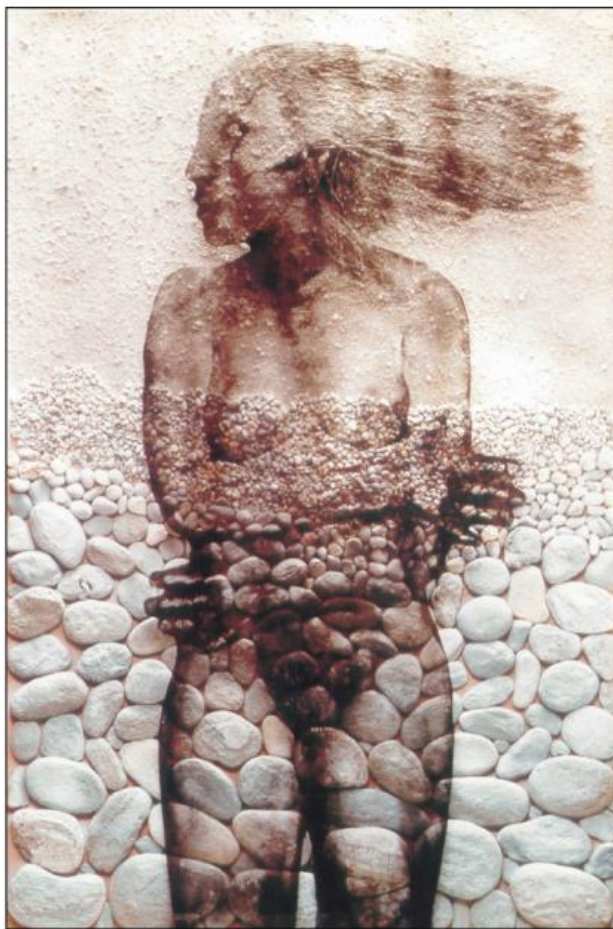


*Εικόνα 146: Φωτογραφία από την έκθεση «ΚΟΣΜΟΓΡΑΦΙΑ», 1996. Από το αρχείο του Χ.Δερμάτη.*

Η φωτογραφία είναι από την έκθεση «ΚΟΣΜΟΓΡΑΦΙΑ» το 1996 στη Bosch gallery στην Αθήνα. Διακρίνεται στο βάθος το έργο SEASON I. Επίσης μπορεί να διακριθεί και η κατασκευή- εγκιβωτισμός που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για τα έργα του από plexiglass.

## **«Season II», 1996.**

Το έργο έχει διαστάσεις 70x100cm και βρίσκεται στο Μουσείο Βορρέ (ιδρύθηκε το 1983 και είναι μουσείο λαϊκής και σύγχρονης τέχνης στην Παιανία Αττικής). Ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει την ίδια τεχνική με τον καπνό που έχει προαναφερθεί, ενώ ως επιφάνεια έχει χρησιμοποιήσει plexiglass. Στο συγκεκριμένο έργο έχει προσθέσει βότσαλα σε διαφορετικά μεγέθη, βάζοντας στο πιο χαμηλό σημείο τα μεγαλύτερα με σταδιακή διαβάθμιση καταλήγει στο ψηλότερο σημείο με τα μικρότερα. Με αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης δίνει στο έργο μία παραπάνω διάσταση και μία προοπτική. Για την κατασκευή του έργου κατασκευάζεται αρχικά κουτί από plexiglass χωρίς πλάτη, στο οποίο δημιουργείται το έργο στο εσωτερικό του και στην συνέχεια βιδώνονται τα πλαϊνά τους σε μια ξύλινη πλάτη MDF.



Εικόνα 147: «Season II», 1996.  
Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη

### **ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ**

Οι πιθανές μελλοντικές φθορές του έργου είναι η διάβρωση του χρώματος και των βότσαλων, καθώς δεν γνωρίζουμε το μικροκλίμα που έχει δημιουργηθεί ανάμεσα στο έργο και στο plexiglass. Ενδιάμεσα από αυτά, θα μπορούσε να υπάρχει ποσοστό υγρασίας, το οποίο προκαλεί φθορά στα υλικά που εμπεριέχονται στο έργο.

Εμείς προτείνουμε τοποθέτηση σιλικόνης περιμετρικά για να αποφευχθεί κάτι τέτοιο και να κλείσει η κατασκευή αεροστεγώς.

## «River», 1996.



Εικόνα 148: «Season II», 1996.

Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.

Το έργο έχει διαστάσεις 70x100cm.

Ο καλλιτέχνης εξελίσσει την προσωπική του τεχνική που έχει προαναφερθεί προσθέτοντας της χρώμα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δώσει ένα πιο ρεαλιστικό και τρισδιάστατο αποτέλεσμα στο έργο.

Πρώτα με την χρήση κεριών μαυρίζει από τον καπνό τους την επιφάνεια που θέλει να επεξεργαστεί (plexiglass), τοποθετεί τα αντικείμενα που επιθυμεί να αποτυπώσει, φύλλα στην προκειμένη περίπτωση, και καθαρίζει, με κάποιο πανί ή βαμβάκι, τα υπολείμματα του καπνού περιμετρικά των φύλλων για να υπάρχει ένα ξεκάθαρο σχέδιο.

Στην συνέχεια «κλειδώνει» την επεξεργασμένη επιφάνεια με fixative και ξεκινάει να την ζωγραφίζει, αρχικά με χρώματα βιτρό τα οποία δίνουν ένα διάφανο αποτέλεσμα και στην συνέχεια με πιο καλυπτικό χρώμα ακρυλικού και τοποθετείται ξανά fixative. Η επεξεργασμένη αυτή επιφάνεια είναι στο εσωτερικό του έργου οπότε ο θεατής βλέπει τις στρώσεις με την αντίθετη φορά από ότι έχουν δημιουργηθεί. Για την κατασκευή του έργου κατασκευάζεται αρχικά κουτί από plexiglass χωρίς πλάτη, στο οποίο δημιουργείται το έργο στο εσωτερικό του και στην συνέχεια βιδώνονται τα πλαϊνά τους σε μια ξύλινη πλάτη MDF στην οποία πριν έχει κολληθεί χώμα και συσσωμάτωμα από θαλάσσια βότσαλα. Από την απόσταση που έχει δημιουργηθεί ανάμεσα στο plexiglass και το ξύλο με τον κατάλληλο φωτισμό δημιουργούνται οι σκιές από το σχέδιο με αποτέλεσμα να δίνεται και μία κίνηση στο έργο, καθώς υπάρχει η αίσθηση ότι τα φύλλα επιπλέουν.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Στο συγκεκριμένο έργο το μοναδικό στοιχείο που μπορεί να αλλιωθεί είναι το ξύλο, ωστόσο ο καλλιτέχνης όλα τα έργα τα ψεκάζει με υγρό μυσκτόνο. Επίσης σε αντίθεση με προηγούμενα έργα, που έχει χρησιμοποιηθεί γυαλί, έχει χρησιμοποιηθεί plexiglass για να είναι πιο ανθεκτικό.

Σήμερα το έργο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

**«CHE VS CHE», 2007.**



Εικόνα 149: «CHE VS CHE», 2007. Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.

Το έργο αυτό αποτελείται από μια ψηφιακή εκτύπωση σε PVC από την οποία κρέμονται κόκκινα νήματα που την συνδέουν με ένα t-shirt.

Στην εκτύπωση παρουσιάζεται μία από τις τελευταίες φωτογραφίες του Che Guevara, αυτή της έκθεσης της σορού του για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Μέσα από αυτό το έργο ο καλλιτέχνης θέλει να δώσει έμφαση στην αντίθεση του τέλους μιας πολυτάραχης ζωής, αφιερωμένης στον αγώνα για την ελευθερία, την ισότητα, την ανεξαρτησία με αυτή την “κλισέ” εικόνα (τυχαία φωτογραφία του Codra) του Guevara, η οποία κόσμησε και κοσμεί χιλιάδες φοιτητικά δωμάτια, t-shirts σε διάφορες εκδοχές, ακόμα και ποδιές κουζίνας, τασάκια, εσώρουχα κ.λ.π. Ο θρίαμβος της αναγνωρίσιμης εικόνας και η επιρροή της στην μάζα «πουλάει» ακόμα και σήμερα σε εκατομμύρια αντίτυπα ανά τον κόσμο, τον μύθο του ρομαντικού επαναστάτη, χωρίς πολλές φορές να γνωρίζει κάτι γι’ αυτόν. Ο καλλιτέχνης παρουσιάζει και τα δύο στοιχεία του Guevara και συνδιαλέγεται κατά πόσο η μάζα γνωρίζει και τις δύο εικόνες.

## ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Οι φθορές που θα μπορούσαν να προκληθούν στο έργο με το πέρασμα του χρόνου, είναι αρχικά η επικάλυψη σκόνης πάνω στην ψηφιακή εκτύπωση, στο ύφασμα της μπλούζας και στις κλωστές, οι οποίες με έναν επιφανειακό καθαρισμό με ένα πινέλο θα μπορούσαν να απομακρυνθούν.

Στην συνέχεια με την πάροδο του χρόνου λόγω του τρόπου έκθεσης της μπλούζας πιθανόν να δημιουργηθεί αποικοδόμησή της στα σημεία που είναι κρεμασμένη εξαιτίας των μηχανικών καταπονήσεων. Σε περίπτωση αποθήκευσης του έργου θα πρέπει να δοθεί έμφαση στην συσκευασία της μπλούζας καθώς το τύπωμα της μπορεί να αλλοιωθεί από τυχόν τσαλακώσεις αλλά και να αποχρωματιστεί από συχνή έκθεση στον ήλιο.

Μεγάλη προσοχή θα πρέπει να δοθεί και στον τρόπο έκθεσης της ψηφιακής εκτύπωσης σε PVC καθώς μπορεί να ξεθωριάσουν τα χρώματα αν βρίσκεται σε μεγάλη έκθεση σε ακτίνες UV.

## «EL GRECO», 2006.



Εικόνα 150: «EL GRECO», 2006. Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ. Δερμάτη.

Το έργο αυτό αποτελείται από μια σύνθεση υλικών. Απεικονίζει την ελληνική σημαία, στην οποία στις γαλάζιες γραμμές παρελαύνουν πρόσωπα μεταναστών από όλες τις φυλές του κόσμου, έγχρωμη εκτύπωση σε χαρτί, ενώ οι λευκές γραμμές έχουν δημιουργηθεί από καθρέπτες όπου καθρεπτίζονται τα πρόσωπα των θεατών. Ο καθρέπτης έχει χρησιμοποιηθεί ως σύμβολο αντανάκλασης και ταύτισης.

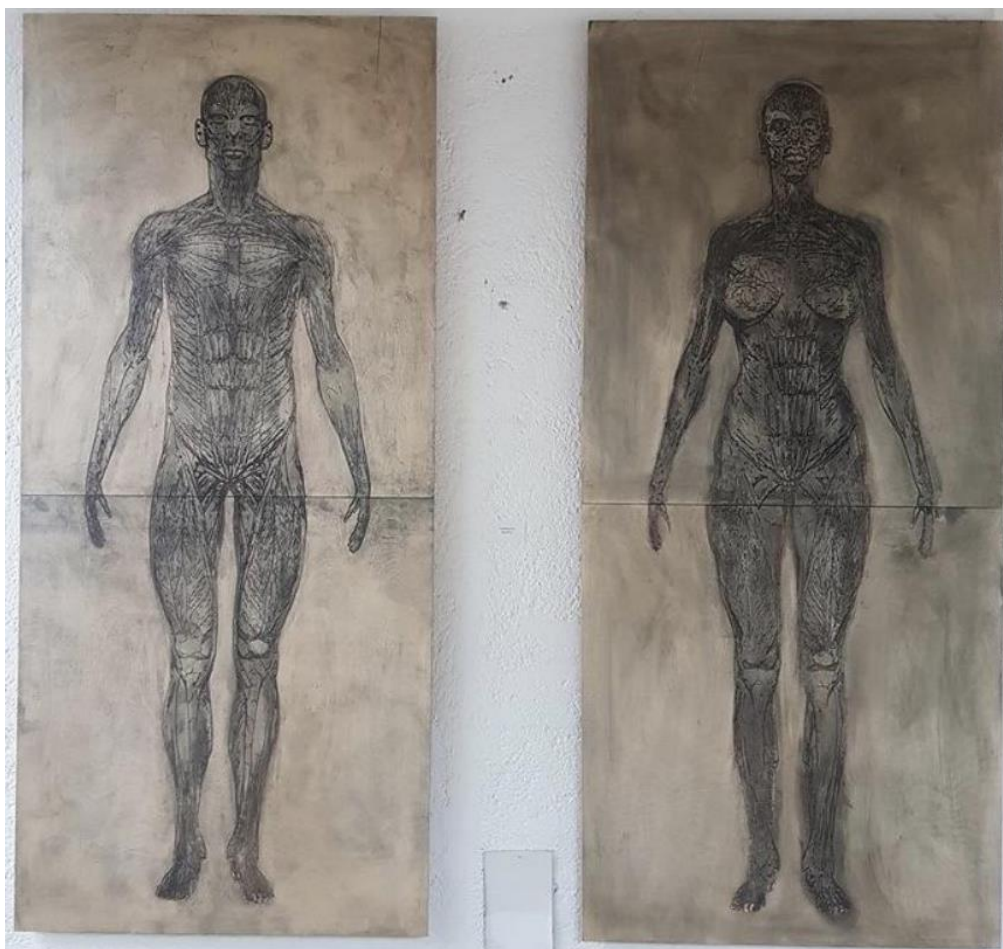
Το έργο αποτελείται από έναν συνδυασμό υλικών. Σαν βάση έχει χρησιμοποιηθεί ξύλο PVC, στο οποίο έχουν τοποθετηθεί σανίδες στις οποίες έχουν κολληθεί οι καθρέπτες, για να δημιουργούν επίπεδα στο έργο αλλά και να τους κάνει πιο ανθεκτικούς. Στην συνέχεια στα κενά που έχουν δημιουργηθεί κολλήθηκαν οι έγχρωμες εκτυπώσεις σε χαρτί και με την αφαιρετική μέθοδο δημιουργήθηκε το σχέδιο του χάρτη στο οποίο διακρίνεται η ξύλινη βάση. Τέλος, ο καλλιτέχνης κατασκεύασε ένα κουτί-καπάκι από plexiglass για να κλειστεί το έργο στο εσωτερικό του.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Το έργο, λόγω της κατασκευής του είναι ανθεκτικό στο χρόνο και οι μόνες φθορές που θα μπορούσε να υποστεί είναι από εξωγενείς παράγοντες.



**«Wo-man», 2016.**

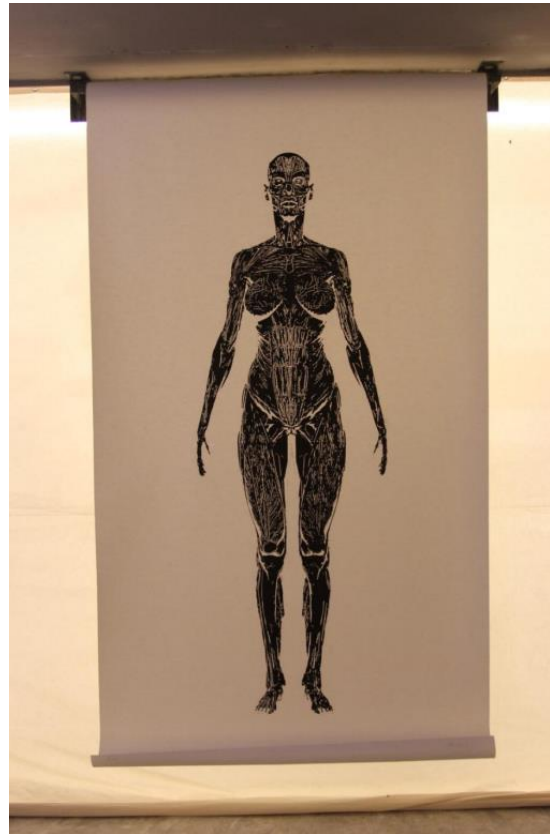


*Εικόνα 151: «Wo-man», 2016. Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.*

Το έργο έχει διαστάσεις 100x210 cm και είναι ψηφιακή χάραξη πάνω σε ξύλο στο οποίο απεικονίζονται γυμνά ένα ανδρικό και ένα γυναικείο σώμα με διαγραμμίσεις που θυμίζουν το νευρικό και το μυϊκό ιστό.

Το ξύλο που έχει χρησιμοποιηθεί είναι κόντρα πλακέ θαλάσσης το οποίο σαν υλικό είναι πολύ ανθεκτικό σε υγρασία και δεν σκεβρώνει. Η χάραξη του έργου έχει γίνει με CNC router. Στο πίσω τμήμα του έχει τοποθετηθεί ένα ορθογώνιο πλαίσιο για να το συγκρατεί και για την κρέμαση του έργου.

Το έργο αυτό στην πραγματικότητα είναι η μήτρα για να βγουν αντίτυπα πάνω σε χαρτί (όπως φαίνεται και στην εικόνα) στην οποία ο καλλιτέχνης έχει τοποθετήσει μελάνι μέσα στις αυλακώσεις.



*Εικόνα 152: Εικόνα από το προσωπικό αρχείο του Χ.Δερμάτη.*

#### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Ο καλλιτέχνης για την προστασία του έργου το έχει ψεκάσει με μυκητοκτόνο σπρέι για έπιπλα κάτι το οποίο θα πρέπει να επαναληφθεί μετά από χρόνια. Επίσης παρόλο που θεωρείται από τα πιο ανθεκτικά ξύλα το κόντρα πλακέ θαλάσσης θα πρέπει να δοθεί προσοχή στις συνθήκες έκθεσης και φύλαξης του, να μην υπάρχουν μεγάλες μεταβολές στην υγρασία και την θερμοκρασία.

## ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ο Χ. Δερμάτης διατηρεί προσωπικό αρχείο στο οποίο υπάρχουν πληροφορίες και φωτογραφίες για τα έργα του. Θα προτείναμε την δημιουργία ιστοσελίδας στην οποία θα μπορούσε ένας ενδιαφερόμενος να δει πληροφορίες για τα έργα του όπως τίτλο, χρονολογία, διαστάσεις και υλικά αλλά και να μάθει περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο τον καλλιτέχνη και πιθανές μελλοντικές εκθέσεις του.

Τα τελευταία χρόνια τα έργα του αποτελούνται στην πλειοψηφία τους από ψηφιακές εκτυπώσεις σε ποικίλες επιφάνειες.

## ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΣΤΑ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

- Κερί
- Χαρτόνι
- Γυαλί
- Plexiglass
- Μπουκαλάκια με άρωμα
- Σίδερο
- Στάχια
- Σιτάρι
- Λουλούδια
- Θαλάσσια βότσαλα
- Κλωστές
- Ύφασμα
- Ξύλο
- Καθρέπτες

## **ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ**

Σαν σύνολο οι καλλιτέχνες του 21<sup>ου</sup> αιώνα που αναφέρονται στην πτυχιακή έχουν προσπαθήσει να δημιουργήσουν προσωπικές τους ιστοσελίδες. Σε πολλές από αυτές ο ενδιαφερόμενος θα μπορέσει να δει φωτογραφίες από τα έργα του καλλιτέχνη αλλά και να πάρει πληροφορίες όπως χρονολογία και διαστάσεις. Ωστόσο, λόγω έλλειψης διαδικτύου στην αρχή της καριέρας τους δεν είναι πλήρως εξοικειωμένοι με αυτό, όπως ένας καλλιτέχνης που έχει μεγαλώσει με καθημερινή χρήση του. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μεταβατική γενιά, ανάμεσα στα χρόνια που δεν υπήρχαν πληροφορίες για τα έργα τέχνης, παρά μόνο σε βιβλία και δημοσιεύσεις, και στην γενιά του σήμερα, όπου το ιντερνέτ είναι αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας και μέσω προώθησης και παρουσίασης των έργων τέχνης, σε μερικές περιπτώσεις είναι και μέσο δημιουργίας έργων τέχνης.

Όλοι οι καλλιτέχνες είχαν πληροφορίες για τα έργα τους σε διαφορετικό βαθμό. Αυτός που είχε το περισσότερο και πιο λεπτομερές υλικό είναι ο Νίκος Αρβανίτης, ο οποίος έχει στην κατοχή του υλικό από όλα τα έργα. Πιο συγκεκριμένα πριν την υλοποίηση ενός έργου δημιουργεί 3D απεικόνιση του δίνοντας βάση σε κάθε λεπτομέρεια, έχει φωτογραφίες του τελικού αποτελέσματος αλλά και της διαδικασίας δημιουργίας των έργων και των υλικών που έχει χρησιμοποιήσει. Έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα ( <http://www.nikosarvanitis.info/> ) στην οποία μπορεί ο ενδιαφερόμενος να δει πληροφορίες για τα έργα του.

Ο Κώστας Χριστόπουλος έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα (<https://kostaschristopoulos.com/>), στην οποία ο θεατής μπορεί να πάρει βασικές πληροφορίες και τα πιο πρόσφατα έργα του από το 2006 μέχρι και σήμερα (2022). Επίσης έχει στην κατοχή του και αρχείο με αδημοσίευτο φωτογραφικό υλικό. Αντίστοιχα και η Μάρω Μιχαλακάκου έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα (<https://maromichalakakos.com/>) στην οποία υπάρχουν φωτογραφίες και πληροφορίες για τα έργα της στην οποία όμως έχουν αρχειοθετηθεί με βάση την κατηγορία που ανήκουν και όχι την χρονολογία ή τον τίτλο της έκθεσης γεγονός που κάνει ελάχιστα πιο δύσκολη την αναζήτηση τους.

Ο Νίκος Παπαδημητρίου (<http://www.nikosparadimitriou.com/>) έχει δημιουργήσει ιστοσελίδα στην οποία έχει κατηγοριοποιήσει τα έργα του με βάση την κατηγορία που ανήκουν όπως εγκαταστάσεις, σχέδια και ζωγραφικά έργα. Σχεδόν για όλα έχει πληροφορίες όπως διαστάσεις, χρονολογία και υλικά. Επίσης σε αντίθεση με τους υπόλοιπους καλλιτέχνες σε μερικά από τα έργα του έχει προσθέσει φωτογραφίες και από την διαδικασία δημιουργίας τους.

Η Κατερίνα Διακομή έχει δημιουργήσει προσωπική ιστοσελίδα (<https://diakomi.com/women-only/>) στην οποία ο θεατής μπορεί να δει τα έργα της καλλιτέχνης κατηγοριοποιημένα με βάση την έκθεση που ανήκαν. Αλλά δεν υπάρχουν πληροφορίες για το κάθε έργο όπως διαστάσεις, χρονολογία και υλικά. Πληροφορίες τις οποίες δεν έχει η καλλιτέχνης συγκεντρωμένες σε αρχείο ωστόσο είναι σε διαδικασία δημιουργίας του. Αντίστοιχα και η Γεωργία Δαμοπούλου

(<https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>) και ο Βασίλης Βλασταράς (<https://www.vlastaras.info/>) έχουν δημιουργήσει ιστοσελίδα στην οποία υπάρχουν φωτογραφίες για τα έργα και χρονολογίες αλλά δεν υπάρχουν διαστάσεις και υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί.

Το αρνητικό στοιχείο που παρατηρείται στις περισσότερες από τις ιστοσελίδες των καλλιτεχνών εντοπίζεται στο ότι η γλώσσα που έχει χρησιμοποιηθεί είναι τα Αγγλικά, γεγονός που μπορεί να δυσκολέψει κάποιον ενδιαφερόμενο με όχι τόσο καλές γνώσεις της γλώσσας.

Οι καλλιτέχνες από αυτούς που έχουν αναφερθεί και δεν έχουν ιστοσελίδα είναι ο Χαράλαμπος Δερμάτης και η Μάρθα Δημητροπούλου. Ο Χ. Δερμάτης μας έχει αναφέρει ότι η ιστοσελίδα του είναι υπό κατασκευή και φωτογραφίες και πληροφορίες για τα έργα του είναι συγκεντρωμένα σε αρχεία που λειτουργούν και σας portfolio του καλλιτέχνη. Η Μ. Δημητροπούλου δεν διαθέτει ιστοσελίδα, αλλά ούτε και ένα λεπτομερές αρχείο με πληροφορίες αναφορικά με τα έργα της ωστόσο γνωρίζει- θυμάται η ίδια όλες τις πληροφορίες για τα έργα της.

Τα υλικά από τα οποία απαρτίζεται ένα έργο είναι από τις πιο σημαντικές πληροφορίες για την κατανόηση της σύνθεσης του και συνεπώς για τη συντήρησή του. Έτσι ο εκάστοτε καλλιτέχνης εκτός από την καταγραφή των βασικών πληροφοριών του κάθε έργου (τίτλος, διαστάσεις, χρονολογία) θα ήταν χρήσιμο να προσθέσει και πληροφορίες αναφορικά με τα υλικά που έχει χρησιμοποιήσει, την τεχνική αλλά και την επιθυμητή πορεία του κάθε έργου στον χρόνο. Οι πληροφορίες αυτές θα δώσουν απαντήσεις σε μελλοντικά προβλήματα (θέματα δεοντολογίας) που μπορεί να έχει ο συντηρητής σε έργα στα οποία τα υλικά τους είναι μη διατηρητέα στον χρόνο. Δηλαδή, ποιό από τα υλικά επιθυμεί ο καλλιτέχνης να παραμείνει με τις φθορές του χωρίς να συντηρηθεί και πόση επεξεργασία θέλει ο ίδιος να γίνει στο έργο του. Για παράδειγμα η Γ. Δαμοπούλου γνωρίζει ότι τα τεχνητά μαλλιά που χρησιμοποιεί στα έργα της (π.χ. «Haemolacria», 2021) μετά από κάποια χρόνια πολυμερίζονται και σε τέτοια περίπτωση επιθυμεί την αντικατάστασή τους. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται στα έργα θα μπορούσαμε να τα χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες. Αυτά που έχουν χρησιμοποιηθεί για το αποτέλεσμα που δίνουν στο έργο χωρίς να έχουν κάποια εννοιολογική σημασία και αυτά που έχουν χρησιμοποιηθεί ως μέσο έκφρασης. Για παράδειγμα τα κεριά ως υλικό, στην πρώτη κατηγορία ανήκουν αυτά που έχουν τοποθετηθεί στο έργο «Erotic rhythm» του Χ. Δερμάτη όπου είναι αναμμένα και υπάρχουν για το εφέ που δίνουν πάνω στο έργο και όταν λειώσουν αντικαθίστανται με νέα, ενώ στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα έργα του Κ. Χριστόπουλου (Άτιτλα, έκθεση γ.st.rd, 2016) που είναι εξολοκλήρου από χρησιμοποιημένα κεριά τα οποία αποδίδουν το μήνυμα που θέλει να εκφράσει ο καλλιτέχνης.

Τα περισσότερα έργα των καλλιτεχνών που έχουν προαναφερθεί έχουν πουληθεί και βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές με αποτέλεσμα να μην έχουν όλοι οι καλλιτέχνες επαφή με τους αγοραστές, για να δουν δηλαδή τη συμπεριφορά των υλικών στο πέρασμα του χρόνου και πως είναι διατηρημένα σήμερα τα έργα.

Ωστόσο όλοι οι καλλιτέχνες, από τους οποίους πάρθηκε συνέντευξη, ενδιαφέρονται για τη διατήρηση των έργων τους και πολλοί από αυτούς έχουν αναπτύξει τρόπους διατήρησης των έργων τους (προληπτική συντήρηση). Για παράδειγμα η Μ. Δημητροπούλου στα έργα της με πευκοβελόνες χρησιμοποιεί μαλακό πινέλο, αερογράφο ή πιστολάκι προκειμένου να φύγουν οι επικαθίσεις σκόνης. Επίσης οι καλλιτέχνες έχουν προσπαθήσει να κάνουν οι ίδιοι μικρές διαδικασίες συντήρησης σε έργα τους που έχουν παρατηρήσει αλλοιώσεις για παράδειγμα ο Ν. Αρβανίτης στο έργο «Evidences» έχει κάνει επιφανειακό καθαρισμό με χρήση ακετόνης. Διαδικασία συντήρησης έχει γίνει και στο έργο του Ν. Παπαδημητρίου που βρίσκεται στο Intercontinental καθώς έχει επικοινωνήσει μαζί του συντηρήτρια η οποία είχε αναλάβει να αφαιρέσει τις επικαθίσεις σκόνης και ρύπων που εισέρχονταν από τα κενά που υπάρχουν στο προστατευτικό plexiglass που έχει τοποθετηθεί. Ο μοναδικός καλλιτέχνης από αυτούς που έχουν ενταχθεί στην πτυχιακή εργασία και δεν τον απασχολεί η διατήρηση των έργων του είναι ο Β. Βλασταράς, πολλά από τα έργα του μετά το πέρας της εκάστοτε έκθεσης τα αποσυνθέτει και τα επαναχρησιμοποιεί αν αυτό είναι εφικτό σε μελλοντικά έργα. Ωστόσο, δεν επιδιώκει σε όλα την καταστροφή τους. Για παράδειγμα στο έργο «The symptoms» επιθυμεί την διατήρηση του καθώς είναι ένα έργο που το εξελίσσει με την πάροδο του χρόνου.

Σε συνέχεια της πρότασης που προαναφέρθηκε (καταγραφή των υλικών και του επιθυμητού ποσοστού επέμβασης κατά την συντήρηση στα έργα) είναι η δημιουργία αρχείων με τις επεμβάσεις συντήρησης ή παρατηρήσεις που έχουν γίνει σε κάθε έργο. Ο κάθε καλλιτέχνης προκειμένου να διευκολύνει τη μελλοντική συντήρηση των έργων του θα μπορούσε να καταγράψει όλες τις επεμβάσεις που έχουν γίνει στα έργα αλλά και τις μετατροπές-αλλοιώσεις που μπορεί να παρατηρεί κατά το πέρασμα του χρόνου καθώς μόνο αυτός έχει την ακριβής εικόνα του εκάστοτε έργου. Τα παραπάνω θα μπορούσαν να καταγραφούν λεπτομερώς, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο έναν κατάλογο προληπτικής συντήρησης.

Μια πρόταση θα ήταν να δημιουργηθεί μια ιστοσελίδα αποκλειστικά για Τεχνικές και Υλικά εικαστικών όπου να περιλαμβάνονται αναλυτικά στοιχεία για έργα καλλιτεχνών. Η συγκεκριμένη πτυχιακή, αλλά και μια αντίστοιχη προγενέστερη που έγινε το 2005 από τις φοιτήτριες Γκιουρέ Δήμητρα και Τρώντσιου Δήμητρα με επιβλέποντα τον κ. Καραμπίνη επίσης, μπορεί να αποτελέσει την αρχική ικανοποιητική αριθμητικά ομάδα (περίπου 20 εικαστικοί).

Σε κάθε περίπτωση η καταγραφή συνεισφέρει σε πολλαπλά επίπεδα δεδομένου ότι φέρνει σε κάθε ενδιαφερόμενο (θεατή-ιστορικό- επιμελητή- συντηρητή -ερευνητή) μια διαφορετική και απολύτως χρήσιμη οπτική- πληροφόρηση- ερμηνεία όσο αφορά συγκεκριμένα σύγχρονα έργα μέσω της παρουσίασης της ολοκληρωμένης εικαστικής δημιουργίας καλλιτεχνών της σύγχρονης εποχής μας.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Δασκαλοθανάσης Νίκος, «*Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης*», Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, τομέας Θεωρητικών, Εκδόσεις Νεφέλη, 2008.
- Εισηγήσεις Συμποσίου Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο, «*Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο*», Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα 1988.
- Εφημερίς της Κυβερνήσεως της ελληνικής δημοκρατίας, 24 Μαρτίου 2000, (Κώδικας δεοντολογίας συντηρητή)
- Καρύδης Χ. Χρήστος. ., «*Παθολογία φθορών οργανικών υλικών τρόποι αποθήκευσης & έκθεσης*», Ιόνιο Πανεπιστήμιο- Κατεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης.
- Ζούκα-Πανακλερίδου & Αλκυόνη-Βασιλική Αλέξανδρου, «*Σύγχρονη τέχνη και σύγχρονες μέθοδοι συντήρησης*», Μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021.
- Μπουρντούρογλου - Χρυσόστομου Φανή, «*Τέχνη των νέων μέσων. Ζητήματα διαδραστικότητας*», Μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012.
- Πολυχρονάτου Ελένη, «*Έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας στον αστικό και φυσικό χώρο: από τη δεκαετία του '60 έως τον 21ο αιώνα*», Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Α.Σ.Κ.Τ.). Τμήμα Θεωρητικών Σπουδών Τέχνης, Διατριβή 2007.
- Σημαντώνη-Μπόκολα Αλ., «*Αντικείμενα από Ξύλο. Προστασία και συντήρηση.*», Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, Αθήνα, 1991.
- Τσιγκόγλου Σταύρος, «*Σύγχρονη τέχνη*», Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2013.
- Χαραλαμπίδης Άλκης, «*Η τέχνη του 20ου αιώνα, τόμος III, Η μεταπολεμική περίοδος*», University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995.
- Χριστόπουλος Κώστας, «*Η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα (αφιέρωμα μέρος β')*», Η αυγή της Κυριακής, 4 Αυγούστου 2013.
- Γκόντφρεϋ Τόνυ, (μετ.: Ειρήνη Οράτη) «*Εννοιολογική Τέχνη*», Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001.
- Petridou V. & Ziro O., «*Από τον 20ο στον 21ο αιώνα*», Open Academic Editions, Kallipos 2015.
- Poka-Yio, «*Η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα (μέρος γ')*», Η αυγή της Κυριακής, 11 Αυγούστου 2013.
- R. Appignanesi & Ch. Garatt, «*Introducing Postmodernism*», Icon Books, Uk, Totem Books, USA, 1995.

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Βασίλης Βλασταράς: <https://www.vlastaras.info/>

Γεωργία Δαμοπούλου: <https://georgiadamopoulou.weebly.com/works.html>

Κατερίνα Διακομή: <https://diakomi.com/>

Κώστας Χριστόπουλος: <https://kostaschristopoulos.com/bio/>

Μάρω Μιχαλακάκου: <https://maromichalakakos.com/bio/>

Νίκος Αρβανίτης: <http://www.nikosarvanitis.info/>

Νίκος Παπαδημητρίου: <http://www.nikospapadimitriou.com/files/bio.html>

Αφεντάκειο Κληροδότημα Κίμωλου: (<https://www.afentakeio.gr/>

Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών: <http://www.asfa.gr/vasilis-vlastaras>

Attika Net: [http://attikanet.blogspot.com/2015/08/blog-post\\_72.html](http://attikanet.blogspot.com/2015/08/blog-post_72.html)

Art 22: <http://www.art22.gr>

Culture Book: <https://www.culturebook.gr/eikastika-portreta/2020-04-13-06-41-10.html>

Decobook: <https://www.decobook.gr/texnika-arthra/diafora/melania-ektypwtwn-poia-einai-h-diafora-anamesa-se-melani-kai-toner>

Υψηλάντειο: [www.ypsilantio.gr](http://www.ypsilantio.gr)

Philadelphia Museum of Art:

<https://www.philamuseum.org/collection/object/109811>

Τα νέα: [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr)

3M: [https://www.3mhellas.gr/3M/el\\_GR/scotch-eu/products/packaging-tape-supplies/?N=5002385+8709316+8711729+8723910&rt=r3](https://www.3mhellas.gr/3M/el_GR/scotch-eu/products/packaging-tape-supplies/?N=5002385+8709316+8711729+8723910&rt=r3)