

Ο ΛΟΦΟΣ ΤΟΥ ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ ΩΣ «ΑΝΘΡΩΠΟΦΩΛΙΑ» ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Αγγελική Μπάρα

Ιστορικός και Θεωρητικός Τέχνης (ΑΣΚΤ), ΔΠΜΣ: Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός: Κατεύθυνση Α-Γνωσιολογία της Αρχιτεκτονικής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
vertcrane@yahoo.gr

Abstract

Κατά την περίοδο της πανδημίας και ιδιαίτερα, το διάστημα της καραντίνας, παρατηρήθηκε μια ασυνήθιστη συγκέντρωση κόσμου στον λόφο του Φιλοπάππου, του αττικού τοπόσημου, που γέννησε νέες συνήθειες, οι οποίες υπό άλλες συνθήκες ίσως να μην είχαν εξελιχθεί. Η έρευνα πραγματεύεται τον λόφο του Φιλοπάππου ως «ανθρωποφωλιά», λέξη εμπνευσμένη από το βιβλίο «Ο Δαρβίνος πάει στην πόλη» του εξελικτικού βιολόγου Menno Schilthuis, μελετώντας τη δραστηριότητα του ανθρώπου στον λόφο από την αρχαιότητα έως την εποχή της πανδημίας και των αρνητικών όψεων του τουρισμού. Ο λόφος του Φιλοπάππου αποτέλεσε και αποτελεί έμπνευση για τους δημιουργούς, εκδηλώνοντας τη σχέση της φύσης με την τέχνη μέσα από τον περίπατο στο φυσικό τοπίο. Η έρευνα πραγματοποιεί μια κριτική αποτίμηση ως προς τη βιωσιμότητα των παρεμβάσεων του τοπικιστή Πικιώνη με το χαρακτηριστικό πλακόστρωτο και τον ναό του Αγ. Δημήτρη Λουμπαρδιάρη, των διεθνούς εμβέλειας Παναθήναιων Γλυπτικής έως τις εκδηλώσεις της Documenta 14. Βάσει αυτής της αποτίμησης σχεδιάστηκε μια έκθεση που παραπέμπει σε ένα «βοσκοτόπι» γλυπτών για τα 100 χρόνια από τη γέννηση της Ναταλίας Μελά.

Λέξεις κλειδιά: πολιτισμός, βιωσιμότητα, τοπικισμός, τέχνη, ιστορία, Λόφος του Φιλοπάππου

Εισαγωγή

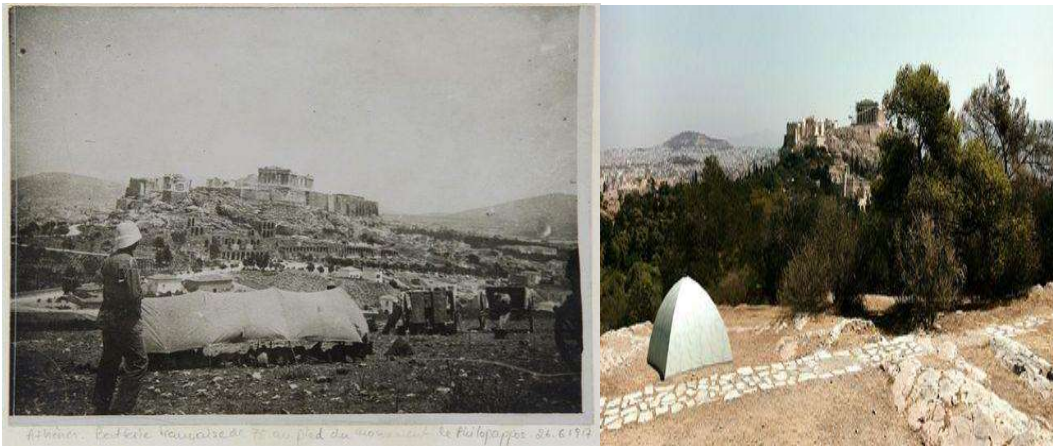
Η Αθήνα αποτελείται από μια εναλλαγή κλειστών και ανοιχτών κελυφών, στα οποία αναπτύσσονται σχέσεις λειτουργίας. Μιλώντας για τα ανοιχτά κελύφη, ένα από αυτά είναι και ο λόφος του Φιλοπάππου, ο οποίος αποτελεί ένα ανοικτό κέλυφος που εξασφαλίζει την παρουσία του φυσικού στοιχείου μέσα στην Αθήνα. Παρότι, η οικοδόμηση της Αθήνας το τελευταίο διάστημα, ίσως διανύει μια αντιθετική πορεία ως προς τη διατήρηση του φυσικού περιβάλλοντος, κανείς δεν μπορεί να παραγνωρίσει τις τελευταίες προσπάθειες διατήρησης σημαντικών επιφανειών φύσης, που συγκροτούν την αστική πανίδα και χλωρίδα της Αθήνας.

Ο λόφος του Φιλοπάππου, ως φυσικό στοιχείο μέσα στην πόλη, επιτελεί πολλαπλές λειτουργίες και η σημασία του για τη ζωή στην πόλη είναι πολυσήμαντη. Ωστόσο, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός ότι ο λόφος αποτελεί ένα κράμα, που αποτελείται από την ιστορία, μέσω των αρχαιολογικών χώρων που φιλοξενεί, αλλά και μοντέρνων μνημείων, όπως ο ναός του Αγίου Δημήτριου Λουμπαρδιάρη. Από την άλλη, αρκετές φορές, αγνοούμε την αξία του λόφου ως φυσικό τοπίο, ενώ συμβάλλει στη φυσική αντιμετώπιση προβλημάτων, όπως η αλλοίωση του ατμοσφαιρικού αέρα, ηχητική και οπτική ρύπανση, καθώς μέσω της βλάστησής του φιλτράρει και ανανεώνει τα αποθέματα του οξυγόνου. Παράλληλα, βοηθά σε μεγάλο βαθμό στη ζωντανή και εμπειρική επαφή με την ιστορία και τον τόπο, μέσα από τις διαδρομές του.

Αξίζει να προσθέσουμε, ότι ο λόφος επιτρέπει τη δυνατότητα στους κατοίκους και τους επισκέπτες να ασκήσουν μια σειρά από δραστηριότητες που είναι απαραίτητες για την ισορροπία του ανθρώπινου οργανισμού. Η περίοδος της πανδημίας, που βιώνουμε το

αποδεικνύει αυτό, καθώς τους τελευταίους μήνες ο κόσμος καταφεύγει στον λόφο του Φιλοπάππου για να ξεφύγει από τον εγκλεισμό που επέβαλε η καραντίνα, αποτελώντας σημείο «ψυχολογικής αναπνοής». Ο λόφος, όμως, ακόμα και πριν την πανδημία αποτελούσε μια «ανθρωποφωλιά», καθώς συνδυάζει το φυσικό περιβάλλον και την αισθητική απόλαυση μέσω των μνημείων που φιλοξενεί. Ο συνδυασμός αυτός επιδρά στην ψυχική κατάσταση και η πανδημία έδωσε το έναυσμα της επανεκτίμησης του συγκεκριμένου τόπου. Μέσα από την παρούσα εργασία, θα αντιμετωπίσουμε τον λόφο ως μια «ανθρωποφωλιά» που συγκεντρώνει το κοινό, δημιουργώντας κοινωνικές επαφές, αλλά και την αλληλεπίδραση μέσα από μια διαλεκτική μεταξύ της ιστορίας και του φυσικού τοπίου.

Οι αισθητικές παραστάσεις του φυσικού στοιχείου στον λόφο του Φιλοπάππου έχουν καταγραφεί από πολλούς ως πηγές έμπνευσης για δημιουργία. Ανάμεσα στις καταγεγραμμένες παρεμβάσεις στον λόφο υπάρχουν πολιτιστικά δρώμενα, όπως οι υπαίθριες εκθέσεις, τις οποίες πραγματεύεται αυτή η εργασία. Συγκεκριμένα θα μιλήσουμε για τα Παναθήναια Γλυπτικής του 1965 και το παράρτημα της διεθνούς εκθέσεως Documenta 14 το 2017, αναλύοντας τις προθέσεις των επιμελητών και την ανταπόκριση του κοινού σε αυτά τα εγχειρήματα, μέσα από τα πρακτικά αυτών των εκθέσεων. Στο τελευταίο κεφάλαιο, θα παραθέσουμε ένα σχέδιο για την υπαίθρια έκθεση γλυπτικής της γλύπτριας Ναταλίας Μελά (1923-2019), νοηματοδοτώντας εκ νέου τον λόφο και στοχεύοντας στη δημιουργία ενός «βοσκοτοπιού» γλυπτικής που θα αποκαλύπτει στοιχεία και για την ιστορία της φυσικής παρουσίας του λόφου Φιλοπάππου στην πόλη, αλλά και την σημασία της για την ευαισθητοποίηση, συντήρηση και διατήρηση του λόφου από το κοινό.



Εικόνα 1: Athenes. Batterie française de 75 du monument de Philopappos. 26/6/1917 Γάλλοι στρατιώτες στήνουν σκηνές στο λόφο του Φιλοπάππου. Αθήνα, 1917, Μουσείο Μπενάκη
Εικόνα 2: Η εγκατάσταση της Rebecca Balmore το 2017 στα πλαίσια της Documenta 14

Η «ανθρωποφωλιά»

Ο εξελικτικός βιολόγος Menno Schilthuis (1965-) στο βιβλίο του «Ο Δαρβίνος πάει στην πόλη» αναφέρει τον χαρακτηριστικό όρο «ανθρωποφωλιά» μιλώντας για την τάση του ανθρώπου να θέλει να ξεφύγει από την τυραννία της πόλης, φτιάχνοντας τη δική του «φωλιά» έξω από αυτήν. Υποστηρίζει πως ο κόσμος καταφεύγει στο φυσικό τοπίο για να μπορέσει να ζήσει ελεύθερα και λιγότερο οργανωμένα, μακριά από τον ρυπαρό οργανικό ιστό της πόλης και την αφύσικη αισθητική της. Το 2007 είναι μια κρίσιμη χρονιά για την Ευρώπη, γιατί για πρώτη φορά, ο αριθμός των κατοίκων των αστικών περιοχών ξεπέρασε εκείνον των αγροτικών. Μέχρι τα μέσα του 21^{ου} αιώνα, τα 2/3 του παγκόσμιου πληθυσμού θα ζουν στις

πόλεις, ενώ η ανθρώπινη ζωή κυριαρχεί απόλυτα στο μεγαλύτερο μέρος του πλανήτη, κάτι που σύμφωνα με τον βιολόγο δεν έχει ξανασυμβεί στον βαθμό που συμβαίνει σήμερα. Μέχρι το 2030, υπολογίζεται, ότι το 10% της στεριάς του πλανήτη θα έχει αστικοποιηθεί, ενώ το υπόλοιπο θα έχει μετατραπεί σε ανθρωπογενές τοπίο, περιλαμβάνοντας βοσκοτόπια, φάρμες, φυτείες. Ωστόσο, τα παραπάνω φαίνεται πως δεν τα έχει βιώσει το οικοσύστημα. Παρά τις προσπάθειες απομόνωσης της φύσης από τις παρεμβάσεις του ανθρώπου και της αφύσικης επέμβασής του, οι ανθρώπινες πράξεις έχουν την μεγαλύτερη οικολογική δύναμη στον κόσμο. Μπορεί η φύση είναι κάτι τελείως ξεχωριστό από το ανθρώπινο περιβάλλον, ωστόσο επιδιώκουμε να είμαστε σε επαφή με τον καμβά της φύσης (Schilthuisen, 2021).

Η ποιότητα της ατμόσφαιρας στο αστικό περιβάλλον έχει καταστεί τις τελευταίες δεκαετίες ένας καθοριστικός παράγοντας της ποιότητας της ζωής. Σημαντικός παράγοντας εξασφάλισης αυτής της ποιότητας είναι και ο λόφος του Φιλοπάππου, ο οποίος όμως συνδυάζει την φυσική και την αισθητική απόλαυση. Έρευνες έχουν δείξει πως τα παιδιά επιζητούν ένα περιβάλλον με καθαρό γαλάζιο και πράσινο, ενώ φαίνεται πως οι ηλικιωμένοι προτιμούν τοπία όπως οι λόφοι και αρέσκονται στην απόλαυση της θέας που προσφέρουν, σε συνδυασμό με τις πράσινες επιφάνειες, που συμβάλλουν στην ενεργοποίηση συναισθημάτων και σχέσεων (Οικονόμου και Μητούλα, 2010).

Ένα πολύ ξεχωριστό παράδειγμα είναι η άσκηση του αθλήματος του πετάνκ από μια ομάδα ηλικιωμένων ανδρών, κάθε Κυριακή, στις σκιές του Φιλοπάππου. Οι ηλικιωμένοι άνδρες μαζεύονται κάθε Κυριακή, πραγματοποιώντας μικρούς αγώνες πετάνκ με φόντο τον Παρθενώνα στο δασάκι του Λουμπαρδιάρη. Μάλιστα, υπάρχει πιθανότητα να ιδρυθεί σύλλογος για το συγκεκριμένο άθλημα στον λόφο του Φιλοπάππου για να μάθουν και οι νεότεροι το συγκεκριμένο άθλημα, σύμφωνα με άρθρο της Καθημερινής (<https://www.kathimerini.gr/culture/athinaika-plus/561324514/petank-sti-skia-tis-akropolis-mia-aprosmeni-synantisi/>). Ο συγκεκριμένος χώρος είναι ιδανικός για αυτό το άθλημα, καθώς το έδαφος είναι κατάλληλο και υπάρχει ιδιαίτερη χωρητικότητα για την ελεύθερη άσκησή του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε το γεγονός ότι παράλληλα με το παιχνίδι αναπτύσσονταν κοινωνικές επαφές μέσα στις πράσινες επιφάνειες του δάσους.

Ο λόφος του Φιλοπάππου ως «ανθρωποφωλιά» συγκεντρώνει κόσμο διάφορων ηλικιών που μέσα από συνηθισμένες δραστηριότητες, όπως ο περίπατος ή ακόμα και ασυνήθιστες όπως το πετάνκ, δίνει τη δυνατότητα να φέρει σε επαφή την παλιά και τη νέα γενιά, παρέχοντας δυνατότητες για να εκφραστούν συναισθήματα και να αναπτυχθούν κοινωνικές επαφές που σε πολλές περιπτώσεις έχουν διάρκεια στον χρόνο, όπως διαπιστώθηκε από την παρέα των ηλικιωμένων ανδρών που έπαιζε πετάνκ με ιδιαίτερη ενέργεια.

Από την άλλη, υπάρχει και η άλλη όψη της «ανθρωποφωλιάς», αυτή του τουρισμού. Η σχέση του τουρισμού και του περιβάλλοντος αποτελεί κεντρικό θέμα της πολιτικής, από την πλευρά της τουριστικής ανάπτυξης, αλλά και την προστασία των πολιτιστικών και φυσικών πόρων. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται κάποια μεταστροφή σε πιο ανεξάρτητες μορφές τουρισμού, που σχετίζονται με το ενδιαφέρον για τη φύση και την αναζήτηση πολιτιστικών δραστηριοτήτων (φυσιολατρικός-πολιτιστικός τουρισμός). Τέτοιου είδους μορφές τουρισμού ομαδοποιούνται ως «επιλεκτικός τουρισμός», όπου δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ποιότητα και μέρος αυτής της ποιότητας είναι και το περιβάλλον (Κακκώσης και Τσιάτρας, 2001).

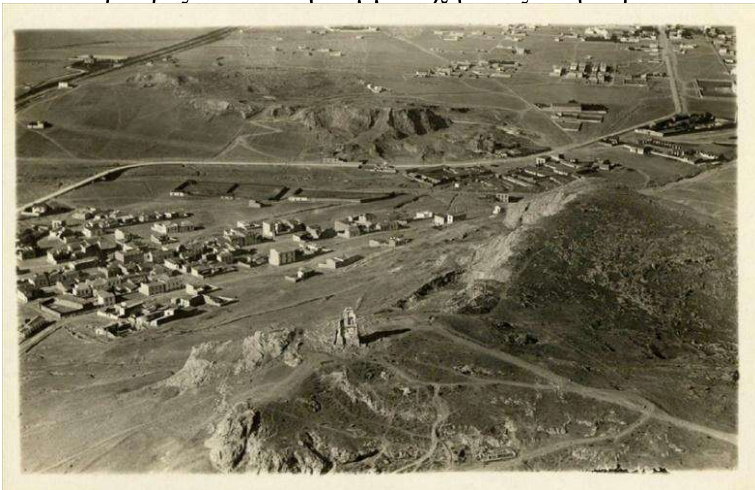
Οι παράγοντες που επηρεάζουν την ποιότητα της τουριστικής όψης της «ανθρωποφωλιάς» δεν είναι μόνο πολιτικοί, αλλά σε έναν μεγάλο βαθμό κοινωνικοί και πολιτισμικοί. Η ανάπτυξη μιας ανθρώπινης δραστηριότητας έχει και τις ανάλογες επιπτώσεις στο περιβάλλον. Το ζήτημα και ο προβληματισμός κρύβεται πίσω από την σημαντικότητα αυτών των επιπτώσεων (Κακκώσης και Τσιάτρας, 2001). Σε πρόσφατο άρθρο της αρχαιολόγου

Έλενας

Στεφανοπούλου

(https://www.avgi.gr/koinonia/377740_emporeymatopoiisi-i-epanoikeiopoisi-o-lofos-filopappou-kai-i-akadimia-platonos), που αφορά τη σχέση τοπικών κοινωνιών και αρχαιολογικών χώρων - πάρκων αναψυχής, μέσα από τις κινηματικές δράσεις και παρεμβάσεις των κατοίκων και τις σύγχρονες πολιτιστικές βιογραφίες των χώρων, αναφέρεται στον λόφο του Φιλοπάππου και τα εναπομείναντα στοιχεία έπειτα από τους Ολυμπιακούς Αγώνες και άλλα μεγάλα σχέδια ανολοκλήρωτα ή μερικώς εκπληρωμένα κι μιλά για τη συμβολή τους στην αγανάκτηση της τοπικής κοινωνίας.

Η οικονομική κρίση, αλλά και η υγειονομική που ζούμε σήμερα, οδήγησε σε μια οικειοποίηση των ανοιχτών χώρων, όπως του Λόφου του Φιλοπάππου, ως ψυχολογική διέξοδο των πολιτών από τα απαιτητικά μέτρα. Ως κοινό αγαθό αποτέλεσε μια λύση για τη διεκδίκηση του «δικαιώματος στην πόλη», με τον λόφο να συγκεντρώνει σημαντικές δράσεις, για πολύμορφες διεκδικήσεις και μέσω της ενεργής συμμετοχής ομάδων των πολιτών εμπλούτισαν την ιστορικότητα και τη βιογραφία των χώρων πέραν της αρχαιολογικής τους βαρύτητας. Οι δράσεις αυτές προσπαθούν να παρεμποδίσουν τις τάσεις εμπορευματοποίησης και ιδιωτικοποίησης του λόφου, που είναι μη αναστρέψιμες και θα αποβούν επιβλαβείς στο μέλλον. Παρά το γεγονός ότι στη σύμβαση μεταξύ κρατικών φορέων όπως ο δήμος και το ΥΠΠΟΑ και ιδιωτικών εταιριών, επισημαίνουν τον κοινόχρηστο χαρακτήρα, αλλά και την ελεύθερη προσβασιμότητα στον χώρο, σύμφωνα με την αρχαιολόγο, υπάρχουν σημαντικές παραλείψεις όσον αφορά τους κατοίκους των περιοχών που περιβάλλουν τον λόφο. Μάλιστα, δεν αναγνωρίζεται και η συμμετοχή τους στην προστασία του Λόφου.



Εικόνα 3: Φωτογραφία του 1920, Αρχείο Μουσείου Μπενάκη

Η ιστορία και η παρέμβαση του Δημήτρη Πικιώνη στο Λόφο του Φιλοπάππου

Ο λόφος του Φιλοπάππου πήρε το όνομά του από τον Γάιο Ιούλιο Επιφανή Φιλόπαππο, πρόξενο και διοικητή υπό τον Ρωμαίο αυτοκράτορα Αδριανό, επί ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Τα αγάλματα που απεικονίζουν το μνημείο στην κορυφή, είναι ο ίδιος, ο πατέρας του και ο γιος του, ενώ ο λόφος είναι, επίσης, γνωστός ως ο λόφος των Μουσών και είναι εκεί που ο Πλούταρχος εντοπίζει τη μάχη μεταξύ Θησέα και Αμαζόνων. Επί φραγκοκρατίας, ο λόφος αποκαλούνταν «λόφος Σέγγιο ή segno», πιθανώς, επειδή μετέδιδε σήματα και πληροφορίες για πειρατικά πλοία ή επικείμενες επιθέσεις (<https://www.documenta14.de/en/venues/15282/filopappou-hill-pikionis-paths-and-pavilion>).

Στην πραγματικότητα, ο λόφος αποτελείται από τρεις λόφους: τον λόφο της Πνύκας, τον λόφο των Νυμφών και τον λόφο των Μουσών, όπου βρίσκεται το μνημείο με το ανεπίσημο όνομα «Φιλοπάππου».

Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα- πολεοδόμο και ιστορικό της αρχιτεκτονικής Γιάννη Τσιώμη, αλλά και βάσει όσων ανέφεραν οι Μπούκη Μπαμπάλου Νουκάκη, ο λόφος του Φιλοπάππου αλλάζει και πορεύεται μαζί με την ιστορία της Αθήνας. Η Αθήνα δεν ήταν το σημαντικό κέντρο που είναι σήμερα, αλλά μια επαρχία της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Μέχρι το 1750, κέντρο της αρχαιότητας ήταν η Ρώμη και μετά το 1750 αρχίζει να προσελκύει το ιστορικό ενδιαφέρον των Ευρωπαίων. Στις γκραβούρες και τις υδατογραφίες των ζωγράφων απεικονίζεται ένα ξηρό και βραχώδες τοπίο, γυμνό, χωρίς βλάστηση. Με την ουτοπία που είχαν χτίσει οι πρώτοι περιηγητές στο μυαλό τους από κείμενα και έργα της εποχής για την αρχαία Ελλάδα, αυτό που αντίκρισαν τούς απογοήτευσε, με τον Σατομπριάν και άλλους περιηγητές να μιλούν για μια ερειπωμένη Αθήνα (<https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/943609/i-gennisi-mias-neoklasikis-polis/>).



Εικόνα 4: August Ferdinand ,Ο Λόφος των Μουσών και η Πνύκα/ Panoramablatt Nro. 2. (Museum und Pnyx.), 1840, Ελληνική Βιβλιοθήκη - Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης

Τις πρώτες δεκαετίες μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η ανάπτυξη του αστικού πολιτισμού στην Ελλάδα, ήταν περιορισμένη στα πλαίσια και τα όρια της ίδιας της πόλης. Όσο για το τοπίο, μπλέκεται και εκείνο στα στάδια της μητροπολιτικής κατασκευής. Το 1951-1957 αναλαμβάνει τις διαμορφώσεις του λόφου του Φιλοπάππου και της Ακρόπολης, ο Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), συνθέτοντας μια αρχιτεκτονική τοπίου μεγάλης κλίμακας, σε έναν χώρο που τον κατανοούσε ως «αττικό τοπίο». Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ζήση Κοτιώνη, το «αττικό τοπίο» είναι μια φανταστική έννοια του παρελθόντος, μακριά από την άποψη του Πικιώνη που θεωρούσε ότι οι γεωλογικές διαμορφώσεις του τοπίου εκφράζονταν από το ίδιο το αττικό τοπίο, ως μια σύσταση φωτός, αέρα και περιβάλλοντος. Το τοπίο του Πικιώνη ήταν κοντά σε μια ιστορική-μυθολογική πραγματικότητα, κάτι που το συναντάμε και στα κείμενά του, που ακροβατούν ανάμεσα στη φύση, την ιστορία και τον μύθο, με ιδιαίτερα ποιητικό τρόπο. Ο Πικιώνης συνδυάζει τις διαμορφώσεις του εδάφους, τα φυτά και τα δέντρα ως θραύσματα της ιστορίας, εντάσσοντάς τα σε ένα μυθικό πλαίσιο, συνθέτοντας το αττικό τοπίο. Το 1925 ο Πικιώνης μιλά για το «σκύψιμο» την περίοδο που η Ελλάδα μετρούσε τις πληγές της από τον πόλεμο και τη φτώχεια που τη μάστιζε. Λίγα χρόνια αργότερα, εντάσσει το «σκύψιμο» στην περιήγηση του τόπου, για να δούμε το τοπίο διαφορετικά και να δεχτούμε την αόρατη παρουσία ενός «υπόγειου νοήματος». Για να διαβάσουμε τις χαράξεις στο δάπεδο, πρέπει να στρέψουμε το βλέμμα μας προς τη γη και το σώμα μας να σχηματίσει μια καμπύλη προς τα κάτω. Έτσι, το σώμα συμμετέχει στη βίωση του τοπίου, αφού δεν αρκεί μόνο η όραση, αλλά και η κίνηση και η κλίση του σώματος (Κοτιώνης, 2004).

Οι Τζώνης και Lefainvre υποστηρίζουν πως το έργο του Πικιώνη στον λόφο του Φιλοπάππου, αποτελεί αρχιτεκτονικό έργο απελευθερωμένο από την τεχνολογική ανάπτυξη,

παρουσιάζοντάς το άυλο που ξετυλίγεται μέσα από έναν περίπατο, υφαίνοντας ένα πλέγμα από τόπους της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Τα συναισθήματα που προκαλούνται δεν είναι επιφανειακά, καθώς δεν σχετίζονται με μια επίπεδη εμπειρία της καθημερινής ζωής. Εντοπίζουν μια πνευματικότητα που για να διερευνηθεί, θα πρέπει να δούμε την αρχιτεκτονική μακριά από την τεχνολογία και με το ανθρώπινό της πρόσωπο. Να σημειωθεί ότι ο Kenneth Frampton αναφερόμενος στον «Κριτικό Τοπικισμό» χαρακτηρίζει το έργο του Πικιώνη ως ένα έργο με τοπικιστικό πνεύμα (Frampton, 2009).

Ο Πικιώνης κλήθηκε στον λόφο του Φιλοπάππου, να αντιμετωπίσει ένα σχεδόν αδιάλυτο πρόβλημα, συνδυάζοντας ερμηνείες του τοπίου, του αρχαίου ελληνικού πνεύματος και της σύγχρονης ζωής. Το έργο ερχόταν σε ισχυρή αντίθεση με το μοντερνιστικό ρεύμα που σάρωνε την Ελλάδα εκείνο το διάστημα, κυρίως με τα έργα του ΕΟΤ την δεκαετία 1956-1966. Ο Πικιώνης κατορθώνει να συνδυάσει την «συλλογική μνήμη», μελετώντας αρχαία κείμενα, αναζητώντας τον συμβολικό μύθο του δικού του λαού, συνενώνοντας αιώνες και πολυδιάστατα σύμβολα (Psomopoulos, 1993). Ακολούθησε την εγκράτεια της Ανατολής, την ελαφρότητα και την απλότητα της εικονιστικής αναπαράστασης της «ελληνικότητας» που διακατείχε το πνεύμα των μοντερνιστών Ελλήνων καλλιτεχνών του κύκλου του, όπως ο Παρθένης.

Η φύση, η τέχνη και ο περίπατος στον Λόφο του Φιλοπάππου

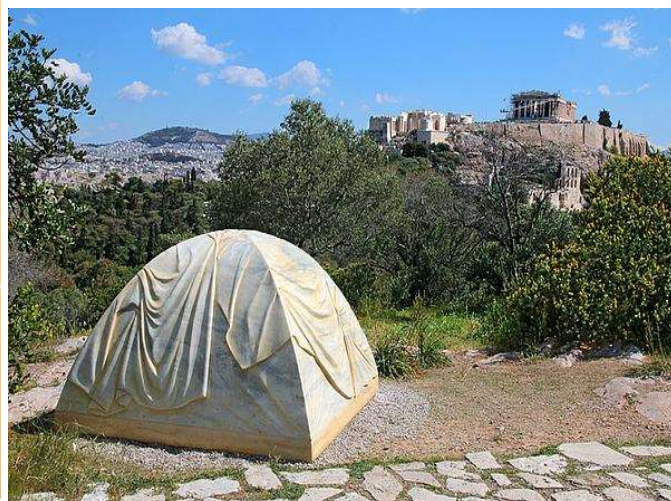
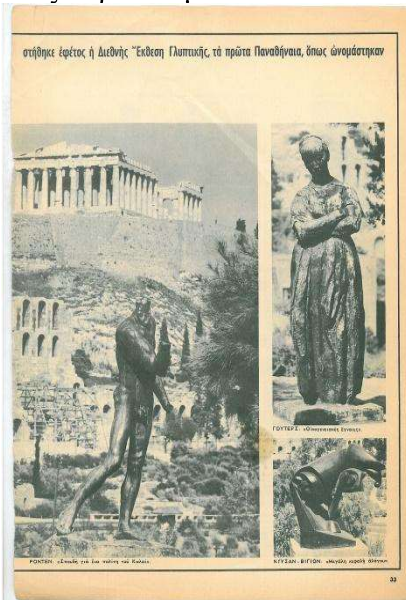
Η φύση της αττικής γης βρίσκεται στο επίκεντρο της σκέψης και του σχεδιασμού του Πικιώνη. Στα κείμενα που μας κληροδότησε ο Πικιώνης, μπορούμε να εντοπίσουμε ένα συνεκτικό πλέγμα ιδεών μεταξύ της φύσης και της τέχνης, συσχετισμένης με μια ευρύτερη νοηματοδότηση του φυσικού κόσμου και του ανθρώπινου πολιτισμού, με έμφαση στην παράδοση. Η περιδιάβαση στον λόφο του Φιλοπάππου συνοδεύεται από μια ποικιλία εντυπώσεων που καταγράφονται στο σώμα και την ψυχή, καθώς πατάμε στις πτυχώσεις του εδάφους και μπαίνουμε σε μονοπάτια όπου εναλλάσσεται το φως. Ο Πικιώνης φρόντισε να διατηρήσει μια πιο αντικειμενική υπόσταση, επιζητώντας, όμως, μια προσεκτική παρατήρηση (Κονταράτος, 2018).

Στο ζήτημα της τέχνης, η προσέγγιση του Πικιώνη, αφορά την ανακάλυψη της αλήθειας και των μυστηρίων του σύμπαντος, ακολουθώντας τους νόμους της φύσης ως ένας γνήσιος τεχνίτης που αξιοποιεί τα ταπεινότερα μέσα, αλλά ταυτόχρονα και έργα τέχνης: *«η κατάκτηση του νοήματος της τέχνης απαιτεί βαθύ στοχασμό και λεπτότητα διαισθητικής δύναμης, ώστε ο προσήλυτος να εισχωρήσει με καιρό και με κόπο ως το άδυτο όπου θα αποκαλυφθεί η ανώτερη αλήθεια»*. Παρόλο, που ο Πικιώνης πίστευε στην εκφραστικότητα της τέχνης, δεν κινήθηκε αυθόρμητα όσον αφορά το έργο του Λόφου, απομακρυνόμενος από την λειτουργία της τέχνης ως αυτοέκφραση. Ο Πικιώνης συνδύασε την αισθητική θεώρηση της φύσης με εκείνη της τέχνης, ως μια μέθοδο προσέγγισης της ιδιαιτερότητας της ελληνικής παράδοσης, με τη φύση και την τέχνη να εναρμονίζονται από τις μεταφυσικές αρχές του μύθου, παράγοντας γόνιμα στοιχεία αισθητικής φτιαγμένα από «ανθρώπινα χέρια» (Κονταράτος, 2018).

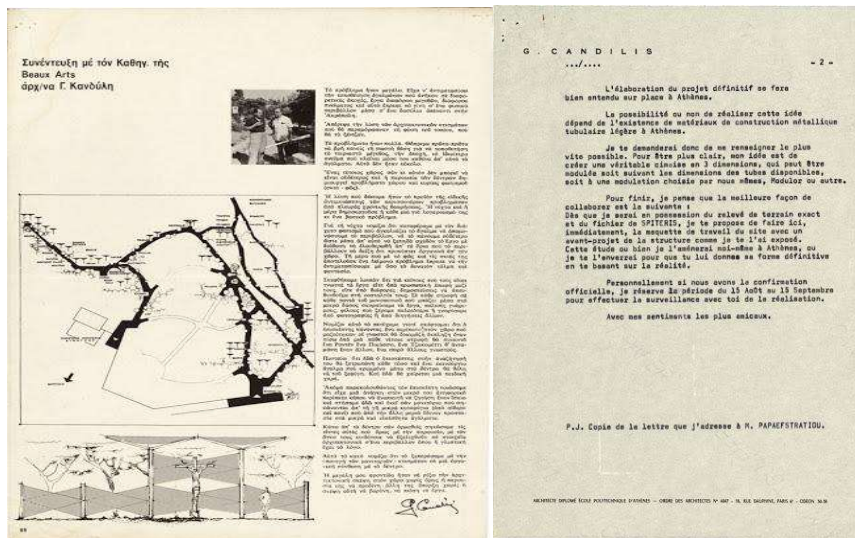
Το παράδειγμα της παρέμβασης του Πικιώνη στον λόφο του Φιλοπάππου, μας βάζει στη διαδικασία να επανεξετάσουμε το ζήτημα της σχέσης του περιπάτου με τη φύση και την τέχνη. Οι συγκεκριμένες διαδρομές τονίζουν τη σημασία της κίνησης στον χώρο ως αρχιτεκτονικής πράξης. Ταυτόχρονα, η προσέγγιση του Πικιώνη μάς θυμίζει εκείνη του «καλλιτέχνη εθνογράφου», καθώς μελέτησε την εθνογραφική δραστηριότητα της χώρας του, τοποθετώντας την σε συγκεκριμένες πολιτισμικές και ιστορικές συνθήκες που άντλησε από τον λόφο του Φιλοπάππου. Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο James Clifford, υπάρχει μια παραδοξότητα όταν μιλάμε για την εθνογραφική γνώση, λόγω της αναζήτησης των σταθερών

στοιχείων (Clifford, 2013). Ο Πικιώνης κάνει ένα κολάζ στοιχείων στα πλακόστρωτά του, συμπεριλαμβάνοντας τη διαδικασία απόσπασης ενός πράγματος από έναν τόπο και την ένταξή του σε έναν άλλον. Ταυτόχρονα, παράγει μια επανάληψη η οποία λειαιίνεται στη διαδικασία της εθνογραφικής κατανόησης. Ο Πικιώνης, μέσα από αυτά τα θραύσματα, παράγει σημειωτικά μηνύματα, ενώ οι ραφές της ερευνητικής διαδικασίας είναι αόρατες, επειδή εντάσσονται μέσα στο τοπίο, είναι σαν να είναι ενσωματωμένες σε αυτό.

Η περιδιάβαση του τοπίου ποικίλει από προσεγγίσεις με την τέχνη, ωστόσο, είναι διαφοροποιημένη από αυτές, επειδή καθρεφτίζει στο τοπίο τον πολιτισμό, μεταβάλλοντας το φυσικό υπόβαθρο σε νοητικό υπόβαθρο, υπό το πρίσμα ενός συμβολικού πλαισίου. Η τέχνη διαμεσολαβεί το φυσικό τοπίο, προσθέτοντάς του συμβολικά και φορμαλιστικά χαρακτηριστικά, ενώ στην περίπτωση του λόφου του Φιλοπάππου, είναι σαν να το πλαισιώνει με μυθικά και ποιητικά στοιχεία και η πλαστική γλώσσα του Πικιώνη μπορεί να μας το αποδείξει. Ταυτόχρονα, η τέχνη ή καλύτερα η τέχνη της λαϊκής παράδοσης, αλλά και η αρχαία τέχνη, στο πλαίσιο της ανωνυμίας τους μας φανερώνουν μια διαχρονικής πτυχής της τέχνης. Ο θεατής είναι το κέντρο της νοηματοδότησης, καθώς αυτός επιλέγει μια σειρά προσεγγίσεων, εκείνη του επισκέπτη, εκείνη του περιηγητή του τοπίου, του πρωταγωνιστή ενός αόρατου μύθου κι εκείνου που κατοικεί στη δική του «ανθρωποφωλιά» στον λόφο.



Εικόνα 5: Σελίδα από το αφιέρωμα στα Παναθήναια του 1965 από το περιοδικό Γυναίκα, 1965.
Εικόνα 6: Το έργο της Rebecca Balmore για την Documenta 14, στο παράρτημα του λόφου του Φιλοπάππου, *Biinjya'iing Onji* (Frominside,2017), *Marble 140 × 200 × 200 cm*, 2017



Εικόνα 7: Συνέντευξη του αρχιτέκτονα Γιώργου Κανδύλη σχετικά με την έκθεση Παναθήναια Γλυπτικής, η φωτογραφία στην κορυφή παρουσιάζει τον Γιώργο Κανδύλη με τον επιμελητή της έκθεσης και ιστορικό τέχνης Τώνη Σπητέρη, από κάτω βλέπουμε τη διαδρομή και τα σημεία που τοποθετήθηκαν τα έργα, ενώ η τελευταία φωτογραφία απεικονίζει μελέτες του εδάφους και σχέδια για τα υπόστεγα των γλυπτών.

Εικόνα 8: Επιστολή του Γ. Κανδύλη σχετικά με την ανάληψη των καθηκόντων του στα παναθήναια γλυπτικής, Αρχείο Τώνη Σπητέρη, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, Α.Π.Θ

Η Biennale του 1965 και το «Learning from Athens» της Documenta 14

Η παρέμβαση του Πικιώνη, ίσως, ήταν μια από τις αφορμές της επανομηματοδότησης του λόφου και του συσχετισμού του με τη μοντέρνα τέχνη. Ο διάλογος μοντέρνας τέχνης, φύσης και αρχαιότητας συνεχίστηκε έναν χρόνο μετά την ολοκλήρωση του έργου του Πικιώνη, με τη Biennale του 1965 ή αλλιώς «Παναθήναια Γλυπτικής». Πρόκειται για μια διεθνή έκθεση και ίσως για την πρώτη μεγάλη έκθεση παρουσίασης της μοντέρνας γλυπτικής στην Ελλάδα. Ο επιμελητής της έκθεσης και ιστορικός τέχνης Τώνης Σπητέρης, έστησε την έκθεση παρουσιάζοντας τη γραμμική εξέλιξη της γλυπτικής, με αφετηρία τον Rodin και κατάληξη την πρώτη γενιά καλλιτεχνών του 20^{ου} αιώνα. Ο Σπητέρης επιδίωξε να αφηγηθεί την ιστορία της γλυπτικής με τη μορφολογική της εξέλιξη, ενώ η έκθεση πραγματοποιήθηκε στον υπαίθριο χώρο, κάτι που ήταν ανατρεπτικό για τα δεδομένα των τρόπων παρουσίασης τέτοιων έργων. Επιλέχθηκε ο λόφος του Φιλοπάππου για να φιλοξενήσει τα έργα, καθώς είναι ένας τόπος με πολιτισμικές και εθνικές σημασίες.

Η ιστορικός τέχνης Αρετή Αδαμοπούλου, κάνοντας την αποτίμηση της έκθεσης, επισημάνει πως η έκθεση ήταν ένα ξεχωριστό γεγονός, λόγω του κόστους της διοργάνωσης που ανέλαβε ο ΕΟΤ για την παρουσίαση έργων που θεωρούνταν αρκετά πρωτοποριακά για τα δεδομένα της Ελλάδας. Η υπαίθρια τοποθέτηση των γλυπτών ήταν πρωτότυπη και για τα ευρωπαϊκά δεδομένα, όχι επειδή τα έργα τοποθετήθηκαν σε ένα φυσικό τοπίο, αλλά για τον λόγο ότι συσχετίστηκαν με τα εκείνα των αρχαιολογικών τόπων. Κατά την Αδαμοπούλου, αλλά και τα πρωτοσέλιδα εφημερίδων της εποχής, η έκθεση ήταν ένα σημαντικό εικαστικό γεγονός σε διεθνές επίπεδο, κάτι που συντέλεσε στην «πνευματική ανύψωση» της χώρας. Αξίζει να σημειωθεί πως δεν ήταν εύκολο εγχείρημα η πραγματοποίηση της συγκεκριμένης έκθεσης, για τον σχεδιασμό της έκθεσης κλήθηκε από το Παρίσι ο αρχιτέκτονας Γιώργος Κανδύλης, ο οποίος σε δηλώσεις του ανέφερε: «Το μεγαλύτερο πρόβλημα που αντιμετωπίσαμε ήταν να μην πειράζουμε τον χώρο του Φιλοπάππου. Επιδίωξα λοιπόν την απλότητα η οποία

είναι πάντα τόσο δύσκολη. Ορισμένα έργα τα σκέπασα με ομπρέλες κινητές γιατί νομίζω ότι εχρειάζοντο μια σκέπη. Άλλα τα τοποθέτησα σε τέτοια σημεία που να φαίνεται ότι συναντάμε κάποιον φίλο μέσα στο πάρκο (Αδαμοπούλου, 2019).

Μια ακόμη διάσταση της έκθεσης είναι το γεγονός ότι παρέμενε ανοιχτή και τις βραδινές ώρες, ενώ σύμφωνα με τους κριτικούς τέχνης της εποχής, ο φωτισμός ήταν ιδιαίτερα φροντισμένος και αναδείκνυε τα έργα. Ωστόσο, δεν έλειψαν και οι αρνητικές κριτικές και οι αρνήσεις συμμετεχόντων από την εγχώρια εικαστική σκηνή, λόγω της συνύπαρξης των έργων με τα αρχαία έργα, αλλά και την αδυναμία τους να κατασκευάσουν έργα για υπαίθρια έκθεση. Συγκεκριμένα, ο Ζογγολόπουλος είχε αρνηθεί την πρόταση δηλώνοντας : «Δεν δέχτηκα γιατί δεν είχα ανάλογο έργο για το ύπαιθρο και για μια τέτοια έκθεση με τη σημασία της Μπιεννάλε» (Αδαμοπούλου, 2019).

Τα εγκαίνια της έκθεσης πραγματοποιήθηκαν στις 8 Σεπτεμβρίου του 1965 και στη συνέντευξη τύπου, σε δηλώσεις που παραχώρησε στην εφημερίδα Καθημερινή, ο Σπητέρης τόνισε ότι η έκθεση: «επιτελεί τεράστιο σκοπό: την συγκέντρωση για πρώτη φορά σε έναν ενιαίο χώρο τόσων θαυμάσιων έργων. Η Μπιεννάλε έχει ιστορικό σκοπό. Δεν μοιάζουν με τις άλλες Μπιεννάλε που κάθε κράτος κάνει την επιλογή των έργων και εν συνεχεία τα αποστέλλει στην οργανώτρια επιτροπή. Η επιλογή των έργων για τα «Παναθήναια» έγινε από τριμελή επιτροπή [...] Θελήσαμε, λοιπόν, να δώσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα της γλυπτικής τέχνης του αιώνα μας μη συμπεριλαμβανοντας στην εικόνα αυτή νέους καλλιτέχνες γιατί έχουμε σκοπό να συνεχίσουμε άλλη χρονιά προς την κατεύθυνση αυτή. Έτσι, ο μικρότερος εκθέτης μας στην Μπιεννάλε είναι εξήντα χρονών. Στην έκθεση εκπροσωπούνται όλες οι τάσεις. [...] Γνωστά και άγνωστα [έργα] για πρώτη φορά παρουσιάζονται σε έναν χώρο. [...] Η έκθεση αυτή είναι ένα μεγάλο δίδαγμα και θα βγάλουμε ασφαλώς χρήσιμα συμπεράσματα.» (Αδαμοπούλου, 2019).



Εικόνα 9: Ο Τώνης Σπητέρης, κατά την διάρκεια του σεισμού της έκθεσης, μπροστά του διακρίνεται έργο του φουτουριστή καλλιτέχνη Umberto Boccioni, καλοκαίρι του 1965, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ

Οι κριτικοί, που σχολίασαν την έκθεση, συμφώνησαν με τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της, αλλά και τις προσπάθειες ανάδειξης της μοντέρνας τέχνης, αναμένοντας τις αντιδράσεις του κοινού που δεν ήταν εκπαιδευμένο σε τέτοιου είδους μορφές τέχνης. Η ιδιαιτερότητα του χώρου ήταν κοινό σημείο αναφοράς, οι κριτικοί υποστήριζαν ότι η αρχαιοελληνική τέχνη ως απαρχή της πλαστικής έκφρασης, φώτισε τις δυτικές δημιουργίες. Η σύνδεση της Ακρόπολης, με τις πλαστικές μορφές και τους μορφοπλαστικούς χειρισμούς των εκθεμάτων, προσέφερε μια άλλη αντίληψη σχετικά με τη μοντέρνα γλυπτική στον ελληνικό χώρο. Οι απόψεις διαφοροποιήθηκαν όσον αφορά τα ζητήματα της μουσειολογίας, εκφράζοντας ενστάσεις, αποδοκιμασίες προς την πλευρά της διοργάνωσης. Από την άλλη, ο ενθουσιασμός για τον

λόφο, περιορίστηκε μόνο στην επιλογή του, καθώς αρκετοί θεώρησαν πως υπήρχαν δυσκολίες πρόσβασης λόγω των φυσικών χαρακτηριστικών του τοπίου, της κλίσης του εδάφους, υποστηρίζοντας ακόμα και ότι η δεντροφύτευση επηρεάζει τον φωτισμό. Αυτό σύμφωνα με την Αδαμοπούλου, αποκαλύπτει ότι οι Έλληνες τεχνοκριτικοί γνώριζαν καλύτερα τις πιο ελεγχόμενες συνθήκες έκθεσης στο λεγόμενο “white cube” και ίσως να μην αντιλήφθηκαν, πως αυτές οι δυσκολίες ήταν μέρος της θέασης της έκθεσης (Αδαμοπούλου, 2019).

Ας πάμε, όμως, σε ένα πιο πρόσφατο παράδειγμα, εκείνο της Documenta 14 και του παραρτήματος της έκθεσης στον λόφο του Φιλοπάππου. Σχεδόν μισό αιώνα μετά τα Παναθήναια της Γλυπτικής, το ελληνικό κοινό δεν είχε προετοιμαστεί για το φαινόμενο της «σύγχρονης τέχνης», κάτι που μας θυμίζει την ανάλογη υποδοχή που είχε η μοντέρνα τέχνη κατά τη διάρκεια των Παναθηναίων. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα της περιόδου διεξαγωγής της Documenta 14 στην Αθήνα, το κοινό παρουσιάζεται απογοητευμένο από τη συγκεκριμένη έκθεση, η οποία ξεκίνησε τον Απρίλιο του 2017. Λόγω της διεθνούς προβολής της Documenta, το κοινό όντας φιλότεχνο ή μη, είχε μια ανάλογη προσμονή και οι προσδοκίες ήταν υψηλές. Η πρώτη γενική εντύπωση δεν ήταν καλή από πολλούς κριτικούς τέχνης, αλλά αυτή η στάση θεωρήθηκε άδικη, γιατί ήταν σαν να απορρίπτει τη μέχρι τώρα πορεία της Documenta. Η Documenta, σε αντίθεση με ανάλογες διοργανώσεις, όπως η Biennale, είναι περισσότερο μια ερευνητική έκθεση με στοχασμούς πάνω στην ιστορία, την κοινωνία, την πολιτική κ.α. Είναι περισσότερο μια έκθεση απολογισμών απομακρυσμένη από την φαντασμαγορία, ενώ αγγίζει τη γερμανική αντίληψη πάνω στα παραπάνω θέματα. Ωστόσο, το κοινό είχε ένα απορριπτικό αίσθημα από τις πρώτες μέρες.



Εικόνα 10: Εγκαίνια της έκθεσης documenta14 της Αθήνας, Σάββατο 8 Απριλίου 2017, ΕΜΣΤ

Ο καλλιτεχνικός διευθυντής της έκθεσης Adam Szymczyk ανέλαβε το 2013 και έναν χρόνο μετά πρότεινε στη Διεθνή επιτροπή του Κάσελ να αναπτυχθεί η Documenta 14 σε δυο πόλεις, την Αθήνα και το Κάσελ. Η ιδέα της ταυτόχρονης διεξαγωγής της Documenta σε Ελλάδα και Γερμανία, ήταν κάτι που δεν είχε πολλές πιθανότητες να πραγματοποιηθεί. Ήταν μια απόφαση, όπου η Documenta 14 θα αποκτούσε έναν «διχασμένο εαυτό». Από τη μια όψη, η Αθήνα, που συνδύαζε το ταπεινωτικό στίγμα της κρίσης, τις δυσκολίες της καθημερινότητας με τη «νέο-αποικιακή και νεοφιλελεύθερη φόρμουλα» και από την άλλη, το Κάσελ. Ήταν «ένα έργο σε δυο πράξεις» σύμφωνα με τον καλλιτεχνικό διευθυντή. Ο Szymczyk εμπνευσμένος από τον Antonin Artaud, συνέλαβε την Documenta ως ένα «θέατρο και το είδωλό του», μετατοπίζοντας το γεωγραφικό και ιδεολογικό κέντρο της διοργάνωσης από το Κάσελ, στην Αθήνα, επιδιώκοντας μια αμφισβήτηση της κλασικής ενότητας μιας

έκθεσης. Ο χώρος επεκτείνεται και ο χρόνος κινείται παράλληλα σε δυο πόλεις. Χαρακτηριστικά δηλώνει στο κείμενό του «*Επαναληψιμότητα και ετερότητα- μαθαίνοντας και δουλεύοντας από την Αθήνα*»: «*Η τέχνη είναι μια εμπειρία τόσο σωματική όσο και πνευματική: δεν είναι μια αφηρημένη επίδειξη συνθηκών που μπορούν να αναπτυχθούν σε οποιοδήποτε πλαίσιο. Παρά την ψευδαίσθηση της ύπαρξης που μας προωθούν οι στρατηγικές μάρκετινγκ του παγκόσμιου κεφαλαίου και τα αισιόδοξα αφηγήματα της παραπαίουσας κυρίαρχης πολιτικής, ο χώρος και ο χρόνος έχουν σημασία.*» (Latimer and Szymczyk, 2018).

Η Documenta αξιοποίησε την Αθήνα ως πολιτιστικό σταυροδρόμι και σύνδεσμο τριών ηπείρων, δημιουργώντας ένα «συλλογικό και ιστορικό εμείς» γεμάτο προκλήσεις και μετασχηματισμούς. Ήταν μια αναζήτηση χαμένων ή ξεριζωμένων ριζών ταυτοτήτων, κάτι που φάνηκε έντονα και στο παράρτημα της Documenta στον λόφο του Φιλοπάππου. Ο λόφος φιλοξένησε 5 καλλιτέχνες, τρεις εικαστικούς και δυο μουσικούς. Πριν φτάσουμε στα εικαστικά δρώμενα του λόφου, θα ήταν σημαντικό να αναφερθούμε στη μουσική εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε στον λόφο του Φιλοπάππου, συγκεκριμένα στον ναό του Αγ. Δημήτρη Λουμπαρδιάρη.

Η συναυλία των Γιώργου Αξιώτη και Δημήτρη Θεοδόση, περιλάμβανε ηλεκτροακουστικά όργανα φιλικά προς το περιβάλλοντα χώρο και πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της σειράς εκδηλώσεων της Documenta με τίτλο “Listening Space”. Στόχος ήταν να εξερευνηθεί και να κατανοηθεί ο ήχος πέρα από τον συμβατικό τρόπο μουσικής παραγωγής και εκτέλεσης. Η συγκεκριμένη συναυλία χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερη ετερογένεια, καθώς ακούστηκαν μορφές ηλεκτρονικής ηχητικής έκφρασης που έρχονταν σε αντίθεση με τη συνηθισμένη ατμόσφαιρα που είχε ο ναός Αγ. Δημήτρη Λουμπαρδιάρη. Ήταν σίγουρα μια αντισυμβατική ηχητική αντίληψη του χώρου, καθώς δεν ήταν φυσικοί οι ήχοι, αλλά τεχνητοί. Ο κόσμος είχε συγκεντρωθεί και καθόταν ακόμα και στο πλακόστρωτο ή κοντά στα δέντρα.

Ωστόσο, ο ναός κατά τη διάρκεια της Documenta 14 είχε γεμίσει με καλώδια διάφορων ειδών που αλλοίωναν κάπως την αισθητική απλότητα και αρμονία του με τη φύση. Υπήρχαν καλώδια για φωτισμό, ηχεία, ή συνδέσεις για ηλεκτρονικές συσκευές. Ο χώρος- ειδικά τη νύχτα- έχει μια χαρακτηριστική ακουστική, που στην εκδήλωση δεν υπήρχε, κάτι που αποτέλεσε ένα αρνητικό στοιχείο αυτής της ετερογένειας. Τα καλώδια ήταν σαν να εισβάλλουν και να επιδιώκουν να κλέψουν την παράσταση από τα κλαδιά ή ακόμα από το πλακόστρωτο, γιατί ο επισκέπτης έπρεπε να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός, καθώς περνάει από αυτά ή βρίσκονται κοντά του.



Εικόνα 11: Γιώργος Αζιώτης και Ευθύμης Θεοδόσης, συναυλία, Ναός του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, Λόφος Φιλοπάππου, Αθήνα, documenta 14

Παράλληλα με τη μουσική εκδήλωση, ήταν και η έκθεση των έργων της Vivian Suter (1960-), η οποία το 2016 είχε πραγματοποιήσει μια εικαστική παρέμβαση, ανάλογης έκτασης με μια «land art» παρέμβαση, σε φυσικό τοπίο στη Νίσυρο. Εκεί, τοποθέτησε έναν υφασμάτινο καμβά από φυσικά υλικά, ζωγραφισμένο με χρωστική λαδιού και υλικά που βρήκε εκεί, όπως ηφαιστειακά πετρώματα και χρώμα. Στο νησί εμπνέεται μια σειρά από υφασμάτινους καμβάδες τους οποίους παρουσιάζει στον ναό του Αγ. Δημήτρη Λουμπαρδιάρη. Οι καμβάδες είναι κρεμασμένοι σαν πανιά, ανεμίζουν και τσαλακώνονται με τον αέρα. Είναι πλημμυρισμένοι με χρώμα και ξεδιπλώνονται σαν πάπυροι αιωρούμενοι στον χώρο, προσαρμοζόμενοι στις εναλλαγές του φωτός και του ανέμου. Η παρουσία τους για κάποιους είναι έντονη, για άλλους ενοχλητική, καθώς είναι σαν να παρεμβαίνουν στην ήρεμη ατμόσφαιρα του ναού. Για άλλους, οι πίνακες συνομιλούν με το έργο του Πικιώνη και τα φυσικά υλικά που έχει επιλέξει, δημιουργώντας έναν συγκερασμό, ενώ για την επιμελήτρια Μογυρα Davey, μοιάζουν με ζωντανή πρόσκληση για το σώμα και τις αισθήσεις. Από μακριά, αν μισοκλείσει κανείς τα μάτια και κοιτάξει το έργο, είναι σαν να πέφτει το ηλιοβασίλεμα πάνω στο έργο του Πικιώνη και να το επι-χρωματίζει με θερμά χρώματα, φέρνοντας την αίσθηση του θερμού κλίματος, που βίωσε η εικαστικός την ώρα της δημιουργίας στη Γουατεμάλα, καθότι εμπνευσμένη και η τεχνοτροπία της από εκεί. Τα χρώματα είναι ρευστά, η πινελιά είναι διακριτή και δημιουργείται μια όσμωση χρωμάτων. Το στερεό της γης και του ξύλου στο έργο του Πικιώνη, έρχεται σε επαφή με τη ρευστότητα των χρωμάτων της Suter.

Παρά τη συνομιλία διαφορετικών υλικών και έργων, στο φόντο τους υπήρχε η παραφωνία των καλωδίων και των μικρών φωταγωγών που παρενέβαιναν στο αναπαυτήριο. Κάτι άλλο, επίσης, απογοητευτικό ήταν τα πλαστικά ταμπελάκια που είχε τοποθετήσει η διοργάνωση σε σημεία του αναπαυτηρίου. Τα συγκεκριμένα ταμπελάκια δεν είχαν ιδιαίτερη χρήση, πέρα από το λογότυπο της διοργάνωσης και κάποια βελάκια, ενώ ένα πλαστικό ταμπελάκι έγραφε τα στοιχεία του έργου, ακουμπισμένο στο πάτωμα. Για να μπορέσει, όμως, κάποιος να καταλάβει το έργο και τις πληροφορίες του καλύτερα, πέρα από την κατανόηση της εικαστικής φόρμας, ήταν απαραίτητο και το κείμενο του επιμελητή, το οποίο δεν υπήρχε στο χώρο, εκτός μόνο στον κατάλογο. Αυτό το στοιχείο δημιουργούσε κάποια εμπόδια στην

αντίληψη του έργου, αλλά είναι ένα στοιχείο που υπήρχε σε όλα τα παραρτήματα της documeta14.



Εικόνα 12: Vivian Suter, Nisyros (2016), installation view, Pikionis Paths, Documenta 14



Εικόνα 13: Vivian Suter, Nisyros (2016), installation view, Pikionis Paths, Documenta 14,
Εικόνα 14 Παράδειγμα λεζάντας έργων, ΕΜΣΤ



Εικόνα 15: Rebecca Belmore, Biinjija'iing Onji , Hand-carved marble tent, 2017, Εικόνα 16:
Το μνημείο του Φιλοπάππου γίνεται μάρτυρας της καθημερινότητας της «Στρατιάς της Ανατολής» (1917), Ministère de la Culture France – Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine – Diffusion RMN

Σε ένα άλλο σημείο του λόφου του Φιλοπάππου, βρίσκεται το έργο της Rebecca Belmore, όπου δίχασε το κοινό, αλλά όχι τους κριτικούς και δημοσιογράφους των περιοδικών και εφημερίδων της τέχνης. Πρόκειται για ένα εφήμερο μνημείο από μάρμαρο, που συνδιαλέγεται με το μόνιμο μνημείο, εκείνο του Παρθενώνα. Αυτός ο διάλογος μας παραπέμπει στον ανάλογο διάλογο που είχε πραγματοποιηθεί μεταξύ μοντέρνας και αρχαίας

τέχνης στα Παναθήναια Γλυπτικής. Η επιμελήτρια Candice Hopkins σημειώνει πως το συγκεκριμένο έργο κατασκευάστηκε αποκλειστικά για την Αθήνα με τοπικές πρώτες ύλες. Πρόκειται για μια σκηνή που σχετίζεται με τα γεγονότα του μεταναστευτικού ρεύματος στην Ελλάδα και για την Belmore αποτελεί μια μαρτυρία της εμπειρίας της έκτακτης ανάγκης, ως ένα αυτοσχέδιο καταφύγιο. Το σχέδιο της σκηνής ανάγεται σε τοπικά είδη καταφυγίων, ανάλογα με εκείνα που υπάρχουν στα караβάνια ή των σκηνών των Ινδιάνων. Παράλληλα, η σκηνή δίνει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να βρίσκονται σε διαρκή μετακίνηση και να στήνουν το «σπίτι» τους οπουδήποτε είναι αναγκαίο. Αξίζει να αναφέρουμε ότι δεν είναι η πρώτη φορά που τοποθετείται σκηνή στον λόφο. Στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, συμμαχικά στρατεύματα της Ελλάδας αποβιβάζονται στον Πειραιά και εγκαθίστανται στον λόφο του Φιλοπάππου, μαζί με τον εξοπλισμό τους. Λόγω της στρατηγικής σημασίας του λόφου, ήταν συχνό φαινόμενο η τοποθέτηση αυτοσχέδιων στρατώνων, ιδιαίτερα την περίοδο της τουρκοκρατίας και της αρχαιότητας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η κριτική που άσκησε ο καθηγητής Μανώλης Κορρές στη συγκεκριμένη παρέμβαση, ο οποίος σε δηλώσεις του μίλησε «για τάση ορισμένων καλλιτεχνών να χρησιμοποιούν χώρους κολοσσιαίας αίγλης, ώστε να προστίθεται το περιβάλλον τους ως υπεραξία στο έργο τους». Ο Κορρές δεν παρέλειψε να σχολιάσει και την επιλογή του μαρμάρου, υποστηρίζοντας ότι είναι ένα υλικό που έχει υποβαθμιστεί στην Ελλάδα, λόγω της κατάχρησής του και ότι θα μπορούσε να επιλεγθεί κάποιο άλλο υλικό που να εναρμονίζεται καλύτερα και στο Κάσελ. Σύμφωνα με το ΚΑΣ, το έργο ζύγιζε 300 κιλά και για να μεταφερθεί αξιοποιήθηκε ειδικός γερανός τύπου «αράχνης», ενώ μεταφέρθηκε στο σημείο εγκατάστασης του με ελαστικό διάδρομο πάνω σε κόντρα πλακέ, για να μην προκληθούν ζημιές στο πλακόστρωτο. Να τονιστεί πως στις κριτικές για τη συγκεκριμένη τοποθέτηση της εγκατάστασης η διευθύντρια του καλλιτεχνικού γραφείου υποστήριξε τη συνομιλία του έργου με τον Παρθενώνα και τη σύγχρονη τοπογραφία (<https://www.protothema.gr/greece/article/678209/marmarino-adiskino-me-fodo-tin-akropoli/>).

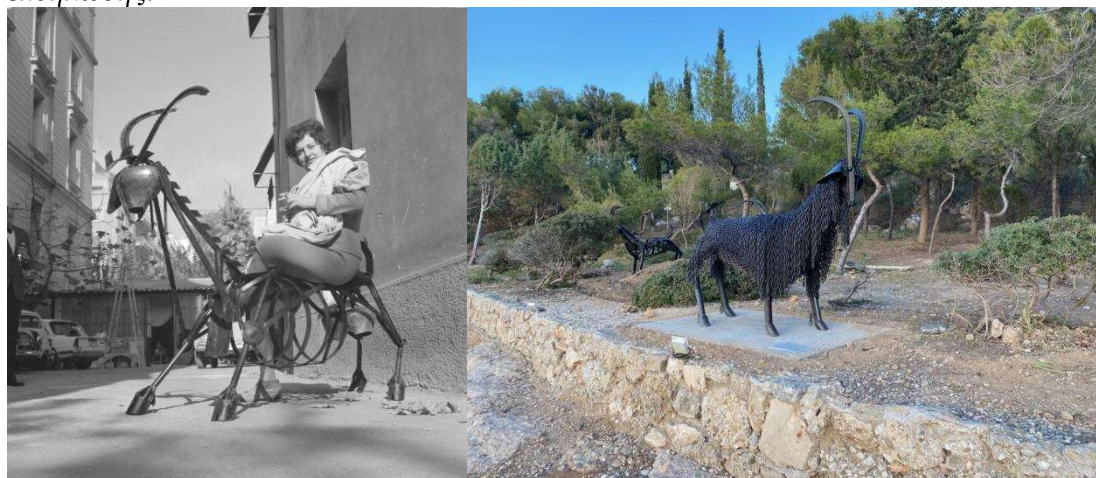
Αυτό που αξίζει να επισημάνουμε είναι ότι όλα τα έργα που φιλοξένησε ο λόφος, φυλάσσονταν από προσωπικό, που είχε προσλάβει η Documenta 14, ενώ μάλιστα υπήρχε προσωπικό που κάποιες φορές βρισκόταν εκεί για να κατευθύνει το κοινό προς τα έργα. Ωστόσο, δεν είχε σχηματιστεί ή σχεδιαστεί κάποιος χάρτης που να δείχνει τα σημεία που βρίσκονται τα έργα στον λόφο του Φιλοπάππου. Το έργο της Elisabeth Wild δεν ήταν εύκολο να εντοπισθεί, όπως αντίστοιχα και της Belmore, και δεν γινόντουσαν καθημερινές ξεναγήσεις από την Documenta 14. Επομένως, ήταν σαν ένα παιχνίδι «κρυμμένου θησαυρού» ο εντοπισμός τους. Μάλιστα το έργο της Elisabeth Wild το είχε επιμεληθεί ο καλλιτεχνικός διευθυντής της Documenta 14, Adam Szymczyk.

Το “Learning from Athens” είναι περισσότερο μια επαναεδαφικοποίηση με όρους Deleuze, παρά ένας διχασμένος εαυτός, όπως δήλωσε ο καλλιτεχνικός διευθυντής. Οι σχέσεις ανάμεσα στις δυο πόλεις δεν είναι ευθύγραμμες, αφού υπάρχει ένα σύνθετο πλέγμα αλληλεπίδρασης και αλληλοσύνδεσής τους. Μπορεί να παρουσιάστηκε ως μια εμπειρική εξωτερική επαφή με την ετερότητα της Ελλάδας, αν και αυτή είναι μια από τις όψεις της. Αυτό που, σύμφωνα με τον Szymczyk, «Μαθαίνουμε από την Αθήνα» είναι η διαχείριση «παγκόσμιων κρίσεων» και μέσω του «διχασμένου εαυτού» στρεφόμαστε προς τις «ριζοσπαστικές υποκειμενικότητες». Η Documenta 14 στην Αθήνα, ίσως, ήταν ένα μείγμα αρχαιότητας, κρίσης, ιστορίας, χωρίς να ανατρέπει τις ήδη υπάρχουσες αντιλήψεις που γεννά η «τουριστικοποίηση». Η κρίση παρουσιάστηκε- σύμφωνα με κάποιους κριτικούς και καθηγητές- ως μια γλαφυρή περιγραφή του εξωτισμού. Αξίζει να αναφέρουμε τη φράση «Παρακαλώ μην εξωτικοποιείτε» της δράσης “rockumenta14” από ομάδα προσφύγων που

είχε συμφωνήσει να συμμετάσχει στην Documenta 14. Βέβαια, αυτή απομακρύνθηκε και πραγματοποίησε μια δράση αντίδρασης, κλέβοντας το έργο « *Replica of Oath Stone* ».



Εικόνα 17: Χάρτης εντοπισμού των έργων, κατά προσέγγιση καθώς δεν δημοσιεύθηκε κάποιος χάρτης με τα σημεία που εντοπίζονται τα έργα στον λόφο την περίοδο διεξαγωγής της εκδήλωσης.



Εικόνα 18: Η Ναταλία Μελά

Εικόνα 19: Φωτογραφία από την υπαίθρια έκθεση στις Σπέτσες, πηγή Lifo

Ένα βοσκοτόπι γλυπτών στον λόφο του Φιλοπάππου: Η πρόταση και ο σχεδιασμός της έκθεσης για τα 100 χρόνια από τη γέννηση της Ναταλίας Μελά Η επιλογή της Ναταλίας Μελά

Αναλύοντας τις δυο κορυφαίες εκθέσεις που φιλοξένησε ο λόφος του Φιλοπάππου, διαπιστώνουμε πως ο λόφος- ως τοποθεσία εκθέσεων- συμβάλλει στην νοηματοδότηση τόσο της ιστορίας, όσο και της ίδιας της τέχνης. Αυτό που πρέπει, όμως, να τονίσουμε είναι ότι και οι δυο εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στον λόφο, περιλάμβαναν έργα που αφορούσαν τον άνθρωπο. Ειδικότερα, στα Παναθήναια γλυπτικής, σχεδόν όλα τα έργα ήταν

ανθρωπομορφικά. Στην περίπτωση της Documenta 14, μπορεί ο άνθρωπος να απουσίαζε μορφικά, ωστόσο, ήταν ο νοηματικός κρίκος κατανόησης των έργων. Ίσως, είναι παράδοξο το γεγονός ότι δεν επιλέχθηκαν έργα που αφορούν τα όντα, που βιώνουν όλη τους τη ζωή στον λόφο, ή καλύτερα τα όντα που ζούσαν στον λόφο πριν αποκτήσουν όλοι οι άνθρωποι πρόσβαση, όπως σήμερα. Επομένως, θα είχε ενδιαφέρον να σχεδιαστεί μια έκθεση που αντί να αφορά ή να αποτυπώνει την ανθρώπινη παρουσία στον λόφο, όσο και στην ιστορία, να αφορά τα ζώα, αντικατοπτρίζοντας την ιστορία από μια άλλη πλευρά.

Για να σχεδιαστεί μια έκθεση στον λόφο που να αφορά τα ζώα, επιλέχθηκε ένας καλλιτέχνης και το είδος των έργων που θα παρουσιαστούν, να είναι γλυπτά. Η επιλογή ενός μόνο καλλιτέχνη συμβαίνει, για να μπορέσει να επιτευχθεί γρήγορα η διαδικασία, σε άμεση συνεννόηση με τον συλλέκτη και τα ιδρύματα που θα δώσουν τα έργα για λίγο διάστημα, για να φιλοξενηθούν στον λόφο. Η επιλογή της γλυπτικής, δεν συμβαίνει, επειδή είχαν επιλεγεί γλυπτά και στις δυο προηγούμενες εκθέσεις, αλλά επειδή η αίσθηση της ζωντανής παρουσίας είναι σημαντική για την επίτευξη του στόχου της έκθεσης. Δηλαδή, ο λόφος θα μετατραπεί από «ανθρωποφωλιά» σε τοπίο γεμάτο από τετράποδα ζώα, που υπήρχαν κάποτε στην πόλη, αλλά σταδιακά εξαφανίστηκαν και τα συναντάμε είτε εκτός της πόλης, είτε στην επαρχία και τα χωριά. Για τον παραπάνω λόγο, επιλέχθηκαν τα έργα που παρουσιάζουν κατσίκια, αγριοκάτσικα και πρόβατα που είναι μεταλλικής κατασκευής, για να κάνουν ακόμα πιο επιβλητική την παρουσία τους στο λόφο.

Η Ναταλία Μελά

Η καλλιτέχνης που επιλέχθηκε είναι η Ναταλία Μελά- Κωνσταντινίδη (1923-2019), ιδρυτικό μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας «Αρμός» και σύζυγος του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη. Τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας της, όντας φοιτήτρια στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Πικιώνη για τη κατασκευή δυο ταφικών μνημείων. Μετά τη γέννηση των δυο παιδιών της, έκανε μια «αγρανάπαυση» δέκα ετών, για να δουλέψει αργότερα για την παραγωγή σκηνικών στο Θέατρο Τέχνης, για έργα του Κάρολου Κουν, ενώ μέχρι τότε δούλευε κατά παραγγελία, φιλοτεχνώντας έργα για δημόσιους χώρους. Στην ώριμη καλλιτεχνική της φάση, τη δεκαετία του 60, εγκαταλείπει το μάρμαρο και στρέφεται σε πιο ανατρεπτικά υλικά γλυπτικής. Αυτό που την οδήγησε σε αυτή την επιλογή, ήταν η επιρροή που της άσκησαν οι Έλληνες καλλιτέχνες που επέστρεψαν από το Παρίσι μεταπολεμικά. Ξεκίνησε μαθήματα οξυγονοκόλλησης στο Π. Φάληρο και άρχισε να πειραματίζεται με πιο αφαιρετικές φόρμες, τις οποίες όμως δεν συνέχισε να παράγει, γιατί ήθελε να διαφοροποιηθεί και στράφηκε στις μεταλλικές κατασκευές με οξυγονοκόλληση. Το μέταλλο ως υλικό και λόγω της ευκαμψίας του μέσω της οξυγονοκόλλησης, της έδωσε την ευκαιρία να πειραματιστεί με τις μορφές και να δημιουργήσει νέες μορφές με έτοιμα αντικείμενα (ready-made) ή να αξιοποιήσει την τεχνική του assemblage. Έτσι, οι παραπάνω τεχνικές έγιναν χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας της, η οποία ήταν διακριτή. Η θεματολογία της Μελά ήταν αφιερωμένη στη φύση και τη μυθολογία (Τσουκαλά, 2008 και Σπητέρης, 1979 και <http://el.ozonweb.com/art/afieroma-sthn-natalia-mela>).

Η Μελά, τη δεκαετία του '60, εμπνεύστηκε μια σειρά έργων από το ζωικό βασίλειο. Απέδωσε σε διάφορες φυσικές στάσεις τα ζώα και λόγω των εκφραστικών της μέσων και των υλικών που είχε επιλέξει, διατήρησε το στοιχείο της αφαίρεσης, για να μπορέσει να κάνει κι τον θεατή να εστιάσει σε απόλυτα και ενδεικτικά χαρακτηριστικά. Παράλληλα, επειδή δεν της άρεσε να αποδίδει τις μορφές εξιδανικευμένα, επέλεξε στάσεις που έχουν έναν παιγνιώδη χαρακτήρα ή ακόμα και ειρωνικό, δημιουργώντας μια αλληλεπίδραση μεταξύ των γλυπτών και του θεατή. Στις αποτυπώσεις των δίποδων και των τετράποδων, όπως οι τράγοι, τα

κατσίκια και οι κότες, η Μελά συνταίριαξε τον λαϊκό εικονιστικό χαρακτήρα με τη μοντέρνα αφαίρεση και τη σύγχρονη τεχνολογία.

Ο σχεδιασμός της υπαίθριας έκθεσης και της ειδικής εφαρμογής ξεναγήσεων

Το 2021 ολοκληρώθηκε η υλοποίηση και συντήρηση της υπαίθριας έκθεσης «Περίπατος» στις Σπέτσες, που περιλαμβάνει 11 έργα της Ναταλίας Μελά, από διάφορες θεματικές, όπως τον μύθο, τους πολεμιστές και τα ζώα. Η γλύπτρια, πριν πεθάνει, είχε εκφράσει τον ενθουσιασμό της για αυτήν την έκθεση. Στην περιοχή του Φάρου πραγματοποιείται ο «Περίπατος», στην αγαπημένη διαδρομή της γλύπτριας, η οποία πρόβαλε την έναρξη των έργων αποκατάστασης των γλυπτών της, αφού λίγα χρόνια μετά πέθανε.

Σε αντίθεση με τον «Περίπατο» που περιλάμβανε έργα από πολλές και διαφορετικές θεματικές, χωρίς να υπάρχει μια νοηματική συνοχή, επιλέχθηκε μια συγκεκριμένη θεματική, εκείνη των ζώων. Η υπαίθρια έκθεση που σχεδιάστηκε στα πλαίσια του μαθήματος τιτλοφορείται ως «Ένα βοσκοτόπι στον Λόφο του Φιλοπάππου- 100 χρόνια Ναταλία Μελά» και η κατάλληλη περίοδος για να πραγματοποιηθεί είναι το 2023, με διάρκεια από τον Σεπτέμβριο μέχρι τον Νοέμβριο, όπου η επιδημιολογική κατάσταση της χώρας θα είναι ευνοϊκή και οι καιρικές συνθήκες θα είναι κατάλληλες για ένα τέτοιο εγχείρημα. Η έκθεση θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί σε συνεργασία με την Εθνική Πινακοθήκη, το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, το ΚΑΣ και το ΟΠΑΝΔΑ του Δήμου Αθηναίων, υπό την στήριξη και χρηματοδότηση κάποιου ιδιωτικού μη κερδοσκοπικού φορέα.

Η πρόταση πέρα από την υπαίθρια έκθεση περιλαμβάνει μια ειδική εφαρμογή για το κινητό ή το tablet (app), για να μπορεί κάθε επισκέπτης να εντοπίζει με ευκολία τα έργα στον λόφο. Η εφαρμογή θα είναι φιλική και ευχάριστη οπτικά προς τον χρήστη. Ο χρήστης θα μπορεί να ξεναγηθεί στον λόφο και να επιλέξει την διαδρομή που επιθυμεί, καθώς θα υπάρξουν τρεις εναλλακτικές διαδρομές που οδηγούν στην κορυφή του κάθε λόφου, δηλαδή στην Πνύκα, στον λόφο των Μουσών και τον λόφο των Νυμφών. Τα έργα που θα επιλεγούν για κάθε διαδρομή συνδέονται νοηματικά και αφορούν τις θεματικές της μητρότητας, του έρωτα και της ζωής στο κοπάδι.

Παράλληλα, με την περιδιάβαση της επιλεγμένης διαδρομής, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να ακούσει κείμενα περιηγητών που επισκέφθηκαν την Ελλάδα. Τα κείμενα προβλέπεται να υπάρχουν διαθέσιμα και προς ανάγνωση. Η διαδρομή για τη μητρότητα θα αφορά οικογένειες με μικρά παιδιά, σε σημεία που μπορεί να υπάρχει και πρόσβαση για το παιδικό καροτσάκι. Η διαδρομή για τη ζωή στο κοπάδι θα αφορά σχολεία και θα μπορεί η επίσκεψη να διεξαχθεί στα πλαίσια των μαθημάτων της βιολογίας, της ιστορίας, της λογοτεχνίας και της γεωγραφίας. Σχεδιάζεται να είναι η μεγαλύτερη διαδρομή, με τις περισσότερες στάσεις, για να μπορεί να διεξαχθεί το μάθημα. Τέλος, ο έρωτας είναι μια σύντομη διαδρομή, που περιλαμβάνει αποσπάσματα ποιημάτων προς ανάγνωση. Και οι τρεις διαδρομές θα έχουν πρόσβαση στα κείμενα των περιηγητών.

Στην εφαρμογή, μετά το τέλος κάθε διαδρομής, θα υπάρχει ειδική πλατφόρμα, όπου ο χρήστης μπορεί να καταγράψει την αίσθηση που του άφησε, μέσα από ένα δοκίμιο ή ακόμα και ένα ποίημα, ανώνυμα ή και επώνυμα. Μετά από την έγκριση των διαχειριστών, θα δημοσιεύεται σε ειδικό φάκελο που θα έχει συγκεντρωμένα όλα τα κείμενα, για να μπορεί να τα διαβάσει κανείς όσο βρίσκεται στον λόφο ή ακόμα και μετά την επίσκεψή του. Η έκθεση προβλέπει και τη διεξαγωγή κάποιων σύντομων εκδηλώσεων που δεν απαιτούν ηλεκτρονικό εξοπλισμό, όπως μια μικρή διάλεξη συγγραφής ενός ποιήματος ή χαϊκού στο ησυχαστήριο του Πικιώνη, αγώνα πετάνκ στο δασάκι απέναντι από τον ναό του Λουμπαρδιάρη, ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων στους βράχους και ξεναγήσεις στον λόφο και τα έργα.

Αξίζει να σημειωθεί πως θα σχεδιαστούν ειδικοί κωδικοί (QR codes), που θα αποτυπωθούν σε λεπτές μεταλλικές πλάκες, οι οποίες μετά την έκθεση, μπορούν να λιώσουν και να επαναχρησιμοποιηθούν για την παραγωγή άλλων κωδικών, σε περίπτωση άλλων παρόμοιων εκδηλώσεων. Αυτές οι πλάκες θα φωτίζονται από μικροσκοπικούς φορείς φωτισμού, που λειτουργούν με μπαταρία, η οποία επαναφορτίζεται από solar panels και δεν χρειάζεται να γίνει κάποια παρέμβαση στο τοπίο, όπως τρύπες για καλώδια, ή σχεδιασμό μεθόδου για παροχή ηλεκτρικού ρεύματος. Οι πηγές φωτισμού που λειτουργούν με ηλιακή ενέργεια και οι πλάκες θα δοθούν ως δωρεά για να χρησιμοποιηθούν στον λόφο και στο μέλλον να αντικαταστήσουν συμβατικές μεθόδους φωτισμού.



Εικόνα 20: Παράδειγμα χρονοδιαγράμματος,

Εικόνα 21: Προσχέδιο της εφαρμογής

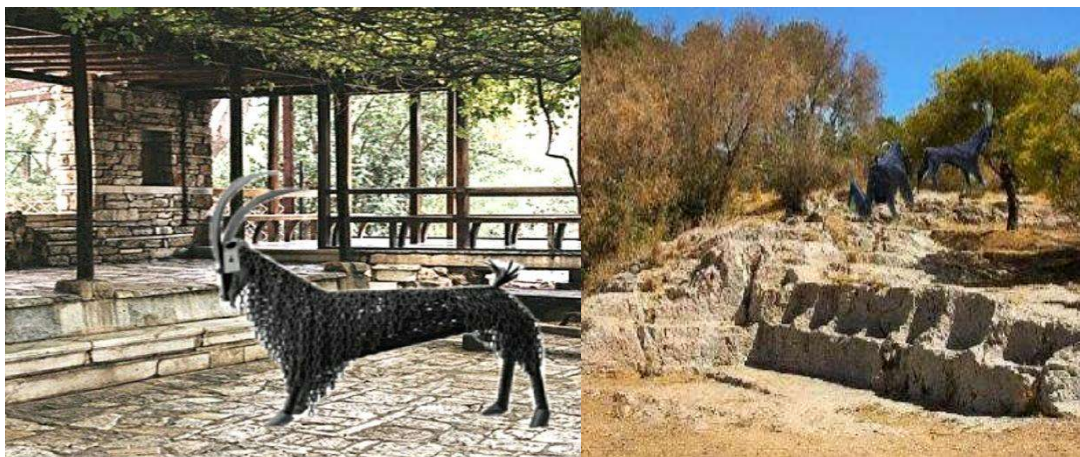
Οι στόχοι της έκθεσης

Η έκθεση «Ένα βοσκοτόπι στον Λόφο του Φιλοπάππου- 100 χρόνια Ναταλία Μελά» υπολογίζεται να πραγματοποιηθεί το 2023, εορτάζοντας τα εκατό χρόνια από τη γέννηση της γλύπτριας, ευαισθητοποιεί το κοινό γύρω από την προστασία και διατήρηση του λόφου του Φιλοπάππου, ως φυσικό τοπίο για τους φυσικούς οργανισμούς που τον κατοικούν. Τα έργα

εμπεριέχουν την αντίθεση μεταξύ του τεχνικού και του φυσικού, καθώς παρουσιάζουν τετράποδα ζώα, ενώ είναι φτιαγμένα από μέταλλο ή είναι αποτέλεσμα κολλάζ άλλων αντικειμένων, όπως παλιές αλυσίδες ή παλιά αναξιοποίητα μέρη ποδηλάτων και αυτοκινήτων. Έτσι, μέσα από αυτά τα έργα το κοινό, ενημερώνεται για την επαναξιοποίηση και επαναχρησιμοποίηση αντικειμένων για διαφορετικούς σκοπούς από εκείνον της παραγωγής τους, όπως η δημιουργία γλυπτών.

Μέσα από την αξιοποίηση της ηλιακής ενέργειας, με την παροχή φωτισμού, να προέρχεται από solar panels και τη λειτουργία του χωρίς καλώδια, παρουσιάζεται ένας διαφορετικός τρόπος φωτισμού υπαίθριων εκθέσεων. Στόχος είναι, μετά από την έκθεση, να υιοθετηθεί ως μέθοδος φωτισμού σε σημεία που απαιτείται στον Λόφο, για την καλύτερη πρόσβαση των επισκεπτών στον λόφο την νύχτα, αλλά και για να μειωθούν παρεμβάσεις στον λόφο και κυρίως να έρθει ένα σταδιακό τέλος στην «τυραννία» των καλωδίων.

Τέλος, η έκθεση- μέσα από τις διαφορετικές διαδρομές- επιχειρεί να χαρίσει στους επισκέπτες μια διαφορετική εμπειρία του λόφου, ως βιότοπου που συνδυάζει αρμονικά τον ανθρώπινο πολιτισμό, με τη ζωή των ζώων, χωρίς να παρεμβαίνει βίαια. Τα γλυπτά πρόκειται να τοποθετηθούν σε σημεία, όπου θα μπορούσαν να είναι σαν να είναι ζωντανά ζώα, κάνοντας έντονη την αίσθηση του βιότοπου, έχοντας παράλληλα μια αλληλεπίδραση με το κοινό. Η έκθεση στοχεύει να δώσει μια διαφορετική ανάγνωση των αρχαίων και μοντέρνων μνημείων, μεταφέροντας την αίσθηση ότι τα ζώα επιστρέφουν στον τόπο κατοικίας τους στην πόλη.



Εικόνα 22 και Εικόνα 23: Επεξεργασμένες φωτογραφίες του λόφου που παρουσιάζουν τα έργα της Ναταλίας Μελά τοποθετημένα στον λόφο του Φιλοπάππου

Επίλογος

Ο λόφος του Φιλοπάππου ως «ανθρωποφωλιά» φιλοξενεί έργα και δράσεις των ανθρώπων, που βάζοντας τα δικά τους λιθαράκια, σχηματίζουν και ανατρέπουν τη βραχύδη φυσιογνωμία του. Παράλληλα, κατασκευάζουν οικισμούς και συνυπάρχουν με τα ζώα στην αρχαιότητα, αξιοποιώντας τον λόφο ως σημείο πολεμικής στρατηγικής, ως στρατόνα και τέλος, ως εκθεσιακό τόπο. Όλες αυτές οι δράσεις στρέφονται γύρω από την ιστορία του ανθρώπου, όπου με την ύπαρξή του, η εξέλιξη του λόφου, συμβαδίζει με τη δική του, αλλάζοντας μορφές σταδιακά.

Ένα φυσικό στοιχείο μέσα στην πόλη, που αποτελεί μνημείο, ησυχαστήριο, σημείο συνάντησης και άθλησης, επιτελεί έναν κοινωνικό ρόλο στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Ο ρόλος του λόφου ως «ψυχικό καταφύγιο» σε περιόδους κρίσης, όπως η υγειονομική που

βιώνουμε, μας έδωσε τη δυνατότητα να επανεκτιμήσουμε τον λόφο. Με τον άνθρωπο να έχει τη μεγαλύτερη οικολογική δύναμη στον κόσμο, οι παρεμβάσεις του στο φυσικό τοπίο μπορούν να έχουν μη αναστρέψιμο αντίκτυπο. Ένας από τους τομείς εκμετάλλευσης του λόφου με αρνητικά αποτελέσματα, είναι η τουριστική βιομηχανία, η οποία συνεχώς караδοκεί για να αλλάξει την όψη του λόφου στον βωμό του κέρδους. Ωστόσο, ο λόφος συνεχίζει να συγκεντρώνει ομάδες πολιτών που διεκδικούν και συμμετέχουν ενεργά στην προστασία του, εμπλουτίζοντάς τον με μια άλλη βαρύτητα.

Ο λόφος συγκεντρώνει και συνδέει τη φύση με την τέχνη. Ο περίπατος στον λόφο δημιουργεί εντυπώσεις που καταγράφονται στο σώμα και την ψυχή. Το φως εναλλάσσεται μεταξύ των φύλλων των δέντρων και φωτίζει τους σκιερούς βράχους και μονοπάτια. Δεν μπορούμε να μην προσέξουμε την εκφραστικότητα της τέχνης στη φύση, μέσα από το έργο του Δημήτρη Πικιώνη. Η ιδιαιτερότητα της ελληνικής παράδοσης σε συνδυασμό με τις μορφές της φύσης φανερώνονται από στοιχεία αισθητικής φτιαγμένα από «ανθρώπινα χέρια». Η κίνηση στον λόφο ως αρχιτεκτονική πράξη, είναι αποτέλεσμα ενός «καλλιτέχνη εθνογράφου», όπως προσεγγίσαμε τον Πικιώνη.

Δυο σπουδαίες εκθέσεις, τα Παναθήναια Γλυπτικής και η Documenta 14, φιλοξενήθηκαν στον λόφο, ερμηνεύοντάς τον ως έναν υπαίθριο τόπο τέχνης και ερμηνείας της ιστορίας της τέχνης. Στον λόφο γράφτηκε σε έναν βαθμό η ιστορία της γλυπτικής, μέσα από αυτές τις εκθέσεις. Με τη γλυπτική να συνδέεται στενά με την ανθρώπινη μορφή και την ιστορία, σχεδιάστηκε μια έκθεση για να μπορέσει να μεταφερθεί αυτή η σύνδεση και σε άλλες μορφές, όπως οι φυσικές. Παρουσιάστηκε η απουσία του ανθρώπου ως μια από τις εννομήσεις της γλυπτικής, επαναφέροντας και τη βιταλιστική ερμηνεία της γλυπτικής, αλλά και του ίδιου του λόφου. Παράλληλα, προβλήθηκε η μετάβαση από το μηχανικό στο ζωικό, φέρνοντας στο προσκήνιο αξίες του λόφου που σταδιακά λησμονούνται. Η περιδιάβαση στον λόφο του Φιλοπάππου αφήνει μια ξεχωριστή παρακαταθήκη, καθώς μας διηγείται τον δικό του μύθο, περιχαράζοντας τη θέση της φύσης στον πολιτισμό.

Βιβλιογραφία - Αναφορές

Αδαμοπούλου, Α. (2019). “Τέχνη και Ψυχοπολεμική Διπλωματία- Διεθνείς εικαστικές εκθέσεις στην Αθήνα (1950-1965)”, University Studio Press. Αθήνα

Αρχιμανδρίτης, Γ. (2018). Η γέννηση μιας νεοκλασικής πόλης, Καθημερινή 14 Ιανουαρίου 2018, <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/943609/i-gennisi-mias-neoklasikis-polis/>

Archaeology Newsroom (2017). “«Ναι» από το ΚΑΣ σε πρωτότυπες καλλιτεχνικές προτάσεις της documenta 14”, Archaiologia.gr, <https://www.archaiologia.gr/blog/2017/03/31/ναι-από-το-κασ-σε-πρωτότυπες-καλλιτε/>

Documenta 14 (2017). “Filopappou hill, Pikionis Paths and Pavilion”, posted in public exhibition, <https://www.documenta14.de/en/venues/15282/filopappou-hill-pikionis-paths-and-pavilion>

Frampton, K. (2009). “Μοντέρνα Αρχιτεκτονική- Ιστορία και Κριτική”, επιμ. Ανδρέας Κούρκουλας, μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου, εκδ. Θεμέλιο. Αθήνα

Κακκώσης, Χ., Τσιάτρας, Π. (2001). “Βιώσιμη τουριστική ανάπτυξη και περιβάλλον”, εκδόσεις Κριτική. Αθήνα

Κονταράτος, Σ. (2018). Φύση και τέχνη στην αισθητική του Δημήτρη Πικιώνη*, Archetype, 3 Δεκεμβρίου 2018

Κοτιώνης, Ζ. (2004). “Η τρέλα του τόπου –Αρχιτεκτονική στο Ελληνικό Τοπίο, εκδ. Εκρεμμές”. Αθήνα

Μπάρα, Α. (2019). “Αφιέρωμα στην Ναταλία Μελά”, την «βασίλισσα του μετάλλου», Ozon Magazine, Απρίλιος του 2019, <http://el.ozonweb.com/art/afieroma-sthn-natalia-mela>

Οικονόμου, Α., Μητούλα, Ρ. (2010). “Οικολογική Διαχείριση Κτηρίων, Οικισμών και Πόλεων στην Ευρωπαϊκή Ένωση- Μελέτες περιβαλλοντικών επιπτώσεων”, εκδ. Αθ. Σταμούλης. Αθήνα

Πουρνάρα, Μ. (2021). «Πετάνκ στη σκιά της Ακρόπολης: μια απρόσμενη συνάντηση», Καθημερινή, 10 Απριλίου 2021, <https://www.kathimerini.gr/culture/athinaika-plus/561324514/petank-sti-skia-tis-akropolis-mia-aprosmeni-synantisi/>

Psomopoulos, P. (1993). “Dimitris Pikionis: An indelible presence in modern Greece, Ekistics” , September/October-November/December 1993, Vol. 60, No. 362/363, Aesthetics and ekistics (September/October-November/December 1993)

Σπητέρης, Τ. (1979). “3 Αιώνες Νεοελληνικής Τέχνης, 1600-1967”, Τόμος , Β, Πάπυρος. Αθήνα

Στεφανοπούλου, Ε. (2021). Εμπορευματοποίηση ή Επανοικειοποίηση; Ο λόφος του Φιλοπάππου και η Ακαδημία Πλάτωνος, Αυγή, 26 Ιανουαρίου 2021, https://www.avgi.gr/koinonia/377740_emporoymatoyoiisi-i-epanoikeiopyoiisi-o-lofos-filopappoy-kai-i-akadimia-platonos

Συλλογικό (2013), “Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη”, επίμ. Ελπίδα Ρίκου, εκδ. Αλεξάνδρεια. Αθήνα

Συλλογικό (2017). “Documenta 14 Reader”, επίμ. Quinn Latimer and Adam Szymczyk, Prestel, Kassel

Συλλογικό (2017). “Documenta 14 Daybook”, εκδ. Prestel, Kassel

Schilthuisen, M. (2021). “Ο Δαρβίνος πάει στην πόλη-Οι διαδρομές της εξέλιξης στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον”, επίμ. Νίκος Κουμπιάς, μτφρ. Αλεξάνδρα Γουργιώτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Αθήνα

Τσουκαλά, Ν. (2008). “Ναταλία Μελά, Κατάλογος Έκθεσης”, Μουσείο Μπενάκη, 2008

“Μαρμάρινο Αντίσκηνο με φόντο την Ακρόπολη”, Πρώτο Θέμα, 10 Μαΐου 2017, <https://www.protothema.gr/greece/article/678209/marmarino-adiskino-me-fodo-tin-akropoli/>