

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Πολιτιστική Διαχείριση

**ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ:
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ**

Γιάννης Ανδριανόπουλος

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ανδρομάχη Γκαζή

Αθήνα, Ιούνιος 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
Ερευνητικά ερωτήματα	5
B. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	8
B.1. Εκθέσεις μουσειακών αντικειμένων – Ζητήματα επικοινωνίας	8
B.1.1. Οι εκθέσεις ως εργαλεία επικοινωνίας.....	8
B.1.2. Ζητήματα ερμηνείας - Η μετασχηματιστική εμπειρία των εκθέσεων.....	12
B.1.3. Εκθεσιακά αντικείμενα: τεκμήρια πολιτισμού ή καλλιτεχνικοί θησαυροί;.....	16
B.1.4. Οι εκθέσεις ως εργαλεία δημόσιας διπλωματίας.....	19
B.2. Αρχαιολογία, τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα	24
B.2.1. Η οικοδόμηση της εθνικής ταυτότητας	24
B.2.2. Η σημασία της τέχνης στην πρόσληψη του ελληνικού πολιτισμού.....	27
B.2.3. Η αρχαιολογία στην Ελλάδα - Οι μουσειακές εκθέσεις ως εθνικά ιδεολογήματα.....	30
B.2.4. Η κινητικότητα των μουσειακών αντικειμένων–Εκθέσεις ελληνικών αρχαιοτήτων στο εξωτερικό	34
B.2.5. Ρητορική και μηνύματα στις εκθέσεις αρχαιολογικών αντικειμένων.....	38
Γ. ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ – ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ	43
Γ.1. ARCO 2004 – “Breakthrough”	43
Γ.1.1. Πλαίσιο διοργάνωσης.....	43
Γ.1.2. Από την πλευρά των επιμελητών	46
Γ.1.2.1. Η θέση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο διεθνές περιβάλλον.....	46
Γ.1.2.2. Η δημόσια πολιτική για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη	48
Γ.1.2.3. Το θέμα της ταυτότητας και η σύγχρονη ελληνική τέχνη	49
Γ.1.3. Δομή και συγκρότηση της έκθεσης “Breakthrough”	51
Γ.1.4. Σκοπός - Στόχοι	53
Γ.1.5. Ερμηνευτικοί άξονες – Μηνύματα	54
Γ.1.6. Από την πλευρά των ΜΜΕ	56
Γ.1.6.1. Μεθοδολογία - Ανάλυση περιεχομένου	56
Γ.1.6.2. Ελληνικά ΜΜΕ – Σχολιασμός	61
Γ.1.6.3. Ισπανικά ΜΜΕ – Σχολιασμός	66
Γ.1.7. Συνέντευξη με τη Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση.....	74

Γ.2. «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη»	78
Γ.2.1. Πλαίσιο διοργάνωσης.....	78
Γ.2.2. Δομή – Συγκρότηση	79
Γ.2.3. Στοχοθεσία.....	80
Γ.2.4. Ερμηνεία – Μηνύματα	82
Γ.3. «Στο Βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου - Η Αρχαία Μακεδονία»	86
Γ.3.1. Πλαίσιο διοργάνωσης.....	86
Γ.3.2. Δομή – Συγκρότηση	87
Γ.3.3. Στοχοθεσία.....	89
Γ.3.4. Η οικονομική διάσταση της στοχοθεσίας	90
Γ.3.5. Ερμηνεία – Μηνύματα	91
Γ.3.6. Ερμηνευτική υποδοχή από την πλευρά των γαλλικών ΜΜΕ	94
Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ/ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	97
Ε. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	103
ΣΤ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	106
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 – ΑΡΘΡΑ ΜΜΕ	106
ΠΙΝΑΚΑΣ 1 - ARCO 2004, “BREAKTHROUGH” - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ.....	106
ΠΙΝΑΚΑΣ 2 - ARCO 2004, “BREAKTHROUGH” - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΙΣΠΑΝΙΚΩΝ ΜΜΕ	109
ΠΙΝΑΚΑΣ 3 - «ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ» - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ	112
ΠΙΝΑΚΑΣ 4 - «ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ – Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» – ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ	114
ΠΙΝΑΚΑΣ 5 - «ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ – Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» – ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΜΜΕ	117
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 - Άρθρα ελληνικών ΜΜΕ – Κωδικοποίηση περιεχομένου σε κατηγορίες	120
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3 - Άρθρα ισπανικών ΜΜΕ - Κωδικοποίηση περιεχομένου σε κατηγορίες.....	132
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4 – Συνέντευξη με την Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση	141

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι εκθέσεις αποτελούν εργαλεία επικοινωνίας, εκφράζουν μηνύματα και προωθούν ερμηνείες. Ως εκ τούτου ακολουθούν κατά βάση τους κανόνες της μαζικής επικοινωνίας. Διαφοροποιούνται, ωστόσο, από άλλα μέσα μαζικής επικοινωνίας λόγω της ειδικής εμπειρίας που προσφέρουν στο κοινό που τις επισκέπτεται. Ως ερμηνευτικές κατασκευές πολλές εκθέσεις (π.χ. αρχαιολογικές και ιστορικές) συσχετίζονται συνήθως με συγκεκριμένες πλευρές του εθνικού φαντασιακού και της εθνικής ταυτότητας. Σύμφωνα με τον Smith (2000, 30), το έθνος προσφέρει τα μνημεία ως σύμβολα, προκειμένου να «υπενθυμίζει στα μέλη του την κοινή κληρονομιά και την πολιτισμική τους συγγένεια» και να προωθεί την έννοια της κοινής ταυτότητας. Τα μνημεία/εκθεσιακά αντικείμενα αποτελούν αυτό που η Pearce (2002, 280) ονομάζει «απολιθώματα του παρελθόντος» και εντάσσονται στη μυθολογία της εθνικής ταυτότητας – σε αντιδιαστολή με αντικείμενα που αντιμετωπίζονται ως «τέχνη και θησαυρός» χωρίς ιδεολογική επένδυση.

Ειδικά για τον ελληνικό πολιτισμό η έκθεση των αρχαιολογικών τεκμηρίων έχει κεφαλαιώδη σημασία, καθώς λειτούργησε εξ αρχής υποστηρικτικά προς τους μύθους με τους οποίους οικοδομήθηκε η εθνική ταυτότητα – αναβίωση, συνέχεια και ευρωπαϊσμός – ανάλογα με την κάθε εποχή και τις ανάγκες της. Δικαιωματικά η αρχαιολογία κατέχει σημαίνουσα θέση ως θεματοφύλακας και διαχειριστής του πολιτισμού στη χώρα μας, έχοντας υπηρετήσει πιστά αυτούς τους μύθους. Επιπλέον, η πρόσληψη του ελληνικού πολιτισμού έχει γίνει κυρίως με αισθητικά κριτήρια μέσα από την τέχνη του σε μια διαδικασία που ξεκίνησε από το εξωτερικό. Όσον αφορά τη σύγχρονη τέχνη, το τοπίο είναι ομιχλώδες με δύο αντίρροπες τάσεις: η μία αναζητεί ασφαλή στηρίγματα και αναφορές στο παρελθόν, ενόσω η άλλη μετεωρίζεται μέσα στη σύγχυση που δημιουργεί το διεθνές παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον σε αναζήτηση της σύγχρονης μετανεωτερικής ταυτότητας.

Η παρούσα εργασία εξετάζει στην επικοινωνιακή του διάσταση ένα θέμα που δεν έχει μελετηθεί επαρκώς: τις μεγάλες εκθέσεις ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό. Εστιάζει σε εκθέσεις στις οποίες το κράτος έχει εμπλακεί ενεργά μέσω του ΥΠ.ΠΟ. ή άλλων φορέων του και, επομένως, θα μπορούσαν να ειπωθούν μέσα στο πλαίσιο της δημόσιας, και ειδικότερα της πολιτιστικής, διπλωματίας. Ωστόσο, αυτό προϋποθέτει μεθοδική και ιεραρχημένη χρήση του πολιτισμού και των πόρων του, συνέχεια και συνέπεια. Σε αυτόν τον τομέα, κατά γενική ομολογία, η πολιτική

της χώρας μας εμφανίζει σημαντική υστέρηση, παρά το συγκριτικό πλεονέκτημα της υπεροχής σε πόρους. Οι περισσότερες μελέτες μέχρι σήμερα επικεντρώνονται στους φορείς άσκησης της πολιτιστικής διπλωματίας και στην πολιτική τους, χωρίς να εστιάζουν στο πιο άμεσο και δημοφιλές από τα μέσα υλοποίησης, τις εκθέσεις στο εξωτερικό. Αυτό επιχειρεί η παρούσα εργασία μέσα από συγκεκριμένες μελέτες περίπτωσης που επιλέχθηκαν για διαφορετικούς λόγους, ωστόσο τελικά περιστρέφονται γύρω από τον ίδιο προβληματισμό σχετικά με ζητήματα ταυτότητας. Η εργασία δεν υπεισέρχεται σε ζητήματα επικοινωνιακών πρακτικών που αφορούν στη διοργάνωση των εκθέσεων (π.χ. συνέργειες φορέων, χορηγία, διαφήμιση κ.ά), αλλά εστιάζει σε ζητήματα στοχοθεσίας, μηνυμάτων και ερμηνειών, σε μια ευρύτερη επικοινωνιακή θεώρηση του θέματος.

Η διαθέσιμη εξειδικευμένη βιβλιογραφία είναι σχετικά περιορισμένη. Οι περισσότερες αναφορές γίνονται στο πλαίσιο της εξέτασης συναφών θεμάτων (π.χ. κινητικότητας αρχαίων αντικειμένων, μουσειολογικής παρουσίασης, θεμάτων εθνικής ταυτότητας, κ.ά.). Η Μούλιου (1994, 70-88) έχει προχωρήσει στην πιο ενδελεχή προσέγγιση εκθέσεων ελληνικών αρχαιοτήτων στο εξωτερικό κατά τις δεκαετίες του '80 και του '90 αναζητώντας την πολιτική και ιδεολογική τους ατζέντα και τα μηνύματά τους. Ανάλογο εγχείρημα για τις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης δεν κατέστη δυνατό να εντοπιστεί, πλην, βέβαια, των σχετικών κριτικών αναφορών σε ΜΜΕ, που αποτέλεσαν το πρωτογενές ερευνητικό υλικό της εργασίας. Από τη διεθνή βιβλιογραφία εντοπίστηκαν σχετικές επισημάνσεις από το χώρο των Η.Π.Α., όπου έχουν συστηματοποιηθεί οι έννοιες της δημόσιας και πολιτιστικής διπλωματίας.

Το θεωρητικό μέρος της εργασίας καταγράφει τις παραμέτρους της επικοινωνιακής διάστασης των εκθέσεων και διαρθρώνεται σε δύο ενότητες. Στην πρώτη εξετάζονται ευρύτερα θέματα επικοινωνίας των εκθέσεων, ενώ στη δεύτερη προσεγγίζεται ερμηνευτικά το θέμα της εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα, ο ρόλος της τέχνης και της αρχαιολογίας και συναφή ζητήματα ρητορικής.

Το ερευνητικό μέρος της εργασίας αφορά σε τρεις εκθέσεις που οργανώθηκαν κατά την τελευταία δεκαετία, δύο σύγχρονης τέχνης και μία αρχαίας ελληνικής, όπως καταγράφονται στη συνέχεια. Η μελέτη των ανωτέρω εκθέσεων έχει ως ένα βαθμό συγκριτικό χαρακτήρα αναφορικά με τα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά τους. Ως πηγές της έρευνας επιλέχθηκαν ελληνικά,

ισπανικά και γαλλικά ΜΜΕ που αναφέρθηκαν στις εκθέσεις. Τα δείγμα ταυτίστηκε με όλα τα άρθρα που κατέστη δυνατό να συγκεντρωθούν και αφορούσαν στις εκθέσεις. Η επεξεργασία των κειμένων των δημοσιευμάτων έγινε με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου. Ειδικά για την ελληνική παρουσία στη Μαδρίτη στο πλαίσιο της ARCO 2004, που εξετάζεται εκτενέστερα ως μελέτη περίπτωσης, ελήφθη συνέντευξη από τη Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση (Παράρτημα 4), καθώς επιδιώχθηκε η διερεύνηση και αποτίμηση ορισμένων παραμέτρων σε σημερινό χρόνο.

Ως κεντρικός προβληματισμός σχετικά με την επικοινωνιακή διάσταση των εκθέσεων τέθηκε:

1. η διερεύνηση της στοχοθεσίας τους σε συνάφεια με τη νοηματοδότηση ως δήλωση θέσης (σε ζητήματα ταυτότητας) και
2. η ερμηνευτική υποδοχή τους έτσι, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα και να διατυπωθούν προτάσεις (π.χ. σε επίπεδο θεματικών των εκθέσεων και σε επίπεδο συγκρότησης) σχετικά με τις δυνατότητες που προσφέρουν ως εργαλεία πολιτιστικής (και ευρύτερα δημόσιας) διπλωματίας.

Ερευνητικά ερωτήματα

Στο πρώτο μέρος της έρευνας επιχειρείται η εξέταση σε βάθος των επικοινωνιακών παραμέτρων που σχετίζονται με τη μεγαλύτερη έξοδο της σύγχρονης ελληνικής τέχνης τα τελευταία χρόνια, στη Μαδρίτη το 2004. Η χρονική συγκυρία ήταν ευνοϊκή, δηλαδή το έτος τέλεσης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα. Η Ελλάδα έτυχε προβολής ως φιλοξενούμενη χώρα στην ετήσια φουάρ ARCO. Η κεντρική έκθεση, που έφερε τον εύγλωττο τίτλο “Breakthrough! Greece 2004: Contemporary Perspectives in the Visual Arts”, παρουσίαζε καλλιτέχνες της γενιάς του ’80-’90 που, σύμφωνα με τους επιμελητές, απορρίπτουν το βάρος της παράδοσης και βρίσκονται σε επαφή με τα διεθνή ρεύματα. Η έκθεση αυτή, μαζί με την υπόλοιπη ελληνική παρουσία μέσα από σειρά άλλων εκθέσεων, αποτέλεσε μια ευκαιρία εξωστρέφειας και προσεγγίστηκε ερμηνευτικά από ελληνικής πλευράς ως ανάδειξη της σύγχρονης ταυτότητας της χώρας. Θα διερευνηθεί, μεταξύ άλλων, αν το κοινό του εξωτερικού είχε ανάλογη ερμηνευτική στάση.

Στο πλαίσιο της εργασίας μας απασχόλησαν τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- Αν υπήρξε σαφής τοποθέτηση στο θέμα της ταυτότητας (ελληνικότητα, σύγχρονη ταυτότητα, παγκοσμιοποίηση).

- Αν καταγράφηκε επικοινωνιακή αδυναμία στην επαφή με το κοινό στο εξωτερικό (απουσία σαφούς μηνύματος;).
- Αν εκδηλώθηκε επιφυλακτικότητα από την πλευρά των δεκτών του μηνύματος στο εξωτερικό (λειτουργία στερεοτύπων;).
- Αν λειτούργησαν αρνητικά εγγενείς αδυναμίες της σύγχρονης ελληνικής τέχνης (π.χ. απομόνωση και εσωστρέφεια, περιθωριακή θέση ως προς τα διεθνή ρεύματα, έλλειψη διεθνώς αναγνωρισμένων καλλιτεχνών).
- Αν το εγχείρημα είχε θετικό αντίκτυπο και τι προσέφερε.
- Αν δημιουργήθηκαν προβλήματα στο στάδιο της προετοιμασίας (επιλογές).

Αντιστικτικά με την ανωτέρω έκθεση θα εξεταστεί μια έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης που με τον τίτλο «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη» παρουσιάστηκε σε τέσσερις μητροπόλεις του εξωτερικού μέσα στην προηγούμενη δεκαετία. Η έκθεση συγκροτήθηκε με έργα καλλιτεχνών που κατά βάση ανήκουν στη λεγόμενη «Γενιά του '30» ή τους επιγόνους της. Οι αναφορές στην κλασική αρχαιότητα ήταν προφανείς και το μήνυμα σαφές. Ωστόσο, η βαθύτερη ερμηνεία σχετίζεται με την ασφάλεια που προσφέρει το κλασικό παρελθόν, ακόμη και αν η προσέγγιση αυτή δεν προωθεί τη διαδικασία αυτογνωσίας σε θέματα σύγχρονης ταυτότητας.

Τέλος, ερευνητικά θα προσεγγιστεί μία ακόμη έκθεση, η οποία αφορά άμεσα σε αρχαιολογικά τεκμήρια και έργα τέχνης. Η έκθεση «Στο Βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου - Η Αρχαία Μακεδονία» παρουσιάστηκε στο Λούβρο στα τέλη του 2011 και αποτέλεσε μία ακόμη πετυχημένη έξοδο αρχαίας ελληνικής τέχνης εκτός συνόρων. Παρότι το θέμα έχει ακόμη εκκρεμότητες σε γεωπολιτικό επίπεδο, η έκθεση απέφυγε ρητορικές, ήταν πλούσια σε εκθέματα και λειτούργησε ως αποκάλυψη ενός ολόκληρου πολιτισμού για το κοινό του εξωτερικού. Επιπλέον, λειτούργησε ευνοϊκά και σε τομείς της οικονομίας, προς τους οποίους άλλωστε στοχεύουν οι δράσεις της δημόσιας διπλωματίας.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα παραπάνω, τα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται στο πλαίσιο της εργασίας εξειδικεύονται ως ακολούθως:

- Αν οι εκθέσεις ως ερμηνευτικές κατασκευές εκφράζουν συγκεκριμένες πλευρές του εθνικού φαντασιακού και της εθνικής ταυτότητας (ένδοξο παρελθόν, ιστορική συνέχεια, ελληνικότητα κ.ά.).

- Αν αναδεικνύονται διαχρονικές αξίες της αρχαίας ελληνικής τέχνης (η τέχνη ως μέσο προβολής του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό).
- Αν μέσα από τις εκθέσεις αναγνωρίζεται η θεμελιώδης συνεισφορά του ελληνικού πολιτισμού στο δυτικό πολιτισμό.
- Αν τα εκθέματα αντιμετωπίζονται στο εξωτερικό ως καλλιτεχνικοί θησαυροί χωρίς ιδεολογικό πλαίσιο.
- Αν υπάρχει αλλοίωση μηνύματος που επιθυμούμε να επικοινωνήσουμε.
- Αν αναδεικνύονται άλλες παράμετροι, όπως η οικονομία και ο τουρισμός στο πλαίσιο μιας ολοκληρωμένης προσέγγισης δημόσιας διπλωματίας.

B. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

B.1. Εκθέσεις μουσειακών αντικειμένων – Ζητήματα επικοινωνίας

B.1.1. Οι εκθέσεις ως εργαλεία επικοινωνίας

Τα μουσεία αποτελούν μία από τις πλέον πετυχημένες περιπτώσεις δημόσιας επικοινωνίας με τη συνεχή ανάπτυξη και τη διεύρυνση της επιρροής τους μέσα στον 20^ο αιώνα (Lord 2002, 11). Οι εκθέσεις αποτελούν το βασικό εργαλείο επικοινωνίας με το κοινό τους¹. Διαφέρουν από άλλου είδους εκθέσεις (π.χ. εμπορικές), επειδή δεν έχουν ως στόχο την πώληση προϊόντων ή υπηρεσιών (Lord 2002, 15), αν και οι εκθέσεις που διοργανώνονται στο πλαίσιο της δημόσιας διπλωματίας, όπως θα εξεταστεί και στη συνέχεια, μπορεί να έχουν απώτερους οικονομικούς στόχους.

Σύμφωνα με τον Lord (2002, 19), μια μουσειακή έκθεση αποτελεί πρόκληση σε επίπεδο σχεδιασμού για αποτελεσματική επικοινωνία με τις ομάδες-στόχους των επισκεπτών. Όσο σαφέστερα απαντηθούν βασικά ερωτήματα σχετικά με το θέμα, τόσο μεγαλύτερες πιθανότητες επιτυχίας έχει η έκθεση. Τα βασικά ερωτήματα «τι, για ποιους, πώς και γιατί» τίθενται όπως και σε κάθε επικοινωνιακή ενέργεια (Lord 2002, 19 και Swift 1997, 39-40):

- Γιατί θέλουμε να το κάνουμε; Τι θέλουμε να πούμε; Ποια νοήματα επιθυμούμε να επικοινωνήσουμε;
- Σε ποιον επιθυμούμε να επικοινωνήσουμε αυτά τα νοήματα; Ποιο είναι το κοινό-στόχος; Ποια θέλουμε να είναι η επίδραση επάνω του;
- Πώς θα το πούμε; Ποια ερμηνευτική προσέγγιση θα ακολουθήσουμε; Ποια είναι τα πλέον ενδεικνυόμενα μέσα για να επικοινωνήσουμε αυτά τα νοήματα; Ποιοι είναι οι διαθέσιμοι πόροι;

Οι στόχοι στο αρχικό στάδιο δεν μπορεί παρά να είναι γενικοί, ωστόσο θα πρέπει να λαμβάνουν υπόψη την υφισταμένη κατάσταση μέσω μιας προκαταρκτικής έρευνας αγοράς (Swift 1997, 39). Για παράδειγμα, μια έκθεση στο εξωτερικό θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί για τη βελτίωση

¹ Τα μουσεία έχουν βέβαια και άλλους σκοπούς πέρα από την παραγωγή εκθέσεων: τη συλλογή, διαχείριση, συντήρηση και μελέτη του υλικού τους. Οι εκθέσεις είναι έργο κυρίως των επιμελητών, αλλά απαιτούν τη συμβολή πολλών άλλων ειδικοτήτων.

της εικόνας μιας χώρας, για την προβολή συγκεκριμένης άποψης και ρητορικής, για τουριστική προβολή κ.ά. Σύμφωνα με τον Swift (1997, 39), οι καλύτερες ιδέες είναι συνήθως οι απλούστερες, καθώς οι εκθέσεις δεν θεωρούνται ενδεικνυόμενο μέσο για την επικοινωνία σύνθετων μηνυμάτων.

Το κοινό-στόχος καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το σχεδιασμό της έκθεσης. Θα πρέπει να προσδιορίσουμε την επιθυμητή επίδραση επάνω του, π.χ. την πρόσληψη νέας γνώσης, τη βελτίωση της κατανόησης, την αλλαγή στάσης, τη συναισθηματική εμπλοκή κ.ά. Όσο πιο ευρύ είναι το κοινό-στόχος, τόσο πιο δύσκολο είναι να διατυπωθούν σαφή και στοχευμένα μηνύματα που να γίνουν κατανοητά από όλους. Αν δεν υπάρχει εξαρχής συγκεκριμένο κοινό-στόχος, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη όλο το φάσμα ομάδων κοινού που επισκέπτεται ή δυνητικά θα επισκεφτεί το χώρο και να μελετηθούν τα χαρακτηριστικά του², όπως αυτά ενδεχομένως έχουν καταγραφεί σε έρευνα κοινού του μουσείου³.

Από την άλλη, θα πρέπει να διερευνηθούν οι διαθέσιμοι πόροι για τη διοργάνωση μιας έκθεσης, οι οποίοι μπορεί να αφορούν σε χρήματα, χώρο, χρόνο και ανθρώπινο δυναμικό (Swift 1997, 39). Το «όραμα» της έκθεσης, το οποίο περιγράφει με σαφήνεια την ιδέα της, θα πρέπει να είναι διατυπωμένο με ακρίβεια, να εμπνέει και να μπορεί εύκολα να επικοινωνηθεί (Swift 1997, 40). Με την εξέλιξη της ιδέας της έκθεσης μπορούν να τεθούν και επιπλέον ερωτήματα⁴.

Η Hooper-Greenhill (1996, 36) σημειώνει ότι το μουσείο, και ειδικότερα η έκθεση ως μέσο επικοινωνίας, έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τη μαζική επικοινωνία - μονόδρομη (έμμεση),

² Η Hooper-Greenhill (1996, 50) σημειώνει ότι θα πρέπει να επιλέγεται το είδος, η λειτουργία, το μέγεθος και η ερμηνευτική προσέγγιση ανάλογα με το κοινό που επιθυμούμε να προσεγγίσουμε, π.χ. ανάμεσα σε μια ακριβή, σύντομη και δημοφιλή (blockbuster) έκθεση, με απήχηση σε τουρίστες που θα φέρει εισιτήρια (αλλά της οποίας τα μηνύματα ενδεχομένως δεν θα έχουν μακροχρόνια διείσδυση) και σε μία μικρότερης κλίμακας που απευθύνεται σε συγκεκριμένη ομάδα ενηλίκων (πχ σε πανεπιστημιακή κοινότητα). Δραστηριότητες, γεγονότα και εκπαιδευτικά προγράμματα, όπως προαναφέρθηκε, σχεδιάζονται για να ταιριάζουν στις ανάγκες του κοινού ως άμεση μορφή επικοινωνίας.

³ Δυσκολίες λογικά προκύπτουν όταν η έκθεση παρουσιάζεται σε μεγάλα μητροπολιτικά μουσεία, όπου οι ομάδες κοινού είναι εξαιρετικά ποικίλες και διαφοροποιημένες. Οι εκθέσεις έχουν συνήθως χαρακτήρα παρουσίασης αξιόλογων πολιτιστικών θησαυρών και τα μηνύματα αποδυναμώνονται.

⁴ Ενδεικτικά, περαιτέρω ερωτήματα ερμηνευτικής προσέγγισης σύμφωνα με τον Swift (1997, 40-41): Συνάδει η έκθεση με το μουσείο, το χώρο του και την πολιτική του; Θα προσελκύσει το κοινό στόχο; Θα αναδειχθούν τα εκθέματα; Ποιο είναι το εκπαιδευτικό δυναμικό για τους επισκέπτες, σε τι μαθησιακούς τρόπους απευθύνεται, τι εμπλοκή απαιτεί από το θεατή, τι προϋπάρχουσες γνώσεις; Θα δημιουργήσει ερεθίσματα και θα ψυχαγωγήσει; Πόσο φυσικά και διανοητικά προσιτή είναι; Θα προορίζεται και για σχολεία, πώς θα γίνονται οι επισκέψεις, ποια θα είναι τα υποστηρικτικά προγράμματα; Πόσο πρωτότυπη και ευφάνταστη είναι; Τι ευκαιρίες δημιουργούνται σε επίπεδο αγοράς; Θέματα συντήρησης και ασφάλειας. Και βέβαια, πόσο ρεαλιστική είναι;

ασύγχρονη, με απουσία του ενός μέρους και χωρίς άμεση ανταπόκριση, αδυναμία μεταβολής του μηνύματος ανάλογα με την ανταπόκριση του δέκτη. Ειδικά στο παρελθόν οι εκθέσεις ακολουθούσαν σε μεγάλο βαθμό τα μοντέλα των συστημάτων μαζικής επικοινωνίας⁵, με σημαντικότερο μειονέκτημα την αδυναμία ως προς την εκτίμηση του αποτελέσματος, αν δηλαδή το επιθυμητό μήνυμα έχει μεταδοθεί και αν έχει γίνει κατανοητό ή αν έχει αλλοιωθεί. Επιπλέον, συχνό μειονέκτημα ήταν η αδυναμία να εμπλακεί ο θεατής/επισκέπτης. Ωστόσο, η σύγχρονη μουσειακή πρακτική έχει στρέψει το ενδιαφέρον της στον επισκέπτη, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες του και δημιουργώντας προϋποθέσεις για την ενεργητική εμπλοκή του. Στο πλαίσιο αυτό προσφέρει ευκαιρίες για άμεση, φυσική επικοινωνία, μετριάζοντας έτσι την ακαμψία του μοντέλου μαζικής επικοινωνίας (Hooper-Greenhill 1996, 35)⁶.

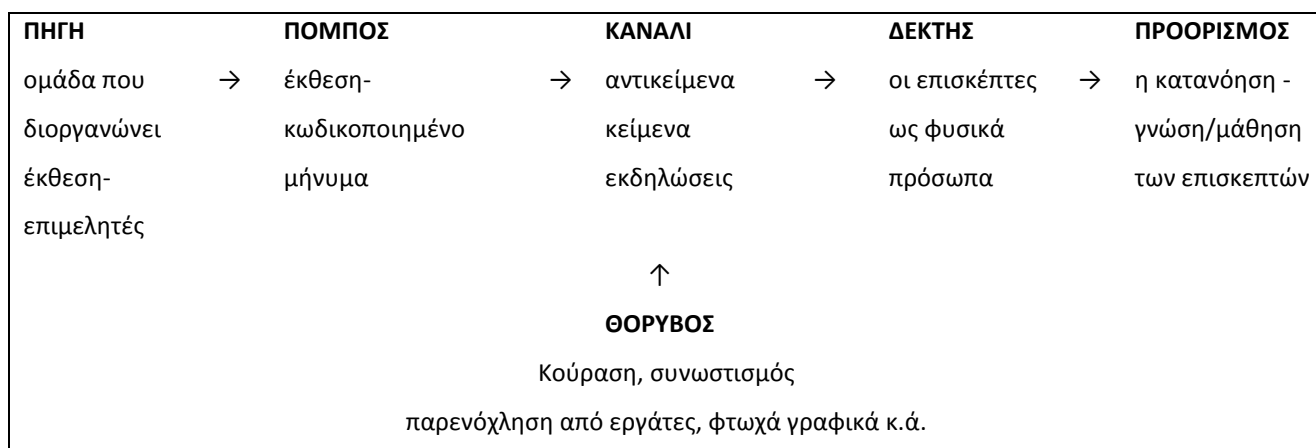
Με βάση τα ανωτέρω, είμαστε σε θέση να εφαρμόσουμε κατ' αναλογία τα κλασσικά μοντέλα επικοινωνίας στις μουσειακές εκθέσεις, θεωρούμενες ως εργαλεία επικοινωνίας των μουσείων. Όπως είναι γνωστό, κάθε πράξη επικοινωνίας έχει ως στόχο να επηρεάσει, να δημιουργήσει ένα αποτέλεσμα, ειδάλλως αποτελεί απλώς μια πράξη έκφρασης. Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (1996, 40), αν μια μουσειακή έκθεση θεωρηθεί ως υποκειμενική έκφραση, π.χ. του επιμελητή, τότε μπορεί να έχει επικοινωνιακό αποτέλεσμα μόνο στους ανθρώπους που μοιράζονται την ίδια υποκειμενικότητα, τα ίδια ενδιαφέροντα και τους ίδιους τρόπους έκφρασης. Αν όμως στοχεύει επικοινωνιακά σε ένα ευρύτερο ακροατήριο, τότε θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι μηχανισμοί και η ψυχολογία της επικοινωνίας, όπως και άλλες παράμετροι, π.χ. σχετικά με θέματα πειθούς.

Όπως είναι γνωστό, τα μοντέλα επικοινωνίας έχουν εξελιχτεί από τα απλά γραμμικά σε πιο σύνθετα. Οι Shannon and Weaver⁷ επεξεργάστηκαν το απλό γραμμικό μοντέλο (πομπός – μήνυμα/μέσο- δέκτης) με το διαχωρισμό πηγής-πομπού και δέκτη-προορισμού, καθώς και την εισαγωγή του θορύβου (πηγή - πομπός – κανάλι – δέκτης - προορισμός). Η Hooper-Greenhill (1996, 41-2) προτείνει την εφαρμογή του στις μουσειακές εκθέσεις ως ένα αρχικό διαχωρισμό της σύνθετης διαδικασίας σε μια σειρά επιμέρους στοιχείων:

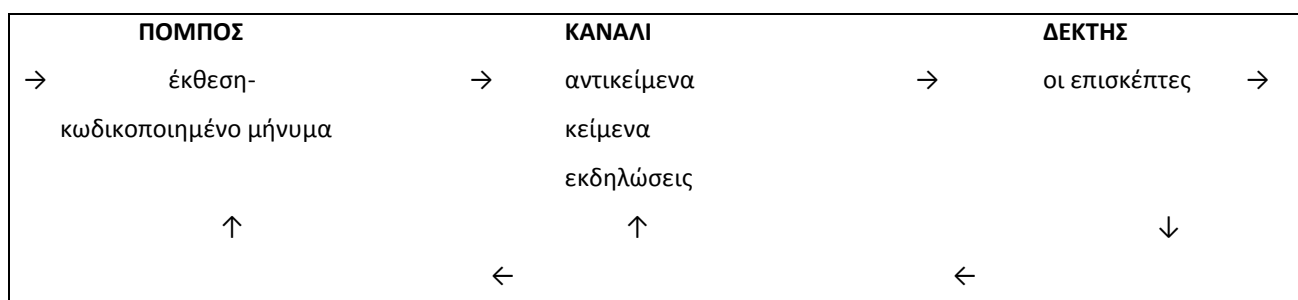
⁵ Παρών ο δέκτης (θεατής), απύουσα η ομάδα που διοργάνωσε την έκθεση (πομπός). Αδυναμία να ελεγχθεί κατά πόσο ο επισκέπτης μοιράζεται το ίδιο υπόβαθρο, αν και σύμφωνα με τη Hooper-Greenhill (1996, 36) και με αναφορά σε σχετικές μελέτες, ο επισκέπτης αυτοεπιλέγεται σε αυτήν τη βάση.

⁶ Ευκαιρίες για φυσική επικοινωνία δίνονται μέσα από συζητήσεις, διαλέξεις, ξεναγήσεις, συναντήσεις με τους επιμελητές, προβολή ταινιών, συναυλίες, επιδείξεις, πρακτική ενασχόληση με τα αντικείμενα, έρευνες, δημιουργία ομάδων συζητήσεων, κοινωνικά γεγονότα κ.ά.. Η επικοινωνία μπορεί να γίνει και με τη χρήση των μαζικών μέσων ενημέρωσης (τηλεόραση, βίντεο, άρθρα, φυλλάδια, διαφημίσεις κ.ά. (Hooper-Greenhill 1996, 37). Το μίγμα επικοινωνιακών μεθόδων αποτελεί θέμα προς διερεύνηση ανάλογα με την περίπτωση.

⁷ Weaver W. and Shannon C.E. 1963, *The Mathematical Theory of Communication*, Univ. of Illinois Press.



Το ανωτέρω μοντέλο αντιλαμβάνεται την επικοινωνία ως μια γραμμική, μονόδρομη μεταφορά του μηνύματος από το ένα μέρος στο άλλο. Το νόημα φαίνεται να καθορίζεται μόνο από την πηγή και ο δέκτης θεωρείται παθητικός. Είναι, όμως, πλέον κοινώς αποδεκτό ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Η ανατροφοδότηση (ή οι διαδοχικές ανατροφοδοτήσεις) από τον δέκτη (επισκέπτη) στον πομπό (έκθεση) μετατρέπουν το γραμμικό μοντέλο σε κυκλικό και επιτρέπουν να εξαλειφθούν οι δυσκολίες στη μετάδοση του μηνύματος, που υφίσταται διαδοχικές μεταβολές μέχρι να γίνει κατανοητό. Εάν δε γίνει αυτό, τότε το μήνυμα μπορεί απλώς να αγνοηθεί γιατί δεν έχει να πει τίποτε στον δέκτη και η επικοινωνία έχει αποτύχει. Όπως επισημαίνει η Hooper-Greenhill (1996, 45), αυτή η διαδικασία μπορεί να αφορά εξίσου το μήνυμα, αλλά και το κανάλι του (δηλαδή τα εκθεσιακά αντικείμενα, κείμενα κ.ά.) που χρειάζεται να διαφοροποιηθούν με την επιλογή του καταλληλότερου για τον αντίστοιχο δέκτη (επισκέπτες/ομάδες κοινού).



Τα μοντέλα επικοινωνίας των μουσείων που αναπτύχθηκαν στις Η.Π.Α κατά τη δεκαετία του '70 (Cameron, Knez and Wright)⁸ έδιναν έμφαση στα μουσειακά αντικείμενα των εκθέσεων και στην κωδικοποίηση των μηνυμάτων (γραμμικά). Ωστόσο, δεν λάμβαναν υπόψη την ενεργητική

⁸ Cameron, D. 1968, "A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education", Curator, 11(1), 33-40
Knez, E. and Wright, G. 1970, "The museum as a communications system: An assessment of Cameron's viewpoint" Curator, 13(3), 204-212

ερμηνεία από πλευράς του κοινού βάσει της εμπειρίας του στο μουσείο (όπως θα εξεταστεί στην επόμενη ενότητα) υπό το φως πολλών ατομικών και κοινωνικών παραγόντων, μεταξύ των οποίων το υπόβαθρο, το επίπεδο γνώσεων και η προσωπική ατζέντα για την επίσκεψη στο μουσείο (Hooper-Greenhill 1999, 47). Ο Miles (1985) πρότεινε ένα πιο σύνθετο μοντέλο παραγωγής εκθέσεων που κάνει χρήση της έρευνας αγοράς πριν από την έναρξη της διαδικασίας, τον έλεγχο των εκθεμάτων κατά την παραγωγή της έκθεσης και την αποτίμηση μετά την έναρξη, τόσο για την έκθεση, όσο και για τα συνοδευτικά κείμενα (π.χ. καταλόγους) και τις άλλες δραστηριότητες (π.χ. εκπαιδευτικές).

Προχωρώντας περαιτέρω, η Hooper-Greenhill (1996, 50-53) πρότεινε μια ολιστική προσέγγιση της επικοινωνίας του μουσείου. Συγκεκριμένα, μεταφέρει τη συζήτηση από τις εκθέσεις και τα αντικείμενα – σύμφωνα με τα απλά επικοινωνιακά μοντέλα – στη συνολική εμπειρία της επίσκεψης, η οποία καθορίζει την εικόνα του μουσείου και τη σχέση του με τους επισκέπτες (αλλά και τους δυνητικούς επισκέπτες εκτός του χώρου του π.χ. μέσω των ΜΜΕ ή άλλων ενεργειών δημοσιότητας ή μάρκετινγκ⁹). Περιλαμβάνει εσωτερικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά, εγκαταστάσεις, προσωπικό, ατμόσφαιρα, προσανατολισμό, παράλληλες δράσεις, προγράμματα κ. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται ακόμη και η καφετέρια ή το πωλητήριο του μουσείου, μία παράμετρος που δεν έχει ληφθεί υπ' όψιν στις εκθέσεις ελληνικών αντικειμένων τέχνης στο εξωτερικό (π.χ. πώληση αντιγράφων, αντικειμένων σχεδιασμού κ.ά.).

B.1.2. Ζητήματα ερμηνείας - Η μετασχηματιστική εμπειρία των εκθέσεων

Στην προηγούμενη ενότητα διερευνήθηκε η επικοινωνιακή διάσταση των εκθέσεων ως διαδικασία στην οποία ο επισκέπτης έχει το ρόλο του ενεργητικού δέκτη. Παράλληλα, τέθηκαν σημαντικά θέματα ερμηνευτικών προσεγγίσεων, τα οποία αξίζει να αναλυθούν περαιτέρω.

Ως μέσα επικοινωνίας οι εκθέσεις εκφράζουν στοχευμένα μηνύματα και επιχειρούν να προωθήσουν ερμηνείες. Έτσι, αποτελούν ένα περιβάλλον που εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να είναι ουδέτερο. Το παλαιότερο απολιτικό λειτουργικό μοντέλο των μουσείων που διεκδικούσε την ουδετερότητα είναι πλέον παρελθόν. Πρόκειται για το «τέλος της εποχής της αθωότητας» (Γκαζή 2004, 8). Είναι κάτι που το γνωρίζουν τόσο οι παραγωγοί των εκθέσεων όσο και το κοινό

⁹ Η Hooper-Greenhill (1996, 52) αναφέρει ως παράδειγμα τα προγράμματα σε χώρους εκτός μουσείου (outreach programs) π.χ. σε εμπορικά κέντρα, σχολεία κ.ά., μια ενδιαφέρουσα πρακτική που θα μπορούσε να συνοδεύει κάποιες ελληνικές εκθέσεις στο εξωτερικό.

που τις επισκέπτεται. Άλλωστε, όπως σημειώνει και η Hooper-Greenhill (1996, 3), τα μουσεία ως κοινωνικά – πολιτιστικά ιδρύματα και οι εκθέσεις τους συνδέονται αναπόφευκτα με κρυφά και ενίοτε ακούσια, πολυστρωματικά ιδεολογικά μηνύματα, που μπορεί να αφορούν σε σχέσεις ισχύος ή συμφέροντα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Μούλιου και Μπούνια (1999, 53), «κάθε μουσείο ή έκθεση αποτελεί ουσιαστικά τη δήλωση μιας θέσης. Αποτελεί μια θεωρία, έναν προτεινόμενο τρόπο προσέγγισης του κόσμου. Και, όπως κάθε θεωρία, μπορεί να προσφέρει ενόραση και διαφώτιση. Συγχρόνως όμως εμπερικλείει συγκεκριμένες υποθέσεις, αναφέρεται σε μερικά ζητήματα ενώ αγνοεί άλλα, και είναι στενά συνυφασμένο με ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις».

Οι μουσειακές εκθέσεις είναι χώροι όπου γράφεται η ιστορία μέσω των αντικειμένων, τα οποία κατέχουν κεντρική θέση ως άμεση καταγραφή της ανθρώπινης εμπειρίας (Kavanagh 1996, xi). Και όπως δεν υπάρχει ουδέτερη ιστορία, έτσι και η ιστορία που γράφεται στο μουσείο από τις εκθέσεις έχει από τη φύση της πολιτικό χαρακτήρα, τουλάχιστον όσον αφορά σε ό,τι συμπεριλαμβάνεται και ό,τι αποκλείεται.

Οι Μούλιου και Μπούνια (1999, 54) ανιχνεύουν και άλλους παράγοντες ιδεολογικά φορτισμένους στην ερμηνευτική πολιτική του μουσείου μέσω των εκθέσεων, π.χ. τη συμβολή στη διαμόρφωση της εθνικής, κοινωνικής και ατομικής ταυτότητας, τη συλλογική μνήμη, το διάλογο με κοινωνικές ομάδες, τη διερεύνηση αμφιλεγόμενων θεμάτων. Η Γκαζή (2004, 88) θέτει επίσης μια σειρά ερωτημάτων ως προς την ερμηνευτική διαδικασία: την αυθεντία και τα όριά της για την ερμηνεία του παρελθόντος στο κοινό, το δικαίωμα της ερμηνείας, την επιβεβαίωση και επικύρωση της παράδοσης, τις προσδοκίες του κοινού σε σχέση με την ανάγκη των επιμελητών για επιστημονική ακρίβεια, το ρόλο των αντικειμένων, τον τρόπο που απευθυνόμαστε στον επισκέπτη κ.ά..

Όπως προαναφέρθηκε, η σύγχρονη μουσειολογική προσέγγιση είναι ανθρωποκεντρική, μετατοπίζει δηλαδή το κέντρο βάρους στον επισκέπτη. Πώς αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης την εμπειρία της έκθεσης; Ο Lord (2002, 19-22) προτείνει τέσσερις τρόπους με τους οποίους ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται μια έκθεση¹⁰:

¹⁰ Αν και όπως σημειώνει, «υπάρχουν τόσοι τρόποι να εξερευνηθεί μια μουσειακή έκθεση όσοι και οι επισκέπτες». Επίσης διαφορετικοί τρόποι μπορούν να εφαρμοστούν και σε όλους τους τύπους μουσειακών εκθέσεων ή να συνδυαστούν (Lord 2002, 22).

- **αναστοχασμό** (contemplation), κυρίως σε μουσεία τέχνης, όπου επιδιώκεται η αισθητική εμπειρία στην επαφή με μεμονωμένα εκθέματα που έχουν τη δική τους αξία ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα.
- **κατανόηση** (comprehension), κυρίως σε μουσεία ιστορίας, αρχαιολογικά και εθνογραφικά, όπου μελετάται η σχέση μεταξύ των αντικειμένων με τη χρήση εποπτικού υλικού για να υποβοηθηθεί ο επισκέπτης
- **ανακάλυψη** (discovery), κυρίως σε μουσεία φυσικής ιστορίας, όπου ο επισκέπτης καλείται να εξερευνήσει ομαδοποιημένα αντικείμενα μέσα σε προθήκες
- **διάδραση** (interaction), κυρίως σε κέντρα επιστημών και παιδικά μουσεία, όπου η εμπειρία είναι κινησιο-αισθητική και συμμετέχουν σε ζωντανή επίδειξη στελέχη του μουσείου, χρησιμοποιούνται συσκευές, αντίγραφα, πολυμεσικά προγράμματα κ.ά.

Ωστόσο, σύμφωνα με τον Lord (2002, 16), η πραγματική αξία των μουσειακών εκθέσεων έγκειται στη δύναμη της προσφερόμενης εμπειρίας, που θεωρείται από τον επισκέπτη ως «αυθεντική». Ο επισκέπτης δείχνει μεγαλύτερη εμπιστοσύνη, με αποτέλεσμα να υπόκειται σε μια μοναδική μετασχηματιστική εμπειρία που τον κινητοποιεί να αναζητήσει νέα νοήματα στα αντικείμενα που εκτίθενται. Πρόκειται πρωτίστως για συναισθηματική, παρά για γνωστική εμπειρία (Lord 2002, 17). Οι πετυχημένες μουσειακές εκθέσεις απευθύνονται στην αντίληψή μας για τον κόσμο και επηρεάζουν περισσότερο ενδιαφέροντα, στάσεις και αξίες, π.χ. είναι δυνατόν να αλλάξουν τη στάση μας για έναν πολιτισμό και να δημιουργήσουν ανεκτικότητα για το παρόν. Δεν επικοινωνούν απλώς γνωστικά στοιχεία (πληροφορίες κ.ά.), αυτό μπορεί να γίνει σε δεύτερο επίπεδο, με τον επισκέπτη που έχει υποστεί τη μετασχηματιστική εμπειρία να αναζητεί περαιτέρω πληροφορίες σε άλλα μέσα (π.χ. βιβλία, διαδίκτυο).

Τα μουσεία και οι εκθέσεις τους αποτελούν χώρους μάθησης (δομημένης ανακάλυψης μιας διαβίου μάθησης), καθώς και διασκέδασης, ιδίως τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο του καταναλωτισμού της σχετικής βιομηχανίας και του τουρισμού (Hooper-Greenhill 1996, 2)¹¹. Το δυναμικό αυτό θα μεγαλώνει συνεχώς και κατά συνέπεια και η σημασία των εκθέσεων. Το κοινό εκτιμά τη μουσειακή εμπειρία ως ψυχαγωγία συνδεδεμένη με τη μάθηση.

¹¹ Ο ορισμός του μουσείου που υιοθέτησε η Ένωση Μουσείων της Μ. Βρετανίας το 1998 αναφέρεται σε «έμπνευση, γνώση και ευχαρίστηση».

Ως ενεργητικά περιβάλλοντα μάθησης, οι μουσειακές εκθέσεις συνδέονται με την προϋπάρχουσα εμπειρία των επισκεπτών. Οι άνθρωποι φέρνουν μαζί τους στον εκθεσιακό χώρο τις ιστορίες της ζωής τους και τις αναμνήσεις τους (Kavanagh 1996, 2). Σύμφωνα με το κονστрукτιβιστικό μοντέλο, η μάθηση δεν λειτουργεί επαυξητικά σε γνώσεις και πληροφορίες, αλλά είναι μια διαδικασία επιλογής και οργάνωσης συναφών δεδομένων, που προέρχονται από την πολιτισμική εμπειρία (Hooper-Greenhill 1999, 47). Η επικοινωνία νοείται ως διαδικασία συμμετοχής και συσχετισμού από τον ενεργό επισκέπτη. Η γνώση παράγεται μέσα από την προσωπική κατασκευή νοημάτων βάσει προϋπαρχουσών γνώσεων και εμπειριών, αλλά και στο πλαίσιο ερμηνευτικών κοινοτήτων (Hooper-Greenhill 1999, 48). Στο πλαίσιο αυτό η παραγωγή ερμηνείας (ή ερμηνειών) γίνεται μέσα από διάλογο και κατόπιν διαπραγμάτευσης και έχει δυναμικό χαρακτήρα.

Η Pearce (2002, 302) θεωρεί ότι, κατά τη συνάντηση του αντικειμένου με το θεατή, «η ερμηνεία δεν είναι το πραγματικό νόημα του αντικειμένου, αλλά ένα νόημα που έχει παραχθεί από ένα υποκείμενο, ουσιαστικά, δηλαδή, μια ψευδαίσθηση που ταιριάζει στον ατομικό φαντασιακό μας κόσμο». Έτσι, το αντικείμενο υπάρχει μόνο όταν αποκτά νόημα από κάποιον που αντιδρά σε αυτό. «Υπάρχει κοινή συναίνεση σε κάθε κοινωνία για τη φύση των αντικειμένων. Η πράξη της ερμηνείας εμπλέκεται σε μια σχέση με τούτη τη συναίνεση» και εδώ έγκειται η «διαλεκτική βάση της θέασης» (Pearce 2002, 303).

Εν τέλει, σύμφωνα με τον Lord (2002, 18):

- μια έκθεση δεν πρέπει να είναι βιβλίο, πρέπει να είναι εστιασμένη και να στηρίζεται λιγότερο στο λόγο - το μουσείο δεν είναι βιβλιοθήκη
- μια έκθεση δεν πρέπει να κάνει διάλεξη ή μάθημα, δεν απευθύνεται μόνο στους ειδικούς, πρέπει να είναι ένας χώρος άτυπης μάθησης - το μουσείο δεν είναι σχολείο ή πανεπιστήμιο
- μια έκθεση δεν μπορεί να κάνει κήρυγμα, δεν προσηλυτίζει, η μετασηματιστική εμπειρία αγγίζει στάσεις, κάνει κάτι ευρύτερα γνωστό, προωθεί ανεκτικότητα και εκτίμηση - το μουσείο δεν είναι τόπος λατρείας
- μια έκθεση δεν είναι κν/φική ταινία, video game ή συναρπαστική βόλτα, και ο ψυχαγωγικός χαρακτήρας που πολλοί επισκέπτες επιπλέον επιζητούν θα πρέπει να στοχεύει στη διεύρυνση των ενδιαφερόντων σε σχέση με το θέμα της έκθεσης.

Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (1999, 48), πολλές εκθέσεις αποτυγχάνουν ερμηνευτικά επειδή υλοποιούνται χωρίς εξωτερική αναφορά και χωρίς να εξετάζεται η χρησιμότητά τους, καθώς ο σχεδιασμός δεν γίνεται με άξονα το κοινό. Ειδικά στην Ελλάδα, εκθέσεις αρχαιολογικού περιεχομένου αντιμετωπίζονται συνήθως με υπερβάλλοντα ακαδημαϊκό ζήλο και επιστημονική εμμονή. Όπως σημειώνουν οι Μούλιου και Μπούνια (1999, 53), «τα αντικείμενα θεωρούνται φορείς γνώσης, την οποία μπορούν να μεταδώσουν με μόνο μέσο την επιστημονικά επιβεβαιωμένη αυθεντικότητά τους [...] αποδίδεται δευτερεύουσα θέση στην ερμηνευτική διαδικασία που συντελείται εντός του μουσείου και στον προβληματισμό σε σχέση με τα ηθελημένα η αθέλητα μηνύματα που αυτό εκπέμπει» κατά την επαφή του με το κοινό.

B.1.3. Εκθεσιακά αντικείμενα: τεκμήρια πολιτισμού ή καλλιτεχνικοί θησαυροί;

Ως μέσα επικοινωνίας οι εκθέσεις συγκροτούνται από υλικά αντικείμενα, τα οποία πλαισιώνονται από άλλο εποπτικό και πληροφοριακό υλικό. Τα εκθεσιακά αντικείμενα ως υλικά αντικείμενα είναι κομμάτια του υλικού κόσμου μας στα οποία έχει αποδοθεί πολιτισμική αξία. Κατασκευάζονται σε συγκεκριμένες πολιτισμικές περιόδους, βιώνονται κάνοντας τον κύκλο ζωής τους και ακολούθως, εφόσον μεταβληθούν σε πολιτιστική κληρονομιά, μέσα από την έκθεσή τους υπόκεινται σε συμβολικές επανερμηνείες. Στην ενότητα αυτή επισημαίνονται ακριβώς η συμβολική ισχύς των εκθεσιακών αντικειμένων ως φορέων αυθεντικότητας στην παραγωγή μηνυμάτων, καθώς και ο τρόπος που αντιμετωπίζονται ως μουσειακό υλικό, προκειμένου στη συνέχεια της εργασίας να διερευνηθούν αντίστοιχες συνθήκες στην παραγωγή μηνυμάτων μέσα από τις μελέτες περίπτωσης που θα εξεταστούν.

Όπως αναφέρει η Pearce (2002, 36), «η υλικότητα των αντικειμένων και η ενσώματη θεμελίωσή τους στο χώρο και το χρόνο, τους προσδίδει κάποια ειδικά χαρακτηριστικά: την κοινωνική τους ζωή, την ισχύ της υλικής επιβίωσής τους, που τους προσδίδει μια μοναδική σχέση με τα γεγονότα του παρελθόντος και που ωθεί επιμελητές και κοινό να τα θεωρούν «αυθεντικά» και τέλος, την ιδιαίτερη δεκτικότητά τους σε διαδικασίες απόκτησης και αξιολόγησης».

Ειδικότερα, όσον αφορά την αυθεντικότητα και τη σχέση τους με το παρελθόντα αντικείμενα έχουν, σύμφωνα με την Pearce (2002, 46), «τη δύναμη να μεταφέρουν το παρελθόν στο παρόν, λόγω της «πραγματικής» τους σχέσης με περασμένα γεγονότα», είναι φορείς «αυθεντικότητας» και συνεπώς αποτελούν «τα γνήσια τεκμήρια του γνήσιου παρελθόντος». Ωστόσο, «κάθε

κοινωνία «επιλέγει», από ένα μεγάλο εύρος (όχι όμως και άπειρο) πιθανοτήτων, ποια θα είναι η ιδιαίτερη φυσιογνωμία της. Η «επιλογή» αυτή δεν είναι τελεσίδικη, μα μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου» και «παρέχει σε κάθε κοινωνία σε μια δεδομένη στιγμή μεγάλο εύρος δυνατοτήτων επικοινωνίας, καθώς και μια ποσότητα υλικού πολιτισμού»¹² (Pearce 2002, 49). Τα αντικείμενα, σημειώνει η Pearce (2002, 50), έχουν την ικανότητα «να είναι ταυτόχρονα σημεία και σύμβολα, να μεταφέρουν ένα αληθινό τμήμα του παρελθόντος στο παρόν, αλλά και να υφίσταται ακατάπαυστα συμβολική επανερμηνεία» σε μια αλληλουχία μεταφορών. Έτσι παράγουν ένα ολοένα και επαναπροσδιοριζόμενο νόημα σε απτή υλική μορφή.

Η Pearce (2002, 266) θέτει, επίσης, ένα ερώτημα ως προς το ρόλο των αντικειμένων (του μουσειακού και κατ' επέκταση εκθεσιακού υλικού) στην παραγωγή της ιστορικής αφήγησης, αν αρκούν δηλαδή τα μουσειακά αντικείμενα από μόνα τους για τη νοηματοδότηση του παρελθόντος ή αν «μιλούν από μόνα τους», σύμφωνα με την αντίληψη των αρχαιολόγων που θα αναφερθεί στο επόμενο μέρος της εργασίας. Σύμφωνα με την Pearce, μετά τη ρομαντική και συναισθηματικά φορτισμένη προσέγγιση του 19^{ου} αιώνα, άρχισε να υπονομεύεται η κεντρική θέση των αντικειμένων στην αποκατάσταση του δραματοποιημένου παρελθόντος, με στροφή στις γραπτές πηγές και τις ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές έρευνες, καθώς τα υλικά τεκμήρια από μόνα τους δεν είναι σε θέση να παραγάγουν μια αλυσίδα αιτίου και αιτιατού (269). Οι εκθέσεις με τη μορφή εικόνων απευθύνονται στο συναίσθημα και έχουν νόημα μόνο στο παρόν. Άλλωστε, όπως σημειώνει η Pearce (2002, 287-8), τα αντικείμενα «έχουν υποστεί μια καλώς εννοούμενη αντικειμενοποίηση» και στη σχέση του ο θεατής μαζί τους δεν αποκομίζει «εμπειρία του παρελθόντος, μα μια αλληλουχία άχρονων μύθων, αποκομμένων από το παρελθόν». Το παρελθόν αναπαριστάται μέσα από τα αντικείμενα με τους όρους του σήμερα και «η αυθεντική, η εγγενής σχέση τους με το παρελθόν αξιοποιείται για να πιστοποιήσει μόνο ένα στόχο σημερινό», συνήθως με ιδεολογικό κίνητρο, «γενικά να συντηρηθεί η καθεστηκυία τάξη, παρά να δημιουργηθούν πληθώρα αλλαγών και διορθώσεων».

Η Pearce (2002, 271) υποστηρίζει ότι η παραγωγή της ιστορίας στο μουσείο έχει λάβει τις δικές της διαφορετικές μορφές και προτείνει τέσσερις κυρίαρχους τρόπους αντιμετώπισης του μουσειακού υλικού: το αντικείμενο ως απολίθωμα του παρελθόντος, το αντικείμενο ως τέχνη και

¹² Η Pearce (49-50) αναφέρεται στη σημειολογική ανάλυση του Barthes, καθώς και την ανάλυση της επικοινωνίας του Leach, σύμφωνα με την οποία, η οντότητα που φέρει το μήνυμα (το σημαίνον αντικείμενο) ισχύει ως το μήνυμα (το σημαϊνόμενο), ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης επιλογής.

θησαυρός, το παρελθόν ως εικονογραφημένη αφήγηση, το παρελθόν ως αναπαράσταση¹³.

Ειδικότερα:

- Η αξία των αντικειμένων που περιγράφονται ως «απολιθώματα του παρελθόντος» (με τις όποιες συνδηλώσεις του όρου) αφορά στο ιστορικό συναίσθημα που τα περιβάλλει. Λειτουργούν ως αναμνηστικά μιας κοινότητας και είναι οι άμεσες πηγές μιας υπερφυσικής δύναμης, που η κατοχή τους είναι μέσο κατοχής σε αυτήν τη δύναμη. Τα αντικείμενα αυτά, σύμφωνα με την Pearce (2002, 272-9), «αίρονται από τα ιστορικά τους συμφραζόμενα και εντάσσονται σε μια μυθολογία¹⁴, που ενθαρρύνει το αίσθημα του μεγαλείου» και της εθνικής ταυτότητας, «αντικειμενοποιημένες, δηλαδή, ιδέες που απλά καταναλώνονται, δεν βιώνονται ως εμπειρίες».
- Τα «αντικείμενα ως τέχνη και θησαυρός» έχουν μεγάλη αξία στην αγορά και εκτίθενται συνήθως ως «θησαυροί των μουσείων» με τον ίδιο τρόπο (π.χ. είτε πρόκειται για τα Γλυπτά του Παρθενώνα στο Βρετανικό Μουσείο, είτε για πίνακες στην Tate). Παρουσιάζονται απομακρυσμένα από την καθημερινότητα «σαν εικόνες μιας πνευματικής ζωής που ανυψώνεται και εορτάζεται σε όλο το μεγαλείο της» (Pearce 2002, 280). Σε μία τέτοια προσέγγιση δε χωρούν βέβαια δύσκολες ιδεολογικές ερμηνείες, καθώς «ο πνευματικός θησαυρός αυτοδικαιώνεται και αυτοδοξάζεται». Σύμφωνα με την Pearce «γνωρίζουμε ότι οφείλουμε να κοιτούμε με δέος και θαυμασμό τον πλούτο που εκτίθεται, αποκομμένος από το χώρο και το χρόνο, μεταμορφωμένος σε αντικειμενοποιημένη αξία».
- Το «παρελθόν ως εικονογραφημένη αφήγηση» (Pearce 2002, 281-4) αφορά στη χρήση κωδίκων ακαδημαϊκής ιστορικής αφήγησης (σχέδια, εικόνες κ.ά.), αναπαραστάσεων που προσθέτουν ζωντάνια και δράση και μικρότερων ιστορικών αντικειμένων που παίζουν ένα ρόλο ήπιας εικονογράφησης και «πιστοποιούν την αυθεντικότητα αυτών που λέγονται». Τα αντικείμενα είναι απογυμνωμένα από τη δυνητική πολλαπλότητα των νοημάτων τους, ώστε να χωρούν, ως κομπάρσοι, στην αφήγηση που επιλέχτηκε. Το

¹³ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Pearce (2002, 287), οι εκθέσεις ερειπίων μας ζητούν να πιστέψουμε, η τέχνη και οι θησαυροί μας ζητούν να θαυμάσουμε, το παρελθόν όταν αφηγείται μας ζητά να μάθουμε και η προσομοίωση του παρελθόντος μας ζητά να καταλάβουμε.

¹⁴ Όπως αναφέρει η Pearce (2002, 279), «οι μύθοι, είτε πρόκειται για αντικείμενα συλλογικής μνήμης, είτε για λαϊκούς ήρωες, είτε για εθνικούς χαρακτήρες, είναι οι ιστορίες που προσφέρουν νόημα σε μια κουλτούρα, που δικαιολογούν την πολιτιστική συμπεριφορά μιας κοινότητας απέναντι στον εαυτό της και προς τα έξω». Παραθέτει επίσης τον Hawes, σύμφωνα με τον οποίο «οι μύθοι είναι πολύ κρίσιμο έρεισμα της ταυτότητας ενός πολιτισμού. Όπως η ταυτότητα ενός ατόμου του δίνει λόγο ύπαρξης, έτσι κι η ταυτότητα ενός πολιτισμού... Όπως η ταυτότητα ενός ατόμου έχει μια συνειδητή πτυχή στο Εγώ και μια υποσυνείδητη στον Εαυτό, έτσι κι η πολιτιστική ταυτότητα έχει συνειδητές και ασυνείδητες πλευρές».

αφήγημα αποτελεί το ερμηνευτικό απόσταγμα μιας μακράς διαδικασίας επιλογής και διαπραγμάτευσης. Επιπλέον, το παρελθόν (το σημαινόμενο) που ενσαρκώνεται στα αντικείμενα «είναι η ιδέα του παρελθόντος, όπως τη βλέπουμε τώρα, στο παρόν μας, ένα παρελθόν δέσμιο της εκθεσιακής αφήγησης».

- Τέλος, «το παρελθόν ως αναπαράσταση» προσεγγίζει θεατροποιημένα και σκηνοθετημένα το ιστορικό αφήγημα, σε ένα είδος προσομοίωσης που σύμφωνα με την Pearce (2002, 285-7) «έχει στόχο να αποκλείσει κάθε δύσπιστη προσέγγιση από την πλευρά του θεατή» σε μία μορφή καταναλωτικού προϊόντος¹⁵. Πρόκειται για μια κατασκευή, ένα «εκθεσιακό κολάζ» με σημερινούς όρους που εγείρει μεγάλα προβλήματα δεοντολογίας.

Ως μυθολογία «απολιθωμάτων του παρελθόντος» που πρωταρχικό στόχο έχουν να διεγείρουν το ιστορικό συναίσθημα φαίνεται να λειτουργούν οι εκθέσεις αρχαιολογικών αντικειμένων (σε σχέση με «εμάς», τους διοργανωτές ως μύστες των εθνικών μας μύθων). Ως «τέχνη και θησαυροί» στο πλαίσιο μιας μακράς παράδοσης έκθεσης πολύτιμων αντικειμένων που προκαλούν το θαυμασμό φαίνεται να αντιμετωπίζονται από τους «άλλους» (το κοινό του εξωτερικού στο πλαίσιο μεγάλων εκθέσεων). Οι ξένοι σίγουρα «θαυμάζουν», σύμφωνα με την παραγωγή νοήματος από το παρελθόν που προτείνει η Pearce, αλλά είναι αμφίβολο αν «μαθαίνουν», «καταλαβαίνουν» ή «πιστεύουν» (όπως εμείς πιστεύουμε στα αρχαία παρελθόν μας με σχεδόν μεταφυσικό τρόπο). Τη διαφορά νοηματοδότησης επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να ανιχνεύσει η παρούσα εργασία.

B.1.4. Οι εκθέσεις ως εργαλεία δημόσιας διπλωματίας

Η δημόσια διπλωματία είναι μια έννοια που αρχικά αναπτύχθηκε στις Η.Π.Α κατά τη δεκαετία του '70¹⁶. Σύμφωνα με το U.S.I.A. (United States Information Agency, το αρμόδιο για τη Δημόσια Διπλωματία όργανο των ΗΠΑ που λειτούργησε έως το 1999), «η δημόσια διπλωματία επιδιώκει

¹⁵ Σύμφωνα με την Pearce (2002, 285-7), «η πολιτιστική κληρονομιά μικρή σχέση έχει με την ιστορία. Η κληρονομιά φροντίζει να αισθανόμαστε καλά στο παρόν, ενώ η ιστορία αφορά σ' έναν επίπονο αγώνα συμφιλίωσης με το παρελθόν [...] Η χειραγώγηση της ιστορίας και η μετατροπή της σε μια ευχάριστη ψυχαγωγική έξοδο μπορεί να φαίνεται ανώδυνη, μας αφήνει ωστόσο με το δύσκολο ερώτημα αν το «δημοφιλές» πρέπει να ταυτίζεται με το «αποδεκτό»».

¹⁶ Ο όρος «δημόσια διπλωματία» (public diplomacy) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1965 από τον Dean Gullion Edmund της Σχολής Fletcher στο Πανεπιστήμιο Tufts, όταν δημιουργήθηκε το Edward R. Murrrow Center για τη Δημόσια Διπλωματία. Ο όρος αντικατέστησε ουσιαστικά τον αρνητικά φορτισμένο όρο της προπαγάνδας και εκτείνεται σε ένα ευρύτερο επικοινωνιακό φάσμα.

να προωθήσει το εθνικό συμφέρον και την εθνική ασφάλεια μέσω της κατανόησης, της ενημέρωσης και του επηρεασμού ξένων ακροατηρίων και διευρύνοντας το διάλογο μεταξύ των πολιτών και των θεσμικών οργάνων με τους ομολόγους τους στο εξωτερικό». Διαφέρει από την παραδοσιακή διπλωματία, καθώς δεν ασκείται μόνο από κυβερνήσεις, αλλά και από πολίτες και ιδιωτικούς φορείς, έχει πιο άτυπο χαρακτήρα, ενώ και μπορεί να εκφράζει και απόψεις που διαφέρουν από τις επίσημες¹⁷.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Υπουργείου Εξωτερικών των Η.Π.Α.¹⁸, «η Δημόσια Διπλωματία αναφέρεται σε προγράμματα που προωθεί μια κυβέρνηση και προορίζονται να ενημερώσουν ή να επηρεάσουν την κοινή γνώμη σε άλλες χώρες. Τα κύρια μέσα της είναι εκδόσεις, κινηματογραφικές ταινίες, πολιτιστικές ανταλλαγές, το ραδιόφωνο η τηλεόραση», στα οποία έχουν βέβαια προστεθεί οι νέες τεχνολογίες, το διαδίκτυο, καθώς και άλλα επικοινωνιακά μέσα και πρακτικές (συνέδρια, εκδηλώσεις κ.ά).

Η πολιτιστική διπλωματία ειδικότερα, σύμφωνα με τον Γιανναρά (2003, 13), αναφέρεται στη «μεθοδική χρήση στοιχείων (ή γνωρισμάτων ιδιαιτερότητας) του πολιτισμού μιας χώρας κατά την άσκηση διαχείρισης των εξωτερικών της (διεθνών) σχέσεων». Στοχεύει πολλαπλά, αφενός στην προβολή του πολιτισμού στο εξωτερικό και αφετέρου στη σύσφιξη των διμερών σχέσεων και τη δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης και αλληλοκατανόησης. Επιπλέον, μπορεί να αποφέρει οφέλη σε πολλά επίπεδα, όπως η οικονομία, ο τουρισμός κ.ά. Οι εκθέσεις έργων τέχνης και αρχαιολογικών θησαυρών στο εξωτερικό αποτελούν ένα από τα πιο προσφιλή μέσα πολιτιστικής διπλωματίας, που εξετάζεται στη συνέχεια.

Σύμφωνα με την Huggins Balfe (1987, 5-27), η χρήση των έργων τέχνης ως φορέων συμβολισμού για τη διαμεσολάβηση πολιτικής και προπαγάνδας για κοσμικές και θρησκευτικές ιδεολογίες είναι παλιό φαινόμενο. Ξεπερνώντας τα κοινωνικά-πολιτισμικά όρια μέσα στα οποία δημιουργήθηκαν, μπορούν να αναχθούν σε «παγκόσμια σύμβολα» και να λειτουργήσουν ως σύμβολα πολιτικής δύναμης σε άλλο κοινό από αυτό στο οποίο αρχικά απευθύνονταν και σε άλλο περικείμενο. Η αισθητική δύναμη των έργων τέχνης ξεπερνά τους δημιουργούς τους, αναγνωρίζεται από το κοινό που τα επισκέπτεται και μέσω του λεγόμενου “halo effect” ή “halo

¹⁷ <http://publicdiplomacy.org/pages/index.php?page=about-public-diplomacy>

¹⁸ U.S. Department of State, Dictionary of International Relations Terms, 1987, σελ. 85

error” μεταφέρεται σε αυτούς που εμπλέκονται στην έκθεσή τους (κράτη, ιδιοκτήτες, σπόνσορες κα). Αρκεί η παρουσίαση να είναι καλά ενορχηστρωμένη, ένα εγχείρημα που έχει γίνει ιδιαίτερα περίπλοκο, αλλά και απαραίτητο προκειμένου τα έργα τέχνης να είναι πολιτικά χρήσιμα στο σύγχρονο ανταγωνιστικό περιβάλλον διεθνούς προπαγάνδας. Η τέχνη προάγει τη διεθνή αλληλοκατανόηση, όμως της καταλογίζονται ιδεολογικά κίνητρα, που μπορεί σε τελική ανάλυση να βλάψουν και τα ίδια τα έργα. Όπως εκτιμά η Huggins Balfe, η αξία τους ως συμβόλων λειτουργεί μόνο όταν πραγματικά ξεπερνούν την πολιτική αποστολή τους, μέσα από τις παγκόσμιες αξίες που πρεσβεύουν.

Οι μεγάλες εκθέσεις τέχνης στο εξωτερικό μπορεί να είναι μεμονωμένες δράσεις (“blockbusters” εκθέσεις πολιτιστικών θησαυρών, που ενδεχομένως πλαισιώνονται από παράλληλο πρόγραμμα εκδηλώσεων) ή να εντάσσονται ως κύρια γεγονότα στο σχεδιασμό μεγαλύτερης εμβέλειας και πιο «επιθετικών» δράσεων πολιτιστικής διπλωματίας, όπως π.χ. τα «εθνικά πολιτιστικά φεστιβάλ» (national cultural festivals), ιδιαίτερα δημοφιλή στις ΗΠΑ σύμφωνα με τον Wallis (1994, 265-279)¹⁹. Είναι μεγάλης διάρκειας με εμπορικές παραμέτρους, υψηλότατου κόστους (εκατομμυρίων δολαρίων) και διοργανώνονται και προωθούνται σε συνεργασία με τοπικές εταιρίες και φορείς. Ωστόσο, οι πιο επιθετικές δράσεις πολιτιστικής διπλωματίας έχουν εκ φύσεως εκπεφρασμένο πιο ανοιχτά το στόχο τους. Όπως αναφέρει ο Wallis (1994, 267), εκτός από την κλίμακα μεγέθους και πολυπλοκότητας, χαρακτηρίζονται από πολιτικά κίνητρα και συνήθως αποσκοπούν στην ανατροπή αρνητικών στερεότυπων και την προαγωγή πολιτικών και οικονομικών θέσεων. Εκτιμά ότι οι μεγάλες εκθέσεις blockbusters (που κυριαρχούσαν τις δεκαετίες ’70-’80) έχουν μεν χαρακτήρα πολιτιστικής διπλωματίας, ωστόσο το θετικό αποτέλεσμα αφορά πρωτίστως τους εμπλεκόμενους φορείς (δημοφιλία μουσείων, τουριστικά οφέλη, επιχειρηματικές και πολιτικές διασυνδέσεις). Οι εκθέσεις «πολιτιστικών θησαυρών», παρότι εντυπωσιακές, έχουν στενότητα εστίασης και υστερούν σε εκπαιδευτικό χαρακτήρα και

¹⁹ Τα εθνικά πολιτιστικά φεστιβάλ εμφανίστηκαν κυρίως στις ΗΠΑ τις δεκαετίες ’80-’90 και συμπεριλαμβάνουν εκθέσεις τέχνης, διαλέξεις, προβολή ταινιών, θεατρικές παραστάσεις, δημόσιες εμφανίσεις ψυχαγωγικού χαρακτήρα, γαστρονομία. Επίσης, εμφανίσεις πολιτικών προσώπων, δεξιώσεις, επιχειρηματικά σεμινάρια και συνεργασίες με μεγάλα πολυκαταστήματα. Λειτουργούν ως μεγάλης έκτασης στρατηγικές κινήσεις δημοσίων σχέσεων με στόχο να «πουλήσουν» την εικόνα της χώρας. Συνήθως δε συμπεριλαμβάνουν διαφήμιση, καθώς το ρόλο αυτό αναλαμβάνουν οι ίδιες οι πολιτιστικές δράσεις. Τη διαφήμιση μπορούν να αναλάβουν οι ίδιοι οι εμπλεκόμενοι φορείς (π.χ. ένα μουσείο ή ένα πολυκατάστημα). Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των φεστιβάλ είναι ότι το κόστος δεν το αναλαμβάνει ολόκληρο η ίδια η χώρα ή φορείς της, αλλά μπορεί να εμπλέκονται πολλοί χορηγοί με πολυεθνικές εταιρίες.

πολύπλευρη προσέγγιση. Παρά την ευρεία κάλυψη, εκτιμάται ότι δεν προσφέρουν μακροπρόθεσμη προαγωγή της εθνικής κουλτούρας σε σύγκριση με τα φεστιβάλ.

Μέσα από μεγάλες εκθέσεις τέχνης που πλαισίωναν πολιτιστικά φεστιβάλ στις Η.Π.Α. ο Wallis επισημαίνει το προβαλλόμενο μήνυμα εθνικής ταυτότητας, τους στόχους, καθώς και τη διεθνή συγκυρία κατά την οποία διοργανώθηκαν. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα φεστιβάλ του Μεξικό²⁰ και της Τουρκίας²¹ και οι εκθέσεις τέχνης που τα πλαισίωναν. Θεωρεί, τουλάχιστον για τις Η.Π.Α., σημαντική την αναπαραγωγή στερεότυπων, αποδεχόμενος ως παράγοντα επιτυχίας την ισχύ του σχήματος κατασκευασμένων εθνικών ταυτοτήτων μέσω πολιτισμικών αναπαραστάσεων και του «οριενταλιστισμού» του Said, ως προς τη στρεβλή και μυθική εικόνα των Δυτικών για την Ανατολή, η οποία ήταν βασισμένη στο φόβο. Όπως επισημαίνει, μέσα από αυτές τις εκθέσεις και «προκειμένου να κατοχυρώσουν τη θέση τους εντός της διεθνούς κοινότητας, τα έθνη εξαναγκάζονται να δραματοποιήσουν συμβατικές εκδοχές της εθνικής εικόνας τους, διεκδικώντας δόξες του παρελθόντος και μεγεθύνοντας στερεοτυπικές διαφορές» (Wallis 1994, 271). Ουσιαστικά στη θέση της εξωτερικά επιβαλλόμενης στερεοτυπικής ταυτότητας, η ίδια η χώρα προτείνει, μέσω μιας έκθεσης τέχνης, την ανακατασκευή της εικόνας της μέσα στο στερεότυπο, όπως αναμένει το κοινό του εξωτερικού. Αυτή είναι μια σημαντική παράμετρος, που βαραίνει ιδιαίτερα σε χώρες όπως η Ελλάδα με πλούσιο πολιτιστικό παρελθόν.

²⁰ Ειδικότερα η καμπάνια του Μεξικό στις ΗΠΑ το 1990 με περισσότερες από 150 εκθέσεις και άλλες δράσεις με κεντρικό σύνθημα «Μεξικό: Ένα Έργο Τέχνης» (“Mexico: A Work of Art”) θεωρείται πραγματικά τολμηρή, καθώς ταυτοποιούσε ένα ολόκληρο έθνος ως έργο τέχνης, υπαινισσόμενη αφενός την κατασκευή της εθνικής ταυτότητας και αφετέρου το ρόλο του πολιτισμού σε αυτήν την κατασκευή, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό της χώρας. Η κεντρική έκθεση, γιγαντιαίων διαστάσεων και πρωτόγνωρη, σύμφωνα και με τον Δ/ντή του Met, είχε τίτλο “Mexico: Splendor of Thirty Centuries”, μια επισκόπηση 3.000 χρόνων ιστορίας μέσα από 400 περίπου έργα τέχνης (Wallis 1994, 266).

²¹ Το πολιτιστικό φεστιβάλ της Τουρκίας (1987-8) είχε κεντρικό σύνθημα «Τουρκία: Η Συνεχιζόμενη Μεγαλοπρέπεια» (“Turkey: The Continuing Magnificence”). Η κεντρική έκθεση είχε τίτλο «Η εποχή του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς» (“The Age of the Sultan Suleyman the Magnificent”) και παρουσιάστηκε σε Ουάσιγκτον, Σικάγο και Νέα Υόρκη. Τη διαφημιστική δαπάνη του φεστιβάλ ανέλαβε η πολυεθνική Philip Morris, που μόλις είχε εισέλθει με εντυπωσιακό τρόπο και κεντρική θέση στην τουρκική αγορά. Τα προσεχτικά επιλεγμένα έργα τέχνης εστίαζαν και προήγαγαν την εθνική εικόνα της χώρας για εξωτερική κατανάλωση. Αποσκοπούσαν σε πολλαπλά και όχι μόνο τουριστικά οφέλη σε μια δύσκολη πολιτική συγκυρία. Άλλωστε η Τουρκία είχε ήδη ξεκινήσει τις προσπάθειες ανάπτυξης λόμπι στις ΗΠΑ και είχε προσλάβει από το 1985 την εταιρία Gray & Company, με στενές σχέσεις με την κυβέρνηση Reagan, που ανέλαβε και τη διοργάνωση του πολιτιστικού φεστιβάλ στις ΗΠΑ. Επιλέγοντας τον ανωτέρω τίτλο η εταιρία προσπάθησε να εξαλείψει τα αρνητικά στερεότυπα που μπορεί να είχαν οι Αμερικανοί για τους Τούρκους και να τα αντικαταστήσουν με πολύ συγκεκριμένες εναλλακτικές, που προέρχονταν από μια εποχή του τουρκικού παρελθόντος που εκτιμούταν στη Δύση: την αναγέννηση των τεχνών στη διάρκεια της βασιλείας του Οθωμανού αυτοκράτορα Σουλεϊμάν. Για το σκοπό αυτό επιλέχθηκαν μόνο σπάνιοι καλλιτεχνικοί θησαυροί από την παραγωγή στην Αυλή του Σουλτάνου, μερικοί από τους οποίους έβγαιναν για πρώτη φορά από τη χώρα. Η παράλληλη έκθεση με χάρτες της αυτοκρατορίας και πληροφοριακό υλικό για τις πολεμικές επιδόσεις έκανε σαφές ότι η ιδεολογική κατασκευή της Τουρκίας σχετιζόταν με τον ιμπεριαλισμό και πρόβαλε τη σημασία του οθωμανικού επεκτατισμού για την ανάπτυξη του πολιτισμού (Wallis 1994, 270-1).

Οι εκθέσεις προσφέρουν απλοποιημένη, δραστικά συμπυκνωμένη και επεξεργασμένη εθνική ιστορία που προσανατολίζεται σε ένα ιδιαίτερο σκοπό. Αποφεύγονται τα δύσκολα, διαφιλονικούμενα θέματα εθνικής ιστορίας. Όταν είναι πετυχημένες, χαρακτηρίζονται από μία φαινομενική απουσία πολιτικού μηνύματος. Ωστόσο, δεν καταγράφουν απλώς την ιστορία τέχνης της χώρας, αλλά αποτελούν εθνικές αλληγορίες για την κατασκευή ενός πλασματικού ή τουλάχιστον βελτιωμένου παρελθόντος (Wallis 1994, 272). Όπως αναφέρει ο Anderson για τον εθνικισμό²², «εάν είναι γενικά παραδεκτό ότι τα εθνικά κράτη αποτελούν φαινόμενο 'νέο' και 'ιστορικό', τα έθνη στα οποία τα εθνικά κράτη δίνουν πολιτική υπόσταση ξεπροβάλλουν από ένα πανάρχαιο παρελθόν, και, ακόμα πιο σημαντικό, κινούνται προς ένα απεριόριστο μέλλον». Έτσι, τα σύνορα ενός σύγχρονου κράτους διογκώνονται για να χωρέσουν μια ολόκληρη αυτοκρατορία του παρελθόντος και να προσεταιρίζονται τα πολιτιστικά επιτεύγματά της. Το «έθνος» γίνεται αντιληπτό ως ένα άδειο και ελαστικό δοχείο μέσα στο οποίο μπορούν να ταιριάξουν οποιοδήποτε είδος από αντικείμενα τέχνης.

Οι μεγάλες εκθέσεις τέχνης αποτελούν κεντρικά γεγονότα δημοσιότητας και προσελκύουν πάντα ένα ευρύ κοινό στο εξωτερικό. Προσπαθούν να συμφιλιώσουν μια «στατική» ουσία του έθνους με τη σύγχρονη ιστορία που χαρακτηρίζεται από δυναμικές αλλαγές. Δείχνουν το παρελθόν για σκοπούς του παρόντος. Μετατρέπουν τον εθνικό μύθο σε θέαμα, παρέχοντας με τρόπο εύπεπτο και σχηματοποιημένο εικόνες του εθνικού πολιτισμού. Ως οπτικές αναπαραστάσεις, είναι φορείς συμβολισμού μεγάλης ισχύος στην εκφορά του μηνύματος (δεν απεικονίζουν απλώς, αλλά είναι εν δυνάμει σε θέση να δημιουργούν νέα πολιτισμικά σχήματα πρόσληψης ιστορίας και εθνικής ταυτότητας). Τα έργα τέχνης έχουν διαφορετικό νόημα σε διαφορετικά συγκείμενα. Προκειμένου να χρησιμοποιηθούν για δημόσιες σχέσεις, είναι απαραίτητο να επιλεγούν και να συναρμοστούν έργα τέχνης με τέτοιο τρόπο που να εστιάζουν και να προάγουν την εθνική εικόνα για κατανάλωση στο εξωτερικό.

²² Anderson, B. 1997, *Φαντασιακές Κοινότητες*, Αθήνα, Νεφέλη

B.2. Αρχαιολογία, τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα

B.2.1. Η οικοδόμηση της εθνικής ταυτότητας

Σύμφωνα με τον Smith (2000, 30), οι κοινοί μύθοι και οι ιστορικές μνήμες αποτελούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά της εθνικής ταυτότητας²³. Ειδικότερα, «το δυτικό μοντέλο της εθνικής ταυτότητας θεωρεί τα έθνη ως πολιτισμικές κοινότητες, των οποίων τα μέλη συνενώνονται (αν δεν ομογενοποιούνται) από κοινές ιστορικές μνήμες, μύθους, σύμβολα και παραδόσεις» (Smith 2000, 26) που δηλώνουν δεσμούς αλληλεγγύης. Ο Smith (2000, 31) επισημαίνει, ακόμη, ότι η φύση της εθνικής ταυτότητας είναι «σύνθετη και αφηρημένη», ενώ είναι θεμελιωδώς πολυδιάστατη και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα μόνο στοιχείο».

Όσον αφορά την πολύπλευρη δύναμη της εθνικής ταυτότητας, αξίζει να σημειωθεί ότι επιτελεί τόσο εξωτερικές λειτουργίες (εδαφικές, οικονομικές, πολιτικές), όσο και εσωτερικές για τα άτομα που ανήκουν στην κοινότητα (κοινωνικοποίηση ως μέλη του έθνους και πολίτες, προσδιορισμός και τοποθέτηση ατομικού εαυτού). Το έθνος προσφέρει ως κοινωνικό δεσμό αξίες, σύμβολα και παραδόσεις. Ειδικότερα η χρήση συμβόλων, μεταξύ των οποίων και τα μνημεία, «υπενθυμίζει στα μέλη την κοινή κληρονομιά και την πολιτισμική τους συγγένεια, ενώ η αίσθηση της κοινής ταυτότητας και του «ανήκειν» τα χαλυβδώνει και ανυψώνει το ηθικό τους. Το έθνος μεταβάλλεται σε μια ομάδα ικανή να ξεπεράσει τα εμπόδια και τις δυσκολίες και να πετύχει τους στόχους του με τη βοήθεια της πίστης» (Smith 2000, 32-4).

Η εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, όπως είναι ευρέως αποδεκτό στην επιστημονική κοινότητα, έχει δομηθεί σε μεγάλο βαθμό με βάση τρεις μύθους: την «αναβίωση», την «αδιάλειπτη συνέχεια» και τον «ευρωπαϊσμό». Η «ελληνικότητα» ως τρόπος αισθητικής ανάγνωσης του παρελθόντος από τη λεγόμενη «Γενιά του '30», αποτέλεσε έναν εγχώριο «μοντερνισμό» στο πλαίσιο της συνέχειας, ο οποίος ωστόσο δεν απέκτησε μαζικότητα και παρέμεινε περιορισμένος σε «αστικούς» κύκλους.

²³ Τα άλλα θεμελιώδη χαρακτηριστικά, που συνιστούν και τον ορισμό του έθνους, είναι: μια ιστορική εδαφική επικράτεια – η πατρίδα, μια κοινή, μαζική δημόσια κουλτούρα, κοινά νομικά δικαιώματα και υποχρεώσεις για όλα τα μέλη και κοινή οικονομία και ελευθερία μετακίνησης εντός της επικράτειας (Smith 2000, 30).

Η αναβίωση του έθνους ετεροπροσδιορίστηκε από τη Δ. Ευρώπη (λατρεία της κλασικής αρχαιότητας) και εξυπηρέτησε καταρχήν τις ανάγκες νομιμοποίησης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους το 19^ο αιώνα²⁴. Τα μνημεία και τα αρχαιολογικά ευρήματα αποτέλεσαν τα υλικά τεκμήρια για τη σύνδεση της σύγχρονης Ελλάδας με την κλασική κυρίως αρχαιότητα, αναγόμενα σε επίπεδο ιερότητας εθνικών συμβόλων. Για το λόγο αυτό, ελήφθη εξαρχής μέριμνα για τη νομική προστασία τους και για να παρεμποδιστεί η εξαγωγή τους από τη χώρα. Η γεφύρωση του χάσματος του κλασσικού παρελθόντος με το παρόν και η παράλληλη υποβάθμιση του Μεσαίωνα – που χαρακτηρίζεται από τον Τζιόβα (2008, 287) ως «συμβολικός» ή «αρχαιολογικός» τρόπος πρόσληψης του παρελθόντος²⁵ - έγινε τόσο συμβολικά με την αναβίωση του κλασσικού παρελθόντος ως εξιδανικευμένου προτύπου, όσο και με μια διαδικασία κάθαρσης (μνημείων, τοπωνυμίων, γλώσσας κ.ά.).

Η αρχαιότητα συνεχίζει να αποτελεί το κύριο μέσο προβολής της χώρας στο εξωτερικό, καθώς αποτελεί το πλέον αναγνωρίσιμο κομμάτι του ιστορικού και πολιτισμικού παρελθόντος της. Όπως σημειώνει η Γκαζή (2012, 60), «η αντίληψη του εθνικού εαυτού και η εθνική υπερηφάνεια εξακολουθούν και σήμερα να βασίζονται – κατά κύριο λόγο – στη σχέση μας με την αρχαιότητα, αλλά και σε αυτήν ακριβώς την περίοδο καταφεύγουμε κάθε φορά που θέλουμε να προβάσουμε τη θέση μας στον κόσμο» ή όταν αντιμετωπίζουμε δυσκολίες.

Η προσέγγιση της εθνικής ταυτότητας μέσω της αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας διατυπώθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα από τον Παπαρρηγόπουλο με το τριμερές σχήμα στην ενιαία θεώρηση της «Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους». Εξυπηρέτησε, αρχικά μέσω μιας αμυντικής διάθεσης, πολιτικές και κοινωνικές σκοπιμότητες, ως απάντηση σε διάφορες ανθελληνικές θεωρίες, όπως του Fallmerayer, που αμφισβήτησε τη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας. «Αποκατέστησε» πολιτισμικά το Βυζάντιο ως «μεσαιωνικό» ελληνικό πολιτισμό που μεταλαμπάδευσε τον αρχαίο ελληνικό, επέκτεινε την ιστορική συνέχεια μέχρι το προϊστορικό

²⁴ Ο Χαμηλάκης (2012, 45) θεωρεί ότι «η διαδικασία παραγωγής της Ελλάδας ως νεωτερικού κράτους ισοδυναμεί με μια διαδικασία αποικιοποίησης». Στο πλαίσιο αυτό εξετάζει τη «διασταύρωση μεταξύ εθνικισμού και αποικιοκρατίας» (Anderson) και σημειώνει ότι «οι κύριες διαδικασίες που προσέδωσαν στις αρχαιότητες τον χαρακτήρα ιερών εικόνων, τόσο για το ελληνικό εθνικό φαντασιακό όσο και για την ευρωπαϊκή συνείδηση, ξεκίνησαν από Έλληνες διανοούμενους και από ευρωπαίους αξιωματούχους και μελετητές». Σε αντίθεση με την «αποικιοκρατική αρχαιολογία που υποτιμά τα ντόπια επιτεύγματα και την ντόπια πολιτιστική κληρονομιά» αναφέρει ότι η «εθνική αρχαιολογία σεμνύεται για το ντόπιο προγονικό παρελθόν και τονίζει τη συνέχεια μεταξύ παρελθόντος και παρόντος» (όπως συνέβη στο τέλος του 19ου αιώνα με την προσέγγιση της συνέχειας του έθνους).

²⁵ Ο Τζιόβας (2008, 287-8) διακρίνει τέσσερα σχήματα πρόσληψης του παρελθόντος: το συμβολικό ή αρχαιολογικό, το οργανικό ή ρομαντικό, το αισθητικό ή μοντερνιστικό και το κριτικό ή μεταμοντερνιστικό.

παρελθόν και ανέδειξε και «νομιμοποίησε» τον πιο πρόσφατο λαϊκό πολιτισμό, στο πλαίσιο της θεωρίας των διαχρονικά αναλλοίωτων χαρακτηριστικών της φυλής. Η ιστορική συνέχεια του έθνους έχει γίνει ευρέως αποδεκτή στο εσωτερικό της χώρας και συνεχίζει να κυριαρχεί στο εθνικό φαντασιακό μέχρι σήμερα. Πρόκειται για το δεύτερο τρόπο πρόσληψης του παρελθόντος, σύμφωνα με τον Τζιόβα (2008, 287), τον ολιστικό και ρομαντικό, που αντιλαμβάνεται το παρελθόν ως ζωντανή παρουσία στα σύγχρονα πολιτιστικά φαινόμενα και αναζητεί τη χαμένη αυθεντικότητα.

Η τρίτη προσέγγιση, σύμφωνα πάντα με τον Τζιόβα, η αισθητική ή μοντερνιστική, αποτελεί «επέκταση των προηγούμενων, καθώς αντιλαμβάνεται την παρουσία του παρελθόντος όχι ως ιστορικής επιβίωσης, αλλά ως ένα είδος αισθητικής ή στυλιστικής συνέχειας ή μεταφορικού ισοδύναμου». Η αισθητικοποίηση του παρελθόντος σημαίνει ότι αυτό χάνει την ακαμψία του και έτσι μπορεί να επανεκτιμηθεί, αναθεωρηθεί ή ακόμη και να απορριφθεί. Η συνέχεια γίνεται σιωπηρά δεκτή και έτσι δεν αμφισβητείται το παρελθόν ή η παράδοση. Η «Γενιά του '30» κινήθηκε στο δρόμο αυτό, αναζητώντας την «ελληνικότητα»²⁶. Έκτοτε ο όρος έχει περιβληθεί με ασάφεια και συχνά έχει χρησιμοποιηθεί με τρόπο καταχρηστικό. Όπως γράφει ο Τζιόβας, «όποτε προκύπτει πρόβλημα ταυτότητας, δηλαδή διαπραγμάτευσης της σχέσης της Ελλάδας με τον υπόλοιπο κόσμο, τότε θα ανακύπτει και ζήτημα ελληνικότητας. Μετά το 1974 και ιδιαίτερα μετά το 1981 το ζήτημα της ελληνικότητας έρχεται και πάλι στο προσκήνιο επιτακτικά καθώς οι πολιτισμικές συζητήσεις εντείνονται και η Ελλάδα προσπαθεί να βρει τη θέση της μέσα στη Δύση. Ο προβληματισμός αυτός μας εισάγει στην πιο πρόσφατη προσπάθεια οικοδόμησης της εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα μέσα από τον «ευρωπαϊσμό». Ο «ευρωπαϊσμός» αποτέλεσε κυρίαρχο στόχο των μεταπολεμικών κυρίως γενιών. Ολοκληρώθηκε σε πολιτικό επίπεδο με την ένταξη στην ευρωπαϊκή οικογένεια από το 1981, παρέμεινε ωστόσο ανολοκλήρωτος σε πολιτισμικό επίπεδο, δημιουργώντας σύγχυση στο θέμα της σύγχρονης νεοελληνικής ταυτότητας.

²⁶ «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 6.4.2008. Ο Τζιόβας εξετάζει το ερώτημα, «αν η ελληνικότητα είναι αίσθημα ή συνείδηση, όχι όμως ταυτότητα». Όπως αναφέρει, «συνείδηση και ταυτότητα αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές αντιλήψεις περί έθνους και εθνικής διαφοράς. Μία εσωστρεφή, ουσιοκρατική και προνεωτερική και μία εξωστρεφή, σχεσιακή και (μετα)νεωτερική... Πρώτοι ορισμένοι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 κατάλαβαν ότι δεν αρκεί η συνείδηση για να μπει η Ελλάδα δυναμικά στο διεθνές πολιτισμικό γίγνεσθαι, αλλά χρειάζεται μια δική της (και όχι κατασκευασμένη ή υιοθετημένη από τους Ευρωπαίους) ταυτότητα». Έτσι «αναγνωρίζεται η ανάγκη η Ελλάδα να προβάλει μια νεοελληνική ταυτότητα αν θέλει να τα καταφέρει στη διεθνή πολιτισμική κόνιστρα. Η πρόκληση για τη γενιά του '30 ήταν πώς θα συμβιβάσει συνείδηση και ταυτότητα. Επομένως, η ελληνικότητα προέκυψε ως μια προσπάθεια συγκερασμού ταυτότητας και συνείδησης, αισθητικής και ιστορίας, επινόησης και βιώματος» (<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=187897>).

Στο τέταρτο σχήμα πρόσληψης του παρελθόντος που προτείνει ο Τζιόβας, το κριτικό ή μεταμοντερνιστικό, «το παρελθόν δεν θεωρείται κάτι δεδομένο ή αδιαφιλονίκητο, αλλά μια οντότητα που μπορεί να υφίσταται συνεχώς επανερμηνεία και αναθεώρηση, επιτρέποντας σε καταπιεσμένες απόψεις να αναδυθούν ή να αποκτήσουν νέα σημασία». Η έννοια της συνέχειας αποκτά μικρότερη σημασία και η προσοχή στρέφεται στην κριτική μελέτη του παρελθόντος (η αρχαιότητα ως λιγότερο προβληματική παραμερίζεται και το ενδιαφέρον στρέφεται στις μεταγενέστερες και πλέον διαφιλονικούμενες περιόδους).

Σήμερα, στην εποχή της μετανεωτερικότητας, κατά την οποία η ίδια η ευρωπαϊκή ταυτότητα γίνεται περισσότερο συγκεχυμένη υπό από την πίεση της παγκοσμιοποίησης, αλλά και του αντίπαλου δέους των εθνικιστικών αναβιώσεων, είναι επιτακτική η αναζήτηση μιας νέας προσέγγισης για την εθνική ταυτότητα, χωρίς συμπλέγματα ως προς το παρελθόν, με τρόπο ειλικρινή, κριτικό και εξωστρεφή. Ο πολιτισμός προσφέρεται και πάλι ως μέσο για να συγκροτηθεί αυτή η νέα ταυτότητα μέσα στο σύγχρονο διεθνές περιβάλλον.

B.2.2. Η σημασία της τέχνης στην πρόσληψη του ελληνικού πολιτισμού

Η αρχαία ελληνική τέχνη αποτέλεσε διαχρονικά για τη Δύση σύμβολο μύησης στον ελληνικό πολιτισμό. Αρχικά μέσω της Αναγέννησης που αναζήτησε αξίες από την κλασική αρχαιότητα, αλλά κυρίως μέσω του Winckelmann²⁷, που επηρέασε τις αισθητικές αντιλήψεις του ύστερου Διαφωτισμού και του Κλασικισμού στην Ευρώπη και θεωρείται θεμελιωτής της έννοιας της ιστορίας της τέχνης. Οι ξένοι περιηγητές στην προεπαναστατική Ελλάδα και οι φιλέλληνες απηχούν την ίδια έκφραση αναγνώρισης και θαυμασμού της Δύσης προς την αρχαία ελληνική τέχνη. Η διεθνής επιστημονική κοινότητα μέσω των ξένων αρχαιολογικών σχολών στην Ελλάδα συνεχίζει να εκφράζει το ενδιαφέρον της. Ο ρόλος των μνημείων και αντικειμένων τέχνης στην ανάπτυξη του ελληνικού τουρισμού και η κρατική μέριμνα για αυτά, ειδικά μετά τη δεκαετία του '30, καταδεικνύει τη σημασία της τέχνης ως σημείου συνάντησης με τον ελληνικό πολιτισμό ακόμη και για πιο μαζικά και λιγότερο μνημένα ακροατήρια.

Με εύστοχο τρόπο τόσο ο Χαμηλάκης (2012, 25-33) όσο και ο Πλάντζος (2008, 11-30) αναφέρονται στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας ως αναπαράσταση του

²⁷ Οι αισθητικές αναλύσεις του στηρίχθηκαν σε αντίγραφα των κλασικών πρωτοτύπων και έργων των ελληνιστικών χρόνων, που ήταν σε θέση να μελετήσει.

ελληνικού πολιτισμού μέσα από την τέχνη του σε μια γραμμική αφήγηση. Όπως επισημαίνει ο Πλάντζος (2008, 11), η ιδέα υποτάχτηκε στη μορφή – πετυχημένη για την περίπτωση – δημιουργώντας ένα κατάλληλο πακέτο για διεθνές (τηλεοπτικό) κοινό με έμφαση στα στοιχεία της συνέχειας, τον εορτασμό του διαχρονικού ελληνικού ιδεώδους, σε ορισμένες από τις αιώνιες ελληνικές αξίες. Η επιβεβαίωση της ελληνικής ταυτότητας έγινε μέσα από μια πρόβα της ελληνικής ιστορίας βασισμένη σε απτές αρχαιολογικές αποδείξεις και την αισθητική επιβεβαίωση της σύνδεσης του διαχρονικού πολιτισμού με τη χώρα που γέννησε αυτό το ελληνικό πνεύμα. Επρόκειτο για μια «αρχαιολογικά ορθή» εικονογραφημένη παρέλαση (Plantzos 2008, 16).

Η αρχαιολογία, όπως θα εξεταστεί και στην επόμενη ενότητα, κατέχει σημαίνουσα θέση στην ανάγνωση του ελληνικού πολιτισμού και της ιστορίας μέσω της τέχνης. Ο Πλάντζος (2008, 16) αναφέρεται στην «οπτική ρητορική των αρχαιολόγων» που στρέφει το λόγο για το παρελθόν σε θέματα εικονογραφίας και αισθητικής. Θεωρεί ότι αυτή η προσέγγιση έγινε για τους Έλληνες ο τρόπος να ανταποκριθούν στις προσδοκίες των «άλλων» και ένας τρόπος να πετύχουν διεθνή αποδοχή και οικονομικά οφέλη. Ο ελληνικός πολιτισμός συνεχίζει να «διαβάζεται» με αισθητικά κριτήρια μέσα από το συμβολικό κεφάλαιο που προσφέρει η αρχαιολογία²⁸. Η έντονα αισθητοποιημένη ρητορική εξισώνει τον ελληνικό πολιτισμό με την αισθητική, ενεργοποιημένη σε δύο πεδία: την ελληνική τέχνη (προϊστορική, κλασσική, βυζαντινή και μετα-βυζαντινή) και το ελληνικό τοπίο (φυσικό ή δομημένο) (Plantzos 2008, 25).

Η πεποίθηση που έχει διαποτίσει την ελληνική αρχαιολογία, ότι δηλαδή η ζωή μιλά μέσα από την τέχνη (Plantzos 2008, 13), αποτυπώνεται στον τρόπο έκθεσης σημαντικών ελληνικών μουσείων, όπως θα εξεταστεί στην επόμενη ενότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Μουσείο Μπενάκη, όπου η ιστορική ανάπτυξη του Ελληνισμού ξεδιπλώνεται μέσα από τα εκθέματα σε αchronική και ισχυρά αισθητικοποιημένη αντίληψη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

Οι μεγάλες αρχαιολογικές εκθέσεις του ΥΠ.ΠΟ. στο εξωτερικό που ξεκίνησαν το 1979, δύο χρόνια μετά την ψήφιση του νόμου περί εξαγωγής αρχαιοτήτων, εντάσσονται, επίσης, σε αυτήν την

²⁸ Η χρήση της τέχνης ως logo για τον ελληνικό πολιτισμό στο σύνολό του ανταποκρίνεται, σύμφωνα με τον Πλάντζο (2008, 25), στην οικεία διαδικασία (αυτό)-αποικισμού ενός παρελθόντος για την προαγωγή των δικαιωμάτων στο παρόν.

αισθητική θεώρηση του ελληνικού πολιτισμού. Επιχείρησαν, μεταξύ άλλων, να ενισχύσουν την εικόνα της χώρας στο διεθνές κοινό μέσα από την εδραίωση του πλέον αδιαμφισβήτητου συμβολικού κεφαλαίου. Το θέμα αυτό εξετάζεται αναλυτικότερα στη συνέχεια, και αποτελεί, μεταξύ άλλων, αντικείμενο της εργασίας μέσα από πρόσφατες μελέτες περίπτωσης.

Ωστόσο, πέρα από τα αναμφισβήτητα οφέλη που έχουν κεφαλαιοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό μέχρι σήμερα, η εικονογράφηση του ελληνικού πολιτισμού μέσα από την τέχνη του, και μάλιστα την αρχαία, ενέχει κινδύνους για το μέλλον, αν συνεχίσει να αποτελεί το μοναδικό άξονα προσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας στο σύγχρονο διεθνές περιβάλλον. Αυτό συμβαίνει συχνά σε κράτη με τόσο βαριά πολιτιστική κληρονομιά.

Σύμφωνα με τον Πλάντζο (2008, 23), η εικονογραφία του παρελθόντος χρησιμοποιείται συχνά για να υποδηλώσει ιδιοκτησία του παρελθόντος και πολιτισμική ανωτερότητα. Οι αρχαιολόγοι ιδιαίτερα στην Ελλάδα, ανταποκρινόμενοι σε συγκεκριμένες ανάγκες, προσπάθησαν να εξηγήσουν τα δομημένο παρελθόν του έθνους βάσει των διττών, μεταφυσικών εννοιών του «έθνους-χρόνου» και «έθνους-χώρου» (Plantzos 2008, 24). Ο λόγος περί ελληνικότητας ως εθνικού θέματος στηρίζεται στην αρχαιολογία ως προμηθευτή του απαραίτητου φαντασιακού και της επιστημονικής τεκμηρίωσης (Plantzos 2008, 25).

Εξάλλου, ο κεντρικός ρόλος της αρχαιολογίας στη διαμόρφωση της ιδεολογίας και τη διαχείριση του ελληνικού πολιτιστικού κεφαλαίου – συνακόλουθα η ελληνοκεντρική προσέγγιση ιστορίας και ιστορίας της τέχνης εφόσον αυτά συμβαδίζουν – δημιουργούν μια εσωστρεφή πορεία. Όλα αυτά δυσκολεύουν την οποιαδήποτε απόπειρα επανερμηνείας στο πλαίσιο αναζήτησης, συγκρότησης και αποδοχής μιας σύγχρονης ταυτότητας στο ευρωπαϊκό και διεθνές περιβάλλον, προσανατολισμένης προς το μέλλον. Ο ελληνικός πολιτισμός νοείται πρωτίστως ως αρχαίος - κυρίως κλασικός - ή βυζαντινός πολιτισμός, ενώ, ακόμη και ο ελληνικός μοντερνισμός είχε αναζητήσει τις αξίες του στο παρελθόν. Όλα αυτά λειτουργούν ανασταλτικά στην ανάπτυξη του σύγχρονου πολιτισμού, που αν και αποτελεί το πιο ζωντανό κομμάτι κάθε πολιτισμού, στην Ελλάδα ασφυκτιά και ατροφεί, ενώ σε διεθνές επίπεδο παραμένει περιθωριακός.

B.2.3. Η αρχαιολογία στην Ελλάδα - Οι μουσειακές εκθέσεις ως εθνικά ιδεολογήματα

Η αρχαιολογία αναπτύχθηκε ως οργανωμένη επιστήμη στην Ευρώπη ανταποκρινόμενη στην ανάγκη για υλικά τεκμήρια, τις αρχαιολογικές μαρτυρίες, των αναδυόμενων εθνικών κρατών²⁹ (σχέση αρχαιολογίας και εθνικισμού). Σειρά ερευνητών έχει αναφερθεί στον «πολιτικό» χαρακτήρα της αρχαιολογίας και στις κατασκευές που επιχειρούνται σε θέματα «οικοδόμησης», «μετασκευής», «καλλιέργειας» και «οικειοποίησης» του ιστορικού παρελθόντος (Charman και Kristiansen στο Μουλιού 1994, 70) στο πλαίσιο δημιουργίας ενός εθνικού μύθου για την συγκρότηση μιας σύγχρονης εθνικής ταυτότητας. Η Μουλιού (1994, 70-88) αναφέρεται στον «ιδεολογικό» χαρακτήρα της ελληνικής κλασικής αρχαιολογίας, και υποστηρίζει ότι η ένταξή της στην υπηρεσία του κράτους για την ανάδειξη του ένδοξου παρελθόντος της προσέδωσε ένα σαφές πατριωτικό περιεχόμενο με εθνικιστικές διαστάσεις³⁰.

Όπως αναφέρει ο Τζιόβας (2008, 289), αποκαλύπτοντας και αποκαθιστώντας το παρελθόν, η κλασική αρχαιολογία το 19^ο αιώνα συνέβαλε στην οικοδόμηση του έθνους. Ήταν η επιστήμη που εξιδανίκευσε περισσότερο τον ελληνικό πολιτισμό, ως μια συλλογή αριστουργημάτων ανέγγιχτων από το χρόνο και τις ιστορικές εξελίξεις. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χαμηλάκης (2012, 11), η αρχαιολογία πρόσφερε «υποστασιοποίηση και αντικειμενοποίηση του εθνικού φαντασιακού και της εθνικής μνήμης». Σύμφωνα με τον Πλάντζο (2008, 14), από την αρχή του σύγχρονου κράτους οι έλληνες αρχαιολόγοι ανέλαβαν το έργο να κατασκευάσουν την Ελλάδα ως γεωγραφικό και ιδεολογικό τόπο, μια ετεροτοπία σύμφωνα με το Χαμηλάκη³¹ – ενώ τα αρχαία ανέλαβαν το έργο να γεφυρώσουν το χάσμα του παρόντος με το παρελθόν, με φυσικό αλλά και συναισθητικό τρόπο. Οι έλληνες αρχαιολόγοι, όπως προαναφέρθηκε, συνεχίζουν να παράγουν και να ανακυκλώνουν αισθητική αξία για χάρη του έθνους.

²⁹ Ο εθνικισμός ως κυρίαρχη ιδεολογία της νεωτερικότητας χρειάζεται την αρχαιολογία (ως επιστήμη – μηχανισμό της νεωτερικότητας) για να υποστηρίξει τους ισχυρισμούς του περί μεγάλης αρχαιότητας, ή ακόμη και αιωνιότητας (Χαμηλάκης 2012, 39).

³⁰ Η σύνδεση αρχαιολογίας με εθνικισμό δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο, αλλά εμφανίζεται σε όλα τα εθνικά κράτη που δημιουργήθηκαν το 19^ο αιώνα.

³¹ «Κάποια συγκεκριμένα αρχαία ερείπια και τέχνηρα μπορεί να θεωρηθούν ως ουσιώδη εμβλήματα, εικόνες και υλικά ορόσημα τα οποία καθορίζουν τον κοινό τόπο του έθνους, έναν τόπο που [...] μπορεί να χαρακτηριστεί μάλλον ως ετεροτοπία (κατά τη φουκωνική έννοια) παρά ως ουτοπία» [...] «Τα υλικά ορόσημα αυτής της ετεροτοπίας δεν χρησιμεύουν απλώς ως η εικονογραφία του εθνικού ονείρου [...] αλλά και ως η ουσιώδης υλική, φυσική, πραγματική, και άρα αδιαμφισβήτητη απόδειξη της συνέχειας του έθνους, ένας καίριος μηχανισμός για τη φυσικοποίησή του» (Χαμηλάκης 2012, 41)

Ενδιαφέρουσα για την παρούσα εργασία είναι η προσέγγιση των αρχαιοτήτων στη μουσειακή παρουσίαση. Δεδομένου ότι αντίστοιχη ερμηνευτική προσέγγιση διαπνέει τη συγκρότηση εκθέσεων στο εξωτερικό, είναι χρήσιμο στο πλαίσιο της έρευνας της παρούσας εργασίας να καταγραφεί η μέχρι σήμερα εμπειρία στο θέμα αυτό. Όπως αναφέρει η Γκαζή (2012, 36), η ανάπτυξη των μουσείων στην Ελλάδα συμβαδίζει με τα «ιδεολογικά, πολιτικά και πολιτισμικά κυρίαρχα μοτίβα» κάθε εποχής που συνυπάρχουν ή αλληλοεπικαλύπτονται. Επίσης, συνδέεται άρρηκτα με συγκεκριμένα μεγάλα ιστορικά γεγονότα και απηχεί τις εκάστοτε ανάγκες τροφοδοσίας του εθνικού φαντασιακού. Η δυσκολία κριτικής τοποθέτησης απέναντι στο υλικό «έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία συμβατικών και συντηρητικών ιδεολογικά εκθέσεων» και «αναδεικνύεται η αναπαραγωγή των πιο παραδοσιακών σχημάτων αντίληψης του παρελθόντος και ιδίως αυτών που ο Τζιόβας ονομάζει αρχαιολογικό συμβολικό και ρομαντικό/οργανικό» (Γκαζή 2012, 59).

Η αισθητική προσέγγιση του ζεύγους Καρούζου για την ανάδειξη του καλλιτεχνικού χαρακτήρα και της αξίας των αρχαιοτήτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο φαίνεται να άσκησε καθοριστική επιρροή στον τρόπο έκθεσης των αρχαιοτήτων, καθώς, σύμφωνα με τη Γκαζή (2012, 44), «η κληρονομιά τους αποτέλεσε το χρυσό κανόνα μιας ολόκληρης γενιάς αρχαιολόγων». Ο ακαδημαϊκός χαρακτήρας των εκθέσεων του ΕΑΜ διατηρήθηκε ακόμη και μετά την επανέκθεσή τους με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, παρότι ζητούμενο ήταν πλέον να καταδειχτούν οι κοινωνικές παράμετροι και η ιστορία (Γκαζή 2012, 43-4). Σύμφωνα με τον Βατόπουλο (Γκαζή 2012, 45), το μουσείο έχασε μια μοναδική ευκαιρία να αναμετρηθεί – μέσω της έκθεσης – με ορισμένα βασικά ερωτήματα : «Πώς επαναγιγνώσκει (κανείς) την ελληνική αρχαιότητα μέσα στον σύγχρονο κόσμο, πώς επικοινωνεί την εθνική κληρονομιά ως παγκόσμια;». Τα ερωτήματα αυτά θα μπορούσαν να αποτελέσουν βασικούς άξονες στοχοθεσίας και διατύπωσης πειστικών μηνυμάτων για τις μεγάλες εκθέσεις στο εξωτερικό.

Άλλωστε και το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, το πιο πρόσφατο εθνικό μουσείο, τοπόσημο και πολλαπλό σύμβολο ταυτότητας για τη χώρα, πέρα από τις δεδομένες αρετές του, ακολουθεί στη φιλοσοφία της έκθεσης το κλασικό μοντέλο του 19^{ου} αιώνα (υψηλή τέχνη, μοναδικότητα, αριστουργήματα) σε μια «αυτοαναφορική αρχαιολογική ματιά» και τη λογική «τα αντικείμενα

«μιλούν» μόνα τους»³² (Γκαζή 2012, 56). Η έκθεση είναι «αισθητικού τύπου» και «υποβιβάζει το ρόλο των αντικειμένων ως ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων» (Γκαζή 2012, 57). Η προσέγγιση αυτή ενισχύεται όταν τα εκθέματα είναι γνωστά και χαίρουν από μόνα τους εκτίμησης και προσοχής για την αμιγώς καλλιτεχνική πλευρά τους. Ωστόσο, δεν λαμβάνει υπόψη το γεγονός ότι μεταβάλλεται μέσα στο χρόνο η πρόσληψη του παρελθόντος που τα νοηματοδοτεί, μέσα από μια αλληλουχία μεταφορών. Όπως σημειώνουν οι Μούλιου και Μπούνια (1999, 53), «τα αντικείμενα θεωρούνται φορείς γνώσης, την οποία μπορούν να μεταδώσουν με μόνο μέσο την επιστημονικά επιβεβαιωμένη αυθεντικότητά τους ... αποδίδεται δευτερεύουσα θέση στην ερμηνευτική διαδικασία που συντελείται εντός του μουσείου και στον προβληματισμό σε σχέση με τα ηθελημένα η αθέλητα μηνύματα που αυτό εκπέμπει». Σύμφωνα με τη Γκαζή (2012, 58), «οι επισκέπτες στέκουν με θαυμασμό μπροστά σε έργα που έχουν μάθει να θεωρούν αριστουργήματα, χωρίς να κατανοούν ακριβώς το γιατί», αφού δεν εξηγείται ουσιαστικά η πολιτισμική σημασία τους.

Η ίδρυση του «εθνικού» Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου το 1914 «επικυρώνει θεσμικά την ενσωμάτωση της βυζαντινής περιόδου στο τριμερές σχήμα της εθνικής ταυτότητας» με την ένταξη του «μεσαιωνικού ελληνισμού» στο σώμα της εθνικής ιστορίας. «Τα βυζαντινά μνημεία θα αρχίσουν σταδιακά να θεωρούνται «μνημεία της εθνικής ζωής» και όχι απλώς λατρευτικά τεκμήρια (Γκαζή 45). Τίθεται πλέον, παρά τις αντιδράσεις, το θέμα της αισθητικής και καλλιτεχνικής αξίας των λατρευτικών αντικειμένων. Ωστόσο, η θρησκευτική θεώρηση του Βυζαντίου (αναφορά ακόμη και στον τίτλο του ΒΧΜ) παραμένει κυρίαρχη έναντι της εθνικής και ιστορικής διάστασής του. Η παράμετρος αυτή συνεχίζει ακόμη να επιβιώνει σε εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού στο εξωτερικό.

Ειδική αναφορά αξίζει να γίνει στην έκθεση «Βυζαντινή Τέχνη – Τέχνη Ευρωπαϊκή» που παρουσιάστηκε το 1964 στο Ζάππειο υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης, με την οποία «για πρώτη φορά η βυζαντινή τέχνη αποκαθίσταται ως τμήμα ενός κοινού ευρωπαϊκού παρελθόντος, γεγονός με τεράστια σημασία σε ιδεολογικό επίπεδο, καθώς το Βυζάντιο αναγνωρίζεται ως σημαντικός κρίκος στη μετάβαση από τον αρχαίο στο μεσαιωνικό κόσμο»

³² Όπως σημειώνει η Γκαζή (2012, 57), η άποψη αυτή υπονοεί ότι «τα αντικείμενα διαθέτουν κάποιο είδος εσωτερικής γλώσσας ή «αύρας» που είναι αναλλοίωτη στο χρόνο και άρα ικανή να συγκινήσει ανθρώπους από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Πλάντζος (Γκαζή 2012, 57), «προσποιούμενοι ότι «αφήνουμε τα εκθέματα να μιλήσουν από μόνα τους», υποκρινόμαστε ότι δεν βλέπουμε το πλέγμα διαδικασιών πρόσληψης και οικειοποίησης που τα περιβάλλει».

(Γκαζή 2012, 47). Ενδιαφέρουσα σε επίπεδο μηνύματος για το μελλοντικό σχεδιασμό εκθέσεων βυζαντινών αντικειμένων είναι η σημείωση του Χατζηδάκη στον κατάλογο της έκθεσης του 1964, ότι η βυζαντινή τέχνη είναι ευρωπαϊκή και είναι η μόνη τέχνη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση που διατήρησε ζωντανό το πνεύμα του ελληνικού ανθρωπισμού που τώρα αναγνωρίζεται ως η βάση για τις ευρωπαϊκές αξίες. Είναι φανερός ο δυτικοευρωπαϊκός προσανατολισμός στη σκέψη του³³, θεωρώντας ότι η κρητική μεταβυζαντινή αγιογραφία προσφέρει το σύνδεσμο μεταξύ βυζαντινής περιόδου και σύγχρονου ευρωπαϊκού κόσμου (Γκαζή 2012, Μουρελάτος 2008).

Όπως σημειώνει ο Μουρελάτος (2008, 197), η κρητική σχολή και ο Ελ Γκρέκο εξυπηρέτησαν το σχήμα της συνέχειας, αλλά και επιβεβαίωσαν τη σχέση με την ευρωπαϊκή ταυτότητα. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα μια σειρά εκθέσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό ασπάστηκαν αυτό το επιχείρημα και το μετέδωσαν σε ευρύτερα ακροατήρια, με τις κρητικές εικόνες να παίζουν ένα σημαντικό ρόλο για στην ευρωπαϊκή προοπτική του ελληνικού λαού. Πλέον εύγλωττος είναι ο τίτλος «From Byzantium to El Greco» της έκθεσης του ΥΠΠΟ στο Λονδίνο το 1987, προκειμένου να υποστηριχτεί το σχήμα της συνέχειας. Η κρητική σχολή εκπροσωπήθηκε με 40 από τις 73 εικόνες του καταλόγου (Mourelatos 2008, 201).

Απεξαρτημένη ιδεολογικά και προσανατολισμένη στην κατεύθυνση ερμηνευτικών αναζητήσεων είναι η νέα προσέγγιση του ΒΧΜ μετά την επανέκθεση τη δεκαετία του 2000³⁴. Όπως σημειώνει η Γκαζή (2012, 49), «ήταν η πρώτη φορά που η εκθεσιακή πολιτική ενός εθνικού μουσείου συμβάδιζε τόσο στενά με την ακαδημαϊκή και την εφαρμοσμένη γνώση της εποχής ως προς το θεματικό περιεχόμενο» και «ο σημερινός επισκέπτης του ΒΧΜ καλείται να δει το Βυζάντιο ως μια πολυπολιτισμική αυτοκρατορία, η οποία εμπεριέχει διαφορετικές πολιτισμικές κοινότητες, ενσωματώνει με δημιουργικό τρόπο ανατολικά και δυτικά στοιχεία και χαρακτηρίζεται τόσο από φωτεινές όσο και από σκοτεινές περιόδους». Ωστόσο, όπως σημειώνει η Γκαζή (2012, 49), η

³³ Ο Χατζηδάκης προσπάθησε να συνδέσει την Κρήτη ως το σημαντικότερο κέντρο τέχνης της Ορθοδοξίας μετά την πτώση της Κων/πολης με τη δυτική και ευρωπαϊκή ζωγραφική – αυτό επιχειρήθηκε και με την έρευνα για τις καλλιτεχνικές περιόδους του Ελ Γκρέκο στην Κρήτη και τη Βενετία. Ο άλλος μεγάλος βυζαντινολόγος της εποχής, ο Πάλλας, αναζήτησε τις σχέσεις με τα Βαλκάνια και την Α. Ευρώπη στο πλαίσιο ενός ευρύτερου ορθόδοξου κόσμου με την Κων/πολη να παραμένει το κέντρο (Mourelatos 2008, 201)

³⁴ Όπως επισημαίνει ο εκλιπών διευθυντής του Δ. Κωνσταντίος, «δεν επιθυμούμε να αφηγηθούμε την εθνική 'στρατευμένη' ιστορία ούτε να εξομαλύνουμε τυχόν ασυνέχειες του 'εθνικού' χρόνου», «βλέπουμε την τέχνη όχι μόνο ως αισθητικό φαινόμενο αλλά και ως μαρτυρία πολιτισμού», «δεν θα εκθέταμε τις 'συλλογές' μας ή τα 'αριστουργήματά' μας [...] Η πρότασή μας συγκροτεί 'μικρές ιστορίες', εικόνες, θα λέγαμε διαφόρων πτυχών του βυζαντινού κόσμου», «η πρόταση κατασκευάζει ένα παρελθόν, χρησιμοποιώντας αντικείμενα και τις πηγές τους», «αυτή η ερμηνεία δεν είναι ούτε μοναδική ούτε αλάνθαστη» (Γκαζή 2012, 48)

προσέγγιση αυτή δυσaráεστησε μερίδα του κοινού που μέσα από μια παγιωμένη στερεοτυπική αντίληψη ταυτίζει στη συνείδησή του το Βυζάντιο με την Εκκλησία. Ωστόσο, και το ΥΠ.ΠΟ. υιοθέτησε την πολυπολιτισμική προσέγγιση συμμετέχοντας στη έκθεση «Από το Βυζάντιο στην Ισταμπούλ» (Παρίσι, Grand Palais, 2010) μια γαλλο-τουρκική έκθεση για το βυζαντινό πολιτισμό με την ευκαιρία της ανακήρυξης Κων/πολης ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης.

Όπως αναφέρει η Γκαζή (2012, 42), η σημερινή πρόκληση των μουσείων (και συνεπώς των εκθέσεων) έγκειται σε μια τολμηρή «νέα ερμηνευτική προσέγγιση που προέρχεται από μια διάθεση να αναμετρηθούν με το ουσιαστικό ερώτημα του πώς αντιλαμβανόμαστε σήμερα την ταυτότητά μας και πώς αντιμετωπίζουμε τα κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού προγενέστερων εποχών».

Β.2.4. Η κινητικότητα των μουσειακών αντικειμένων – Εκθέσεις ελληνικών αρχαιοτήτων στο εξωτερικό

Η σημασία των αρχαίων αντικειμένων στην οικοδόμηση της εθνικής ταυτότητας, το συμβολικό κεφάλαιο που αντιπροσωπεύουν και ο κυρίαρχος ρόλος των αρχαιολόγων οδήγησαν στη θέσπιση ιδιαίτερα αυστηρής νομοθεσίας ως προς την κινητικότητά τους. Για πολλά χρόνια η έκθεσή τους στο εξωτερικό ήταν εξαιρετικά δύσκολη.

Ο Ν.654/1977 (ΦΕΚ Α' 214 – Α1) έκανε δυνατή την προσωρινή εξαγωγή αρχαιοτήτων για την έκθεσή τους σε μουσεία στο εξωτερικό, με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου μετά από γνωμοδότηση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου. Με το Άρθρο 1.7 του Ν. 2412/1996 (ΦΕΚ α' 123) απαιτούνταν απλή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού. Έτσι, στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα η Ελλάδα ανταποκρίθηκε στις επιταγές διεθνών Συμβάσεων, τις οποίες είχε υπογράψει, εναρμονίστηκε με τις διεθνείς πρακτικές και προσπάθησε να εκμεταλλευτεί τις εκθέσεις στο εξωτερικό, τόσο για οικονομικά οφέλη και για την προσέλκυση τουρισμού, όσο και ιδεολογικά, για την προβολή συγκεκριμένης ρητορικής, όπως θα εξεταστεί σε επόμενη ενότητα.

Η Βουδούρη (2008) καταγράφει το ιστορικό της κινητικότητας των μουσειακών αντικειμένων σε συνάφεια με το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο³⁵. Μέχρι τη δεκαετία του '80 αρχαιολογικά αντικείμενα είχαν εξαχθεί στο εξωτερικό μόνο από το καθεστώς του Μεταξά (για τη διεθνή έκθεση της Νέας Υόρκης 1939/40, όπου παγιδεύτηκαν εξαιτίας του Πολέμου και επέστρεψαν το 1948) και τη Δικτατορία (η κόρη αρ. 680 του Μουσείου Ακρόπολης στάλθηκε στην Ιαπωνία για την εμπορική έκθεση της Οζάκα EXPO '70). Σε πολλές περιπτώσεις οι αρχαιολόγοι είχαν απορρίψει αιτήματα για έκθεση αρχαιοτήτων στο εξωτερικό, καθώς τα θεωρούσαν ως «άγια» και «ιερά» αντικείμενων του έθνους που δεν θα μπορούσαν να περιφέρονται στο εξωτερικό για εμπορικούς σκοπούς και για τη συγκέντρωση χρημάτων³⁶. Στο επιχείρημα ότι ακόμη και μεγάλα έργα τέχνης, όπως η Μόνα Λίζα του Λεονάρντο και η Πιετά του Μιχαήλ Άγγελου, ταξίδεψαν στο εξωτερικό, το Αρχαιολογικό Συμβούλιο αντέτεινε ότι τα αρχαία ελληνικά έργα τέχνης, και μόνο αυτά, έχουν τον ειδικό χαρακτήρα της μοναδικότητας, κάτι που δε συμβαίνει με τα σύγχρονα έργα τέχνης (Βουδούρη 2008, 129).

Ο νόμος του 1977 ψηφίστηκε σε συνέχεια των αντιρρήσεων να εκτεθεί μεγάλος αριθμός σημαντικών αρχαιοτήτων στο Metropolitan, προκειμένου, σύμφωνα με την εισηγητική έκθεση, να προωθηθεί η Ελλάδα διεθνώς. Το νομοσχέδιο συνάντησε την έντονη αντίδραση της αντιπολίτευσης. Σύμφωνα με τον Χαμηλάκη (2012, 172), η αλλαγή του νομικού πλαισίου σχετίζεται με την ανάγκη να επιδειχθούν διεθνώς τα ευρήματα της Βεργίνας, που πρόσφατα είχε ανακαλύψει ο Ανδρόνικος, για τη «θωράκιση της Μακεδονίας κατά των πολεμίων» και ενάντια στις απειλές αμφισβήτησης της ελληνικότητάς της³⁷. Ο Χαμηλάκης (2012, 172) αναφέρεται στις

³⁵ Πρώτη αναφορά για δανεισμό αρχαιοτήτων βρίσκεται σε νομοθεσία του 1922 (Διάταγμα 9.12.1922 – ΦΕΚ Α' 232) 26.4.1926 (ΦΕΚ Α' 144), που επέτρεπε την προσωρινή εξαγωγή αρχαιοτήτων της Ασίνης στη Σουηδία. Αναφορά γίνεται και στον ιδρυτικό νόμο του Μουσείου Μπενάκη το 1930 (N 3599/1930 – ΦΕΚ Α' 138) για το δανεισμό των αντικειμένων για εκθέσεις στο εξωτερικό καθώς και τη διάθεση αντιγράφων του μουσείου (αντίστοιχα για το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στο Ν. 1610/1986 – ΦΕΚ Α' 89). Η κωδικοποίηση του 1932 επέτρεπε εξαγωγή αρχαιοτήτων που ανήκαν σε ιδιώτες μετά από άδεια, απαγόρευε γενικά την εξαγωγή ευρημάτων ανασκαφών, παρά μόνο υπό ειδικές προϋποθέσεις (Voudouri 2008, 129).

³⁶ Το 1924 απορρίφτηκε πρόταση του Προέδρου της Επιτροπής Ανακούφισης Προσφύγων, Henry Morgenthau για έκθεση του Ερμή του Πραξιτέλη στην Αμερική και την Ευρώπη προκειμένου να καλυφθεί το δάνειο των προσφύγων. Σε αντίστοιχη πρόταση του Met το 1952, ο Χρήστος Καρούζος είχε αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι δεν θα βρεθεί ακόμη και σήμερα ένας Έλληνας αρχαιολόγος που θα είναι έτοιμος να ξεχάσει το χρέος του απέναντι στην Ιστορία, ως φρουρός μιας μοναδικής κληρονομιάς και θα συνοδεύσει, ενάντια στην υπεύθυνη συνείδησή του, μια τέτοια έκθεση των ιερών αντικειμένων του Έθνους έξω από τα σύνορα της Ελλάδας ως ηχηρό κράτη. Το 1955 το Αρχαιολογικό Συμβούλιο επίσης απέρριψε αίτημα για αποστολή του Ερμή του Πραξιτέλη στη Νέα Υόρκη, επειδή θεωρούσε προβληματικό να περιφέρονται σε εμπορικές εκθέσεις τα άγια και ιερά αντικείμενα της εθνικής κληρονομιάς για συγκέντρωση δολαρίων, αν και παραδεχόταν ότι κάτι τέτοιο ερχόταν σε αντίθεση με τα τουριστικά συμφέροντα της χώρας (Voudouri 2008, 129).

³⁷ Σημειώνεται ότι πιθανόν αυτό οφειλόταν σε πιέσεις που άσκησε προσωπικά ο τότε Πρωθυπουργός Κ. Καραμανλής (Χαμηλάκης 2012, 172).

μεγάλες περιοδεύουσες εκθέσεις με θέμα την αρχαία Μακεδονία και τον Μ. Αλέξανδρο που οργανώθηκαν μετά την ανακάλυψη του Ανδρόνικου και ταξίδεψαν διεθνώς³⁸, στις οποίες τα ευρήματα της Βεργίνας είχαν την πρώτη θέση και «ηγήθηκαν μιας πολιτιστικής εφόρμησης, μιας αντεπίθεσης ενάντια στις επιθέσεις που το εθνικό αίσθημα θεωρούσε ότι δεχόταν η ελληνικότητα της Μακεδονίας». Στην παρούσα εργασία θα εξεταστεί ως μελέτη περίπτωσης η πρόσφατη έκθεση για τον Μ. Αλέξανδρο στο Λούβρο, μέσα σε ένα σαφώς διαφοροποιημένο περιβάλλον και με πιο σύνθετη στοχοθεσία, αλλά με ανάλογη εθνικιστική ρητορική από τα ελληνικά ΜΜΕ.

Η πρώτη μεγάλη έκθεση στο Λούβρο και στο Metropolitan της Νέας Υόρκης πραγματοποιήθηκε το 1979-80 με τίτλο «Η Ελληνική Τέχνη των Νησιών του Αιγαίου» (Greek Art of the Aegean Islands). Η διοργάνωσή της, πάντως, συνάντησε αντιδράσεις, ακόμη και πολιτικού και κοινωνικού τύπου (π.χ. στο Ηράκλειο της Κρήτης με αποτέλεσμα να αφαιρεθούν από την αποστολή οι μινωικές αρχαιότητες). Ακολούθησε μεγάλος αριθμός προσωρινών εκθέσεων αρχαιοτήτων (και βυζαντινών) με τη σύμφωνη γνώμη του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, που εξέφραζε κατά καιρούς αντίρρηση μόνο για μεμονωμένα αντικείμενα. Οι αντιρρήσεις εφεξής για τέτοιες εκθέσεις ήταν περιορισμένες και με επιχειρήματα πατριωτικού και εθνικιστικού τύπου.

Ο Ν. 3028/2002 επέβαλε αυστηρούς περιορισμούς στο δανεισμό αρχαιολογικών αντικειμένων (Α. 25). Λιγότερο αυστηρές προϋποθέσεις προβλέπονται για την προσωρινή εξαγωγή μνημείων για εκθεσιακούς ή εκπαιδευτικούς σκοπούς (Α. 34 Π. 11). Η προσωρινή εξαγωγή μπορεί να αφορά και σε σημαντικά μνημεία (Α. 34 Π. 2). Ο νόμος δεν κάνει καμία αναφορά σε «αμετακίνητα» αρχαία μνημεία (που δεν πρέπει ποτέ να βγουν έξω από τη χώρα) – σε αντίθεση με τη διοίκηση του ΥΠΠΟ, που π.χ. απαγόρευσε το δανεισμό του Εφήβου του Μαραθώνα από το ΕΑΜ στο Λούβρο στην έκθεση για τον Πραξιτέλη με την αιτιολογία ότι ανήκει σε αυτόν τον κατάλογο έργων, δημιουργώντας ένταση με τη γαλλική πλευρά.

Η προώθηση της κινητικότητας των πολιτιστικών αγαθών για την έκθεσή τους και άλλους πολιτιστικούς, εκπαιδευτικούς και επιστημονικούς σκοπούς συμπεριλαμβάνεται σε πολλές

³⁸ «Αναζητώντας τον Αλέξανδρο» στις αρχές του '80, «Μακεδονία: από τους μυκηναϊκούς χρόνους μέχρι το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου» στα τέλη του '80, «Ελληνικός Πολιτισμός, Μακεδονία. Το Βασίλειο του Μ. Αλεξάνδρου» στις αρχές του '90. Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος δ/ματος στην ε/φ ΤΟ ΒΗΜΑ (23.5.1993) μετά την τελευταία έκθεση στον Καναδά, «Αλέξανδρος ο Μακεδών, κατακτητής (και) του Καναδά».

διεθνείς Συνθήκες (δεσμευτικές ή όχι)³⁹. Άλλωστε αποτελεί ένα επιχείρημα για την καταπολέμηση της παράνομης διακίνησής τους (Voudouri 2008, 130).

Σύμφωνα με τη Βουδούρη (2008, 131), η προσωρινή ανταλλαγή πολιτιστικών αντικειμένων, ειδικά για διεθνείς εκθέσεις, αναμφίβολα εμφανίζει κινδύνους (κυρίως για πρόκληση βλαβών, καταστροφή, και απώλεια, κίνδυνοι κατάσχεσης κ.ά.) που λειτουργούν αποτρεπτικά στην εξαγωγή ευαίσθητων ή εξαιρετικά πολύτιμων αντικειμένων. Ωστόσο, η πολιτική των διεθνών εκθέσεων πολιτιστικών αντικειμένων αναπτύσσεται ραγδαία ως πρακτική. Αποτελεί σημαντικό εργαλείο της δημόσιας διπλωματίας, προσδίδει κύρος σε αντικείμενα και μουσεία, αυξάνει την επισκεψιμότητα των μουσείων, φέρνει έσοδα, προωθεί τον τουρισμό και αποφέρει άλλα οικονομικά οφέλη. Επιπλέον, αποτελεί εναλλακτική για τις «χώρες εισαγωγής» αντικειμένων, προκειμένου τα μουσεία τους να μην μπαίνουν στον πειρασμό απόκτησης αντικειμένων που έχουν ανασκαφεί και εξαχθεί παράνομα με αποτέλεσμα να χάνεται και πολύτιμη αρχαιολογική πληροφορία. Είναι ένα είδος παραχώρησης από τις χώρες που είναι πλούσιες σε αρχαιότητες για την υιοθέτηση αυστηρότερων νομοθετικών μέτρων από τα λεγόμενα διεθνή μουσεία και τις χώρες εισαγωγής τους και για το λόγο αυτό σχετικές προβλέψεις υπάρχουν σε πολλές διμερείς Συνθήκες (Voudouri 2008, 131)⁴⁰.

Σύμφωνα με τη Βουδούρη (2008, 131), η αντίληψη των ελλήνων αρχαιολόγων περί καθαρότητας των αρχαίων μνημείων και διατήρησής τους μακριά από εμπορικές δραστηριότητες είναι μάλλον ουτοπική ή αυτοαναιρούμενη στη σημερινή εποχή, λαμβάνοντας υπόψη το μέγεθος της τουριστικής βιομηχανίας και την εμπορική εκμετάλλευση της αρχαιολογικής κληρονομιάς για μαζική κατανάλωση στην ελληνική εθνική οικονομία.

³⁹ Π.χ. στο Προοίμιο της Σύμβασης UNESCO 1970 σχετικά με «τα ληπτέα μέτρα για την απαγόρευση και παρεμπόδιση της παράνομης εισαγωγής, εξαγωγής και μεταβίβαση της κυριότητας πολιτιστικών αγαθών».

⁴⁰ Όπως για παράδειγμα καταγράφεται και στη Διμερή Συμφωνία με τις ΗΠΑ σε εφαρμογή της Σύμβασης της UNESCO του 1970 («Μνημόνιο Συνεργασίας μεταξύ της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Κυβέρνησης των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής σχετικά με την επιβολή εισαγωγικών περιορισμών σε κατηγορίες αρχαιολογικού και βυζαντινού εκκλησιαστικού εθνολογικού υλικού μέχρι το 15ο αιώνα μ.Χ. της Ελληνικής Δημοκρατίας»). Ειδικότερα, το Άρθρο 2.7 αναφέρεται στην «ανταλλαγή αρχαιολογικού υλικού για πολιτιστικούς, εκθεσιακούς, εκπαιδευτικούς και επιστημονικούς σκοπούς, ώστε να καταστεί δυνατή η ευρύτερη εκτίμηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας από το κοινό, καθώς και η πρόσβαση σε αυτήν, σύμφωνα με τη σχετική Ελληνική νομοθεσία». Ουσιαστικά πρόκειται για ένα είδος ανταλλάγματος, προκειμένου οι Η.Π.Α. να λάβουν μέτρα για τον περιορισμό των εισαγωγών παράνομων πολιτιστικών αγαθών και να αντισταθμιστεί το επιχείρημα «πολιτιστικού διεθνισμού» των μεγάλων οικουμενικών μουσείων και του φερόμενου ως επιμορφωτικού ρόλου που επιτελούν.

B.2.5. Ρητορική και μηνύματα στις εκθέσεις αρχαιολογικών αντικειμένων

Σε προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε στον «πολιτικό» χαρακτήρα της αρχαιολογίας και στη σχέση της με τον εθνικισμό στο πλαίσιο δημιουργίας εθνικών μύθων για την οικοδόμηση μιας εθνικής ταυτότητας. Στο πλαίσιο αυτό η Μούλιου (1994) εκφράζει την άποψη ότι οι μουσειακές εκθέσεις αρχαίων αντικειμένων αποτελούν «ευρέως επιλεκτικά και υποκειμενικά εγχειρήματα», κυρίως σε ό,τι αφορά στη σχέση που ανακλύπτει μεταξύ θεμάτων ταυτότητας και πολιτικής του μουσείου σε θέματα ερμηνείας και γραφής⁴¹. Άλλωστε σύμφωνα με τον Karp (1991), αν και οι μουσειακές εκθέσεις είναι κατά βάση ηθικά ουδέτερες, στην πράξη προβαίνουν σε ηθικές και πολιτικές δηλώσεις.

Όπως προαναφέρθηκε, οι περιοδεύουσες εκθέσεις ελληνικών αρχαιοτήτων στο εξωτερικό ξεκίνησαν στα τέλη της δεκαετίας του '80⁴². Σύμφωνα με τη Βουδούρη (2008, 129), η αποστολή αρχαιοτήτων σε εκθέσεις στο εξωτερικό είχε – κυρίως τα πρώτα χρόνια – και ακόμη έχει το διακηρυγμένο στόχο να προβάλλει την εθνική ταυτότητα και τη συνέχεια, ειδικά όπου αμφισβητούνταν η ελληνικότητα της Κύπρου, το Αιγαίο, η Μακεδονία και η αντίληψη της Ελλάδας ως λίκνου του πολιτισμού. Τα τελευταία χρόνια, ωστόσο, η προώθηση των εθνικών θεμάτων δεν αποτέλεσε τον αποκλειστικό στόχο. Παρόμοιες εκθέσεις στόχευαν επίσης στην προαγωγή θεμάτων ευρύτερου εθνικού ενδιαφέροντος, πολιτικής, οικονομικής ή πολιτιστικής φύσης, όπως η βελτίωση των διεθνών σχέσεων της χώρας, η προσέλκυση ξένων τουριστών και επενδυτών, ή η υποστήριξη των κλασικών σπουδών στο εξωτερικό. Ωστόσο, η Βουδούρη (2008, 30) θέτει τα ερωτήματα, ποια προσέγγιση στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και ποια εικόνα εθνικής ταυτότητας προώθησαν οι διάφορες αρχαιολογικές εκθέσεις στο εξωτερικό, σε ποια έκταση ήταν προσαρμοσμένες στις ιδιαιτερότητες του κοινού που απευθύνονταν και τι υποδοχή είχαν. Ορισμένα από τα ερωτήματα αυτά θα επιχειρηθεί να απαντηθούν στην παρούσα εργασία μέσα από τις μελέτες περίπτωσης πρόσφατων εκθέσεων. Στο ίδιο πνεύμα η Γκαζή (2012,

⁴¹ Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά της Μούλιου (1994, 73) στον αρχαίο περιηγητή Πausανία, που ως προϊόν της κοινωνίας μέσα στην οποία ζούσε – η Ελλάδα την περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας - μέσα από μια υποκειμενική διαδικασία επιλογής, είχε ως στόχο να δώσει σύμβολα συλλογικής ταυτότητας, τα οποία αναζήτησε από το ένδοξο ελληνικό παρελθόν. Δημιουργώντας με τους αναγνώστες του μια κοινή υποκειμενικότητα, επιχείρησε να κρατήσει ζωντανό στη μνήμη τους το κλασικό παρελθόν μέσα από τη φетиχοποίηση των μνημείων.

⁴² Η πρώτη απόπειρα να παρουσιαστεί η συνέχεια της ελληνικής τέχνης ήταν στη Διεθνή Έκθεση της Ρώμης το 1911, όπου εκτέθηκαν αντικείμενα από την αρχαιότητα, το μεσαίωνα και τη σύγχρονη εποχή. Ωστόσο, δεν παρουσιάστηκαν αντικείμενα από την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας. Η έκθεση Ελληνικής Τέχνης στο Λονδίνο το 1946 υποστήριξε την ιδέα της συνέχειας στην τέχνη από την ύστερη μεσαιωνική περίοδο μέχρι τη σύγχρονη εποχή, καθώς εκτέθηκαν μαζί εικόνες κρητικών ζωγράφων, του Ελ Γκρέκο και μοντέρνων καλλιτεχνών (Mourelatos, 2008).

41) σημειώνει ότι «οι αρχαιότητες χρησιμοποιήθηκαν ευρέως ως «συμβολικό κεφάλαιο» με στόχο τη διάχυση ιδεολογικών μηνυμάτων για την Ελλάδα σε ένα διεθνές κοινό». Ωστόσο, ο κυρίαρχος ρόλος των ελλήνων αρχαιολόγων στη διοργάνωση εκθέσεων αρχαίων αντικειμένων, αναλαμβάνοντας ακόμη και το ρόλο των επιμελητών, συχνά οδηγεί σε μονοδιάστατη διατύπωση μηνυμάτων, στο πλαίσιο μιας στενά ακαδημαϊκής προσέγγισης.

Όπως σημειώνει η Μούλιου (1994, 74), οι περιοδεύουσες εκθέσεις στο εξωτερικό λειτουργούν ως «εικονογραφημένα εγχειρίδια αυθεντικών καλλιτεχνημάτων και ως καθρέφτης της Ελλάδας». Προτείνουν καθιερωμένες ερμηνείες και συγκεκριμένες ταξιδιωτικές διαδρομές. Οικειοποιούνται την κληρονομιά του παρελθόντος (ή των παρελθόντων) ως μέρος και του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Έτσι, προβάλλουν μια δεδομένη συλλογική εθνική ταυτότητα. Τα αντικείμενα που εκτίθενται αποκτούν μια συμβολική σημασία, καθώς «σηματοδοτούν πολιτιστικά τις ένδοξες περιοχές». Συχνά οργανώνονται μέσα από μια ιδεολογία νοσταλγίας και μνήμης, ως αντιδράσεις απέναντι στην πολιτιστική απομόνωση και σε γεωπολιτικούς ανθελληνικούς κινδύνους από το εξωτερικό. Απευθύνουν το μήνυμά τους σε συγκεκριμένο ακροατήριο που θεωρείται επίσης ως δυνητικός επισκέπτης της Ελλάδας, προσθέτοντας μια «εμπορική» διάσταση στα αντικείμενα της έκθεσης.

Μελετώντας περιπτώσεις εκθέσεων που διοργάνωσε το ΥΠ.ΠΟ. κατά την περίοδο 1979-94, η Μούλιου αναζήτησε την ιδεολογική και πολιτική ατζέντα τους, τα μηνύματά τους και τις πολιτικές και πολιτιστικές συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν. Ακολουθεί μια σύντομη καταγραφή των στόχων - μηνυμάτων, όπως προκύπτουν από τις εκθέσεις που εξετάζει (επίσημα διατυπωμένων ή άτυπα μέσα από τις προθέσεις των διοργανωτών), που σε γενικές γραμμές συνεχίζουν να προβάλλονται μέχρι σήμερα, παρά τις όποιες μεταβολές στο εσωτερικό και το διεθνές περιβάλλον (Μούλιου 1994, 75-84).

A) Σε εκθέσεις με κοινό στόχο τη Δ. Ευρώπη⁴³ - «εκθέματα ως σύμβολα ευρωπαϊκής ενότητας»:

Στόχος ήταν

⁴³ "Mer Égée, Grèce des îles" - "Greek Art of the Aegean islands" (Παρίσι 1979 - Νέα Υόρκη 1980), "Dal Mito al logos" - From Myth to Logos: The Image of Man in Greek Art (8th-6th c. BC)" (Φλωρεντία 1986), "Greece and the sea" (Αμστερνταμ 1987), "Eros Grec, Amour des Dieux et des Hommes" (Παρίσι 1990), "Macedonia from the Mycenaean Period to Great Alexander" (Μπολόνια, 1988), "Mind and Body" (Λοζάννη 1990 - Ιαπωνία 1990)

- να προβληθεί «η ταυτότητα της Ελλάδας, το πολύπλευρο πολιτιστικό προφίλ της καθώς και ο ευρωπαϊκός εαυτός της»
- να προβληθούν «μέσω της αναζήτησης της συλλογικής εθνικής ταυτότητας τα πολιτιστικά στοιχεία που αναδεικνύουν την κοινή ιστορική ταυτότητα με άλλα ευρωπαϊκά έθνη για την αμοιβαία κατανόηση, την επικοινωνία και τις επαφές μεταξύ των λαών»
- «να επιλεγούν τα στοιχεία της ταυτότητας που πιο πιθανό να μαρτυρούν ένα ενιαίο ευρωπαϊκό πνεύμα και να επανενεργοποιηθούν κοινές μνήμες μεταξύ των μελών της ευρωπαϊκής «οικογένειας των πολιτισμών» στο πλαίσιο της αυτοσυνειδησίας σχετικά με την «ελληνικότητα» και την «ευρωπαϊκότητα»
- «να φρεσκαριστεί η μνήμη και η πολιτιστική συνείδηση των νεότερων γενεών των Δυτικών για το χρέος τους στον ελληνικό πολιτισμό και την κληρονομιά του ελληνικού κλασικού παρελθόντος στη θέσπιση του ευρωπαϊκού πολιτισμού»
- να προβληθεί «το νόμιμο της οικειοποίησης των νησιών του Αιγαίου στο πέρασμα του χρόνου» – όπως αναφέρεται, «αμφιλεγόμενος και πολιτικά φορτισμένος στόχος που σχετίζεται με τη γεωπολιτική, στρατηγικής σημασίας τοποθεσία των νησιών του Αιγαίου».

Β) Σε εκθέσεις με κοινό στόχο την Αυστραλία και τον Καναδά⁴⁴ - «εκθέματα ως σύμβολα αρχαίων παθών» και «εκθέματα ως θησαυροί»:

Στόχος ήταν

- «να αντιμετωπίσουν ανθελληνικά εγχειρήματα στο εξωτερικό» και «να επαναπροσδιορίσουν τη δυναμική της ελληνικής Διασποράς» - εκθέσεις σε χώρες με μεγάλες κοινότητες ομογενών
- να αποτελέσουν «ασκήσεις μαζικής επικοινωνίας με πληροφοριακή και διδακτική αποστολή» - πολιτικές δηλώσεις σχετικά με την ελληνικότητα της Μακεδονίας και συνεπώς με θέματα εθνικής ταυτότητας
- να «προβάλουν διακριτικά την ελληνικότητα της ευρωπαϊκής ταυτότητας, την ευρωπαϊκότητα της ελληνικής ταυτότητας και την ενσωμάτωση των ιδεωδών του Ελληνισμού στην ευρωπαϊκότητα των πολιτισμών των νέων χωρών (Καναδά, Αυστραλίας)
- τα εκθέματα ως «σημειολογία ιστορικής αλήθειας και εθνογραφικοί χάρτες του παρελθόντος»

⁴⁴ “Ancient Macedonia” (Αυστραλία 1988), “La Civilisation Grecque, Macédoine Royaume d’Alexandre le Grand” (Μόντρεαλ 1993)

- «Η Ελλάδα ως χώρα ηρώων, με μία πανταχού παρούσα ικανότητα να επικοινωνεί έγκυρα εγγενή και ιδεολογικά μηνύματα σε ολόκληρο τον κόσμο»

Προκειμένου να αποφύγουν το πολιτικό περιεχόμενο και την ιδεολογική φόρτιση, οι υπεύθυνοι στις χώρες όπου παρουσιάστηκαν οι εκθέσεις πρόβαλλαν ένα διαφορετικό απολιτικό μήνυμα, αυτοαναφορικό ως προς τα εκθέματα:

- «την καθαρά εμπορική αξία της ελληνικής αρχαιολογίας με τα καλλιτεχνήματα ως εκθέματα υψηλής εμπορικής αξίας, ως λαμπεροί θησαυροί από ασήμι και χρυσό» καθώς και την παράμετρο της «τουριστικής συνάντησης»⁴⁵.

Γ) Σε εκθέσεις με κοινό στόχο στις ΗΠΑ⁴⁶ - «εκθέματα ως σημειολογία θαυμάτων» (υπερθεάματα μεγάλου προϋπολογισμού και μηντιακά γεγονότα με έντονα πολιτικές και εμπορικές αποχρώσεις):

Στόχος ήταν

- η «αναζήτηση του εαυτού μας ως σύγχρονων Ελλήνων, ως Ευρωπαίων και συνολικά ως Δυτικών βασισμένη στη συνέχεια μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού»
- «να δώσει απαντήσεις σε θέματα εθνικής ταυτότητας μέσα από το γενικό φάσμα της συνολικής εθνικής ελληνικής ταυτότητας»
- να κάνει τη σύνδεση της «γέννησης/ανακάλυψης του ανθρωπισμού, του ορθολογισμού, της δημοκρατίας, του δυτικού πολιτισμού και των εαυτών μας ως Ελλήνων, Ευρωπαίων, Δυτικών και πολιτισμένων»
- να δηλώσουν τους μακροχρόνιους δεσμούς μεταξύ ΗΠΑ και Ελλάδας και τη συμμετοχή της Ελλάδας στη σύγχρονη δυτική συμμαχία για τη συλλογική ασφάλεια της Ευρώπης.

⁴⁵ Σύμφωνα με τη Μούλιου (1994, 81) οι Έλληνες διοργανωτές δεν έφεραν αντίρρηση σε αυτήν την ερμηνεία, καθώς αντιλήφθηκαν επίσης τα αντικείμενα τέχνης και την κλασική αρχαιολογία ως στυλοβάτες του εθνικού τουρισμού. Εξάλλου, με αναφορά στον Evans-Pritchard, σημειώνει ότι «η αρχαιολογία υπήρξε εργαλείο στη δόμηση της εθνικής ιδεολογίας, που με τη σειρά της χρησιμοποίησε τα αρχαία σύμβολα για να δημιουργήσει μια τουριστική βιομηχανία».

⁴⁶ “Greek Art of the Aegean islands” (Νέα Υόρκη 1980), “The search for Alexander” (1981-1982), “Human Figure in Early Greek Art” (1988-1989), “The Greek Miracle: Classical sculpture from the dawn of Democracy. The 5th century BC” (1992-1993). Σύμφωνα με τη Μούλιου (1994, 84) η έκθεση για τη δημοκρατία δέχτηκε τη σφοδρότερη κριτική για αναπαραγωγή στερεοτύπων και αφέλεια, καθώς επίσης και για πολιτική προπαγάνδα του ελληνικού σοβινισμού, καθώς ήταν σε πλήρη εξέλιξη η διαμάχη για το Μακεδονικό.

Μέσα από τις ενότητες που προηγήθηκαν επιχειρήθηκε η προσέγγιση της επικοινωνιακής παραμέτρου των μουσειακών εκθέσεων και των αντικειμένων τους, κυρίως της ερμηνευτικής διάστασής τους, που σχετίζεται με αναφορές στο παρελθόν και τους μύθους πάνω στους οποίους οικοδομήθηκε η εθνική ταυτότητα. Στο δεύτερο μέρος επιχειρήθηκε να καταγραφεί η διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας στο σύγχρονο ελληνικό κράτος σε συνάφεια με το πλούσιο πολιτισμικό παρελθόν του, για το οποίο τα αρχαία μνημεία αποτέλεσαν εξαρχής αναμφισβήτητο τεκμήριο. Έτσι, οι εκθέσεις αρχαίων αντικειμένων στο εξωτερικό ανέλαβαν το ρόλο των οπτικών αποδείξεων της ρητορικής που τα τελευταία 40 τουλάχιστον χρόνια επιχειρήθηκε να επικοινωνηθεί, ανάλογα βέβαια με τις εκάστοτε ανάγκες σε πολιτικό, οικονομικό κ.ά. επίπεδο.

Η σύγχρονη ελληνική τέχνη, κάτω από το βάρος της αρχαιότητας, είχε εκ των πραγμάτων έναν περιθωριακό λόγο στις εκθέσεις στο εξωτερικό. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Colombo (2008) στην εισαγωγή του καταλόγου της έκθεσης του Ε.Μ.Σ.Τ. «Σε ενεστώτα χρόνο», «το ζήτημα της πολιτισμικής ταυτότητας είναι κεντρικό στις σημερινές πολιτισμικές αναζητήσεις και, κατά κύριο λόγο, εκεί όπου η ταυτότητα στηρίζεται σε μια σύνθετη κουλτούρα, διαρθρωμένη σε διαφορετικά επίπεδα, με τα έντονα χαρακτηριστικά της γλώσσας». Υπενθυμίζει το εισαγωγικό κείμενο του Τζιρτζιλάκη στον κατάλογο της έκθεσης «Greek Realities» στο Βερολίνο το 1997, στο οποίο αναφέρεται ότι «όλοι εμείς είμαστε δέσμοι μιας έννοιας η οποία, είτε μας αρέσει είτε όχι, δίνει δραματικό περιεχόμενο στην έκφραση και τα αισθήματά μας και τα μετατρέπει σε Σύμβολα. [...] Αυτή η έννοια συνοψίζεται σε μία λέξη: ταυτότητα».

Στις επόμενες ενότητες της εργασίας, όπως καταγράφηκε και εισαγωγικά, θα επιχειρηθεί να ανιχνευτεί ποια ήταν η ρητορική σε θέματα ταυτότητας δύο σχετικά πρόσφατων εκθέσεων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό, καθώς και μίας έκθεσης αρχαιολογικού περιεχομένου, η οποία επιχείρησε να ακολουθήσει μια ελαφρώς διαφοροποιημένη προσέγγιση σε σχέση με αυτές που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα.

Γ. ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ – ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Γ.1. ARCO 2004 – “Breakthrough”

Η παρουσίαση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη στο πλαίσιο της ετήσιας φουάρ ARCO 2004 αποτέλεσε ουσιαστικά την πιο μεγάλη, συντεταγμένη έξοδο της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό υπό κρατική πρωτοβουλία και στήριξη την τελευταία δεκαετία⁴⁷. Περιέργως δεν αποτέλεσε σημείο αναφοράς, ούτε αντικείμενο περαιτέρω ανάλυσης και προβληματισμού. Παρά τις παραινέσεις όλων «να υπάρξει συνέχεια», αυτό δε συνέβη και το εγχείρημα παρέμεινε μεμονωμένο.

Γ.1.1. Πλαίσιο διοργάνωσης

Το 2004, έτος τέλεσης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα, η μεγαλύτερη εμπορική έκθεση τέχνης (φουάρ) του ισπανόφωνου χώρου, ARCO, η οποία διοργανώνεται ετησίως στην Μαδρίτη και προσελκύει πάνω από 200 χιλ. επισκέπτες, μετά από συνεννοήσεις σε θεσμικό και προσωπικό επίπεδο⁴⁸, προσκάλεσε την Ελλάδα ως φιλοξενούμενη χώρα στο πρόγραμμα-αφιέρωμα που κάθε χρόνο παρουσιάζει τη σύγχρονη εικαστική παραγωγή μιας χώρας.

Οι 15 αίθουσες τέχνης που συμμετείχαν επιλέχτηκαν από δύο εθνικές επιτρόπους. Η ARCO πρότεινε για τη θέση αυτή τις θεωρητικούς της τέχνης Κατερίνα Γρέγου (πρώην διευθύντρια του ΚΣΤΙ ΔΕΣΤΕ) και Σάνια Παπά (διευθύντρια του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης). Το ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού αποδέχθηκε την πρόταση και μέσω του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού την ενέταξε στις εκδηλώσεις της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004, που ανέλαβε τη χρηματοδότηση (ύψους περίπου 500 χιλιάδων ευρώ, σύμφωνα με τα δημοσιεύματα). Σχετικά με το μέγεθος του εγχειρήματος, ο τότε υπουργός πολιτισμού Ε. Βενιζέλος σημείωσε ότι αποτέλεσε «κάτι συγκρίσιμο με την ελληνική παρουσία στη Διεθνή

⁴⁷ Μια άλλη έκθεση σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό διοργανώθηκε από το Ε.Μ.Σ.Τ. στο πλαίσιο του Πολιτιστικού έτους της Ελλάδας στην Κίνα με τίτλο «Διεμπειρίες Ελλάδα 2008».

⁴⁸ Όπως ανέφερε στη συνέντευξη Τύπου στις 3.12.2003 ο τότε υπουργός πολιτισμού Ε. Βενιζέλος, «πριν από μερικά χρόνια με την παρουσία των εκπροσώπων της ARCO στα εγκαίνια της ART-ATHINA μου ετέθη από την κα Δημακοπούλου (τότε Πρόεδρο του ΠΣΑΤ) και την κα Τούντα η ιδέα και η πρόταση να αποδεχθεί η Ελλάδα να είναι η τιμώμενη χώρα στην ARCO της Μαδρίτης του Ολυμπιακού έτους, δηλαδή της χρονιάς 2004». Η Σ. Παπά στην ίδια συνέντευξη αναφέρθηκε στις σχέσεις που ανέπτυξε με τη Δ/ντρια της ARCO, Ροζίνα Γκόμεζ Μπαέζα.

Έκθεση Βιβλίου της Φρανκφούρτης το 2001» (Πιν.1-1). Ο Ε. Βενιζέλος ανέφερε ότι επρόκειτο για μία ευκαιρία να προβληθεί το πρόσωπο της σύγχρονης πολιτιστικής Ελλάδας σε μία χώρα όπως η Ισπανία, που δείχνει πάντοτε έντονα φιλελληνικά αισθήματα και πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τα όσα συμβαίνουν στη χώρα μας. Αναφέρθηκε στη στενή συνεργασία στο πλαίσιο της Ολυμπιακής προετοιμασίας και της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, καθώς και στη διοργάνωση «σημαντικών εικαστικών γεγονότων»⁴⁹ με αποτέλεσμα να υπάρχει διάθεση συνεργασίας που να εγγυάται την επιτυχία του εγχειρήματος⁵⁰.

Στο εγχείρημα ενεπλάκη και ο Πανελλήνιος Σύλλογος Αιθουσών Τέχνης (Π.Σ.Α.Τ.), που συνεργάστηκε με τις επιτρόπους. Επιπλέον, για την οργάνωση των παράλληλων εκθέσεων που φιλοξενήθηκαν στη Μαδρίτη επιλέχτηκαν δύο ακόμη επιμελητές, ο Ντένης Ζαχαρόπουλος και η Μαριλένα Καρρά (για την έκθεση φωτογραφίας)⁵¹.

Σύμφωνα με τον Π.Σ.Α.Τ., «η διαδικασία (επιλογής) που ακολουθήθηκε ήταν η διεθνώς ενδεδειγμένη, ωστόσο η αμφισβήτηση των αποφάσεων των επιτρόπων δημιούργησε ρήγμα στις σχέσεις των μελών του Συνδέσμου, και παρ' όλη την επιτυχία της παρουσίας της ελληνικής τέχνης στο διεθνές κοινό, στο εσωτερικό οι γνώμες διχάστηκαν» (<http://www.psat-art.gr/>). Όπως χαρακτηριστικά επισήμανε ο Ζενάκος στην ε/φ ΤΟ ΒΗΜΑ (2.3.2003), ενώ η ελληνική συμμετοχή λειτούργησε όπως σε οποιαδήποτε διεθνή εμπορική συνάντηση αιθουσών τέχνης (τις επιτρόπους πρότεινε η ARCO, συμμετείχε ο Π.Σ.Α.Τ.), λειτούργησε επίσης «ως εθνική υπόθεση», καθώς το ΥΠ.ΠΟ αποδέχτηκε την πρόταση και ενέταξε τη συμμετοχή στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα, αγνοώντας ωστόσο θεσμικούς φορείς για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη (Πινακοθήκη, Ε.Μ.Σ.Τ., Α.Σ.Κ.Τ. κ.ά.).

⁴⁹ Την έκθεση για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο με την συμμετοχή και της Ιταλίας, τις εκθέσεις που εγκαινιάστηκαν το 2003 στην Εθνική Πινακοθήκη και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης για τον Νταλί και την εποχή του, για την Σύγχρονη Ισπανική Τέχνη και πολλά άλλα γεγονότα.

⁵⁰ Στο Δελτίο Τύπου του ΥΠΠΟ (http://www.yppo.gr/2/g22.jsp?obj_id=5493) δεν καταγράφεται η συζήτηση που έγινε στη συνέχεια της παρουσίασης ή τα ερωτήματα που τέθηκαν, δεδομένου ότι ο Ε. Βενιζέλος αποχώρησε στη μέση της συνέντευξης Τύπου αναφέροντας: «Θα μου επιτρέψετε να φύγω εγώ, γιατί δεν έχετε να με ρωτήσετε τίποτα εμένα, εδώ τα ξέρουν πολύ καλύτερα από εμένα, θα παρουσιάσουμε και τους καλλιτέχνες ελπίζω κάποια στιγμή. Γιατί έχω και το νομοσχέδιο το οποίο συζητείται στη Βουλή αυτή τη στιγμή. Ευχαριστώ πολύ».

⁵¹ Όσον αφορά στη σύνθεση των επιμελητών, η Παπά, στο πλαίσιο της συνέντευξης Τύπου, σημείωσε: είμαστε από διαφορετικές γενιές και υπήρξε μια πολύ γόνιμη και πολύ ουσιαστική συνεργασία. Και νομίζω ότι αυτό είναι ένα πολύ βασικό κριτήριο επίσης, το οποίο καθορίζει και την επιλογή των καλλιτεχνών και το προφίλ το οποίο θα βγει, αυτό που θα δείτε».

Υπό το γενικό τίτλο «**iHola Grecia!**», εκτός από τη συμμετοχή των 15 γκαλερί στο εμπορικό τμήμα της ARCO⁵² (12-16.2.2004), το πρόγραμμα συμπεριέλαβε συζητήσεις σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα⁵³ και εκθέσεις σε άλλους χώρους. Ειδικότερα πραγματοποιήθηκαν οι εκθέσεις:

- **«Breakthrough! Ελλάδα 2004 : Προοπτικές στη Σύγχρονη Τέχνη» (“Breakthrough! Greece 2004: Contemporary Perspectives in the Visual Arts”)** με τη συμμετοχή 26 ελλήνων καλλιτεχνών (5.2-11.4.2004) - Επιμέλεια: Κατερίνα Γρέγου, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Σάνια Παπά - Περιφερειακό Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού της Μαδρίτης, Sala Alcalá 31
- **«Αμφίδρομη Αυτο-αναφορικότητα. Σύγχρονη Ελληνική Φωτογραφία» (Self-Aboutness. Contemporary Green Photography”)** με τη συμμετοχή 10 ελλήνων καλλιτεχνών (3.2-11.4.2004) - Επιμέλεια: Μαριλένα Καρρά - Περιφερειακό Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού της Μαδρίτης, Canal Isabel II
- **«Nikos Navridis: Difficult Breaths»** - Ατομική έκθεση του Νίκου Ναυρίδη (29.1-29.2.2004) - Επιμέλεια: Rosa Martinez - Fundacion La Caixa
- **«We 'll meet again»** - διαδραστική εγκατάσταση της Μαρίας Παπαδημητρίου (15.1-20.3.2004) - Επιμέλεια: Κατερίνα Γρέγου - Μουσείο Reina Sofia, National Art Centre, Espacio Uno
- **«The Making of Balkan Wars: The Game»** (10.2-14.3) - Πρόταση: Κατερίνα Γρέγου, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Σάνια Παπά - Επιμέλεια: Ομάδα Personal Cinema - MediaLab Madrid, Πολιτιστικό Κέντρο Conde Duque, Caja Suiza
- **“Part/Apart”**- In situ εγκατάσταση της Άννας Μαθιού (4.2-4.4.2004) - Επιμέλεια: Κατερίνα Γρέγου, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Σάνια Παπά - Caja Madrid – La Casa Encendida
- **“Εννέα Μούσες, υποθέτω;”**: με έργα video art ελλήνων καλλιτεχνών - Επιμέλεια: Κατερίνα Γρέγου, Σάνια Παπά, Ντένης Ζαχαρόπουλος - La Casa Encendida

⁵² Στο χώρο στήθηκε ένα InfoLab, ένα stand 40,0 τ.μ. που πρόβαλε το έργο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας και το συνολικό πρόγραμμα της εικαστικής παρουσίας μας στη Μαδρίτη. Στο πλαίσιο του προγράμματος της ARCO Open Spaces, στο Patio Circular, έγινε εγκατάσταση έργου του Κώστα Βαρώτσου «Λαβύρινθος». Δημιουργήθηκε επίσης χώρος ανάπαυσης των επισκεπτών (Chill Out), σχεδιασμένος από δύο Έλληνες φοιτητές της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ, μετά από διαγωνισμό, που προκήρυξε το Υπουργείο Ανάπτυξης της Ισπανίας σε συνεργασία με τη Σχολή Αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ (<http://www.psat-art.gr/>).

⁵³ Α. «Η Σύγχρονη Τέχνη στην Ελλάδα : Προσδιορίζοντας μία νέα περιοχή» - Εισηγητές: Ντένης Ζαχαρόπουλος, Dan Cameron, Κων/νος Παπαγεωργίου, Ελένη Χριστοδούλου, Συντονιστής : Κατερίνα Γρέγου.

Β. «Ελλάδα και Παγκοσμιότητα, Ελλάδα και Παγκοσμιοποίηση Μια απόπειρα διάγνωσης» - Εισηγητές: Zdenka Badovinac, Rosa Martinez, Έφη Στρούζα, Λήδα Παπακωνσταντίνου, Συντονιστής : Δρ. Σάνια Παπά.

- **«Μετέωροι Έλληνες. Η γη των αρχιτεκτόνων»** με έργα τριών αρχιτεκτόνων (Ξενάκης, Κραντονέλλης, Ζενέτος) ως σημεία αναφοράς για 16 νεότερους ομοτέχνους τους - Επιμέλεια: Μαρία Θεοδώρου - Caja Suiza του Πολιτιστικού Κέντρου Conde Duque
- Παρουσίαση της δουλειάς του ιστορικού σκηνοθέτη της κινηματογραφικής πρωτοπορίας των δεκαετιών '50 και '60 **Gregory Markopoulos** - Casa Encendida

Όλες οι εκθέσεις συνοδεύονταν από καταλόγους, ενώ κυκλοφόρησε ενημερωτικό έντυπο σε 10.000 αντίτυπα, με κείμενα και φωτογραφίες για όλες τις εκθέσεις του προγράμματος.

Η παρούσα εργασία εστιάζει καταρχήν στην έκθεση «Breakthrough». Ωστόσο, στην ανάλυση περιεχομένου ελήφθησαν υπόψη αναφορές που αφορούσαν στο σύνολο της εικαστικής παρουσίας της χώρας μας στη Μαδρίτη το 2004, δεδομένου ότι σε πολλά άρθρα ΜΜΕ υπήρξε μια συνολική αντιμετώπιση του εγχειρήματος και αντίστοιχα των αναφορών σε θέματα ταυτότητας, που αποτελούν το κύριο πεδίο έρευνας της εργασίας.

Αρχικά θα καταγραφούν οι βασικές θέσεις των επιμελητών βάσει των εισαγωγικών σημειωμάτων στον κατάλογο της έκθεσης «Breakthrough» ως προς τη σύγχρονη ελληνική τέχνη, τη συγκρότηση της έκθεσης, τη στοχοθεσία και τα μηνύματά της. Οι θέσεις αυτές, άλλωστε, επανελήφθησαν σε μεγάλο αριθμό συνεντεύξεων και άρθρων σε ελληνικά και ισπανικά ΜΜΕ, όπως καταγράφονται στην ανάλυση περιεχομένου που ακολουθεί. Τα κείμενα των επιμελητών παρουσιάζονται σε ένα βαθμό μεγαλύτερης αφαίρεσης, κατηγοριοποιημένα.

Γ.1.2. Από την πλευρά των επιμελητών

Γ.1.2.1. Η θέση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο διεθνές περιβάλλον

Η έλλειψη ταυτότητας και διεθνούς αναγνωρισιμότητας και η εσωστρέφεια χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη ελληνική τέχνη. Ειδικότερα:

- Σύμφωνα με τη Γρέγου (2004, 29), «σε ό,τι αφορά τη σύγχρονη πολιτιστική μας παραγωγή, μπορούμε να χαρακτηριστούμε ως οι «Αόρατοι Ευρωπαίοι», «γκρίζα ζώνη», «περιοχή διφορούμενη», «απροσδιόριστη» και «αταυτοποίητη». Για τους περισσότερους, η σύγχρονη ελληνική τέχνη είναι “terra incognita”, άγνωστη εκτός Ελλάδας και σπάνια

υπερβαίνει τα όρια της χώρας. Στο ίδιο πνεύμα η Παπά (2004, 73) αναφέρει ότι η σύγχρονη ελληνική τέχνη παρέμενε στα τέλη της δεκαετίας του '80 κάπως «ελλειπτική και αποσπασματική, σαν μια ασυνεχής γραμμή με μια στρεβλή, αντιφατική, σχεδόν 'άηχη' παρουσία και συνεπώς με παρερμηνευμένη εμφάνιση». Η ελληνική τέχνη «παρέμενε δύσκολο να εκτιμηθεί, απομονωμένη και αναγκαστικά περιθωριακή, αποκομμένη από τα διεθνή καλλιτεχνικά κέντρα» παρόλο που παρουσίαζε «αξιοπρόσεκτες συμπεριφορές, προοδευτικές στάσεις και ριζοσπαστικές προτάσεις». Σύμφωνα με τον Ζαχαρόπουλο (2004, 50), «δύσβατος και τραχύς ήταν ο δρόμος αυτών που πάλεψαν για να εξασφαλίσουν τη συμμετοχή τους στις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές πρωτοπορίες» και «η μεταπολεμική Ελλάδα υπήρξε ένας χώρος δύσβατος και αφιλόξενος για την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή».

Ως σημαντική αιτία υστέρησης θεωρείται το βαρύ φορτίο της αρχαιότητας και της κληρονομιάς της και κατ' επέκταση της παράδοσης και της «ελληνικότητας». Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 29) αναφέρει ότι «όπως συμβαίνει με πολλές χώρες που διαθέτουν πλούσια πολιτιστική κληρονομιά και παγκοσμίας φήμης αρχαιότητες, συχνά η σύγχρονη κουλτούρα παραγκωνίζεται, αναλαμβάνοντας ένα μάλλον δευτερεύοντα ρόλο χάριν της διατήρησης και προαγωγής της κληρονομιάς αυτής», επιχείρημα που σχετίζεται με την οικοδόμηση της εθνικής ταυτότητας μέσω της αναβίωσης της αρχαιότητας και την υποστήριξη της ιστορικής συνέχειας του έθνους, όπως εξετάστηκε στο θεωρητικό μέρος. Στο ίδιο πνεύμα η Παπά (2004, 73) αναφέρεται στη «σύγχρονη ελληνική τέχνη – επισκιασμένη από την πλούσια πολιτιστική κληρονομιά και τις περίπλοκες ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επέδρασαν άμεσα στην ανάπτυξη των εικαστικών τεχνών και τη διαμόρφωση της πολιτιστικής της ταυτότητας»⁵⁴. Αντίστοιχα, ο Ζαχαρόπουλος (2004, 50) επισημαίνει ότι «σ' αντιπαράθεση με τις επίσημες ακαδημαϊκές θέσεις της αρχαιολατρίας, της ελληνικότητας, του βυζαντινισμού και του λαϊκισμού, πολλοί καλλιτέχνες ολοκλήρωσαν το έργο τους απομονωμένοι, μοναχοί και παρεξηγημένοι, είτε στην Ελλάδα είτε στο εξωτερικό».

⁵⁴ Έχει ενδιαφέρον η δήλωση του διάσημου καλλιτέχνη εγκαταστάσεων Ilya Kabakov που παραθέτει η Παπά (2004, 76), ο οποίος, χαρακτηρίζοντας τον εαυτό του «πολιτισμικά μεταποτισμένο», υποστηρίζει ότι «ένας καλλιτέχνης που προέρχεται από την Ανατολική Ευρώπη ή τον Τρίτο Κόσμο, είναι καταδικασμένος να αναπαριστά, να εκφράζει και να καταθέτει αδιάκοπα τις πολιτισμικές του καταβολές».

Η απουσία ειδικού ενδιαφέροντος από πολιτική/κοινωνική άποψη χαρακτήριζε την Ελλάδα του 2004. Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 29) επισημαίνει τη «δυτικοποιημένη», «εξαμερικανισμένη» και «λιγότερο ταραχώδη» (σε σχέση και με τους γείτονές της) εικόνα της χώρας (το 2004), το γεγονός ότι «δεν είναι ούτε αρκετά μακρινή αλλά ούτε και εξωτική ώστε να ενσωματωθεί στη συζήτηση για το Άλλο, ζήτημα εξαιρετικά δημοφιλές στη μετα-αποικιακή συζήτηση» καθώς και την έλλειψη ειδικού βάρους λόγω μεγέθους και ισχύος στις διεθνείς εξελίξεις. Επιπλέον, αναφέρει (2004, 30) ότι «ο υλισμός και ο καταναλωτισμός εντείνονται, η κουλτούρα δεν συνιστά προτεραιότητα και η σημασία της τέχνης στην κοινωνία των πολιτών συχνά δεν αναγνωρίζεται», ενώ «η ιδιωτική τηλεόραση και η απορρύθμιση των ΜΜΕ επιφέρουν μια αυξάνουσα λαϊκιστική αντίληψη της κουλτούρας» με αποτέλεσμα την περιθωριοποίηση της σύγχρονης τέχνης. Η Γρέγου (2004, 30) αναφέρεται, επίσης, στο θέμα της αύξησης του αριθμού των μεταναστών και στη μεταβολή της χώρας σε «πολυστρωματική κοινωνία ποικίλων εθνικών και θρησκευτικών ομάδων» που δεν έχουν πλήρως αφομοιωθεί.

Σήμερα, βέβαια, οι συνθήκες έχουν μεταβληθεί ριζικά και η κυρίαρχη συζήτηση έχει μετατοπιστεί στην παγκοσμιοποίηση και στις συνέπειές της. Σε αυτό το πλαίσιο, η χώρα μας έχει βρεθεί στο επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος, με πρόσφατο παράδειγμα από τον εικαστικό χώρο την έκθεση “Hell as Pavillion” στο Palais de Tokyo στο Παρίσι (27.2-4.4.2013), που, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο εισαγωγικό σημείωμα, «εξετάζει το ερώτημα «να είσαι σύγχρονος» μέσα σε μια κουλτούρα που βρίσκεται σε κρίση».

Γ.1.2.2. Η δημόσια πολιτική για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη

Η έλλειψη συνεπούς δημόσιας πολιτικής και οι βασικές ελλείψεις θεσμών και υποδομών αποτελούν ουσιώδεις αιτίες για την υστέρηση της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα, που στηρίχτηκε κυρίως σε ιδιωτικούς φορείς. Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 30) αναφέρεται στην «έλλειψη μιας προσεχτικά σχεδιασμένης και δομημένης δημόσιας πολιτικής σχετικά με την παραγωγή της σύγχρονης κουλτούρας», στην «έλλειψη και αντιφατικότητα της κρατικής χρηματοδότησης σε σύγκριση με άλλα ευρωπαϊκά κράτη», καθώς και στην «απουσία θεσμών και απαραίτητων υποδομών» που θα στηρίξουν τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και θα την βγάλουν από την απομόνωσή της

(λίγες συλλογές, σχεδόν ανύπαρκτα Μουσεία Σύγχρονης Τέχνης και εκθεσιακοί χώροι που δεν έχουν κατορθώσει να καθιερωθούν στη συνείδηση του κοινού). Επιπλέον, αρνητικοί παράγοντες είναι η ελλιπής παιδεία και οι εγγενείς αδυναμίες των ελληνικών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων Καλών Τεχνών. Οι λίγοι μεγάλοι συλλέκτες στον ελληνικό χώρο δίνουν ανάσα με την ιδιωτική χρηματοδότηση, αλλά οι προτιμήσεις τους στρέφονται κυρίως σε καλλιτέχνες του εξωτερικού. Η εσωτερική αγορά είναι μικρή και περιορισμένη. Η Παπά (2004, 72) επισημαίνει, επίσης, «τη δυσκολία των διαδοχικών κυβερνήσεων να διατηρήσουν μια μακροπρόθεσμη πολιτιστική πολιτική εντός και εκτός των συνόρων». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει (2004, 75), «μέχρι το 1974 υπήρχε παντελής έλλειψη πολιτιστικής πολιτικής για την ανάπτυξη και τη διάδοση της σύγχρονης τέχνης τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό» και μόνο τις τελευταίες δεκαετίες αλλάζει η κατάσταση με την επίδραση «ισχυρών δημιουργικών δυνάμεων».

Την απουσία των κρατικών θεσμών καλούνταν να καλύψουν ιδιωτικοί φορείς (ιδρύματα, μουσεία, συλλογές, γκαλερί) μέχρι την σύσταση των μεγάλων μουσείων σύγχρονης τέχνης (ΚΜΣΤ και ΜΜΣΤ με την περίφημη συλλογή Κωστάκη, Φωτογραφίας στη Θεσσαλονίκη, ΕΜΣΤ στην Αθήνα). Σημαντικό ρόλο έχει παίξει το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ και ορισμένες συλλογές (Δασκαλόπουλου, Πορταλάκη, Φρυσίρα κ.ά.), ενώ άλλες συλλογές κινούνται σε πιο παραδοσιακά μονοπάτια μοντερνισμού, όπως η Εθνική Πινακοθήκη, η Γλυπτοθήκη, το Ίδρυμα Θεοχαράκη κ.ά.

Γ.1.2.3. Το θέμα της ταυτότητας και η σύγχρονη ελληνική τέχνη

Σύμφωνα με τους επιμελητές της έκθεσης, η σύγχρονη εικαστική παραγωγή στην Ελλάδα αναπτύσσεται στο πλαίσιο επαναδιαπραγμάτευσης του διαφιλονικούμενου θέματος της ταυτότητας και της αναζήτησής της μέσα στο σύγχρονο περιβάλλον της παγκοσμιοποίησης και του πολιτισμικού υβριδισμού. Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 30) αναφέρεται στην ανάγκη «να επανεφεύρουμε την ταυτότητά μας με βάση τις τρέχουσες ή τις πρόσφατες εμπειρίες που είναι άμεσα δικές μας και δεν τελούνται μέσω εξωτερικών οπτικών» με χαρακτηριστικά όπως η «πολιτιστική υβριδικότητα», η «διαπολιτισμικότητα», η «πολυσύνθετη, δισυπόστατη ταυτότητα» μεταξύ παρελθόντος και εκσυγχρονισμού και η ενσωμάτωση επιρροών, μεσογειακών και ανατολικών, καθώς και δυτικού τρόπου ζωής και καταναλωτικών συνηθειών. Η ταυτότητα, όπως σημειώνει η Γρέγου (2004, 31), αποτελεί έννοια «τόσο ρευστή, σχεδόν

άπιαστη, και είναι δύσκολο να ορισθεί κατηγορηματικά». Χαρακτηριστικά θέτει τα ερωτήματα: «Πόσο Έλληνας είναι κάποιος;» και «τι είναι αυτό που μας καθιστά αυτό που είμαστε ως κοινωνικές οντότητες με συγκεκριμένη εθνική προέλευση;».

- Ο Ζαχαρόπουλος (2004, 51) αναφέρει ότι «η σύγχρονη ιστορική γνώση και καλλιτεχνική παραγωγή αντιτάσσουν μια σύνθετη πολιτισμική πραγματικότητα σε όποια μονοσήμαντη ιδεολογική ταυτότητα της τέχνης».
- Η Παπά (2004, 72) επισημαίνει ότι η Ελλάδα χαρακτηρίζεται από «έναν πολιτισμικό υβριδισμό, ενισχυμένες ασυνέχειες και αντιφάσεις σε όλα τα επίπεδα της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής, γεγονός που ενισχύει την αντιφατική της ταυτότητα, ανήκοντας ταυτόχρονα στην πολυεθνική Ευρωπαϊκή διευρυμένη κοινότητα, με πολιτισμική και γλωσσική πολυμορφία». Και η Παπά (2004, 72) επισημαίνει την ανάγκη για αυτογνωσία και θέτει το καίριο ερώτημα του «τι μπορεί να προσφέρει η Ελλάδα στη σημερινή διευρυμένη Ευρώπη ως βασικό της τμήμα ή ως εξωτερικό στοιχείο». Όπως αναφέρει, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα βρίσκεται σε ένα «κρίσιμο μεταίχμιο» προσκαλούμενη να καλύψει σε «ακαριαίους» χρόνους τα κενά των προηγούμενων δεκαετιών μέσω ενός «ετεροχρονισμένου» αλλά απόλυτα αναγκαίου εκσυγχρονισμού. Η Παπά (2004, 72) υποδεικνύει τη διάκριση του Σεφέρη σε «Ευρωπαϊκό Ελληνισμό» και «Ελληνικό Ελληνισμό», καθώς για τους ξένους η έκφραση «Αρχαία Ελλάδα» εμπεριέχει την έννοια του οριστικού, ενώ «για τους Έλληνες η έννοια αυτή συνεχίζει να ζει, είτε για καλό είτε για κακό, δεν έχει ακόμη λήξει». «Ο Ελληνισμός, όχι με τη στείρα σημασία του ελληνοκεντρισμού ή της ελληνικότητας συνιστά όχι μόνο μια εθνο-γεωγραφική πραγματικότητα αλλά, κυρίως, μια ιδέα, μια συνεχώς εξελισσόμενη διαδικασία, όχι «αρχαιολογική» και εθνικιστική αλλά τη ζωντανή ιδέα της αξίας και της ελευθερίας της ανθρωπότητας». Όπως καταλήγει η Παπά (2004, 78), «Τι σημαίνει να είναι κανείς Έλληνας καλλιτέχνης σήμερα, σε μια Ελλάδα με 'εσωτερικό' και 'εξωτερικό' πληθυσμό, σε μια Ελλάδα υπό εκσυγχρονισμό, ελληνική και ευρωπαϊκή, δυτική και βαλκανική, τόπο διαμονής 1 εκ. μεταναστών, που αφομοιώνει τα υβριδικά προϊόντα της εμπορικής παγκοσμιοποίησης, πιστή στα οράματά της καθώς διοργανώνει του Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, που ξανακερδίζει τον παρελθόντα χρόνο μέσα από τις προσπάθειες των φωτισμένων καλλιτεχνών, επιστημόνων, συγγραφέων και φιλοσόφων».

Γ.1.3. Δομή και συγκρότηση της έκθεσης “Breakthrough”

Η έκθεση συγκροτήθηκε με έργα 26 καλλιτεχνών της γενιάς του '80-'90. Βασικό χαρακτηριστικό είναι η απουσία συνεκτικής θεματικής⁵⁵. Εντάσσεται στο πλαίσιο διερεύνησης της παγκοσμιοποιημένης ταυτότητας και των διαπολιτισμικών αναζητήσεων σύγχρονης ταυτότητας μέσα από την τέχνη. Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 31) αναφέρει ότι η έκθεση «συγκεντρώνει μια ομάδα καλλιτεχνών από διαφορετικές γενιές που υιοθετούν διαφορετικές θέσεις, εκφράσεις και προσεγγίσεις» και «οι οποίοι κατά την άποψη των επιμελητών συνέβαλαν ή συμβάλλουν στην ανάπτυξη τη σύγχρονης ελληνικής τέχνης». Οι καλλιτέχνες αυτοί, γεννημένοι κυρίως το '60 και το '70, επαναπροσδιόρισαν τους δεσμούς με το παρελθόν και είχαν καθοριστικό ρόλο στην «παγίωση μιας νέο-εννοιολογικής τοποθέτησης στην Ελλάδα». Θεματικά «το ζήτημα του κώδικα πολιτισμικής ταυτότητας είναι κυρίαρχο, όπως άλλωστε και διεθνώς» μέσα σε μια εποχή που κυριαρχείται από «το φίλτρο της παγκοσμιοποίησης και των δικτύων επικοινωνίας». Ως κοινό σημείο των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, η Γρέγου (2004, 32) αναφέρει τις «παρόμοιες εμπειρίες πρόσληψης του κόσμου και του περιβάλλοντος». Πέραν τούτου, σημειώνει ότι «είναι αδύνατο να κατατάξεις το έργο τους σε σχέση με την «εθνικότητα» ή άλλες κατηγορηματικές επωνυμίες».
- Ο Ζαχαρόπουλος (2004, 51) επικεντρώνεται στην εξωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης «μετά την αποκατάσταση της ευρωπαϊκής διάστασης και τον απεγκλωβισμό της σύγχρονης πολιτισμικής ιστορίας». Σημειώνει, επίσης, ότι «η έκθεση προτείνει μέσα από την πολλαπλότητα της προσέγγισης και τη διαλεκτική της οργάνωσης, μια σημερινή σύνθεση της σημασίας ενός μέρους των έργων και καλλιτεχνικών φυσιογνωμιών που σημαδεύουν σταθμούς και οροθετούν μέσα σε νέα κι απρόσκοπτα όρια την προσφορά των καλλιτεχνών στον ευρύτερο ευρωπαϊκό και διεθνή χώρο τις τελευταίες δεκαετίες».
- Σύμφωνα με την Παπά (2004, 72), η έκθεση «δεν έχει – και δεν μπορεί να έχει – μια κυρίαρχη θεματική λογική» και βασίζεται «στις επιμέρους συνεισφορές των καλλιτεχνών και στο ιδιαίτερο όραμά τους». Παρουσιάζει μέσα από μια επιλεκτική διαδικασία 26

⁵⁵ Πέρα από την παραδοχή των ίδιων των επιμελητών, όπως έγραψε και ο Ξυδάκης στην ε/φ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, «τα περισσότερα έργα δεν συνομιλούν μεταξύ τους, ούτε αντιθετικά ούτε συμπληρωματικά - δύσκολο έτσι κι αλλιώς σε μια «αντιπροσωπευτική» έκθεση» (Πιν.1 - 30)

καλλιτέχνες, που ανήκουν σε διαφορετικές γενιές ('80-'90), που ζουν, δρουν και δημιουργούν σε διαφορετικά εικαστικά «τοπία» εντός και εκτός της Ελλάδας, τόσο στο «κέντρο» όσο και στην «περιφέρεια».

Η Παπά (2004, 76-7) αναφέρεται στην «αντιφατική και «μετέωρη» εικαστική ταυτότητα των σύγχρονων νέων ελλήνων καλλιτεχνών της «μετα-διασποράς», «σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, με μεσολαβητικές δικτυώσεις και οικειοποιήσεις των διαπολιτισμικών μοντέλων της επικαιρότητας». Οι καλλιτέχνες αυτοί «αναζητούν τον εντοπισμό μιας πολυδύναμης εικαστικής και όχι συναισθηματικής γεωγραφικής ταυτότητας, μισσμένης εκούσια από τις παγκόσμιες πνευματικές συναλλαγές», αποδεσμεύονται από το «σύνδρομο διεκδίκησης ενός στείρου εθνοκεντρισμού» (το επίμαχο θέμα της ελληνικότητας) και μετατοπίζουν τα στοιχεία ταυτότητας του έργου, διαφοροποιούμενοι από τα πεδία δράσης και διεκδίκησης, ερμηνεύοντας «πολυδιάστατα τις ετερόκλητες προελεύσεις της μνήμης», «δομώντας και αποδομώντας τις ιδιαίτερες παραδόσεις και ατομικές ιστορικότητες». Οι καλλιτέχνες αυτοί δεν δημιουργούν μέσα σε μία και μοναδική συγκεκριμένη πραγματικότητα, αλλά με συνεχείς αντιμεταθέσεις, μέσα σε ένα «φυσικό εκπατρισμό», που τους «επιτρέπει να δουν και να καταλάβουν τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ πολιτισμών, να αποδεχτούν διαπολιτισμικές μορφές και σύμβολα σύντηξης και συγκρητισμού». Οι έλληνες καλλιτέχνες εκπατρίστηκαν εκούσια σε διάφορα καλλιτεχνικά κέντρα αναπτύσσοντας τις προσωπικές τους ιστορίες, φόρμες και στάσεις. «Επέλεξαν να γίνουν πνευματικά άστεγοι» με συνεχείς αναζητήσεις, «πασχίζοντας διαρκώς να εντοπίσουν τη δική τους ταυτότητα ή τη 'χαμένη ταυτότητα'» μέσα από τις νέες μορφές διεθνισμού⁵⁶.

Οι καλλιτέχνες αυτοί διερευνούν θέματα «κοινωνικής, φιλοσοφικής και αυτοβιογραφικής φύσης, καίρια θέματα που αναφέρονται στην κρίση ταυτότητας, στην ιστορική μνήμη, στα εθνικιστικά προβλήματα, στην οικονομική και πολιτική αστάθεια, στη μετανάστευση, στην αποξένωση, στις καταστροφικές συνέπειες του πολέμου, στη μεταφορική προσέγγιση ή ακόμα απομυθοποίηση της ιστορίας». Η Παπά (2004, 78) καταλήγει

⁵⁶ Τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα έργα των καλλιτεχνών «βασίζονται στις προσεγγίσεις του σύγχρονου πολιτισμού, μέσω της πολυδιάστατης ανάλυσης ή αποδόμησης της έννοιας της μνήμης (ανθρωπολογική, ιστορική, πολιτισμική) συνδεδεμένη άμεσα ή έμμεσα με το πνεύμα του παγκοσμιοποιημένου κοσμοπολιτισμού και της διεθνικότητας που ξεπερνά την ιθαγένεια, όπως και στο σχολιασμό, στην κριτική ανάλυση και κατανόηση των τρόπων «μετάλλαξης» ενός διαθλασμένου παρόντος» (Παπά 2004, 77).

θέτοντας το ερώτημα πώς οι σύγχρονοι έλληνες καλλιτέχνες «ερμηνεύουν τις ίδιες τους τις εμπειρίες μέσα από την αφομοίωση των αντιφατικών εικαστικών ιδιωμάτων της παγκόσμιας τέχνης, επιδιώκοντας ταυτόχρονα την κρυφή ή φανερή παρουσία της δικής τους πολιτιστικής μνήμης;».

Γ.1.4. Σκοπός - Στόχοι

Η στοχοθεσία της έκθεσης, όπως αποτυπώνεται μέσα από τα σημειώματα των επιμελητών, είναι διττή:

- Η παρουσίαση της πιο πρόσφατης και δυναμικής πλευράς της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο διεθνές (ισπανόφωνο) κοινό αποτελεί την προφανή στοχοθεσία της έκθεσης.
- Η αναζήτηση μιας σύγχρονης ταυτότητας μέσα από εικαστικούς κώδικες επικοινωνίας αποτελεί το έμμεσο στρατήγημα, κυρίως μέσα από τους ερμηνευτικούς άξονες που καταγράφονται στη συνέχεια.

Ειδικότερα:

- Η Γρέγου (2004, 31) αναφέρει ότι η έκθεση στοχεύει στο «να δώσει μια επιλεκτική άποψη των τελευταίων είκοσι ετών της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα». Φιλοδοξεί να είναι μια πραγματική «διείσδυση» και «προσφέρει μια σπάνια ευκαιρία στο διεθνές κοινό να εξοικειωθεί με σημαντικό τμήμα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης» και έτσι «να δώσει μια ιδέα για τη σύγχρονη φυσιογνωμία της Ελλάδας».
- Ο Ζαχαρόπουλος (2004, 51-2) σημειώνει ότι «η έκθεση επιχειρεί να παρουσιάσει μια άποψη της καλλιτεχνικής πραγματικότητας, όπου νέοι δημιουργοί και καταξιωμένοι καλλιτέχνες συναντιούνται σ' ένα κοινό πλαίσιο και συνδιαλέγονται κριτικά μέσα από τα έργα τους». Όσον αφορά την επιλογή των καλλιτεχνών σημειώνει ότι «είναι σίγουρα αποσπασματική μια και δεν στοχεύει ν' αντιμετωπίσει ποσοτικά τη γενική παραγωγή τέχνης και καλλιτεχνικής έκφρασης». Σημειώνει, επίσης, ότι «η ελληνική παρουσία στη Μαδρίτη δεν αποβλέπει, ούτε προτείνει κάποια αναδρομική άποψη ή ιστορική παρουσίαση».
- Σύμφωνα με την Παπά (2004, 77), η έκθεση «στοχεύει να παρουσιάσει πολυδιάστατα τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία, τις ιδιόμορφες εικαστικές συμπεριφορές των Ελλήνων δημιουργών, οι οποίοι χρησιμοποιούν τόσο τα «παραδοσιακά» εικαστικά μέσα όσο και σύγχρονα τεχνολογικά εργαλεία, μεθόδους και συμπεριφορές».

Γ.1.5. Ερμηνευτικοί άξονες – Μηνύματα

Οι βασικοί ερμηνευτικοί άξονες ως προς το θέμα της ταυτότητας, που αναδεικνύονται μέσα από τα σημειώματα των επιμελητών, είναι:

- Η αποδέσμευση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από έννοιες που σχετίζονται με την παράδοση και το παρελθόν, όπως η ελληνικότητα.
- Η διερεύνηση και η ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που συνιστούν την ουσία της σύγχρονης ελληνικής πολιτισμικής και κοινωνικής ταυτότητας στο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον.

Ο όρος “Breakthrough”⁵⁷ στον τίτλο της έκθεσης, κυριαρχεί σημειολογικά. Η χρήση του κρίνεται ιδιαίτερα πετυχημένη (τουλάχιστον όσον αφορά την απόδοση των προθέσεων του εγχειρήματος), δεδομένου ότι περιγράφει όλα τα επιθυμητά χαρακτηριστικά: επιθετική στρατηγική για να ξεπεραστεί η απομόνωση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και να αποτελέσει η έκθεση μια πρώτη μεγάλη επιτυχία στη διεθνή παρουσία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Σύμφωνα με τη Γρέγου (2004, 31), «υποδηλώνει τη δυναμική της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στην προσπάθειά της να σπάσει τα στεγανά και να οριοθετήσει νέες περιοχές δράσης».

- Όπως αναφέρει η Γρέγου (2004, 31-2), η έκθεση «αποφεύγει οιαδήποτε αμφίβολη, επισφαλή και γενικευτική έννοια «ελληνικότητας» και «εθνικής ταυτότητας» που, ούτως ή άλλως, δεν είναι δυνατόν να ορισθούν με σαφήνεια και αντί γι’ αυτό προσπαθεί να δώσει την έννοια της «πολιτιστικής ιδιαιτερότητας», δηλαδή τα ειδικά και ατομικά χαρακτηριστικά που δημιουργούν τα μοναδικά στοιχεία ενός τόπου». Οι καλλιτέχνες της έκθεσης «ενδιαφέρονται λιγότερο (ή και καθόλου) για τις παλιές και ξεπερασμένες πια αντιλήψεις περί «ελληνικότητας» και «εθνικής ταυτότητας» και επιπλέον «το έργο τους, ως επί το πλείστον, είναι λιγότερο πολιτικοποιημένο ή προσανατολισμένο πολιτικά» σε αντίθεση με το έργο καλλιτεχνών γειτονικών περιοχών που είχαν πρόσφατα βιώματα βίαιων ανατροπών. Δεν καθλώνονται πια «από την ξενοφοβική απομονωτική

⁵⁷ Σύμφωνα με το λεξικό Merriam-Webster ο όρος “Breakthrough” αποδίδεται ως ακολούθως:

1. Μια επιθετική ώθηση που διαπερνά και μεταφέρει πέρα από μια αμυντική γραμμή στον πόλεμο

2. Μια πράξη ή ένα περιστατικό για να ξεπεραστεί ένα εμπόδιο

3α. μια ξαφνική πρόοδος, ιδίως στον τομέα της γνώσης ή της τεχνικής

3β: η πρώτη αξιοσημείωτη επιτυχία ενός ατόμου

(<http://www.merriam-webster.com/dictionary/breakthrough>)

νοοτροπία», ούτε ακολουθούν «τυφλά τις διεθνείς τάσεις». Εκφράζουν «τη δική τους αίσθηση ατομικότητας» και «ποικίλες ανησυχίες, παγκόσμιες όσο και τοπικές».

- Ο Ζαχαρόπουλος (2004, 51-2) εστιάζει στις «προοπτικές ανάπτυξης διαλόγου μέσα στην ευρωπαϊκή πραγματικότητα». Μέσα από «παράλληλους δρόμους» με κράτη όπως η Ισπανία μπορεί να αναζητηθεί η σύγχρονη θέση του τοπικού, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο «ρόλος της αυτογνωσίας και της αυτοκριτικής στην καταγραφή και κατανόηση της όποιας ευαισθησίας και ιδιαιτερότητας μιας τοπικής κοινωνικής κι ιδεολογικής κατάστασης σε σχέση με τον ευρύτερο διεθνή χώρο και τη δυναμική του».
- Όπως αναφέρει η Παπά (2004, 73-4), σήμερα που «ο χάρτης της Ευρώπης διευρύνεται και διαμορφώνεται εκ νέου» και στο μέσο μιας διαδικασίας παγκοσμιοποίησης, είναι αναγκαίο σε μια διαδικασία αυτογνωσίας «θέτοντας κύρια ερωτήματα να τολμήσουμε μια απόπειρα «διαγνωστικής» προσέγγισης και ερμηνείας της πολιτισμικής μας ταυτότητας. Σε ποιο χωρο-χρονικό σημείο συμβαίνει ο εκσυγχρονισμός της χώρας;». Προτείνεται μέσα από το διάλογο και τα καλλιτεχνικά ανοίγματα η εις βάθος προσέγγιση και ερμηνεία των πολύπλοκων σχέσεων «πολιτικού και πολιτισμικού διαχωρισμού/διαφοροποίησης Ανατολής/Δύσης και κατά συνέπεια Κέντρου/Περιφέρειας, όσον αφορά τη δυνατότητα προσδιορισμού μιας «ανοιχτής» πολυσύνθετης συνείδησης και ιδιοσυγκρασίας». Το ζητούμενο είναι «η γέννηση μιας νέας Ελληνικής Ψυχής και μάλιστα *ex nihilo*». Η Παπά (2004, 74) προτείνει «μια δυναμική εκτίναξη προς τα έξω, φωτίζοντας την παγκοσμιότητα του ελληνικού πνεύματος μέσω της σύγχρονης τέχνης, προσεγγίζοντας και ερμηνεύοντας τολμηρά το αυτονόητο του ελληνικού πνεύματος».

Η Παπά (2004, 78) σημειώνει ότι η έκθεση «σκηνοθετεί μια πολύμορφη διαδρομή θεωρητικής προσέγγισης και ερμηνείας ετερόκλητων έργων, τις αντιφατικές εικαστικές ιθαγένειες, τις ιστορικές και αισθητικές συνέχειες, ασυνέχειες ή ρήξεις με το παρελθόν, όπως και τις τάσεις και συμπεριφορές διεκδίκησης μιας διαφοροποιημένης διαπολιτισμικής ταυτότητας». Επίσης, «καλείται να ερμηνεύσει τις πιο νεότερες και καινοτόμες προτάσεις, διερευνώντας τόσο την εθνική όσο και την πολιτισμική, κοινωνική και ατομική ταυτότητα των ελλήνων καλλιτεχνών, όπως και τα ιδιαίτερα «ενδημικά» χαρακτηριστικά των έργων τους, αυτά που ενισχύουν τη διαφορετικότητα και την πολυφωνία».

Γ.1.6. Από την πλευρά των ΜΜΕ

Γ.1.6.1. Μεθοδολογία - Ανάλυση περιεχομένου

Ως πηγές της έρευνας επιλέχθηκαν ελληνικά και ισπανικά ΜΜΕ που αναφέρθηκαν στην παρουσία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη το 2004. Το δείγμα αποτέλεσε σώμα από 40 άρθρα ελληνικών και 25 ισπανικών ΜΜΕ. Κρίθηκε αντιπροσωπευτικό τόσο λόγω της χρονικής περιόδου που καλύπτει – πριν και μετά την έκθεση - όσο και λόγω της εγκυρότητας των ΜΜΕ και των αρθρογράφων τους. Επιπλέον, το μέγεθός του ήταν διαχειρίσιμο. Η επεξεργασία των κειμένων των δημοσιευμάτων έγινε με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου, καθώς πρόκειται για τη μέθοδο που έχει συνδεθεί κατεξοχήν με την ανάλυση του γραπτού και προφορικού λόγου στο πλαίσιο των μέσων μαζικής επικοινωνίας (Κυριαζή 2011, 281).

Τα δημοσιεύματα των ελληνικών ΜΜΕ καταγράφονται στον Πίνακα 1 του Παραρτήματος. Προέρχονται από ημερήσιες εφημερίδες (ΤΟ ΒΗΜΑ, ΤΑ ΝΕΑ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ), το ΑΠΕ, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ και το περιοδικό HIGHLIGHTS (τα δύο τελευταία είχαν χώρο παρουσίας στη Μαδρίτη). Τα 13 από αυτά αφορούν την περίοδο πριν την έναρξη των εκθέσεων - από αρχές 2003 οπότε ανακοινώθηκε η ελληνική συμμετοχή στη Μαδρίτη μέχρι Ιανουάριο 2004 - ενώ τα υπόλοιπα (πλην 2) δημοσιεύτηκαν την περίοδο παρουσίασης των εκθέσεων - από αρχές Φεβρουαρίου έως μέσα Απριλίου 2004.

Η κάλυψη από τα ελληνικά ΜΜΕ κρίνεται εξαιρετικά εκτενής, αν λάβουμε υπόψη ότι η σύγχρονη τέχνη, λόγω των εγγενών αδυναμιών στη χώρα μας, δεν κερδίζει εύκολα το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης και συνήθως έχει περιορισμένη δημοσιότητα. Ωστόσο, φαίνεται ότι συνέτειναν στην ευρεία κάλυψη η εμβέλεια του γεγονότος ως η πρώτη μεγάλη μαζική έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό και ο «εθνικός» χαρακτήρας που περιέβαλε το εγχείρημα μέσα και από το θεσμό της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Είναι χαρακτηριστικό ότι με το σχολιασμό ασχολήθηκαν όλοι οι έγκριτοι τεχνοκριτικοί των εφημερίδων - Ζενάκος (ΤΟ ΒΗΜΑ), Κατημερτζή, Φαλίδα, Αδαμοπούλου (ΤΑ ΝΕΑ), Ξυδάκης, Πουρνάρα (ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ), Στεφανίδης, Μαραγκού, Μπάρκα, Σπίνου (ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ) κ.ά. - σε αντίθεση με άλλες εκθέσεις (π.χ. αρχαιολογικού περιεχομένου), που συνήθως καλύπτονται πρακτορειακά και λιγότερο με σχολιασμούς ή αξιολογικές κρίσεις. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, τα κείμενα που προέκυψαν και αποτελούν το σώμα εργασίας να είναι πυκνά σε περιεχόμενο και πλούσια σε αναφορές.

Τα δημοσιεύματα των ισπανικών ΜΜΕ καταγράφονται στον Πίνακα 2 του Παραρτήματος. Πρόκειται κυρίως για δημοσιεύματα σε πολιτιστικά ένθετα των μεγαλύτερης κυκλοφορίας και πλέον έγκυρων ημερήσιων εφημερίδων (BABELIA-EL PAIS, EL CULTURAL-EL MUNDO, CULTURAL--ABC και ABC DE ARCO-ABC), του ισπανικού Πρακτορείου Ειδήσεων EFE και του πλέον σημαντικού ισπανικού περιοδικού τέχνης "DESCUBRIR EL ARTE"⁵⁸. Η χρονική περίοδος των δημοσιευμάτων εντοπίζεται εντός του Φεβρουαρίου 2004 (πλην της αναγγελίας από το ισπανικό Πρακτορείο το Δεκέμβριο 2003), δηλαδή γύρω από την περίοδο διοργάνωσης της εμπορικής φουάρ τέχνης ARCO (12-16.2.2004). Προφανώς η κάλυψη της ελληνικής παρουσίας στη Μαδρίτη εντάσσεται στην πρακτική των κλασικών αφιερωμάτων στην τιμώμενη χώρα της ARCO που δημοσιεύονται κατά πάγια τακτική στα πλούσια σε ύλη πολιτιστικά ένθετα των ισπανικών ΜΜΕ. Διαπιστώνεται ότι πέραν τούτου δεν είχαν κάποια συνέχεια (οι εκθέσεις διήρκεσαν μέχρι τον Απρίλιο 2004).

Αξίζει ακόμη να επισημανθεί το σημαντικό βήμα που δόθηκε στις ελληνίδες επιτρόπους, προκειμένου να προβάλουν τις θέσεις τους για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη μέσα από τα ισπανικά ΜΜΕ, με συνεντεύξεις και αναπαραγωγή μεγάλου μέρους των θέσεών τους, είτε αμιγώς (εντός εισαγωγικών), είτε ενσωματωμένων εντός των κειμένων των ισπανών αρθρογράφων. Αυτό πιθανώς αποδίδεται στην άγνοια σχετικά με τα τεκταινόμενα στη σύγχρονη ελληνική εικαστική σκηνή, κάτι που γίνεται ευθέως αποδεκτό σε πολλά κείμενα. Από μεθοδολογικής πλευράς δημιούργησε έναν προβληματισμό ως προς την ενδεχόμενη νόθευση του δείγματος. Τελικά κρίθηκε ότι έπρεπε να συμπεριληφθούν οι απόψεις των ελληνίδων επιτρόπων στην ανάλυση περιεχομένου που αφορούσε τα ισπανικά ΜΜΕ, αφενός γιατί ήταν σχεδόν αδύνατο να απομονωθούν, όπως ήταν διάσπαρτες και πολλές φορές «σιωπηρά» ενσωματωμένες στα κείμενα, και αφετέρου διότι τελικά αυτό που θεωρήθηκε ότι έχει σημασία είναι τι είδε το φως της δημοσιότητας και έφτασε στο ισπανικό κοινό, ανεξαρτήτως προέλευσης.

Η ανάλυση περιεχομένου ως μέθοδος κοινωνιολογικής έρευνας θεμελιώθηκε από τον Β. Berelson στις Η.Π.Α. το 1952, που την όρισε ως «μια ερευνητική τεχνική για την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του φανερού περιεχομένου της επικοινωνίας»⁵⁹. Όπως αναφέρει η Κυριαζή (282), «οι έρευνες που εφαρμόζουν τη συγκεκριμένη μέθοδο συνήθως

⁵⁸ Οι δημοσιογράφοι του περιοδικού Jorge Bariusso και Carlos Garcia Pozo φιλοξενήθηκαν στην Αθήνα από το τότε Υπουργείο Τύπου και ΜΜΕ στο πλαίσιο ταξιδιού εξοικείωσης με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και τον ελληνικό πολιτισμό ευρύτερα. Προέκυψε 12σέλιδο αφιέρωμα στο περιοδικό (Φεβρουάριος 2004, αρ. τεύχους 60, σελ. 45-56)

⁵⁹ Berelson, B. 1952, *Content Analysis in Communication Research*, New York, Free Press.

επικεντρώνονται στα βασικά θέματα που καλύπτει το κείμενο, στη συγκριτική τους σημασία, στο χώρο ή στο χρόνο που αφιερώνεται σε αυτά, καθώς και σε άλλα στοιχεία του περιεχομένου, τα οποία επιτρέπουν στον ερευνητή να περιγράψει το μήνυμα σε σχέση με τις κατηγορίες που τον ενδιαφέρουν».

Η πρόταση επιλέχθηκε ως βασική μονάδα καταγραφής των δεδομένων, δηλαδή του τμήματος του κειμένου που αποτελεί τη βάση για κατηγοριοποίηση, καθώς κρίθηκε ότι ενδιαφέρει να χαρακτηριστεί «το νόημα το οποίο αντιπροσωπεύουν λέξεις ή φράσεις που παρουσιάζονται μαζί» (288). Άλλωστε, πολλές από τις έννοιες που αντιστοιχούν στις κατηγοριοποιήσεις εκφράζονται περιφραστικά μέσα από προτάσεις και με ποικίλους τρόπους (π.χ. τα θέματα ταυτότητας, παγκοσμιοποίησης κ.ά.). Οι σύνθετες φράσεις των κειμένων, όποτε αυτό απαιτήθηκε, κατακερματίστηκαν σε επιμέρους με μονοσήμαντα μηνύματα, καθώς προτάσεις με πολλαπλές ιδέες θα παρουσίαζαν το πρόβλημα της σαφούς κατηγοριοποίησης.

Ο καθορισμός των κατηγοριών, ώστε αυτές να είναι εξαντλητικές και αμοιβαία αποκλειόμενες, έχει πρωταρχική σημασία για την επιτυχία της ανάλυσης. Όπως αναφέρει η Κυριαζή (2011, 290), στην ποιοτική ανάλυση περιεχομένου «οι ισχύουσες γνώσεις για το υπό έρευνα θέμα συντελούν στην αρχική διατύπωση των κατηγοριών, αλλά η τελική μορφή τους είναι αποτέλεσμα του συνεχούς διαλόγου μεταξύ θεωρίας και δεδομένων», διαμορφώνονται δηλαδή μετά την εξέταση του υλικού. Έτσι, ο τελικός καθορισμός των κατηγοριών έγινε κατόπιν μελέτης του διαθέσιμου υλικού των δημοσιευμάτων και βέβαια σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα που εξαρχής τέθηκαν και αναλύθηκαν στο θεωρητικό μέρος της εργασίας. Στην ποσοτική ανάλυση, εξάλλου, η οποία χρησιμεύει για τον έλεγχο ήδη διατυπωμένων υποθέσεων, γίνεται αριθμητική καταμέτρηση χαρακτηριστικών του κειμένου και της συχνότητα εμφάνισής τους. Είναι αυτονόητο ότι οι ανωτέρω μπορούν να συνυπάρξουν.

Ως σύστημα κωδικοποίησης επιλέχθηκε η ονομαστική μέτρηση, δηλαδή η παρουσία/απουσία της κατηγορίας στη μονάδα καταγραφής. Πρόκειται ουσιαστικά για ποιοτική ανάλυση περιεχομένου (Κυριαζή 2011, 293). Δεδομένου ότι αυτό δεν αποκλείει την ποσοτική ανάλυση, μετρήθηκε και η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται μια συγκεκριμένη κατηγορία, καθώς αυτή αντιπροσωπεύει τη σημασία ή την αξία που φέρει, ενώ οι κατηγορίες που ποσοτικοποιούνται έχουν την ίδια συγκριτική βαρύτητα μεταξύ τους (Κυριαζή 2011, 294). Εξάλλου, σημαντική για την εξαγωγή

συμπερασμάτων θεωρείται και η μέτρηση της έντασης της έντασης με την οποία προβάλλεται μία κατηγορία, η οποία σε μεγάλο βαθμό είναι υποκειμενική (π.χ. παρατηρήθηκε ότι οι αρνητικές κρίσεις για την έκθεση ήταν πολύ μεγαλύτερης έντασης από τις όποιες θετικές).

Με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν και σε συνάφεια με τα δημοσιεύματα που αποτέλεσαν το δείγμα της εργασίας διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες και υποκατηγορίες ανάλυσης περιεχομένου:

- Συσχέτιση με θέματα εθνικής ταυτότητας
 - παρελθόν, ελληνικότητα, παράδοση, Ολυμπιακοί Αγώνες 2004, σύγχρονη ταυτότητα
 - Συσχέτιση με θέματα παγκοσμιοποίησης και διεθνούς περιβάλλοντος
 - διεθνή ρεύματα, παγκοσμιοποιημένη ταυτότητα, απώλεια ταυτότητας
 - Απομόνωση και εσωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης
 - Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος
- Υποκατηγορίες:
- Θετικές κρίσεις
 - Δυναμική/εξωστρέφεια
 - Γνωριμία με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη
 - Επιτυχία εγχειρήματος
 - Επιφυλακτικότητα
 - Αρνητικές κρίσεις : αρνητική υποδοχή, αδυναμίες έκθεσης, απουσίες, στερεότυπα, αποτυχία
- Προβλήματα κατά την προετοιμασία

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η ανάλυση περιεχομένου παραμένει σε μεγάλο βαθμό υποκειμενικό εγχείρημα, καθώς το νόημα που αποδίδεται στις προτάσεις έχει να κάνει και με την κρίση του ερευνητή. Άλλωστε, πέρα από το έκδηλο περιεχόμενο, υπάρχει και το λανθάνον περιεχόμενο που καλείται να προσδιορίσει ο ερευνητής (Κυριαζή 2011, 290). Όπως αναφέρει ο Holsti (Κυριαζή 2011, 291), «η λεγόμενη «ανάγνωση πίσω από τις γραμμές» θα πρέπει να αναβάλλεται για το ερμηνευτικό στάδιο, οπότε ο ερευνητής θα είναι ελεύθερος να χρησιμοποιήσει όλη του τη φαντασία και τη διαίσθηση για να εξαγάγει από τα στοιχεία τα κατάλληλα συμπεράσματα».

Αυτό θα επιχειρηθεί να γίνει στη συνέχεια της παρουσίασης των αποτελεσμάτων με το σχολιασμό και την κριτική αποτίμησή τους.

Τα αποτελέσματα ανά κατηγορία ανάλυσης καταγράφονται αναλυτικά για τα ελληνικά ΜΜΕ στο Παράρτημα 2 και για τα ισπανικά ΜΜΕ στο Παράρτημα 3. Ποσοτικά, για το οποίο ενδεικτικό στατιστικό ενδιαφέρον μπορεί να έχουν, παρατίθεται ο ακόλουθος Πίνακας με τα αποτελέσματα της ονομαστικής μέτρησης, καθώς και η αναγωγή σε μέσο όρο ανά άρθρο για την καλύτερη σύγκριση μεταξύ των δεδομένων.

Στις επόμενες ενότητες ακολουθεί σχολιασμός των αποτελεσμάτων ανά κατηγορία ανάλυσης. Οι αριθμήσεις αφορούν στον α/α των δημοσιευμάτων, όπως καταγράφονται στους Πίνακες 1 και 2 του Παραρτήματος 1.

Κατηγορίες ανάλυσης	Ελληνικά ΜΜΕ (40 άρθρα)		Ισπανικά ΜΜΕ (25 άρθρα)	
	Αριθμός μονάδων καταγραφής	Συχνότητα κατά ΜΟ ανά άρθρο	Αριθμός μονάδων καταγραφής	Συχνότητα κατά ΜΟ ανά άρθρο
Συσχέτιση με θέματα εθνικής ταυτότητας	44	1,1	53	2,12
Συσχέτιση με θέματα παγκοσμιοποίησης και διεθνούς περιβάλλοντος	28	0,7	25	1,0
Απομόνωση και εσωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης	21	0,53	30	0,75
Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος - Θετικές κρίσεις - Δυναμική/ εξωστρέφεια	31	0,78	29	1,16
Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος - Θετικές κρίσεις - Γνωριμία με σύγχρονη ελληνική τέχνη	23	0,58	21	0,84
Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος - Θετικές κρίσεις - Επιτυχία εγχειρήματος	29	0,73	6	0,24
Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος - Επιφυλακτικότητα	23	0,58	7	0,28
Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος - Αρνητικές κρίσεις	19	0,48	30	1,20
Καταγραφή προβλημάτων κατά την προετοιμασία	28	0,70	0	0,00

Γ.1.6.2. Ελληνικά ΜΜΕ – Σχολιασμός

- **Εθνική ταυτότητα vs παγκοσμιοποίηση**

Από την ανάλυση περιεχομένου των δημοσιευμάτων σε ελληνικά ΜΜΕ προκύπτει μια σαφής πρόθεση όλων (πολιτικής ηγεσίας, επιμελητών, εικαστικών, γκαλερί) να αναδειχθεί μέσα από την τέχνη μια «σύγχρονη πολιτιστική ταυτότητα», «το σύγχρονο πρόσωπο της χώρας» (Πιν.1-1, 6, 15, 18, 21). Ο τότε υπουργός πολιτισμού στη συνέντευξη Τύπου (Πιν.1-44) το τονίζει emphatically: «να προβάλλουμε το πρόσωπο της σύγχρονης πολιτιστικής Ελλάδας», «να παρουσιάσουμε τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και θα έλεγα το σύγχρονο πρόσωπο της χώρας», «δραστηριότητες παράλληλες οι οποίες αναδεικνύουν το σύγχρονο πρόσωπο της εικαστικής Ελλάδας». Ο (υπερ)τονισμός αυτός του «σύγχρονου» θα μπορούσε να συνδέεται με ένα αίσθημα ανασφάλειας, μια αμηχανία όταν πρόκειται για θέματα σύγχρονης τέχνης και πολιτισμού, ένα άγχος να φανούμε σύγχρονοι, εναρμονισμένοι με τη διεθνή σκηνή.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Γρέγου (Πιν.1-14), που απορρίπτει την έννοια της «τοπικής σκηνής», δεδομένου ότι «όλες οι σκηνές περιέχουν την έννοια της τοπικότητας, ανεξαρτήτως μεγέθους ή θέσης του σε σχέση με τα κέντρα ή την περιφέρεια», «στη Μαδρίτη δεν θα δώσουμε καθόλου επαρχιακή εικόνα», ενώ, σύμφωνα με την Παπά (Πιν.1-14), «μέσα από ένα τοπικό ιδίωμα μπορούμε να ανοίξουμε ένα διάλογο με τη διεθνή κοινότητα».

Σε συνάφεια με τα ανωτέρω, σε πολλά κείμενα αναπαράγονται οι θέσεις για «προγονικό» και «κλασικό» παρελθόν, για «το βάρος της πολιτιστικής κληρονομιάς», την «ευτυχή κατάρα της ταύτισης της Ελλάδας με το ένδοξο κλασικό παρελθόν», (Πιν.1-12, 15, 18, 28, 38) και την επιθυμία και προσπάθεια να ξεφύγει η χώρα από τα «στερεότυπα» του (κλασικού) παρελθόντος» (Πιν.1-26,32,33). Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται η θεμιτή πρόθεση και στοχοθεσία των επιμελητών «να επαναπροσδιορίσουμε την ταυτότητά μας με βάση της εμπειρίες του παρόντος και όχι μόνο του παρελθόντος» (Πιν.1-9,18,21). Το εγχείρημα αποκτά ουσιαστικά ένα χαρακτήρα (περιπέτειας) αναζήτησης. Σύμφωνα με την Παπά (14), «ίσως να είναι και μια στιγμή αυτογνωσίας, μια ευκαιρία να τοποθετηθούμε και να πούμε ποιοι είμαστε. Τι είναι η Ελλάδα; Πού βρίσκεται; Έχει ταυτότητα; Ποια είναι αυτή η ταυτότητα;».

Ήδη, βάσει της ανωτέρω δήλωσης, η έκθεση διαφοροποιείται ριζικά θεματικά από τα ζητήματα της «ελληνικότητας» και της «εθνικής ταυτότητας» (Πιν.1-15, 35, 39) που απασχόλησαν

καλλιτέχνες προηγούμενων γενιών (Γενιά '30, Γενιά '60, μοντερνισμός), σε εμφανή αντίθεση με την έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης «Κλασσικές μνήμες ...» που θα αναλυθεί αντιστικτικά στη συνέχεια της εργασίας.

Η τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004 θίγεται (μεταξύ άλλων και από τον τότε ΥΠΠΟ και τον έλληνα Πρέσβη στη Μαδρίτη) ως ευνοϊκή συγκυρία να προβληθεί η ελληνική τέχνη στο εξωτερικό (Πιν.1-20, 22, 25, 36, 44) - άλλωστε η έκθεση χρηματοδοτήθηκε από το θεσμό της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Η δήλωση αυτή θα πρέπει να αντιμετωπιστεί ως μια απόπειρα σύνδεσης με το ένδοξο πολιτιστικό παρελθόν στο πλαίσιο της οικειοποίησής του για σημερινούς στόχους (προβολής, δημοσιότητας, κ.ά.).

Ωστόσο, όταν αντιμετωπίζεται το θέμα της παγκοσμιοποίησης, λειτουργούν από ορισμένες πλευρές αντανakλαστικά ως προς το φόβο απώλειας της ιδιαίτερης «πολιτισμικής και προσωπικής φυσιογνωμίας» (Πιν.1-18). Με το θέμα αυτό σχετίζεται άλλωστε η κύρια κατηγορία εναντίον της έκθεσης, που συγκέντρωσε τα πιο αρνητικά σχόλια -μεγάλης έντασης- από την πλευρά ισπανών και ορισμένων ελλήνων κριτικών (ακόμη και οι θετικές έως μετριοπαθείς κριτικές θίγουν το θέμα). Αναζητούνται η «προέλευση», το «χρώμα», το «ιδίωμα», το τοπικό στοιχείο ("local") (Πιν.1-30), οι «πρόγονοι», το «δέος της ιστορίας» (Πιν.1-38).

Παρότι αντιμετωπίζεται θετικά η τοποθέτηση σε ένα «διεθνές πλαίσιο» σε συμπόρευση με τα «διεθνή ρεύματα» και τη «διεθνή κοινότητα» με «διεθνή ταυτότητα» (Πιν.1-14, 15, 26, 32), η προσπάθεια ένταξης στην παγκοσμιοποιημένη εικαστική σκηνή⁶⁰ (Πιν.1-14, 15, 18, 19, 21, 26, 30, 32, 33, 37) - αντιμετωπίζεται μάλλον επιφυλακτικά ως «επιθυμία να ανήκουμε στον ηγεμονικό πολιτισμό» (Πιν.1-32), «εντός του αναμενόμενου κυρίαρχου ιδιώματος» (Πιν.1-34), «συντονισμένη με ό,τι γίνεται στον κόσμο» (Πιν.1-33). Από την άλλη, το εγχείρημα κρίνεται επιτυχημένο στο βαθμό που ανταποκρίθηκε σε αυτό που επιζητείται από τους υπεύθυνους της ARCO και το διεθνές εμπορικό δίκτυο τέχνης (Πιν.1-25, 26, 33). Ανάμεσα στις επιθετικές αρνητικές κρίσεις γίνεται λόγος για «μεταμοντέρνα μαϊμουδίζοντες» καλλιτέχνες με έργα που φέρουν «αγγλόφωνη τιτλοφλόρηση» (Πιν.1-33, 38, με αναπαραγωγή κρίσεων και από τα ισπανικά MME), για «άνευρη εκδοχή της Coca Cola art», «αμερικανικές συνταγές», «δήθεν

⁶⁰ Η έννοια αποδίδεται στα κείμενα με ποικίλες εκφράσεις και παράγωγα π.χ. παγκόσμιο πλαίσιο, παγκόσμιο τρόπο, παγκόσμια κουλτούρα, παγκοσμιοποίηση, παγκοσμίως, παγκοσμιοποιημένη εποχή, παγκοσμιοποιημένο έργο, global, παγκοσμιότητα κ.ά., ενδεικτικό του φασματικού χαρακτήρα της.

avantgarde» (Πιν.1-38, 39). Το θέμα «Ελλάδα και Παγκοσμιοποίηση. Μια απόπειρα διάγνωσης» αποτέλεσε και θέμα συζήτησης που διοργανώθηκε στο πλαίσιο της έκθεσης (Πιν.1-21), γεγονός που καταδεικνύει τη σημασία και την πολεμική γύρω από αυτό.

Βάσει των ανωτέρω, μια πραγματικά ενδιαφέρουσα παρατήρηση είναι ότι η σύγχρονη τέχνη φαίνεται ακόμη να μην μπορεί να απαγκιστρωθεί από τους «δεσμούς» του έθνους και των μύθων που σχετίζονται με τη διαμόρφωση της ταυτότητας του. Οι καλλιτέχνες που λειτουργούν «ως πολίτες του κόσμου», πρεσβευτές αξιών διαπολιτισμικών, εκφραστές του κοινωνικού γίνεσθαι με πρόσβαση σε διεθνή δίκτυα επικοινωνίας, αντιμετωπίζονται ακόμη με επιφυλακτικότητα. Ωστόσο, αξίζει να αναφέρουμε ότι σε πολλά μουσεία σύγχρονης τέχνης δεν αναγράφεται πλέον η χώρα καταγωγής του καλλιτέχνη, απόδειξη ενός οικουμενικού χαρακτήρα.

- **Η απομόνωση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και το άνοιγμα στο εξωτερικό**

Ανεξάρτητα με την ανωτέρω συζήτηση περί τοπικής ταυτότητας και παγκοσμιοποίησης, σχεδόν όλοι παραδέχονται την «εσωστρέφεια» και την «απομόνωση» της σύγχρονης ελληνικής τέχνης (Πιν.1-7) ως μία από τις σημαντικότερες εγγενείς αδυναμίες της. Ενδεικτικές είναι οι εκφράσεις: «φράγμα της εθνικής μοναξιάς», «ανύπαρκτη», «στεγανά», «περιθώριο», «χαμένος χρόνος», «χαμένο έδαφος», «απομονωτισμός», «επαρχιώτικη εσωστρέφεια», «πρόβλημα εξαγωγής και αναγνώρισης», «αποσπασματικός χαρακτήρας», «πνευματική απομόνωση» (Πιν.1-6, 11, 14, 17, 18, 20, 22, 23, 26, 28, 29).

Για το λόγο αυτό κυρίαρχη στην ανάλυση περιεχομένου είναι η παράμετρος της δυναμικής και της εξωστρέφειας που προσέφερε η παρουσία στη Μαδρίτη ως ευκαιρία για γνωριμία με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη. Στην κατηγορία ανάλυσης σχετικά με τις αξιολογικές κρίσεις καταγράφονται αντίστοιχα 31 και 23 αναφορές που μαζί με 29 αναφορές για επιτυχία του εγχειρήματος δημιουργούν σύνολο 83 θετικών μονάδων καταγραφής, έναντι μόλις 23 που αντιμετωπίζουν το εγχείρημα με επιφυλακτικότητα και 19 αρνητικών (μια εντελώς αντίθετη εικόνα από αυτήν που καταγράφεται στα ισπανικά ΜΜΕ).

Επισημαίνεται ότι πρόκειται για τη «μεγαλύτερη έξοδο» και «εξαγωγή» της σύγχρονης ελληνικής τέχνης την τελευταία 25ετία (Πιν.1-6, 8, 18, 21, 23, 28), που προσφέρει στη σύγχρονη ελληνική τέχνη «προβολή» και «προώθηση» (Πιν.1-5, 6,) αποτελεί «παράθυρο στον κόσμο» (Πιν.1-17,22),

«διάυλο επικοινωνίας» (Πιν.1-26), «θαρρετό βήμα εκτός συνόρων» (Πιν.1-7) και «εκτός των τειχών» (Πιν.1-15), ενώ «σπάνε τα στεγανά» (Πιν.1-17, 20) και αναδεικνύεται η «σύγχρονη δυναμική» της (Πιν.1-2, 3, 8, 22). Η ένταση αυτού του επιχειρήματος, όπως καταγράφεται στην ανάλυση περιεχομένου, απηχεί το διαχρονικό αίτημα της σύγχρονης εικαστικής σκηνης για τη δημιουργία θεσμών που θα επιτρέψουν το άνοιγμα στο εξωτερικό, θα «σπάσουν την πνευματική απομόνωση» και θα δώσουν τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες «να επικοινωνήσουν μέσα από το έργο τους με καλλιτέχνες σε όλον τον κόσμο» (Πιν.1-29). Στο πλαίσιο αυτό, ουσιαστική αναμένεται να είναι η προσφορά του Ε.Μ.Σ.Τ., που λειτουργεί ως μέσο ανάδειξης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, επιδιώκοντας την προώθησή της και εκτός των εθνικών συνόρων⁶¹.

Ο κύριος στόχος των επιμελητών, δηλαδή η «γνωριμία» και «προβολή» της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής στην Ελλάδα (Πιν.1-7, 9, 15, 18, 20, 26, 28, 35, 44) και «η ενημέρωση του ισπανικού κοινού» (Πιν.1-32) φαίνεται να επιτεύχθηκε, αν ληφθεί υπόψη η δημοσιότητα της ελληνικής παρουσίας στα ισπανικά ΜΜΕ (Πιν.1-23, 24, 26, 27, 30), παρά τις όποιες αρνητικές αναφορές. Επισημαίνεται η επίσκεψη της βασίλισσας Σοφίας σε πολλά ελληνικά περίπτερα γκαλερί και στην έκθεση που συγκέντρωσε τα φώτα της δημοσιότητας, σε κοσμικό τουλάχιστον επίπεδο.

- **Αξιολογικές κρίσεις**

Οι θετικές κρίσεις ως προς την επιτυχία του εγχειρήματος αποτελούν τη συντριπτική πλειονότητα και εμφανίζουν αποχρώσεις από «αξιοπρεπής» και «αξιοπρόσεκτη» (Πιν.1-26), «πολύ ενδιαφέρουσα» και «αρκετά γοητευτική» (από τη Δ/ντρια της ARCO, Πιν.1-27) έως (με κάποια δόση εθνικής υπερβολής) «θαυμάσια» (Πιν.1-22), «καταπληκτική» (Πιν.1-26), «εξαιρετικές εντυπώσεις» και «εντύπωση του ιδανικού» (Πιν.1-35), «άψογη» και «άρτια» (Πιν.1-36).

Οι θετικές κρίσεις εστιάζονταν κυρίως στην επιμέλεια των εκθέσεων, με αναφορές για «διάθεση και όραμα» (12), «καλή οργάνωση», «επαγγελματισμό», «καλό στήσιμο», «άψογα παρουσιασμένα» (Πιν.1-22, 26, 28, 29, 32, 36, 37), ενώ σε πολλά κείμενα εκφράζεται «ικανοποίηση» (Πιν.1-22, 23, 24, 26) και «αισιοδοξία» (Πιν.1-12, 23).

⁶¹ Σύμφωνα με το πρόγραμμα μουσειακής πολιτικής του «επιδιώκει να αναδείξει με ανοιχτό πνεύμα και χωρίς προκαταλήψεις ως προς τα είδη και τα μέσα έκφρασης, τις πιο ζωντανές, προωθημένες και κριτικές καλλιτεχνικές δυνάμεις και αναζητήσεις του Ελλήνων καλλιτεχνών, προσφέροντάς τους ευκαιρίες για τη δημιουργία νέων έργων και προωθώντας συνεργασίες και διασυνδέσεις με έργα, καλλιτέχνες και μουσεία από τον διεθνή χώρο» (<http://www.emst.gr/GR/museum/managerial/Pages/ΜουσειακήΠολιτική.aspx>)

Στα κείμενα εκφράζονται, επίσης, θετικές κρίσεις για το επίπεδο των έργων που παρουσιάστηκαν με αναφορές όπως «μπορούν να τα πάνε θαυμάσια στην παγκόσμια αγορά τέχνης» (Πιν.1-22), «υψηλό επίπεδο της σύγχρονης ελληνικής τέχνης» (Πιν.1-35) «δεν έχει να φοβηθεί τίποτε από τις αμέτρητες άλλες» (Πιν.1-32). Ούτως ή άλλως, όπως έγραψε η Μαραγκού στην ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ (Πιν.1-31), ας είμαστε ευτυχείς πάντως για την τεράστια επιτυχία να δείξουν δουλειά τους καλλιτέχνες μας, σε χώρους επιφανείς, καλεσμένοι των Ισπανών.

Επιφυλακτικότητα εκφράζεται κυρίως ως προς τη συνέχεια του εγχειρήματος (Πιν.1-14, 22, 24, 26, 27, 31), δίχως την οικονομική στήριξη της πολιτείας (όπως ορθά εκ των υστέρων αποδείχθηκε). Όπως έγραψε η Μπάρκα στην ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΑ, «η επίσκεψή μας εκεί έδειξε ότι απαιτείται η στήριξη από μια συντονισμένη και συστηματική πολιτιστική πολιτική για να αποβεί η προσπάθεια προς όφελός μας και να μην είναι απλώς ένα πυροτέχνημα», ενώ η Δ/ντρια της ARCO τόνισε «από σας εξαρτάται πώς θα εκμεταλλευτείτε την ARCO».

Σε ορισμένα δημοσιεύματα θίγεται εξάλλου η απουσία ορισμένων ηχηρών ονομάτων της σύγχρονης ελληνικής εικαστικής σκηνής, π.χ. των Τάκη, Σαμαρά, Χρύσσας, Παύλου, Κουνέλλη (Πιν.1-26, 28, 36). Ωστόσο, είναι σαφές ότι αυτό δεν μπορούσε να ενταχθεί στο όραμα των επιμελητών, που απέφυγαν την παρουσία καλλιτεχνών προηγούμενων δεκαετιών που δημιούργησαν κυρίως εκτός Ελλάδας μέσα από κινήματα της εποχής τους. Λίγες αναφορές γίνονται για «εφηβικές επιδόσεις» (Πιν.1-28), «υπερεκτίμηση» (Πιν.1-31) και για έργα «αμήχανα ή αδύναμα» (Πιν.1-30, 36) και «μέσου γούστου» (Πιν.1-34).

Οι αρνητικές αναφορές είναι περιορισμένες και συνάδουν με αυτές στα ισπανικά ΜΜΕ. Παρότι καταγράφηκαν 19 αρνητικές κρίσεις, το μεγαλύτερο μέρος τους αφορά σε τρεις αρθρογράφους, τον Ξυδάκη (ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Πιν.1-30, 34), τον Στεφανίδη (ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, Πιν.1-38, 39), καθώς και κριτική στο ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗ (Πιν.1-33). Αφορούν κατά κύριο λόγο, όπως προαναφέρθηκε, στην έλλειψη ταυτότητας και τον μιμητισμό αντίστοιχων έργων της διεθνούς σκηνής (όπως αυτές καταγράφηκαν κατά την εξέταση της παραμέτρου της παγκοσμιοποίησης). Όσον αφορά το σχεδιασμό, ότι η έκθεση «πάσχει κυρίως ιδεολογικά», είναι «δίχως σαφή στοχοθεσία» και ως «προϊόν του γούστου τριών ετερογενών επιμελητών, έχει ελλιπές στρατήγημα» (Πιν.1-34) και ότι «τα περισσότερα έργα δεν συνομιλούν μεταξύ τους» (Πιν.1-30). Όσον αφορά τα έργα, ότι «απουσίαζαν οι ξεχωριστές γραφές», ήταν «προβλέψιμα», «σχεδόν άορατα» (Πιν.1-34),

«θαμπά» και «αμήχανα» (Πιν.1-34, 35) ή «αδιάφορα» (Πιν.1-35) και στην πιο ακραία αρνητική κριτική που αναπαράγεται από το περιοδικό Art Newspaper σημειώνεται ότι «είναι αδιανόητο πώς επιτράπη να εκτεθούν τέτοια έργα σε μια διεθνή έκθεση» (Πιν.1-39).

- **Προβλήματα στην προετοιμασία της έκθεσης**

Τα προβλήματα καταγράφονται σε σχέση με την έντονη διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στις γκαλερί ως προς τη συμμετοχή, τις κατηγορίες εναντίον των επιμελητών για αυθαιρεσίες και «πατερναλισμό» (Πιν.1-4), τους «τριγμούς» στους κόλπους του Π.Σ.Α.Τ.⁶² (Πιν.1-4, 5, 8, 13, 16) και την καθυστέρηση ανακοίνωσης των καλλιτεχνών που επιλέχτηκαν (Πιν.1-4). Έγινε λόγος για «αποκλεισμούς» (Πιν.1-1, 31), «δυσaréσκεια (Πιν.1-3, 5), «διαφωνία», «διαμάχη», «αντιπαράθεση» (Πιν.1-4), «παράπονα» και «ενστάσεις» (Πιν.1-44) ακόμη και για «κομματικές ίντριγκες» και ευνοούμενους του ΥΠΠΟ (Πιν.1-3). Σημειώνεται ότι το εγχείρημα προκάλεσε βαθύ ρήγμα στους κόλπους του ΠΣΑΤ που διήρκεσε για πολλά χρόνια και είχε αντίκτυπο ακόμη και στην ελληνική φουάρ Art Athina⁶³. Στα δ/ματα χρησιμοποιήθηκαν βαρείς χαρακτηρισμοί όπως «στα χαρακώματα» (Πιν.1-2), «μόνο τα μαχαίρια δεν βγήκαν» (Πιν.1-31), «σφάχτηκαν» (Πιν.1-40).

Γ.1.6.3. Ισπανικά ΜΜΕ – Σχολιασμός

- **Εθνική ταυτότητα vs παγκοσμιοποίηση**

Στα ισπανικά ΜΜΕ, όπως ήταν ίσως αναμενόμενο, κυριάρχησε το θέμα της ταυτότητας σε σχέση με το ιστορικό παρελθόν της χώρας, έτσι όπως αναγνωρίζεται μέσα από την πλούσια πολιτιστική

⁶² Στην ιστοσελίδα του Π.Σ.Α.Τ. αναφέρεται χαρακτηριστικά : «Το ΥΠ.ΠΟ. και η Πολιτιστική Ολυμπιάδα ανέλαβαν την χρηματοδότηση και ανέθεσαν τον Π.Σ.Α.Τ. το συντονισμό και την οργάνωση των εκθέσεων που φιλοξενήθηκαν στην Μαδρίτη, επιλέγοντας δύο επιτρόπους και δύο επιμελητές για τις θεωρητικές επιλογές. Η διαδικασία που ακολουθήθηκε ήταν η διεθνώς ενδεδειγμένη. Η αμφισβήτηση όμως των αποφάσεων των επιτρόπων δημιούργησε ρήγμα στις σχέσεις των μελών του Συνδέσμου, και παρ' όλη την επιτυχία της παρουσίας της ελληνικής τέχνης στο διεθνές κοινό, στο εσωτερικό οι γνώμες διχάστηκαν» (<http://www.psat-art.gr/>).

⁶³ Χαρακτηριστικό του βάθους της κρίσης που προκάλεσε η ARCO είναι δημοσίευμα της Μ. Πουρνάρα στην ε/φ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 11.3.2007, δηλαδή 3 χρόνια μετά την έκθεση, με τίτλο «Unfair από 16 γκαλερί στην Art Athina - Μετά τη δίχρονη απουσία της, η φουάρ επανεμφανίζεται, αλλά τώρα η αγορά είναι σε αναβρασμό και κερματισμένη – Από το 2004». Μεταξύ άλλων, σημειώνεται : «Για να κατανοήσει κανείς τις εσωτερικές διαφωνίες των αιθουσών τέχνης, πρέπει να γυρίσει πίσω στο 2004, όταν η Ελλάδα ήταν προσκεκλημένη χώρα στην μεγάλη ισπανική φουάρ ARCO. Ουσιαστικά ήταν η πρώτη φορά στην ιστορία που είχαμε την ευκαιρία να προβάλλουμε την σύγχρονη ελληνική καλλιτεχνική παραγωγή σε συλλογικό επίπεδο, με αξιώσεις εκτός συνόρων [...] Η τελική επιλογή προκάλεσε έριδες ανάμεσα στις ελληνικές αίθουσες τέχνης και πολλά προβλήματα στην τότε ηγεσία του Π.Σ.Α.Τ. με πρόεδρο την Τζούλια Δημακοπούλου για τον χειρισμό του θέματος. Εκτοτε, οι σχέσεις εμπιστοσύνης κλονίστηκαν. Η Τζούλια Δημακοπούλου, που είχε προσφέρει πολλά από τη θέση αυτή για 18 χρόνια, δεν έθεσε εκ νέου υποψηφιότητα μαζί με άλλα τρία από τα πέντε συνολικά μέλη του Δ.Σ. του Π.Σ.Α.Τ. (http://news.kathimerini.gr/4dcgi/w_articles_civ_1_11/03/2007_218699).

κληρονομιά της. Η δήλωση της Δ/ντριας της ARCO είναι ενδεικτική: «η διεθνής κοινότητα συνήθως την αναγνωρίζει σχεδόν αποκλειστικά μέσα από την ισχυρή καλλιτεχνική κληρονομιά της» (Πιν.2-1).

Πολλές αναφορές γίνονται στην αρχαία ελληνική τέχνη και την παράδοση ως βαρύ φορτίο και αναπόφευκτο σημείο αναφοράς:

«Ισχυρή καλλιτεχνική κληρονομιά» (Πιν.2-1), «ανυπέρβλητο μεγαλείο του παρελθόντος», «το κύρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης είναι τόσο βαρύ», «η βυζαντινή τέχνη συνεχίζει να είναι παρούσα» (Πιν.2-2), «βαριά ιστορία», «η πανταχού παρούσα αρχαία τέχνη», «περιμένει να συναντήσει τις διαδρομές του Αριστοτέλη» (Πιν.2-3), «η ιστορικο-πολιτιστική παράδοση της Ελλάδας είναι αναμφίβολα δεδομένη», «τεράστια ελληνική πολιτιστική κληρονομιά», «η έννοια του ελληνικού πολιτισμού συσχετίστηκε με την τέχνη της αρχαιότητας» (Πιν.2-5, Γρέγου), «η μοίρα των μεγάλων πολιτισμών» (Πιν.2-6), «πόλη των φιλοσόφων», «πολιτισμός που εφεύρε όρους εξαιρετικής φιλοσοφικής πυκνότητας» (Πιν.2-8), «φημισμένη πολιτιστική κληρονομιά», «λατρεία της αρχαιότητας» (Πιν.2-10, Γρέγου), «το βάρος της παράδοσης» (Πιν.2-11), «εντυπωσιακό πυρήνα της πολιτιστικής της παράδοσης» (Πιν.2-20), «βαραίνει πάρα πολύ στον ελληνικό πολιτισμό» (Πιν.2-21), «ισχυρή κλασική κληρονομιά» (25).

Σε αντίθεση με το ένδοξο παρελθόν, καταγράφονται ορισμένες αναφορές για στασιμότητα του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού:

«Για πολλούς Έλληνες η τέχνη τελειώνει με τον Ελ Γκρέκο» (Πιν.2-2), «το γούστο του κοινού, που επηρεάζεται σημαντικά από μια οπισθοδρομική Ορθόδοξη Εκκλησία» (Πιν.2-3), «αν απομακρύνουμε τις πέτρες του παρελθόντος, θα έχουμε μόνο σκονισμένα κτίρια, δρόμους φρακαρισμένους με κυκλοφοριακό και μία αίσθηση υπνηλίας από την οποία δε θα μπορούμε να συνέλθουμε», «ο ελληνικός πολιτισμός είναι στάσιμος εδώ και πολύ καιρό» (Πιν.2-8), «μπορούμε να δώσουμε περισσότερα ονόματα ελλήνων γλυπτών της κλασικής αρχαιότητας από ό,τι σύγχρονων καλλιτεχνών», «λες και μετά το Μέγα Αλέξανδρο η Ελλάδα έπεσε σε λήθαργο για τον υπόλοιπο κόσμο», «οι ελληνικοί κρατικοί θεσμοί δεν ενδιαφέρθηκαν να προάγουν την ιστορία τους πέρα από τα ερείπια, ίσως γιατί η σύγχρονη τέχνη δεν προσελκύει τουρίστες» (Πιν.2-11).

Η έννοια της παράδοσης καταγράφεται κατά κύριο λόγο με αρνητικές συνδηλώσεις, καθώς θεωρείται ότι βρίσκεται σε αντιπαράθεση με το σύγχρονο πολιτιστικό δυναμικό της χώρας. Εξίσου παρωχημένη εμφανίζεται η έννοια της «ελληνικότητας» ως συνδεδεμένη με την παράδοση:

«Παλεύει ανάμεσα στην παράδοση και τον εκσυγχρονισμό» (Πιν.2-2), «η πανταχού παρούσα αρχαία τέχνη φαίνεται ορισμένες φορές να μπούκοτάρει την παρουσία της σύγχρονης τέχνης» (Πιν.2-3), «εγκαταλείπει την πρόσδεσή της στο παρελθόν για να υπερασπιστεί τη σύγχρονη πολιτιστική της ταυτότητα», «έχουν κόψει τους δεσμούς με το παρελθόν» (Πιν.2-10, Γρέγου), «έρχεται σε σύγκρουση με το βάρος της παράδοσης και την αφήνει έξω από το παιχνίδι» (Πιν.2-11), «απομακρύνθηκαν από το απαρχαιωμένο όραμα της ελληνικότητας» (Πιν.2-16), «με την πλάτη γυρισμένη στην παράδοση», «κοιτάζουν προς την Ευρώπη και απορρίπτουν την παράδοση», «η νέα ελληνική τέχνη έχει ξεφορτωθεί την παράδοση, ένα πολύ βαρύ φορτίο», «απορρίπτουν την ιδιαιτερότητα της ιστορίας και της κληρονομιάς» (Πιν.2-17), «μακριά από τον εντυπωσιακό πυρήνα της πολιτιστικής της παράδοσης» (Πιν.2-20), «ένα είδος απόρριψης ή προμελετημένης απομάκρυνσης από τα ελληνικά θέματα και μια αποστασιοποίηση από την ιστορία» (Πιν.2-21), «παρωχημένη έννοια της ελληνικότητας» (Πιν.2-25).

Αξιοσημείωτο είναι ότι οι Ολυμπιακοί Αγώνες δε συνδέονται τόσο πολύ με το θέμα, πλην λίγων ουδέτερων αναφορών και μάλιστα από ελληνικά στόματα, όπως:

«Οι Ολυμπιακοί επιστρέφουν το 2004 στη χώρα που γεννήθηκαν και μαζί τους διοργανώνεται η Πολιτιστική Ολυμπιάδα, στο πλαίσιο της οποίας στηρίζεται η ελληνική παρουσία στην ARCO 2004» (Πιν.2-1, Πρέσβης της Ελλάδας στη Μαδρίτη), «τη χρονιά που οι Ολυμπιακοί Αγώνες τελούνται στην Αθήνα, η ARCO επέλεξε την Ελλάδα ως προσκεκλημένη χώρα» (Πιν.2-8), «η πρόκληση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004» (Πιν.2-9, Παπά) και αρνητικών αναφορών, όπως «στη χιμαιρική φαντασία άρχισαν να αναδύονται οι Ολυμπιακοί Αγώνες» (Πιν.2-8) και «έρχεται στη Μαδρίτη με μια σειρά γεγονότων κάτω από το πομπώδες όνομα της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας» (Πιν.2-11).

Η παγκοσμιοποίηση προσεγγίζεται κατά βάση θετικά ως εξωστρέφεια μέσα από την επιθυμία των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών να ενταχθούν στο διεθνές πολιτιστικό περιβάλλον:

Ειδικότερα, υπάρχουν αναφορές όπως «μια νέα γενιά καλλιτεχνών μάχεται για να δημιουργήσει μια διεθνή πλατφόρμα διαλόγου» (Πιν.2-2, Παπά), «αυτοί οι νέοι

άνθρωποι γνωρίζουν τη διεθνή σκηνή», «η πρώτη γενιά που πραγματικά κοιτά στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο» (Πιν.2-5, Γρέγου), «πειραματίζονται με τα φαινόμενα της παγκοσμιοποίησης» (Πιν.2-7), «η δουλειά τους τείνει να τοποθετείται σε ένα διεθνές πλαίσιο» (Πιν.2-10, Γρέγου), «καλωσορίζοντας τις τάσεις μιας παγκόσμιας εποχής», «ανακαινίζοντας τη σκηνή της τέχνης και ανοίγοντάς τη στις διεθνείς τάσεις» (Πιν.2-16), «οι νέοι καλλιτέχνες προσεγγίζουν τις εικαστικές εξελίξεις στην Ευρώπη και την Αμερική» (Πιν.2-17), «εντάσσονται στα αξιώματα της παγκόσμιας τάξης» (Πιν.2-18, Μαγκανιά), «πρόθεση να προσχωρήσουν στις διεθνείς προτάσεις και τάσεις» (Πιν.2-18, Βλάχος), «έχουν υιοθετήσει το στυλ και τη ρητορική της παγκοσμιοποιημένης γλώσσας», «προϊόντα «ομόλογα» με τα πρότυπα της παγκόσμιας αγοράς» (Πιν.2-21), «ανοιχτή διεθνώς και κοσμοπολίτικη τροχιά», «στη γλώσσα ενός παγκοσμιοποιημένου κόσμου» (Πιν.2-24).

Σε λίγες αναφορές η παγκοσμιοποίηση και η προσπάθεια προσεταιρισμού των διεθνών ρευμάτων αντιμετωπίζονται αρνητικά:

«Ψευτοσνομπισμός με τη χρήση αγγλοσαξονικών όρων με κατάληξη σε -ness» (Πιν.2-8), «από τον τίτλο στα αγγλικά φαίνεται ότι η Ελλάδα δεν είναι ξένη προς τη διαδικασία της παγκοσμιοποίησης» (Πιν.2-11), «το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης έχει φθάσει σε όλες τα τμήματα της κοινωνίας», «είναι ανησυχητικό ότι αυτό που εκτιμάται είναι το αποτέλεσμα της απώλειας της ταυτότητας», «απώλεια της ταυτότητας και του τοπικού χαρακτήρα» (Πιν.2-21).

- **Η απομόνωση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και το άνοιγμα στο εξωτερικό**

Όπως ήταν αναμενόμενο, η σύγχρονη ελληνική τέχνη ήταν άγνωστη για το ισπανικό κοινό, πλην ορισμένων καλλιτεχνών της διασποράς. Αυτό επισημαίνεται μέσα από αναφορές όπως:

«Άγνωστη» (Πιν.2-1,17), «απομόνωση» (Πιν.2-5, 9, 10, 16, 18, 25), «περιθώριο» (Πιν.2-8, 9, 10), «τοπικό επίπεδο» (Πιν.2-16, 25) και «επαρχιωτισμός» (Πιν.2-8). Γίνεται ακόμη λόγος για “terra incognita” (Πιν.2-5, Γρέγου), «έρημο» (Πιν.2-60), τέχνη «ελλειπτική, αποσπασματική, αντιφατική, σχεδόν αθόρυβη» (Πιν.2-9, Παπά), «χαμένο χρόνο» (Πιν.2-11).

Η παρουσία στη Μαδρίτη καταγράφεται ως απόδειξη του δυναμισμού και της προσπάθειας για εξωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να γίνει γνωστή στο εξωτερικό. Η δυναμική τονίζεται με θετικές αναφορές, όπως:

«Η σύγχρονη ελληνική τέχνη χαίρει άκρας υγείας» (Πιν.2-2), «Ελλάδα: αναδυόμενη, ετερογενής και δυναμική», «αναπτυσσόμενη καλλιτεχνική σκηνή» (Πιν.2-5, Γρέγου), «η σκηνή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης είναι πιο δραστήρια από όσο μπορούμε να φανταστούμε» (Πιν.2-7), «μια γενιά εξαιρετικά δραστήριων καλλιτεχνών», «δυναμική αναγέννηση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης», «η ελληνική καλλιτεχνική σκηνή είναι δυναμική, ετερογενής, αναδυόμενη, χωρίς κατηγοριοποιήσεις, γεμάτη υποσχέσεις» (Πιν.2-10, Γρέγου), «θέλουν να αποδείξουν ότι υπάρχει σύγχρονη ελληνική τέχνη», «η τέχνη στην Ελλάδα ανθίζει με μια πολύ δυναμική γενιά νέων καλλιτεχνών» (Πιν.2-17), «η Ελλάδα επιδεικνύει τη ζωτικότητα της τέχνης» (Πιν.2-19), «Breakthrough ή η αναζωογόνηση της ελληνικής τέχνης» (Πιν.2-22).

Η προσπάθεια για εξωστρέφεια καταγράφεται μέσα από αναφορές όπως:

«Αποβιβάστηκε στη Μαδρίτη» (Πιν.2-1,2), «μόλις τώρα φαίνεται να περνά τα σύνορά της», «οι καλλιτέχνες μας συμμετέχουν σε μπιενάλε και σημαντικά διεθνή γεγονότα», «η πρώτη γενιά που πραγματικά κοιτά στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο», «ποτέ μέχρι σήμερα η σύγχρονη ελληνική τέχνη δεν αντιπροσωπεύθηκε με τόσο ευρύ τρόπο εκτός Ελλάδας» (Πιν.2-5, Γρέγου), «ανοίγεται συνεχώς στις διεθνείς ανταλλαγές», «μοναδική ευκαιρία για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη να ανοίξει τα σύνορά της» (Πιν.2-10, Γρέγου), «έρχεται στη Μαδρίτη με μια επιλογή των πιο σύγχρονων δημιουργιών, τη μεγαλύτερη στην ιστορία της Ελλάδας στο εξωτερικό» (Πιν.2-11), «προαγωγή της εθνικής τέχνης στο εξωτερικό», «ανακαινίζοντας τη σκηνή της τέχνης και ανοίγοντάς τη στις διεθνείς τάσεις» (Πιν.2-16), «ένα παράθυρο προς τα έξω για τους νέους Έλληνες καλλιτέχνες» (Πιν.2-17), «έχουν τώρα μια μεγάλη ευκαιρία να συμμετάσχουν σε διεθνή κυκλώματα» (Πιν.2-18).

Οι αναφορές σε γνωριμία με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη καταγράφονται κυρίως στα αρχικά δημοσιεύματα και γίνονται με ουδέτερο τρόπο, χωρίς ιδιαίτερη προβολή.

Ενδεικτικά, όπως αναφέρει η ε/φ ABC, «η παρουσία της Ελλάδας ως φιλοξενούμενης χώρας απηχεί την επιθυμία να δοθεί φωνή και χώρος σε γεω-πολιτιστικές περιοχές που μέχρι πρόσφατα αντιπροσωπεύονταν λίγο στη διεθνή σκηνή» ή η ε/φ EL MUNDO, «βρισκόμαστε μπροστά σε μια μοναδική ευκαιρία για να αποκτήσουμε μια εικόνα, έστω

τμηματική της σύγχρονης ελληνικής τέχνης». Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του γνωστού Έλληνα επιμελητή Χρήστου Ιωακειμίδη (Πιν.2-6), ότι το εγχείρημα «είναι ενδιαφέρον για τη χώρα μας επειδή είναι ένας τρόπος να χτιστούν γέφυρες επικοινωνίας που είναι απολύτως απαραίτητες».

- **Αξιολογικές κρίσεις**

Η εικόνα των αξιολογικών κρίσεων στα ισπανικά ΜΜΕ είναι αντίστροφη από αυτή που εμφανίζεται στα ελληνικά. Ειδικότερα, οι θετικές και επιφυλακτικές κρίσεις (που αφορούσαν τις ίδιες τις εκθέσεις και τα έργα τους) ήταν λίγες (6 και 7 αντίστοιχα), ενόσω επικρατούσαν οι αρνητικές (30), ορισμένες από τις οποίες εμφάνιζαν μεγάλη ένταση.

Ως θετικές αναφορές θα μπορούσαν να καταγραφούν ορισμένοι χαρακτηρισμοί έργων όπως:

η αναφορά στο έργο της Μαθιού «ένα ελκυστικό και φωτεινό σύνολο» (Πιν.2-13), ή στη δουλειά του Ναυρίδη «εννοιολογικά και φορμαλιστικά τόσο όμορφη και δυνατή» (Πιν.2-14), στον Αλεξίου ως «καλλιτέχνη εξαιρετικής λεπτότητας και πνευματικότητας» (Πιν.2-19), ενώ για την έκθεση Breakthrough σημειώνεται ότι είναι «αξιοπρεπής» (Πιν.2-20) και «μπορεί να βλέπεται άνετα» (Πιν.2-22).

Στις επιφυλακτικές αναφορές μάλλον βάραινε το αρνητικό μέρος, όπως:

για την Παπαδημητρίου: «όλη αυτή η ισχυρή συναισθηματική φόρτιση που έχει την τάση να έχει η Μαρία Παπαδημητρίου περιορίζεται σε μια άσκηση εξαγγελίας και δεν κάνει μια πιο ουσιαστική μεταφορική πρόταση» (Πιν.2-12), για τον Ναυρίδη: «δεν έχουν αρχή ή τέλος, δεν εγείρουν ερωτήματα ή δεν δίνουν απαντήσεις, ωστόσο είναι εξαιρετικά συνεπή και ειλικρινή» (Πιν.2-14), «τα ίδια πρακτικά που μπορεί κάποιος να συναντήσει στα υπόλοιπα περίπτερα και συγχρόνως τα έργα και οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες είναι μιας μεσαίας ποιότητας. Στο σύνολό της η παρουσίαση παραμένει αξιοπρεπής» (Πιν.2-20), «Από τη μία υπάρχουν ήρεμα και ποιητικά έργα (Καρυωτάκη, Αλέξιου, Χατζημιχάλης) και από την άλλη διαπεραστικά (Παπαδημητρίου) και άλλα (Λύρα) αμφίβολου γούστου που δείχνουν το επίπεδο εξαναγκαστικής πρωτοπορίας που κυριαρχεί σε αυτό το συμπόσιο των ελληνικών γκαλερί» (Πιν.2-21).

Για την έκθεση Breakthrough: «η έκθεση εμφανίζεται ως ένα μεγάλο bazaar που αποτελείται από όχι λιγότερους από 26 καλλιτέχνες στην οποία κάθε τι είναι λίγο από

όλα. Όμως ας μην αντιληφθούμε αυτό το bazaar ως ακατάστατο και χαοτικό : η επιτυχία της Breakthrough έγκειται νομίζω στη συναρμογή της», «η έκθεση μπορεί να βλέπεται άνετα, παρότι είναι αλήθεια ότι δεν υπάρχει ένα κοινό νήμα που απαιτεί μια συγκεκριμένη δομή σύνθεσης» (Πιν.2-22).

Οι αρνητικές αναφορές, όπως προαναφέρθηκε, υπερισχύουν και κυμαίνονται από επικριτικές έως ακραίες. Οι αναφορές μεγαλύτερης έντασης επικεντρώνονται σε δύο δημοσιεύματα (22 από τις 31), δηλαδή στο άρθρο «Οι άλλοι ελληνικοί Ολυμπιακοί Αγώνες» του Fernando Castro Florez στο πολιτιστικό ένθετο CULTURAL της ε/φ ABC (Πιν.2-8), που ήταν πλήρως απαξιωτικό και στο άρθρο «Η ελληνική πρωτοπορία» του Javier Maderuelo στην ε/φ EL PAIS (Πιν.2-21), που εστίασε στο θέμα της απώλειας ταυτότητας⁶⁴.

Καταγράφονται εδώ ορισμένες αναφορές από το άρθρο της ABC (Πιν.2-8):

«Ακούγοντας κάποιος τις δηλώσεις των επιμελητών της Ελλάδας στην ARCO φαίνεται σαν να είναι στον καλύτερο δυνατό κόσμο, μεταξύ της χίμαιρας και του προπαγανδιστικού εμπορικού λόγου», «Η Μαρία Παναγίδη, Δ/ντρια της Art Athina, λέει χωρίς ντροπή ότι η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα χαίρει πολύ καλής υγείας, κάτι που δεν το πιστεύει ούτε αυτή», «όποιος επισκεφτεί την έκθεση, που επιτρέψτε μου να είμαι σκληρός, είναι ολέθρια», «υβρεολόγιο» (σχολιασμός αναφοράς της Παπά για τη μνήμη και την παράδοση), «είναι εκπληκτικό πόσες βλακείες λένε με ατιμωρησία», «αναδυόμενοι καλλιτέχνες (εμετικός όρος σε αυτό το επίπεδο) μιμούνται (όχι από φόβο, αλλά από πονηριά) αυτό που θεωρείται της μόδας», «επιπολαιότητα, την οποία πρέπει να καμουφλάρει με φιλοσοφικά, κοινωνιολογικά κουρέλια ή να αναφέρει, χωρίς να τα πιστεύει, ψευδο-πολιτικά συνθήματα», «Το αίσθημα του ψεύτικου (τεχνητού) στις προσεγγίσεις των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών», «Πραγματικός εφιάλτης. Δεν μπορούσαμε να πούμε αν ήταν κάτι πολιτικό, παρωδία ή αξιολύπητο».

Αντίστοιχα από το άρθρο της EL PAIS (Πιν.2-21):

⁶⁴ Ο Javier Maderuelo είναι πολιτιστικός συντάκτης της έγκυρης εφημερίδας EL PAIS και συγγραφέας πολυάριθμων βιβλίων για τη σύγχρονη τέχνη. Ο Fernando Castro Florez είναι κριτικός τέχνης και καθηγητής Αισθητικής στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης και μέλος του Δ.Σ. του μουσείου Reina Sofia. Συνεργάζεται με τις πολιτιστικές συντάξεις των εφημερίδων El País, Diario 16, The Independent, The Sun, The World και επί δεκαετία είναι κριτικός στο περιοδικό Cultural της εφημερίδας ABC (http://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_Castro_Fl%C3%B3rez).

«Φαίνεται αδύνατο να συμπεράνουμε σε τι συνεισφέρουν μια χούφτα γκαλερί που έχουν επιλεγεί με προσωπικά και κομματικά κριτήρια, και δεν προσφέρεται κανένα πανόραμα», «η συμμετοχή των Ελλήνων είναι μια ψεύτικη πρωτοπορία», «είναι ανησυχητικό ότι αυτό που εκτιμάται είναι το αποτέλεσμα της απώλειας της ταυτότητας», «προϊόντα «ομόλογα» με τα πρότυπα της παγκόσμιας αγοράς», «πολλά από αυτά τα έργα, ανεξάρτητα των φορμαλιστικών αποτελεσμάτων, είναι κοινότυπα και ανώδυνα», «τους αφαιρεί την αποτελεσματικότητα στην υποτιθέμενη κριτική, μετατρέποντας τα σε καθαρά παιχνίδια χωρίς βάρος και περιεχόμενο», «ψεύτικη πρωτοπορία με μια τάση στη κοινοτυπία και το κιτς», «και στην Ισπανία έχουμε υποφέρει από αυτό νωρίτερα, η πρωτοπορία είναι σαν την ακμή, μια ελαφριά διαταραχή της νεότητας».

Αρνητικές αναφορές συναντώνται και σε άλλα δημοσιεύματα, όπως:

«Η ARCO και οι παράλληλες εκδηλώσεις σε διάφορους πολιτιστικούς χώρους στη Μαδρίτη δεν θα μπορέσουν να καλύψουν αυτό το κενό», «τα έργα που παρουσιάζονται στις 15 ελληνικές γκαλερί είναι τα ίδια πρακτικά που μπορεί κάποιος να συναντήσει στα υπόλοιπα περίπτερα και συγχρόνως τα έργα και οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες είναι μιας μεσαίας ποιότητας» (Πιν.2-20), «η αδύναμη αναπνοή του Νίκου Ναυρίδη», «παρόμοια απογοήτευση παίρνουμε στη συλλογική έκθεση Breakthrough», «φουσκωμένα έργα σε μια διογκωμένη συναρμολόγηση», «κενότητα των έργων», «μας σκοτώνουν από βαρεμάρα» (Πιν.2-23).

Αν θα θέλαμε να σχολιάσουμε συνοπτικά τα αποτελέσματα της ανάλυσης περιεχομένου, δεν μπορούμε παρά να σταθούμε στο ρόλο του αρχαίου παρελθόντος και της παράδοσης στην πολιτισμική εικόνα της χώρας μας, ακόμη και αν στην προκειμένη περίπτωση οι αρθρογράφοι είχαν να ασχοληθούν με μια έκθεση σύγχρονης τέχνης. Στα ελληνικά ΜΜΕ, το παρελθόν φαίνεται να αφήνεται στην άκρη σχετικά εύκολα και το βάρος δίνεται στη δυναμική και την εξωστρέφεια που δημιουργούσε η έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη. Μέσα σε ένα κλίμα ευφορίας και αισιοδοξίας, οι κριτικές είναι επί το πλείστον θετικές και εκφράζεται η ελπίδα για συνέχεια. Αντίθετα, στα ισπανικά ΜΜΕ το θέμα του παρελθόντος δεν φαίνεται να ξεπερνιέται και μοιραία κυριαρχεί ο κριτικός λόγος με επιφυλακτικές έως έντονα αρνητικές κριτικές. Το αισθητικό αποτέλεσμα των ίδιων των έργων σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να δικαιολογήσει αυτόν τον αρνητισμό. Η αιτία θα πρέπει να αναζητηθεί αλλού, στα βαθιά

ριζωμένα στερεότυπα του δυτικού κόσμου για τον ελληνικό πολιτισμό, όπως σχολιάζεται εκτενέστερα στην ενότητα με τα συμπεράσματα της εργασίας.

Ακολουθεί απόδοση κύριων σημείων της συνέντευξης που ελήφθη από τη Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση, σχετικά με την ελληνική παρουσία στην ARCO και τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εισαγωγικά. Στη συνέχεια εξετάζεται μια άλλη έκθεση σύγχρονης (μοντέρνας) ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό, η οποία λειτούργησε, ωστόσο, κατευναστικά ως προς τη σχέση της με το αρχαίο παρελθόν.

Γ.1.7. Συνέντευξη με τη Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση

Στο πλαίσιο μιας ημιδομημένης συνέντευξης ετέθησαν στη Δ/ντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση, τα παρακάτω ερωτήματα (το πλήρες απομαγνητοφωνημένο κείμενο βρίσκεται στο Παράρτημα 4).

1. Ήταν η ARCO το ενδεδειγμένο πλαίσιο για αυτήν την προσπάθεια εξωστρέφειας στη σύγχρονη ελληνική τέχνη; Προέκυψε κάποιο όφελος ή παρέμεινε μεμονωμένο εγχείρημα;
2. Στην ARCO έγιναν ορθές επιλογές ως προς τους καλλιτέχνες και τα έργα τους, λαμβάνοντας υπόψη και τα αρνητικά δημοσιεύματα στα ισπανικά ΜΜΕ;
3. Υπερτονίστηκε στην ARCO το μήνυμα σχετικά με την αποτίναξη της ταυτότητας του παρελθόντος, που ομολογουμένως αποτελεί την πιο ισχυρή προσλαμβάνουσα στο εξωτερικό; Αυτή ήταν άλλωστε η κύρια κατηγορία εναντίον της έκθεσης από την πλευρά ισπανών κριτικών.
4. Σε μια ανάλογη παρουσίαση στο εξωτερικό θα συνηγορούσατε να συμπεριληφθούν και παλαιότεροι έλληνες καλλιτέχνες (π.χ. της διασποράς, όπως ο Κουνέλλης, άποψη που εκφράστηκε από πολλούς στην ARCO);
5. Υπάρχει σύγχρονη ελληνική τέχνη με δική της ταυτότητα, πέρα από τους παγκοσμιοποιημένους κώδικες; Έχει βελτιωθεί η εικόνα των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό; Θα μπορούσε να δημιουργηθεί ένα τοπικός πυρήνας με διεθνή απήχηση, όπως π.χ. έγινε με τους Νέους Βρετανούς Καλλιτέχνες;
6. Πώς θα προτεινάτε να γίνει η επόμενη έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό; Μεμονωμένα ή συντονισμένα με κρατική υποστήριξη; Μέσα από ποιους θεσμούς; Τι μπορεί να προσφέρει το Ε.Μ.Σ.Τ. στο θέμα αυτό;

Βασική θέση της Δ/ντριας του Ε.Μ.Σ.Τ., που τέθηκε εξαρχής στη συζήτηση, είναι ότι «δεν υπάρχει – δεν ορίζεται - ελληνική τέχνη, υπάρχουν έλληνες καλλιτέχνες», γιατί δεν υπάρχει μία ταυτότητα εθνική σε καμία τέχνη. «Η κουλτούρα και η τέχνη είναι κάτι πολύ γενικότερο», όπως επισήμανε.

Σχετικά με την ARCO, η Καφέτση εκτιμά ότι «δεν ότι ήταν μια πολύ συνειδητή επιλογή, μέσα στο πλαίσιο μιας πολιτικής για την ανάδειξη και την προβολή των ελλήνων καλλιτεχνών». Ωστόσο, κρίνει ως «θετικό, να δείξει κανείς τη σύγχρονη εικαστική παραγωγή στην Ελλάδα, που δεν έχουμε και πολλές ευκαιρίες», καθώς «υπάρχει ένα έλλειμμα πολιτιστικής διπλωματίας» και «το βασικότερο, έλλειπαν βασικοί εικαστικοί θεσμοί στην Ελλάδα, όπως τα μουσεία σύγχρονης τέχνης».

Η έκθεση “Breakthrough” κρίνεται θετικά, καθώς η Καφέτση αναφέρει ότι «δεν ήταν κακή έκθεση, αντίθετα. Θυμάμαι κάποια έργα που ήταν ενδιαφέροντα. Ήταν μια καλοστημένη έκθεση». Επιπλέον, παραπέμπει στο ενδιαφέρον της διακεκριμένης ισπανίδας επιμελήτριας Rosa Martinez για έλληνες καλλιτέχνες και ειδικά στον Ναυρίδη. Ως μονάδες θεωρεί ότι υπάρχουν αρκετοί έλληνες καλλιτέχνες που ακούγονται σε διεθνές επίπεδο.

Σχετικά με τα αρνητικά δημοσιεύματα στα ισπανικά ΜΜΕ, η Καφέτση σημειώνει ότι «δε σημαίνει ότι οι κριτικές είναι πάντα κάτι αρνητικό ως προς το ίδιο το υλικό, αλλά και ως προς τη γενικότερη παρουσία». Θεωρεί ότι «θα πρέπει να αποδομηθεί, να ειπωθεί κριτικά ο ίδιος ο κριτικός λόγος. Δηλαδή, μήπως μέσα από αυτόν τον κριτικό λόγο διαφαίνονται δικά τους στερεότυπα, πώς θα ήθελαν να είναι ή πώς φαντασιώνονται ότι μπορεί να είναι η σύγχρονη ελληνική τέχνη και σε τελευταία ανάλυση η εικόνα που έχουν για την Ελλάδα. Άρα είναι δύο πράγματα, η εικόνα που έχουμε εμείς για τον εαυτό μας, που βγαίνει μέσα από το έργο, που βγαίνει μέσα από τη διαμεσολαβητική ματιά των επιμελητών, αλλά και η εικόνα που έχουν οι ξένοι κριτικοί για την Ελλάδα και άρα συνακόλουθα και προς το υλικό που είχαν να δουν».

Όσον αφορά το θέμα της ταυτότητας, σύμφωνα με την Καφέτση, «δεν υπάρχουν εθνικές ταυτότητες, υπάρχουν πολλές ατομικές ταυτότητες που συνθέτουν την κουλτούρα μας». Έτσι, δεν μπορεί κανείς να «απομονώσει στην εικαστική παραγωγή στοιχεία δήθεν ελληνικά, εθνοκεντρικά, από κει και πέρα έχει χάσει το παιχνίδι. Η ταυτότητα δεν είναι μονοδιάστατη,

είναι κάτι πολύ πιο περίπλοκο και σύνθετο». Η Καφέτση στέκεται κριτικά απέναντι στο λόγο που ανέπτυξε η «Γενιά του '30», για την οποία σημειώνει ότι «θα πρέπει να ξεχωρίσει κανείς εκ των πραγμάτων το ίδιο το έργο από το λόγο για το έργο τους. Και εκεί υπάρχει μια πλήρης διάσταση, θα την έλεγε κανείς σχεδόν σχιζοφρενική».

Παρότι «θα πρέπει να δει κανείς τη σχέση τη δική μας με το παρελθόν μας» το βάρος, σύμφωνα με την Καφέτση, μετατίθεται κυρίως στη σχέση με το παρόν μας, η οποία κρίνεται ως αρνητική. Θα πρέπει «να σκεφτούμε πάνω στο παρόν σήμερα στην Ελλάδα, δηλαδή σε ποια κοινωνία ζούμε, μια κοινωνία ανοιχτή, που έχει αλλάξει. Αυτό θα πρέπει να το αφουγκραστούν και να το δώσουν κριτικά» οι καλλιτέχνες και «να δουν και τα καλά του στοιχεία». Άλλωστε, η Καφέτση επισημαίνει ότι «υπάρχει και μια άλλη διάσταση, ότι ακριβώς στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης, την τελευταία 20ετία -30ετία, καλλιτέχνες από τις περιφέρειες ανέδειξαν και τοπικά τους προβλήματα», ως «πηγή του καλλιτεχνικού προβληματισμού, αλλά με έναν τρόπο που ενδιέφερε ένα υπερεθνικό κοινό». Το ενδιαφέρον στην εποχή μας είναι ότι «δεν ξεχνάς από πού προσέρχεσαι, αλλά τα τοπικά προβλήματα βγαίνουν με έναν άλλο τρόπο, περισσότερο κοινωνικό και πολιτικό».

Η Δ/ντρια του Ε.Μ.Σ.Τ. θεωρεί ότι γνωστοί έλληνες καλλιτέχνες της διασποράς πρέπει να παρουσιάζονται ως μέρος της ελληνικής εικαστικής παραγωγής, καθώς μόνο αυτοί που δούλεψαν εντός Ελλάδας δεν μπορούν να δώσουν μια πλήρη εικόνα. Γιατί είναι λίγοι και «γιατί αυτό είναι πολύ αυθαίρετο, υπάρχει ένα πήγαινε-έλα των καλλιτεχνών. Δεν μπορείς να απομονώσεις το θέμα της διασποράς από την ίδια τη γέννηση της τέχνης στην Ελλάδα, τουλάχιστον τους τελευταίους δύο αιώνες. Και σήμερα ακόμη περισσότερο, μέσα σε μια παγκοσμιοποίηση των τελευταίων 20-30 χρόνων, όπου κανείς δεν είναι πουθενά και είναι παντού».

Ως προς την υποστήριξη της εικαστικής παραγωγής στο πλαίσιο της πολιτιστικής διπλωματίας, η Καφέτση διατυπώνει επιφυλακτική στάση, σημειώνοντας ότι πιστεύει στην πολιτιστική διπλωματία, αλλά με έναν τρόπο πολύ ανοιχτό, όχι εθνικιστικό και επισημαίνει ότι «δεν είναι ζήτημα κρατικής προπαγάνδας η τέχνη». Εξάλλου, σημειώνει ότι «η εποχή μας δεν ενδείκνυται σε τέτοιου είδους εθνοκεντρικές προσεγγίσεις» που ενέχουν τον κίνδυνο «ιδεολογικής επικάλυψης του καλλιτεχνικού παράγοντα». Επίσης εκτιμά ως «αντιδραστική, συντηρητική και

προπαγανδιστική» τη μεθόδευση τύπου «Έλληνες στο εξωτερικό», καθώς «ελάχιστα μουσεία, τουλάχιστον όχι τα μεγάλα, και ενδιαφέροντα δεν βλέπουν χωρίς σκεπτικισμό τέτοιου είδους προσεγγίσεις». Θεωρεί ότι «οι Νέοι Βρετανοί Καλλιτέχνες ήταν μια υπόθεση που στηρίχτηκε κρατικά, αλλά υπήρχε και εμπορικό κριτήριο» και «ως προς το εμπορικό κομμάτι, υπάρχουν άλλου είδους σκοπιμότητες που υπηρετούνται πέραν από τις αμιγώς καλλιτεχνικές».

Τέλος, η Καφέτση αναφέρει ότι το Ε.Μ.Σ.Τ. «θα παίξει το ρόλο που είναι να παίξει, τον παίζει ήδη». Η πολιτική του ήταν βεβαίως Έλληνες καλλιτέχνες, «αλλά το πρώτο κριτήριο δεν είναι η ελληνική τους καταγωγή, είναι το έργο και αν το έργο μπορεί και πρέπει να μπορεί να συνομιλήσει ισότιμα με έργα άλλων καλλιτεχνών από άλλες χώρες».

Γ.2. «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη»

Γ.2.1. Πλαίσιο διοργάνωσης

Η έκθεση «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη» είναι μια έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης που την προηγούμενη δεκαετία ταξίδεψε ανά τον κόσμο υπό την αιγίδα του ΥΠ.ΠΟ. και με την χορηγία του Ιδρύματος Ωνάση. Πρόκειται ουσιαστικά για την άλλη μεγάλη έξοδο της «σύγχρονης»⁶⁵ ελληνικής τέχνης τα τελευταία χρόνια.

Ειδικότερα:

- οργανώθηκε και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά με 49 έργα και τίτλο “Classical Memories in Modern Greek Art” στο Πολιτιστικό Κέντρο του Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» στον Ολυμπιακό Πύργο της Νέας Υόρκης (24/10/2000-21/1/2001).
- μια διευρυμένη εκδοχή της με 70 έργα και τίτλο “Çagdas yunan sanatinda klasik izlenimler” φιλοξενήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στο Πολιτιστικό Κέντρο Kemal Ataturk (22/5/2003-30/6/2003).
- η ίδια έκθεση με 63 έργα εγκαινίασε τον Οκτώβριο του 2007 το Πολιτιστικό Έτος της Ελλάδας στην Κίνα, στο Capital Museum του Πεκίνου (18/10/2007-12/11/2007), πάντοτε με την χορηγία του Ιδρύματος Ωνάση.
- παρουσιάστηκε στην πιο διευρυμένη μορφή της στην Εθνική Πινακοθήκη στην Αθήνα (10/12/2007 - 24/2/2008).
- εμπλουτισμένη με νεώτερους καλλιτέχνες και με 53 έργα παρουσιάστηκε στη Βιέννη με τίτλο "Antike und Moderne - Erinnerungen der Antike in der modernen Kunst Griechenlands", στο Kunsthistorisches Museum (5/7/2008-24/8/2008).

Τα έργα προέρχονταν από την Εθνική Πινακοθήκη και από συλλογές ιδιωτών, μουσείων και ιδρυμάτων. Την επιστημονική ευθύνη και επιμέλεια είχαν η Δ/ντρια της Εθνικής Πινακοθήκης

⁶⁵ Ο όρος «σύγχρονη» ακολουθεί την ελληνική απόδοση του τίτλου, ωστόσο το ορθότερο είναι «μοντέρνα», όπως άλλωστε βρίσκεται στον αρχικό αγγλικό της παρουσίασης στις ΗΠΑ και στο γερμανικό τίτλο, δεδομένου ότι η πλειοψηφία των εκθεμάτων αφορά σε καλλιτέχνες της «Γενιάς του '30» και σε μεταγενέστερους, που μπορούν να θεωρηθούν επίγονοί της.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, η Ολγα Μεντζαφού-Πολύζου και η Νέλλη Μισιρλή. Τις εκθέσεις συνόδευσαν αντίστοιχοι δίγλωσσοι-τρίγλωσσοι κατάλογοι.

Η έκθεση «Κλασικές μνήμες...» αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης, λόγω του υψηλού ενδιαφέροντος που εμφανίζει αντιστικτικά σε σχέση με την ελληνική παρουσία στη Μαδρίτη το 2004, καθώς και για τους ποικίλους στόχους που κάθε φορά εξυπηρετήσε. Για ευνόητους λόγους δεν ήταν δυνατόν να γίνει αντίστοιχης έκτασης ανάλυση, όπως με την ARCO. Επιπλέον, το διαθέσιμο υλικό ήταν πιο περιορισμένο, επαναλαμβανόμενο νοηματικά και μικρότερου ενδιαφέροντος, εκτεταμένο χρονικά περίπου σε μια δεκαετία και ποικίλως εστιασμένο ως προς την περίσταση. Η κάλυψη από τα ξένα ΜΜΕ, πέραν των αναφορών ως πολιτιστικό γεγονός, υπήρξε περιορισμένη. Επισημαίνονται ζητήματα κυρίως επικοινωνιακά σε σχέση με τη στοχοθεσία και ερμηνευτικά σε σχέση με θέματα ταυτότητας, όπως καταγράφηκαν στο θεωρητικό μέρος και μελετήθηκαν στην περίπτωση της ARCO.

Γ.2.2. Δομή – Συγκρότηση

Η έκθεση συγκροτήθηκε με ένα αρχικό πυρήνα έργων, κυρίως καλλιτεχνών της Γενιάς του '30 και επιγόνων τους. Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα της Πινακοθήκης⁶⁶, «η επιλογή καλλιτεχνών και έργων προσδιορίστηκε από τον διάλογό τους με την Αρχαιότητα, που ξεκινά ουσιαστικά στον Μεσοπόλεμο και εγγράφεται στο ευρύτερο ρεύμα επιστροφής στην τάξη και την παράδοση, που παρατηρείται σ' ολόκληρη την Ευρώπη αυτή την εποχή. Στην Ελλάδα, η σύνθεση μοντερνισμού και παράδοσης αποτέλεσε το κυρίαρχο σύνθημα της Γενιάς του '30. Μεταπολεμικά, η ιδεολογία αυτή επιβιώνει σε πολλούς ζωγράφους που μπορούν να θεωρηθούν επίγονοι της περιώνυμης γενιάς».

Η έκθεση συμπεριέλαβε ορισμένους σύγχρονους καλλιτέχνες που για διαφορετικούς σκοπούς είχαν χρησιμοποιήσει στα έργα τους εικονικά στοιχεία από την αρχαιότητα. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα της Πινακοθήκης, «ο αρχαίος κόσμος επανεμφανίζεται στον καιρό της εφτάχρονης δικτατορίας ως ειρωνικό σχόλιο για την ρητορική καπηλεία της αρχαίας κληρονομιάς από τους Συνταγματάρχες. Μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας και ιδιαίτερα μέσα στο κλίμα του Μεταμοντερνισμού, οι καλλιτέχνες αντλούν ελεύθερα μορφές και ιδέες από τον αρχαίο κόσμο για να δημιουργήσουν τη δική τους υβριδική εικόνα». Η Λαμπράκη-Πλάκα από τη Βιέννη

⁶⁶ <http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artid=97>

αναφέρθηκε σε διάλογο με την Αρχαιότητα που γνωρίζει «καινούριες πολύτροπες μεταμορφώσεις» (Πιν.3-16). Όπως σημειώνει η Πουρνάρα (Πιν.3-12) «χαρτογραφούνται οι προθέσεις των σύγχρονων που αντιμετωπίζουν την αρχαιότητα ως δεξαμενή ερεθισμάτων». Ουσιαστικά τίθεται και πάλι ο ίδιος προβληματισμός της αναζήτησης της σύγχρονης ταυτότητας, ωστόσο με τη χρήση δομικών στοιχείων από το παρελθόν, για λόγους που θα διερευνηθούν στη συνέχεια.

Γ.2.3. Στοχοθεσία

Παρότι πρόκειται για την ίδια έκθεση με κατά περίπτωση προσθήκες έργων και καλλιτεχνών, η στοχοθεσία της διαφοροποιείται σημαντικά, ανάλογα με το πλαίσιο παρουσιάσής της. Πρόκειται για μια έκθεση *rasse-partout* ως προς του σκοπούς που εξυπηρέτησε, με επιτυχία κάθε φορά, όπως καταγράφεται στη συνέχεια.

Η έκθεση στη Νέα Υόρκη πραγματοποιήθηκε σε ανταπόκριση αιτήματος του Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» να πλαισιωθεί με έργα ελλήνων καλλιτεχνών του 20^{ου} αιώνα η παρουσίαση των εκμαγείων από τα Γλυπτά του Παρθενώνα που βρίσκονται στις ΗΠΑ⁶⁷ με την ευκαιρία των εγκαινίων του Πολιτιστικού Κέντρου του Ιδρύματος στον Ολυμπιακό Πύργο της Νέας Υόρκης. Σύμφωνα με το Δελτίο ΑΩ του Ιδρύματος Ωνάση (Πιν.3-4), η έκθεση «έδωσε στους κατοίκους της καλλιτεχνικής πρωτεύουσας των Η.Π.Α. τη δυνατότητα να γνωρίσουν τη σύγχρονη ελληνική εικαστική παραγωγή, προσφέροντας ως βάση τον ήδη γνώριμο κώδικα του κλασικού πολιτισμού». Επισημαίνεται η αναφορά σε «γνώριμο κώδικα» και προσλαμβάνουσες, ίσως και σε στερεότυπα για την εικόνα της χώρας, ουσιώδους σημασίας παράγοντας για την αποδοχή του εγχειρήματος, όπως αναφέρθηκε και στο θεωρητικό μέρος.

Η έκθεση στην Κων/πολη διοργανώθηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της ελληνικής Προεδρίας στην Ε.Ε. το 2003 και εγκαινιάστηκε από τον Οικουμενικό Πατριάρχη. Ο τότε υπουργός Πολιτισμού Ε. Βενιζέλος προλογίζοντας τον τρίγλωσσο κατάλογο, ανέφερε ότι «πρόκειται για μια

⁶⁷ Τα εκμαγεία που φιλοτεγήθηκαν το 1817 και είναι πιστά αντίγραφο των Μαρμάρων του Παρθενώνα. Φυλάσσονταν αποθηκευμένα από το 1854 στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης επειδή είχαν ανάγκη συντήρησης και στερέωσης και δεν υπήρχαν οι πόροι για τη δαπάνη. Το κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης ανέλαβε τη δαπάνη του έργου, το οποίο ολοκληρώθηκε λίγο πριν το 2000. Σε αντιστάθμισμα τα εκμαγεία παραχωρήθηκαν ως δάνειο για πέντε χρόνια στο Ίδρυμα που τα εξέθεσε στο κοινό, πλαισιώνοντάς τα με την έκθεση «Κλασικές μνήμες...». Στο χώρο που φιλοξενήθηκαν τα αντίγραφα γίνονταν και μαθήματα αρχαιολογίας από αμερικανικά πανεπιστήμια (Πιν.3-3).

χειρονομία φιλίας προς την γείτονα χώρα με την οποία μας συνδέουν γεωγραφικοί, ιστορικοί και πολιτιστικοί δεσμοί» (Πιν.3-5). Εντάσσει έτσι την έκθεση στο πλαίσιο της πολιτικής επίθεσης φιλίας προς την Τουρκία μετά το 1999. Ο Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας στην Κων/πολη Π. Καλογερόπουλος, στο σημείωμά του για την έκθεση, την τοποθετεί σε πολιτισμικό επίπεδο αντίστοιχων βιωμάτων, επισημαίνοντας σχετικά με την αντιπαράθεση με την αρχαία κληρονομιά ότι «αυτή η διαδικασία μπορεί να είναι ενδιαφέρουσα σε ένα κοινό και σε μια καλλιτεχνική κοινότητα όπως της Τουρκίας που πέρασαν και περνούν μια παρεμφερή φάση, της ένταξης δηλαδή των στοιχείων του πλούσιου οθωμανικού παρελθόντος σε μια δυτικότροπη αισθητική και τεχνοτροπία» (Πιν.3-6).

Στο Πεκίνο η έκθεση εγκαινίασε το Πολιτιστικό Έτος της Ελλάδας στην Κίνα⁶⁸, το οποίο διοργανώθηκε από το ελληνικό υπουργείο Πολιτισμού, ενόψει της εκεί τέλεσης των Ολυμπιακών Αγώνων. Έτσι, εντάσσεται σε μια συντονισμένη δράση δημόσιας διπλωματίας με τη συμμετοχή και ιδιωτικών φορέων. Τα εγκαίνια στην κινεζική πρωτεύουσα τέλεσε ο τότε υπουργός Πολιτισμού Μ. Λιάπης με την παρουσία του υπουργού Πολιτισμού της Κίνας και άλλων Κινέζων επισήμων. Επρόκειτο για ένα πολιτιστικό άνοιγμα της Ελλάδας στην Κίνα με όποια οφέλη μπορούσαν παράλληλα να προκύψουν από αυτό. Ο τότε υπουργός πολιτισμού στη συνέντευξη Τύπου πριν από την αναχώρηση της πολυμελούς ελληνικής αντιπροσωπείας για το Πεκίνο, στην οποία μετείχε και ο τότε υπουργός Τουρισμού Αρ. Σπηλιωτόπουλος, ανέφερε ότι «στρατηγικός μας στόχος είναι να προωθήσουμε νέες μορφές συνεργασίας μεταξύ του πολιτισμού, του τουρισμού και της οικονομίας» (Πιν.3-7). Η Λαμπράκη-Πλάκα στη συνέντευξη Τύπου στην Εθνική Πινακοθήκη χαρακτήρισε την έκθεση «γεγονός-πυρήνα της πολιτιστικής Ελλάδας στην Κίνα» που «προβάλλει το σύγχρονο πρόσωπο της καλλιτεχνικής Ελλάδας» (Πιν.3-8). Ο τότε υπουργός πολιτισμού δήλωσε στα εγκαίνια ότι η έκθεση «έδωσε την ευκαιρία στους Κινέζους φίλους της Ελλάδας να γνωρίσουν μερικούς από τους εξοχότερους Έλληνες δημιουργούς του 20ού αιώνα».

⁶⁸ Οι εκδηλώσεις (Σεπτ. 2007-Σεπτ. 2008) φιλοδοξούσαν, σύμφωνα με τον τότε υπουργό πολιτισμού, να παρουσιάσουν στους Κινέζους το σύγχρονο και παράλληλα διαχρονικό πρόσωπο του ελληνικού πολιτισμού και της Ελλάδας γενικότερα. Περιελάμβαναν θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικά αφιερώματα, χορό, εκθέσεις αρχαιολογικές και σύγχρονης τέχνης, όπερα, συναυλίες παραδοσιακής, σύγχρονης και λαϊκής μουσικής, συνέδρια και εκθέσεις βιβλίου. Το κόστος του όλου προγράμματος ανήλθε, σύμφωνα με τον ΥΠ.ΠΟ., σε 15 εκατ. ευρώ, ποσό που διέθεσε το υπουργείο Εθνικής Οικονομίας επιπλέον των πόρων του ΥΠ.ΠΟ., με τη συμμετοχή και των χορηγών (Πιν.3-7). Σύμφωνα με το Δελτίο ΑΩ του Ιδρύματος Ωνάση (Πιν.3-10), «η έκθεση έκλεισε τον κύκλο της έπειτα από έναν μήνα παρουσίας, αφού συγκέντρωσε τα θετικά σχόλια του καλλιτεχνικού και του διπλωματικού κόσμου και δέχθηκε πάνω από 20 χιλιάδες επισκέπτες». Βάσει επισκοπήσεων Τύπου κινεζικών ΜΜΕ την περίοδο αυτή, φαίνεται ότι το Πολιτιστικό Έτος έτυχε δημοσιότητας, ωστόσο στην έκθεση δεν υπήρξαν εκτενείς αναφορές και μάλλον επισκιάστηκε από άλλα γεγονότα, όπως η συναυλία του Σπανουδάκη στο Πεκίνο.

Ο πρόεδρος του Ιδρύματος Ωνάση (χορηγού της έκθεσης) Α. Παπαδημητρίου αναφέρθηκε στη συνέντευξη Τύπου στο άνοιγμα στην Κίνα, σημειώνοντας ότι «με τη συμμετοχή αυτή θα έχουμε και την πρώτη μας δράση στην Κίνα» (Πιν.3-8). Στα εγκαίνια της έκθεσης στο Πεκίνο ο ίδιος ανέφερε ότι «η έκθεση προσφέρει μια διαισθητική απάντηση στο πρόβλημα της προσέγγισης από την Ελλάδα του πολιτισμού της Κίνας, ενός πολιτισμού εξίσου -εάν όχι περισσότερο- αρχαίου, τόσο κοντινού, αλλά και τόσο μακρινού». Στο ίδιο πνεύμα η Λαμπράκη-Πλάκα αναφέρθηκε σε «πνευματική γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στους δύο αρχαιότερους και υψηλότερους πολιτισμούς του κόσμου, της Κίνας και της Ελλάδας». Το θέμα της πολιτισμικής προσέγγισης τέθηκε, λοιπόν, με σημείο αναφοράς το μακρινό πολιτισμικό παρελθόν και των δύο χωρών. Δύο λαοί που επιχειρούν να στηρίξουν την επικοινωνία τους στο ότι διαθέτουν αμφότεροι μακρινό παρελθόν, κάτι που γεννά αλληλοσεβασμό και εκτίμηση.

Η έκθεση στην Πινακοθήκη εγκαινιάστηκε στις 10.12.2007 από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κάρολο Παπούλια. Σύμφωνα με τον τότε υπουργό πολιτισμού στην ομιλία των εγκαινίων, «η έκθεση επιχειρεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα «Πώς βίωσαν οι Έλληνες καλλιτέχνες αυτή τη βαριά κληρονομιά». Δεν παρέλειψε, εξάλλου, να τονίσει το θέμα της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού αναφέροντας «μια στροφή (προς την παράδοση) η οποία συνδυάζεται ωστόσο με τα διδάγματα της μοντέρνας τέχνης. Η παράδοση αυτή αγκαλιάζει όλη τη μακρά πορεία, από την Αρχαιότητα ως το Βυζάντιο και ως τη λαϊκή τέχνη» (Πιν.3-11). Η Πουρνάρα εύστοχα παρατήρησε ότι στην Αθήνα η έκθεση «λειτουργήσε συνοπτικά ως μάθημα ιστορίας της τέχνης» (Πιν.3-12), προστρέχοντας βέβαια πάντα στην ασφάλεια του παρελθόντος και της παράδοσης.

Η έκθεση στη Βιέννη διοργανώθηκε με την ευκαιρία της εκεί επίσημης επίσκεψης του Προέδρου της Δημοκρατίας Κάρολου Παπούλια, ο οποίος και την εγκαινίασε μαζί με τον αυστριακό ομόλογό του Dr. Heinz Fischer. Η έκθεση τέθηκε υπό την αιγίδα της ελληνικής Πρεσβείας στη Βιέννη. Στην περίπτωση αυτή ουσιαστικά πλαισίωσε μια διπλωματική δράση Πρωτοκόλλου.

Γ.2.4. Ερμηνεία – Μηνύματα

Το προλογικό σημείωμα της Λαμπράκη-Πλάκα στην αρχική έκδοση του καταλόγου το 2000 (Πιν.3-19), που ουσιαστικά επαναλήφθηκε τόσο στο γραπτό όσο και στον προφορικό λόγο (σε δηλώσεις συνεντεύξεων Τύπου, εγκαινίων, δημοσιεύματα ΜΜΕ κ.ά.), αποτελεί μια αναδρομή στη σχέση με το παρελθόν - αρχαίο και βυζαντινό - της ελληνικής τέχνης στο νέο ελληνικό κράτος

(με επιβεβαίωση των μύθων της αναβίωσης και της συνέχειας του έθνους). Ωστόσο, όπως επισημαίνεται εξαρχής (Πιν.3-19), «η συνομιλία της νεότερης ελληνικής τέχνης με την κλασική αρχαιότητα δεν είναι ούτε απλή ούτε αυτονόητη» και «η συνεχής συμβίωση με τα ερείπια της Αρχαιότητας και η επιβίωση στοιχείων του κλασικού κόσμου έως τους νεότερους χρόνους μέσω της παράδοσης λειτουργούσαν ως βάση διαλόγου των καλλιτεχνών με την Αρχαιότητα αλλά και ως πηγή εντάσεων» (Πιν.3-10).

Οι σχέσεις της νεοελληνικής τέχνης με την αρχαιότητα έχουν περάσει από διάφορες φάσεις που διαμορφώθηκαν μέσα στο ευρύτερο πολιτισμικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της κάθε εποχής. Όπως αναφέρει η Πουρνάρα στην ε/φ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (Πιν.3-12), «ανάλογα με τα πνευματικά και τα αισθητικά ζητούμενα κάθε εποχής, οι Έλληνες καλλιτέχνες αναπτύσσουν διαφορετικό διάλογο με την αρχαιότητα. Άλλοτε υπαινικτικά, άλλοτε ξεκάθαρα, υπό το οπτικό πρίσμα του δέους ή με κριτικές αιχμές, το βλέμμα στην κληρονομιά μας. Η έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη εστιάζει ακριβώς σε αυτό το διαχρονικό και ερεθιστικό θέμα: την «πικραγαπητική» σχέση - όπως την περιέγραψε εύστοχα η Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα - με τα πρότυπα της αρχαιότητας»⁶⁹.

Ο Ζενάκος στην ε/φ ΤΟ ΒΗΜΑ (Πιν.3-6) προσδιορίζει αυτήν την ένταση που επιχειρεί να καταγράψει η έκθεση. Αναφέρεται σε δύο «αγωνίες» ανάμεσα στις οποίες οι καλλιτέχνες της νεότερης Ελλάδας πάλεψαν και παλεύουν: «αυτήν που τους έσπρωχνε να αφήσουν το ίχνος τους στη σύγχρονή τους ευρωπαϊκή - και αργότερα παγκόσμια - σκηνή και σε αυτήν που τους έφερνε αντιμέτωπους με την επιθυμία και το καθήκον να πραγματοποιούν μια δυσβάσταχτη κληρονομιά». Πολύ εύστοχα - και πάντα επίκαιρα - εξηγεί το «λοξοκοίταγμα» προς την αρχαιότητα, όπως καταγράφηκε και στο θεωρητικό μέρος της εργασίας. Αναφερόμενος στην ασφάλεια που προσφέρει το κλασικό παρελθόν, σημειώνει ότι «καθ' ότι στη νεότερη ιστορία μας κληθήκαμε να αρθρώσουμε τα χαρακτηριστικά της ταυτότητάς μας μάλλον εσπευσμένα - ίσως και λίγο τεχνητά - δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι νιώσαμε (ιδεολογικά) πιο κοντά στη «σαφήνεια» που προσφέρει το αφαιρετικό απώτατο παρελθόν παρά στη σύγχυση που κυριαρχεί

⁶⁹ Ο Μ. Λιάπης δήλωσε ότι «το χρυσοφόρο κοίτασμα της αρχαίας τέχνης αποτέλεσε μια πρόκληση για τους νεότερους Έλληνες καλλιτέχνες. Μια πρόκληση που τους γοήτευε και ταυτόχρονα τους απωθούσε και τους φόβιζε. [...] Είναι λοιπόν ενδιαφέρον να δούμε πότε οι νεότεροι Έλληνες καλλιτέχνες ξεπέρασαν τους δισταγμούς τους και άρχισαν να διαλέγονται με τον κλασικό κόσμο, τους γοητευτικούς μύθους του και τις μορφές του, και πώς έφθασε η εικόνα του στα έργα τους μέσα από την διάθλαση της μοντέρνας ευαισθησίας» (Πιν.3-10).

στο πιο πρόσφατο» (Πιν.3-6). Έτσι, εκτιμά ότι η έκθεση προσφέρει νοηματικό πλαίσιο στην εξελισσόμενη διαδικασία αναζήτηση ταυτότητας.

Στο ίδιο πνεύμα, ο Πρόεδρος του Ιδρύματος Ωνάση στα εγκαίνια της έκθεσης στο Πεκίνο αναφέρει (Πιν.3-10) ότι «οι πίνακες που παρουσιάστηκαν, επίλεκτων, “κλασικών”, σύγχρονων Ελλήνων ζωγράφων, κοιτάζουν ταυτόχρονα μπροστά στο μέλλον και πίσω στο παρελθόν. Η φαινομενική απλότητα της προσέγγισης των δύο χρονικά ακραίων ορίων της έμπνευσής τους δίνει στον σύγχρονο άνθρωπο, αυτόν που έχει ζήσει την παγκοσμιοποίηση, που έχει εκτεθεί σε όλες τις αλληλοσυγκρουόμενες και αντιφατικές ροπές που διακρίνουν την εποχή μας, ένα σταθερό σημείο αναφοράς. Όπως ο Παρθενώνας μέσα στην ιδανική μορφή του μένει σταθερός, κοιτάζοντας τους αιώνες να παρέρχονται». Το κλασικό παρελθόν επανέρχεται λοιπόν ως σημείο αναφοράς, που προσφέρει καταφύγιο σε κάθε δύσκολη στιγμή – η παγκοσμιοποίηση και οι απειλές της στην προκειμένη περίπτωση.

Η άλλη ερμηνευτική παράμετρος της έκθεσης αφορά στο παρόν και τη σύγχρονη ταυτότητα. Όπως ανέφερε η Λαμπράκη-Πλάκα (Πιν.3-8) πριν από το Πεκίνο, «θα έλεγα ότι είναι μια έκθεση αυτογνωσίας», ενώ και ο Παπαδημητρίου του Ιδρύματος Ωνάση δήλωσε ότι «δείχνει το πρόσωπο της σύγχρονης Ελλάδας. Η Ελλάδα στηρίζεται στο παρελθόν της, όμως ζούμε στο σήμερα. Και το παρόν της Ελλάδας δεν είναι τόσο γνωστό όσο πρέπει και όσο του αξίζει» (Πιν.3-8). Πολύ εύστοχα η Στεργίου στην ε/φ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ (Πιν.3-1) παρατηρεί ότι τα έργα αποτελούν «παράθυρα στον κόσμο του φαντασιακού και της πραγματικότητας, υπό το βλέμμα των Νεοελλήνων εικαστικών, που συνέδεσαν την κλασική αρχαιότητα με τη νεότερη Ελλάδα, φιλοδοξούν να δώσουν μίαν άλλη διάσταση για τον τόπο μας στο εξωτερικό»⁷⁰.

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί ερμηνευτικά η απόπειρα προσεταιρισμού λάμψης από το αρχαίο παρελθόν, όπως συνάγεται με την παράλληλη παρουσίαση με τα εκμαγεία του Παρθενώνα στη Νέα Υόρκη, αλλά και στη συνέχεια με άλλες αρχαιότητες στο Πεκίνο. Σύμφωνα

⁷⁰ Σύμφωνα με την Βετσοπούλου στο Δελτίο ΑΩ του Ιδρύματος Ωνάση (Πιν.3-4), «καθώς στον εξω-ελλαδικό χώρο η σχετική με την ελληνική κουλτούρα γνώση περιορίζεται συνήθως στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και μόλις τώρα τελευταία και στο Βυζάντιο, η επιλογή του θέματος, ως κεντρικού άξονα για την οργάνωση μιας έκθεσης, είναι πολυσήμαντη[...] Ο θεατής της έκθεσης βρίσκεται αντιμέτωπος με τα αποτελέσματα του νέου, γόνιμου διαλόγου της νεότερης ελληνικής τέχνης με το κλασικό της παρελθόν. Ενός διαλόγου που, χωρίς να περιορίζεται σε μία στεία εθνικιστική αρχαιολατρία και σε περιγραφικά τουριστικά κλισέ του τύπου «κλαδί ελιάς και λευκό μάρμαρο σε γαλάζιο φόντο», και υιοθετώντας ποικιλία τεχνικών, υλικών και τρόπων έκφρασης, αναζητά την ουσία του κλασικού στην αγάπη για τον άνθρωπο και τη ζωή, τη βαθύτερη ενατένιση του έρωτα και του θανάτου, και τους ποικίλους πειραματισμούς γύρω από τη σχέση του τρισδιάστατου πραγματικού με τον δισδιάστατο εικαστικό χώρο».

με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα στο Πεκίνο (Πιν.3-10), «η γειτνίαση των αριστουργημάτων της Κλασικής Αρχαιότητας με τα έργα των νεότερων Ελλήνων καλλιτεχνών συνιστά ριψοκίνδυνη πρόκληση. Ο επισκέπτης θα κρίνει αν οι μακρινοί απόγονοι του Φειδία αντέχουν το βάρος και την ευθύνη αυτής της κληρονομιάς. Εμείς το πιστεύουμε».

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην ομόφωνη αποδοχή της έκθεσης, των μέσων της (ακόμη και αν περιελάμβανε ορισμένα «μεσαία έργα») και των ερμηνευτικών προθέσεων της στο σύνολο των δημοσιευμάτων και κειμένων που μελετήθηκαν. Μοναδική επιφύλαξη ήταν αυτή του Α. Κωτίδη, Καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο ΑΠΘ στην ε/φ ΤΟ ΒΗΜΑ (Πιν.3-3), ο οποίος χωρίς να αμφισβητεί την ποιότητα των περισσότερων έργων, επισημαίνει το «διάλογο του μοντέρνου με το αρχαίο, όχι μόνο με όρους αισθητικής αναλογίας αλλά και συνειρμών αφηγηματικού χαρακτήρα». Έτσι, θέτει τον προβληματισμό αν «είναι άραγε κατανοητή μια συνομιλία ανάμεσα στην εικόνα της κλασικής γλυπτικής και της σύγχρονης ελληνικής ζωγραφικής μόνο μέσα από τον πρόδηλο και επιφανειακό ορίζοντα των συμβόλων και εμβλημάτων της ελληνοσύνης; Γιατί πρέπει η συνομιλία τού έλληνα ζωγράφου με την κλασική τέχνη να γίνεται μέσα από το password της Νίκης της Σαμοθράκης, του Αλόγου του Παρθενώνα, των Κεριών της Ανάστασης κ.ο.κ.», ή όπως το χαρακτηρίζει «ζωγραφικό memo ελληνικότητας».

Στις προηγούμενες ενότητες εξετάστηκαν αντιστικτικά δύο εκθέσεις σύγχρονης ελληνικής τέχνης, μία που αποκήρυσσε τις σχέσεις με το παρελθόν και μία που αντλούσε πηγή έμπνευσης από αυτό. Στη συνέχεια της εργασίας επιλέχτηκε να εξεταστεί μία έκθεση με αντικείμενα από το παρελθόν, του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, προκειμένου να καταδειχθεί ότι σε αυτές τις περιπτώσεις το αρχαιοελληνικό παρελθόν λειτουργεί ως εχέγγυο επιτυχίας και να εξεταστούν τα αντίστοιχα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στο εισαγωγικό μέρος. Ωστόσο, η έκθεση που επιλέχτηκε ακολουθεί μια πιο σύγχρονη προσέγγιση, διαφοροποιούμενη σε θέματα ρητορικής από αντίστοιχες προγενέστερες, ενώ λαμβάνει υπόψη την ευρύτερη στοχοθεσία της δημόσιας διπλωματίας.

Γ.3. «Στο Βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου - Η Αρχαία Μακεδονία»⁷¹ **Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι, 13.10.2011-16.1.2012**

Γ.3.1. Πλαίσιο διοργάνωσης

Η έκθεση συνδιοργανώθηκε από το Μουσείο του Λούβρου και το ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, με χορηγό, από ελληνικής πλευράς, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και το Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστόπουλου (για τον κατάλογο της έκθεσης), καθώς και το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού (επιστημονική χορηγία). Το κόστος, σύμφωνα με δημοσιεύματα, ανήλθε σε περίπου 2 εκατ. ευρώ. Τη διοργάνωση στήριξε το γραφείο του Ε.Ο.Τ στο Παρίσι. Τέθηκε υπό την αιγίδα των Προέδρων της Γαλλίας και της Ελλάδας, Ν. Σαρκοζί και Κ. Παπούλια. Εγκαινιάστηκε παρουσία του Γάλλου υπουργού Πολιτισμού Frédéric Mitterrand και του τότε αντιπροέδρου της ελληνικής κυβέρνησης, Θ. Πάγκαλου.

Ο σχεδιασμός έγινε από κοινού από Έλληνες και Γάλλους ειδικούς. Οι διερευνητικές επισκέψεις της διευθύντριας του Τμήματος Ελληνικών και Ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων του Λούβρου S. Descamps, όπως ανέφερε η ίδια, ξεκίνησαν το 2003⁷². Από το 2007 το ελληνικό υπουργείο Πολιτισμού ανέθεσε την επιστημονική επιμέλεια από ελληνικής πλευράς στις αρχαιολόγους Π. Αδάμ-Βελένη, Διευθύντρια του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, Μ. Ακαμάτη και Λ. Αχειλαρά, επικεφαλής της ΙΣΤ' και της ΙΖ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων αντίστοιχα. Σε δεύτερο στάδιο συμμετείχαν και όλοι οι άλλοι Διευθυντές των Ε.Π.Κ.Α. και οι καθηγητές Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου (Πιν.4-19). Η S. Descamps μίλησε με ενθουσιασμό για την «εξαιρετική» συνεργασία μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας (Πιν.4-18).

⁷¹ Η απόδοση ακολουθεί το γαλλικό τίτλο της έκθεσης "Au royaume d' Alexandre le Grand – La Macedoine antique". Στα Δελτία Τύπου του ΥΠ.ΠΟ. προτάθηκε το τοπωνύμιο στον τίτλο: «Αρχαία Μακεδονία: Στο βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου» - Όπως αναφέρει σε δηλώσεις της η γαλλίδα επιμελήτρια S. Descamps και καταγράφονται αναλυτικά στη συνέχεια, ο τίτλος της έκθεσης ξεκινά σκόπιμα με την αναφορά του ονόματος του Μ. Αλέξανδρου, που συνδέεται στη συνείδηση του κοινού παγκοσμίως με την Ελλάδα και έτσι δημιουργείται εξ αρχής ένα σαφές μήνυμα.

⁷² Όπως αναφέρει η γαλλίδα επιμελήτρια, «ήξερα ότι η Βόρεια Ελλάδα ήταν πολύ πλούσια σε αρχαιολογικά ευρήματα, πράγμα άγνωστο στο γαλλικό κοινό, παρά τις πολύ σημαντικές ανακαλύψεις που έγιναν ιδιαίτερα από το 1977 και μετά. Διοργανώσαμε λοιπόν στο Λούβρο ένα συνέδριο για να παρουσιάσουμε στους επιστήμονες και στο κοινό δείγματα ελληνικής ζωγραφικής που βρέθηκαν σε υπέροχα διακοσμημένους νεοανακαλυφθέντες αρχαίους τάφους της περιοχής. Ο Henri Loyrette, Πρόεδρος-Διευθυντής του Λούβρου, εξέφρασε την επιθυμία να γνωρίσει προσωπικά την περιοχή της Βόρειας Ελλάδας. Έτσι, το Δεκέμβριο του 2005 ήρθαμε μαζί στην Ελλάδα, πήγαμε στο Διον, στη Βεργίνα, στη Θεσσαλονίκη, στα Στάγειρα, στην Αμφίπολη και αλλού και μαζί με άλλους Έλληνες συναδέλφους τού δείξαμε ότι θα μπορούσε να γίνει μια έκθεση στο Λούβρο σε συνεργασία με τα πιο σημαντικά μουσεία της Βόρειας Ελλάδας. Όταν είδε τις δυνατότητες που υπήρχαν, δέχτηκε αμέσως» (Πιν.4-19).

Ο κατάλογος της έκθεσης, πάνω από 800 σελίδες, γράφτηκε με τη συμμετοχή 70 επιστημόνων Ελλήνων και Γάλλων. Πρόκειται για το μεγαλύτερο μέχρι τώρα κατάλογο που έχει εκδώσει το Τμήμα Ελληνικών, Ετρουσκικών και Ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων του Λούβρου, αλλά και για τον πληρέστερο μέχρι τώρα γενικά για την αρχαία Μακεδονία (Πιν.4-13). Στο πλαίσιο της έκθεσης γυρίστηκε ντοκιμαντέρ 52 λεπτών με τίτλο «Μέγας Αλέξανδρος ο Μακεδών» σχετικά με τις πρόσφατες ανασκαφές στην περιοχή, τμήμα της οποίας προβαλλόταν στο πλαίσιο της έκθεσης⁷³.

Παράλληλα με την έκθεση, πραγματοποιήθηκε μια σειρά εκδηλώσεων (εκπαιδευτικά προγράμματα, διαλέξεις για το κοινό, συναυλία μουσικής της αρχαιότητας και ένα μεγάλο διεθνές επιστημονικό συνέδριο για την Αρχαία Μακεδονία στις 2-3.12.2011⁷⁴), που προσέλκυσαν περαιτέρω το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης.

Ενδεικτικό της σημασίας που είχε δοθεί από το παρισινό μουσείο ήταν η ανάρτηση γιγάντιων φωτογραφικών πινακίδων (μπάνερς) ήδη από τον Ιούλιο του 2011 (τρεις μήνες σχεδόν πριν τα εγκαίνια) στις δύο κύριες όψεις του Λούβρου, εξαγγέλλοντας και σηματοδοτώντας τη σπουδαιότητα της έκθεσης. Εξάλλου, οργανώθηκαν πέντε τελετές εγκαινίων και ειδικές ξεναγήσεις, για δημοσιογράφους, για προσωπικότητες και για τους επίσημους προσκεκλημένους.

Όπως προβλεπόταν στη συμφωνία με το ΥΠ.ΠΟ.Τ., το Λούβρο δάνεισε σε ανταπόδοση το 2012 στα 5 Μουσεία της Θεσσαλονίκης έργα των συλλογών του (Πιν.4-22)⁷⁵.

Γ.3.2. Δομή – Συγκρότηση

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στην κεντρική αίθουσα Ναπολέον III των περιοδικών εκθέσεων του Λούβρου 1100 τ.μ. και τη μουσειογραφική μελέτη ανέλαβε γαλλικό αρχιτεκτονικό γραφείο. Αφηγούνταν την ιστορική πορεία της Μακεδονίας, αρχίζοντας από τους πρώτους αιώνες διαμόρφωσης του μετέπειτα μακεδονικού βασιλείου - τον 15^ο αι. π.Χ., για να φθάσει ως τη

⁷³ Το ντοκιμαντέρ με γαλλικό τίτλο "Alexandre le Grand Le Macedonien" ήταν παραγωγή του ARTE (προβλήθηκε στις 13.11.2011) και γυρίστηκε από τον Bernard George (www.arteboutique.fr).

⁷⁴ "La Macédoine du VI^e siècle à la conquête romaine : formation et rayonnement culturels d'une monarchie grecque".

⁷⁵ Όπως σχολιάστηκε στον Τύπο, «η συμφωνία ωστόσο με το Λούβρο κάπου χωλαίνει. Και παρά τη διαφήμιση και την αναμονή, αν εξαιρέσει κανείς μερικά έργα μεγάλων ζωγράφων όπως ο Ραφαήλ, ο Ρέμπραντ, ο Ρούμπενς, ο Τιτσιάνο, από εκεί και έπειτα κάτι προτομές, ένα μετάλλιο, μια βυζαντινή(!) λειψανοθήκη κλεμμένη από τους σταυροφόρους, που μάλλον φιλοτεχνήθηκε στη Θεσσαλονίκη, και φωτογραφίες σύγχρονων καλλιτεχνών - ακόμη κι αν είναι της διάσημης Ναν Γκόλντιν. Ενα pot pourri, που λένε και οι Γάλλοι» (Πιν.4-23).

ρωμαϊκή εποχή. Ήταν διαρθρωμένη σε 9 ενότητες που ακολουθούσαν χρονολογική αλλά και θεματική προσέγγιση:

- Η πρώτη ήταν αφιερωμένη στην ιστορία των αρχαιολογικών ανασκαφών της αρχαίας Μακεδονίας⁷⁶.
- Η δεύτερη ακολουθούσε χρονολογικά την ιστορία από τον 15^ο αι. π.Χ. μέχρι το τέλος του 6^{ου} αι. π.Χ.
- Η τρίτη ήταν αφιερωμένη στη δυναστεία των Τημενιδών (5^{ος}-4^{ος} αι. π.Χ.) από τον Αλέξανδρο Α΄ μέχρι τον Αλέξανδρο Γ΄, δηλαδή τον Μέγα Αλέξανδρο
- Η μεγάλη ακμή της Ελληνιστικής εποχής (3^{ος}-2^{ος} αι. π.Χ.) αποτελούσε την τέταρτη ενότητα
- Η πέμπτη ήταν θεματική και παρουσίαζε την κοινωνική και δημόσια ζωή του μακεδονικού βασιλείου
- Η έκτη ήταν αφιερωμένη στην καλλιτεχνική παραγωγή, όπου εκτέθηκαν αριστουργήματα χρυσοχοΐας, υαλουργίας και κεραμικής
- Η έβδομη ήταν επίσης θεματική και αφιερωμένη στη θρησκεία και το θάνατο (ταφικά έθιμα, θρησκευτικές δοξασίες κ.ά.)
- Η όγδοη ακολουθούσε χρονολογική παρουσίαση και αφορούσε στην κατάκτηση της Μακεδονίας από τους Ρωμαίους
- Τέλος, η ένατη ενότητα ήταν αφιερωμένη στη δημιουργία του μύθου του Μεγάλου Αλεξάνδρου Στο πέρασμα των αιώνων και μέσα από σημαντικούς πίνακες και γλυπτά από τις συλλογές του Λούβρου.

Σε 668 ανέρχονταν, σύμφωνα με τα ελληνικά ΜΜΕ, τα αντικείμενα που ήρθαν από την Ελλάδα από τα μεγάλα κέντρα του μακεδονικού βασιλείου, τις Αιγές, την Πέλλα, το Δίον, αλλά και πόλεις, οικισμούς και νεκροταφεία όλης της Μακεδονίας. Ορισμένα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά, αφού αποτελούν ευρήματα πρόσφατων αρχαιολογικών ερευνών. Κεντρικά αντικείμενα στην αρχή της έκθεσης αποτελούσαν αντίγραφο (το μόνο στην έκθεση) του ψηφιδωτού με τη σκηνή κυνηγιού από τον αρχαιολογικό χώρο της Πέλλας, καθώς και το χρυσό στεφάνι που

⁷⁶ Με αναφορά στις έρευνες των πρωτοπόρων αρχαιολόγων Heuzey και Daumet στη Βεργίνα και στην Πύδνα (1861) και εν συνεχεία στις ανασκαφές στις πρωτεύουσες των Μακεδόνων Αιγές, Πέλλα, Δίον με τη δράση των μεγάλων Ελλήνων αρχαιολόγων: Ρωμαίου, Μπακαλάκη, Πέτσα, Ανδρόνικου, Βοκοτόπουλου. Ο Heuzey ήταν ένας Γάλλος αρχαιολόγος που μιλούσε ελληνικά και στον οποίον ο Ναπολέοντας Γ΄ ανέθεσε να μελετήσει τα Φάρσαλα και τους Φιλίππους ως τόπους μεγάλων ρωμαϊκών μαχών. Ο Heuzey δέχτηκε, ζητώντας όμως τη δυνατότητα να κάνει και ανασκαφές. Έτσι ανακάλυψε δύο πτέρυγες του παλατιού της Βεργίνας και τους δύο μακεδονικούς τάφους των Αιγών και της Πύδνας (Πιν.4-19).

εντόπισε τον Αύγουστο του 2008 στην αγορά της Βεργίνας η αρχαιολόγος και ευρωβουλευτής Χ. Παλιαδέλη (συντηρήθηκε και κατόπιν ειδικής άδειας παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο γαλλικό κοινό). Επιπλέον, εκτέθηκαν ευρήματα από τις αποθήκες του Λούβρου - στην περιοχή γύρω από τη Θεσσαλονίκη είχε διεξάγει ανασκαφικές έρευνες ο γαλλικός «Στρατός της Ανατολής» κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο⁷⁷ - και με την ευκαιρία της έκθεσης ενώθηκαν για πρώτη φορά με αυτά του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης στην ενότητα των αρχαϊκών χρόνων. Εκτέθηκε, επίσης από το Λούβρο, το σύνολο των τεσσάρων αμφίπλευρων αγαλμάτων της Ρωμαϊκής εποχής, των «Μαγεμένων», όπως αποκαλούνται⁷⁸.

Η διακόσμηση στις αίθουσες ήταν λιτή, με σκούρα γκρι χρώματα ως φόντο, ώστε να προβάλλονται κυρίως τα εκθέματα με κατάλληλους φωτισμούς σε βάθρα ή σε βιτρίνες. Ο επισκέπτης μπορούσε να μνηθεί στην ιστορία της Αρχαίας Μακεδονίας διαβάζοντας στους τοίχους επεξηγηματικές χρονολογικές και ιστορικές αναφορές (Φελουκατζή, Πιν.4-15). Ενδεικτικό για το σεβασμό των Γάλλων προς τον ελληνικό πολιτισμό, είναι το γεγονός ότι τα κείμενα που προλόγιζαν την κάθε ενότητα προσφέρονταν στα γαλλικά, τα αγγλικά και τα ελληνικά.

Γ.3.3. Στοχοθεσία

Σύμφωνα με το Δελτίο Τύπου του ΥΠ.ΠΟ. (Πιν.4-7), η έκθεση «έχει πρωταρχικό στόχο να συστήσει στο γαλλικό και διεθνές κοινό του μεγαλύτερου μουσείου του κόσμου τον αρχαιολογικό πλούτο του ελληνικού Βορρά, μια κληρονομιά της Ευρώπης εν πολλοίς άγνωστη ακόμη λόγω των αλλεπάλληλων σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων και ανακαλύψεων των τελευταίων 30 χρόνων στη Μακεδονία». Διακρίνεται, λοιπόν, μια τριπλή στοχοθεσία:

- η προβολή της ελληνικότητας της Μακεδονίας που προσδιορίζεται γεωγραφικά ως «ελληνικός Βορράς»,
- η υπόμνηση του χρέους του δυτικού κόσμου απέναντι στην Ελλάδα για την πολιτισμική κληρονομιά που του παρέδωσε και

⁷⁷ Το 1916 δημιουργήθηκε η Αρχαιολογική Υπηρεσία του Στρατού της Ανατολής (Arme d' Orient) για να ελέγχει τις ανασκαφές αυτές, τα ευρήματα των οποίων μοιράστηκαν στη Θεσσαλονίκη και το Λούβρο (Πιν.4-19). Δεν υποβλήθηκε ποτέ αίτημα επιστροφής αυτών των ευρημάτων από τη Γαλλία.

⁷⁸ Τα γλυπτά του 2ου αι. μ.Χ. αποκολλήθηκαν από τη θέση τους στη Στοά της Αγοράς το 1864 από τον γάλλο επιγραφολόγο Εμμανουέλ Μίλερ μετά από άδεια του Σουλτάνου. Αίτημα προς το Λούβρο για την επιστροφή τους στη Θεσσαλονίκη απορρίφθηκε, ωστόσο υπήρξε συμφωνία για την παραχώρηση αντιγράφων με έξοδα χορηγού. Το θέμα παραμένει εκκρεμές λόγω διαφωνιών με το Δήμο και την αρχαιολογική υπηρεσία ως προς το χώρο που θα τοποθετηθούν.

- η ενημέρωση της διεθνούς κοινότητας μέσα από ένα από τα μεγαλύτερα μητροπολιτικά μουσεία ως προς τις πρόσφατες εξελίξεις στις αρχαιολογικές έρευνες, που προχωρούν θεαματικά με πλήθος σπουδαίων ευρημάτων και ανακαλύψεων και ρίχνουν περαιτέρω φως στην ιστορία της περιοχής και τον πολιτισμό της ως δυναμικού τμήματος του αρχαίου ελληνικού κόσμου.

Το τελευταίο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς πρόκειται για μια κληρονομιά άγνωστη και όχι μόνον για το ευρύ κοινό, αφού οι σημαντικότερες αρχαιολογικές ανακαλύψεις στη Μακεδονία είναι προϊόν μόλις των τελευταίων 30 χρόνων.

Αξίζει να επισημανθεί, όπως φάνηκε από τη δομή της, ότι η έκθεση προσεγγίζει το θέμα πολύπλευρα και αναδεικνύει τις ποικίλες πτυχές του μακεδονικού πολιτισμού, από την πολιτική οργάνωση και τη θρησκεία ως την εκπαίδευση, τον αθλητισμό, τη θέση της γυναίκας κ.ά. Όπως αναφέρει η Φελουκατζή (Πιν.4-15), «στόχος ήταν να συμβάλουν σε μια εκ νέου ανακάλυψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου προβάλλοντας την ελληνική καταγωγή του και τις διάφορες πτυχές του μύθου του, πέρα από την εποποιία των στρατιωτικών του κατακτήσεων». Εξάλλου, σύμφωνα με την αρχαιολόγο Π. Βελένη, «στόχος ήταν να διαγραφεί ανάγλυφα η εντυπωσιακή πολιτική, στρατιωτική και οικονομική άνοδος των Μακεδόνων και οι συνέπειές της σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο» (Πιν.4-11).

Ωστόσο, στην έκθεση στο Λούβρο δόθηκε ειδικό βάρος σε μία επιπλέον παράμετρο, την οικονομική, μέσω της «επιθετικής» από πλευράς μάρκετινγκ προώθησης της Μακεδονίας ως τουριστικού προϊόντος, χάρη στους άγνωστους μέχρι πρότινος αρχαιολογικούς θησαυρούς της. Όπως προαναφέρθηκε, το Γραφείο του Ε.Ο.Τ. στο Παρίσι στήριξε τη διοργάνωση και είχε ενεργό ρόλο.

Γ.3.4. Η οικονομική διάσταση της στοχοθεσίας

Με αφορμή την έκθεση για την αρχαία Μακεδονία, το Γραφείο του ΕΟΤ στο Παρίσι οργάνωσε καταρχήν επίσκεψη γάλλων δημοσιογράφων από σημαντικά ΜΜΕ⁷⁹ και της επιμελήτριας του Λούβρου S. Descamps σε τόπους της Βόρειας Ελλάδας που κατά την αρχαιότητα αποτέλεσαν

⁷⁹ Τις εφημερίδες «Le Monde», «Le Figaro», «Liberation», «Le Journal de Dimanche» και «Le Parisien» και τα περιοδικά «Paris Match» και «National Geographic». Στην αποστολή συμμετείχε γαλλικό τηλεοπτικό συνεργείο, που γύρισε το ντοκιμαντέρ σε συμπαραγωγή του γαλλικού τηλεοπτικού καναλιού «Arte», της ΕΡΤ και του Μουσείου του Λούβρου (Πιν.4-5).

σημαντικά κέντρα του βασιλείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Προέκυψαν άρθρα και αφιερώματα που εξετάζονται ερμηνευτικά σε επόμενη ενότητα.

Επιπλέον, το Γραφείο του Ε.Ο.Τ. στο Παρίσι οργάνωσε στις 11.1.2012⁸⁰ στο χώρο του Λούβρου συνάντηση εργασίας (workshop) του Δ.Σ. της Ένωσης Ξενοδόχων Θεσσαλονίκης που ταξίδεψαν στη γαλλική πρωτεύουσα και αφορούσε στην προβολή του τουριστικού προϊόντος της Βόρειας Ελλάδας στην αγορά της Γαλλίας. Συμμετείχαν 50-60 ταξιδιωτικοί πράκτορες (tour operators) της Γαλλίας, που είχαν την ευκαιρία να συζητήσουν επαγγελματικά με τους εκπροσώπους των ελλήνων ξενοδόχων (Πιν.4-21). Στη διάρκεια της τριώρης συνάντησης, συζητήθηκε, μεταξύ άλλων, το θέμα της δημιουργίας εξειδικευμένων ταξιδιών προσαρμοσμένων στα ίχνη της πορείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Πιν.4-20). Δεδομένων των στενών ιστορικών θεσμών της εβραϊκής κοινότητας με την πόλη της Θεσσαλονίκης, αλλά και με πρόσθετο δέλεαρ το ενδιαφέρον που αφύπνισε η έκθεση στο Λούβρο, το ΑΠΕ-ΜΠΕ αναφέρθηκε σε συμφωνία με τουριστικούς πράκτορες της Γαλλίας, που ειδικεύονται στα ταξίδια μελών της γαλλικής εβραϊκής κοινότητας⁸¹ (Πιν.4-20).

Γ.3.5. Ερμηνεία – Μηνύματα

Οι τρεις βασικοί ερμηνευτικοί άξονες από ελληνικής πλευράς, όπως καταγράφηκαν και στη στοχοθεσία, ήταν ο γεωπολιτικός (όπως αναμενόταν λόγω θέματος, αλλά αυτή τη φορά με πιο διακριτικό τρόπο), η κοινότητα πολιτιστικής κληρονομιάς του δυτικού κόσμου με την Ελλάδα ως πολιτιστικό λίκνο του και ο εξελιγμένος πολιτισμός της αρχαίας Μακεδονίας, εν πολλοίς άγνωστος στο γαλλικό, αλλά και ευρύτερα στο δυτικό κοινό. Στο τελευταίο εντάσσεται η παρουσίαση του καλλιτεχνικού πλούτου και θησαυρού της στο πλαίσιο της θεώρησης

⁸⁰ Η επιλογή της συγκεκριμένης ημερομηνίας για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης έγινε λίγο πριν πέσει η αυλαία της έκθεσης (16.1.2012) και ήταν ευνοϊκή καθώς συνέπιπτε με την περίοδο προγραμματισμού των Γάλλων για τις καλοκαιρινές τους διακοπές (Πιν.4-21)

⁸¹ Περίπου 10.000 Γαλλοεβραίοι τουρίστες αναμενόταν να επισκεφτούν τη Βόρεια Ελλάδα τον Αύγουστο του 2012 (Πιν.4-20). Σύμφωνα με το ίδιο τηλ/μα του ΑΠΕ-ΜΠΕ στις 13.1.2012, το Γραφείο του ΕΟΤ στο Παρίσι δεχόταν πλήθος ερωτημάτων σχετικά με τους τουριστικούς προορισμούς και τα αρχαιολογικά αξιοθέατα της Β. Ελλάδας. Σύμφωνα με τον προϊστάμενο του Γραφείου, Θ. Χαρτομασίδη, «καθημερινά επισκέπτονται την έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο περίπου 6.000 άτομα και εκτιμούμε ότι μέχρι την ολοκλήρωσή της, τη Δευτέρα, θα έχουν περάσει από τους χώρους της πάνω από μισό εκατομμύριο άνθρωποι. Την ίδια στιγμή, τα γραφεία μας δέχονται καθημερινά περίπου 20-25 τηλεφωνήματα και άλλα τόσα e-mail, από ανθρώπους που ζητούν πληροφορίες για τη Μακεδονία, δηλαδή 3.500-4.500 τέτοια αιτήματα στο τρίμηνο». Ο ίδιος εκτίμησε ότι το 2012 επρόκειτο να κλείσει συνολικά για την Ελλάδα με μεγάλη αύξηση στις αφίξεις Γάλλων τουριστών σε σχέση με το 2011 (οπότε την επισκέφτηκαν 1.050.000 Γάλλοι) και το 2010 (868.000), σημαντικό μέρος των οποίων επρόκειτο να προσελκύσει - χάρη και στην έκθεση του Λούβρου- η Μακεδονία (Πιν.4-20).

αντίστοιχων εκθέσεων από μητροπολιτικά μουσεία, όπως εξετάστηκε στο θεωρητικό μέρος, με συναφή την επιδιωκόμενη παράμετρο της τουριστικής προσέλκυσης.

Ο έλληνας Αντιπρόεδρος που παραβρέθηκε στα εγκαίνια арκέστηκε σε μια λιτή δήλωση, ότι η έκθεση αποτελεί «σταθμό στην ιστορία της αρχαιολογίας», και προσέθεσε ότι «η έκθεση στήθηκε μετά από μεγάλες προσπάθειες ανάμεσα στα υπουργεία Πολιτισμού των δύο χωρών» (Πιν.4-17). Ο έλληνας ΥΠΠΟ κ. Π. Γερουλάνος δεν παρέστη στα εγκαίνια στο Παρίσι.

Ο γάλλος υπουργός Πολιτισμού F. Mitterrand (Πιν.4-17) αναφέρθηκε στην «εκπληκτική περιπέτεια του Μεγάλου Αλεξάνδρου», υπογράμμισε «τη μεγάλη σημασία που είχε για την ανθρωπότητα και για τη Μακεδονία, γιατί έκανε γνωστή τη μακεδονική τέχνη και εξελλήνισε τον κόσμο» και επισήμανε ότι «σήμερα ζούμε τόσο με την ανάμνηση της αρχαίας Ελλάδας, όσο και με την ανάμνηση της ελληνιστικής περιόδου, την οποία οφείλουμε αποκλειστικά στον Αλέξανδρο». Για τα εκθέματα της έκθεσης, ο γάλλος υπουργός επεσήμανε ότι «το αξιοθαύμαστο που επετεύχθη είναι ότι έχουμε συγχρόνως έργα από τις αρχές του Αλεξάνδρου και την εποχή του Φιλίππου, όσο και από την περίοδο της εκπολιτιστικής του περιπέτειας ανά τον κόσμο και την κληρονομιά που μας έχει αφήσει. Η παρουσίαση των εκθεμάτων έχει γίνει με ένα τρόπο, που μας επιτρέπει να καταλάβουμε γιατί αυτή η περίοδος μας έχει επηρεάσει με ιδιαίτερη ένταση». Όπως ήταν αναμενόμενο, ο γάλλος υπουργός εστίασε στην πολιτιστική κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας και στην εκπολιτιστική διάσταση των κατακτήσεων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, προσφιλές θέμα για μια χώρα που λειτούργησε και η ίδια ως μητροπολιτικό εκπολιτιστικό κέντρο.

Στη γεωπολιτική διάσταση αναφέρθηκε η επιμελήτρια του Λούβρου S. Descamps, μιλώντας σε ελληνικά ΜΜΕ. Ειδικότερα, ανέφερε (ΤΟ ΒΗΜΑ, Πιν.4-4) ότι «Οι Γάλλοι γνωρίζουν ότι ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν Έλληνας, όχι όμως και Μακεδόνας. Τα πράγματα είναι λίγο μπερδεμένα. Δεν γνωρίζουν ότι η Μακεδονία - γενέτειρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου είναι Ελλάδα. Η έκθεση λοιπόν θα είναι μια καταπληκτική ευκαιρία για να γνωρίσουν οι κάθε εθνικότητας επισκέπτες του Λούβρου τον Μέγα Αλέξανδρο, την καταγωγή και τη διαχρονικότητα του μύθου του». Η ίδια, σε συνέντευξη στην ε/φ ΤΑ ΝΕΑ (Πιν.4-9), ανέφερε ότι «Οι Γάλλοι γνωρίζουν τον Μέγα Αλέξανδρο ως μεγάλο Έλληνα. Η έκθεση θα είναι μια καταπληκτική ευκαιρία όχι μόνο να γνωρίσουν οι Γάλλοι και οι κάθε εθνικότητας επισκέπτες του Μουσείου του Λούβρου το βασίλειό του - την

ελληνική αρχαία Μακεδονία - αλλά και τη διαχρονικότητα του “μύθου” του Μεγάλου Αλεξάνδρου». Σύμφωνα με την ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ (Πιν.4-14), «σε μια περίοδο που η εικόνα της Ελλάδας είναι γκρίζα, ενώ οι Σκοπιανοί συνεχίζουν τη συστηματική παραχάραξη του παρελθόντος, η έκθεση έρχεται να προβάλλει τη μακεδονική καταγωγή του Μεγάλου Αλεξάνδρου». Έτσι, η έκθεση επιχειρεί να συνδέσει άμεσα την προσωπικότητα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αδιαμφισβήτητα Έλληνα στη συνείδηση του γαλλικού και διεθνούς κοινού, με τη Μακεδονία, για την οποία ενδεχομένως υπάρχει σύγχυση.

Σχετικά με το τελευταίο, δηλαδή ως προς την ελληνικότητα της Μακεδονίας, η S. Descamps απαντάει ανενδοίαστα σε ερώτημα «αν κατά την υλοποίηση της έκθεσης ετέθη κάποια στιγμή το θέμα της Μακεδονίας ως σύγχρονο γεωπολιτικό ζήτημα». Όπως αναφέρει (ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, Πιν.4-19), «δεν αντιμετωπίσαμε κανένα τέτοιο πρόβλημα, διότι αντικείμενό μας ήταν η Αρχαία Μακεδονία που ήταν ελληνική. Σίγουρα το μακεδονικό βασίλειο συνόρευε με βαρβάρους, αλλά αποτελούνταν από την Πιερία, τους πρόποδες του Ολύμπου, τον Αλιάκμονα, τις Αιγές, την Πέλλα... Επιστημονικά, η Αρχαία Μακεδονία είναι μέρος της Ελλάδας. Οπότε κάθε άλλη προσπάθεια οικειοποίησης των συμβόλων της είναι εντελώς άστοχη. Είναι σαν η Ελβετία να θελήσει αύριο να κάνει έμβλημα της σημαίας της τον Πύργο του Άιφελ. Αναγνωρίζω ότι υπήρχαν στα σύνορα της Μακεδονίας πληθυσμοί που προσαρτήθηκαν σ’ αυτήν κάποια στιγμή, αλλά μέχρι εκεί. Δεν είχαν καμία σχέση με τον ελληνικό κόσμο του Αλέξανδρου. Αυτός ήταν ένας από τους λόγους που επιλέξαμε ως τίτλο της έκθεσης: «Στο βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η Αρχαία Μακεδονία». Γιατί, για το ευρύ γαλλικό κοινό, τα πράγματα είναι μπερδεμένα. «Για ποια Μακεδονία;», θα αναρωτιόνταν. Η απάντηση είναι: «Για την Αρχαία Μακεδονία, το βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου». Για τους Γάλλους ο Αλέξανδρος είναι Έλληνας. Επιπλέον, το Λούβρο πρόσθεσε στις αφίσες τη φράση: «Άγνωστα αριστουργήματα της ελληνικής τέχνης». Οπότε όλα δείχνουν ότι πρόκειται για την Ελλάδα. Για μας είναι κάτι αυτονόητο, για μια αλήθεια ιστορική. Άλλωστε όταν βρισκόμαστε στην Πύδνα ή στο Δίον, βρισκόμαστε στην Ελλάδα κι αυτό κανείς δεν μπορεί να το αμφισβητήσει».

Πέρα από τα ανωτέρω, θα πρέπει να τονιστεί για μία ακόμη φορά η ανάγνωση για το Δυτικό κόσμο του ελληνικού πολιτισμού μέσα από την τέχνη του. Η γαλλίδα επιμελήτρια ήταν εύγλωττη, αναφέροντας ότι η έκθεση «δείχνει τον εξαιρετικό πλούτο των ευρημάτων από τις πρόσφατες ανασκαφές στη Βόρεια Ελλάδα. Ανακαλύπτουμε πάλι εδώ τα υπέροχα χρώματα των

ελληνικών ναών, τα εκπληκτικά κοσμήματα, την ευρηματικότητα των καλλιτεχνών. Οι Έλληνες καλλιτέχνες ήταν βιρτουόζοι. Τα έργα που βρέθηκαν στους τάφους ή σε ναούς είναι πραγματικά αριστουργήματα, με κύριο χαρακτηριστικό την εξαιρετική πολυχρωμία. Η αρχαία ελληνική τέχνη ήταν τέχνη του χρώματος, η αποθέωση του χρυσού και του φωτός». (Φελουκατζή, Πιν.4-15). Πρόκειται για την προσφιλή προσέγγιση των αντικειμένων ως «τέχνη και θησαυρός» (των μουσείων) που συζητήθηκε στο θεωρητικό μέρος.

Η Π. Αδάμ-Βελένη, διευθύντρια του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, επισήμανε ωστόσο τη συνολική πολιτισμική διάσταση του θέματος και βέβαια της ελληνικότητας της Μακεδονίας και της κληρονομιάς προς τη Δύση. Όπως ανέφερε, «μπορέσαμε να αναπλάσουμε στην έκθεση το περιβάλλον τους, να προτείνουμε μία διαδρομή σε έναν πολιτισμό, σε μία ολόκληρη εποχή και όχι να δείξουμε μεμονωμένα έργα τέχνης ... Έχει μεγάλη βαρύτητα, γιατί σε μία πάρα πολύ δύσκολη εποχή της Ελλάδας δίνει τη δυνατότητα σε Γάλλους και ξένους να γνωρίσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο σημαντικά αρχαιολογικά ευρήματα. Εκθέματα που δίνουν εκπληκτική μαρτυρία για τον πολιτισμό της Μακεδονίας, δείχνουν τι σημαίνει Ελλάδα του Βορρά και προβάλλουν το μεγαλείο του ελληνικού πολιτισμού, που γαλούχησε την Ευρώπη» (Φελουκατζή, Πιν.4-15).

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί μια ερμηνευτική παράμετρος που φαίνεται να απουσιάζει, σύμφωνα με την ε/φ ΤΟ ΒΗΜΑ (Πιν.4-11), δηλαδή «από τις θεματικές ενότητες και από τον τίτλο της έκθεσης απουσιάζει η σύνδεση με τη Νότια Ελλάδα». Ωστόσο, όπως δήλωσε η Μ. Ακαμάτη, προϊσταμένη της Εφορείας Πέλλας, «αυτό είναι δική μας υποχρέωση, των αρχαιολόγων, να αναπτύξουμε τα εκθέματα έτσι ώστε να επιτυγχάνεται ο συσχετισμός». Προσέθεσε, μάλιστα, ότι δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην Αρχαϊκή και στην Κλασική εποχή, καθώς «έχουν προκύψει πολλά νέα ευρήματα που φανερώνουν μια φοβερή δυναμική στην περίοδο πριν από τον Φίλιππο και τον Αλέξανδρο, αλλά δείχνουν και τη συνέχεια της Ιστορίας».

Γ.3.6. Ερμηνευτική υποδοχή από την πλευρά των γαλλικών ΜΜΕ

Η έκθεση, όπως προαναφέρθηκε, βρήκε ιδιαίτερη δημοσιότητα στη γαλλική πλευρά. Εντοπίστηκαν 8 δημοσιεύματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, όπως καταγράφονται στον Πίνακα 5 του Παρατήματος 1 (η πλειονότητα φαίνεται να προέκυψε από το ταξίδι εξοικείωσης

στη Μακεδονία που οργάνωσε το Γραφείο του Ε.Ο.Τ. στο Παρίσι). Επίσης, με την ευκαιρία της έκθεσης κυκλοφόρησαν έκτακτες εκδόσεις περιοδικών αφιερωμένες στην αρχαία Μακεδονία και τον Μ. Αλέξανδρο, μεταξύ των οποίων από τον εκδοτικό όμιλο της εφημερίδας LE FIGARO (Πιν.5-10) και το πλέον έγκυρο περιοδικό τέχνης BEAUX ARTS (Πιν.5-11). Παρότι δεν θα επιχειρηθεί επεξεργασία των κειμένων αυτών μέσα από ανάλυση περιεχομένου, θα επισημανθούν βασικά ερμηνευτικά στοιχεία που αποτυπώνονται.

Καταρχήν, όσον αφορά το σημείωμα της επιμελήτριας του Λούβρου S. Descamps στο συνοπτικό κατάλογο της έκθεσης (Πιν.5-11), επισημαίνεται το σαφές μήνυμα ως προς την ελληνικότητα της Μακεδονίας, καθώς στις δύο πρώτες παραγράφους υπάρχουν τρεις σχετικές αναφορές: «ο πλούτος της καλλιτεχνικής κληρονομιάς της Ελλάδας του Βορρά αγνοείται ακόμη από το ευρύ κοινό», «για να λάβει πραγματικά γνώση αυτού του εξαιρετικού αρχαιολογικού δυναμικού αυτής της περιοχής της Ελλάδας» και «η σημασία και η ποικιλία των ευρημάτων που εξελίσσει η αρχαιολογία της Ελλάδας του Βορρά», ενώ ενδιάμεσα σε άλλες αναφορές τοποθετούνται παράγωγα της Μακεδονίας, δηλαδή «ταυτοποιήθηκε ως πρώτη πρωτεύουσα του βασιλείου της Μακεδονίας», «οι ανασκαφές σε πολλές μακεδονικές νεκροπόλεις» και «οι εμπορικές συναλλαγές μεταξύ της Μακεδονίας και των άλλων περιοχών του ελληνικού κόσμου». Στην τελευταία γίνεται ευθεία σύνδεση με τον υπόλοιπο αρχαιοελληνικό κόσμο, όπως και σε αναφορά που καταγράφει το έθιμο της χρυσής ταφικής μάσκας σε αντιστοιχία με τις Μυκήνες και δεν επιβίωσε σε άλλη περιοχή της Ελλάδας.

Η ερμηνευτική παράμετρος του χρέους προς την Ελλάδα, ως λίκνου του δυτικού πολιτισμού, καταγράφεται στο εισαγωγικό κείμενο της περιοδικής έκδοσης LE FIGARO (Πιν.5-10), η οποία καταλήγει αναφέροντας ότι «την ώρα που η χαοτική οικονομική κατάσταση των Ελλήνων είναι κύριο θέμα συζήτησης⁸², αυτή (η Μακεδονία) μας κάνει να μετρήσουμε ένα άλλο χρέος, αυτό που οι λαοί της Ευρώπης σύναψαν με τους προγόνους τους και μας κάνει για πάντα αφερέγγυους οφειλέτες».

Πέραν των ανωτέρω, αξίζει να επισημανθεί η εστίαση, στο σύνολο των γαλλικών δημοσιευμάτων, στην άγνωστη πλευρά αυτής της περιοχής για το ευρύ κοινό και την ιστορική

⁸² Σε ορισμένα δημοσιεύματα καταγράφεται η αναστολή των εργασιών και η απόλυση έμπειρων αρχαιολόγων σε κάποιες αρχαιολογικές ανασκαφές στη Μακεδονία λόγω οικονομικών δυσκολιών (LA CROIX Πιν.5-3, LE NOUVEL OBSERVATEUR Πιν.5-6).

αποκάλυψη που προσφέρουν τα ευρήματα, «μια νέα ανάγνωση της αρχαίας ιστορίας» σύμφωνα με την εφημερίδα LE MONDE (Πιν.5-8). Σημειώνεται χαρακτηριστικά ότι ο σύγχρονος τουρίστας γνωρίζει μόνο την Ελλάδα του Chateaubriand (δηλαδή του Νότου), επειδή σε αυτήν αναφέρθηκε ο Παισανίας και υπήρχαν ορατά επιφανειακά ευρήματα. Όπως αναφέρεται στο κύριο άρθρο της περιοδικής έκδοσης LE FIGARO (Πιν.5-10), η έκθεση «προσφέρει πολλά περισσότερα από αρχαιολογικά αξιοπερίεργα, πολύτιμα ορόσημα της ιστορίας της τέχνης» και μας κάνει να αναιρέσουμε τις ιδέες μας για την υποτιθέμενη βάρβαρη Ελλάδα του Βορρά. Αντίστοιχα, το κύριο άρθρο στο περιοδικό BEAUX ARTS (Πιν.5-9) καταλήγει ως εξής : «ορίστε ένας αρχαίος κόσμος στον οποίο η σύγχρονη εποχή μας μπορεί να εκτιμήσει με πάθος και θα πρέπει ακόμη να κοιτάει με σεβασμό».

Η πλειονότητα των κειμένων εστιάζει πάντως στην άνθηση των τεχνών, όπως φαίνεται από τον εξαιρετικό πλούτο και την ποιότητα των ευρημάτων, δηλαδή στην προσφιλή για το γαλλικό κοινό οπτική των «καλλιτεχνικών θησαυρών». Τα κείμενα είναι γεμάτα αναφορές σε πλούτο, θησαυρούς, χρυσό (ίσως η λέξη με τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στα κείμενα), ασήμι, έργα τέχνης, κοσμήματα, πολύτιμα αντικείμενα, μωσαϊκά κ.ά. Έτσι, στο μεγαλύτερο μέρος των κειμένων η πρόσληψη του μακεδονικού πολιτισμού γίνεται οπτικοποιημένα, μέσα από την τέχνη του, «μια δυναστεία που ενσαρκώνεται μέσα στα αντικείμενα» σύμφωνα με το περιοδικό LE POINT (Πιν.5-1), «εντυπωσιακές οπτικές αποδείξεις» (ΙΗΤ, Πιν.5-4).

Ως γενική επισήμανση που ίσως ξεχωρίζει την έκθεση αυτή από προηγούμενες, είναι ότι το βάρος των κειμένων πέφτει στην αρχαία Μακεδονία και τον πολιτισμό της και όχι, όπως συνήθως συμβαίνει σε αντίστοιχες εκθέσεις, στον Μέγα Αλέξανδρο, παρότι υπάρχουν συχνές αναφορές και σε αυτόν, όπως και στο εκπολιτιστικό έργο του. Στην προσωπικότητα και τα επιτεύγματά του Μ. Αλεξάνδρου επικεντρώνονται εκτενώς (άνω των 100 σελίδων) και τα δύο περιοδικά στις έκτακτες εκδόσεις τους.

Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ/ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στο πλαίσιο της εργασίας εξετάστηκαν τρεις πρόσφατες εκθέσεις που για διαφορετικούς λόγους η κάθε μία παρουσίαζαν ιδιαίτερο επικοινωνιακό ενδιαφέρον. Ως δείγμα δεν επιτρέπει την εξαγωγή γενικευμένων συμπερασμάτων, ωστόσο μπορεί να οδηγήσει σε παρατηρήσεις ως προς τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξαρχής, καθώς και σε άλλα που προέκυψαν στην πορεία της εργασίας.

Μια αρχική παρατήρηση σχετίζεται με τον προγραμματισμό των εκθέσεων που μελετήθηκαν. Αν λάβουμε υπόψη τον τρόπο που ξεκίνησε η σύλληψη και προχώρησε η υλοποίησή τους, τότε μάλλον δεν μπορεί να γίνεται λόγος για πολιτιστική πολιτική, που προϋποθέτει μεθοδική και ιεραρχημένη χρήση των πολιτιστικών πόρων και προγραμματισμό. Ειδικότερα, η συμμετοχή στην ARCO 2004 βασίστηκε καταρχήν σε προσωπικές και εν συνεχεία σε θεσμικές επαφές και εντάχθηκε μάλλον ευκαιριακά στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα, η έκθεση «Κλασικές μνήμες...» ξεκίνησε μετά από επαφές του Ιδρύματος Ωνάση και της Εθνικής Πινακοθήκης και ακολούθως χρησιμοποιήθηκε επίσης ευκαιριακά σε διάφορες περιστάσεις⁸³, ενώ η έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο στο Λούβρο ξεκίνησε με πρωτοβουλία των γάλλων επιμελητών και στη συνέχεια, με την ενεργή υποστήριξη του ελληνικού ΥΠ.ΠΟ., υλοποιήθηκε μετά από μία δετία. Αν και ανάλογες εκθέσεις για τον Μέγα Αλέξανδρο υλοποιήθηκαν κατά την ίδια περίοδο (π.χ. στην Οξφόρδη, 7.4-29.8.2011), ούτε αυτές δεν μπορούν να θεωρηθούν συντονισμένες δράσεις πολιτιστικής διπλωματίας, καθώς δεν εντάχθηκαν σε μια προγραμματισμένη δέσμη εκθεσιακών πρωτοβουλιών με καθορισμένη στοχοθεσία. Εκφεύγει των στόχων της εργασίας η περαιτέρω ανάλυση στο θέμα αυτό, ωστόσο είναι πρόδηλη η θεσμική αδυναμία και η μάλλον ευκαιριακή και κατά περίπτωση αντιμετώπιση.

Όσον αφορά τις εκθέσεις που μελετήθηκαν εδώ, το θέμα της ταυτότητας φαίνεται να κυριάρχησε. Ειδικά στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, η οποία δεν διαθέτει το ειδικό βάρος της αρχαίας στη διεθνή σκηνή, η συζήτηση γύρω από την ταυτότητα έθεσε σχεδόν σε δεύτερη μοίρα το αισθητικό μέρος. Ουσιαστικός είναι βέβαια ο προβληματισμός που έθεσε η Δ/ντρια του

⁸³ Μόνο στην περίπτωση της συμμετοχής στο Πολιτιστικό Έτος της Ελλάδας στο Πεκίνο μπορεί να γίνει λόγος για πολιτιστική διπλωματία, αλλά και αυτό κρίνεται ευκαιριακό, δεδομένου ότι η έκθεση δημιουργήθηκε υπό διαφορετικές προϋποθέσεις.

Ε.Μ.Σ.Τ., Α. Καφέτση, ότι «δεν υπάρχει – δεν ορίζεται - ελληνική τέχνη, υπάρχουν έλληνες καλλιτέχνες», γιατί δεν υπάρχει μία εθνική ταυτότητα σε καμία τέχνη.

Η συμμετοχή της Ελλάδας στην ARCO ως τιμώμενης χώρας ήταν σίγουρα μια καλή ευκαιρία για την προβολή της άγνωστης στο εξωτερικό σύγχρονης ελληνικής τέχνης, ή ορθότερα, των ελλήνων καλλιτεχνών. Από αυτήν την άποψη μόνο θετικά μπορεί να αποτιμηθεί και δημιουργούσε ελπίδες για το μέλλον, παρότι δεν υπήρξε συνέχεια. Όπως ορθά ανέφερε ο Χ. Ιωακειμίδης, ήταν ενδιαφέρον για τη χώρα μας επειδή ήταν ένας τρόπος να χτιστούν οι απαραίτητες γέφυρες επικοινωνίας. Το εγχείρημα, ωστόσο, δεν φαίνεται να απέδωσε ως προς το τελικό αποτέλεσμα, αν λάβουμε υπόψη τις επιφυλακτικές έως έντονα αρνητικές κριτικές στα ισπανικά ΜΜΕ (αντίθετα με τα ελληνικά ΜΜΕ, πλην λίγων εξαιρέσεων). Τι δεν λειτούργησε, λοιπόν, σωστά στην ARCO και την έκθεση Breakthrough;

Μια αρχική παρατήρηση σχετίζεται με την ίδια την ARCO - μια ετήσια εμπορική έκθεση σύγχρονης τέχνης - και το πλαίσιο διοργάνωσής της (συμμετοχές, κοινό που την επισκέπτεται κ.ά). Σχετικά με το χαρακτήρα αυτών των φουάρ (π.χ. των ART Basel, FRAC κ.ά.) η Παναγιωτάκου επισήμανε εύστοχα στο περιοδικό HIGHLIGHTS (Πιν.1-35) ότι «η εμπορική προοπτική της συνεύρεσης εκατοντάδων γκαλερί υπό κοινή σκέπη επισκιάζει ίσως την αμιγώς φιλότεχνη διάθεση. Φαινόμενο αναμενόμενο και θεμιτό, δεδομένης της αποστολής της διοργάνωσης». Με τις επιλογές τους οι διοργανωτές – ΥΠ.ΠΟ., επίτροποι – φαίνεται να μην έλαβαν σοβαρά υπόψη μια βασική επικοινωνιακή παράμετρο, που είναι το κοινό-στόχος. Άλλωστε, ακόμη και ομοειδείς διοργανώσεις διαφοροποιούνται σημαντικά στις προθέσεις τους και κατά συνέπεια στο κοινό που προσελκύουν, π.χ. τα Dokumenta του Κασσελ έχουν σαφώς πιο πολιτικό χαρακτήρα από τη Biennale της Βενετίας. Έτσι, είναι αμφίβολο κατά πόσο το κοινό μιας εμπορικής έκθεσης, όπως η ARCO, ήταν το κατάλληλο για να επικοινωνηθεί το μήνυμα αναζήτησης ταυτότητας μιας περιφερειακής – σε επίπεδο σύγχρονης τέχνης - ευρωπαϊκής χώρας.

Τα αίτια για την αρνητική υποδοχή της ελληνικής παρουσίας στη Μαδρίτη, ωστόσο, δεν θα πρέπει να αναζητηθούν σε λόγους αισθητικής ή επιμέλειας. Οι καλλιτέχνες που επιλέχτηκαν ήταν αξιόλογοι και πολλοί από αυτούς εξακολουθούν να διακρίνονται σε ατομικό επίπεδο. Τα έργα κατά γενική ομολογία, στην πλειονότητά τους ανταποκρίνονταν στο επίπεδο της παγκοσμιοποιημένης διεθνούς σκηνής. Οι επιμελητές της έκθεσης ήταν επίσης εγνωσμένου

κύρους και με δυναμική παρουσία στο χώρο. Δόμησαν μία έκθεση με μηνύματα και στοχοθεσία, αν ληφθεί υπόψη το πλαίσιο παρουσίασης και το γεγονός ότι συγκέντρωνε, χωρίς συγκεκριμένη θεματολογία, έργα 26 καλλιτεχνών. Τα αίτια θα πρέπει πιθανόν να αναζητηθούν σε αυτούς που άσκησαν την κριτική, στον κριτικό λόγο και στα στερεότυπα που ενδεχομένως εκφράζει. Όπως αναφέρει η Καφέτση, «θα πρέπει να αποδομηθεί, να ειδωθεί κριτικά ο ίδιος ο κριτικός λόγος» και «είναι δύο πράγματα, η εικόνα που έχουμε εμείς για τον εαυτό μας, που βγαίνει μέσα από το έργο, που βγαίνει μέσα από τη διαμεσολαβητική ματιά των επιμελητών, αλλά και η εικόνα που έχουν οι ξένοι κριτικοί για την Ελλάδα και άρα συνακόλουθα και προς το υλικό που είχαν να δουν».

Δεν είναι τυχαίο ότι κατά την ανάλυση περιεχομένου κειμένων που προορίζονταν για την παρουσίαση σύγχρονης τέχνης, μεγάλο μέρος των αναφορών αφορούσε σε θέματα ταυτότητας, που κατά κύριο λόγο σχετίζονταν με το αρχαίο παρελθόν. Η έκθεση επιχειρήσε να αγνοήσει επιδεικτικά και σκόπιμα την παράδοση και τα στερεότυπα που είναι βαθιά ριζωμένα στο ξένο κοινό. Ο «Ευρωπαϊκός Ελληνισμός» είναι τόσο έντονος στη συνείδηση των ευρωπαϊκών λαών που δεν δίνει δυνατότητα εναλλακτικών προτάσεων. Αποφεύγοντας να δημιουργήσει συνδέσεις με οικείες προσλαμβάνουσες, ουσιαστικά δημιούργησε σύγχυση στο κοινό, που δε μπόρεσε να κάνει συνδέσεις βάσει προϋπαρχουσών εμπειριών και γνώσεων. Ο Ζαχαρόπουλος επιχειρεί ίσως πιο μεθοδικά να θέσει τους δεσμούς μέσα από το εισαγωγικό του σημείωμα.

Από την πλευρά των επιτρόπων (υπερ)τονίστηκε το θέμα της αποτίναξης του παρελθόντος, για χάρη της επικοινωνίας μέσα από την τέχνη, με σύγχρονους όρους και σύμφωνα με τα διεθνή ρεύματα, της νέας ταυτότητας της χώρας. Η emphaticή αυτή αναφορά λειτούργησε ενδεχομένως ως επικοινωνιακός «θόρυβος». Το ισπανικό κοινό (και γενικεύοντας το διεθνές κοινό) δεν ήταν (και πιθανόν ακόμη δεν είναι) έτοιμο για αυτήν την πολιτισμική ανατροπή αναφορικά με την Ελλάδα. Προτιμά τις ασφαλείς αξίες του παρελθόντος και με τον τρόπο αυτό, ενδεχομένως, αρνείται στους σύγχρονους Έλληνες εικαστικούς το δικαίωμα του αυτοπροσδιορισμού σε σχέση με το περιβάλλον και τις προσλαμβάνουσες, που αναπόφευκτα είναι εξίσου ομογενοποιημένα και παγκοσμιοποιημένα, όπως σε πολλές άλλες δυτικοευρωπαϊκές χώρες.

Αυτή η αποδόμηση των δεσμών με το παρελθόν ίσως επιχειρήθηκε να γίνει σχετικά βίαια, χωρίς προεργασία. Δεν υπήρξε ισχυρή και πειστική αντιπρόταση απέναντι στο ξεπερασμένο μοντέλο

εθνικής ταυτότητας. Η προβολή της νέας, μετανεωτερικής ταυτότητας μπορεί να γίνει μόνο με ταυτόχρονη αποδόμηση της παλιάς, ώστε ο επισκέπτης να οδηγηθεί σε νέα μονοπάτια ερμηνειών. Όπως αναφέρει ο Colombo (2008, 32) στον κατάλογο της έκθεσης του Ε.Μ.Σ.Τ. «Σε Ενεστώτα Χρόνο», που κινήθηκε στα ίδια περίπου μονοπάτια, «η ταυτότητα μπορεί να περικλείει αναφορές στο παρελθόν, δεν σημαίνει όμως ότι είμαστε όμηροι της ιστορίας μας. Οι αναφορές μας δίνουν το δικαίωμα στην άρνηση, στο να επινοούμε και να επαναδημιουργούμε, ενώ η άρνηση χωρίς σημεία αναφοράς είναι μια πράξη που πέφτει στο κενό. Μια ισχυρή ταυτότητα προϋποθέτει βαθιές καταβολές και μια σαφή στάση τη στιγμή της σύγκρισης».

Το μήνυμα της έκθεσης, όσο emphaticά και να προσπάθησαν να το εκπέμψουν οι επιμελητές, βρέθηκε αντιμέτωπο με το «θόρυβο» του παρελθόντος και το βάρος της αρχαιότητας και δεν μπόρεσε να αποκωδικοποιηθεί από τους λήπτες τους. Δημιουργεί ίσως αμηχανία, αλλά, όπως έγραψε ο συντάκτης του έγκυρου περιοδικού τέχνης DESCUBRIR DEL ARTE που φιλοξενήθηκε στην Αθήνα (Πιν.2-3), «ο τουρίστας που επισκέπτεται την Αθήνα περιμένει να συναντήσει τις διαδρομές του Αριστοτέλη, παρά ένα έργο του Ματίς ή του Γιάννη Κουνέλλη».

Αντίθετα, στην περίπτωση της έκθεσης «Κλασικές μνήμες...» τα ίδια τα έργα – τουλάχιστον αυτά των σημαντικών εκπροσώπων της «Γενιάς του '30» - ενδεχομένως αδικήθηκαν και απώλεσαν σε αισθητικό βάρος, λόγω της ερμηνείας που τα περιέβαλε. Παρότι οι δημιουργοί της «Γενιάς του '30» είχαν ενεργή συμμετοχή στα μοντερνιστικά κινήματα της Ευρώπης και ενσωμάτωσαν τους σχετικούς κώδικες στα έργα τους, η ρητορική, ο λόγος που τα περιέβαλε ήταν εσωστρεφής. Η έκθεση, αντί να προβάλλει τις αναφορές εκείνες των έργων που αναμφισβήτητα συνομιλούσαν με τα κινήματα μοντερνισμού του μεσοπολέμου και τις σχέσεις των καλλιτεχνών με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία, εστίαζε το ενδιαφέρον στα στοιχεία που παρέπεμπαν στο λόγο. Άλλωστε, το εκάστοτε πλαίσιο παρουσίασης μετέφερε το βάρος της έκθεσης στο θέμα της ελληνικότητας, έτσι ώστε σε τελική ανάλυση απορρόφησε μεγάλο μέρος από το αισθητικό ενδιαφέρον. Αυτή είναι πιθανώς η αιτία που δεν ασχολήθηκαν ιδιαίτερα τα διεθνή ΜΜΕ με την έκθεση, δηλαδή δεν μπόρεσαν να κάνουν τις συνδέσεις με διεθνή ρεύματα. Τα έργα απώλεσαν σε αυτονομία και λειτούργησαν ως ασφαλείς υπομνήσεις ενός ένδοξου παρελθόντος. Επιπλέον, στις περισσότερες περιπτώσεις τα έργα λειτούργησαν ως ασφαλές background για την πλαισίωση άλλων στόχων, όπως καταγράφηκε στη σχετική ενότητα της εργασίας.

Αν θα θέλαμε να αναφερθούμε συνοπτικά (και βεβαίως χωρίς αξιολογικές προθέσεις) στη σχέση των δύο εκθέσεων:

- Η έκθεση «Breakthrough» κοίταζε προς τα εμπρός, απέρριπτε το βάρος του παρελθόντος, προσπαθούσε να δημιουργήσει εκ του μηδενός, δημιουργούσε πολεμική, διακινδύνευε ένα αμφίβολο αποτέλεσμα, προσπαθούσε να ανοίξει δρόμους.
- Η έκθεση «Κλασικές μνήμες...» κοίταζε προς τα πίσω, δόξαζε το κλασικό παρελθόν, προσπαθούσε να λειτουργήσει αθροιστικά, βάδιζε σε σίγουρα μονοπάτια, ήταν ασφαλής, πολιτικά ορθή και ενδεδειγμένη για στόχους πολιτιστικής διπλωματίας.

Η έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο στο Λούβρο, αντίθετα, αποδεικνύει ότι το αρχαίο παρελθόν της Ελλάδας αποτελεί ανεξάντλητη πηγή θετικών νοηματοδοτήσεων σε πολλά επίπεδα. Πρόκειται για μια πλευρά του εθνικού φαντασιακού βαθιά ριζωμένη, η οποία δεν επιδέχεται αμφισβητήσεων. Τα μηνύματα φτάνουν αυτούσια και σχετικά εύκολα στους αποδέκτες. Ταυτόχρονα, μπορεί να προσφέρει και σε άλλα θέματα δημόσιας διπλωματίας που σχετίζονται με την οικονομία. Ο φιλελληνισμός που τροφοδοτείται από την αρχαία Ελλάδα είναι βαθιά ριζωμένος στο κοινό του εξωτερικού, όπως αποδεικνύεται με την εξασφαλισμένη επιτυχία εκθέσεων αρχαιολογικών αντικειμένων στο εξωτερικό. Οι αρνητικές κρίσεις λείπουν ή σπανίζουν. Μέσα από τις εκθέσεις αναγνωρίζεται η θεμελιώδης συνεισφορά του ελληνικού στο δυτικό πολιτισμό. Η επιτυχία των εκθέσεων ενισχύεται όταν τα εκθέματα, λόγω αισθητικής ή άλλης αξίας, προσελκύουν το ενδιαφέρον του κοινού, το οποίο αναζητά στα μουσεία την επαφή με νέες εμπειρίες και καλλιτεχνικούς θησαυρούς.

Η εργασία τελειώνει με μια επισήμανση σχετικά με τον εικαστικά κίτς επιτηδευμένο Απόλλωνα του Παπαδημητρίου, ξαπλωμένο με σορτσάκι και φανελάκι – ευθεία αναφορά στο βάρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης με επαναφορά του Φαύνου του Μπερμπερίνι σε μία εκδοχή τουριστών του καλιφορνέζου Duane Hanson. Όπως έγραψε η Κατημερτζή στα ΝΕΑ (Πιν.1-28), «συμπυκνώνει τη διπλή υβριδική ταυτότητα του σύγχρονου Έλληνα» και «πουλήθηκε - και μάλιστα καλά - στην ARCO. Το έργο αυτό συγκέντρωσε εξάλλου τα φώτα της δημοσιότητας και αποτυπώθηκε φωτογραφικά σε αρκετά ισπανικά δημοσιεύματα. Η ειρωνεία είναι ότι ένας «αναπαυόμενος Απόλλων» (πιθανώς το ίδιο έργο;) του Παπαδημητρίου συμπεριλήφθηκε στην πολύ διαφορετικών προθέσεων έκθεση «Κλασικές μνήμες...» και παρουσιάστηκε στο Πεκίνο και τη Βιέννη. Το γεγονός αυτό φαίνεται να υπονομεύει εκ των υστέρων τις προθέσεις των

επιτρόπων της ελληνικής παρουσίας στην ARCO 2004 για την προβολή του σύγχρονου προσώπου της ελληνικής τέχνης. Αποτελεί μία ακόμη ένδειξη ότι οι προτιμήσεις των επισκεπτών (και των λίγων αγοραστών) δεν μπόρεσαν να απαγκιστρωθούν από το βάρος της οικείας για αυτούς αρχαιότητας, δικαιώνοντας τελικά τον Said και όλους όσους μιλούν για την επικοινωνιακή δύναμη και επιβολή των στερεότυπων μιας κουλτούρας. Όπως καταγράφηκε και στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, όσον αφορά τις εκθέσεις που εντάσσονται στο πλαίσιο πολιτιστικής διπλωματίας, το κοινό περιμένει να επιβεβαιώσει αυτό που του είναι οικείο και γνωρίζει καλά. Μελαγχολική διαπίστωση, αλλά ίσως πραγματιστική και χρήσιμη για την αναζήτηση του κατάλληλου επικοινωνιακού μίγματος «σύγχρονου» και «κλασικού» στο σχεδιασμό της επόμενης μεγάλης εξόδου της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό.



E. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Huggins Balfe J. 1987, "Artworks as symbols in international politics", *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 1, 2, 5-27

Hooper-Greenhill, E. 1996, *Museums and their Visitors*, London, Routledge, 35-54

Hooper-Greenhill, E. 1999, «Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 47-49

Karp, I. 1991, "Culture and representation" στο Karp, I. και Lavine, S. (επιμ.), *Exhibiting Cultures*, Washington and London, Smithsonian Institute Press, 11-19

Kavanagh, G. 1996, "Preface" και "Making histories, making memories", στο Kavanagh, G. (επιμ.), *Making Histories in Museums*, Leicester and London, Leicester University Press, xi-xiv και 1-14

Lord, B. 2002, "The Purpose of Museum Exhibitions" στο Lord, B. και Dexter Lord, G. (επιμ.), *The Manual of Museum Exhibitions*, Altamira Press, 11-22

Mouliou, M. 1994, "The Classical Past, The Modern Greeks and Their National Self; Projecting Identity Through Museum Exhibitions", *Museological Review*, 1, 1, 70-88

Pearce, S. 2002, *Μουσεία αντικείμενα και συλλογές*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας

Mourelatos, D. 2008, "The debate over Cretan icons in 20th century Greek historiography and their incorporation into the national narrative" στο Damaskos, D. και Plantzos D., *A singular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in 20th century Greece*, Athens, Mouseio Bekaki, 197-207

Plantzos D., 2008, "Archaeology and Hellenic Identity, 1806-1004: the frustrated vision" στο Damaskos, D. και Plantzos D., *A singular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in 20th century Greece*, Athens, Mouseio Bekaki, 11-30

Smith, A. 2000, *Εθνική ταυτότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας

Swift, F., P. 1997, "A good idea?", *Museum Practice*, 2, 2, 39-41

Swift, F., P. 2000, "Interpretation strategies", *Museum Practice*, 5, 1, 50-52

Tziouvas, D. 2008, "Reconfiguring the past: Antiquity and Greekness" στο Damaskos, D. και Plantzos D., *A singular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in 20th century Greece*, Athens, Mouseio Bekaki, 287-298

Voudouri, D. 2008, "Greek legislation concerning the international movement of antiquities and its ideological and political dimensions" στο Damaskos, D. και Plantzos D., *A singular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in 20th century Greece*, Athens, Mouseio Bekaki, 125-139

Wallis, B. 1994, "Selling nations: International exhibitions and cultural diplomacy" στο Sherman D. και Rogoff, I. (επιμ.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, London, Routledge, 265-281

Γιαναράς, Χ. 2003, *Πολιτιστική Διπλωματία*, Αθήνα, Ίκαρος

Γκαζή, Α. 2004, «Μουσεία στον 21ο αιώνα», *Τετράδια Μουσειολογίας* 1, 3-12

Γκαζή, Α. 2012, «Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος» στο Μπούνια, Α. και Γκαζή, Α. (επιμ.), *Εθνικά μουσεία στη Νότια Ευρώπη*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο, 38-71

Γρέγου, Κ. 2004, «Νέα πραγματικότητα/Νέο κύμα» στον κατάλογο της έκθεσης "Breakthrough! Greece 2004: Contemporary perspective in the visual arts", Μαδρίτη, 25-35

Ζαχαρόπουλος, Ντ. 2004, «Υπερηφάνεια ή προκατάληψη» στον κατάλογο της έκθεσης "Breakthrough! Greece 2004: Contemporary perspective in the visual arts", Μαδρίτη, 50-56

Κολόμπο, Π. 2008, «Ταυτότητα» στον κατάλογο της έκθεσης «Σε ενεστώτα χρόνο. Νέοι Έλληνες καλλιτέχνες», Αθήνα, ΕΜΣΤ

Κυριαζή, Ν. 2011, *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Πεδίο

Μισιρλή, Ν. 2000, «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη» στον κατάλογο της έκθεσης «Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη», Αθήνα, Κοινοφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ.Ωνάσης και Εθνική Πινακοθήκη

Μούλιου, Μ. και Μπούνια, Α. 1999, «Μουσειακές εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 53-58

Παπά, Σ. 2004, «Οι Έλληνες καλλιτέχνες ταξιδευτές του «επίκαιρου». Διαδρομές στην «κόψη του ξυραφιού»;» στον κατάλογο της έκθεσης “Breakthrough! Greece 2004: Contemporary perspective in the visual arts”, Μαδρίτη, 71-78

Τζουμάκα, Ε. 2005, *Πολιτιστική Διπλωματία. Διεθνή δεδομένα και ελληνικές προοπτικές*, Αθήνα, Σιδέρης

Χαμηλάκης, Γ. 2012, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου

ΣΤ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 – ΑΡΘΡΑ ΜΜΕ

ΠΙΝΑΚΑΣ 1 - ARCO 2004, “BREAKTHROUGH” - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ

1.	ΤΟ ΒΗΜΑ Ζενάκος	2.3.2003	Η εθνική μας εκπροσώπηση στη μεγάλη διοργάνωση της Μαδρίτης και ο αδιευκρίνιστος ρόλος του ΠΣΑΤ και της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας - Η ARCO 2004 και οι «άλλοι»
2.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Σπίνου	30.3.2003	Στα χαρακώματα ... των γκαλερί
3.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ	6.4.2003	«Έλλειψη ήθους και σοβαρότητας»
4.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Σπίνου	20.4.2003	Οι γκαλερί διαφωνούν
5.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	30.4.2003	Με καλλιτέχνες της νεότερης γενιάς (συνέντευξη Γρέγου)
6.	ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Καρδουλάκη	12.2003	Σύγχρονη ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική στη Μαδρίτη το 2004
7.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ	4.12.2003	Ελληνική παρουσία στη Μαδρίτη Δυναμική εκπροσώπηση Ελλήνων στη διεθνή έκθεση ARCO, με συμμετοχή σε 15 γκαλερί
8.	ΤΑ ΝΕΑ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ	4.12.2003	ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ARCO - Εξαγωγή σύγχρονης ελληνικής τέχνης - Η μεγαλύτερη έξοδος σύγχρονης ελληνικής τέχνης θα είναι στη διεθνή εικαστική συνάντηση της Μαδρίτης, Arco
9.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	4.12.2004	Πάμε με 100 στη Μαδρίτη
10.	ΤΑ ΝΕΑ Φαλίδα	9.12.2003	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - Συνάντηση με το (ελληνικό) αναπάντεχο Η ελληνική αρχιτεκτονική έχει οράματα, νέα ταλέντα και μέλλον. Που δίνουν το «παρών» σε διεθνή έκθεση αρχιτεκτονικής στη Μαδρίτη -μαζί με το μέλλον του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (Φιξ)
11.	ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ	11.12.2003	ΜΑΔΡΙΛΕΝΙΚΟ ΣΤΟΙΧΗΜΑ
12.	HIGHLIGHTS Παναγιωτάκου	1-2.2004	ARCO: Οδηγός πλοήγησης
13.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	15.1.2004	Νέα ελληνική τέχνη στη Μαδρίτη
14.	ΤΟ ΒΗΜΑ	1.2.2004	Οι εθνικές επίτροποι για την ARCO 2004 της Μαδρίτης, όπου η

	Ζενάκος		Ελλάδα είναι τιμώμενη χώρα, εξηγούν τους στόχους τους και ελπίζουν να υπάρξει συνέχεια - !Hola, Grecia! (Συνέντευξη Γρέγου – Παπά) Γρέγου " Θα θέλαμε να είμαστε στο mainstream; " Κατερίνα Σάνια Παπά " Στόχος μας να δείξουμε την αιχμή "
15.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Παρής Σπίνου	1.2.2004	Ραντεβού στη Μαδρίτη
16.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ	1.2.2004	Τα Βαλκάνια στην οθόνη σας
17.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Πουρνάρα	4.2.2004	Ελληνική τέχνη στη Μαδρίτη Δυναμική παρουσία της χώρας μας, τιμώμενης στην ισπανική ARCO 2004
18.	ΤΑ ΝΕΑ Κατημερτζή	9.2.2004	ΕΚΘΕΣΗ ARCO - «Γεια σου Ελλάδα», λέει η Μαδρίτη «Γεια σου Ελλάδα» είναι ο τίτλος που επέλεξαν οι Ισπανοί διοργανωτές της μεγάλης έκθεσης ARCO για να υποδεχθούν στη Μαδρίτη την ελληνική τέχνη του σήμερα
19.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ	9.2.2004	Εδώ κι Εκεί
20.	In.gr - ΑΠΕ	11.2.2004	Με τιμώμενη χώρα την Ελλάδα Την Πέμπτη ανοίγει η μεγάλη εικαστική έκθεση Arco 2004 στη Μαδρίτη
21.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	11.2.2004	Βασιλική υποδοχή
22.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Πουρνάρα	13.2.2004	Μαδρίτη: παράθυρο στον κόσμο για την ελληνική τέχνη
23.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	13.2.2004	Από τη θεωρία στη δράση
24.	ΤΑ ΝΕΑ Κατημερτζή	13.2.2004	ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ARCO Μια ισπανική αγκαλιά για την ελληνική τέχνη
25.	ΤΟ ΒΗΜΑ Ζενάκος	15.2.2004	Το διεθνές ναυάγιο και η ελληνική διάσωση στη μεγάλη συνάντηση σύγχρονης τέχνης της Μαδρίτης ARCO 2004 – Ήλιος στην Κόλαση
26.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	17.2.2004	Εντυπώσεις από την ελληνική παρουσία στην ARCO της Μαδρίτης Αξιοπρεπής και αξιοπρόσεκτη ,αλλά χρειάζεται συνέχεια...
27.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μπάρκα	17.2.2004	Να εκμεταλλευτείτε την ARCO (Συνομιλία με τη δ/ντρια Ροζίνα Ροντρίγκεζ-Μπαέθα)
28.	ΤΑ ΝΕΑ Κατημερτζή	17.2.2004	Αγαθές προθέσεις... ..και εφηβικές επιδόσεις
29.	ΤΑ ΝΕΑ	17.2.2004	...ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ «ARCO» - Τεστ για την ελληνική τέχνη

	Κατημερτζή		Δοκιμασία αντοχής για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη αποτελεί η πρώτη μαζική της έξοδος στη διεθνή εικαστική αρένα της «Arco»
30.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ξυδάκης	18.2.2004	Οψιμες πρωτοπορίες
31.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μαραγκού	21.2.2004	Ενα σχόλιο για την ελληνική συμμετοχή στην ARCO στη Μαδρίτη Και του χρόνου, τι;
32.	ΒΗΜΑ Ζενάκος	22.2.2004	Απορίες για την «Breakthrough!», την έκθεση σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη, η οποία εναρμονίζεται με το κυρίαρχο ρεύμα δίχως να το υπερβαίνει - Περί ύψους...
33.	ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ ΑΕ	22.2.2004	Τέχνη και «τέχνη» στη Μαδρίτη
34.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ξυδάκης	25.2.2004	Ελληνική τέχνη;
35.	HIGHLIGHTS Παναγιωτάκου	3-4.2004	ARCO: Η ελληνική τέχνη τιμήθηκε στη Μαδρίτη... Καιρός να την εκτιμήσουμε και εμείς
36.	ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Καρδουλάκη	3.2004	Η παρουσίαση της ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη
37.	ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Τσιγκόγλου	3.2004	Ποιοι ξεχώρισαν στην ARCO
38.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Στεφανίδη	14.3.2004	ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΕΣ ΜΕ ΠΙΘΗΚΟΥΣ
39.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Στεφανίδη	30.5.2004	Τέχνη, θεωρία και αγορά
40.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ	1.1.2005	Η ΤΕΧΝΗ απ' το α ως το ω
41.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Πουρνάρα	11.3.2007	Unfair από 16 γκαλερί στην Art Athina - Μετά τη δίχρονη απουσία της, η φουάρ επανεμφανίζεται, αλλά τώρα η αγορά είναι σε αναβρασμό και κερματισμένη – Από το 2004
42.	http://www.psat-art.gr/		ARCO 2004 : Ελλάδα τιμώμενη χώρα Φιλοξενία σε ένα ειδικό χώρο δεκαπέντε (15) αιθουσών τέχνης.
43.	http://www.e-go.gr		ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ "ΜΑΔΡΙΤΗ 2004"
44.	ΥΠΠΟ	3.12.2003	ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΥΠΟΥ Με θέμα παρουσίαση του πολιτιστικού προγράμματος της ελληνικής παρουσίας στη Μαδρίτη, στο πλαίσιο της Διεθνούς Συνάντησης Σύγχρονης Τέχνης ARCO 2004

ΠΙΝΑΚΑΣ 2 - ARCO 2004, “BREAKTHROUGH” - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΙΣΠΑΝΙΚΩΝ ΜΜΕ

1.	EFE	16/12/2003	El arte griego contemporáneo desembarca este año en ARCO «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη αποβιβάστηκε αυτή τη χρονιά στην ARCO» http://www.elmundo.es/elmundo/2003/12/16/cultura/1071582134.html
2.	DESCUBRIR EL ARTE, N. 60, σ. 45-48 Jorge Barrisuso	Φεβρ. 2012	El desembarco griego «Η ελληνική αποβίβαση»
3.	DESCUBRIR EL ARTE, N. 60, σ. 50-56 Jorge Barrisuso	Φεβρ. 2012	Iniciativas privadas, virtudes publicas «Ιδιωτικές πρωτοβουλίες, δημόσιες αρετές»
4.	EFE	4/2/2004	Grecia, país invitado a la edición de este año de ARCO «Ελλάδα, η προσκεκλημένη χώρα στη φετινή ARCO» http://www.elmundo.es/elmundo/2004/02/04/cultura/1075903410.html
5.	EL MUNDO EL CULTURAL 5 - 11.2.2004 (), Κατερίνα Γρέγου	5/2/2004	Grecia: emergente, heterogénea y dinámica, Κατερίνα Γρέγου «Ελλάδα: αναδυόμενη, ετερογενής και δυναμική» http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/8812/Grecia-emergente_heterogenea_y_dinamica/
6.	BABELIA N. 637 EL PAIS Ángela Molina	7/2/2004	“ARCO 2004, el modelo griego” – “La globalización ha marginado al artista” «ARCO 2004, το ελληνικό μοντέλο» - « Η παγκοσμιοποίηση έχει περιθωριοποιήσει τον καλλιτέχνη», συνέντευξη του έλληνα κριτικού τέχνης Χρίστου Ιωακειμίδα http://www.elpais.com/especiales/2004/arco/index.html
7.	EL PAIS BABELIA N. 637, σ. 4 Javier Maderuelo	7/2/2004	La modernización de Atenas «Ο εκσυγχρονισμός της Αθήνας» http://biblioteca.artium.org/Record/80868
8.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 25-26 Fernando Castro Florez	7/2/2004	Las otras olimpiadas helenas «Οι άλλοι ελληνικοί Ολυμπιακοί Αγώνες» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
9.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 28 Σάνια Παπά	7/2/2004	Hacerse oír «Να ακουστεί» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
10.	CULTURAL N. 628, σ.	7/2/2004	Las nuevas fronteras

	28 ABC Κατερίνα Γρέγου		«Τα νέα σύνορα» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
11.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 29 Javier Diaz-Guardiola	7/2/2004	En busca del tiempo perdido «Σε αναζήτηση του χαμένου χρόνου» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
12.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 29 Victor Zarza	7/2/2004	Cabare en tiempo de Guerra «Καμπαρέ σε καιρό πολέμου» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
13.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 29 Francisco Caprio	7/2/2004	Color e imagen «Χρώμα και εικόνα» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
14.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 29 Maria Garcia Yelo	7/2/2004	Si respire «Λαχανιασμένος» http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
15.	ABC CULTURAL N. 628, σ. 29 Nilo Casares	7/2/2004	Peliculas belicas Πολεμικές ταινίες http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/07.html#026
16.	ABC ABC DE ARCO - Irene Porras	11/2/2001	The youthful outlook of greek art «Η νεανική άποψη της ελληνικής τέχνης» http://www.abc.es/informacion/abcdarco/PDF/2004/2004-01.pdf
17.	EL MUNDO EL CULTURAL 12-18.2.2004 Javier HONTORIA	12/02/2004	Grecia de espaldas a la tradición - ARCO 2004 «Η Ελλάδα με την πλάτη γυρισμένη στην παράδοση»
18.	EL MUNDO EL CULTURAL 12-18.2.2004	12/2/2004	Grecia en ARCO Eleni Christodolou, Vangelis Vlahos, María Antelman, Vassilea Stylianidou y De Anna Maganias http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=8846
19.	EFE	12.2.2004	ARCO 2004 - Grecia demuestra la vitalidad de su arte y sus galerías como invitada de Arco - Un total de 15 galerías muestran obras de 50 artistas en la feria madrileña «ARCO 2004 – Η Ελλάδα επιδεικνύει τη ζωτικότητα της τέχνης και

			των γκαλερί της ως προσκεκλημένη της Arco – Συνολικά 15 γκαλερί δείχνουν τα έργα 50 καλλιτεχνών στη φουάρ της Μαδρίτης» http://cultura.elpais.com/cultura/2004/02/12/actualidad/1076540403_850215.html
20.	EL MUNDO Jose Jimenez	13/2/2004	Los dioses murieron hace siglos «Οι θεοί πέθαναν πριν από αιώνες»
21.	EL PAIS Javier Maderuelo	14/2/2004	Vanguardismo griego «Η ελληνική πρωτοπορία» https://empleo.elpais.com/noticia-mercado-trabajo/cultura/Vanguardismo/griego/elpepicul/20040214elpepicul_6/Tes
22.	EL CULTURAL 19-25/2/2004 (EL MUNDO) Javier HONTORIA	19/2/2012	Breakthrough o la revitalización del arte griego «Breakthrough ή η αναζωογόνηση της ελληνικής τέχνης» http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/8901/Breakthrough/
23.	EL CULTURAL 19-25/2/2004 (EL MUNDO) Elena VOZMEDIANO	19.2.2012	El débil aliento de Nikos Navridis «Η ξεψυχησμένη ανάσα του Νίκου Ναυρίδη» http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/8902/EI_debil_aliento_de_Nikos_Navridis
24.	EL CULTURAL 19-25/2/2004 (EL MUNDO) ABEL H. POZUELO	19.2.2012	Self-Aboutness - El artista y sus circunstancias «Self-Aboutness – Ο καλλιτέχνης και οι συνθήκες» ομαδική έκθεση φωτογραφίας 10 ελλήνων φωτογράφων στο παλιό υδραγωγείο της πόλης http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/8903/Self-Aboutness/
25.	EL PAIS		Pais invitado Grecia Η Ελλάδα προσκεκλημένη χώρα http://www.elpais.com/especiales/2004/arco/index.html

ΠΙΝΑΚΑΣ 3 - «ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ» - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ

1.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Στεργίου	12.10.2000	Το ελληνικό φως ταξιδεύει http://archive.enet.gr/2000/10/12/on-line/keimena/art/art1.htm
2.	ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ	14.10.2000	Κλασική και σύγχρονη Ελλάδα http://www2.rizospastis.gr/story.do?id=485802&publDate=14/10/2000
3.	ΤΟ ΒΗΜΑ Κωτίδης	5.11.2000	Ο διάλογος του σύγχρονου με το αρχαίο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=127609
4.	ΔΕΛΤΙΟ ΑΩ ΙΔΥΜΑ ΩΝΑΣΗ Βετσοπούλου	6.2001	Νεότερη Ελληνική Τέχνη στη Νέα Υόρκη http://www.onassis.gr/enim_deltio/16_00/p16_1.html
5.	ERA-WWW.ERT.GR	26.5.2003	"Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη" http://www.hri.org/news/greek/eragr/2003/03-05-26_1.eragr.html#23
6.	ΤΟ ΒΗΜΑ Ζενάκος	8.6.2003	Ανάμεσα σε δύο αγωνίες - Χρήσιμη στη διαρκή διερεύνηση ταυτότητας της σύγχρονης Ελλάδας μπορεί να φανεί η έκθεση που διοργάνωσε η Εθνική Πινακοθήκη στην Κωνσταντινούπολη http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=151794
7.	ΤΟ ΒΗΜΑ	16.10.2007	Σύγχρονη ελληνική τέχνη στο Πεκίνο Εκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης από τις 18 Οκτωβρίου http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=216516&wordsinarticle=%ce%ad%ce%ba%ce%b8%ce%b5%cf%83%ce%b7%3b%ce%ba%ce%bb%ce%b1%cf%83%ce%b9%ce%ba%ce%ad%cf%82%3b%ce%bc%ce%bd%ce%ae%ce%bc%ce%b5%cf%82%3b%ce%a0%ce%b5%ce%ba%ce%af%ce%bd%ce%bf
8.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Μαγκλίνης	16.10.2007	Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη τέχνη Μεγάλη έκθεση ελληνικής ζωγραφικής στο Πεκίνο εν όψει των Ολυμπιακών Αγώνων http://news.kathimerini.gr/4dcgi/ w_articles_civ_2_16/10/2007_245271
9.	ΕΘΝΟΣ Ρουμπούλα	16.10.2007	Πάει Κίνα με «Κλασικές Μνήμες» http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22784&subid=2&pubid=138986
10.	ΔΕΛΤΙΟ ΑΩ ΙΔΡΥΜΑ ΩΝΑΣΗ Μπουζάλη	12.2007	Κλασικές μνήμες στην σύγχρονη ελληνική τέχνη http://www.onassis.gr/enim_deltio/38_07/news_7.php
11.	ΥΠΠΟ	10.12.2007	Ομιλία του Υπουργού Πολιτισμού κ. Μιχάλη Λιάπη στα εγκαίνια

	Δελτίο Τύπου		της έκθεσης Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. http://www.yppo.gr/2/g22.jsp?obj_id=13552
12.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Πουρνάρα	11.12.2007	Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη τέχνη Ενας διαφορετικός διάλογος Ελλήνων καλλιτεχνών με την αρχαιότητα σε έκθεση στην Πινακοθήκη http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_11/12/2007_252137
13.	ΤΟ ΒΗΜΑ	16.12.2007	Κλασικές μνήμες http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=185584&wordsinarticle=%ce%ba%ce%bb%ce%b1%cf%83%ce%b9%ce%ba%ce%ad%cf%82%3b%ce%bc%ce%bd%ce%ae%ce%bc%ce%b5%cf%82%3b%cf%83%cf%8d%ce%b3%cf%87%cf%81%ce%bf%ce%bd%ce%b7%3b%ce%b5%ce%bb%ce%bb%ce%b7%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%ae%3b%cf%84%ce%ad%cf%87%ce%bd%ce%b7
14.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ	3.7.2008	Γεύση σύγχρονης ελληνικής τέχνης στη Βιέννη http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_03/07/2008_276264
15.	IN.GR	8.7.2008	Έκθεση με 53 ελληνικά έργα «Κλασικές μνήμες από την σύγχρονη ελληνική τέχνη» ξαναζούν στη Βιέννη http://news.in.gr/culture/article/?aid=917834
16.	ΑΠΕ-ΜΠΕ (ΟΜΟΓΕΝΕΙΑΚΟ)	9.7.2008	Αυστρία-"Αρχαιότητα και μοντερνισμός, κλασικές μνήμες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη" παρουσιάζεται σε έκθεση στη Βιέννη http://omogeneia.ana-mpa.gr/press.php?id=3298
17.	ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ		http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artid=97 ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
18.	KUNST HISTORISCHES MUSEUM WIEN		Der griechische Staatspräsident Karolos Papoulias eröffnete gemeinsam mit Bundespräsident Dr. Heinz Fischer die Schau über moderne, von der Antike inspirierte, Kunst in Griechenland http://www.khm.at/de/blog/detailansicht/?newsID=74&cHash=9732eb769251aa39fba63c4998c8bc76
19.	ΚΟΙΝΩΦΕΛΕΣ ΙΔΡΥΜΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Σ. ΩΝΑΣΗΣ ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ		ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ 24.10.2000-21.1.2001 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΟΙΝΩΦΕΛΟΥΣ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Σ. ΩΝΑΣΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΣ ΠΥΡΓΟΣ – ΝΕΡΑ ΥΟΡΚΗ

ΠΙΝΑΚΑΣ 4 - «ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ – Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» – ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΜΜΕ

1.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Γιωτα Συκκα	3.6.2010	Ο Μέγας Αλέξανδρος επελαύνει στο Λούβρο Πρώτη φορά ενώνονται σύνολα ελληνικά με εκείνα του Μουσείου http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_1_03/06/2010_403178
2.	ΤΟ ΒΗΜΑ Θερμού Μαρία	3.6.2010	Ο Μέγας Αλέξανδρος κατακτά το Λούβρο Περίπου 700 έργα θα ταξιδέψουν από τη Θεσσαλονίκη στο μουσείο του Παρισιού για μια μεγάλη έκθεση με θέμα τον θρυλικό στρατηλάτη και την αρχαία Μακεδονία http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=335388&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
3.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Γιωτα Συκκα	3.6.2010	Ο Μέγας Αλέξανδρος επελαύνει στο Λούβρο Πρώτη φορά ενώνονται σύνολα ελληνικά με εκείνα του Μουσείου http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_1_03/06/2010_403178
4.	ΤΟ ΒΗΜΑ	13.1.2011	Ο Μέγας Αλέξανδρος στο Λούβρο http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=377954&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
5.	ΤΟ ΒΗΜΑ	22.6.2011	Γάλλοι δημοσιογράφοι στα βήματα του Μ. Αλεξάνδρου Επισκέπτονται τη Β. Ελλάδα προσκεκλημένοι του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού http://www.tovima.gr/media/article/?aid=407549&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
6.	ΤΟ ΒΗΜΑ	28.7.2011	Μεγαλέξανδρος στο Λούβρο με 600 αρχαιότητες Το Μουσείο διαφημίζει από τώρα τη μεγάλη έκθεση, που θα εγκαινιαστεί στις 13 Οκτωβρίου http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=413082&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf

7.	ΥΠΠΟ	28.7.2011	Το Παρίσι ετοιμάζεται για την έκθεση της αρχαίας Μακεδονίας http://government.gov.gr/2011/07/28/18075/
8.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ	30.7.2011	Ο Μέγας Αλέξανδρος στο Λούβρο, το μεγάλο γεγονός του φθινοπώρου http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_columns_3_30/07/2011_451016
9.	ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ	13.9.2011	Ο Αλέξανδρος στο Λούβρο - Το κορυφαίο παρισινό μουσείο αφιερώνει έκθεση στην ιστορία της Μακεδονίας http://www.archaiologia.gr/blog/2011/09/13/%CE%BF-%CE%B1%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B2%CF%81%CE%BF/
10.	ΤΟ ΒΗΜΑ	20.9.2011	Δωρεά του Ιδρύματος Στ. Νιάρχος η έκθεση για τον Μεγαλέξανδρο στο Λούβρο Στις 13 Οκτωβρίου τα εγκαίνια της πολυαναμενόμενης παρουσίασης http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=420721&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
11.	ΤΟ ΒΗΜΑ Θερμού Μαρία	2.10.2011	Ο Αλέξανδρος κατακτά το Λούβρο Ολόκληρη η αρχαία μακεδονική ιστορία με έμφαση στην εποχή του μεγάλου στρατηλάτη στο γαλλικό μουσείο http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=422851&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
12.	ΤΟ ΒΗΜΑ	7.10.2011	Η Μακεδονία κατακτά το Λούβρο Στην τελική ευθεία οι προετοιμασίες για τα εγκαίνια της μεγάλης έκθεσης με θέμα την Αρχαία Μακεδονία http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=423971&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
13.	ΥΠΠΟ	7.10.2011	Η Αρχαία Μακεδονία εγκαθίσταται στο Λούβρο http://government.gov.gr/2011/10/07/20953/
14.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Παρή Σπίνου	9.10.2011	Το Λούβρο υποδέχεται τον Μ. Αλέξανδρο http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=315856

15.	ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Ήρα Φελουκατζή	10.10.2011	Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΣΕ ΚΟΡΥΦΑΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ Ο Μέγας Αλέξανδρος «κατέκτησε» και το Λούβρο http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=316802
16.	CAPITAL.GR	10.10.2011	Πάγκαλος: Σταθμός στην ιστορία της αρχαιολογίας η έκθεση στο Λούβρο http://www.capital.gr/tax/News_tax.asp?id=1301309
17.	GREEKMONEY.GR	10.10.2011	Πάγκαλος: «Σταθμός στην ιστορία της αρχαιολογίας η έκθεση στο Λούβρο» http://www.greekmoney.gr/index.php/permalink/72373.html
18.	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Νελλη Αμπραβανελ	12.10.2011	Ο Μέγας Αλέξανδρος πρωταγωνιστεί από σήμερα στο Λούβρο http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_12/10/2011_459076
19.	ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ	17.10.2011	«Έτσι φέραμε τον Αλέξανδρο στο Λούβρο» Η Sophie Descamps μιλά για την έκθεση «Στο Βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου - Η Αρχαία Μακεδονία» http://www.archaiologia.gr/blog/2011/10/17/%C2%AB%CE%AD%CF%84%CF%83%CE%B9-%CF%86%CE%AD%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%B1%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B2%CF%81%CE%BF/
20.	ΑΠΕ-ΜΠΕ	13.1.2012	Ο Μέγας Αλέξανδρος...στέλνει χιλιάδες Γάλλους τουρίστες στη Μακεδονία http://www.iefimerida.gr/news/32287/%CE%BF-%CE%BC%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF%CF%82%CF%83%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BD%CE%B5%CE%B9-%CF%87%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B5%CF%82-%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BC%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B4%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%B1
21.	Travel Voice	16.1.2012	Ο Μέγας Αλέξανδρος στο Λούβρο προσελκύει τουρίστες αλλά... ...το τοπίο παραμένει ομιχλώδες ελλείψει πτήσεων...

			http://www.travelvoice.gr/o-megas-alexandros-sto-loyvro-proselkiei-touristes-alla/
22.	ΤΟ ΒΗΜΑ Θερμού Μαρία	27.9.2012	Εργα από το Λούβρο σε πέντε μουσεία της Θεσσαλονίκης Για την επέτειο των 100 χρόνων απελευθέρωσης της πόλης http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=476622&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf
23.	ΤΟ ΒΗΜΑ Θερμού Μαρία	21.10.2012	Εδώδιμα και αποικιακά http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=480198&wordsinarticle=%ce%91%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b1%ce%bd%ce%b4%cf%81%ce%bf%cf%82%3b%ce%9b%ce%bf%cf%8d%ce%b2%cf%81%ce%bf

ΠΙΝΑΚΑΣ 5 - «ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ – Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» – ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΜΜΕ

1.	LE POINT Marc Lambron	29.9.2011	Όταν η Μακεδονία έσπερνε στην Ελλάδα - Το βασίλειο του Μ. Αλέξανδρου εκτίθεται στο Λούβρο. Ο Marc Lambron το τριγύρισε. Ημερολόγιο δρόμου (ανταπόκριση από τη Θεσσαλονίκη) Quand la Macedoine ensemençait la Grèce - Le royaume d'Alexandre le Grand s'expose au Louvre. Marc Lambron l'a arpenté. Carnet de route. http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm
2.	LE FIGARO Eric Bietry-Rivierre	10.10.2011	Ο Μ. Αλέξανδρος κατακτά το Λούβρο – Μ. Αλέξανδρος, στις ρίζες του μύθου – Θύελλα ανακαλύψεων - Το μουσείο συγκεντρώνει τους θησαυρούς των παλατιών και των ιερών της αρχαίας Μακεδονίας. Χρυσάφι, ασήμι, μάρμαρα, μωσαϊκά : ένα βασίλειο ξεχασμένο κάτω από το θρύλο ενός μόνο ανθρώπου Alexandre le Grand conquiert le Louvre - Alexandre le Grand, aux sources du mythe - Des decouvertes en rafales - Le musée concentre les trésors des palais et sanctuaires de la Macédoine antique. Or, argent, marbres, mosaïques : un royaume oublié se cachait sous la légende d'un seul homme. http://www.lefigaro.fr/culture/2011/10/09/03004-20111009ARTFIG00248-alexandre-le-grand-conquiert-le-

			louvre.php
3.	LA CROIX Sabine Gignoux	18.10.2011	<p>Η αναγέννηση της αρχαίας Μακεδονίας – Οι θησαυροί που εκτίθενται για πρώτη φορά εκτός Ελλάδας ρίχνουν άπλετο φως σε ένα βασίλειο που για καιρό είχε αφηθεί στη σκιά του ήρωά του</p> <p>La renaissance de la Macedoine antique - Ces trésors exposés pour la première fois hors de la Grece remettent en pleine lummiere un royaume longtemps laissé dans l'ombre de son héros</p> <p>http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm</p>
4.	INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE Souren Melikian	22.10.2011	<p>Μ. Αλέξανδρος : μια ανατολική εμμονή – Το σόου στο Λούβρο αποκαλύπτει το μακρινό παρελθόν της Μακεδονίας και την ιρανική διασύνδεση</p> <p>Alexander the Great: an eastern obsession - Louvre show reveals Macedonia's long past and Iranian connection</p> <p>http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm</p>
5.	LA CROIX Judith Benhamou-Huet	4.11.2011	<p>Ο Αλέξανδρος στρατοπεδεύει στο Λούβρο – Στο παρισινό μουσείο μια έκθεση πλούσια και καλά παρουσιασμένη, όμως λίγο τεχνική, σχετικά με το απόγειο του ελληνικού πολιτισμού γύρω από τη μυθική φιγούρα του Μ. Αλέξανδρου.</p> <p>Alexandre campe au Louvre - Dans le muse parisien, une exposition riche et bien présentée, mais un peu technique, sur l'apogée de la culture grecque, autour de la figure mythique d'Alexandre le Grand</p> <p>http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm</p>
6.	LE NOUVEL OBSERVATEUR (N. 2454) Bernard Génies	17.11.2011	<p>Χρυσάφι για την Ελλάδα! – Οι επισκέπτες του Λούβρου τιμούν αυτήν την πολυτελή υπόμνηση του βασιλείου της Βόρειας Ελλάδας μέσα από χρυσά κοσμήματα και υπέροχα καθημερινά αντικείμενα</p> <p>De l'or pour la Grece! - Les visiteurs du Louvre font un triomphe a cette evocation fastueuse du royaume de la Grece du Nord a travers bijoux en or et objets magnifiques du quotidien</p> <p>http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm</p>
7.	LE MONDE Florence Evin	21.12.2011	<p>Στη Μακεδονία ο Μ. Αλέξανδρος κρατούσε ένα μυστικό – Στο Λούβρο οι θησαυροί που αποκαλύφθηκαν σε αυτά τα βοσκοτόπια που έγινα τόπος υψηλού ενδιαφέροντος για την αρχαιολογία</p>

			(ανταπόκριση από τη Θεσσαλονίκη) En Macedoine, Le Grand Alexandre gardait un secret - Au Louvre, les trésors révélés de ces terres de bergers devenues huut lieu de l'archéology http://www.amb-grece.fr/grece_en_france/alexandre_le_grand.htm
8.	LIBERATION VINCENT NOCE	23.12.2011	Ενδελεχής παρουσίαση της Μακεδονίας – Στο Λούβρο μια μνημειακή έκθεση με περισσότερα από 400 αντικείμενα ξεδιπλώνει το μεγαλείο (πολυτέλεια) της βασιλείας του Φίλιππου Β΄ και στη συνέχεια του γιου του Μ. Αλέξανδρου La Macédoine par le menu - Au Louvre, une exposition monumentale de plus de 400 pièces dévoile les fastes du règne de Philippe II puis de son fils, Alexandre le Grand. http://www.liberation.fr/culture/01012379276-la-macedoine-par-le-menu
9.	BEAUX ARTS HORS SERIE		LA MACEDOINE ANTIQUE – UNE GRANDE CIVILISATION REVELEE – LES MYSTERES D’UNE INCROYABLE EPOPEE – ALEXANDRE LE GRAND Εκτός σειράς τεύχος του μεγαλύτερου γαλλικού περιοδικού τέχνης, με την ευκαιρία της έκθεσης, αφιερωμένο στην αρχαία Μακεδονία και τον Μ. Αλέξανδρο
10.	LE FIGARO HORS SERIE		ALEXANDRE LE GRAND – LE ROYAUME – L’EPOPEE – LA LEGENDE Εκτός σειράς περιοδικό τεύχος της FIGARO, με την ευκαιρία της έκθεσης, αφιερωμένο στην αρχαία Μακεδονία και τον Μ. Αλέξανδρο
11.	MUSEE DU LOUVRE LOUVRE EDITIONS		AU ROYAUME D’ALEXANDRE LE GRAND – LA MACEDOINE ANTIQUE L’ALBUM DE L’EXPOSITION Συνοπτικός κατάλογος της έκθεσης
12.	MUSE DU LOUVRE		http://alexandre-le-grand.louvre.fr/

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 - Άρθρα ελληνικών ΜΜΕ – Κωδικοποίηση περιεχομένου σε κατηγορίες

B11) Συσχέτιση με θέματα εθνικής ταυτότητας : παρελθόν, ελληνικότητα, παράδοση, Ολυμπιακοί Αγώνες 2004, σύγχρονη ταυτότητα

1. «η ελληνική παρουσία στην ARCO συνίσταται στη «σκιαγράφιση των πρόσφατων εξελίξεων και τάσεων στη σύγχρονη ελληνική τέχνη» και στην «**ανάδειξη της σύγχρονης πολιτιστικής ταυτότητάς μας**» (επιστολή επιμελητών προς γκαλερί) (1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ).
2. Το **σύγχρονο πρόσωπο της Ελλάδας** στον τομέα των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής θα παρουσιαστεί στη Μαδρίτη το Φεβρουάριο 2004 (6, ΚΑΡΔΟΥΛΑΚΗ, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
3. με αφετηρία την πεποίθηση ότι «**χρειάζεται να επαναπροσδιορίσουμε την ταυτότητά μας με βάση της εμπειρίες του παρόντος και όχι μόνο του παρελθόντος**» (9, Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
4. καλούνται να αντιμετωπίσουν την πρόκληση που γεννά η **ευτυχής κατάρα της ταύτισης της Ελλάδας με το «ένδοξο κλασσικό παρελθόν»** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
5. «σπάζοντας τα στεγανά» της παραδομένης άποψης περί **μιας Ελλάδας στο μεταίχμιο του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Η βαλκάνια και νοτιοανατολική πολυμορφία**, παρούσα και δυναμική, σε συνεχή διάλογο με τη διεθνή εικαστική δημιουργία (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
6. **Δεν νομίζω ότι έχει νόημα να μιλούμε για "τοπικές σκηνές"**. Όλες οι σκηνές περιέχουν την έννοια της τοπικότητας, ανεξαρτήτως μεγέθους ή της θέσης τους σε σχέση με τα κέντρα ή την περιφέρεια (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
7. Με τον τρόπο μας, σαφώς θα συνεισφέρουμε στη γενικευμένη συζήτηση για το σύγχρονο γίνεσθαι, από την άλλη όμως νομίζω ότι θα είναι ενδιαφέρον για τους ανθρώπους που θα δουν την παρουσίασή μας να προσπαθήσουν **να εντοπίσουν ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά**» (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
8. Αν εξετάσουμε το σύνολο της έκθεσης, υπάρχουν, για παράδειγμα, αυτοί που ασχολούνται πιο πολύ **με ζητήματα της πολιτιστικής μας ιδιαιτερότητας**. Και υπάρχουν **άλλοι που δεν τους αφορά καθόλου το θέμα αυτό** (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
9. στη Μαδρίτη δεν θα δώσουμε καθόλου **επαρχιακή εικόνα** (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
10. αυτή τη στιγμή, μέσα από ένα **"τοπικό" ιδίωμα**, μπορούμε να ανοίξουμε έναν διάλογο με τη διεθνή κοινότητα. Ίσως να είναι και μια στιγμή **αυτογνωσίας**, μια ευκαιρία να τοποθετηθούμε και να πούμε **ποιοι είμαστε. Τι είναι η Ελλάδα; Πού βρίσκεται; Έχει ταυτότητα; Ποια είναι αυτή η ταυτότητα;** (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
11. εξακολουθούν να υπάρχουν και ορισμένα **ιδιώματα**, τα οποία ελπίζουμε ότι θα τα δούμε μέσα σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
12. Θελήσαμε να αποφύγουμε καλλιτέχνες οι οποίοι ενσαρκώνουν το **εσωστρεφές πρόσωπο της Ελλάδας**, αυτούς που προσπαθούν να προστατεύσουν τη **μνήμη και το ιδίωμά** τους με έναν **τρόπο "τοπικό"**, αυτούς που δεν ξεφεύγουν αρκετά από το δικό τους "εγώ" προκειμένου να αντιμετωπίσουν τα θέματά τους ως λειτουργοί συνείδησης με πιο "παγκόσμιο" τρόπο. (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
13. «Σκοπός είναι να παρουσιάσουμε το **σύγχρονο πρόσωπό** μας, όχι και τόσο γνωστό στο εξωτερικό, καθώς οι περισσότεροι μας συνδέουν με την **πολιτιστική μας κληρονομιά**» (Γρέγου) (15, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ).
14. Οι καλλιτέχνες που επιλέχθηκαν «ενδιαφέρονται λιγότερο ή και καθόλου για την **"ελληνικότητα"** και **εθνική ταυτότητα**, θέματα που υπήρξαν σημαντικότερα για καλλιτέχνες παλαιότερων γενεών» (Γρέγου) (15, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ).
15. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι δημιουργοί δεν εκφράζουν την ιδιαίτερη **πολιτιστική τους ταυτότητα** ή ότι δεν τους απασχολούν τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα (Γρέγου) (15, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
16. Πόσο **Βαλκάνιοι** είμαστε; Έχουμε αναρωτηθεί ποτέ; Ή μήπως «**ανήκομεν εις την Δύσιν**»; Το βιντεο-παιχνίδι «The Balkan Mall» (Βαλκανικό πολυκατάστημα ελληνιστί) έχει χώρο για όλες τις ιδεολογίες (και ιδεοληψίες...) (16, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
17. «Η Ελλάδα, ζώντας μεταξύ του **προγονικού της παρελθόντος** και της επιθυμίας για **μοντερνοποίηση**, έχει αρχίσει να συμβιβάζεται με την **υβριδική σύγχρονη - και συχνά αντιφατική - ταυτότητα της χώρας** με ένα **κλασσικό παρελθόν** και ένα **σύγχρονο πρόσωπο**» σημειώνουν οι οργανωτές (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
18. Μόνο πρόσφατα έχει γίνει κοινή συνείδηση ότι χρειάζεται **να επαναπροσδιορίσουμε την ταυτότητά μας με βάση τις εμπειρίες του παρόντος** (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
19. «Πώς κάποιος που εργάζεται μέσα στην παγκόσμια κουλτούρα, που χρησιμοποιεί μια λίγο πολύ κοινή γλώσσα, πετυχαίνει ταυτόχρονα να κάνει αναγνωρίσιμη την **πολιτισμική και προσωπική του φυσιογνωμία**» (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)

20. «Αυτό που θα παρουσιαστεί στην Μαδρίτη, θα είναι **ό,τι πιο νεωτεριστικό υπάρχει** στη σύγχρονη ελληνική τέχνη» δήλωσε στους δημοσιογράφους η Σάνια Παππά, επίτροπος της έκθεσης (20, ΑΠΕ)
21. Οι γκαλερί που συμμετέχουν στην έκθεση «θα αναφερθούν στις τάσεις που κυριαρχούν σήμερα στην Ελλάδα και θα φέρουν **νέα δεδομένα στην πολιτισμική μας ταυτότητα**» (Παππά) (20, ΑΠΕ)
22. Η Ελλάδα, προσκεκλημένη χώρα στην έκθεση αυτή τη χρονιά που οι **Ολυμπιακοί Αγώνες** επιστρέφουν στη γενέτειρά τους (20, ΑΠΕ)
23. Στόχος, άλλωστε, των επιτρόπων είναι να αναδειχθεί το **σύγχρονο πρόσωπο** της Ελλάδας στο χώρο των εικαστικών και της αρχιτεκτονικής (21 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
24. Με αφετηρία την πεποίθηση ότι «χρειάζεται να **επαναπροσδιορίσουμε την ταυτότητά** μας με βάση τις **εμπειρίες του παρόντος** κι όχι μόνο του **παρελθόντος**», οι επιμελητές των εκθέσεων προτείνουν μια αναδρομή και μια τρέχουσα ανάπλαση πρόσφατων καλλιτεχνικών εφαρμογών που καταδεικνύουν την εξέλιξη της εικαστικής σκηνής τις δύο τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα (21 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
25. «Οι **Ολυμπιακοί Αγώνες** ήταν μια καλή συγκυρία για να προωθηθεί η ελληνική τέχνη, να γίνουν οι καλλιτέχνες μας αναγνωρίσιμοι στο εξωτερικό» (γκαλερίστας Β. Ντούπας) (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
26. «Οι **Ολυμπιακοί Αγώνες** συνέβαλαν στο να ενεργοποιηθεί ένας μηχανισμός για την προβολή της τέχνης μας στο εξωτερικό» (καλλιτέχνης Λήδα Παπακωνσταντίνου) (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
27. η ελληνική συμμετοχή κατόρθωσε να εκμεταλλευτεί **αποτελεσματικά το δεδομένο ενδιαφέρον που γεννούν οι επικείμενοι** Ολυμπιακοί Αγώνες (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
28. «Η Ελλάδα θέλει να ξεφύγει από τα **στερεότυπα του παρελθόντος** υποδεχόμενη τις τάσεις της σύγχρονης, παγκοσμιοποιημένης εποχής, με σκοπό να επαναπροσδιορίσει τη σύγχρονη τέχνη της» (επισήμανση της δημοσιογράφου Ιρέν Πόρας στην εφημερίδα που εκδίδει η ίδια η ARCO) (26, Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
29. Όπως σχολίαζαν στο γραφείο Τύπου της ARCO, μέχρι πρόσφατα «η απομονωμένη ελληνική τέχνη προσδιοριζόταν από τη **σχέση της με την κλασική της κληρονομιά** ή, τουλάχιστον αυτή ήταν η εικόνα που είχαμε εμείς - εξαιρώντας φυσικά μερικούς, αλλά λίγους διεθνείς καλλιτέχνες σας» (26, Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
30. Τα κείμενα των Ελλήνων ιστορικών της τέχνης που συνοδεύουν αυτή την προσπάθεια στους πολυτελείς καταλόγους προσπαθούσαν να εξηγήσουν το **βάρος της πολιτιστικής κληρονομιάς**, την καθυστέρηση, την απομόνωση, τον αποσπασματικό χαρακτήρα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης με όρους πολιτικούς και κοινωνικούς (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
31. Ο χαυνωμένος «Απόλλων» του Άγγελου Παπαδημητρίου, με τον χιτώνα και το σορτσάκι του, που συμπτικνώνει τη **διπλή υβριδική ταυτότητα του σύγχρονου Έλληνα**, πουλήθηκε - και μάλιστα καλά - στην «Arco» (29, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
32. Το κυριότερο όμως είναι ότι η έκθεση παραείναι διεθνής... Δεν φαίνεται η **προέλευσή** της, η ανάσα της, το **χρώμα** της, το **ιδίωμά** της. Το global καταπλάκωσε το όποιο **local**. Σαν να υπάρχει μια αγωνία να φανούμε μοντέρνοι, στυλάτοι, κοσμοπολίτες και στο τέλος απομένουμε στεγνοί, χωρίς χυμό, χωρίς νεύρο (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
33. Η «Breakthrough!» είναι περίπου ίδια με αμέτρητες άλλες εκθέσεις οι οποίες, όπως το έθεσε για τη χώρα μας η ισπανίδα δημοσιογράφος Ιρέν Πόρας, θέλουν να ξεφύγουν από «**τα στερεότυπα του παρελθόντος**» ή να υποδεχθούν «τις τάσεις της σύγχρονης, παγκοσμιοποιημένης εποχής», με σκοπό να επαναπροσδιορίσουν «τη σύγχρονη τέχνη» τους. (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
34. «Η Ελλάδα πρέπει να ξεφύγει από τα **στερεότυπα του κλασικού παρελθόντος** της. Να στραφεί στις τάσεις της παγκοσμιοποιημένης εποχής μας. Να επαναπροσδιορίσει τη σύγχρονη τέχνη της» - έζηθεν «ουστάσεις» για προσαρμογή της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης στη «λογική» και «αισθητική» της εμπορευματικής τέχνης, καθώς ειπώθηκαν από Ισπανούς, οι οποίοι παίζουν καθοριστικό ρόλο στην «αγορά» έργων τέχνης στην Ισπανία, αν όχι και διεθνώς (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
35. Είναι δυνατή μια έκθεση αντιπροσωπευτική της ελληνικής τέχνης; **Ποια Ελλάδα έχουν στο νου τους** οι επιμελητές (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
36. Η **ελληνικότητα** και η παγκοσμιότητα των καλλιτεχνών προβλήθηκε δυναμικά στην έκθεση – σημείο αναφοράς Breakthrough (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
37. κατέθεσαν τις **πολιτισμικές τους καταβολές** αλλά και την οικειοποίησή τους με τα διεθνή δεδομένα (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
38. καθώς η Ελλάδα είναι η **διοργανώτρια χώρα των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004** πέτυχαν να είναι η χώρα μας τιμώμενη χώρα στη φετινή ARCO (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
39. ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΟΥ ΑΜΑΡΤΗΜΑ Η ARCO. Η δικαίωση, υποτίθεται, της ελληνικής avant-garde στη Μαδρίτη. Τι έγραψαν οι ισπανοί κριτικοί; «Πιθηκίζουν οι Έλληνες αμερικανικές συνταγές! Πού είναι οι **πρόγονοί** σας και η **πρόσφατη ιστορία** σας;» (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
40. μian ακόμη άνευρη εκδοχή της Coca Cola Art στη χώρα μας, χωρίς καμία φροντίδα για το δικαίωμα της διαφοράς, για **το δέος της Ιστορίας**. Οι εξαιρέσεις ελάχιστες (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

41. Σε μας ακόμη παίζουν «**ιστορικοί**», που σχετίζονται με τη **γενιά του '30**, ή πρωθύτερες «αποθεώσεις» της ούτως ή άλλως υπερτιμημένης **γενιάς του '60** μέσα από μια γραμμική, επιστημονικοφανή προσέγγιση (39, Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
42. μία ευκαιρία να προβάλλουμε **το πρόσωπο της σύγχρονης πολιτιστικής Ελλάδας** σε μία χώρα όπως η Ισπανία, που δείχνει πάντοτε έντονα φιλελληνικά αισθήματα και πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τα όσα συμβαίνουν στη χώρα μας (44, ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)
43. Η ARCO έρχεται λίγους μήνες πριν από την **έναρξη των Ολυμπιακών Αγώνων** κι έτσι θα μας επιτρέψει να παρουσιάσουμε την Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη και θα έλεγα το **σύγχρονο πρόσωπο της χώρας** (44, ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)
44. Έχουμε λοιπόν παισιώσει τον κορμό της ελληνικής συμμετοχής με δραστηριότητες παράλληλες οι οποίες είναι επίσης πολύ σημαντικές γιατί αναδεικνύουν πέρα από τις Αίθουσες Τέχνης και από την λογική των Αιθουσών Τέχνης **το σύγχρονο πρόσωπο της εικαστικής Ελλάδας** (44, ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)

B12) Συσχέτιση με θέματα παγκοσμιοποίησης και διεθνούς περιβάλλοντος : διεθνή ρεύματα, παγκοσμιοποιημένη ταυτότητα, απώλεια ταυτότητας

1. Η βαλκάνια και νοτιοανατολική πολυμορφία, παρούσα και δυναμική, σε **συνεχή διάλογο με τη διεθνή εικαστική δημιουργία** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
2. Με τον τρόπο μας, σαφώς θα συνεισφέρουμε στη **γενικευμένη συζήτηση για το σύγχρονο γίνεσθαι**, από την άλλη όμως νομίζω ότι θα είναι ενδιαφέρον για τους ανθρώπους που θα δουν την παρουσίασή μας να προσπαθήσουν να εντοπίσουν ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά» (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
3. Η Ελλάδα δεν μπορεί **να μπει στο mainstream** από μία και μόνο έκθεση, όποια και αν είναι αυτή, όσο μεγάλη και αν είναι, όσο καλή και αν είναι, όσα χρήματα και αν έχουν δαπανηθεί. Η ερώτηση όμως που θα σας έκανα εγώ είναι: **Θα θέλαμε να είμαστε στο mainstream;** Και αν υποθέσουμε ότι θα θέλαμε, θα μπορούσαμε να είμαστε υπό τις υπάρχουσες συνθήκες; (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
4. αυτή τη στιγμή, μέσα από ένα "τοπικό" ιδίωμα, μπορούμε να ανοίξουμε έναν **διάλογο με τη διεθνή κοινότητα**. Ίσως να είναι και μια στιγμή αυτογνωσίας, μια ευκαιρία να τοποθετηθούμε και να πούμε ποιοι είμαστε. Τι είναι η Ελλάδα; Πού βρίσκεται; Έχει ταυτότητα; Ποια είναι αυτή η ταυτότητα; (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
5. Μέσα από τις συμπεριφορές και τις στάσεις των σύγχρονων καλλιτεχνών, μπορεί να φανεί ότι υπάρχει μια **παγκοσμιοποιημένη εικόνα, μια "διεθνής ταυτότητα"**, κατά κάποιον τρόπο. Παρ' όλα αυτά, εξακολουθούν να υπάρχουν και ορισμένα ιδιώματα, τα οποία ελπίζουμε ότι θα τα δούμε μέσα σε ένα **παγκόσμιο πλαίσιο** (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
6. αυτούς που δεν ξεφεύγουν αρκετά από το δικό τους "εγώ" προκειμένου να αντιμετωπίσουν τα θέματά τους ως λειτουργοί συνείδησης **με πιο "παγκόσμιο" τρόπο**. Αυτή τη στιγμή θέλουμε να δείξουμε την αιχμή, τους καλλιτέχνες που μπορούν πραγματικά να σταθούν σε μια **διεθνή διοργάνωση**» (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
7. το έργο τους είναι λιγότερο πολιτικοποιημένο ή προσανατολισμένο πολιτικά, αντίθετα με το έργο καλλιτεχνών σε ορισμένες γειτονικές χώρες που έζησαν τον ολοκληρωτισμό και βίαιες συγκρούσεις... Τείνει να τοποθετείται μέσα σε **διεθνές πλαίσιο**, χρησιμοποιεί τα **δίκτυα επικοινωνίας**, υιοθετεί κριτική θέση, έχει συνείδηση της **παγκοσμιοποίησης**, γνώση των **νέων τεχνολογιών...**». (Γρέγου) (15 Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ).
8. «Πώς κάποιος που εργάζεται μέσα στην **παγκόσμια κουλτούρα**, που χρησιμοποιεί μια λίγο πολύ κοινή γλώσσα, πετυχαίνει ταυτόχρονα να κάνει αναγνωρίσιμη την πολιτισμική και προσωπική του φυσιογνωμία» (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
9. ΤΟ ΑΛΛΟ παράδοξο βρίσκεται στα θέματα των στρογγυλών τραπεζιών. Ελλάδα και **παγκοσμιοποίηση**, Ελλάδα και **παγκοσμιοποίηση**, το θέμα που με ξενίζει. Τι διαφορετικό υπάρχει σ' αυτό το φοβερό τόπο που οι υπόλοιποι, Αμερικανοί και Ευρωπαίοι αγνοούν; (19, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
10. μέσα στο χώρο της ARCO θα πραγματοποιηθούν και δύο συζητήσεις με θέμα «Η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα» και «Ελλάδα και **Παγκοσμιοποίηση**. Μια απόπειρα διάγνωσης». (21 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
11. οι εθνικές επιτροπές και οι επιμελητές μπορούν να είναι υπερήφανοι καθ' ότι κατόρθωσαν να δώσουν μια εικόνα αξιοπρεπή, με την έννοια ότι φαίνεται απολύτως **εναρμονισμένη με ό,τι γίνεται στον κόσμο** - στον βαθμό βέβαια που αυτό εκπροσωπείται στην ARCO (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
12. «Η Ελλάδα θέλει να ξεφύγει από τα στερεότυπα του παρελθόντος υποδεχόμενη τις **τάσεις της σύγχρονης, παγκοσμιοποιημένης εποχής**, με σκοπό να επαναπροσδιορίσει τη σύγχρονη τέχνη της» (επισήμανση της δημοσιογράφου Ιρέν Πόρας στην εφημερίδα που εκδίδει η ίδια η ARCO) (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
13. Επιλέγοντας καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν τα **νέα μέσα** και ενστερνίζονται τα **διεθνή ρεύματα**. Με λίγα λόγια, δείξαμε ό,τι ακριβώς ήθελαν οι Ισπανοί να δουν. (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

14. Προσπαθήσατε να συντονιστείτε με το **τι γίνεται σήμερα παγκοσμίως** και, κυρίως, δείξατε αυτό που θέλαμε να δούμε. (διευθύντρια ARCO, Ροζίνα Ροντρίγκεζ – Μπαέθα) (27, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
15. Το κυριότερο όμως είναι ότι η έκθεση παραείναι **διεθνής**... Δεν φαίνεται η προέλευσή της, η ανάσα της, το χρώμα της, το ιδιώμά της. Το **global** καταπλάκωσε το όποιο local. Σαν να υπάρχει μια αγωνία να φανούμε **μοντέρνοι**, στυλάτοι, **κοσμοπολίτες** και στο τέλος απομένουμε στεγνοί, χωρίς χυμό, χωρίς νεύρο (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
16. Η «Breakthrough!» είναι περίπου ίδια με αμέτρητες άλλες εκθέσεις οι οποίες, όπως το έθεσε για τη χώρα μας η ισπανίδα δημοσιογράφος Ιρέν Πόρας, θέλουν να ξεφύγουν από «τα στερεότυπα του παρελθόντος» ή να υποδεχθούν «τις τάσεις της **σύγχρονης, παγκοσμιοποιημένης εποχής**», με σκοπό να επαναπροσδιορίσουν «τη σύγχρονη τέχνη» τους (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
17. «δήλωση της επιθυμίας μας να ανήκουμε στον **ηγεμονικό πολιτισμό**» - γιατί έχουμε παραδοθεί στην αντίληψη ότι ένας καλλιτέχνης αρκεί να αντιμετωπίζει τρόπον τινά τα «ζητήματα της εποχής μας» (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
18. «Προσπαθήσατε να συντονιστείτε με **ό,τι γίνεται, σήμερα, παγκοσμίως**. Δείξατε, κυρίως, ό,τι θέλαμε να δούμε». «Η Ελλάδα πρέπει να ξεφύγει από τα στερεότυπα του κλασικού παρελθόντος της. Να στραφεί στις τάσεις της **παγκοσμιοποιημένης εποχής** μας. Να επαναπροσδιορίσει τη σύγχρονη τέχνη της» - έξωθεν «συστάσεις» για προσαρμογή της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης στη «λογική» και «αισθητική» της **εμπορευματικής τέχνης**, καθώς ειπώθηκαν από Ισπανούς, οι οποίοι παίζουν καθοριστικό ρόλο στην «αγορά» έργων τέχνης στην Ισπανία, αν όχι και διεθνώς (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
19. η Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη εκπροσωπήθηκε όχι με όσα έργα και όσους καλλιτέχνες συνθέτουν μια πλήρη - χρονολογικά, μορφολογικά, θεματολογικά- «εικόνα» της, αλλά με «**ό,τι θέλανε**» (από τα έργα της νεότερης και μόνο γενιάς των Ελλήνων καλλιτεχνών) οι Ισπανοί **παράγοντες του εμπορίου τέχνης** (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
20. Με αρκετούς καλλιτέχνες **μεταμοντέρνα «μαϊμουδίζοντες**» και με «**αγγλόφωνη**» **τιτλοφόρηση** κάποιων έργων, όπως έγραψε ένας Ισπανός καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
21. Ελληνική τέχνη; (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ) η επιλογή είναι συντηρητική: παρά είναι **μοντερνιστική** και προβλέψιμη, εντός του **αναμενόμενου κυρίαρχου ιδιώματος**, χωρίς να αναδεικνύει ιδιαίτερες γραφές (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
22. Η ελληνικότητα και η **παγκοσμιότητα** των καλλιτεχνών προβλήθηκε δυναμικά στην έκθεση – σημείο αναφοράς Breakthrough (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
23. κατέθεσαν τις πολιτισμικές τους καταβολές αλλά και την **οικειοποίησή τους με τα διεθνή δεδομένα** (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
24. Η Μαρία Παπαδημητρίου διδάσκει στους συναδέλφους της **πώς να κάνουν σωστά ένα «παγκοσμιοποιημένο» έργο** (37, Τσιγκόγλου, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
25. Διάβασα μόνο τον τεχνοκριτικό της EL PAIS (14-2-04) ο οποίος δεν ήταν και πολύ ενθουσιώδης για την **παγκοσμιοποιημένη «ελληνική πρωτοπορία»** όπως παρουσιάστηκε στην ARCO και στην έκθεση “Breakthrough” (37, Τσιγκόγλου, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
26. ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΟΥ ΑΜΑΡΤΗΜΑ Η ARCO. Η δικαίωση, υποτίθεται, της ελληνικής avant-garde στη Μαδρίτη. Τι έγραψαν οι ισπανοί κριτικοί; «**Πιθηκίζουν οι Έλληνες αμερικανικές συνταγές!** Πού είναι οι πρόγονοί σας και η πρόσφατη ιστορία σας;» (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
27. οι ευνοούμενοι του υπουργού αντί του Δ. Περδικίδη, του Γ. Κουνέλλη ή του Βλ. Κανιάρη έστησαν μιαν ακόμη **άνευρη εκδοχή της Coca Cola Art** στη χώρα μας, χωρίς καμία φροντίδα για το δικαίωμα της διαφοράς, για το δέος της Ιστορίας. Οι εξαιρέσεις ελάχιστες (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
28. Ηρθε και η παράνοια του Outlook, για να θολώσει εντελώς το τοπίο σχετικά με το δέον γενέσθαι ώστε να κατακτηθεί η **διεθνής σκηνή**. Η βαρεμάρα ζευγάρωσε με το κατασκευασμένο σοκ της **Coca Cola art** και η **δήθεν avantgarde** φούσκωσε τους ασκούς της **κοσμικότητας**. Αποτέλεσμα; Θλίψη (39, Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

B13) Απομόνωση και εσωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης

1. Ο όρος “breakthrough” στον τίτλο υποδηλώνει τη δυναμική της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στην προσπάθειά της **να σπάσει τα στεγανά** και να οριοθετήσει νέες περιοχές δράσεις (6, ΚΑΡΔΟΥΛΑΚΗ, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
2. Ενα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ελληνικής τέχνης είναι η **απομόνωση** και η **εσωστρέφεια** (7, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
3. Μια εξαιρετική ευκαιρία να σπάσει το **φράγμα της «εθνικής μας μοναξιάς»** (11, ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ)

4. Καλούνται να αποδείξουν ότι η σύγχρονη ελληνική τέχνη δεν αποτελεί **προϊόν εσωτερικής κατανάλωσης** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
5. πριν από δέκα χρόνια δεν υπήρχε **κανένας Έλληνας καλλιτέχνης σε καμία Μπιενάλε** (Γρέγου) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
6. η Ελλάδα ως τώρα **δεν είχε μια ισότιμη παρουσία στον διεθνή διάλογο**, καθώς δεν υπήρχε μακροπρόθεσμη πολιτιστική πολιτική που να ενισχύει ακριβώς την παρουσία μας στη διεθνή σκηνή (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
7. Βέβαια, τα χρόνια του '80, όταν ήμουν στο Παρίσι, **η Ελλάδα ήταν ανύπαρκτη** στον χώρο της σύγχρονης τέχνης (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
8. όταν είχα προτείνει την ιδέα μιας **ελληνικής παρουσίας** στην διευθύντρια της ARCO, μου είχε πει με έναν τρόπο: "**Ξέχνα το**" (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
9. Χρειάζεται πολύ δουλειά, όχι για το mainstream, αλλά για να πούμε ότι έχουμε τη θέση μας. **Δεν την έχουμε τη θέση μας** (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
10. Ο όρος «Breakthrough» «υποδηλώνει τη δυναμική της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στην προσπάθειά της **να σπάσει τα στεγανά** και να οριοθετήσει νέες περιοχές δράσης» (Γρέγου) (15 Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
11. φιλοδοξεί να αντικατοπτρίσει την προσπάθεια της εγχώριας καλλιτεχνικής σκηνής **να σπάσει τα στεγανά** (17, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
12. διάθεση της ελληνικής τέχνης **να ξεφύγει από το περιθώριο** (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ),
13. υποδηλώνουν την προσπάθεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης **να σπάσει τα στεγανά** με όλα τα μέσα έκφρασης (20, ΑΠΕ)
14. Η **αναζήτηση του χαμένου χρόνου** - ο **απομονωτισμός** τους δεν έχει να κάνει με την ποιότητα της δουλειάς τους, αλλά με την έλλειψη υποδομής και ουσιάδους πολιτιστικής πολιτικής - να ανακτήσουμε το **χαμένο έδαφος** (γκαλερίστας Β. Ντούπας) (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
15. ο επιμελητής Χάραλντ Ζέεμαν, που είχε δηλώσει πριν από 3 χρόνια στην Μπιενάλε της Βενετίας ότι δεν συμπεριέλαβε κανέναν Έλληνα καλλιτέχνη στην έκθεσή του, διότι **δεν γνώριζε κανέναν** (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
16. ...αποπειράθηκαν να διερευνήσουν την κατάσταση της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα σήμερα. Η συζήτηση απειλήθηκε από την προσφιλή μας **«επαρχιώτικη» εσωστρέφεια** αλλά τελικά όλοι συμφώνησαν, καταλήγοντας ότι από τη δεκαετία του '90 και μετά πολλά πράγματα άλλαξαν προς το καλύτερο στη χώρα μας και κυρίως οι καλλιτέχνες... Εξάλλου δεν είμαστε η μοναδική χώρα στον πλανήτη που αντιμετωπίζουμε το **πρόβλημα της εξαγωγής και αναγνώρισης της τέχνης μας**. Απομένει να περάσουμε από τη θεωρία στη δράση (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
17. Όπως σχολίαζαν στο γραφείο Τύπου της ARCO, μέχρι πρόσφατα **«η απομονωμένη ελληνική τέχνη** προσδιοριζόταν από τη σχέση της με την κλασική της κληρονομιά ή, τουλάχιστον αυτή ήταν η εικόνα που είχαμε εμείς - εξαιρώντας φυσικά μερικούς, αλλά λίγους διεθνείς καλλιτέχνες σας» (26, Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
18. Τα κείμενα των Ελλήνων ιστορικών της τέχνης που συνοδεύουν αυτή την προσπάθεια στους πολυτελείς καταλόγους προσπαθούσαν να εξηγήσουν το βάρος της πολιτιστικής κληρονομιάς, την **καθυστέρηση, την απομόνωση, τον αποσπασματικό χαρακτήρα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης** με όρους πολιτικούς και κοινωνικούς (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
19. εκφράζουν αν μη τι άλλο την επιθυμία μιας γενιάς καλλιτεχνών **να σπάσουν την πνευματική απομόνωση** και την ξενοφοβία και να επικοινωνήσουν μέσα από το έργο τους με τους καλλιτέχνες σε όλο τον κόσμο (29, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
20. Η ARCO μας θύμισε την **απουσία πολιτιστικής πολιτικής** εκ μέρους της χώρας μας, ώστε να προκύψουν **δυνατότητες επαφής** των εγχώριων καλλιτεχνών **με τους αλλοεθνείς συναδέλφους τους** (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
21. Επί σειρά ετών ο ΠΣΑΤ **πάσχιζε και συνεχίζει σήμερα να παλεύει** για τη σωστή και ευρεία **παρουσίαση** των Ελλήνων εικαστικών καλλιτεχνών στο **εξωτερικό** (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)

B14) Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος

B141)Θετικές κρίσεις : άνοιγμα στο εξωτερικό, γνωριμία του διεθνούς κοινού με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη, δημοσιότητα, θετική υποδοχή, επιτυχία

Δυναμική/ εξωστρέφεια

1. Η ARCO, σε μια μικρή χώρα σαν και τη δική μας, ήταν επόμενο να φορτιστεί με έναν επιπλέον ρόλο: ως μία από τις ελάχιστες ευκαιρίες **προβολής και προώθησης** της εγχώριας σύγχρονης τέχνης (5 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
2. «επιλογή για την **προβολή της σύγχρονης δυναμικής** του ελληνικού εικαστικού χώρου» (Γρέγου) (5 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
3. Πρόκειται για την **πιο εκτεταμένη διοργάνωση για την ελληνική τέχνη** που γίνεται εκτός Ελλάδας τα τελευταία χρόνια (6, ΚΑΡΔΟΥΛΑΚΗ, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
4. Αυτή η **προβολή του εικαστικού δυναμικού της χώρας** μας θα αποτελέσει ένα **σημαντικό βήμα στο διάλογο** που επιθυμούμε να έχουμε με το **διεθνές κοινό** (6, ΚΑΡΔΟΥΛΑΚΗ, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
5. Η πολλαπλή παρουσίαση της ελληνικής τέχνης στη Μαδρίτη είναι **από τις σημαντικότερες που έχουν γίνει στο εξωτερικό** τα τελευταία χρόνια (6, Α.Κ., ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
6. **Δυναμική εκπροσώπηση** Ελλήνων στη διεθνή έκθεση ARCO, ενδεχομένως να σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας εποχής όπου κάνουμε τα πρώτα **θαρρετά βήματα εκτός συνόρων**, η **ισχυρή ελληνική παρουσία** (7, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
7. **εξαγωγή σύγχρονης ελληνικής τέχνης**, η **μεγαλύτερη έξοδος** σύγχρονης ελληνικής τέχνης, η σύγχρονη ελληνική τέχνη δεν θα χωρέσει στις έξι ημέρες της Arco (8, Αδαμοπούλου, ΤΑ ΝΕΑ)
8. ελπίζουμε ότι η ελληνική συμμετοχή θα πετύχει στη μετάβαση από την παραγωγή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στην καταγραφή της και, εν συνεχεία, στην **εξωστρεφή πορεία της στη διεθνή εικαστική σκηνή** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
9. η Ελλάδα είναι φέτος η τιμώμενη χώρα στη διεθνή εικαστική συνάντηση ARCO και μια σειρά εφτά συνολικών εκθέσεων, παρεμβάσεων και συζητήσεων οργανώνονται σε ολόκληρη τη Μαδρίτη, με στόχο **να αναδειχθεί το σύγχρονο πρόσωπο** της χώρας μας στο χώρο των εικαστικών και της αρχιτεκτονικής (13 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
10. **Κάτι κινείται** τους τελευταίους μήνες στην υπόθεση της προβολής της σύγχρονης ελληνικής τέχνης Μετά τη μεγάλη διεθνή έκθεση «Outlook» - όπου 10 έλληνες εικαστικοί παρουσιάστηκαν μαζί με τους ξένους ομότεχνούς τους - **η προσπάθεια συνεχίζεται εκτός των τειχών**, στην Ισπανία (15, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
11. «Οι προσπάθειες που γίνονται τα τελευταία χρόνια από δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς, όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, το Μακεδονικό, το ΔΕΣΤΕ **ανεβάζουν το προφίλ της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό**», (Γρέγου) (15 Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
12. **δυναμική παρουσία** της χώρας μας, οι εικαστικοί μας καλλιτέχνες θα βρεθούν στο **επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος, δυναμικό «παρών»** της Ελλάδας σε αυτήν τη μεγάλη συνάντηση της τέχνης, (17, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
13. **Ενα σημαντικό παράθυρο προς τον κόσμο ανοίγει** (17, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ),
14. Η ελληνική παρουσία δεν περιορίζεται στους χώρους της ARCO, φιλοδοξεί να αντικατοπτρίσει την προσπάθεια της εγχώριας καλλιτεχνικής σκηνής **να σπάσει τα στεγανά** (17, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ),
15. **μεγαλύτερη έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης που επιχειρήθηκε την τελευταία 25ετία**, διάθεση της ελληνικής τέχνης **να ξεφύγει από το περιθώριο** (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ),
16. Οι επιπλέον εκθέσεις, δηλώνουν τη διάθεση του τόπου και των ανθρώπων του για **ανοίγματα** και της Πολιτικής Ολυμπιάδας, που χρηματοδοτεί την όλη **έξοδο**, για στήριξη του σύγχρονου εικαστικού μας προσώπου.(19, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
17. Θα παρουσιάσουν σημαντικά έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, βίντεο και φωτογραφίας - υποδηλώνουν την προσπάθεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης **να σπάσει τα στεγανά** με όλα τα μέσα έκφρασης - με στόχο να προσελκύσουν τους επισκέπτες της Arco (20, ΑΠΕ)
18. Εκεί θα βρίσκονται περισσότεροι από 100 Έλληνες καλλιτέχνες, γκαλερίστες, επιμελητές εκθέσεων και ιστορικοί τέχνης για τη **μεγαλύτερη ίσως «εξαγωγή» της ελληνικής εικαστικής σκηνής στο εξωτερικό** (21 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
19. Μαδρίτη: **παράθυρο στον κόσμο** για την ελληνική τέχνη(22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
20. Η ελληνική τέχνη άδραξε την ευκαιρία να δείξει τη **δυναμική** της(22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
21. ένα βήμα μπροστά, για πολλούς καλλιτέχνες και γκαλερίστες, που βλέπουν -έστω και με μεγάλη καθυστέρηση- **ν' ανοίγεται επιτέλους ένα παράθυρο στον κόσμο, να ακούγεται περισσότερο η φωνή τους, να κτίζεται μια γέφυρα** που μέχρι τώρα δεν υπήρχε (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
22. «Οι Ολυμπιακοί Αγώνες ήταν μια καλή συγκυρία για **να προωθηθεί** η ελληνική τέχνη, να γίνουν οι καλλιτέχνες μας **αναγνωρίσιμοι στο εξωτερικό**» (γκαλερίστας Βασίλης Ντούπας) (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
23. «Οι Ολυμπιακοί Αγώνες συνέβαλαν στο να ενεργοποιηθεί ένας μηχανισμός για την **προβολή της τέχνης μας στο εξωτερικό**» (καλλιτέχνης Λήδα Παπακωνσταντίνου) (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
24. Η παρουσία μας εδώ είναι η **μεγαλύτερη εξαγωγή** της σύγχρονης ελληνικής εικαστικής σκηνής μέχρι σήμερα (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

25. αυτή η **πρώτη επίσημη και καλά οργανωμένη έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο διεθνές παζάρι** που έγινε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, έχει τη μορφή ενός μαθήματος (24, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
26. για πρώτη φορά η ιδιωτική πρωτοβουλία, ο Πανελλήνιος Σύλλογος Αιθουσών Τέχνης (με τα χρήματα της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας), **εξήγαγε** περισσότερους από 100 καλλιτέχνες (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
27. όπως τόνισε η Σάνια Παπά, «πρέπει να γίνονται δύο **εξορμήσεις στο εξωτερικό** το χρόνο»... Για να ανοίξει λοιπόν για τα καλά ο **διάυλος επικοινωνίας με το διεθνές γίνεσθαι της τέχνης**, θέλουμε ακόμη πολύ δρόμο και κυρίως πολλές πράξεις... (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
28. ήταν για πρώτη φορά που η **Ελλάδα βγήκε οργανωμένη στο εξωτερικό** (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
29. εκφράζουν αν μη τι άλλο την επιθυμία μιας γενιάς καλλιτεχνών **να σπάσουν την πνευματική απομόνωση** και την ξеноφοβία και **να επικοινωνήσουν** μέσα από το έργο τους με τους καλλιτέχνες σε όλο τον κόσμο (29, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
30. Η πρόσκληση που έγινε στους Έλληνες γκαλερίστες να εκθέσουν στην Arco είναι ένα βηματάκι στην **προσπάθεια διεθνοποίησης** της τέχνης των Ελλήνων (31 Μαραγκού)
31. Στον Ευάγγελο Βενιζέλο, ένα θετικό αναγνωρίζουμε. Τη διάθεση **για ανοίγματα, από και προς το εξωτερικό**, κυρίως όταν πρόκειται για πρόσωπα και θεσμούς που εμπιστεύεται. (31, Μαραγκού, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

Γνωριμία με σύγχρονη ελληνική τέχνη

1. **δίνουν το στίγμα του σύγχρονου εικαστικού γίνεσθαι** από το '80 μέχρι τις ημέρες μας (7, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
2. προτείνουν μια αναδρομή και μια τρέχουσα ανάπλαση πρόσφατων καλλιτεχνικών εφαρμογών που **καταδεικνύουν την εξέλιξη της εικαστικής σκηνής στην Ελλάδα** (9 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
3. Η Ισπανία ανήκει στις χώρες όπου ο φιλελληνισμός είναι ειλικρινής και διαρκής. Ισως εκεί να βασίζεται η **επιπλέον προβολή Ελλήνων καλλιτεχνών** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
4. μια σειρά εκθέσεων, παρεμβάσεων και συζητήσεων οργανώνονται από την Πολιτιστική Ολυμπιάδα στην καρδιά της Μαδρίτης, με στόχο **να αναδείξουν τη φυσιογνωμία της σύγχρονης ελληνικής δημιουργίας** (15 Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
5. Το «Breakthrough» έχει στόχο **να δώσει μια επιλεκτική άποψη των τελευταίων 20 ετών** (Γρέγου) (15 Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
6. **«Γεια σου Ελλάδα»** είναι ο τίτλος που επέλεξαν οι Ισπανοί διοργανωτές (18, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ),
7. θα προσφέρει **ένα πλήρες όραμα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης** παρουσιάζοντας ό,τι καλύτερο από την καλλιτεχνική δημιουργία των τελευταίων ετών (20, ΑΠΕ)
8. οι γκαλερίστες μας -ιδιαιτέρως εκείνοι που συμμετείχαν για πρώτη φορά- έκαναν **επαφές και γνωριμίες** με συναδέλφους τους από το εξωτερικό (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
9. Η βασιλική λάμψη την πρώτη ημέρα της ARCO δεν ήταν η μοναδική για τη χώρα μας. Η παρουσία μας στη Μαδρίτη **χαίρει μεγάλης δημοσιότητας** (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
10. Οι **μεγαλύτερες εφημερίδες** (όπως η «El Pais») κι άλλα εβδομαδιαία έντυπα **αφιέρωσαν πολλές σελίδες για τους καλλιτέχνες**, που παρουσιάζονται τόσο εντός όσο και εκτός της ARCO στις πέντε εκθέσεις που φιλοξενούνται σε μουσεία και ιδρύματα της πόλης (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
11. Τηλεοπτικά κανάλια απ' όλο τον κόσμο παίρνουν από την Τετάρτη το πρωί **συνεντεύξεις από τους Έλληνες γκαλερίστες** (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
12. Τα **αφιέρωματα στον ισπανικό Τύπο** άφθονα. Το **ενδιαφέρον** - αν κρίνουμε από τις χιλιάδες ανθρώπων του χώρου της τέχνης που προσήλθαν στα εγκαίνια - **υψηλότατο**. Η βασίλισσα Σοφία μίλησε - στα ελληνικά - με όλους σχεδόν τους καλλιτέχνες (24, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
13. Η Μαδρίτη έχει γεμίσει εκθέσεις ελληνικού ενδιαφέροντος (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
14. Με τον ορμητικό τίτλο «Breakthrough» (σε ελεύθερη μετάφραση: διάσπαση των ορίων), 26 καλλιτέχνες έδωσαν μια **«χορταστική» γεύση της σύγχρονης ελληνικής εικαστικής σκηνής** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
15. Δεν είναι τυχαίο ότι η **δημοσιότητα ήταν ανέλπιστα μεγάλη**. Τέσσερις σελίδες στην «El Pais», αναφορές σε όλα σχεδόν τα εξιδικευμένα έντυπα τέχνης, αφιέρωματα στα τηλεοπτικά κανάλια (μέχρι και το CNN) (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
16. Επιπλέον, η **δημοσιότητα που είχατε είναι εντυπωσιακή**. Όλα τα κείμενα ήταν καλά - εκτός βέβαια από ένα». (27, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ διευθύντρια ARCO, Ροζίνα Ροντρίγκεζ – Μπαέθα)
17. το ενδιαφέρον, η περιέργεια του κοινού για **να γνωρίσει την άγνωστη σύγχρονη τέχνη της Ελλάδας**, είναι κάτι φυσικό και αναμενόμενο (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
18. Αναμφίβολα η δέσμη εκθέσεων πήρε **εκτενή δημοσιότητα** στον ισπανικό Τύπο (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
19. Αν εμφανίζονται συχνά οι Έλληνες στις φουάρ του εξωτερικού, **κάποτε θα τους μάθουν** και τις γκαλερί μας επίσης (31 Μαραγκού)
20. μπορούμε να αντιμετωπίσουμε την «Breakthrough!» ως **ενημέρωση του ισπανικού (κοινού)**(32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)

21. Η ARCO αποδείχθηκε φέτος μια **εξαιρετική ευκαιρία γνωριμίας και προβολής** των Ελλήνων καλλιτεχνών και των ελληνικών γκαλερί (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
22. μία ευκαιρία **να προβάλλουμε το πρόσωπο της σύγχρονης πολιτιστικής Ελλάδας** σε μία χώρα όπως η Ισπανία, που δείχνει πάντοτε έντονα φιλελληνικά αισθήματα και πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τα όσα συμβαίνουν στη χώρα μας (44, ΥΠΠΟ Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)
23. υπάρχει μια **πολυσιδηρή και πολυεπίπεδη παρουσίαση της Ελλάδας**, θα μπορούσε να είναι ακόμα πιο σφαιρική, αλλά νομίζω ότι ήδη διαγράφουμε το πρώτο, βάζουμε τον πρώτο πυρήνα, ότι για πρώτη φορά συνεργάζεται ο ιδιωτικός με τον κρατικό τομέα, καλύπτοντας όλους τους τομείς και τον εμπορικό τομέα της τέχνης και την προώθηση και τον καλλιτεχνικό και ακριβώς, όπως λειτουργεί σε όλες τις χώρες σήμερα (44, Παπά, συνέντευξη Τύπου)

Επιτυχία εγχειρήματος

1. **εξέχουσα θέση** που απολαμβάνουμε στη σημαντική διοργάνωση, μια **χορταστική γεύση** ελληνικής τέχνης, **μεγάλο περιθώριο αισιοδοξίας** για το παρόν αλλά και το μέλλον, μια **καλή εκπροσώπηση** στη foire (7, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
2. η ομάδα των επιμελητών ... λειτούργησε με **διάθεση και όραμα** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
3. Εστω και αν οι μεγαλόπνοες προσπάθειες προβολής της σύγχρονης ελληνικής τέχνης δεν απέδωσαν στο παρελθόν, **επικρατεί αισιοδοξία** (12, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
4. Οι επιλογές των έργων που έκαναν οι 15 ελληνικές γκαλερί αποδεικνύουν ότι οι καλλιτέχνες μας θα μπορούσαν **να τα πάνε θαυμάσια** στην παγκόσμια αγορά τέχνης, στις μεγάλες εκθέσεις του εξωτερικού, σε ατομικό χρόνο - Η **αίσθηση ικανοποίησης** ήταν διάχυτη στα ελληνικά περίπτερα - Ο γκαλερίστας Βασίλης Ντούπας -από τους νεότερους συμμετέχοντες- θεωρεί ότι **η ελληνική παρουσία ήταν καλά οργανωμένη, τα έργα ήταν δεμένα και αντιπροσωπευτικά** (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
5. Οι επίτροποι του ελληνικού αφιερώματος, Κατερίνα Γρέγου, Σόνια Παπά, Ντένης Ζαχαρόπουλος και Μαριλένα Καρρά **δεν κρύβουν την ικανοποίησή τους** (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
6. Η ARCO για την ισπανική πρωτεύουσα είναι ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά γεγονότα της χρονιάς και η συμμετοχή μας -σε τέτοια έκταση, με περισσότερους από 100 καλλιτέχνες- πρέπει **να μας γεμίσει αισιοδοξία** (23 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
7. Μια ισπανική αγκαλιά για την ελληνική τέχνη - **ικανοποιημένη** η γκαλερίστα Ιλεάνα Τούντα (24)
8. η **ελληνική διάσωση** στη μεγάλη συνάντηση σύγχρονης τέχνης της Μαδρίτης ARCO 2004 - - πολλούς καλούς καλλιτέχνες μας (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
9. Οι διοργανωτές, τόσο οι Έλληνες της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας και του Πανελληνίου Συνδέσμου Αιθουσών Τέχνης όσο και οι ισπανοί οικοδεσπότες, **έχουν κάθε λόγο να είναι ευχαριστημένοι** - η ελληνική συμμετοχή είναι μια **επιτυχία που μόνο θετικά μπορεί να τη δει κανείς** (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
10. Η εικόνα μας ήταν **αξιοπρεπέστατη και αξιοπρόσεκτη**. Δεν είναι τυχαίο ότι η δημοσιότητα ήταν ανέλπιστα μεγάλη. Τέσσερις σελίδες στην «El País», αναφορές σε όλα σχεδόν τα εξιδικευμένα έντυπα τέχνης, αφιερώματα στα τηλεοπτικά κανάλια (μέχρι και το CNN) (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
11. Η ομάδα του Personal Cinema **ενθουσίασε** με το video-game «The making of the Balkan wars: The game» στημένο πολύ καλά από τους Ισπανούς του MediaLab. Ο φορέας του δήμου της Μαδρίτης ανέλαβε **να «ταξιδέψει» το πρωτότυπο οπτικοακουστικό αυτό πρότζεκτ και σε άλλες πόλεις** της Μαδρίτης(26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
12. **Να στήσουμε άψογα** την κεντρική έκθεση του ελληνικού αφιερώματος στο περιφερειακό υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού της Μαδρίτης στη λεωφόρο Αλκαλά. (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
13. Η ελληνική αποστολή **έμεινε ικανοποιημένη** από την έκθεση τούτη. Αρκετοί από τους διευθυντές μουσείων που παραβρέθηκαν εκεί εκτίμησαν ως **πολύ θετική την εικόνα της έκθεσης** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
14. οργανώθηκε από το ίδρυμα της ισπανικής τράπεζας «La Caixa» και τη διευθύντριά του, Ρόζα Μαρτίνεζ. Η γνωστή επιμελήτρια σκέφτηκε να παρουσιάσει κατά την διάρκεια της ARCO τον Νίκο Ναυρίδη (έτσι κι αλλιώς θα το έκανε), στήνοντας **μια καταπληκτική έκθεση** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
15. Η οργάνωση του ελληνικού αφιερώματος στη Μαδρίτη ήταν **επιτυχημένη** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
16. **«Πολύ ενδιαφέρουσα και αρκετά γοητευτική** (η ελληνική παρουσία) θα έλεγα. Προσπαθήσατε να συντονιστείτε με το τι γίνεται σήμερα παγκοσμίως και, κυρίως, δείξατε αυτό που θέλαμε να δούμε. Επιπλέον, η δημοσιότητα που είχατε είναι εντυπωσιακή. Όλα τα κείμενα ήταν καλά - εκτός βέβαια από ένα».(27, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ διευθύντριά ARCO, Ροζίνα Ροντρίγκεζ – Μπαέθα)
17. διότι φαινόταν ότι **είχε γίνει οργανωτική δουλειά** (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
18. Ο Νίκος Ναυρίδης τιμάται με μια **άψογα οργανωμένη ατομική έκθεση** (29, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
19. οι **μεγάλες επιτυχίες εκτός φουάρ** ήταν η αναδρομική του Νίκου Ναυρίδη και η πρώτη ολοκληρωμένη παρουσίαση του multimedia πρότζεκτ «The Making of Balkan Wars: The Game» (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)

20. Ας είμαστε **ευτυχείς** πάντως για την **τεράστια επιτυχία** να δείξουν δουλειά τους δύο καλλιτέχνες μας, σε χώρους επιφανείς, καλεσμένοι των Ισπανών. Η Μαρία Παπαδημητρίου στο Reina Sofia και ο Νίκος Ναυρίδης σε μία **εκπληκτική αναδρομική έκθεση** στο πλέον έγκυρο χώρο της Μαδρίτης, και από τους εγκυρότερους της Ευρώπης, το ίδρυμα Kaixa. (31 Μαραγκού)
21. Η «Breakthrough!» **δεν έχει να φοβηθεί τίποτε** από τις αμέτρητες άλλες «**καλοστημένες**», «**επαγγελματικές**» και «**αξιοπρεπείς**» **εκθέσεις** που διοργανώνονται σε όλον τον κόσμο κάθε ημέρα (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
22. **το πλήθος μαγνητιζόταν** από τις ξεχωριστές (όχι αναγκαστικά ανώτερες) γραφές της Ελένης Λύρα και του Αγγελου Παπαδημητρίου, γραφές που αναμετριοούνται με μια νέα αφηγηματικότητα και με μια σύγχρονη εκδοχή του κάλλους ή της παρωδίας του κάλλους (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
23. **Εξαιρετικές οι εντυπώσεις** από τις περιφερειακές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν σε ανεξάρτητους χώρους στην πόλη της Μαδρίτης στα πλαίσια της παρουσίασης της Ελλάδας ως τιμώμενης χώρας (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
24. **Άρτια, διαφωτιστική, πολυδιάστατη**, ανέδειξε **με ευαισθησία και γνώση** το έργο των 26 επιλεγμένων Ελλήνων καλλιτεχνών (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
25. Ο χώρος της Sala Alcalá 31 **έδωσε την εντύπωση του ιδανικού**, χάρη στην επιμέλεια ... (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
26. Κοινή γενική διαπίστωση, το **υψηλό επίπεδο της σύγχρονης ελληνικής τέχνης** και η σαφής **αναβάθμιση των ελληνικών γκαλερί** (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
27. Η συνολική παρουσίαση της Ελλάδας ήταν **άψογη** (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
28. Ο Ντένης Ζαχαρόπουλος μας είπε ότι **η ελληνική παρουσία ήταν άρτια και η συνεργασία μεταξύ των αρμόδιων φορέων ήταν άψογη με πάρα πολύ καλά αποτελέσματα** παρά τις επιμέρους κριτικές αναφορές (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
29. Η παρουσία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης ήταν **άψογα παρουσιασμένη και ενδιαφέρουσα** (37, Τσιγκόγλου, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)

B142) Επιφυλακτικότητα

1. «Η παρουσία της Ελλάδας στη Μαδρίτη είναι **πολύ σημαντική αλλά μην την υπερεκτιμάτε**» (επιμελητής Χάραλντ Ζέεμαν) (7, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
2. γενικώς όπου πηγαίνει η Ελλάδα τα πηγαίνει καλά. Δεν αρκεί. Χρειάζεται μια πολιτιστική **πολιτική με συνέχεια και συνέπεια** (Παπά) (14, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
3. Η ανάγκη **να συνεχίσει να κάνει η Ελλάδα σοβαρές προσπάθειες** για να προωθήσει την τέχνη της είναι κάτι που υπογράμμισαν οι επιμελήτριες της ελληνικής συμμετοχής (22, Πουρνάρα, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
4. Η πρώτη ελληνική Ολυμπιάδα της Τέχνης με **πολλές επευφημίες, πλήθος θεατών στην έναρξη και... λίγα προς το παρόν μετάλλια** - «η πολύτιμη αυτή εμπειρία της συμμετοχής, για να δώσει καρπούς **θα πρέπει να έχει συνέχεια**» (Ιλεάνα Τούντα) - Ο πρωταθλητισμός είναι ο στόχος. Χρειάζεται σκληρή προπόνηση για να βγεις στην ελεύθερη αγορά και λιγότερος αυτοθαυμασμός (24)
5. Στον ισπανικό Τύπο υπήρξαν λίγα **απαξιωτικά - και κάποια κακεντρεχή - σχόλια αλλά ως επί το πλείστον οι αντιδράσεις ήταν θερμές** (25, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
6. Αξιοπρεπής και αξιοπρόσεκτη, **αλλά χρειάζεται συνέχεια...** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
7. Ο ενημερωμένος πάντως κριτής μας γνωρίζει (και σέβεται) τους διεθνείς μας (Λουκά Σαμαρά, Γιάννη Κουνέλλη, Τάκι κ.ά.) και μάλλον **θα ήθελε να τους δει και στην ARCO** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
8. Η επίσκεψή μας εκεί έδειξε ότι απαιτείται η στήριξη από μια συντονισμένη και συστηματική πολιτιστική πολιτική για να αποβεί η προσπάθεια προς όφελός μας και **να μην είναι απλώς ένα πυροτέχνημα** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
9. «Από σας εξαρτάται **πώς θα εκμεταλλευτείτε την ARCO**» (27, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ροζίνα Ροντρίγκεζ - Μπαέθα, διευθύντρια της ARCO)
10. **Αγαθές προθέσεις... ...και εφηβικές επιδόσεις» Να ξεπεράσουμε τη συμπαθητική καλλιτεχνική εφηβεία** για ν' αφήσουμε ισχυρές εντυπώσεις (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
11. Αν κάτι **έλειψε από αυτή την «έξοδο» ήταν η παρουσία, έστω συμβολική, των ισχυρών παλαίμαχων χαρτιών μας** στον στίβο. Έργα του Τάκι, του Σαμαρά, της Χρύσσας και του Παύλου, που θα ενίσχυαν τη συνολική εικόνα (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
12. για να έχει καρπούς το δένδρο, χρειάζεται κλάδεμα, αλλά και πότισμα. **Συνέχιση της συμμετοχής και όχι μια κι έξω** (28, Κατημερτζή, ΤΑ ΝΕΑ)
13. Η μεγάλη έκθεση Breaktrough είναι **καλοστημένη, αν και κάπως στριμωγμένη**, σε έναν εντυπωσιακό μα δύσκολο χώρο. Σε πρώτη συνολική ματιά δίνει **καλή εντύπωση**, αν συγκεντρωθείς όμως στα επιμέρους βλέπεις **αμήχανα ή αδύναμα έργα** (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)

14. Μαζική η έξοδος στη Μαδρίτη, καλή η εμπειρία, κυρίως για τους νέους Έλληνες καλλιτέχνες, και πολλές οι προσδοκίες. **Αλλά μία Arco φέρνει την άνοιξη;** Οχι βέβαια, κυρίως αν δεν έχει προσδιοριστεί τι ακριβώς είναι αυτή η «άνοιξη», για ποιους σχεδιάζεται και ποια η πολιτική που θα την προσεγγίσει. (31 Μαραγκού, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
15. **Μήπως είμαστε υπερφίαλοι; Μήπως υπερεκτιμούμε τον εαυτό μας,** μήπως νομίζουμε ότι αρκεί να βρεθούμε σε μία διεθνή φουάρ και όλα θα γίνουν μόνα τους (31 Μαραγκού, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
16. Αν αυτό που κατορθώσαμε είναι να στήσουμε μια έκθεση που στέκεται στο ίδιο ύψος με αυτές των άλλων, τότε αυτό που πρέπει να αναρωτηθούμε είναι **για ποιο ύψος μιλάμε** (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
17. Δεν θέλω με κανέναν τρόπο να μειώσω την επιτυχημένη παρουσία των ελλήνων καλλιτεχνών στη Μαδρίτη, μου φαίνεται όμως ότι **μεταξύ του απόλυτου πείσματος και της απόλυτης παράδοσης υπάρχει μια τεράστια απόσταση** (32, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
18. Συμφωνούν (οι επιμελητές) σε έναν μέσο όρο των γούστων τους και συγκροτούν **μια έκθεση μέσου γούστου**• με προσεκτικές αναλογίες παλαιών και νέων καλλιτεχνών, υλικών και μέσων κ.ο.κ. (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
19. Οι **πωλήσεις** των Ελλήνων **δεν ήταν πολύ μεγάλες** παρότι υπήρξαν αρκετές, ωστόσο η **καλλιτεχνική αρτιότητα** των περισσότερων περιπτερωτών **δεν άφησε αδιάφορους** τους Ισπανούς κριτικούς τέχνης (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
20. Οι άλλες δύο ομαδικές εκθέσεις με εικαστικά έργα και φωτογραφίες ενώ είχαν **άψογη παρουσίαση** περιελάμβαναν και **πολλά αδύναμα έργα** (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
21. από την ελληνική εικαστική παρουσία **έλειπαν οι μεγάλοι Έλληνες σύγχρονοι δημιουργοί** που πιστεύουμε ότι θα έπρεπε να συμπεριληφθούν σε κάποιο εκθεσιακό αφιέρωμα για να δώσουν μια πλήρη εικόνα της σύγχρονης ελληνικής εικαστικής δημιουργίας (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
22. Θα πρέπει όμως κάποια στιγμή **να επανεξετάσουμε τα κριτήρια των επιλογών μας** προκειμένου η εικόνα που δίνουμε να είναι πιο αντιπροσωπευτική του εικαστικού δυναμικού μας (36, Καρδουλάκη, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
23. πόσο χορταστική αποδείχτηκε η σύγχρονη ελληνική τέχνη; Πέρα από την πρόσκαιρη προβολή της γενιάς του '80 με μια έκθεση, την καλή υποδοχή που επιφύλαξε ο ισπανικός τύπος και τη βασίλισσα Σοφία που πόζαρε μπροστά από τους πίνακες, **μείναμε στο σερβίρισμα των ορεκτικών** (40, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

B143) Αρνητικές κρίσεις : αρνητική υποδοχή, αδυναμίες έκθεσης, απουσίες, στερεότυπα, αποτυχία

1. μεγάλο άρθρο στην εφημερίδα «ABC», ενός καθηγητή τέχνης σε ισπανικό πανεπιστήμιο, του Φερνάντο Κάστρο Φλόρες, που **έκρινε αρνητικά την ελληνική παρουσία...** Για το κατά πόσο και εάν **οι Έλληνες καλλιτέχνες «μαϊμούδιζουν»**, για την **«εσωστρέφεια» και τον «υπερβολικό αυτοθαυμασμό»** του εγχώριου συστήματος της τέχνης, την **«εμμονή μας με τους αγγλικούς τίτλους και γενικότερα την αγγλική γλώσσα...»** (26 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
2. οι πρώτες **κριτικές στον ισπανικό Τύπο δεν ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκές**• οι έμπειροι Ισπανοί επεσήμαναν έναν **όψιμο αβανγκαρντισμό** στην κεντρική έκθεση Breakthrough και αναρωτήθηκαν για το ποιος είναι ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της ελληνικής σκηνης (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
3. Τα περισσότερα έργα **δεν συνομιλούν μεταξύ τους**, ούτε αντιθετικά ούτε συμπληρωματικά - δύσκολο έτσι κι αλλιώς σε μια «αντιπροσωπευτική» έκθεση (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
4. Το κυριότερο όμως είναι ότι **η έκθεση παραείναι διεθνής... Δεν φαίνεται η προέλευσή της, η ανάσα της, το χρώμα της, το ιδίωμά της.** Το global καταπλάκωσε το όποιο local. Σαν να υπάρχει μια αγωνία να φανούμε μοντέρνοι, στυλάτοι, κοσμοπολίτες και στο τέλος **απομένουμε στεγνοί, χωρίς χυμό, χωρίς νεύρο** (30, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
5. **δεν πούλησαν**, γιατί οι Ισπανοί έχουν εθνοκεντρική αγορά (31 Μαραγκού, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
6. **Κρίση μορφής και περιεχομένου.** Κρίση, που εκφράζεται με θέματα τάχα «απολίτικα», «ομφαλοσκοπικά». Κρίση που εκφράζεται με αδυναμία των εκφραστικών μέσων, με την αδυναμία διατύπωσης, από τους καλλιτέχνες, ενός πραγματικά νεοτερικού αισθητικά και ουσιαστικού θεματολογικά μηνύματος (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
7. Με αρκετά έργα **«που αποτυπώνουν τη βαθιά κρίση της σύγχρονης Τέχνης και στην Ελλάδα και διεθνώς** (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
8. η κεντρική έκθεση «Breakthrough» **πάσχει κυρίως ιδεολογικά**, ως προς τη στρατηγική που τη συγκροτεί και την οποία καλείται να υπηρετήσει. Οι επιμελητές σύστησαν την **έκθεση χωρίς σαφή στοχοθεσία**• αυτό προκύπτει και από τα διαφορετικής απευθύνσεως θεωρητικά κείμενα του καταλόγου•- Η έκθεση λοιπόν, προϊόν βουλήσεως και γούστου τριών ετερογενών επιμελητών, έχει **ελλιπές στρατήγημα**• (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)

9. Στο Breakthrough **απουσίαζαν εν γένει αυτές οι ξεχωριστές γραφές**, πλην του λαμπρά ιδιοσυγκρασιακού Νίκου Αλεξίου, του ευθύβολου και γυμνού Πάνου Χαραλάμπους, του άψογα σιωπηλού Νίκου Ναυρίδη. του νοητικο-διακοσμητικού Αλ. Ψυχούλη (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
10. Το θέμα βέβαια δεν είναι η προσθαφαίρεση ονομάτων, αλλά η συλλειτουργία των έργων. Η έκθεση φτιάχνεται με έργα, όχι με λόγια. Η παρούσα έκθεση δεν λάμπει επειδή ακριβώς **φέρει θαμπά, αμήχανα έργα**, ακόμη κι από ώριμους καλλιτέχνες (34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
11. **Ορισμένα έργα νεότερων μου φάνηκαν εντελώς αμήχανα** (Μανέτας, Βλάχος, Μαγγανιά) ή **αδιάφορα**. Δεν είχαν τη δύναμη, τη λάμψη της «εξαγωγής»• ήσαν τόσο κοσμοπολίτικα, τόσο correct, τόσο όμοια με την τέχνη του «Frieze», που καταντούσαν άχρωμα, **προβλέψιμα, σχεδόν αόρατα**.(34, Ξυδάκης, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ)
12. Εξίσου αυταπόδεικτη η **αδυναμία πρόκλησης ενδιαφέροντος** του διεθνούς δημοσιογραφικού και καλλιτεχνικού κόσμου (35, Παναγιωτάκου, HIGHLIGHTS)
13. Διάβασα μόνο **τον τεχνοκριτικό της EL PAIS (14-2-04) ο οποίος δεν ήταν και πολύ ενθουσιώδης** για την παγκοσμιοποιημένη «ελληνική πρωτοπορία» όπως παρουσιάστηκε στην ARCO και στην έκθεση “Breakthrough” (37, Τσιγκόγλου, ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
14. **ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΕΣ ΜΕ ΠΙΘΗΚΟΥΣ** (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
15. ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΟΥ (του ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλου) ΑΜΑΡΤΗΜΑ Η ARCO. Η δικαίωση, υποτίθεται, της ελληνικής avant-garde στη Μαδρίτη. Τι έγραψαν οι ισπανοί κριτικοί; **«Πιθηκίζουν οι Έλληνες αμερικανικές συνταγές! Πού είναι οι πρόγονοί σας και η πρόσφατη ιστορία σας;»** (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
16. οι ευνοούμενοι του υπουργού αντί του Δ. Πεردικίδη, του Γ. Κουνέλλη ή του Βλ. Κανιάρη έστησαν **μια ακόμη άνευρη εκδοχή της Coca Cola Art στη χώρα μας**, χωρίς καμία φροντίδα για το δικαίωμα της διαφοράς, για το δέος της Ιστορίας. Οι εξαιρέσεις ελάχιστες (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
17. ΕΡΩΤΗΣΗ: Αφού κάποιος γιάπηδες μάντζερ ντρέπονται τόσο για την Ελλάδα και τη δημιουργία της, γιατί σκοτώνονται να την εκπροσωπήσουν; **Αγνοια, προπέτεια, ωμό νιτερέσο** ή και τα τρία μαζί; (38 Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
18. Η εμφάνισή μας στη Μαδρίτη (Arco 20, ΑΠΕ04), η συμμετοχή των Ελλήνων στην ART Athina αλλά και το επίπεδο των αποφοίτων της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών **δεν μας επιτρέπουν ιδιαίτερη αισιοδοξία. Οι ξένες κριτικές στην Ισπανία υπήρξαν καυστικές** (39, Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
19. «It was genuinely difficult to imagine how the majority of the works exhibited could have been admitted to an international art fair» (Art Newspaper, No 145, Μάρτιος 2004, ανταπόκριση από την Arco) που θα πει ότι «είναι **αδιανόητο πώς επιτράπη να εκτεθούν τέτοια έργα σε μια διεθνή έκθεση**» (39, Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ- Στεφανίδης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)

B15) Καταγραφή προβλημάτων κατά την προετοιμασία

1. «Ο **αδιευκρίνιστος ρόλος του ΠΣΑΤ** και της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας» (1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
2. Οι **φορείς** πάντως που θα περίμενε κανείς ότι θα ήταν απολύτως **αρμόδιοι** για να σταθμίσουν τα πολλά και περίπλοκα χαρακτηριστικά της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής - όπως φέρ' ειπείν η Εθνική Πινακοθήκη ή το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ή η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών ή όλοι αυτοί μαζί - **δεν συμμετέχουν στη διαδικασία επιλογής** (1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
3. **Όλως περιέργως**, φαίνεται ότι πολλές από τις πιο γνωστές αίθουσες τέχνης - οι οποίες δείχνουν κατά κύριο λόγο ζωγραφική - έχουν **αποκλειστεί** (1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
4. Ορισμένες αίθουσες (μολοντί η επιστολή των επιτρόπων ζητούσε με σαφήνεια την υποβολή προτάσεων, οι οποίες μάλιστα έπρεπε να «διασφαλίζουν τη συνάφεια ή τον διάλογο μεταξύ των έργων» και να περιλαμβάνουν «τεκμηρίωση») μοιάζει **να μην υπέβαλαν καν πρόταση** αλλά, προκειμένου να επιλεγούν, να έδωσαν στις επιτρόπους **λίστες με τους συνεργάτες τους καλλιτέχνες** και τις κάλεσαν να επιλέξουν οι ίδιες (1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
5. έχουν **αποκλειστεί** αίθουσες που φέρεται ότι διατηρούν **αμφιλεγόμενες σχέσεις με τον ΠΣΑΤ** ή δεν είναι πλέον μέλη του(1, Ζενάκος, ΤΟ ΒΗΜΑ)
6. «Στα **χαρακώματα ... των γκαλερί**» (2, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
7. Επειδή ακριβώς οι αξιόλογες γκαλερί στη χώρα μας δεν περιορίζονται σε 15, που ήταν το ανώτατο όριο της ελληνικής συμμετοχής, οποιαδήποτε **διαφορετική επιλογή** από οποιονδήποτε άλλο επίτροπο, **θα άφηνε αναπόφευκτα απ' έξω** αξιόλογες αίθουσες τέχνης, που φυσικό είναι να εκδηλώνουν τη **δυσαρέσκειά** τους (3, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
8. ο κ. Στεφανίδης, δείχνει για μια ακόμη φορά **έλλειψη ήθους και σοβαρότητας**. Έλλειψη σοβαρότητας στην προσπάθειά του να συσχετίσει την πολιτική τοποθέτηση της κ. **Τζούλιας Δημακοπούλου, προέδρου του ΠΣΑΤ, με υποτιθέμενες κομματικές ίντριγκες** στην επιλογή των γκαλερί και των επιτρόπων ... όταν επιχειρεί

- να εμπλέξει στις απαράδεκτες αιτιάσεις του και εμένα, αντιπρόεδρο του ΠΣΑΤ, επικαλούμενος το γεγονός ότι ο αδελφός μου είναι κυβερνητικό στέλεχος (Ιλεάνα Τούντα) (3, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
9. Οι **γκαλερί διαφωνούν** (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 10. Δεν λείπει να σταματήσει η **διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στις αίθουσες τέχνης**, με αφορμή τη συμμετοχή μας στην ARCO της Μαδρίτης (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 11. Για τα αίτια, όμως, και τα αποτελέσματα της **αντιπαράθεσης** έφτασαν στα γραφεία της «Κ.Ε.» αρκετές επιστολές τις οποίες υπογράφουν ιδιοκτήτες αθηναϊκών γκαλερί (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 12. η υπεύθυνη του «Αστρολάβου», Α. Δημητρακοπούλου, έστειλε επιστολή στις επιτρόπους **κατηγορώντας τις για πατεernalισμό** προς τις γκαλερί. (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 13. Τρία είναι τα βασικά θέματα για τα οποία ερίζουν οι αίθουσες τέχνης: **Ο τρόπος με τον οποίο διορίστηκαν επίτροποι της χώρας μας** η ιστορικός τέχνης Κατερίνα Γρέγου και η διευθύντρια του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Σάνια Παππά• για το **ρόλο του ΠΣΑΤ** στην όλη διαδικασία• και για τα κριτήρια που έλαβαν υπ' όψιν τους οι επίτροποι στην επιλογή των 15 αιθουσών που θα μας εκπροσωπήσουν στην ARCO. (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 14. Για το **«νομότυπο» της διαδικασίας διαφωνεί** στην επιστολή του ο Αριστείδης Γιαγιάννος (Yiagiannos Gallery) και τονίζει πως το υπουργείο, οι επίτροποι και το Δ.Σ. του ΠΣΑΤ **λειτούργησαν αυθαίρετα και αντιδεδοντολογικά** (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 15. Η Ιλόντα Παγίδα (Γκαλερί 3) τονίζει στην επιστολή της ότι «οι παράμετροι που έπαιξαν ρόλο στην επιλογή των 15 γκαλερί δεν ήταν **ούτε σε βάθος μελετημένες ούτε αξιοκρατικές**» (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 16. Ταυτόχρονα, η σύγχυση εντείνεται, επισημαίνει η Μαρία Δημητριάδη, ιδιοκτήτρια της «Μέδουσας», από το γεγονός ότι οι αρμόδιοι **δεν έχουν ακόμα ανακοινώσει τον κατάλογο των καλλιτεχνών** που θα πάνε στη Μαδρίτη το 2004, «αυτόν που θα έπρεπε να είχαν δημοσιεύσει μαζί με τον κατάλογο των γκαλερί». (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 17. «Φαίνεται ότι η **ελληνική παθογένεια** υποβόσκει και στα εικαστικά πράγματα της χώρας», καταλήγει η Βάσω Μπαταγιάννη της γκαλερί Stigma, «με συνέπεια η παρουσίαση της εικαστικής δραστηριότητας της χώρας στο εξωτερικό και ειδικά σε περιπτώσεις που εμπλέκεται το ελληνικό υπουργείο Πολιτισμού **να μην είναι αντιπροσωπευτική αλλά συντεχνιακή**» (4, Σπίνου, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 18. **Επιλογή που σχολιάστηκε αρνητικά** από αρκετές άλλες γκαλερί και από ανθρώπους του χώρου των εικαστικών, προκαλώντας μάλιστα και τριγμούς **στο Δ.Σ. του Πανελληνίου Συλλόγου Αιθουσών Τέχνης (ΠΣΑΤ)**, του φορέα που θα οργανώσει την ελληνική εκπροσώπηση (5 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 19. «Θα ήθελα να εκφράσω τη **δυσaréσκειά** μου για τη στάση ορισμένων συναδέλφων σας, οι οποίοι προχώρησαν σε ποικίλα δημοσιεύματα βασιζόμενοι στα **κουτσομπολίστικα σχόλια** και τις **συνήθειες θεωρίες συνωμοσίας** του μικρού μας χώρου -αλλά και συγκεκριμένων απορριφθέντων γκαλερί» (Γρέγου) (5 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 20. **Ο δρόμος προς την Arco δεν ήταν στρωμένος με ροδοπέταλα**, εδώ και έναν χρόνο είχε ξεσπάσει **πόλεμος μεταξύ των γκαλερί** σχετικά με το ποιες θα είναι οι «τυχερές» που θα ταξιδέψουν έως τη Μαδρίτη, «κόντρα» ανάμεσα στις αίθουσες τέχνης του Κολωνακίου και του Ψυρή, «ευνοουμένους και μη» του **Πανελληνίου Συνδέσμου Αιθουσών Τέχνης**, **Η επιλογή των αιθουσών δεν ήταν μια εύκολη υπόθεση**, επεσήμανε και ο υπουργός Πολιτισμού, Ευάγγελος Βενιζέλος, .«Πάντα θα υπάρχουν συμβατικές επιλογές και πάντα θα υπάρχουν κάποιοι που θα νιώθουν **αδικημένοι**» (8, Αδαμοπούλου, ΤΑ ΝΕΑ)
 21. συζητιέται στα πηγαδάκια: ποιος θα πάει, γιατί θα πάει, **γιατί αυτός και όχι εγώ** (11, ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ)
 22. Η επιλογή των «15» έγινε από τις δύο επιτρόπους μας στην ARCO, την Κατερίνα Γρέγου και τη Σάνια Παπά - προκαλώντας (όταν ανακοινώθηκαν την περασμένη άνοιξη) **αρνητικά σχόλια** από αρκετές άλλες γκαλερί αλλά και **τριγμούς στο δ.σ. του ΠΣΑΤ**, του οργανωτικού φορέα της ελληνικής εκπροσώπησης (13 Μπάρκα, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 23. ΟΠΩΣ πάντα, ό,τι και αν συμβεί στον τόπο τούτο, υπάρχει ο ενθουσιασμός της συμμετοχής και η **δυσaréσκεια όσων έμειναν έξω** από τις επιλογές των επιμελητών που έχουν την ευθύνη (19, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 24. Ως προσκεκλημένοι, ήθελαν όλοι να είναι εκεί (θυμηθείτε που μόνο τα **μαχαίρια** δεν βγήκαν με τις επιλογές και τους **αποκλεισμούς**), αν πρόκειται να πληρώσουν, ουδείς (31 Μαραγκού, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 25. **«απουσία των ιστορικών ελληνικών γκαλερί**», όπως είπε γνωστή Ελληνίδα ιστορικός Τέχνης (33, Α.Ε. ,ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ)
 26. ARCO Μαδρίτης. **Σφάχτηκαν οι ελληνικές γκαλερί** για το ποιες θα μας εκπροσωπήσουν στη μεγάλη διεθνή φουάρ, όπου η Ελλάδα ήταν φέτος τιμώμενη χώρα (40, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ)
 27. Είδα στην αρχική φάση της διαδικασίας αυτής να διατυπώνονται **παράπονα, ενστάσεις, ερωτήσεις** (44, ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)
 28. πάντα θα υπάρχουν συμβατικές επιλογές και πάντα θα υπάρχουν κάποιοι που θα νιώθουν **αδικημένοι** (44, ΥΠΠΟ Ε. Βενιζέλος, συνέντευξη Τύπου)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3 - Άρθρα ισπανικών ΜΜΕ - Κωδικοποίηση περιεχομένου σε κατηγορίες

B21) Συσχέτιση με θέματα εθνικής ταυτότητας : παρελθόν, ελληνικότητα, παράδοση, Ολυμπιακοί Αγώνες 2004, σύγχρονη ταυτότητα

1. Ο Έλληνας Πρέσβης Πέτρος Αγγελάκης δήλωσε ότι αυτή είναι μια εξαιρετικά σημαντική χρονιά για την Ελλάδα, καθώς **οι Ολυμπιακοί επιστρέφουν το 2004 στη χώρα που γεννήθηκαν** και ότι μαζί τους διοργανώνεται η Πολιτιστική Ολυμπιάδα, στο πλαίσιο της οποίας στηρίζεται η ελληνική παρουσία στην ARCO 2004 (1, EFE, EL MUNDO)
2. Η παρουσία αυτή θα χρησιμεύσει για να παρουσιάσει την πιο πρόσφατη ελληνική τέχνη, την οποία **η διεθνής κοινότητα συνήθως αναγνωρίζει σχεδόν αποκλειστικά μέσα από την ισχυρή καλλιτεχνική κληρονομιά** της (διευθύντρια ARCO, Rosina Gomez-Baeza) (1, EFE, EL MUNDO)
3. Η Ελλάδα είναι μια χώρα που παλεύει **ανάμεσα στην παράδοση και τον εκσυγχρονισμό** (2, DESCUBRIR EL ARTE)
4. Το **κύρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης** στο ελληνικό συλλογικό υποσυνείδητο είναι τόσο βαρύ που σχεδόν δε μπορεί να αναπνεύσει (2, DESCUBRIR EL ARTE)
5. Μνημεία, ερείπια, μουσεία και ιδιωτικές συλλογές αποδεικνύουν το **μέγεθος της αρχαίας Ελλάδας** και το **ανυπέρβλητο μεγαλείο του παρελθόντος** (2, DESCUBRIR EL ARTE)
6. Η **βυζαντινή τέχνη** συνεχίζει να είναι παρούσα στην καρδιά των πιστών (η μεγάλη πλειοψηφία). Για πολλούς Έλληνες **η τέχνη τελειώνει με τον Ελ Γκρέκο** (2, DESCUBRIR EL ARTE)
7. «Δομούν και αποδομούν **τις ιδιαίτερες παραδόσεις** και τις προσωπικές ιστορίες» (Παπά) (2, DESCUBRIR EL ARTE)
8. Μια ανάμιξη **τοπικών παραδόσεων** και μετέπειτα εξελίξεων (2, DESCUBRIR EL ARTE)
9. **Η πανταχού παρούσα αρχαία τέχνη** φαίνεται ορισμένες φορές να μπούκοτάρει την παρουσία της σύγχρονης τέχνης, όχι μόνο επειδή την προτιμά το κοινό (3, DESCUBRIR EL ARTE)
10. Ο τουρίστας που επισκέπτεται την Αθήνα περιμένει να συναντήσει **τις διαδρομές του Αριστοτέλη**, παρά ένα έργο του Ματίς ή του Γιάννη Κουνέλλη (3, DESCUBRIR EL ARTE)
11. Σε μια χώρα με τέτοια **βαριά ιστορία και γεωγραφική θέση**, οι δημόσιες αρχές δεν είδαν μέχρι σήμερα την ανάγκη να προωθήσουν τη σύγχρονη τέχνη (3, DESCUBRIR EL ARTE)
12. Ίσως το γούστο του κοινού, που επηρεάζεται σημαντικά από μια **οπισθοδρομική Ορθόδοξη Εκκλησία**, δεν είναι συνηθισμένο στις ελευθερίες της σύγχρονης τέχνης (3, DESCUBRIR EL ARTE)
13. «αυτό που φτάνει στη Μαδρίτη αντιπροσωπεύει το νεότερο στη σύγχρονη ελληνική τέχνη και οι γκαλερί θα αναφερθούν στις επικρατούσες τάσεις και θα δώσουν κάποιες πρόσθετες **πληροφορίες για την πολιτιστική μας ταυτότητα**» (Παπά) (4, EFE, EL MUNDO)
14. η **ιστορικο-πολιτιστική παράδοση της Ελλάδας** είναι αναμφίβολα δεδομένη αλλά η σύγχρονη τέχνη της είναι άγνωστη και η ARCO 2004 επιθυμεί να την αποκαλύψει (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
15. μόλις τώρα φαίνεται να περνά τα σύνορά της, κάτι που δεν αποτελεί έκπληξη αν αναλογιστούμε την **τεράστια ελληνική πολιτιστική κληρονομιά** (Γρέγου) ((5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
16. Παραδοσιακά **η έννοια του ελληνικού πολιτισμού συσχετίστηκε με την τέχνη της αρχαιότητας** (Γρέγου) ((5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
17. ένας από τους λόγους που η σύγχρονη ελληνική τέχνη παρέμεινε terra incognita για τον υπόλοιπο κόσμο είναι η ελάχιστη υποστήριξη που είχε από τους επίσημους φορείς του κράτους, οι οποίοι ενδιαφέρονται πιο πολύ για τη **διατήρηση και διάδοση της ιστορικής κληρονομιάς** (Γρέγου) ((5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
18. εμφάνιση μιας νέας γενιάς καλλιτεχνών γεννημένων τις δεκαετίες του '60 και του '70, που προσπάθησαν να ορίσουν εκ νέου το ρόλο τους ως δημιουργοί μέσα από προσεγγίσεις που απομακρύνονται από μια σαφώς **παρωχημένη έννοια της εθνικής ταυτότητας, της ελληνικότητας**, στην οποία βασίστηκαν πολλοί καλλιτέχνες των προηγούμενων γενιών (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
19. για να καταδειχθεί η κεντρική θέση της Ελλάδας στην εξέλιξη της τέχνης τον 20^ο αιώνα θα πρέπει να ταξιδέψουμε σε μουσεία σε όλον τον κόσμο, αν και τίποτε από όσα βρίσκουμε περιέχει την ουσία. Ίσως είναι **η μοίρα των μεγάλων πολιτισμών** (6, EL PAIS)
20. τη χρονιά που **οι Ολυμπιακοί Αγώνες** τελούνται στην Αθήνα, η ARCO επέλεξε την Ελλάδα ως προσκεκλημένη χώρα στη φουάρ (8, CULTURAL, ABC)
21. Η Αθήνα είναι η επιτομή της ασχίμιας. Αν απομακρύνουμε **τις πέτρες του παρελθόντος**, θα έχουμε μόνο σκονισμένα κτίρια, δρόμους φρακαρισμένους με κυκλοφοριακό και μία αίσθηση υπνηλίας από την οποία δε θα μπορούμε να συνέλθουμε (8, CULTURAL, ABC)

22. **Η πόλη των φιλοσόφων** είναι χάλια και σύμφωνα με την εμπειρία μου αποκαλύπτει μια απύθμενη βαρεμάρα (8, CULTURAL, ABC)
23. δεν εκπλήσσει ο ψευτοσομπομισμός με τη χρήση αγγλοσαξονικών όρων με κατάληξη σε -ness, όπως η έκθεση φωτογραφίας self-aboutness. Όμως είναι λυπηρό για έναν **πολιτισμό που εφεύρε όρους εξαιρετικής φιλοσοφικής πυκνότητας** να προσπαθεί να γίνει μεταμοντέρνος, όπως συμβαίνει με το διεθνή εκχυδαισμό της γλώσσας (8, CULTURAL, ABC)
24. Μετά από αυτήν την περίοδο εξορίας και σύγκρουσης (αναφορά σε γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες της Διασποράς) **στη χιμαιρική φαντασία άρχισαν να αναδύονται οι Ολυμπιακοί Αγώνες** (8, CULTURAL, ABC)
25. Δεν θέλω (και δεν μπορώ) να χαλάσω το πάρτι, αλλά νομίζω ότι **ο ελληνικός πολιτισμός είναι στάσιμος εδώ και πολύ καιρό** (8, CULTURAL, ABC)
26. Η Ελλάδα είναι μια ευρωπαϊκή χώρα που χαρακτηρίζεται από ισχυρές αντιθέσεις, ταυτόχρονα **κεντρική και περιφερειακή**, που έχει βρεθεί σε **περιθωριακή θέση** (η περιφέρεια εθνογραφικά και σχηματικά ως ιστορικό σύνορο και **σημείο συνάντησης Ανατολής και Δύσης**) διαχωριστική γραμμή του **σημείου σύγκρουσης των πολιτισμών (Ευρώπη και Βαλκάνια)** (Παπά)(9, CULTURAL, ABC)
27. Η **ιστορία και η γεωγραφία** συνεισέφεραν στην έννοια της **πολιτιστικής υβριδοποίησης** και στην **αντιφατική ταυτότητα** της Ελλάδας. Σήμερα περισσότερο από ποτέ, καθώς μπαίνουμε στην **τρίτη χιλιετία**, είναι απαραίτητο **να αντιληφθούμε ποιοι είμαστε** και να καθορίσουμε την εμπιστοσύνη στον εαυτό μας (Παπά)(9, CULTURAL, ABC)
28. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη **επισκιασμένη από την πλούσια κληρονομιά της** και λόγω των **σύνθετων ιστορικών, πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών**, που επηρέασαν άμεσα την εξέλιξη των εικαστικών τεχνών και τη διαμόρφωση της **πολιτιστικής ταυτότητας** (Παπά)(9, CULTURAL, ABC)
29. Τριάντα χρόνια μετά την **πτώση της δικτατορίας** (1974 - 2004) ο εκδημοκρατισμός των **πολιτικών θεσμών** της χώρας, η **ένταξη στην ΕΕ** και η **πρόκληση των Ολυμπιακών Αγώνων** του 2004 μεταμόρφωσαν την πολιτιστική και κοινωνική ανάπτυξη (Παπά)(9, CULTURAL, ABC)
30. Η σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική που λαμβάνει υπόψη την **ιδιαίτερη γεωπολιτική, πολιτιστική και κοινωνική θέση της Ελλάδας**. Η συμμετοχή της Ελλάδας στην ARCO στηρίζεται σε αυτό το πλαίσιο (Παπά)(9, CULTURAL, ABC)
31. Όπως συμβαίνει σε πολλές χώρες με **φημισμένη πολιτιστική κληρονομιά**, η σύγχρονη τέχνη περνά σε δευτερεύουσα θέση όσον αφορά τη συντήρηση και προαγωγή της (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
32. Το σύγχρονο ελληνικό κράτος **βάσισε την εικόνα του στην έννοια της ιστορικής συνέχειας**, και αυτό έχει επηρεάσει με διάφορους τρόπους την πολιτιστική του φυσιογνωμία όλα αυτά τα χρόνια (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
33. Μέχρι πρόσφατα οι εικαστικές τέχνες (και ο πολιτισμός γενικότερα), ακολουθούσαν μια **παράδοση που ήταν βασικά εθνική και καθαρή**, της οποίας κύριο μέλημα ήταν τα **ακαδημαϊκά αξιώματα της ελληνικότητας και της λατρείας της αρχαιότητας** (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
34. Η Ελλάδα έχει αρχίσει σιγά-σιγά να εγκαταλείπει την **πρόσδεσή της στο παρελθόν** για να υπερασπιστεί τη **σύγχρονη πολιτιστική της ταυτότητα** (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
35. **Έχουν κόψει τους δεσμούς με το παρελθόν** και εγκατέλειψαν τα ακαδημαϊκά αξιώματα, (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
36. Αυτή είναι μια πολύ καλή μεταφορά για το τι συμβαίνει στη σύγχρονη ελληνική δημιουργία, η οποία στο μυαλό όλων έρχεται **σε σύγκρουση με το βάρος της παράδοσης και την αφήνει έξω από το παιχνίδι** (11, CULTURAL, ABC)
37. Μπορούμε να δώσουμε περισσότερα **ονόματα Ελλήνων γλυπτών της κλασικής αρχαιότητας** από ό,τι σύγχρονων καλλιτεχνών της δεκαετίας του '90, λες και μετά το **Μέγα Αλέξανδρο** η Ελλάδα έπεσε σε λήθαργο για τον υπόλοιπο κόσμο (11, CULTURAL, ABC)
38. Οι ελληνικοί κρατικοί θεσμοί δεν ενδιαφέρθηκαν να προάγουν **την ιστορία τους πέρα από τα ερείπια**, ίσως γιατί η σύγχρονη τέχνη δεν προσελκύει τουρίστες (11, CULTURAL, ABC)
39. Έρχεται στη Μαδρίτη με μια σειρά γεγονότων κάτω από **το πομπώδες όνομα της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας** (11, CULTURAL, ABC)
40. Μέχρι πρόσφατα η ελληνική τέχνη νοούνταν σε σχέση με την **κλασική κληρονομιά** της (16, ABC DE ARCO)
41. Καλλιτέχνες όπως ο Ναυρίδης και η Παπαδημητρίου απομακρύνθηκαν από το **απαρχαιωμένο όραμα της «ελληνικότητας»** και από την βαθιά ριζωμένη έννοια της **εθνικής ταυτότητας** (16, ABC DE ARCO)
42. «**Η Ελλάδα με την πλάτη γυρισμένη στην παράδοση**» (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
43. Η τέχνη στην Ελλάδα ανθίζει με μια πολύ δυναμική γενιά νέων καλλιτεχνών που κοιτάζουν προς την Ευρώπη και **απορρίπτουν την παράδοση** (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
44. Η νέα ελληνική τέχνη είναι πραγματικά νέα. Όπως ακούραστα επανέλαβαν οι Έλληνες επιμελητές, η νέα ελληνική τέχνη **έχει ξεφορτωθεί την παράδοση**, ένα **πολύ βαρύ φορτίο** σε σχέση με τη σημασία του **ιστορικού παρελθόντος** της (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
45. Οι νέοι καλλιτέχνες προσεγγίζουν τις εικαστικές εξελίξεις στην Ευρώπη και την Αμερική και **απορρίπτουν την ιδιαιτερότητα της ιστορίας και της κληρονομιάς** (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
46. Οι σύγχρονοι Έλληνες καλλιτέχνες χρησιμοποιούν έννοιες πέρα από τον **παραδοσιακό πολιτισμό** και εντάσσονται στα αξιώματα της παγκόσμιας τάξης (Μαγκανιά)(18, EL CULTURAL)

47. Με ιστορικούς και γεωγραφικούς όρους η Ελλάδα είναι ένα **ενδιάμεσο μεταξύ Ανατολής και Δύσης, ένα σταυροδρόμι ποικίλων πολιτιστικών και πολιτικών επιρροών** (Βλάχος)(18, EL CULTURAL)
48. Το βρισκω διασκεδαστικό να χωρίζουν την καλλιτεχνική δημιουργία μας σε δύο ομάδες: η μία με **έμφαση στην ιδιαιτερότητα της Ελλάδας** και η άλλη στις διεθνείς τάσεις (Antelman)(18, EL CULTURAL)
49. Σχετικά με τους έλληνες καλλιτέχνες, τίποτα δεν τους χαρακτηρίζει ότι **ανήκουν στην Ελλάδα** και ο επισκέπτης θα συναντήσει ακόμα μία διεθνή καλλιτεχνική παραγωγή που έχει παραχθεί στην Ελλάδα (20, EL MUNDO)
50. Πίσω από αυτή τη στρατηγική παρατηρείται ένα είδος **απόρριψης ή προμελετημένης απομάκρυνσης από τα ελληνικά θέματα** και μια **αποστασιοποίηση από την ιστορία**, που αναμφίβολα θα πρέπει να **βαραίνει πάρα πολύ στον ελληνικό πολιτισμό** (21, EL PAIS)
51. Η σύγχρονη Ελλάδα βρίσκεται πολύ **μακριά από τον εντυπωσιακό πυρήνα της πολιτιστικής της παράδοσης**, όπως συμβαίνει και με τα άλλα ευρωπαϊκά έθνη (20, EL MUNDO)
52. Μέχρι πρόσφατα, η διεθνής κοινότητα αναγνώριζε άμεσα και αποκλειστικά την ελληνική τέχνη μέσω της **ισχυρής κλασικής κληρονομιάς** της που έχει κάνει την Ελλάδα το λίκνο του σύγχρονου πολιτισμού (25, EL PAIS)
53. Γεννημένοι στις δεκαετίες του εξήντα και του εβδομήντα, Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Νίκος Ναυρίδης ή η Μαρία Παπαδημητρίου τολμούν να ξεχωρίζουν από την **παρωχημένη έννοια της «ελληνικότητας»** και την **ισχυρή εθνική ταυτότητα** (25, EL PAIS)

B22) Συσχέτιση με θέματα παγκοσμιοποίησης και διεθνούς περιβάλλοντος : διεθνή ρεύματα, παγκοσμιοποιημένη ταυτότητα, απώλεια ταυτότητας

1. «Μια νέα γενιά καλλιτεχνών μάχεται για να δημιουργήσει **μια διεθνή πλατφόρμα διαλόγου**, μια νέα ζωτικότητα και νέες προοπτικές για τα ελληνικά καλλιτεχνικά πανόραμα (Παπά) (2, DESCUBRIR EL ARTE)
2. Η επιλογή των γκαλερί με διεθνή προσανατολισμό από τις επιτρόπους ταιριάζει για το **παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον** (2, DESCUBRIR EL ARTE)
3. Θα είναι παρούσες την ARCO '04 15 γκαλερί που όλες αναδείχτηκαν τα τελευταία 10 χρόνια και δεν ακούν μόνο τους έλληνες καλλιτέχνες αλλά και **τις διεθνείς τάσεις** (Γρέγου)(5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
4. Αυτοί οι νέοι άνθρωποι **γνωρίζουν τη διεθνή σκηνή**, κάνουν χρήση των δικτύων επικοινωνίας, ασκούν κοινωνική κριτική, είναι τεχνολογικά προετοιμασμένοι και απορρίπτουν τις καλλιτεχνικές ιεραρχίες (Γρέγου)(5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
5. Αυτή είναι σίγουρα η πρώτη γενιά που πραγματικά **κοιτά στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο** (Γρέγου)(5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
6. Σε χώρες της περιφέρειας όπως η Ελλάδα και η Ισπανία υπάρχουν ομάδες καλλιτεχνών που δουλεύουν με πιο αυθεντικό **λεξιλόγιο μοντερνισμού**, πειραματίζονται με τα φαινόμενα της **παγκοσμιοποίησης** (7, BABELIA, EL PAIS)
7. δεν εκπλήσσει ο **ψευδοσομπισμός με τη χρήση αγγλοσαξονικών όρων** με κατάληξη σε -ness, όπως η έκθεση φωτογραφίας self-aboutness. Όμως είναι λυπηρό για έναν πολιτισμό που εφεύρε όρους εξαιρετικής φιλοσοφικής πυκνότητας να **προσπαθεί να γίνει μεταμοντέρνος**, όπως συμβαίνει με το διεθνή εκχυδαϊσμό της γλώσσας (8, CULTURAL, ABC)
8. η δουλειά τους τείνει να τοποθετείται σε ένα **διεθνές πλαίσιο** (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
9. Η πρώτη από αυτές (self-aboutness) δεν αποτελεί κάτι νέο, καθώς από τον τίτλο στα αγγλικά φαίνεται ότι **η Ελλάδα δεν είναι ξένη προς τη διαδικασία της παγκοσμιοποίησης** που βιώνεται και στον υπόλοιπο κόσμο (... δεν θα χύσουμε αίμα για αυτό, καθώς τα ελληνικά δεν ακούγονται ούτε στο διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision) (11, CULTURAL, ABC)
10. Η Ελλάδα θέλει να ξεφύγει από τα παλιά στερεότυπα **καλωσορίζοντας τις τάσεις μιας παγκόσμιας εποχής** προκειμένου να επαναπροσδιορίσει τη σύγχρονη τέχνη της (16, ABC DE ARCO)
11. Τη δεκαετία του '90 μια νέα γενιά καλλιτεχνών **άλλαξε την κατάσταση ανακαινίζοντας τη σκηνή της τέχνης και ανοίγοντάς τη στις διεθνείς τάσεις** (16, ABC DE ARCO)
12. Η τέχνη στην Ελλάδα ανθίζει με μια πολύ δυναμική γενιά νέων καλλιτεχνών που **κοιτάζουν προς την Ευρώπη** και απορρίπτουν την παράδοση (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
13. Οι νέοι καλλιτέχνες **προσεγγίζουν τις εικαστικές εξελίξεις στην Ευρώπη και την Αμερική** και απορρίπτουν την ιδιαιτερότητα της ιστορίας και της κληρονομιάς (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
14. Οι σύγχρονοι έλληνες καλλιτέχνες χρησιμοποιούν έννοιες πέρα από τον παραδοσιακό πολιτισμό και εντάσσονται στα αξιώματα της **παγκόσμιας τάξης** (Μαγκανιά)(18, EL CULTURAL)
15. Μια ματιά στο έργο αυτών των νέων καλλιτεχνών αποκαλύπτει μια σαφή πρόθεση να **προσχωρήσουν στις διεθνείς προτάσεις και τάσεις** (Βλάχος) (18, EL CULTURAL)
16. Το βρισκω διασκεδαστικό να χωρίζουν την καλλιτεχνική δημιουργία μας σε δύο ομάδες: η μία με έμφαση στην ιδιαιτερότητα της Ελλάδας και η άλλη στις **διεθνείς τάσεις** (Antelman)(18, EL CULTURAL)
17. Σχετικά με τους έλληνες καλλιτέχνες, τίποτα δεν τους χαρακτηρίζει ότι ανήκουν στην Ελλάδα και ο επισκέπτης θα συναντήσει ακόμα **μία διεθνή καλλιτεχνική παραγωγή** που έχει παραχθεί στην Ελλάδα (20, EL MUNDO)

18. Γνωρίζουμε ότι **το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης** έχει φθάσει σε όλες τα τμήματα της κοινωνίας σε μια χώρα που κάνει μια τεράστια προσπάθεια για να πετύχει να είναι **στο ύψος του ευρωπαϊκού μέσου όρου** (21, EL PAIS)
19. Είναι ανησυχητικό ότι αυτό που εκτιμάται είναι το αποτέλεσμα της **απώλειας της ταυτότητας** (21, EL PAIS)
20. (οι γκαλερί) παρουσιάζουν τα έργα ελλήνων καλλιτεχνών που έχουν υιοθετήσει **το στυλ και τη ρητορική της παγκόσμιοποιημένης γλώσσας** (21, EL PAIS)
21. αλλά είναι ανησυχητικό ότι αυτό που φαίνεται είναι η **απώλεια της ταυτότητας και του τοπικού χαρακτήρα**, κάτι που επιβλήθηκε ως αναγκαία προϋπόθεση προκειμένου να μπορέσουν να παραχθούν **προϊόντα «ομόλογα» με τα πρότυπα της παγκόσμιας αγοράς**.
22. Όπως συμβαίνει με όλες τις **εκδηλώσεις της μεταμοντέρνας παγκοσμιοποίησης** που σχεδιάζονται να επικοινωνούν ότι ο κόσμος πάει καλά και οι άνθρωποι είναι ευτυχημένοι, πολλά από αυτά τα έργα, ανεξάρτητα των φορμαλιστικών αποτελεσμάτων, είναι κοινότυπα και ανώδυνα (21, EL PAIS)
23. χρησιμεύει για να δείξει την **ανοιχτή διεθνώς και κοσμοπολίτικη τροχιά** των προτάσεων και των προθέσεων (24, EL CULTURAL, EL MUNDO)
24. (τα έργα επιλέχτηκαν) να ανταποκρίνονται στον τίτλο, **στη γλώσσα ενός παγκοσμιοποιημένου κόσμου**, την αυτοαναφορικότητα (24, EL CULTURAL, EL MUNDO)
25. καλλιτέχνες που μοιράζονται μια **μητροπολιτική προέλευση** που υπόκειται σε ταχύτατες μεταβολές, καθώς και μεγαλύτερη **αντίληψη του κόσμου** (25, EL PAIS)

B23) Απομόνωση και εσωστρέφεια της σύγχρονης ελληνικής τέχνης

1. **δεν είναι καλά γνωστές** οι σύγχρονες πλευρές της (ελληνικής τέχνης) που είναι τα έργα καλλιτεχνών δραστήριων στη δεκαετία του '90 (διευθύντρια ARCO, Rosina Gomez-Baeza) (1, EFE, EL MUNDO)
2. (Νίκος Ναυρίδης), ένας από τους **λίγους Έλληνες καλλιτέχνες** που χαίρουν **διεθνούς προβολής** (1, EFE, EL MUNDO)
3. η σύγχρονη τέχνη της είναι **άγνωστη** και η ARCO 2004 επιθυμεί να την αποκαλύψει (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
4. προσπαθεί να τερματίσει την **απομόνωση** και να ενσωματωθεί στα σύνθετα κυκλώματα με μια δυναμική γενιά νέων καλλιτεχνών (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
5. **Απομονωμένη** έως πρόσφατα από τα διεθνή κυκλώματα (Γρέγου) ((5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
6. ένας από τους λόγους που η σύγχρονη ελληνική **τέχνη παρέμεινε terra incognita για τον υπόλοιπο κόσμο** είναι η ελάχιστη υποστήριξη που είχε από τους επίσημους φορείς του κράτους, οι οποίοι ενδιαφέρονται πιο πολύ για τη διατήρηση και διάδοση της ιστορικής κληρονομιάς (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
7. Αν τεθεί σε ένα θεωρητικό το ερώτημα να επιλέξει για την πιο αντιπροσωπευτική σύγχρονη ελληνική τέχνη, είναι πιθανό να καταλήξει **να περιπλανιέται στο μέσο μιας ερήμου** (6, EL PAIS)
8. Δεν μου αρέσει η Αθήνα. Έκανα πολλά ταξίδια στην ελληνική πρωτεύουσα, ειδικά τα τελευταία δύο χρόνια, για **να δω έναν καλλιτέχνη του οποίου το όνομα δε θυμάμαι** ακριβώς (8, CULTURAL, ABC)
9. Ό,τι συμβαίνει στη σύγχρονη τέχνη (στην Ελλάδα) μπορώ να πω ότι είναι **εξαιρετικά περιθωριακό, στερείται δυναμισμού και σε πολλές περιπτώσεις είναι επαρχιώτικο** (8, CULTURAL, ABC)
10. καθώς δεν έχει μια συνεχή, δραστήρια και αποτελεσματική παρουσία στη διεθνή κοινότητα, **δεν δημιουργεί τις συνθήκες για συνεχή διάλογο** και έτσι η **επικοινωνία και η πολιτιστική διπλωματία απαιτούνται** για τη σκηνή της σύγχρονης τέχνης (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)
11. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη ήταν ακόμη **ελλιπτική** στα τέλη της δεκαετίας του '80, κάπως **αποσπασματική, σαν διακεκομμένη γραμμή**, **αντιφατική, σχεδόν αθόρυβη** και η εικόνα της από έξω **παρερμηνευόταν** (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)
12. Έτσι παρέμενε **απρόσιτη, απομονωμένη και αναγκαστικά στο περιθώριο, μακριά από τα διεθνή κέντρα τέχνης** (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)
13. παρά τα προβλήματα από τη **μακροχρόνια απομόνωση** και την **έλλειψη υποστήριξης** στις εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)
14. Μέχρι πρόσφατα η σύγχρονη ελληνική τέχνη **σπάνια περνούσε τα σύνορα της Ελλάδας** (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
15. η έλλειψη μιας καλά δομημένης πολιτικής την προώθηση του σύγχρονου και η έλλειψη θεσμών και υποδομών που απαιτούνται για την υποστήριξη της νέας τέχνης, συνέβαλαν στη **μακροχρόνια απομόνωση από τα διεθνή ρεύματα** (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
16. Τα τελευταία δέκα χρόνια η σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή έχει εγκαταλείψει σταδιακά την **απομόνωσή** της (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
17. Σε αναζήτηση του **χαμένου χρόνου** (11, CULTURAL, ABC)
18. Η προχωρημένη σύγχρονη τέχνη εκδηλωνόταν στο εξωτερικό με καλλιτέχνες όπως ο Κουνέλλης ή ο Σαμαράς ή **βρισκόταν στο περιθώριο** στο εσωτερικό της χώρας (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)

19. Μπορούμε να δώσουμε **περισσότερα ονόματα ελλήνων γλυπτών της κλασικής αρχαιότητας από ό,τι σύγχρονων καλλιτεχνών της δεκαετίας του '90**, λες και μετά το Μέγα Αλέξανδρο η Ελλάδα έπεσε σε **λήθαργο** για τον υπόλοιπο κόσμο (11, CULTURAL, ABC)
20. Οι ελληνικοί κρατικοί θεσμοί **δεν ενδιαφέρθηκαν να προάγουν** την ιστορία τους πέρα από τα ερείπια, ίσως γιατί η **σύγχρονη τέχνη δεν προσελκύει τουρίστες** (11, CULTURAL, ABC)
21. Η παρουσία της Ελλάδας ως φιλοξενούμενης χώρας απηχεί την επιθυμία να δοθεί φωνή και χώρος σε γεω-πολιτιστικές περιοχές που **μέχρι πρόσφατα αντιπροσωπεύονταν λίγο στη διεθνή σκηνή** (13, CULTURAL, ABC)
22. (Η ελληνική τέχνη) για πολλά χρόνια παρέμενε **απομονωμένη από τη διεθνή αγορά**, λειτουργώντας μόνο σε **τοπικό επίπεδο** (16, ABC DE ARCO)
23. Η Ελλάδα στην ARCO '04 ως **εντελώς άγνωστη** (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
24. **Δεν υπάρχουν σημεία αναφοράς** για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη ώστε να βασιστεί το ισπανικό κοινό και **ούτε υπάρχει προηγούμενο** (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
25. Η σύγχρονη ελληνική δημιουργία **δεν έχει πολύ ηχώ**. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι **αντηχεί εντός των τοίχων-συνόρων της** (Χριστοδούλου)(18, EL CULTURAL)
26. Αυτή η νέα γενιά καλλιτεχνών νιώθει **λιγότερο απομονωμένη από τις προηγούμενες γενιές** και είναι ανοιχτή σε πιο ευρείες προοπτικές (Βλάχος)(18, EL CULTURAL)
27. Μέχρι το 1990, η Ελλάδα **είχε αποκλειστεί πλήρως από το διεθνές πολιτιστικό κύκλωμα** (Στυλιανίδου) (18, EL CULTURAL)
28. Η γκαλερί Καμχή προβάλλει επίσης το φωτογραφικό έργο του Νίκου Ναυρίδη, ενός **από τους λίγους Έλληνες καλλιτέχνες σε διεθνή πρότυπα** (19, EFE)
29. Εκτός από μετρημένες περιπτώσεις όπως του διεθνή έλληνα καλλιτέχνη Τάκη, η σύγχρονη ελληνική τέχνη είναι **πρακτικά χωρίς παρουσία στη διεθνή σκηνή** (20, EL MUNDO)
30. **Απομονωμένη από τη διεθνή σκηνή**, η σκηνή τέχνης στη χώρα **περιοριζόταν σε πολύ τοπικό επίπεδο**, όπου οι εμπορικές γκαλερί ανέλαβαν ηγετικό ρόλο για την ανάπτυξη της ευαισθητοποίησης του κοινού για τη σύγχρονη τέχνη (25, EL PAIS)

B24) Αξιολογικές κρίσεις του εγχειρήματος

B241)Θετικές κρίσεις : άνοιγμα στο εξωτερικό, γνωριμία του διεθνούς κοινού με τη σύγχρονη ελληνική τέχνη, δημοσιότητα, θετική υποδοχή, επιτυχία

Δυναμική/ εξωστρέφεια

1. «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη **αποβίβαστηκε** αυτή τη χρονιά στην ARCO» (1, EFE, EL MUNDO)
2. «Η ελληνική **αποβίβαση**» (2, DESCUBRIR EL ARTE)
3. Η σύγχρονη ελληνική τέχνη **χαίρει άκρας υγείας** και δεν υπάρχει πλέον ανάγκη να φεύγουν από την Ελλάδα οι καλλιτέχνες της για να επιτύχουν την εθνική και διεθνή αναγνώριση όπως συνέβαινε κατά το παρελθόν (2, DESCUBRIR EL ARTE)
4. «Ελλάδα: **αναδυόμενη**, ετερογενής και **δυναμική**» (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
5. (η σύγχρονη ελληνική τέχνη ...) μόλις τώρα φαίνεται **να περνά τα σύνορά της** (Γρέγου) ((5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
6. οι καλλιτέχνες μας **συμμετέχουν σε μπιενάλε και σημαντικά διεθνή γεγονότα** (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
7. Αυτή είναι σίγουρα η πρώτη γενιά που πραγματικά **κοιτά στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο** (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
8. η συμμετοχή της Ελλάδας στην ARCO 2004 αποτελεί μια μοναδική ευκαιρία γιατί **ποτέ μέχρι σήμερα η σύγχρονη ελληνική τέχνη δεν αντιπροσωπεύθηκε με τόσο ευρύ τρόπο εκτός Ελλάδας** (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
9. ποτέ μέχρι σήμερα οι έλληνες καλλιτέχνες δεν είχαν μπορέσει **να δείξουν την παραγωγή τους σε μια τόσο σημαντική διεθνή καλλιτεχνική διοργάνωση** (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
10. ελπίζουμε ότι αυτό **θα ενδυναμώσει το διεθνή διάλογο** και την υποστήριξη ιδιωτών και κράτους για τη σταθεροποίηση της **αναπτυσσόμενης καλλιτεχνικής σκηνής** (Γρέγου) (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
11. Η σκηνή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης είναι πιο **δραστήρια** από όσο μπορούμε να φανταστούμε (7, BABELIA, EL PAIS)
12. Η επιλογή των 15 γκαλερί και το παράλληλο πρόγραμμα των γεγονότων και εκθέσεων εξετάζουν **μια καλλιτεχνική ιδιόμορφη και γρήγορα εξελισσόμενη, ζωντανή και πολυμορφική**, παρά τα προβλήματα από τη μακροχρόνια απομόνωση και την έλλειψη υποστήριξης στις εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)
13. Οι εκθέτες **δείχνουν μια μεγάλη γκάμα καλλιτεχνών**, κυρίως της νεότερης γενιάς, των οποίων η δουλειά βρίσκεται στο προσκήνιο και **αντανακλά την γρήγορα μεταβαλλόμενη κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική πραγματικότητα** των τελευταίων 20 ετών (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)

14. Τα τελευταία δέκα χρόνια η σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή έχει εγκαταλείψει σταδιακά την απομόνωσή της, αφήνοντας πίσω της δυσπιστία για το ξένο και **ανοίγεται συνεχώς στις διεθνείς ανταλλαγές** (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
15. μια γενιά **εξαιρετικά δραστήριων καλλιτεχνών**, κυρίως γεννημένων στη δεκαετία του εξήντα και του εβδομήντα, μεγάλο μέρος των οποίων **θα παρουσιάσει το έργο του στην ARCO** και τις εκθέσεις που σχετίζονται με την ελληνική τέχνη στη Μαδρίτη (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
16. γιναν αποτελεσματικό μέσο για την εδραίωση μιας νεο-ενοσιολογικής παράδοσης στην Ελλάδα και της **δυναμικής αναγέννησης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης** (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
17. Η ελληνική καλλιτεχνική σκηνή είναι **δυναμική, ετερογενής, αναδυόμενη, χωρίς κατηγοριοποιήσεις, γεμάτη υποσχέσεις** που πρέπει να ενισχυθούν με μεγαλύτερη θεσμική υποδομή και διεθνείς ανταλλαγές όπως τώρα στη Μαδρίτη, μια **μοναδική ευκαιρία για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη να ανοίξει τα σύνορά της** (Γρέγου)(10, CULTURAL, ABC)
18. Η Ελλάδα ως φιλοξενούμενη χώρα, **έρχεται στη Μαδρίτη** με μια επιλογή των πιο σύγχρονων δημιουργιών **(τη μεγαλύτερη στην ιστορία της Ελλάδας στο εξωτερικό)** (11, CULTURAL, ABC)
19. Η έκθεση Breakthrough, αποδιδόμενη σε ελεύθερη απόδοση ως **ρήξη**, μπορεί να γίνει κατανοητή ως η επιθυμία μιας ολόκληρης γενιάς νέων καλλιτεχνών, η πρώτη σε 50 χρόνια που **απελευθερώθηκε από τη νησιωτική και ξενοφοβική νοοτροπία** που χαρακτηρίζει πολλές από τις εξέχουσες φιγούρες της ελληνικής τέχνης, σύμφωνα με τους διοργανωτές, **απαλλάχτηκε από κάποιες απαρχαιωμένες φόρμες** και δεν φοβήθηκε τον **πειραματισμό** (11, CULTURAL, ABC)
20. Εμφανίζονται οι πιο avant-garde γκαλερί της χώρας που έχουν αναλάβει όχι μόνο την **προαγωγή της εθνικής τέχνης στο εξωτερικό** αλλά και της διεθνούς τέχνης εντός των συνόρων (16, ABC DE ARCO)
21. Τη δεκαετία του '90 μια νέα γενιά καλλιτεχνών άλλαξε την κατάσταση **ανακαινίζοντας** τη σκηνή της τέχνης και **ανοίγοντάς τη στις διεθνείς τάσεις** (16, ABC DE ARCO)
22. 15 γκαλερί που θέλουν να **αποδείξουν ότι υπάρχει σύγχρονη ελληνική τέχνη** (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
23. **Η τέχνη στην Ελλάδα ανθίζει με μια πολύ δυναμική γενιά νέων καλλιτεχνών** που κοιτάζουν προς την Ευρώπη και απορρίπτουν την παράδοση (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
24. Πολλές από τις γκαλερί συνδυάζουν Έλληνες καλλιτέχνες και διεθνείς προσωπικότητες, φυσικά, αποτελώντας έτσι **ένα παράθυρο προς τα έξω** για τους νέους Έλληνες καλλιτέχνες (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
25. Οι Έλληνες καλλιτέχνες έχουν τώρα μια μεγάλη ευκαιρία να **συμμετάσχουν σε διεθνή κυκλώματα**, δεδομένου ότι είναι σε θέση να επιδείξουν μεγαλύτερη ωριμότητα, ποικιλία και πρωτοτυπία της καλλιτεχνικής έκφρασης (Χριστοδούλου)(18, EL CULTURAL)
26. Οι δημόσιοι οργανισμοί και ο ιδιωτικός τομέας τώρα αρχίζουν να βλέπουν τον καλλιτέχνη ως εύκολα **εξαγωγίμο** (Χριστοδούλου)(18, EL CULTURAL)
27. Αυτή η νέα γενιά καλλιτεχνών νιώθει λιγότερο απομονωμένη από τις προηγούμενες γενιές και είναι **ανοιχτή σε πιο ευρείες προοπτικές** (Βλάχος)(18, EL CULTURAL)
28. Η Ελλάδα **επιδεικνύει τη ζωτικότητα** της τέχνης και των γκαλερί της ως προσκεκλημένη της Arco (19, EFE)
29. «Breakthrough ή η **αναζωογόνηση** της ελληνικής τέχνης» (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)

Γνωριμία με σύγχρονη ελληνική τέχνη

1. Η παρουσία αυτή θα χρησιμεύσει για να **παρουσιάσει την πιο πρόσφατη ελληνική τέχνη** (διευθύντρια ARCO, Rosina Gomez-Baeza) (1, EFE, EL MUNDO)
2. Θα **συνοψίσει** την πρόσφατη ιστορία της σύγχρονης τέχνης από Έλληνες καλλιτέχνες (1, EFE)
3. **Θα γνωρίσουμε το πανόραμα** της σύγχρονης ελληνικής δημιουργίας (2, DESCUBRIR EL ARTE)
4. Μια **επανάληψη της πρόσφατης ιστορίας της σύγχρονης ελληνικής τέχνης** με καλλιτέχνες που απολαμβάνουν τα τελευταία χρόνια διεθνή αναγνώριση (2, DESCUBRIR EL ARTE)
5. «είναι μια ευκαιρία να **δείξουμε τη σύγχρονη τέχνη μας**, που θα αποτελέσει ευχάριστη έκπληξη για το κοινό» (Γρέγου) (4, EFE, EL MUNDO)
6. «αυτό που φτάνει στη Μαδρίτη **αντιπροσωπεύει το νεότερο στη σύγχρονη ελληνική τέχνη**» (Παπά) (4, EFE, EL MUNDO)
7. η σύγχρονη τέχνη της είναι άγνωστη και η ARCO 2004 επιθυμεί να **την αποκαλύψει** (5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
8. Στην ARCO '04 θα υπάρξει ένα σταντ, το **Greek Info Lab με πληροφορίες** για όλα αυτά (τα μουσεία και τους οργανισμούς σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα) (Γρέγου)(5, EL CULTURAL, EL MUNDO)
9. Η ελληνική παρουσία στην ARCO 04 στοχεύει να **προβάλει τις τελευταίες τάσεις στις εικαστικές τέχνες** και να **δώσει μια σύντομη επισκόπηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής** (Παπά) (9, CULTURAL, ABC)

10. μια γενιά **εξαιρετικά δραστήριων καλλιτεχνών**, κυρίως γεννημένων στη δεκαετία του εξήντα και του εβδομήντα, μεγάλο μέρος των οποίων **θα παρουσιάσει το έργο του στην ARCO** και τις εκθέσεις που σχετίζονται με την ελληνική τέχνη στη Μαδρίτη (Γρέγου) (10, CULTURAL, ABC)
11. Φέτος φιλοξενούμενη χώρα είναι η Ελλάδα και θα έχουμε την **ευκαιρία να κατανοήσουμε καλύτερα τι παράγεται** εκεί (12, CULTURAL, ABC)
12. Μια καλή ευκαιρία **να μάθουμε τι μαγειρεύεται** στην κατσαρόλα της ελληνικής δημιουργίας βίντεο (12, CULTURAL, ABC)
13. Η παρουσία της Ελλάδας ως φιλοξενούμενης χώρας απηχεί την επιθυμία **να δοθεί φωνή και χώρος** σε γεωπολιτιστικές περιοχές που μέχρι πρόσφατα αντιπροσωπεύονταν λίγο στη διεθνή σκηνή (13, CULTURAL, ABC)
14. Τα καλύτερα έργα των τελευταίων χρόνων επιλέχτηκαν για την Ελλάδα στην ARCO '04 για **να παρουσιάσουν μια εκτεταμένη και ακριβή εικόνα** των σύγχρονων εικαστικών τεχνών σε αυτήν τη χώρα (16, ABC DE ARCO)
15. Η φετινή φουάρ αποτελεί **μια εξαιρετική ευκαιρία τόσο για το ισπανικό κοινό** όσο και για την ελληνική καλλιτεχνική κοινότητα, που έφτασε πλήρης στη Μαδρίτη (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
16. Η έκθεση Breakthrough αποτελεί **ένα ταξίδι στην εξέλιξη της τέχνης στην Ελλάδα τις τελευταίες δύο δεκαετίες** και παρουσιάζει πολλούς από τους πιο σημαντικούς σύγχρονους Έλληνες καλλιτέχνες (17, EL CULTURAL, EL MUNDO)
17. βρισκόμαστε μπροστά σε μια **μοναδική ευκαιρία για να αποκτήσουμε μια εικόνα, έστω τμηματική** της σύγχρονης ελληνικής τέχνης (20, EL MUNDO)
18. Αυτή τη χρονιά η Arco έχει ως στόχο **να προσφέρει ένα καλλιτεχνικό πανόραμα** της σύγχρονης Ελλάδας (21, EL PAIS)
19. Η ιδέα ήταν **να παρουσιαστεί η ουσία της ελληνικής δημιουργίας** στην ολότητά της και **να καλυφθούν όλες οι πλευρές** αυτού του νέου φαινομένου της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα, όπως επαναλαμβάνουν οι τρεις επιμελητές της έκθεσης (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
20. είναι μια καλή ευκαιρία για τις ελληνικές γκαλερί **να δείξουν τα δουλειές των καλλιτεχνών τους**, καθώς και να παρακολουθήσουν άλλα γεγονότα και εκθέσεις παράλληλα με τη φουάρ (Ιωακειμίδης)(6, EL PAIS)
21. είναι ενδιαφέρον για τη χώρα μας επειδή είναι ένας τρόπος **να χτιστούν γέφυρες επικοινωνίας** που είναι απολύτως απαραίτητες (Ιωακειμίδης)(6, EL PAIS)

Επιτυχία εγχειρήματος

1. Δημιουργώντας (η Μαθιού) **ένα ελκυστικό και φωτεινό σύνολο** σχημάτων και χρωμάτων, σαν να ήταν παλέτα που αναπαριστά τον παιγνιώδη και ευχάριστο χώρο, και αποτελεί ένα μοναδικό παιχνίδι μεταξύ ζωγραφικής, γλυπτικής και αρχιτεκτονικής (13, CULTURAL, ABC)
2. Η δουλειά του Ναυρίδη είναι **εννοιολογικά και φορμαλιστικά τόσο όμορφη και δυνατή**, όσο συγκινεί και ταράζει (14, CULTURAL, ABC)
3. έργα του Νίκου Αλεξίου, **καλλιτέχνη εξαιρετικής λεπτότητας και πνευματικότητας** που δουλεύει με φυσικά υλικά (19, EFE)
4. **η επιτυχία του Breakthrough** έγκειται νομίζω στη **συναρμογή** του (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
5. **η έκθεση μπορεί να βλέπεται άνετα** (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
6. Στο σύνολό της η παρουσίαση παραμένει **αξιοπρεπής** (20, EL MUNDO)

B242) Επιφυλακτικότητα

1. Αλλά δεν είμαστε στην Καλιφόρνια και φαίνεται ότι όλη αυτή η **ισχυρή συναισθηματική φόρτιση** που έχει την τάση να έχει η Μαρία Παπαδημητρίου **περιορίζεται σε μια άσκηση εξαγγελίας και δεν κάνει μια πιο ουσιαστική μεταφορική πρόταση** (12, CULTURAL, ABC)
2. (Τα έργα του Ναυρίδη που παρουσιάζονται) **δεν έχουν αρχή ή τέλος, δεν εγείρουν ερωτήματα ή δεν δίνουν απαντήσεις**, ωστόσο είναι **εξαιρετικά συνεπή και ειλικρινή** (14, CULTURAL, ABC)
3. τα έργα που παρουσιάζονται στις 15 ελληνικές γκαλερί είναι **τα ίδια πρακτικά που μπορεί κάποιος να συναντήσει στα υπόλοιπα περίπτερα** και συγχρόνως **τα έργα και οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες είναι μιας μεσαίας ποιότητας**. Στο σύνολό της η παρουσίαση παραμένει **αξιοπρεπής** (20, EL MUNDO)
4. Από τη μία υπάρχουν ήρεμα και ποιητικά έργα (Καρωτάκη, Αλέξιου, Χατζημιχάλης) και από την άλλη διαπεραστικά (Παπαδημητρίου) και άλλα (Λύρα) **αμφίβολου γούστου** που δείχνουν το **επίπεδο εξαναγκαστικής πρωτοπορίας** που κυριαρχεί σε αυτό το συμπόσιο των ελληνικών γκαλερί (21, EL PAIS)
5. Η έκθεση **εμφανίζεται ως ένα μεγάλο bazaar** που αποτελείται από όχι λιγότερους από 26 καλλιτέχνες στην οποία κάθε τι είναι λίγο από όλα. Όμως ας μην αντιληφθούμε αυτό το bazaar ως ακατάστατο και χαστικό : **η επιτυχία της Breakthrough** έγκειται νομίζω στη **συναρμογή** της (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
6. Αν και **26 καλλιτέχνες είναι πολλοί** για ένα τόσο περίπλοκο χώρο όπως το Department of Arts of Alcalá 31, **η έκθεση μπορεί να βλέπεται άνετα**, (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)

7. παρότι είναι αλήθεια ότι **δεν υπάρχει ένα κοινό νήμα** που απαιτεί μια συγκεκριμένη δομή σύνθεσης (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)

B243) Αρνητικές κρίσεις : αρνητική υποδοχή, αδυναμίες έκθεσης, απουσίες, στερεότυπα, αποτυχία

1. δεν εκπλήσσει η επιτηδευμένη **χρήση αγγλοσαξονικών όρων** με κατάληξη σε -ness, όπως η έκθεση φωτογραφίας self-aboutness. Όμως είναι λυπηρό για έναν πολιτισμό που εφεύρε όρους εξαιρετικής φιλοσοφικής πυκνότητας **να προσπαθεί να γίνει μεταμοντέρνος**, όπως συμβαίνει με το διεθνή εκχυδαϊσμό της γλώσσας (8, CULTURAL, ABC)
2. το πιο παράξενο (αν και δεν εκπλήσσει καθόλου σήμερα) είναι ότι ακούγοντας κάποιος τις δηλώσεις των επιμελητών της Ελλάδας στην ARCO φαίνεται σαν να είναι στον καλύτερο δυνατό κόσμο, **μεταξύ της χίμαιρας και τον προπαγανδιστικό-εμπορικό λόγο** (8, CULTURAL, ABC)
3. Η Μαρία Παναγίδη, Δ/τρια της ArtAthina, **λέει χωρίς ντροπή** ότι η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα χαίρει πολύ καλής υγείας, κάτι που **δεν το πιστεύει ούτε αυτή, όποιος επισκεφτεί την** έκθεση, που επιτρέψτε μου να είμαι σκληρός, είναι **ολέθρια** (8, CULTURAL, ABC)
4. Θα μάθω από μνήμης αυτό το **υβρεολόγιο** (σχολιασμός αναφοράς της Παπά για τη μνήμη και την παράδοση) για την προφέρω, αν με αφήσει, στο κρεοπωλείο ή, καλύτερα, να αναγκάσω τους μαθητές μου από το Πανεπιστήμιο να την απαγγείλουν κάθε πρωί σαν να ήταν μια κοσμική προσευχή. Είναι εκπληκτικό **πόσες βλακείες λένε με ατιμωρησία** (8, CULTURAL, ABC)
5. Αυτό που ήθελε να πει η ενθουσιώδης Δ/τρια του Μουσείου Τέχνης Θεσσαλονίκης είναι ότι οι **αναδύομενοι καλλιτέχνες (εμετικός όρος σε αυτό το επίπεδο) μιμούνται** (όχι από φόβο, αλλά από πονηριά) **αυτό που θεωρείται της μόδας** (8, CULTURAL, ABC)
6. η εποχή της **ψευδο-κατεδάφισης** λατρεύει την **επιπολαιότητα**, την οποία πρέπει να καμουφλάρει με **φιλοσοφικά, κοινωνιολογικά κουρέλια** ή να αναφέρει, **χωρίς να τα πιστεύει, ψευδο-πολιτικά συνθήματα** (8, CULTURAL, ABC)
7. Δεν θέλω (και δεν μπορώ) να χαλάσω το πάρτι, αλλά νομίζω ότι **ο ελληνικός πολιτισμός είναι στάσιμος εδώ και πολύ καιρό** (8, CULTURAL, ABC)
8. **Το αίσθημα του ψεύτικου (τεχνητού) στις προσεγγίσεις των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών** μπορεί να σχετίζεται με τις δυσκολίες που δημιουργούν τα πάτρια εδάφη για βλάστηση (8, CULTURAL, ABC)
9. Μετά από αυτήν την περίοδο εξορίας και σύγκρουσης (αναφορά σε γνωστούς έλληνες καλλιτέχνες της Διασποράς) στη χιμαιρική φαντασία άρχισαν να αναδύονται οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Σε αυτόν τον υπερσυνδεδεμένο κόσμο **οι δημιουργοί έχουν να αντιγράψουν μοντέλα (επιτυχίας)** (8, CULTURAL, ABC)
10. **Ο θυμός** εξουδετερώνεται καθώς παραμένουμε **μπλεγμένοι ή ψυχροί** (8, CULTURAL, ABC)
11. Γνωρίζω ότι θα ανταμώσουμε πάλι (we'll meet again – αναφορά στο έργο της Παπδημητρίου). **Πραγματικός εφιάλης. Δεν μπορούσαμε να πούμε αν ήταν κάτι πολιτικό, παρωδία ή αξιολύπητο** (8, CULTURAL, ABC)
12. Η καλλιτέχινδα (Παπαδημητρίου) πιθανώς ήθελε να μας συγκινήσει και να μας κάνει να σκεφτούμε, αλλά η αλήθεια είναι ότι **συνεισφέρει τόσο λίγο**, ώστε να απαιτεί να κάνουμε πάρα πολλά από την πλευρά μας (8, CULTURAL, ABC)
13. η σύγχρονη ελληνική τέχνη είναι πρακτικά χωρίς παρουσία στη διεθνή σκηνή και προβλέπεται ότι η ARCO και οι παράλληλες εκδηλώσεις σε διάφορους πολιτιστικούς χώρους στη Μαδρίτη **δεν θα μπορέσουν να καλύψουν αυτό το κενό** (20, EL MUNDO)
14. τα έργα που παρουσιάζονται στις 15 ελληνικές γκαλερί είναι **τα ίδια πρακτικά που μπορεί κάποιος να συναντήσει στα υπόλοιπα περίπτερα** και συγχρόνως **τα έργα και οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες είναι μιας μεσαίας ποιότητας** (20, EL MUNDO)
15. Φαίνεται αδύνατο να συμπεράνουμε σε τι συνεισφέρουν μια χούφτα γκαλερί που έχουν επιλεγεί **με προσωπικά και κομματικά κριτήρια**, και **δεν προσφέρεται κανένα πανόραμα** της φύσης της καλλιτεχνικής δραστηριότητας αυτής της χώρας (21, EL PAIS)
16. Γνωρίζουμε ότι το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης έχει φθάσει σε όλες τις περιοχές της κοινωνίας σε μια χώρα που κάνει μια **τεράστια προσπάθεια για να πετύχει να είναι στο ύψος του ευρωπαϊκού μέσου όρου** (21, EL PAIS)
17. Η συμμετοχή των Ελλήνων είναι μια **ψεύτικη πρωτοπορία** (21, EL PAIS)
18. Είναι ανησυχητικό ότι **αυτό που εκτιμάται είναι το αποτέλεσμα της απώλειας της ταυτότητας** (21, EL PAIS)
19. αλλά είναι ανησυχητικό ότι αυτό που φαίνεται είναι η **απώλεια της ταυτότητας και του τοπικού χαρακτήρα**, κάτι που επιβλήθηκε ως αναγκαία προϋπόθεση προκειμένου να μπορέσουν να παραχθούν **προϊόντα «ομόλογα» με τα πρότυπα της παγκόσμιας αγοράς** (21, EL PAIS)
20. Όπως συμβαίνει με όλες τις εκδηλώσεις της μεταμοντέρνας παγκοσμιοποίησης που σχεδιάζονται να επικοινωνούν ότι ο κόσμος πάει καλά και οι άνθρωποι είναι ευτυχιμένοι, πολλά από αυτά τα έργα, ανεξάρτητα των φορμαλιστικών αποτελεσμάτων, είναι **κοινότυπα και ανώδυνα** (21, EL PAIS)
21. ο ανεκδοτικός χαρακτήρας και ο τρόπος που παρουσιάζονται αυτά τα έργα **τους αφαιρεί την αποτελεσματικότητα στην υποτιθέμενη κριτική**, μετατρέποντας τα σε καθαρά **παιχνίδια χωρίς βάρος και περιεχόμενο** (21, EL PAIS)

22. Απέναντι στη σοβαρή εκπροσώπηση στην ARCO αυτή τη χρονιά, όπου πολλές γκαλερί παρουσιάζουν κλασσικούς του μοντερνισμού μοιάζοντας με αίθουσες μουσείου, η συμμετοχή των ελλήνων καταλήγει να είναι **ψεύτικη πρωτοπορία με μια τάση στη κοινοτυπία και το κιτς** (21, EL PAIS)
23. και στην Ισπανία έχουμε υποφέρει από αυτό νωρίτερα, η πρωτοπορία **είναι σαν την ακμή, μια ελαφριά διαταραχή της νεότητας** (21, EL PAIS)
24. **Η έκθεση εμφανίζεται ως ένα μεγάλο bazaar** που αποτελείται από όχι λιγότερους από 26 καλλιτέχνες στην οποία κάθε τι είναι λίγο από όλα (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
25. **26 καλλιτέχνες είναι πολλοί** για ένα τόσο περίπλοκο χώρο όπως το Department of Arts of Alcalá 31 (22, EL CULTURAL, EL MUNDO)
26. «**Η αδύναμη αναπνοή** του Νίκου Ναυρίδη» - Ο Νίκος Ναυρίδης ... στήριξε όλη τη δουλειά του στην σύντομη καριέρα του (πρώτη ατομική του έκθεση ήταν το 1995) στην αναπνοή, αλλά **με αδύναμη αναπνοή** (23, EL CULTURAL, EL MUNDO)
27. **Παρόμοια απογοήτευση** παίρνουμε στη συλλογική έκθεση Breakthrough, στη Sala Alcalá 31, όπου **δεν βρίσκεται ο τρόπος να δοθεί η κατάλληλη μορφή** σε αυτές τις ενθουσιώδεις και συναρπαστικές εμπνεύσεις (23, EL CULTURAL, EL MUNDO)
28. Σε αυτήν την περίπτωση είναι σα να βρίσκεσαι μπροστά σε **φουσκωμένα έργα** σε μια **διογκωμένη συναρμολόγηση** (23, EL CULTURAL, EL MUNDO)
29. Οι θεαματικές προβολές γίνονται σε επιφάνειες αρκετά μεγάλες για να αντισταθμίσουν **την κενότητα των έργων** (23, EL CULTURAL, EL MUNDO)
30. Ορισμένοι καλλιτέχνες (Ναυρίδης) **μας σκοτώνουν από βαρεμάρα** με τα θεμιτά πειράματά τους (23, EL CULTURAL, EL MUNDO)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4 – Συνέντευξη με την Διευθύντρια του Ε.Μ.Σ.Τ., Άννα Καφέτση

(απομαγνητοφωνημένο κείμενο συνέντευξης που ελήφθη στις 21.5.2013)

Ερ.: Η ARCO ήταν το ενδεδειγμένο πλαίσιο για να γίνει αυτή η προσπάθεια εξωστρέφειας στη σύγχρονη ελληνική τέχνη; Πιστεύετε ότι προέκυψε κάποιο όφελος από την ARCO ή παρέμεινε μεμονωμένο εγχείρημα;

Απ.: Εγώ δεν νομίζω ότι ήταν μια πολύ συνειδητή επιλογή, μέσα στο πλαίσιο μιας πολιτικής για την ανάδειξη και την προβολή της ελληνικής τέχνης/των ελλήνων καλλιτεχνών, εδώ είναι ένα σημείο που θα ήθελα να μείνουμε μετά, αυτή η διάκριση, για μένα δεν υπάρχει ελληνική τέχνη, υπάρχουν Έλληνες καλλιτέχνες. Οι Έλληνες που ζουν ή που δρουν στην Ελλάδα, και αυτό όντας σχετικό. Δηλαδή στην εποχή μας, σε μια εποχή κινητικότητας και νομαδισμού, είναι πολύ δύσκολο να μιλήσει κανείς για αμιγώς ελληνική εικαστική τέχνη. Πάντα ήταν, γιατί μπορεί στη λογοτεχνία ή στις τέχνες του λόγου τα πράγματα να είναι σαφή, γιατί υπάρχει η γλώσσα εκτός από την ιθαγένεια των συγγραφέων. Στα εικαστικά ποτέ δεν υπήρχε. Τι θα πει ελληνικότητα στην τέχνη; Δεν πιστεύω ότι υπάρχουν ιδιαιτερότητες και ταυτότητες εθνικές σε καμία τέχνη, όχι μόνο στην ελληνική. Οι ταυτότητες είναι κάτι πολυσύνθετο, δεν είναι κάτι μονοδιάστατο. Άρα πρέπει να γίνεται μια διάκριση, για μένα δεν υπάρχει ελληνική τέχνη. Δεν ορίζεται τουλάχιστον η ελληνική τέχνη, γιατί δεν υπάρχει μία ταυτότητα εθνική σε καμία τέχνη. Η κουλτούρα και η τέχνη είναι κάτι πολύ γενικότερο. Υπάρχουν Έλληνες καλλιτέχνες οι οποίοι ζουν στην Ελλάδα, αλλά και αυτό θα πρέπει να το δούμε πολύ ανοιχτά, όχι μόνο στην εποχή μας, αλλά και παλαιότερα. Γιατί υπήρχε και μια ευρύτατη διασπορά που παλαιότερα, όταν οι ιστορικοί τέχνης δούλευαν με παραδοσιακές μεθόδους, πολλούς τους εξαιρούσαν, εκτός και αν φτάναμε στο 19^ο αιώνα. Αν κοιτάξει κανείς τους δύο τελευταίους αιώνες και τις αρχές, την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, θα δει ότι ελάχιστοι καλλιτέχνες εικαστικοί δούλευαν αμιγώς στην Ελλάδα. Όλοι οι καλλιτέχνες του 19^{ου} αιώνα, από τον Γύζη, τον Λύτρα κ.α., ήταν στη Γερμανία και στη Γαλλία, ελάχιστοι έζησαν εδώ. Παρ' όλα αυτά τους θεωρούμε τώρα μέρος της ιστορίας της τέχνης στην Ελλάδα. Δεν το κάνουμε όμως για τον 20^ο αιώνα. Υπήρχε πολύ μεγάλη επιφύλαξη από ιστορικούς τέχνης και από επιμελητές, για το αν θα πρέπει να συμπεριληφθούν καλλιτέχνες της διασποράς σε εκθέσεις για την τέχνη στην Ελλάδα.

Δεν ήταν στο πλαίσιο μιας πολιτικής αυτή η έκθεση, οπωσδήποτε ήταν όμως κάτι θετικό να δείξει κανείς τη σύγχρονη εικαστική παραγωγή στην Ελλάδα, που δεν έχουμε και πολλές ευκαιρίες να δείχνουμε. Υπάρχει ένα έλλειμμα εδώ, πολιτιστικής διπλωματίας. Πιστεύω στην πολιτιστική διπλωματία, αλλά με έναν τρόπο βέβαια πολύ ανοιχτό, όχι εθνικιστικό. Το βασικότερο είναι ότι δεν υπήρχαν θεσμοί στην Ελλάδα, έλλειπαν βασικοί εικαστικοί θεσμοί, όπως τα μουσεία σύγχρονης τέχνης. Η Αθήνα ήταν μέχρι πριν μερικά χρόνια, μαζί με τη Ρώμη, οι μόνες πρωτεύουσες που δεν είχαν μουσείο σύγχρονης τέχνης. Αυτό είναι κατανοητό λόγω του ενδιαφέροντος για την αρχαιολογία κλπ. Υπήρχε ένα έλλειμμα σύγχρονου πολιτισμού στην Ελλάδα και των θεσμών της. Άρα ήταν θετικό. Η ARCO η ίδια ως φουάρ είναι οπωσδήποτε μια σοβαρή προσπάθεια, εγώ δεν θα θεωρούσα ότι είναι από τις πιο σημαντικές. Η Ισπανία είναι μια

μεγάλη χώρα, εικαστικά βεβαίως έχει μια δραστηριότητα, κινείται, αλλά οπωσδήποτε η ARCO δεν είναι από αυτές που θα έβαζα στην πρώτη επιλογή, είναι όμως ενδιαφέρουσα. Της Βασιλείας είναι πιο ενδιαφέρουσα και σοβαρή περίπτωση. Και η ARCO, απλώς δεν υπάρχουν τώρα πια τόσες πολλές συμμετοχές, παλιότερα υπήρχαν περισσότερες. Δηλαδή, το ενδιαφέρον έχει μετατοπιστεί και σε περιφέρειες. [...] Είναι ένα γενικότερο σύμπτωμα σήμερα. Είναι καλό σύμπτωμα ότι ανέρχονται οι περιφέρειες.

Ερ.: Στην ARCO έγιναν ορθές επιλογές ως προς τους καλλιτέχνες και τα έργα τους, λαμβάνοντας υπόψη και τα αρνητικά δημοσιεύματα στα ισπανικά MME;

Απ.: Δεν ήταν κακή έκθεση η δική μας, αντίθετα. Θυμάμαι κάποια έργα που ήταν ενδιαφέροντα [...] π.χ. του Ναυρίδη, της Στυλιανίδου, της Σαγρή, της Δημητριάδη, του Αλεξίου, ήταν πολύ καλό έργο. Ήταν μια καλοστημένη έκθεση. Θα πρέπει κανείς να δει και πού βρίσκεται η σύγχρονη ελληνική τέχνη, να την πούμε έτσι για να συνεννοηθούμε, θέλει πολύ δουλειά ακόμη.

Ερ. Μήπως υπερτονίστηκε στην ARCO το μήνυμα σχετικά με την αποτίναξη της ταυτότητας του παρελθόντος, που θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι αποτελεί την πιο ισχυρή προσλαμβάνουσα στο εξωτερικό; Αυτή ήταν άλλωστε η κύρια κατηγορία εναντίον της έκθεσης από την πλευρά των ισπανών κριτικών.

Απ. [...] Πρέπει να δει κανείς ποιοι είναι αυτοί που γράφουν, δηλαδή τι βάρος έχει η γνώμη τους. Και πάλι μπορεί να είναι ευκαιριακό. Δεν σημαίνει ότι οι κριτικές είναι πάντα κάτι αρνητικό ως προς το ίδιο το υλικό, αλλά και ως προς τη γενικότερη παρουσία. [...] Μια μελέτη που εξετάζει ακριβώς τον κριτικό λόγο πάνω σε ένα συμβάν θα πρέπει να αποδομηθεί, να ειπωθεί κριτικά ο ίδιος ο κριτικός λόγος. Δηλαδή μήπως μέσα από αυτόν τον κριτικό λόγο διαφαίνονται δικά τους στερεότυπα, πώς θα ήθελαν να είναι ή πώς φαντασιώνονται ότι μπορεί να είναι η σύγχρονη ελληνική τέχνη και σε τελευταία ανάλυση η εικόνα που έχουν για την Ελλάδα. Άρα είναι δύο πράγματα, η εικόνα που έχουμε εμείς για τον εαυτό μας, που βγαίνει μέσα από το έργο, που βγαίνει μέσα από τη διαμεσολαβητική ματιά των επιμελητών, αλλά είναι και η εικόνα που έχουν οι ξένοι κριτικοί για την Ελλάδα και άρα συνακόλουθα και προς το υλικό που είχαν να δουν. Μακάρι να είχατε και τη μαρτυρία των επισκεπτών, αυτό θα ήθελε μια άλλη ανάλυση. [...]

Η Ρόζα Μαρτίνεζ, μια πολύ σοβαρή περίπτωση, ήταν εξοικειωμένη με έλληνες καλλιτέχνες. Υποστήριξε πάρα πολύ για αρκετά χρόνια τον Ναυρίδη. Αυτό δεν είναι τυχαίο. Άρα κάτι είδε, η ματιά της δεν είναι τυχαία, υπήρξε curator στη Βενετία, στην Κων/πολη.

[...] Αν είναι να μιλήσουμε για τη «Γενιά του '30», με τον ίδιο τρόπο μπορεί να δει κανείς και σήμερα τα πράγματα, θα πρέπει να ξεχωρίσει κανείς εκ των πραγμάτων το ίδιο το έργο από το λόγο για το έργο τους. Και εκεί υπάρχει μια πλήρης διάσταση, θα την έλεγε κανείς σχεδόν σχιζοφρενική. Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, ας πούμε οι βασικοί εκπρόσωποι, Γκίκας, Εγγονόπουλος, Τσαρούχης, Μόραλης, στο έργο τους υπάρχει ένας συγκρητισμός, δηλαδή ένα υβριδικό εν τέλει

πράγμα μεταξύ ξένων κινημάτων και διεθνών ρευμάτων, στο οποίο μετείχαμε και συνδιαμορφώσαμε και εμείς με το δικό μας εικαστικό λόγο τα πράγματα. Γιατί ο μοντερνισμός είναι διεθνές κίνημα, δεν είχε ένα κέντρο και μία γέννηση. Σήμερα θεωρούμε ότι είχε πολλές γεννήσεις, δηλαδή οι περιφέρειες έπαιξαν ένα πολύ σημαντικό ρόλο, απλώς υπήρχε μια δυτικοκεντρική προσέγγιση των πραγμάτων και έμειναν απέξω και άγνωστες οι περιφερειακές φωνές. Αυτό όμως η εποχή μας το επανορθώνει με κάποιο τρόπο. Στο έργο τους βλέπει κανείς αυτόν το συγκερασμό των πραγμάτων και αυτήν τη μίξη των ειδών, δηλαδή βυζαντινές παραδόσεις, που και αυτές δεν είναι μονοδιάστατες, είναι ένας ολόκληρος κόσμος, ένα imperium το Βυζάντιο, και από την άλλη βλέπεις υπερρεαλισμό. Έχεις το Γκίκα που είναι μετακυβισμός και συγχρόνως με ανατολίτικα στοιχεία, δεν έχουμε μιλήσει ποτέ για τις γιαπωνέζικες αναφορές του. Αλλά επειδή λόγω θέματος, οι Ύδρες κυρίως, πέρασε ως ελληνοκεντρικός, ο λόγος για το έργο του τον ταύτισε με μια μεριά της ελληνικότητας που ήταν η σχέση με το τοπίο. Θέλω να πω ότι πρέπει να ξεχωρίσουμε την ιδεολογία από το ίδιο το έργο. Ο λόγος για την ταυτότητα είναι ιδεολογικός λόγος και ξεχωρίζει από το ίδιο το δημιούργημα, που είναι πολλά πράγματα μαζί, τα οποία, αν μπορέσουν και δέσουν, έχουν μια σαφή καλλιτεχνική δομή, τότε έχουν φύγει από ιδεολογήματα, είναι κάτι άλλο. Άρα για αυτό εγώ είμαι κριτική και σήμερα σε αυτό. Μπορεί θεματικά να έχει σχέση με αρχαιοελληνικά μοτίβα, είτε με την τέχνη του παρελθόντος, είτε με την εντοπιότητα που ζούμε την κοινωνική. Πώς αλλιώς; Αυτό δεν σημαίνει ελληνοκεντρική, μπορεί να είναι με έναν άλλο τρόπο. Θα πρέπει να δει κανείς τι βγαίνει μέσα από τα έργα αυτά, πού το πάνε οι καλλιτέχνες, τι θέλουν να πουν, τι ερωτήματα θέτουν. Πάντως θα πρέπει να βλέπουμε διαφορετικά το έργο. Βλέπεις τους ίδιους τους καλλιτέχνες όταν μιλούν για το έργο τους ή για το έργο άλλων, να μιλάνε με έναν άλλο τρόπο, δηλαδή να αναιρούν την εικαστική πράξη. Αυτό είναι σχιζοφρένεια. Εκεί πρέπει κανείς να ξεχωρίσει τα πράγματα και να δει τα πάντα με μια κριτική ματιά.

Είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο η ταυτότητα. Δεν υπάρχουν εθνικές ταυτότητες, υπάρχουν πολλές ατομικές ταυτότητες που συνθέτουν την κουλτούρα μας και πάντα έτσι ήταν. Δηλαδή, από τη στιγμή που αναζητά κανείς να απομονώσει στοιχεία σε έναν πολιτισμό και σε μια τέχνη, εικαστική παραγωγή εννοώ, στοιχεία δήθεν ελληνικά, εθνοκεντρικά, από κει και πέρα έχει χάσει το παιχνίδι. Δηλαδή, η ταυτότητα δεν είναι μονοδιάστατη, είναι κάτι πολύ πιο περίπλοκο και σύνθετο.

[...] Η έκθεση «Κλασικές Μνήμες...» συμφωνεί με ιδεολογήματα [...] και είναι καθησυχαστικά πράγματα, τα οποία δεν είναι και στην πρόθεση των καλλιτεχνών ίσως πάντα. [...]

Εδώ θα πρέπει να δει κανείς τη σχέση τη δική μας με το παρελθόν μας και κυρίως τη σχέση με το παρόν μας, η οποία είναι τελείως αρνητική. Και φοβάμαι ότι έκανα μια νύξη κριτική για τους σύγχρονους Έλληνες καλλιτέχνες. Αλλά εδώ η δουλειά που πρέπει να γίνει είναι να σκεφτούμε πάνω στο παρόν σήμερα στην Ελλάδα, δηλαδή σε ποια κοινωνία ζούμε. Είναι μια κοινωνία ανοιχτή, που έχει αλλάξει. [...] Αυτό θα πρέπει να το αφουγκραστούν και να το δώσουν κριτικά, να δουν και τα καλά του στοιχεία.

Ερ. Σε μια ανάλογη παρουσίαση στο εξωτερικό θα συνηγορούσατε να συμπεριληφθούν και παλαιότεροι έλληνες καλλιτέχνες (π.χ. της διασποράς όπως ο Κουνέλλης, άποψη που εκφράστηκε από πολλούς στην ARCO), των οποίων η παρουσία ενδεχομένως θα δημιουργούσε έναν πυρήνα οικειότητας (ως προς τις προσλαμβάνουσες για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη) στο κοινό του εξωτερικού και θα επέτρεπε την ευνοϊκότερη υποδοχή;

Απ. Θα σας πω ένα παράδειγμα. Όταν έκανα την έκθεση «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου» στην Εθνική Πινακοθήκη το 1992, προσπάθησαν να δω τι είναι η έννοια του μοντέρνου στην Ελλάδα σε όλο τον 20^ο αιώνα, ακριβώς ξεκινώντας από αυτά που λέγαμε πριν: περιφέρεια, δεν μας ξέρουν, υπήρχαν στερεότυπα ότι υπάρχει μιμητισμός, ότι φέραμε εκ των υστέρων τα λεγόμενα ξένα ρεύματα κλπ. Ήθελα να δω τι είναι αυτή η ιστορία του μοντέρνου. Το μοντέρνο στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα είναι ο τρόπος που οι καλλιτέχνες έβλεπαν και απεικόνιζαν τον κόσμο, είναι μια αλλαγή θέασης του κόσμου και που αυτό αποδίδεται στον καμβά. Δηλαδή είναι μια αυτονόμηση της τέχνης σε σχέση με το αναπαραστατικό παρελθόν της. Ξεκινώντας από εκεί, ήθελα να δω τι είναι και με ποιους καλλιτέχνες. Όταν έφτασα στο δεύτερο ερώτημα ήταν ένα αδιέξοδο. Μην μπορώντας να βρω λύση το δέχτηκα σαν αυτό που είναι, είναι μια αντινομία στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες ίσως. Και στο 19^ο αιώνα, όπως σας έλεγα πριν, ποιους θα πάρεις και ποιους θα αφήσεις. Αν είναι να πάρεις μόνο αυτούς που δούλεψαν εντός Ελλάδας, δεν μπορείς να δώσεις μια πλήρη εικόνα. Γιατί, πρώτον είναι ελάχιστοι και γιατί είναι πολύ αυθαίρετο, υπάρχει ένα πήγαινε-έλα των καλλιτεχνών. Αυτή είναι η πορεία της ελληνικής τέχνης ή των Ελλήνων καλλιτεχνών και μέσα και έξω. Δεν μπορείς να απομονώσεις το θέμα της διασποράς από την ίδια τη γέννηση της τέχνης στην Ελλάδα, τουλάχιστον τους τελευταίους δύο αιώνες. Και σήμερα ακόμη περισσότερο. Δηλαδή μέσα σε μια παγκοσμιοποίηση των τελευταίων 20-30 χρόνων, όπου κανείς δεν είναι πουθενά και είναι παντού. Είμαστε παντού μέσα από τον υπολογιστή ήδη, από το internet, δεν έχει νόημα να κάνει κανείς αυτή τη διάκριση. Σήμερα στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης έχουμε και μια άλλη παράμετρο, ότι καλλιτέχνες των περιφερειών θέλουν να απευθύνονται σε ένα υπερεθνικό κοινό. Το έχουμε με τους Κινέζους [...] μένουν στο Χόνγκ Κόνγκ, στη Σαγκάη, στο Πεκίνο ή σε περιφέρειες της Κίνας. Εδώ ο Βελώνης, η Παπακωνσταντίνου, είναι σημαντικοί σύγχρονοι καλλιτέχνες. Πολλοί Άραβες που μπορεί να κάνουν κάποια περάσματα στη Νέα Υόρκη, στο Βερολίνο, αλλά που ζουν στη Βηρυτό, στη Ραμάλα, στο Κάιρο, δηλαδή είναι μια νέα πραγματικότητα.

[...]

Ερ.: Υπάρχει σύγχρονη ελληνική τέχνη με δική της ταυτότητα, πέρα από τους παγκοσμιοποιημένους κώδικες; Έχει βελτιωθεί κάτι ως προς την εικόνα των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό; Θα μπορούσε να δημιουργηθεί ένα τοπικός πυρήνας με διεθνή απήχηση, όπως π.χ. έγινε με τους Νέους Βρετανούς Καλλιτέχνες;

Απ.: Είμαι πολύ επιφυλακτική ως προς αυτού του είδους τις μεθοδεύσεις, δηλαδή οι Νέοι Βρετανοί Καλλιτέχνες ήταν μια υπόθεση που στηρίχτηκε κρατικά, αλλά υπήρχε και εμπορικό κριτήριο. Δεν μπορεί να μην δει κανείς τι υπάρχει κάθε φορά που αναδεικνύεται αυτό το κομμάτι. Δεν μπορώ παρά να είμαι επιφυλακτική ως προς αυτό, κάθε φορά να το βλέπουμε. Ως

προς το εμπορικό κομμάτι, υπάρχουν άλλου είδους σκοπιμότητες που υπηρετούνται πέραν από τις αμιγώς καλλιτεχνικές.

[...]

Ερ.: Πώς θα προτείνατε να γίνει η επόμενη έξοδος της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό; Μεμονωμένα ή συντονισμένα με κρατική υποστήριξη; Μέσα από ποιους θεσμούς;

Απ.: Εγώ δεν πιστεύω ότι πια η εποχή μας ενδείκνυται σε τέτοιου είδους εθνοκεντρικές προσεγγίσεις, ακριβώς φοβούμενη την ιδεολογική επικάλυψη του καλλιτεχνικού παράγοντα. Ούτε είναι ζήτημα κρατικής προπαγάνδας, ας πούμε, η τέχνη. Αλλά ως μονάδες οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, κάποιοι ακούγονται αρκετά. Δηλαδή ο Τσιβόπουλος και είναι μια πολύ καλή στιγμή που τον στέλνουμε στη Βενετία, ο Βελώνης, ο Αργιανός, η Παπακωνσταντίνου, ο Αγγελιδάκης, ως μονάδες πάνε πολύ καλά.

Από κει και πέρα το Μουσείο θα παίξει το ρόλο που είναι να παίξει, τον παίξει ήδη. Η πολιτική μας ήταν βεβαίως Έλληνες καλλιτέχνες, αλλά το πρώτο κριτήριο δεν είναι η ελληνική τους καταγωγή, είναι το έργο και αν το έργο μπορεί και πρέπει να μπορεί να συνομιλήσει ισότιμα με έργα άλλων καλλιτεχνών από άλλες χώρες. Ο «Μεγάλος Περίπατος» στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου είχε ακριβώς ένα διάλογο μεταξύ Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών. Αυτό που ενδιαφέρει είναι ακριβώς να δημιουργούνται νέα ερμηνευτικά περιβάλλοντα με το σμίξιμο των διαφορετικών έργων. Αν οι καλλιτέχνες είναι από διαφορετικές εθνικότητες και φέρουν και όλο το δικό τους background, ακόμη καλύτερα. Αλλά η προσέγγιση η δική μας, του Μουσείου και εμένα προσωπικά ως επιστήμονα, είναι αυτή η ανοιχτή διαπολιτισμική προσέγγιση σήμερα. Η Ελλάδα πρέπει να είναι, είναι εκ των πραγμάτων ανοιχτή, όχι μόνο στην Ευρώπη, αλλά οφείλει να είναι και σε όλον τον κόσμο πια στην εποχή μας. [...]

Υπάρχει και μια άλλη διάσταση, ότι ακριβώς στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης, την τελευταία 20ετία -30ετία, καλλιτέχνες από τις περιφέρειες ανέδειξαν και τοπικά τους προβλήματα, πχ αναδείχτηκαν πόλεμοι, γεγονότα συγκεκριμένα κ.α. [...] Άρα λοιπόν υπάρχουν τοπικά θέματα που ήταν η πηγή του καλλιτεχνικού προβληματισμού, αλλά με έναν τρόπο που ενδιέφερε ένα υπερεθνικό κοινό, αυτό είναι το ιδιαίτερο της εποχής μας. Δηλαδή, διασταυρώνονται τα προβλήματα εν τέλει. Και επειδή η τέχνη είναι πια εννοιολογική, δεν είναι φορμαλιστική, αυτό αφορούν σε ολόένα και περισσότερο κόσμο. Και αυτό είναι το ενδιαφέρον στην εποχή μας. Δεν σημαίνει ότι ξεχνάς από εκεί πού προσέρχεσαι, αλλά τα τοπικά προβλήματα βγαίνουν με έναν άλλο τρόπο, περισσότερο κοινωνικό και πολιτικό.

Ερ. Τι μπορεί να προσφέρει το ΕΜΣΤ για την προώθηση των Ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό;

Απ. [...] Τώρα πηγαίνοντας στο κτίριό μας επεξεργάζομαι ήδη ένα νέο σχέδιο, αλλά όχι με την αντιδραστική, συντηρητική και προπαγανδιστική κατάσταση. ας πούμε «Έλληνες στο εξωτερικό». Άλλωστε κανένα μουσείο πια, ελάχιστα μουσεία τουλάχιστον όχι τα μεγάλα και ενδιαφέροντα

δεν βλέπουν χωρίς σκεπτικισμό τέτοιου είδους προσεγγίσεις. Όπως και εμείς το βλέπουμε έτσι, δηλαδή δύσκολα θα έβαζα γάλλους καλλιτέχνες, αμερικανούς καλλιτέχνες. Δεν υπάρχει πια αυτό. Αλλά σίγουρα θα δοθούν ευκαιρίες σε εκθέσεις που θα συνδιοργανώνουμε με ξένα μουσεία να συμμετέχουν ενδιαφέροντες καλλιτέχνες. Και επίσης θα δοθούν ευκαιρίες εδώ σε επίπεδο παραγωγής. Για μένα το μεγάλο μας πρόβλημα δεν είναι η προβολή. Το μεγάλο μας πρόβλημα είναι η παραγωγή. Να δοθούν ευκαιρίες να γίνονται ενδιαφέροντα έργα. Να μάθουν να σκέφτονται οι καλλιτέχνες. Ζήτημα παραγωγής και δημιουργίας είναι το πρόβλημά μας. Δευτερευόντως, είναι τεχνικό ζήτημα η προβολή. Αυτό είναι ένα άλλο στερεότυπο, ότι όλα είναι ζήτημα προβολής και επικοινωνίας. Όχι. Ας κάνουν οι καλλιτέχνες ενδιαφέρουσα τέχνη και θα την ανακαλύψουν οι ξένοι επιμελητές. Δεν είναι ότι μας μισούν, αυτά είναι άλλα σύνδρομα που ταλανίζουν. Θα πρέπει να αποκτήσουμε και περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μας. Βλέπω ότι νεότερα παιδιά βγαίνουν δυνατά πια και το Μουσείο οφείλει να τους στηρίξει εκεί. Και το κάνει. [...]