

ΕΠΑΓΓ&ΛΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ
ΣΤΟ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ

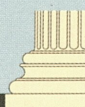


ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.



ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 159Α
54636 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΗΛ/ΦΑΧ. 2310 991610



ΕΠΑΓΓ&ΛΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ
ΣΤΟ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
11/11/2005
16/04/2006

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ

Μουσείο Τέτιade
Ριζάρειο Ίδρυμα
Κέντρο Διάδοσης Επιστημών & Μουσείο Τεχνολογίας
Ελληνικό Λογοτεχνικό & Ιστορικό Αρχείο Θεσσαλονίκης
Τμήμα Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών Α.Π.Θ.
Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.
Τμήμα Θεάτρου Α.Π.Θ.
Τμήμα Κινηματογράφου Α.Π.Θ.
Τομέας Κλασικών Σπουδών -Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ.
Τάσος Ζωγράφος
Μαρία Παπαδημητρίου
Άρης Μαλανδράκης

ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΕΚΘΕΣΗΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Αναστασία Κοντογιώργη
Ιστορικός της Τέχνης
Παναγιώτης Μπίκας
Δρ Ιστορίας της Τέχνης
Δωρόθεος Ορφανίδης
Απόφοιτος Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.
Ανθή Χρυσοπούλου
Παιδαγωγός-Σκηνογράφος

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Δέσποινα Βενετούλια
Εκπαιδευτικός
Ανθή Χρυσοπούλου
Παιδαγωγός-Σκηνογράφος

Εφαρμογή-εμπύχωση

Κυριακή Αποστολάκη, Αφροδίτη Βεργίδου,
Παυλίνα Γεωργιάδου, Αλεξάνδρα Δανέζη,
Ειρήνη Κομποχόλη, Λίλα Κυλιάφη,
Κατερίνα Μακρή, Μαρία Νασσιούλα,
Χρύσα Σγουρίδου, Γιάννης Σπορίδης,
Χριστίνα Τσαγκάλια

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΝΤΥΠΟΥ & ΕΠΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Φανή Μουμτζίδου
Δρ Ιστορίας της Τέχνης-Αρχιτέκτων Μηχανικός
Μάρα Ταμπάκη

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ

Γενικός σχεδιασμός-οργάνωση
Ανθή Χρυσοπούλου

Συντονισμός-σκηνοθετική επιμέλεια

Ανέτα Λιάπση

Καλλιτεχνική επιμέλεια

Μαρία Καραδελόγλου

Δημιουργία-παρουσίαση

Ελένη Βλαχοπούλου, Χριστίνα Γιαγκούλη,
Αλέξανδρος Γιώκας, Κρίτων Ζαχαριάδης,
Βαλάντης Κωστόπουλος, Ιωάννα Στεφανάτου,
Νατάσα Ταπάκη, Μαρία Τσιτρουΐδη,
Χριστίνα Φλούδα

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΕΙΔΙΚΩΝ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΩΝ

«ΠΡΟΒΟΛΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ»

Δέσποινα Βενετούλια



ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Γρηγορία Βρυττιά, Δημήτρης Αθανασιάδης,
Γιάννης Γαλάνος, Θοδωρής Ιώβης,
Γιάννης Κατσιάνος, Νίκος Κουφοπέτρος,
Μιχάλης Λιούσιος, Κατερίνα Μακρή,
Μαρία Μυστακίδου, Ελένη Παπανικολάου,
Ιωάννης Παππάς, Ειρήνη Σπυριδάκη
Χρήστος Τερζόπουλος, Δημήτρης Τόλκας,
Στέλιος Τόλκας

ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΥΠΟΥ

Πένυ Παρτακελίδου

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Μάρα Ταμπάκη

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Δέσποινα Χατζηγεωργίου

ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Νίκος Καλλέργης
Γιώργος Παππάς
Λούις Ρεϊμόνδος

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Γιώργος Παπούρης

ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Γιώργος Ματουσίδης

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ-ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΝΤΥΠΩΝ

Colibri E.Π.Ε.

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΤΥΠΩΝ

Σχήμα και Χρώμα / Παραγωγική Μονάδα ΚΕ.ΘΕ.Α.

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΠΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

STEP PUBLICATIONS

ΒΑΦΕΣ

Γιάννης Μπέττας

ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΤΑ

ΠΟΝΤΙΟΣ Α.Ε.

ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ

Κόκκινος Interfreight Services

ΑΣΦΑΛΕΙΑ

«Ασφάλειες Τσιμπιρίδης»

ΦΥΛΑΞΗ

ASPIS Security

Θεσσαλονίκη 2005

© Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.

ISBN 960-87805-6-X



ΕΠΑΓΓ&ΛΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ
ΣΤΟ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ

ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.

ΓΕΝΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ

Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά

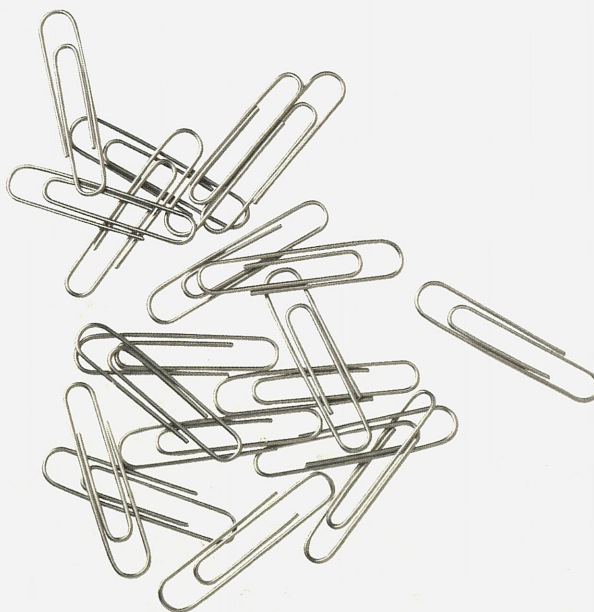
Καθηγήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.

Γενική Γραμματέας του Τελλογλείου Ιδρύματος Τεχνών Α.Π.Θ.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2005



ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.



ΙΔΡΥΤΕΣ

Νέστωρ και Αλίκη Τέλλογλου

ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

Ευρωπαϊκή Ένωση
Δήμος Θεσσαλονίκης
Απόστολος Κ. Φιλιππίδης
Τώνης και Ιωάννα Σπητέρη
Στέφανος και Μαρία Σαμαρά
Διαμαντής Διαμαντής
Πέτρος Μολυβιάτης
Γιώργος Σαββίδης
Φιλώτας και Σοφία Καζάζη
Δημήτριος Τσάμης
κύριος Θανάσης

ΔΩΡΗΤΕΣ

Οικ. Όμηρου Γεωργιάδη
Ράλλης Κοψίδης
Οικ. Νίκου Σαχίνη
Οικ. Βασιλείου Χαλεπά
Οικ. Κόντογλου-Μαρίνου
Ιωάννης Γ. Μουρέλος
Έλλη Ορφανού
Ελένη Λαζαρίδου
Μανόλης Τζομπανάκης
Πάνος Παπανάκος
Julia Spritzer-Logothetis
Απόστολος Κιλεσσόπουλος
Ναυσικά Πάστρα
Ελένη Βακαλό
Δημοσθένης Στάικος
Οικ. Τότσιου
Τάσιος Κυριαζόπουλος
Μανώλης Γιανναδάκης
Χρήστος Αλαβέρας
Ελένη Ρογκότη
Hannelore Ochs
Μπίλη Γουσίου
Κώστας Ανδρέου
Δημήτριος Τσαούσης
Απόγονοι Αριστεΐδη & Μάγδας Ιωαννίδη

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Δημήτριος Παντερμαλής

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ιωάννης Κουκιάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά

ΤΑΜΙΑΣ

Κωνσταντίνος-Διονύσιος Μπουζάκης

ΜΕΛΗ

Γιάννης Αντωνόπουλος
Αλίκη Τέλλογλου
Χρύσανθος Ζαμπούλης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ

Για συμβουλές και υποδείξεις:

Απόστολο Βέττα

Για πολύπλευρη υποστήριξη:

Δέσποινα Βενετούλια

Συλλέκτες και φίλους του Τελλογλείου:

Express Service, Grand Hotel Palace,

Mediterranean Palace, ΕΒΓΑ, Express Service,

Τροχαία Θεσσαλονίκη, Κόκκινο Φούρνο,

Οικογ. Λουκά Βενετούλια, Οικογ. Θεοδώρου

Ευθυβούλη, Οικογ. Σταύρου Κωνσταντινίδη,

Σταύρο Βραχιολίδη, Δημήτριο Λυπουρλή,

Δημήτρη Κομνηνό, Αγκόπ Κασπαριάν και

Άννα Σαραϊδάρη, Γιάννης Κουκόπουλο, Αθανάσιο

Βουτυρά, Expert, Οικογ. Θεοδώρου Ελευθερίου,

Οικογ. Νίκου Καλλέργη, Ιορδάνη Ισακίδη,

Μάρα Ταμπάκη, Νίκη Παπαδοπούλου,

Μαρία Ξανθού, Σοφία Ευτυχιάδου,

Αγάπη Τσομλεκτσόγλου, Κυριάκο Ιωαννίδη και

Παπαζαχαρίου- Χρώματα & Ιδέες

Επίσης, ευχαριστούμε για την στήριξη της Έκθεσης
πολλούς φίλους και συνεργάτες που βοήθησαν
και θα βοηθήσουν στο μέλλον.





ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΑ ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ ΣΤΟ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ

Μετά την έκθεση *Γεύμα στο Τελλόγλειο*, που πραγματοποιήθηκε το 2004-05 (την επισκέφθηκαν περισσότεροι από 35.000 επισκέπτες), η οποία συνδύαζε μια συνολικότερη παρουσίαση του θέματος με ερεθίσματα για τον επισκέπτη από διάφορες περιοχές τέχνης (εικαστικά, μουσική, θέατρο, κινηματογράφο, γραφιστικές τέχνες και γεύση), αποφασίσαμε να συνεχίσουμε το 2005-06 με μια άλλη θεματική έκθεση, τα *Επαγγέλματα*.

Ένα θέμα που προσφέρεται για ενδιαφέροντα εκπαιδευτικά προγράμματα, που επιτρέπει μια αναδρομή στο κοντινό παρελθόν μας, ένα οδοιπορικό αυτογνωσίας, γνωριμίας με τον κόσμο των γονιών μας ή των παπούδων μας που δίνει την θέση του άλλοτε νοσταλγικά, άλλοτε δυναμικά και άλλοτε καταστροφικά στην πραγματικότητα του σήμερα, που με απίστευτη ταχύτητα μεταβάλλεται καθώς γίνεται χθες. Το θέμα αυτό προσφέρεται ιδιαίτερα για την επαφή με τον κόσμο διάφορων επαγγελματιών, με επιτηδευματίες, με καθημερινούς ανθρώπους, που κρατάνε ακόμη ζεστές τις μνήμες του εργαστηρίου του πατέρα τους, και οι οποίοι με αφορμή την έκθεση αυτή ήρθαν πρόθυμα και απλόχερα μας εμπιστεύθηκαν την κληρονομιά τους. Ταξιτζήδες, αγγειοπλάστες, τσαγκάρηδες, κομμωτές, φωτογράφοι, μοδίστρες, αρτοποιοί, ζαχαροπλάστες, κ.ά. θα ζωντανέψουν για λίγες μέρες τις μνήμες τους στο τμήμα της έκθεσης που θα μεταλλάσσεται συνεχώς (*Προσεχώς... η έκθεση συνεχίζεται*) και θα μοιραστούν με το κοινό και με τους συναδέλφους τους τα μυστικά του χώρου τους, σε μια μοναδική ευκαιρία συνεύρεσης σε ένα χώρο πολιτισμού που είναι το Τελλόγλειο.

Η έκθεση αυτή λόγω του ιδιαίτερου και πολυδιάστατου χαρακτήρα της παρουσιάζεται μέσα από διαφορετικές ενότητες και εξελίσσεται σε πολλά επίπεδα, τα οποία όμως βρίσκονται σε διαρκή «διάλογο» μεταξύ τους καθώς ενώνονται με εύκολα αναγνωρίσιμες εσωτερικές διαδρομές, που αφορούν κυρίως στην ανάπτυξη του θέματος.

Ραχοκοκκαλιά και οδηγό κατά κάποιο τρόπο του θέματος της έκθεσης αποτελούν οι θαυμάσιες φωτογραφίες της Συλλογής του Νίκου Πολίτη, που δημοσιεύτηκαν στο λεύκωμα *Η Ελλάδα του Μόχθου* του Ριζαρείου Ιδρύματος και παρουσιάστηκαν στην ομώνυμη έκθεση στο Μονοδένδρι. Το πολύτιμο αυτό εικονογραφικό υλικό που αποτυπώνει τους ανθρώπους που μοχθούν για τον επιούσιο, άλλοτε υποκαθιστά σχέδια ή πίνακες ξένων περιηγητών και άλλοτε διασταυρώνεται με την Ελλάδα του 1950-60, όπως μας την κρατά ζωντανή ο ελληνικός ασπρόμαυρος κινηματογράφος, που μοιάζει να «ζωντανεύει» με κίνηση τις διωδιόστατες εικόνες. Συνειδητοποιούμε έτσι, γιατί ο παλιός κυρίως ελληνικός κινηματογράφος κρύβει για μας σήμερα τόση γοητεία: γιατί μοιάζει με την προφορική μας παράδοση, μόνο που την εικόνα δεν είναι εύκολο να την ανταγωνιστούν τα λόγια. Μακέτες σκηνικών για ταινίες κινηματογράφου όπου παρουσιάζονται διάφορα επαγγέλματα ανήκουν στον γνωστό σκηνογράφο Τάσο Ζωγράφο (*Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, *Δράκος*, *Κορίτσι με τα Παραμύθια*, *Made in Greece*, *ο Θανάσης και το καταραμένο Φίδι*, κ.ά.). Ζωγραφικά του έργα και φωτογραφίες από ταινίες που σκηνογράφησε ο ίδιος συμπληρώνονται από ένα ψηφιακό αφιέρωμα, στο οποίο παρουσιάζονται χαρακτη-

ριστικές σκηνές επαγγελματιών από ελληνικές ταινίες. Η ενότητα αυτή θα ολοκληρωθεί με τρία αφιερώματα-σεμινάρια που ετοιμάζει για την έκθεση ο δημοσιογράφος, συλλέκτης και γνώστης του είδους Άρης Μαλανδράκης.

Από τις συλλογές του Τελλογλείου Ιδρύματος επιλέχθηκαν έργα που σχετίζονται με επαγγέλματα, ανθρώπους του μόχθου ή το χώρο εργασίας τους. Σημαντική θέση έχει η θεώρηση του μεγάλου έργου του Διαμαντή, *Ο κόσμος της Κύπρου*, όπου οι ιερείς, ο βιολάρης, ο γλύπτης, ο βοσκός κ.ά. είναι πρόσωπα με ιστορία που μας αφηγείται εικαστικά αλλά και με γραπτή μαρτυρία ο ίδιος δημιουργός του μνημειακού αυτού έργου. Έξι έργα του Θεόφιλου από το Μουσείο Τέγιάδε επιλέχθηκαν να εκτεθούν κοντά στο μεγάλο έργο του Διαμαντή προσφέροντας μια μοναδική εκδοχή επαγγελματιών, που απαντούν και σε άλλες ενότητες της έκθεσης (φωτογραφία, κινηματογράφο κτλ.). Οι *Ψαράδες* του Γεωργίου Ζαΐρη, η *Αυτοπροσωπογραφία* του Νικολάου Λύτρα, ο αρχιτέκτονας *Αριστοτέλης Ζάχος* του Γεωργίου Λαζαρίδη, οι *Εργάτες* του Βάλλια Σεμερτζίδη, *Το μάζεμα της ελιάς* του Τ. Κάνθου, έργα του Φαεινού, του Γκίνη, του Παπανελλόπουλου, του Σόρογκα και άλλα έργα του Τελλογλείου συμπληρώνονται με τα *Αποικιακά* του Γ. Παραλή και άλλα έργα από ιδιωτικές συλλογές με νωπές μνήμες από τη Θεσσαλονίκη. Σημαντικό συμπλήρωμα της έκθεσης αποτελούν ένα σύνολο έργων του Λουκά Βενετούλια, που αποτύπωσε με το μοναδικό προσωπικό του ύφος εμπορικούς, πολύβουους χώρους κοντά στο λιμάνι. Εξαιρετικό δείγμα αυτής της ομάδας αποτελεί ένα μικρό έργο του που παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο κοινό, με τίτλο *Πίτσος-Εμπιστοσύνη*, όπου με χιούμορ στις ταμπέλες των καταστημάτων διαβάζονται τα ονόματα των φίλων του -των Πεντζίκη, Λαχά, Γ. Ιωάννου, Γ. Σαββίδη, Χαρατσιδής, Αντρέα Δεληβορριά, κ.ά.

Ένα αφιέρωμα στην εικαστική αποτύπωση των επαγγελματιών στην Ευρωπαϊκή τέχνη διαχρονικά ετοίμασαν σε ψηφιακή μορφή συνεργάτες του Τελλογλείου Ιδρύματος. Ο χώρος εργασίας, τα εργαλεία, αλλά κυρίως ο εργαζόμενος αποτέλεσαν πρόκληση για μεγάλους καλλιτέχνες, αλλά και σημαντική θεματολογική επιλογή για κινήματα, όπως του ρεαλισμού, ή για καλλιτέχνες που τους άγγιξε ιδιαίτερα η ανθρωπινή προσπάθεια στο χώρο της εργασίας: υφάντρες, πλύστρες, μουσικοί, ακροβάτες, ζητιάνοι, χειρομάντιες, υπάλληλοι, γιατροί, νοσοκόμες, παντοπώλες, αρχαιολόγοι, κ.ά. αποτελούν επαγγελματικούς «ρόλους» ενός ανθρώπινου θεάτρου, πραγματικού ή ονειρικού όπου συναντούμε τους Caravaggio, Velasquez Rembrandt, De la Tour, Le Nain, Courbet, Menzel, Millet, Meunier, De Chirico, Segal, αλλά και τους Τσαρούχη, Βώκο, Γερμενή κ.ά.

Στην έκθεση αυτή των *Επαγγελματιών* τη θέση των γλυπτών παίρνουν διάφορα αντικείμενα, που ζωντανεύουν χειροπιαστά διάφορα επαγγέλματα. Πρόκειται για εξαιρετικά δάνεια από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ) της Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Τεχνολογίας, τη Σχολή Καλών Τεχνών ΑΠΘ και πολλούς ιδιώτες: καλούπια καπελαδίκου, πάγκος του τσαγκάρη, λατέρνα, φωτογραφικές μηχανές, παλιά τηλέφωνα, εργαλεία του αργυροχρυσόχου, πρέσα τυπογραφείου, τα εργαλεία της χαράκτριας Βάσως Κατράκη από το Αρχείο Σπητέρη, παλιά φιαλίδια και εργαλεία φαρμακοποιού από το ιστορικό Φαρμακείο του Πεντζίκη στην Θεσσαλονίκη, το καροτσάκι με τα παγωτά της ΕΒΓΑ, το βαρέλι του τροχονόμου από την Τροχαία Θεσσαλονίκης κ.ά. πολύτιμα αντικείμενα κορυφώνονται με το ταξί, τη *Ριρίκα* της δεκαετίας 1920 -ακόμα σε λειτουργία- του κ. Δημήτρη Κομνηνού και το αυτοκίνητο της Αλίκης Τέλλογλου: μετά από 20 περίπου χρόνια εγκατάλειψης η περίφημη Rambler του 1965 μπήκε στο Τελλογλείο ως ένα ξεχωριστό συλλεκτικό έργο, παίζοντας σημαντικό ρόλο στο «συνεργείο», όπου με το μεράκι του Νίκου Καλλέργη και τη βοήθεια σπουδαστών της Σχολής Καλών Τεχνών συντηρήθηκε και διάφορα μεταλλικά στοιχεία της που έλειπαν χύθηκαν και συμπληρώθηκαν με απόλυτο σεβασμό στην ακρίβεια της αποκατάστασης.

Στην είσοδο του Ιδρύματος το έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου «Trans-bonanza platform for public events - Lun Car, 2003» ενσωματώνεται στην έκθεση με διαδραστικά δρώμενα και συμμετοχή του κοινού.

Μια ιδιαιτερότητα στη διαχείριση αυτού του ποικιλόμορφου υλικού με τις εσωτερικές διαδρομές που διασταυρώνονται σε πολλά σημεία είναι η συμμετοχή νέων ηθοποιών και φοιτητών της υποκριτικής του Τμήματος Θεάτρου του ΑΠΘ, οι οποίοι με αυτοσχεδιασμούς, θεατρικό παιχνίδι και μικρές παραστάσεις καθοδηγούν παιδιά ή μεγάλους στη γνωριμία με τον κόσμο του χθες.

Χωρίς να επιδιώκεται μια νοσταλγική παρελθοντολογία και ωραιοποίηση ή μια φολκλορική παρουσίαση του θέματος η έκθεση απέκτησε μια διάσταση που δεν είχε αρχικά υπολογιστεί: εκτός από την ποιοτική δύναμη των εκθεμάτων, πολλά από αυτά εκπέμπουν μian έντονα συγκινησιακή φόρτιση: το αυτοκίνητο Τέλλογλου, το παλιό ταξί, η γραφομηχανή και το τηλέφωνο του Νέστορα Τέλλογλου, το μαγνητόφωνο του Βενετούλια κάτω από το έργο όπου το αποτύπωσε, το έργο του Πίτσος -Εμπιστοσύνη, το Καπελάδικο του Παραλή, η φωτογραφική μηχανή του πλανόδιου φωτογράφου στον Λευκό Πύργο, τα εργαλεία της Βάσως Κατράκη, το Φαρμακείο του Πεντζίκη, το εμφανιστήρι του Λυκίδη, τα τηλέφωνα του Βραχιολίδη, κ.ά. είναι μνήμες χθεσινές με το άγγιγμα των προσώπων επάνω τους.

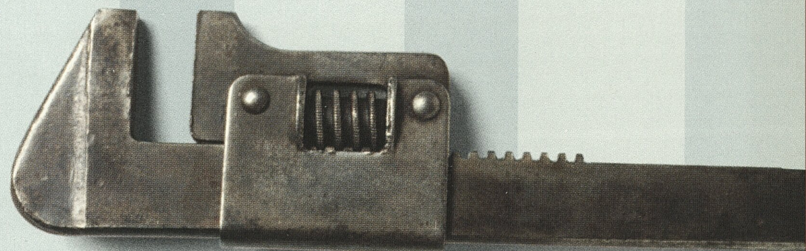
Στην προσπάθεια αυτή του Τελλογλείου Ιδρύματος με την αναδρομή στο παρελθόν να προσελκύσει στον χώρο του Μουσείου τα παιδιά, τους νέους, αλλά και ομάδες ανθρώπων που σχετίζονται με διάφορα επαγγέλματα και που δεν ανήκουν στο σύνηθες κοινό του χώρου, βοήθησαν πολλοί φορείς, φίλοι παλιοί και νέοι, συνεργάτες και φοιτητές από όλα τα Τμήματα της Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, με διάφορους τρόπους και σε διαφορετικά στάδια της προετοιμασίας. Ιδιαίτερα ευχαριστούμε για βοήθεια και πολύπλευρη υποστήριξη την κα. Δέσποινα Βενετούλια και για συμβουλές και υποδείξεις τον κ. Απόστολο Βέττα.

Θερμές ευχαριστίες οφείλουμε για τη συνεργασία στο Ριζάρειο Ίδρυμα και ιδιαίτερα στον αγαπητό φίλο και πρόεδρο του Δ.Σ. κ. Άγγελο Κίτσο, καθώς και στο συνεργάτη του στο στήσιμο της έκθεσης *Η Ελλάδα του Μόχθου* κ. Τάκη Αναγνωστόπουλο. Ευχαριστούμε θερμά το Μουσείο Tériade και το διευθυντή του κ. Κώστα Μανιατόπουλο για τα έργα του Θεόφιλου, το Μουσείο Τεχνολογίας και το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Θεσσαλονίκης για την προθυμία να μας δανείσουν ξεχωριστά αντικείμενα από τις συλλογές τους, καθώς επίσης τα Τμήματα της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, το Τμήμα Μουσικών Σπουδών, το Τμήμα Θεάτρου και το Τμήμα Κινηματογράφου, καθώς και τον Τομέα Κλασικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ. Ξεχωριστά πρέπει να αναφέρουμε τον κ. Τάσο Ζωγράφο, την κυρία Μαρία Παπαδημητρίου, που μας δάνεισαν έργα τους, καθώς και τους συλλέκτες κκ. Σταύρο Βραχιολίδη, Δημήτριο Λυπουρλή, Δημήτριο Κομνηνό, Χρήστο Δημητρακόπουλο, Νώντα Στυλιανίδη, Αγκόπ Κασπαριάν, Άννα Σαραϊδάρη, Γιάννη Κουκόπουλο, Κυριάκο Ιωαννίδη και Χριστίνα Παπαζαχαρίου, Αθανάσιο Βουτυρά, Μάρα Ταμπάκη, Νίκο Καλλέργη και πολλούς άλλους καλούς φίλους που προστίθενται καθημερινά. Τους ευχαριστούμε όλους ειλικρινά καθώς επίσης για δανεισμό έργων ή αντικειμένων τις οικογένειες Λουκά Βενετούλια, Θεοδώρου Ευθυβούλη, Σταύρου Κωνσταντινίδη, Θεοδώρου Ελευθερίου και ακόμη την Express Service, την Τροχαία Θεσσαλονίκης, τον Κόκκινο Φούρνο, την ΕΒΓΑ, το Grand Hotel Palace, το Mediterranean Palace και πολλούς άλλους. Ελπίζουμε να δώσουμε στους επισκέπτες λίγη από την πολλή χαρά και αισιοδοξία που μας έδωσαν οι πολλοί καλοί φίλοι και συνεργάτες στην προετοιμασία της έκθεσης.

Αλεξάνδρα Γουλάκη Βουτυρά
Κοσμήτορας Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ
Γενική Γραμματέας του Δ.Σ. του Τελλογλείου Ιδρύματος









Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

(Με αφορμή κάποια έργα της έκθεσης «Επαγγέλματα του Χθες και του Σήμερα στο Τελλόγλειο»)

Η εργασία και ο ανθρώπινος μόχθος μόνο καθυστερημένα εντάχθηκαν στο θεματολόγιο της ελληνικής τέχνης. Στον 19ο αιώνα, με την κυριαρχία του πορτρέτου και της ηθογραφικής ζωγραφικής, η εργασία αποτυπώθηκε είτε ως «σύμβολο» είτε μέσα από το αντίθετό της, ως στιγμή τηςσχόλης.

Στο ιδεαλιστικό πορτρέτο, όπου οι προσωπογραφούμενοι αποτελούσαν μέλη μιας οικονομικής και πνευματικής ελίτ, η εργασία, κατά βάση πνευματική ή διαχειριστική, εντασσόταν συμβολικά μέσα από αντικείμενα ή «παραθέματα».¹ Απόηχοι αυτής της τακτικής είναι τα έργα «Αυτοπροσωπογραφία», του Νικολάου Λύτρα [Εικόνα 1] και «Αριστοτέλης Ζάχος», του Γεωργίου Γουναρόπουλου [Εικόνα 2] της συλλογής Τέλλογλου. Στο πρώτο ο ζωγράφος κρατά τη παλέτα με διαγώνια φορά και κοιτά τον θεατή. Ο μόχθος αναγνωρίζεται όχι μόνο μέσα από το σύμβολο της εργασίας του ζωγράφου, αλλά και από την παχιά πάστα του έργου που δηλώνει τη χειρονακτική φύση της ζωγραφικής. Στο δεύτερο ο αρχιτέκτονας περιγράφεται μέσα από τα αντικείμενα που τον συντροφεύουν. Ο Ζάχος εικονίζεται σε εσωτερικό χώρο να σημειώνει κάτι για ένα αγγείο, αρχαίο ή λαϊκής τέχνης άραγε, που είναι τοποθετημένο μαζί με άλλα αντικείμενα πάνω στο γραφείο του. Στον τοίχο, ένας πίνακας με την Αγία Σοφία. Το συλλεκτικό, ερευνητικό και συγγραφικό ενδιαφέρον του Ζάχου για τη βυζαντινή και λαϊκή τέχνη -θα άξιζε να σημειώσουμε ότι πιθανόν ο Γουναρόπουλος προσωπογραφεί τον Ζάχο την περίοδο που εργαζόταν για τον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης- σημαίνεται μέσα από τα έργα τέχνης που αποτυπώνονται στον πίνακα.

Η ηθογραφική ζωγραφική ενδιαφέρθηκε για τον άλλο πόλο της ελληνικής κοινωνίας, τα κατώτερα λαϊκά στρώματα, με μια ματιά όμως διαθλασμένη, που κρύβει περισσότερα από όσα αφήνει να εννοηθούν. Όπως τονίζει ο Αντώνης Κωτίδης: «Την ηθογραφική ζωγραφική θα μπορούσαμε να την περιγράψουμε ως εξιδανικευμένη αφηγηματική απεικόνιση του ιδιωτικού βίου... αν και συχνά 'ηθικολογική', δεν έχει τίποτε να δηλώσει για τη θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο και περιγράφει τον ιδιωτικό κόσμο σαν να μην έχει διαλεκτική σχέση με το δημόσιο. Αυτή η σχέση αποτυπώνεται στη ρεαλιστική ζωγραφική».² Οι εργαζόμενοι εικονίζονται είτε τη στιγμή που διακόπτουν την εργασία τους, και χαρούμενοι, ντυμένοι σαν κούκλες, παίζουν ένα σκοπό, όπως για παράδειγμα το έργο «Γαλατάς σε ώρα ανάπαυσης» του Νικηφόρου Λύτρα [Εικόνα 3] -σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη-, είτε τη στιγμή που επιστρέφουν από μια εργασία στην ύπαιθρο.

1. Για την έννοια του παραθέματος βλ. Άλκης Χαραλαμπίδης, «Με αφορμή ένα «παραθέμα» σε έργο του Cezanne», 1ο Συμπόσιο για την τέχνη, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, Θεσσαλονίκη 1986, σ.93-96.

2. Αντώνης Κωτίδης, *Ελληνική Τέχνη, Ζωγραφική 19ου αιώνα*, Αθήνα 1995, σ.33. Για μια διαφορετική αντίληψη για την ηθογραφική ζωγραφική βλ. Λία Γυιόκα «Παρατηρήσεις για την ορολογία της ηθογραφίας», *Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003, σ.363-378.

Ο ρεαλισμός που λείπει από την ηθογραφική ζωγραφική του 19ου αιώνα, θα εμφανιστεί στον 20ο μέσα από έργα στα οποία κυριαρχεί το συμβολικό και θρησκευτικό στοιχείο. Στο έργο του Εμμανουήλ Ζαΐρη «Οι Ψαράδες» [Εικόνα 4] της συλλογής Τέλλογλου αφήνεται αδιευκρίνιστο το αν οι άνδρες αυτοί πηγαίνουν ή επιστρέφουν από την εργασία τους. Από τους τελευταίους σπουδαστές της Ακαδημίας του Μονάχου, ο Ζαΐρης θα ενδιαφερθεί για σκηνές καθημερινής ζωής. Οι ψαράδες που αποτυπώνει περπατούν σε πομπή κρατώντας τα σύνεργα της δουλειάς τους σε ένα ερημικό τοπίο. Επιβάλλονται με τη στιβαρή κορμοστασιά τους, είναι σιωπηλοί και κλεισμένοι στον εαυτό τους. Αν συγκρίνουμε το έργο αυτό με τη χαρούμενη διάθεση που μας δημιουργεί ένα ηθογραφικό έργο, όπως του Νικηφόρου Λύτρα, μπορούμε ίσως με τον καλύτερο τρόπο να διακρίνουμε τις μεταβολές στην ελληνική κοινωνία στις αρχές του 20ου αιώνα.

Ανάλογη ήταν και η θεματική του Θεόφιλου, μέσα σε ένα διαφορετικό φυσικά πλαίσιο, την ίδια εποχή. Στην έκθεση του Τελλογλείου Ιδρύματος έχουμε τη χαρά να φιλοξενούμε μια σειρά έργων με άξονα την εργασία από τη συλλογή του Μουσείου-Βιβλιοθήκης E. Tériade της Μυτιλήνης. Πρόκειται για έργα από την τρίτη καλλιτεχνική περίοδο του ζωγράφου,³ όταν τον έχει 'ανακαλύψει' ο Τέριαντε και ο Θεόφιλος μπορεί, για πρώτη φορά στη ζωή του, χωρίς οικονομικά προβλήματα να ζωγραφίζει τα πράγματα που τον ευχαριστούν. Όπως αναφέρει ο Γιάννης Τσαρούχης πρόκειται για έργα στα οποία «τα εντυπωσιακά και πολύτιμα χρώματα αρχίζουν να υποχωρούν κάπως, για να δώσουν τη θέση τους σε χρώματα πιο σωστά, πιο ζωγραφικά».⁴ Η καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων των πόλεων ή της επαρχίας αποδίδονται χωρίς ιδεολογικά συμφραζόμενα. Συχνή είναι η χρήση, ως προτύπων, φωτογραφιών ή χαρακτηριστικών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο «Υπαίθριοι κουρείς εις μίαν οδόν της ιθαγενούς συνοικίας του Καΐρου» [Εικόνα 5], το 1933, όπου ο Θεόφιλος, προφανώς στηριζόμενος σε φωτογραφία, σπάει το πλαίσιο του έργου χρησιμοποιώντας με μεγαλύτερη προσοχή και φειδώ τα χρώματά του.

Η συγκρότηση ενός δικτύου εργατικών και αγροτικών συνδικαλιστικών ομάδων στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα και η διάχυση των ιδεών της αριστεράς σε αυτές, επηρέασαν αρκετούς Έλληνες καλλιτέχνες, οι οποίοι αποφάσισαν να προσεγγίσουν ρεαλιστικά και κριτικά το ζήτημα της εργασίας. Το ενδιαφέρον είναι ότι και αυτοί οι καλλιτέχνες δεν ξέφυγαν από το πλαίσιο της ηρωοποίησης και της αίσθησης της θρησκευτικότητας. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το έγχρωμο χαρτί «Αγρότες της Μεσσηνίας» του Τάσσου [Εικόνα 6] από τη συλλογή Τέλλογλου. Ο Τάσος έκανε μια σειρά χαρακτηριστικών στη δεκαετία του 1950 με θέμα την αγροτική εργασία. Για μια ακόμη φορά οι μορφές κυριαρχούν, αποκομμένες η μία από την άλλη, αποδοσμένες με παρατακτική σύνταξη. Τα μεγάλα ψάθινα καπέλα και τα μαντήλια στα μαλλιά εξαφανίζουν τα ατομικά χαρακτηριστικά προσδίδοντας σε αυτές συμβολική αξία.⁵

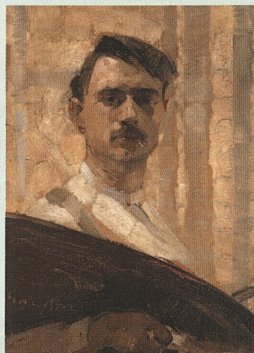
Ανάλογη είναι και η οπτική των Διαμαντή Διαμαντόπουλου και Βάλλια Σεμερτζίδη. Στο έργο του Διαμαντόπουλου «Εργάτες» [Εικόνα 7], οι ανδρικές μορφές αποτυπώνονται με κινηματογραφικό τρόπο σε ένα ενδιαφέρον γκρο πλαν. Ο στρατευμένος Διαμαντόπουλος επιλέγει μια λιτή σύνθεση που επικεντρώνεται στο χρώμα για να αποδώσει δύο μορφές με σκυμμένο το κεφάλι που διεισδύουν η μία στο χώρο της άλλης. Ο Σεμερτζίδης, ενταγμένος στο Ε.Α.Μ. την περίοδο της κατοχής, θα αποδώσει και αυτός στα έργα του τον μόχθο του λαού. Στο έργο «Μορφές» [Εικόνα 8] της συλλογής Τέλλογλου, φτιαγμένο με την ιδιαίτερη τεχνική του καλλιτέχνη, απεικονίζονται με μνημειακότητα τέσσερις μορφές, πιασμένες σφιχτά από το χέρι, μεταδίδοντας την αίσθηση της συντροφικότητας.

Ηρωική και θρησκευτική, με την ευρύτερη έννοια του όρου, ήταν και η προσέγγιση του Αδαμάντιου Διαμαντή στον καθημερινό άνθρωπο της επαρχίας της Κύπρου, όπως αποτυπώθηκε στο μνημειακό έργο του «Ο Κόσμος

3. Ο Γιάννης Τσαρούχης χωρίζει ως εξής τις τρεις περιόδους της ζωγραφικής του Θεόφιλου: «...στην εποχή της Θεσσαλίας, στην εποχή της επιστροφής στη Μυτιλήνη και, τέλος, στην τελευταία περίοδο». Γιάννης Τσαρούχης, «Πρόλογος», Θεόφιλος, Έκδοσις Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1966, σ.10.

4. Γιάννης Τσαρούχης, «Ο Ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σ.23

5. Βλ. και το έργο «Ο καρπός» του 1959 σε σχολιασμό Χρύσανθου Χρήστου. Χρύσανθος Χρήστου, *Νεοελληνική Τέχνη, Ελληνική Χαρακτική*, Αθήνα 1994, σ.247.



1



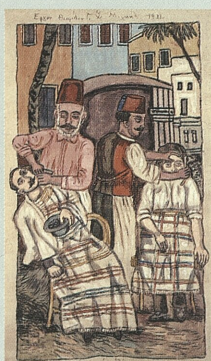
2



3



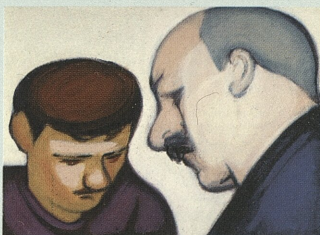
4



5



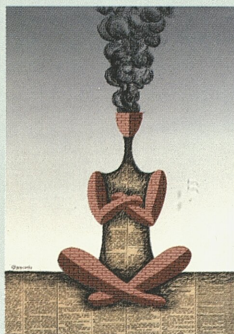
6



7



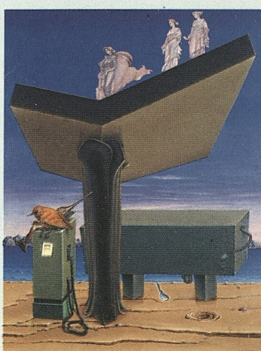
8



9



10



11



12



13

της Κύπρου». Η αφήγηση του ίδιου του Διαμαντή μας δια φωτίζει για την εργασία των εικονιζόμενων -για παράδειγμα ο βιολάρης Θεόδωρος, ο γλύπτης Τομπούλας- αφού οι μορφές που παρουσιάζει αποτυπώνονται χωρίς συμπαρομαρτούντα, με εξαίρεση το βιολί του Θεόδωρου. Οι μορφές εξάλλου είναι εμβληματικές, συμβολίζοντας, όπως μας λέει ο ίδιος ο καλλιτέχνης, ένα νέο ξεκίνημα του κυπριακού λαού.⁶

Μετά τη δεκαετία του 1960 με τη ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη της Ελλάδας και τα νέα διλήμματα που αυτή έθετε στην ελληνική κοινωνία, οι καλλιτέχνες θα στρέψουν τη ματιά τους στη μηχανοποίηση της ζωής. Στα έργα «Μορφή -Υψικάμινος» [Εικόνα 9] και «Νο 8» [Εικόνα 10] του Ευάγγελου Φαεινού δύο υβριδικές μορφές αποτυπώνονται σε γκρι φόντο. Όπως ο ίδιος ο καλλιτέχνης σχολιάζει: «Επειδή κι' εγώ ζω μέσα στη σύγχρονη εποχή κοντά με τους ανθρώπους του μόχθου και της καθημερινής ρουτίνας, προσπάθησα να εκφράσω μια πραγματικότητα που τείνει να αλλάξει την προσωπικότητα του ανθρώπου με την άλογη κυριαρχία της μηχανής στον ψυχισμό του».⁷ Ο άνθρωπος μεταμορφώνεται σε μηχανή, σε εξάρτημα μιας κοινωνίας που δείχνει να χάνει τον εαυτό της, το πρόσωπό της. Για τον «ρεαλιστή-υπερεαλίζοντα» Φαεινό, όπως εύστοχα τον χαρακτηρίσε ο Τώνης Σπητέρης,⁸ ο άνθρωπος μετατρέπεται σε ένα νούμερο, το οποίο μάλιστα είναι αναγκασμένος να το φορά στο πέτο παραπέμποντας σε ζοφερές εποχές.

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο Άλκης Γκίνης στο έργο του «Απαστράπτουσα Αντλία» [Εικόνα 11], όπου αποτυπώνεται ο χώρος εργασίας. Ο Γιώργος Ιωάννου, με τον ποιητικό του τρόπο, σχολιάζει το έργο: «Τρεις από τους δώδεκα θεούς ψηλά στη μοντέρνα στέγη, που ωστόσο τη στηρίζουν απολιθωμένοι κορμοί δένδρων, μόλις θαρρείς έχουν προσγειωθεί για να αγναντέψουν. Θα βασιλέψουν επιτέλους σ' έναν κόσμο, που δεν θα είναι δυνατόν να τους αμφισβητήσει».⁹ Ένα κοινό θέμα μετατρέπεται σε ένα εφιαλτικό τοπίο όπου η ανθρώπινη παρουσία υπονοείται μέσα από τα δημιουργήματά της.

Η πόλη και τα μαγαζιά της είναι ο άξονας μιας σειράς έργων του Γιώργου Παραλή, δάνεια από ιδιωτική συλλογή, που εκθέτονται στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών. Τα περίφημα έργα «Καπελάδικο» και «Αποικιακά», που δημιουργούν ένα αίσθημα νοσταλγίας στους παλιούς Θεσσαλονικείς, συνοδεύει ένα άγνωστο έργο του ζωγράφου με τίτλο «Μαγειρείον των Κυνηγών».¹⁰ Με το γνωστό του χιούμορ ο ζωγράφος θα βάλει ως 'ιδιοκτήτες' των μαγαζιών αυτών δύο φίλους του και τον γιο του. Όπως διαβάζει ο θεατής στις διαφημιστικές ταμπέλες: Παντοπωλείον Ν.Γ. Παραλή, Μαγειρείον των Κυνηγών Χρ. Μπότσογλου, Πρατήριο Άρτου Γ. Ζιάκα. Είναι αξιοσημείωτη σύμπτωση και χαρά ότι στο πλαίσιο της έκθεσης παρουσιάζονται στο Τελλόγλειο Ίδρυμα έργα του άλλου μεγάλου τοπιογράφου της Θεσσαλονίκης, του Λουκά Βενετούλια, από ιδιωτική συλλογή. Ανάμεσά στα έργα αυτά είναι και ο «Πίτσος-Εμπιστοσύνη» [Εικόνα 12], δημιουργημένο το 1980, όπου και πάλι ως ιδιοκτήτες των μαγαζιών εμφανίζονται οι φίλοι του ζωγράφου: ο Α. Δεληβορριάς, ο Κ. Λαχάς, ο Ν.Γ. Πεντζίκης, ο Γ. Ιωάννου και ο Γ.Π. Σαββίδης. Και στον Παραλή και στον Βενετούλια η ανθρώπινη μορφή είναι απύσχα, αλλά η πραγμάτευση του θέματος είναι διαφορετική. Στον Παραλή παρατηρούμε μια μικρογραφική και με ζωηρά χρώματα ζωγραφική, όπου τα μαγαζιά ουσιαστικά ποζάρουν καταλαμβάνοντας όλο τον πίνακα. Τον Βενετούλια, με τα μουντά χρώματα, τον ενδιαφέρει περισσότερο το αστικό τοπίο, οι δρόμοι, οι συνοικίες. Οι πίνακές του αναπνέουν, σε αντίθεση με τα «Μαγαζιά» του Παραλή όπου το μάτι δεν έχει σημείο διαφυγής, δημιουργώντας ένα αίσθημα αποξένωσης και μοναξιάς.

Κλείνοντας το σύντομο αυτό σχόλιο για τους τρόπους με τους οποίους αποτυπώνεται η εργασία στη νεοελληνική τέχνη, με βάση την πολυδιάστατη έκθεση του Τελλόγλειου Ιδρύματος Τεχνών, θα άξιζε να σταθούμε στο έργο «Εργάτης και μηχανή» [Εικόνα 13] του Ιωάννη Παпанελόπουλου. Στο έργο αυτό το πρόσωπο του

6. Περισσότερα για το έργο του Αδαμάντιου Διαμαντή βλ. κατ. έκθεσης Κύπρος 1700-2000, επιμ. καταλόγου Φανή Μουμτζίδου-Παπατζίμα, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, Θεσσαλονίκη 2003.

7. Φαεινός, Φαεινός Ζωγραφική, κατ. έκθεσης Νέες Μορφές, Αθήνα 1976.

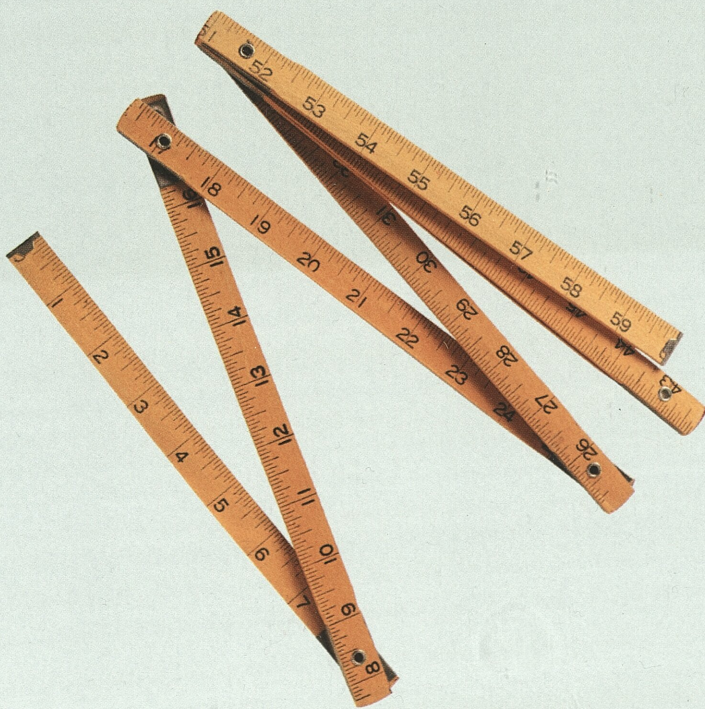
8. Τώνης Σπητέρης, κατ. έκθεσης Ζυγός, Αθήνα 1978.

9. Γιώργος Ιωάννου, «Το Βενζινάδικο του Γκίνης», Άλκης Γκίνης, κατ. έκθεσης Ώρα, Αθήνα 1977.

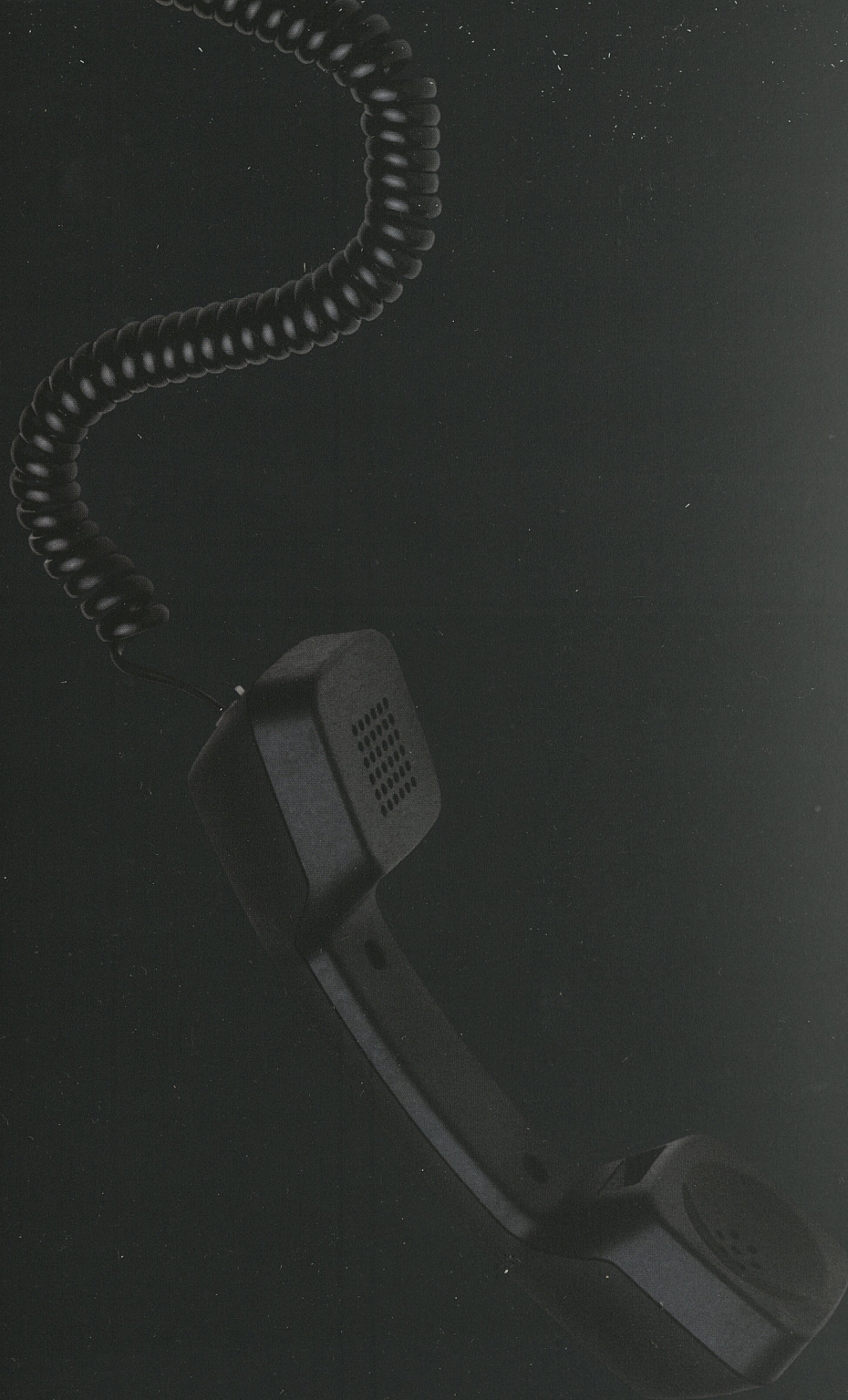
10. Τα έργα αυτά ζωγράφησε ο Παραλής από το 1968 μέχρι το 1972. Για το θέμα βλ. και Αλεξάνδρα Γουλάκη Βουτυρά, «Ιδιομορφίες και επιδράσεις στη ζωγραφική του Γ. Παραλή», Γιώργος Παραλής, κατ. έκθεσης Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη 1985, σ.8-16.

εργάτη, που τοποθετείται σε πρώτο επίπεδο, μένει σε μια περίεργη σκιά που δε δικαιολογείται από τους φωτισμούς του έργου. Αντίθετα η μηχανή, τοποθετημένη στο βάθος, φωτίζεται και ουσιαστικά κυριαρχεί στη σύνθεση. Μέσα από μια έξυπνη κίνηση του ζωγράφου δηλώνεται το πρωτείο της μηχανής, που βγαίνοντας από το σκοτάδι δηλώνει με δυναμικό τρόπο «παρόν».

Παναγιώτης Μπίκας
Δρ Ιστορίας της Τέχνης, Α.Π.Θ.











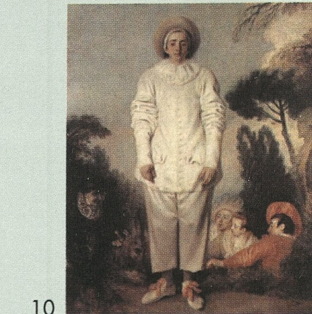
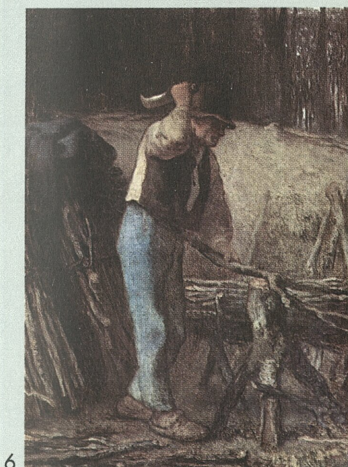
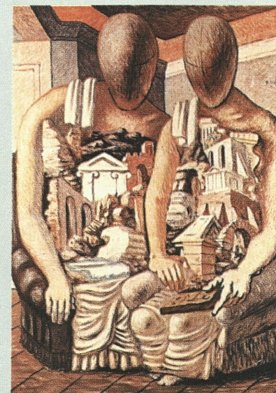
ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ: ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ*

Οι επαγγελματικές ασχολίες, τα εργαλεία της δουλειάς και το περιβάλλον εργασίας, όπως και χαρακτηριστικές προσωπογραφίες επαγγελματιών αποτέλεσαν θεματολογικές επιλογές που επανέρχονται συχνά στην αφηγηματική ζωγραφική της ευρωπαϊκής τέχνης. Ανθρώπινες μορφές σε εργασιακή εγρήγορση ή σε στιγμές ανάπαυλας, σε αστικό ή αγροτικό περιβάλλον, συλλαμβάνονται άλλοτε κουρασμένες και άλλοτε απορροφημένες -μαγεμένες, θα λέγαμε- από την εργασία τους, παρουσιάζοντας επαγγελματικούς/κοινωνικούς «ρόλους» ενός ρεπερτορίου πραγματικά ανεξάντλητου.

Ανάμεσα στους «πρωταγωνιστές» αυτού του «θεάτρου» συναντούμε μεταξύ άλλων τους απορροφημένους με το θέαμα ανατόμους [Εικόνα 1] και τα μέλη της συντεχνίας των κλωστοϋφαντουργών [Εικόνα 2], έργα και τα δύο του Rembrandt, τους αρχαιολόγους/ανδρείκελα του de Chirico [Εικόνα 3], τους «φωβιστικούς» δικαστές του Rouault [Εικόνα 4], τον φτωχό ψαρά που προσεύχεται του Puvis de Chavannes [Εικόνα 5], τους λατόμους και τις σταχομαζώχτρες του Millet [Εικόνες 6-7], τις νυσταγμένες σιδερώτριες του Degas [Εικόνα 8], την απορροφημένη από το κέντημά της δανδελού του Vermeer [Εικόνα 9], τον θλιμμένο ηθοποιό της commedia dell'arte του Watteau [Εικόνα 10], τα μέλη του περιπλανώμενου θιάσου του Picasso [Εικόνα 11], τους ακροβάτες του Seurat [Εικόνα 12] και την σωματώδη χορεύτρια του Botero [Εικόνα 13]. Όπως φανερώνεται από τα παραπάνω έργα, τόσο η τεχνοτροπία όσο και η διάθεση με την οποία οι καλλιτέχνες αποδίδουν την θεματική της εργασίας εμφανίζεται στην ευρωπαϊκή τέχνη με ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ποικιλομορφία. Οι ζωγράφοι άλλοτε επιχειρούν να «αναπαράγουν εικαστικά» την πραγματικότητα, έτσι ώστε να «πληροφορήσουν» τον θεατή, σχετικά με το εκάστοτε επάγγελμα και το εργασιακό περιβάλλον, ενώ άλλοτε φέρνουν στο φως πτυχές μίας δεύτερης, «κοινωνιολογικής» θα λέγαμε, ανάγνωσης.

Έτσι, η λεπτομερειακή περιγραφή των αγροτικών ασχολιών σε μία εικόνα όπως είναι η εικονογράφηση του μήνα Οκτωβρίου από το βιβλίο *Οι Πολύ Πλούσιες Ώρες του Rohan*, με θέμα τις *Εργασίες του Αμπελιού-Ο Σκορπιός* (περίπου 1430-1440) [Εικόνα 14] προσβλέπει σε μία ολοκληρωμένη πληροφόρηση του θεατή γύρω από τα στάδια παραγωγής κρασιού, από το μάζεμα των σταφυλιών μέχρι την μετάγγιση του κρασιού σε βαρέλια. Δεδομένου ότι επρόκειτο για προσευχητάρι, οι «ώρες» δεν είναι άλλο από τις ώρες προσευχής, γεγονός που υπογραμμίζεται από την μικρή εικόνα στα αριστερά με θέμα μία κάπως ιδιότυπη Γέννηση. Ο «εικονοσοφικός» χαρακτήρας της εικόνας επιτείνεται από το ζωδιακό σύμβολο του Σκορπιού, που ο ανώνυμος καλλιτέχνης (αναφέρεται ως δάσκαλος Rohan) τοποθετεί στο επάνω τμήμα της εικόνας. Το βιβλίο *Οι πολύ Πλούσιες Ώρες* του Rohan εξυπηρετούσε έναν πρακτικό σκοπό: ενδεχομένως μάλιστα υπήρξε προσευχητάρι της δούκισσας Γιολάντας της Αραγωνίας. Συνεπώς η επιλογή των επιμέρους ζωγραφικών θεμάτων που το κοσμούν εξυπηρετεί την πρακτική χρήση για την οποία παραγγέλθηκε. Παρατηρεί κανείς τον ρυθμικό και αέναο συσχετισμό της εργασίας με την θρησκευτικότητα: εργασία/κόπος/προσφορά-ανάπαυση/προσευχή/ευχαριστία.

*Η επιλογή των εικόνων έγινε με βάση την προβολή έργων που συνοδεύει την Έκθεση.





14



15



16



17

1. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *To Μάθημα Ανατομίας του Δρ. Joan Deyman*, 1656, Rijksmuseum, Άμστερνταμ.
2. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Η Συντεχνία των Κλωστοϋφαντουργών*, 1662, Rijksmuseum, Amsterdam.
3. Giorgio de Chirico, *Οι Αρχαιολόγοι*, 1927, Ιδιωτική Συλλογή, Ρώμη.
4. Georges Rouault, *Δικαστές*, 1908, Statens Museum for Kunst, Κοπεγχάγη.
5. Pierre Puvis de Chavannes, *Ο Φτωχός Ψαράς*, 1881, Musée d'Orsay, Παρίσι.
6. Jean François Millet, *Ο Ξυλοκόπος*, Λούβρο, Παρίσι.
7. Jean François Millet, *Οι Σταχομαζώχτρες*, 1857, Musée d'Orsay.
8. Edgar Degas, *Δύο Σιδερώτρες*, 1884, Musée d'Orsay, Παρίσι.
9. Jan Veermer, *Η Δαντελού*, Λούβρο, Παρίσι.
10. Jean Antoine Watteau, *Πιερότος, γνωστός και ως Gilles*, 1718-1719, Λούβρο, Παρίσι.
11. Pablo Picasso, *Ακροβάτες*, 1905, National Gallery of Art, Ουάσιγκτον.
12. Georges Seurat, *Το Τσίρκο*, 1891, Musée d'Orsay, Παρίσι.
13. Fernando Botero, *Χορεύτρια στην Μπάρρα*, 2001, Ιδιωτική Συλλογή.
14. *Εργασίες του Αμπελιού-Ο Σκορπιός*, εικονογράφηση του Οκτωβρίου, *Grandes Heures de Rohan*, περ. 1430-1440, Ανζου, Γαλλία.
15. Gustave Courbet, *Οι Κοσκινίστρες* 1854-1855, Musée des Beaux-Arts, Nantes, Γαλλία.
16. John Everett Millais, *Εργαστήριο Ξυλείας*, 1850, Tate Gallery, Λονδίνο.
17. Georges de la Tour, *Ο Χριστός με τον Ιωσήφ στο Ξυλουργείο*, 1640, Λούβρο, Παρίσι.

Το πέρασμα του χρόνου, που συμβολίζεται με το ζωδιακό σύμβολο του Σκορπιού, οδηγεί σε μία επαναλαμβανόμενη πορεία από τον μόχθο στην ανάπαυση: τον Οκτώβριο προετοιμάζεται το κρασί το οποίο σε μερικές εβδομάδες θα συνοδέψει το γιορτινό τραπέζι των Χριστουγέννων, που εικονίζονται στα αριστερά. Κόπος και ελπίδα για ανάπαυλα συνυπάρχουν στο εικονογραφικό σύμπλεγμα. Με τον ανθρώπινο μόχθο η γη προσφέρει τον καρπό της, το κρασί, που αποτελεί πολυσήμαντο σύμβολο στην χριστιανική θρησκεία (άμπελος, οίνος, θυσιαστικό σύμβολο, αίμα). Αλλά και στην εικόνα της Γέννησης έχουμε ένα επεισόδιο όπου αναπαρίσταται και πάλι η εργασία: ένας ξυλοκόπος (ο Ιωσήφ;) εικονίζεται σε πρώτο πλάνο, υπενθυμίζοντας ότι ήδη χειμώνασε και ότι σύντομα θα χρειαστεί ξυλεία για τη θέρμανση των αγροτόσπιτων. Από το σύνολο απουσιάζει κάθε κοινωνικό σχόλιο. Είναι αυταπόδεικτο βέβαια ότι ο καλλιτέχνης δεν έχει την παραμικρή πρόθεση να «σχολιάσει». Εκείνο που τον απασχολεί είναι απλώς να απεικονίσει έντεχνα μία αγροτική ασχολία και για το σκοπό αυτό ομολογουμένως επιστρατεύει όλη του την μαστοριά.

Τα πράγματα είναι διαφορετικά όμως σε ένα έργο αρκετά μεταγενέστερο, τις *Κοσκινίστρες* (1854-1855) [Εικόνα 15] του Gustave Courbet (1819-1877). Στη σύνθεση αυτή το πρώτο μέλημα του καλλιτέχνη μοιάζει να είναι η παρουσίαση των συνθηκών υποβάθμισης και εξουθένωσης μέσα στις οποίες διαβίωναν οι φτωχοί κατά τον 19ο αιώνα. Σε κεντρική θέση εικονίζεται γονατισμένη πάνω σε ένα ανοικτόχρωμο πανί, μία κοπέλα που κοσκινίζει το σιτάρι, ενώ στα αριστερά της μία γυναίκα, εξουθενωμένη από την πολύωρη εργασία, καθαρίζει σπόρους, ενώ μοιάζει έτοιμη να ακουμπήσει νωχελικά το κεφάλι της πάνω στα σακιά που βρίσκονται πίσω της και να αποκοιμηθεί. Στην δεξιά πλευρά ένα παιδί ανοίγει το πορτάκι μίας αρτοθήκης, αναζητώντας κάτι για να ξεγελάσει την πείνα του. Πρόκειται για μία επισταμένη απεικόνιση της καθημερινότητας στην γαλλική ύπαιθρο, από την οποία απουσιάζει κάθε στοιχείο εξιδανίκευσης. Όπως και στο έργο του δασκάλου Rohan, έτσι και στη σύνθεση του Courbet παρέχονται επίσης αρκετές πληροφορίες, αριστοτεχνικά δοσμένες. Σε αντίθεση όμως με τις *Εργασίες του Αμπελιού-Ο Σκορπιός* οι πληροφορίες αυτές είναι κάθε άλλο παρά «ουδέτερες». Ο Γάλλος καλλιτέχνης που ενδιαφέρθηκε όσο ελάχιστοι για την απόδοση της απομυθοποιημένης καθημερινότητας και που δήλωνε ότι *δεν μπορεί να ζωγραφίσει αγγέλους γιατί ποτέ του δεν είδε κάποιον από αυτούς*, αποδίδει με ιδιαίτερα κριτικό πνεύμα μία σκληρή αγροτικής εργασίας. Το λιτό περιβάλλον, τα λιγοστά και φθαρμένα έπιπλα, το φως (που πέφτοντας ψηλά στον τοίχο φανερώνει στον θεατή ότι πρόκειται για ημιυπόγειο χώρο), η ασματική κόπωση και η πείνα που με εύγλωττο τρόπο παρουσιάζονται, δεν αφήνουν καμία αμφιβολία: έχουμε να κάνουμε με μία εικόνα που επιχειρεί να ασκήσει κριτική στην κοινωνική κατάσταση της εποχής κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε.

Μερικά χρόνια πριν από τον Courbet, ο Άγγλος Sir John Everett Millais (1829-1896) αποδίδει, όπως θα δούμε, με τελείως διαφορετικό τρόπο την θεματική της εργασίας. Είναι γνωστό ότι ο Millais υπήρξε ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του κινήματος των Προραφαηλιτών. Μαζί με τους Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) και William Holman Hunt (1827-1910) επιχειρήσαν μία επιστροφή (τόσο θεματολογική όσο και τεχνοτροπική) στην «χαμένη αθωότητα» της προ-αναγεννησιακής ζωγραφικής. Η ελαιογραφία του με θέμα το εσωτερικό ενός ξυλουργείου με την Αγία Οικογένεια [Εικόνα 16], που σήμερα εκτίθεται στην Tate Gallery του Λονδίνου, δεν φανεώνει απολύτως τίποτε το αξιόμημπο στο βλέμμα του σημερινού επισκέπτη. Ωστόσο, δεν συνέβη το ίδιο όταν το έργο εκτέθηκε δημόσια στα 1850. Ο Κάρολος Ντίκενς αποκάλεσε το έργο *φτηνό* και *αποτροπιαστικό* και χαρακτήρισε τον Χριστό του Millais σαν ένα *αποκρουστικό σταβολαιμιασμένο και κλαψιάρικο αγόρι* (a hideous, wryncked, blubbering boy). Η υπόθεση τράβηξε το ενδιαφέρον της βασίλισσας Βικτορίας έτσι ώστε να απαιτήσει μία ιδιωτική επίσκεψη, προκειμένου να εξετάσει το έργο που προκάλεσε τα επικριτικά αυτά σχόλια. Οι αντιδράσεις αυτές προέρχονταν από το γεγονός ότι ο Millais χρησιμοποίησε ως μοντέλα για το έργο του απλούς, καθημερινούς ανθρώπους, κάποιοι από τους οποίους μάλιστα ήταν γνωστοί: για την Παρθένο ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε ως μοντέλο μία κοπέλα που εμφανίζεται και σε άλλα έργα του, ενώ ο Ιωσήφ αποτελεί αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη. Το περιβάλλον είναι λεπτομερειακά δοσμένο, με το ξυλουργικό τραπέζι να δεσπόζει, τοποθετημένο σε κεντρική θέση. Σε πρώτο πλάνο έχουμε μία *mater dolorosa*, μία περιλυπη Παρθένο έτοιμη να γλυκοφιλήσει τον μικρό Ιησού που με παραπονεμένο ύφος της δείχνει την ματωμένη πληγή στην ανοικτή παλάμη του. Πρόκειται για μία άμεση αναφορά στα Θεία Πάθη. Σε κάθε περίπτωση πάντως, η επερχόμενη θυσία του Χριστού συμβολίζεται με την σκάλα που είναι ακουμπισμένη στο ξύλινο

παραβάν (παραπέμποντας σε μία νία Crucis), τους αμνούς που εικονίζονται στα αριστερά, το κόκκινο άνθος στο ανοικτό παράθυρο και τα καρφιά που βρίσκονται πάνω στο τραπέζι. Η εικόνα είναι γεμάτη από συμβολικές μορφές, όπως είναι το αγόρι που είναι ντυμένο με προβιά και μεταφέρει προσεκτικά ένα πιάτο. Έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι το παιδί αυτό αναπαριστά τον Ιωάννη τον Πρόδρομο, ενώ το λευκό περιστέρι που εικονίζεται πάνω στην σκάλα είναι βέβαιο ότι συμβολίζει το Άγιο Πνεύμα.

Το ίδιο θέμα αλλά με εντελώς διαφορετική διάθεση πραγματεύεται ο Georges de la Tour (1593-1652) στην ελαιογραφία του *Ο Ιωσήφ στο Εργαστήριό του* (1640) [Εικόνα 17], ένα έργο που σήμερα βρίσκεται στο Λούβρο. Όπως και στις υπόλοιπες συνθέσεις του, έτσι και στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης ενδιαφέρεται κυρίως για τον ρόλο που παίζει το φως στην δημιουργία μίας ατμόσφαιρας μυσταγωγικής, ονειρικής και σχεδόν απόκοσμης. Στα δεξιά της σύνθεσης ο μικρός Ιησούς φωτίζει με ένα κερί τον χώρο ανάμεσα στον ίδιο και τον Ιωσήφ που απεικονίζεται σκυμμένος πάνω από τα ξυλουργικά εργαλεία του. Σε αντίθεση με το έργο του Millais, στην σύνθεση του de la Tour τα συμβολικά στοιχεία δεν κατέχουν τον βασικό ρόλο. Είναι προφανές ότι το ενδιαφέρον του Γάλλου καλλιτέχνη στρέφεται γύρω από την διαμόρφωση ενός ατμοσφαιρικού περιβάλλοντος. Όπως και στις υπόλοιπες συνθέσεις του, έτσι και σε αυτήν, τα πρόσωπα και τα αντικείμενα «πλάθονται» μέσα από τον σκιοφωτισμό. Ο θεατής βρίσκεται μπροστά σε μία εικόνα στην οποία οι μορφές μοιάζουν σαν να «αναδύονται» μέσα από το σκοτάδι. Εκπρόσωπος μίας τέχνης σιωπηλής, ο καλλιτέχνης δεν επιθυμεί να γίνει σαφής. Προτιμά την διακριτικότητα, τον ψίθυρο και την ασάφεια.

Είναι προφανές ότι η εικαστική απόδοση του χώρου εργασίας αποτελεί ένα μέσο προκειμένου να υποδηλωθούν διαφορετικά κάθε φορά νοήματα, που θα λέγαμε ότι αποτελούν τις εκάστοτε ιδεολογικές «προτεραιότητες» του καλλιτέχνη. Γεννήματα του εκάστοτε ιστορικά συγκεκριμένου, οι εικόνες που αποδίδουν επαγγελματικούς χώρους δεν αποτελούν απλά και μόνο «ρεαλιστικές» καταγραφές της κατάστασης. Εξάλλου ο ίδιος ο χώρος της εργασίας δεν αποτελείται ποτέ από απλά εργαλεία της δουλειάς, αντικείμενα κ.λπ. Οι χώροι εργασίας διέπονται από μία σημειολογική «τοπογραφία» που καθορίζεται από τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες και σχέσεις. Η σημειολογία αυτή -που ενδεχομένως να είναι και το πλέον ενδιαφέρον στοιχείο της επαγγελματικής «κατάστασης»- αποδίδεται, λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά, στην εικονογραφία της ευρωπαϊκής ζωγραφικής.

Φανή Μουμτζίδου

Δρ Ιστορίας της Τέχνης, Αρχιτέκτων Μηχανικός

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ*

Ash, Russell. *Sir John Everett Millais*. Pavilion Books Ltd., 1996.

Barlow, Paul: «Millais, Manet, Modernity», στο: Peters Corbett, David & Perry, Lara. *English Art 1860-1914: Modern Artists and Identity*. Rutgers University Press, 2000, σσ. 49-63.

Chone, Paulette. *Georges de la Tour, Un Peintre Lorrain au XVII Siecle*. Renaissance du Livre, 1999.

Chu, Petra ten-Doesschate (μετάφραση και επιμέλεια). *The Letters of Gustave Courbet*. University of Chicago Press, 1992.

Chu, Petra ten-Doesschate (επιμέλεια). *Correspondance de Courbet*. Flammarion, 1996.

Clark, T.J. *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Thames and Hudson Ltd, 1982.

*Η βιβλιογραφία είναι ενδεικτική και αφορά αποκλειστικά στους τέσσερεις ζωγράφους, τα έργα των οποίων σχολιάζονται στο κείμενο.

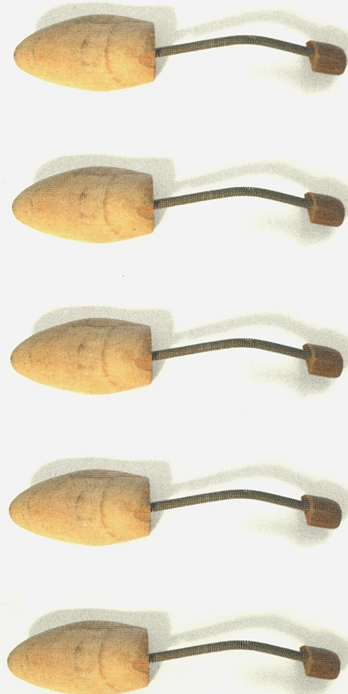
- Conisbee, Philip: «An Introduction to the Life and Art of Georges de la Tour», στο: Conisbee, Philip (ed.). *Georges de la Tour and His World*. Yale University Press, 1996.
- Faunce, Sarah & Nochlin, Linda. *Courbet Reconsidered*. Yale University Press, 1988.
- Feigenbaum, Gail: «Gamblers, Cheats, and Fortune-Tellers», στο: Conisbee, Philip (ed.). *Georges de la Tour and His World*. Yale University Press, 1996.
- Fernier, Robert. *Courbet: La Vie et l' Oeuvre de Gustave Courbet: Catalogue Raisonné*. Fondation Wildestein, 1977.
- Fleming, G.H. *John Everett Millais: A Biography*. Constable, 1998.
- Fried, Michael. *Courbet's Realism*. University of Chicago Press, 1992.
- Furness, S. *Georges de la Tour of Lorraine: 1593-1652*. Routledge & Kegan Paul Ltd., 1949.
- Gamon, Patricia Bradshaw. 'Millais' Luck': A Pre-Raphaelite's Quest for Success in the Victorian Painting and Print Market, 1848-1863. 2 vols. Ph.D. diss., Stanford Univ., 1991.
- Georges De La Tour*. Beaux Arts Magazine, Paris, 1997.
- Gombrich, E.H. *Georges de la Tour*. Times Literary Supplement, 3 January 1997, σ. 17.
- Herding, Klaus. *Courbet: to Venture Independence*. Yale University Press, 1991, μετάφραση: John William Gabriel.
- Hewison, Robert...[κ.ά.]. *Ruskin, Turner and the Pre-Raphaelites*. Tate Gallery Publishing Ltd., 2000.
- Hunt, William Holman. *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. 2 vols., Macmillan & Co., 1905.
- Jamot, Paul. *Georges de la Tour*. Editions Librairie Flourey, 1942.
- Mack, Gerstle. *Gustave Courbet*. Da Capo Press, 1989 (1951).
- McWilliam, Neil: «Un Enterrement a Paris: Courbet's Political Contacts in 1845», στο: Burlington Magazine 125, no. 960 (1983), σσ. 155-57.
- Mancoff, Debra N. *John Everett Millais: Beyond the Pre-Raphaelite Brotherhood*. Yale University Press, 2001.
- Millais, John Guille. *The Life and Letters of Sir John Everett Millais*. 2 vols., Frederick A. Stokes, 1899.
- Nochlin, Linda: «Gustave Courbet's Meeting: A Portrait of the Artist as a Wandering Jew», στο: Art Bulletin 49 (1967), σσ. 209-22.
- Prettejohn, Elizabeth. *The Art of the Pre-Raphaelites*. Princeton University Press, 2000.
- Rosenberg, Pierre. *Georges de la Tour. Catalogo Completo*. Cantini, 1992.
- Rubin, James Henry. *Realism and Social Vision in Courbet and Proudhon*. Princeton University Press, 1980.
- Ruskin, John. *Pre-Raphaelitism*. John Wiley & Sons, 1877 (αναστατική έκδοση, αρχική έκδ.: 1851).
- Schapiro, Meyer: «Courbet and Popular Imagery», στο: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 4 (1941): σσ. 164-91, αναδημοσιεύεται στο: Schapiro, Meyer. *Modern Art: Nineteenth and Twentieth Centuries. Selected Papers*. Chatto and Windus, 1978, σσ. 47-86.
- The Rohan Master: a Book of Hours*. [Bibliothèque Nationale, Paris: M.S. Latin 9471], εισαγωγή: Millard Meiss, εισαγωγή και σχόλια: Marcel Thomas, μετάφραση από τα Γαλλικά: Katharine W. Carson, Thames and Hudson, 1973.
- The Rohan Book of Hours*. Faber and Faber, 1959.
- Thuillier, Jacques. *Georges de la Tour*. Flammarion, 1993.
- Ting, Chang: «'The Meeting': Gustave Courbet and Alfred Bruyas», στο: Burlington Magazine 138 (Sept. 1996), σσ. 586-91.
- Toussaint, Helene. *Gustave Courbet 1819-1877*. Κατάλογος Έκθεσης, Arts Council of Great Britain, London, 1978.
- Warner, Malcolm. *The Drawings of John Everett Millais*. Κατάλογος Έκθεσης, Arts Council of Great Britain, 1979.







ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ



Σε μια εποχή που το «χθες» -όσο πρόσφατο κι αν είναι- τείνει να μοιάζει μακρινό και άγνωστο, επαγγέλματα όπως ο λούστρος, ο ακονιστής, ο γανωτής, συνθέτουν -ειδικά για τα παιδιά- έναν κόσμο άγνωστο κι ανεξερεύνητο.

Στα εθισμένα στις υψηλές επιτεύξεις της τεχνολογίας μάτια των παιδιών, ένα χειροκίνητο πλυντήριο, μια γραφομηχανή, ένα τηλέφωνο με μανιβέλα μπορεί μ' έναν παράδοξο τρόπο να βρίσκονται στη σφαίρα του φανταστικού, διαθέτουν πάντως μια ξεχωριστή μαγεία.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα που σχεδιάστηκαν για την έκθεση «Τα επαγγέλματα του χθες και του σήμερα στο Τελλόγλειο» επιχειρούν να αναδείξουν, να σχολιάσουν και να εκμεταλλευτούν την περιέργη και μαζί γοητευτική αίσθηση που μας δημιουργεί ο χρόνος, που αμείλικτα κι αφοπλιστικά αλλάζει την καθημερινότητά μας και μαζί την όψη του κόσμου.

Παρατήρηση, σύγκριση, υιοθέτηση ρόλων, θεατρικό παιχνίδι είναι μερικά από τα μέσα που χρησιμοποιούνται για να αναβιώσουν την ατμόσφαιρα μιας όχι και τόσο μακρινής εποχής με την τρυφερή αλλά και τη σκληρή πλευρά της.

Με τους πολλαπλούς συσχετισμούς, τις αναλογίες και τις αναφορές που δημιουργούν η ποικιλία και το εύρος των εικόνων και των αντικειμένων, η έκθεση αποτελεί ένα ιδανικό πλαίσιο για την ανάπτυξη προβληματισμού και διαλόγου που ξεκινάει με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και μπορεί να συνεχιστεί στη σχολική τάξη.

Προέκταση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και σε άλλες ηλικίες αποτελούν οι παράλληλες εκδηλώσεις-ξεναγήσεις σε συλλόγους, συντεχνίες και σωματεία επαγγελματιών με το γενικό τίτλο «Προβολείς στους επαγγελματίες».

Στόχος της προσπάθειας αυτής είναι το άνοιγμα του μουσείου σε ένα ευρύτερο κοινό που απουσιάζει συχνά από ανάλογους χώρους και η γνωριμία των Θεσσαλονικιών με τέχνες, επαγγέλματα και ανθρώπους που τα εκπροσωπούν στην πόλη τους. Οι εκδηλώσεις αυτές διανθίζονται από επιδείξεις, συζητήσεις, θεατρικά δρώμενα, προβολές και πραγματοποιούνται στο πλαίσιο μικρών, περιοδικών, θεματικών εκθέσεων, προερχόμενων από συλλογές των ίδιων των σωματείων και των εκπροσώπων τους.

Ανθή Χρυσοπούλου
Παιδαγωγός-Σκηνογράφος



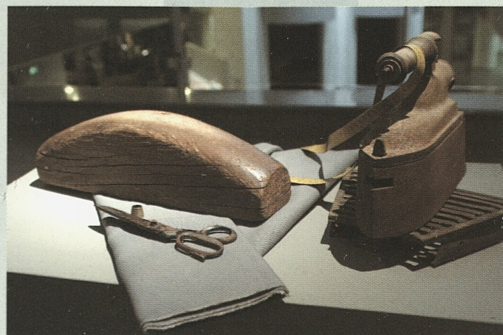
ΕΠΑΓΓ&ΛΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ
ΣΤΟ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ



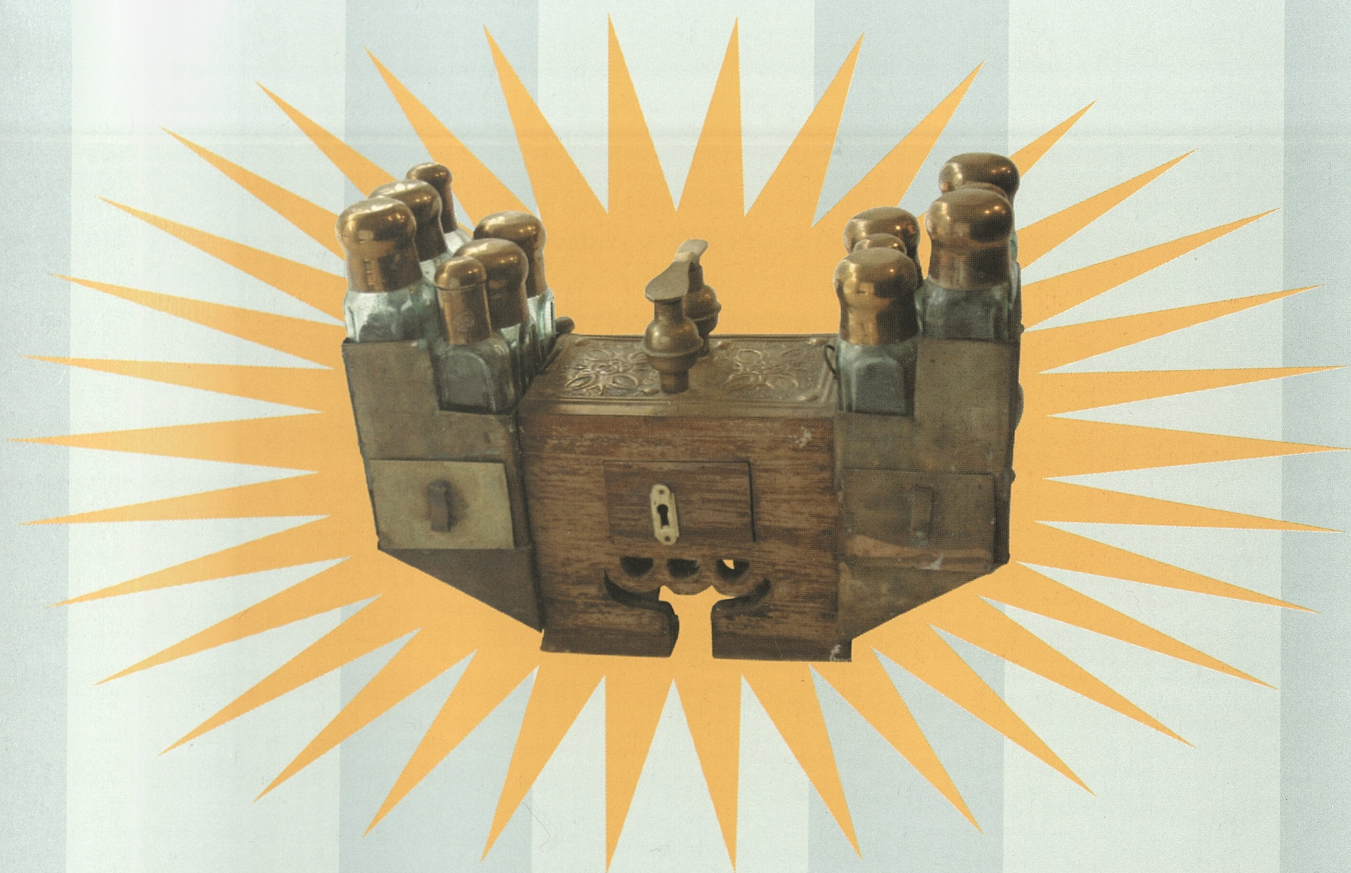


ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
11/11/2005











Αδαμάντιος Διαμαντής, *Ο Κόσμος της Κύπρου*, (σύνθεση σε 11 τελάρα),
1967-1972, ακρυλικό, 175x 1750 εκ., ΠΤ 1999.004-014, (Λεπτομέρεια).

ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ



Ζαΐρης Εμμανουήλ, Ψαράδες, λάδι σε μουσαμά, 69 x 92,5 εκ., ΠΤ 1999.168







Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Ο Νέος Ηρακλής Παναΐς Κουταλιανός εν Αγγλία το 1883, 1933, λάδι σε πανί, 75 x 120 εκ., Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη Τέριαδε



Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Η Άρκτος χορεύουσα, 1933, λάδι σε πανί, 75 x 120 εκ., Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη Τέριαδε



Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Αρχαία Ανθοπώλις,
1930, λάδι σε πανί, 67 x 121 εκ.,
Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη Τέριαντε



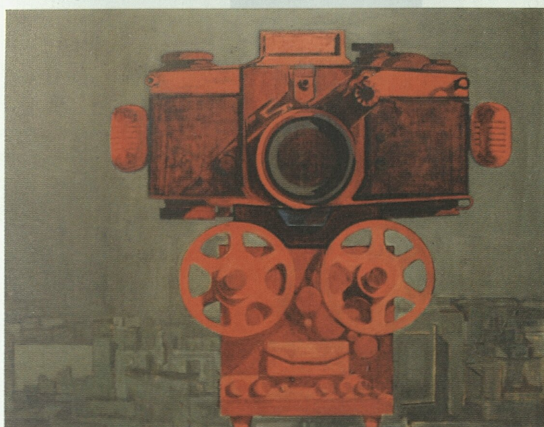
Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Αγιασσοτίσα,
1932, λάδι σε πανί, 80 x 117 εκ.,
Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη Τέριαντε



Αριστερά: Λουκάς Βενετούλιας,
Φωτογραφική Μηχανή με Τέσσερις Φιγούρες,
1972, λάδι σε μουσαμά, 140 x110 εκ.,
Ιδιωτική Συλλογή.



ΛΟΥΚΑΣ
ΒΕΝΕΤΟΥΛΙΑΣ



Λουκάς Βενετούλιας, *Η Κούκλα*, 1971, λάδι & ακρυλικό
σε μουσαμά, 105 x135 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.



Λουκάς Βενετούλιας, *Siemens*, λάδι σε μουσαμά,
80,5 x100,5 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.





Αριστερά: Λουκάς Βενετούλιας, *Πίτσος Εμπιστοσύνη*, 1980, λάδι σε μουσαμά, 79 x 65 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.

Λουκάς Βενετούλιας, *Κινηματογράφος Ίλιον*, 1980, λάδι σε μουσαμά, 39 x 69 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.



Γιώργος Παραλής, Καπελάδικο, Ακρυλικό, 45x 49 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΠΑΡΑΛΗΣ



Γιώργος Παραλής, Αποικιακά, ακρυλικό, 38x 53 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.



Γιώργος Παραλής, Μαγειρείον των Κυνηγών, τέμπρα, 32,5x 48 εκ., Ιδιωτική Συλλογή.



ΤΑΣΟΣ
ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Τάσος Ζωγράφος, Σκιάχτρα, τέμπερα, 0,40 x 0,25 εκ.



Μαρία Παπαδημητρίου, Trans-bonanza platform for public events -Luv Car, 2003

ΜΑΡΙΑ
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Η έκδοση «Επαγγέλματα του Χθες και του Σήμερα στο Τελλόγλειο»
τυπώθηκε το Δεκέμβριο του 2005
στην παραγωγική μονάδα ΚΕ.Θ.Ε.Α. - ΣΧΗΜΑ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑ
σε 1500 αντίτυπα σε χαρτί Velvet Zanders 200gr
για λογαριασμό του Τελλογλείου Ιδρύματος

