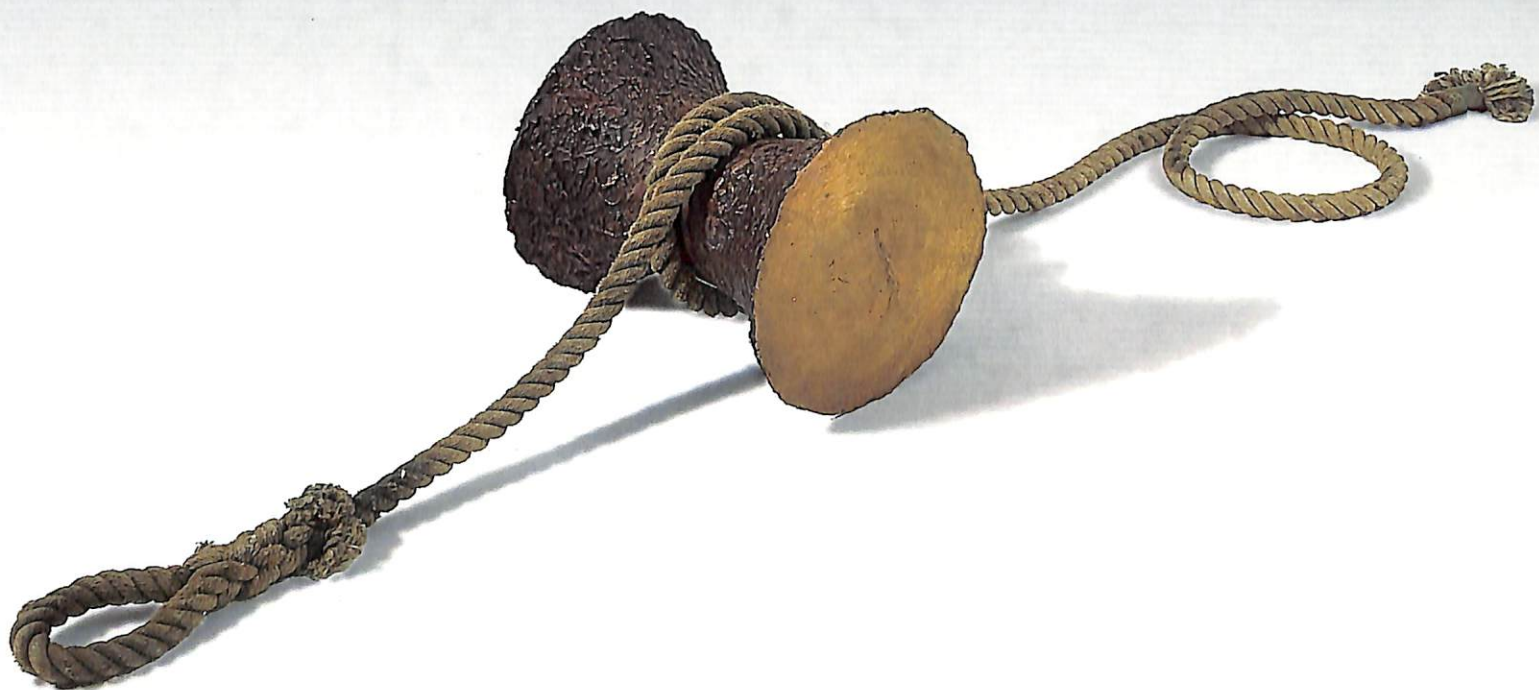


THEODOROS

RE PLACE SEARCH II

SCULPTURAL INSTALLATION
IN THE INDUSTRIAL SPACE OF THE "KRONOS" FACTORY



SEPTEMBER - OCTOBER 2005

MUNICIPALITY OF ELEFSINA



ΘΟΔΩΡΟΣ
ΑΝΑ ΤΟΠΙΣΗ
ΖΗΤΗΣΗ II

ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΣΤΟΥΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΑΣΙΟΥ "ΚΡΟΝΟΣ"

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2005
ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ





ΤΗΘΕΟ Δ' ΟΡΟ: Ο ΠΗΛΟΣ
ΜΑΣ ΦΕΡΝΕΙ ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ.





Θ Ο Δ Ω Ρ Ο Σ

ΑΝΑ ΤΟΠΙΣΗ
ΖΗΤΗΣΗ II

ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΣΤΟΥΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΑΣΙΟΥ "ΚΡΟΝΟΣ"



ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2005

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ



Χάρτης της Αττικής, με ενσωματωμένη την αεροφωτογραφία του λιμανιού της Ελευσίνας, όπου βρίσκεται ο βιομηχανικός χώρος του παλιού εργοστασίου ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ

Map of Attica, with the inserted aerial photography of the Elefsina port, where the industrial area of the old factory KRONOS is located.

Στα πλαίσια των "Αισχυλείων" 2005, ο Δήμος Ελευσίνας οργανώνει μια μεγάλη έκθεση του γλύπτη *Θόδωρου*, ενός από τους σημαντικότερους γλύπτες που έχει αναδείξει η χώρα μας. Είναι μια έκθεση πρόκληση τόσο για την πόλη μας, όσο και για τον ίδιο, αφού έρχεται σε διάλογο με έναν χώρο και τόπο που ο μύθος και η ιστορία του είναι το διαρκές ερέθισμα για την καλλιτεχνική δημιουργία.

Η έκθεση του γλύπτη *Θόδωρου* δεν είναι άλλη μια εκδήλωση στο σύνολο των πολιτιστικών εκδηλώσεων που γίνονται στην πόλη ή των καλοκαιρινών φεστιβάλ που γίνονται στην Ελλάδα. Είναι ένα εικαστικό γεγονός, ένα μακρύ ταξίδι που ο διακεκριμένος γλύπτης μας καλεί να συμμετάσχουμε, να συνδημιουργήσουμε, να "προβάλλουμε τα οράματα μας". Ο γεωγραφικοί ορίζοντες αυτού του ταξιδιού ξεπερνούν τα όρια της Ελλάδας, της Ευρώπης, του πλανήτη, όπως λέει ο ίδιος.

Η Ελευσίνα ένα σημείο του πλανήτη λοιπόν, ένα σημείο του κόσμου.

Τα δικά μας υλικά, τόσο η αρχαία ιστορία, όσο και το βιομηχανικό παρελθόν, αλλά και το παρόν, ο χώρος και ο χρόνος, το σίδηρο και το μάρμαρο, όλα υλικά δύσκολα στην χρήση και στην έννοια, αλλά ταυτόχρονα απλά και κατανοητά στους "χειρισμούς" του ασυμβίβαστου καλλιτέχνη που χρόνια τώρα τιμά την χώρα μας με το καλλιτεχνικό και συγγραφικό του έργο.

Θέλω ιδιαίτερα να ευχαριστήσω τον ίδιο, που σε εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες δέχθηκε την πρόσκληση μας και οργάνωσε αυτήν την έκθεση, καθώς και όσες Εταιρείες της πόλης μας, αλλά και το προσωπικό του Δήμου μας, που με την δική τους ξεχωριστή συμμετοχή βοήθησαν για την άρτια παρουσίαση της.

Ο Δήμαρχος



Γιώργος Αμπατζόγλου



*Αεροφωτογραφία του παλιού εργοστασίου ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ,
όπου παρουσιάζεται η έκθεση -εγκατάσταση «ΑΝΑ-ΤΟΠΙΣΗ ↔ ΑΝΑ-ΖΗΤΗΣΗ II».*

*Aerial photography of the old factory KRONOS,
where the exhibition-installation «RE-PLACE ↔ RE-SEARCH II» takes place.*

In the frames of "Aeschyleia" 2005 the Municipality of Elefsina is organising a big exhibition by the sculptor *Theodoros*, one of the most important sculptors of our country. I believe that this is an exhibition which offers a challenge to our city, as well as for himself, after he came to coexist in a space and place whose myth and history provide the permanent stimulus for artistic creation.

This exhibition by sculptor *Theodoros* is not just another event in the total of cultural events that happens in the city, or the summer festivals that happen in Greece. It is an artistic event, a long journey that the distinguished sculptor calls/invites us to participate with, to create in common, to "project our visions".

As the sculptor says, geographic horizons of this journey exceed the borders of Greece, Europe, the Planet ..

Then, Elefsina a place of the planet, a place of the world.

Our materials, the ancient history, the industrial past and present, iron and marble, the place and the time, all materials difficult to use and to conceive, but at the same time materials easy to access and comprehend in the "manipulations" of the irreconcilable artist, who since many years now honours our country with his artistic work and writings.

I would like in particular to thank him, because in exceptionally difficult conditions he accepted our invitation and organised this exhibition, as well as the companies of our city, which gave support, and also the personnel of our Municipality that their collaboration helped for the achievement of the exhibition.

The Mayor

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Georgios', with a stylized flourish underneath.

Georgios Abatzoglou



ΑΝΑ ΤΟΠΙΣΗ ΖΗΤΗΣΗ II

Σύντομο ιστορικό

Πριν δεκαεννέα χρόνια, το Σεπτέμβριο 1986, στα πλαίσια των εκδηλώσεων της Δημοτικής Πινακοθήκης Ρόδου, παρουσίασα έκθεση-εγκατάσταση στον Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, στο μεσαιωνικό κάστρο, με τίτλο «ΑΝΑ-ΤΟΠΙΣΗ ↔ ΑΝΑ-ΖΗΤΗΣΗ». Όπου ο τίτλος δηλώνει την αέναη αναζήτηση του διαλόγου των έργων Τέχνης με ιστορικά περιβάλλοντα.

Στο πλαίσιο αυτού του διαλόγου ακολούθησαν τα έργα-εγκαταστάσεις:

- 1988, «*Don Kichώτης*» στο Συμπόσιο Τέχνης, Minos Beach, στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης.
- 1990, «*Senza-Assenza-Prezenza, Omaggio a Bitonto*», στο Bitonto της Ιταλίας, στη διεθνή έκθεση με τίτλο «*La Pietra e i Luoghi*», «*Η Πέτρα και οι Τόποι*».
- 1992, «*Ανά-Μεσα*», στο Μουσείο Γλυπτικής και Ζωγραφικής, στην Κωνσταντινούπολη, στην έκθεση με τίτλο «*Sanat-Τέχνη*», όπως και στην Πορτογαλία στο Museu Antonio Duarte, της πόλης Caldas da Rainha, στο Συμπόσιο Γλυπτικής, «*Simpetra*», με το έργο «*Ανά-Μεσα II*».
- 1993, «*Δωδεκάκτινος Τροχός Ισορροπιών σε Συρματόσχοινα με Αντίβαρο Σφαίρα*» για την έκθεση "Ευρωμετρική", που είχε παρουσιαστεί στο Ευγενίδειο με θέμα τα «Μέτρα και Σταθμά» στην ιστορία του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού.

Τώρα, αρχές Ιουλίου του 2005, ο Δήμος Ελευσίνας μου πρότεινε μια έκθεση-εκδήλωση, στους βιομηχανικούς χώρους του παλιού εργοστασίου ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ, στα πλαίσια των "Αισχυλείων".

Παρά το σύντομο χρονικό διάστημα για την προετοιμασία της έκθεσης, αποδέχτηκα την πρόσκληση και αντιμετώπισα αυτή την εκδήλωση ως πρόκληση για έναν άλλο διάλογο με το ιστορικό περιβάλλον της νεοελληνικής ιστορίας μας – το βιομηχανικό περιβάλλον.

Η επίσκεψη για επιτόπια μελέτη των χώρων και των συνθηκών οργάνωσης μιας τέτοιας καλλιτεχνικής εκδήλωσης με οδήγησαν στην αποδοχή της πρόκλησης, καθώς στις μέρες μας ο διάλογος των έργων Σύγχρονης Τέχνης με το φυσικό, το ιστορικό και το αστικό περιβάλλον αποκτά ιδιαίτερη σημασία.

Η έκθεση στους βιομηχανικούς χώρους του παλιού εργοστασίου ΚΡΟΝΟΣ παρουσιάζεται με τον τίτλο «ΑΝΑ-ΤΟΠΙΣΗ ↔ ΑΝΑ-ΖΗΤΗΣΗ II», καθώς θεωρείται ως συνέχεια της εκδήλωσης του 1986, στο Κάστρο της Ρόδου.

Η πρόκληση

Στην προβιομηχανική περίοδο οι συγκροτημένες κοινωνικές ομάδες ενεργούσαν μέσα στο φυσικό τους χώρο επιλέγοντας και διαμορφώνοντας το δομημένο περιβάλλον τους – ακίνητο ή κινητό – μέσα από βαθιές λειτουργικές και επικοινωνιακές ανάγκες του εκάστοτε παρόντος τους, άλλοτε διατηρώντας και άλλοτε καταστρέφοντας παλιούς ιστούς και κατασκευασμένα έργα, σε μια συνεχή αναπροσαρμογή.

Τον καιρό εκείνο η συντήρηση της παράδοσης δεν ήταν πολιτιστικός αυτοσκοπός, αλλά ζωτική επιλογή, δηλαδή επιλογή που απέρρευε από ζωντανές ανάγκες. Αυτές οι ανάγκες των ζωντανών ανθρώπων καθόριζαν το κοινωνικό-επικοινωνιακό πλαίσιο, στο δημόσιο ή ιδιωτικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι καλλιτέχνες ως δημιουργοί-τεχνίτες λειτουργούσαν φυσιολογικά με το έργο τους.

Σήμερα όμως, στην μεταβιομηχανική εποχή του "οπτικοακουστικού πολιτισμού της οθόνης", όπου η συντήρηση του παρελθόντος' αντιμετωπίζεται "εικονικά", ο σύγχρονος καλλιτέχνης, περισσότερο ο γλύπτης, αντιμετωπίζει καθημερινά αναστολές και διλήμματα, ιδιαίτερα σε τόπους με βαρύ ιστορικό και καλλιτεχνικό παρελθόν, όπως ο δικός μας.

Έτσι με αυτή την εκδήλωση θα προσπαθήσουμε να ξαναθέσουμε, από την περιφέρεια της Αττικής, το πρόβλημα της πολιτισμικής διαχείρισης των ιστορικών χώρων, χωρίς φιλοδοξίες για κάποια άμεση λύση. Άλλωστε η όποια λύση αυτού του προβλήματος καθορίζεται από τις ιδεολογο-πολιτικο-οικονομικές επιλογές της συγκεκριμένης κοινωνίας, δηλαδή από τη φανερή ή αφανή δομή των κέντρων εξουσίας.

Ανα-Τόπιση

(κατά τα, *εν-τόπιση, εκ-τόπιση, μετα-τόπιση*)

Λέξη-τίτλος που σηματοδοτεί πρώτα την ανατοποθέτηση του παραπάνω προβλήματος στον ΤΟΠΟ, που εννοείται ως βιωμένος ιστορικά ΧΩΡΟΣ στο συγκεκριμένο ΧΡΟΝΟ:

- ΧΩΡΟΣ², που εδώ αντιμετωπίζεται κλιμακωτά – ξεκινώντας από το συγκεκριμένο χώρο της έκθεσης, στο εργοστάσιο της ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ, με τα διατηρητέα κτίρια και τους εγκαταλειμμένους βιομηχανικούς χώρους, που αναζητούν μια συμβατή και βιώσιμη ένταξη στο περιβάλλον της πόλης της Ελευσίνας, μέσα στην Αττική, στην ελληνική επικράτεια, στη Μεσόγειο, στην Ευρώπη, στον Πλανήτη μας, στο ηλιακό σύστημα, στον γαλαξία...
- ΧΡΟΝΟΣ, που στην περίπτωση γίνεται αντιληπτός με άξονα το σήμερα, αυτό το ρέον παρόν που εμπεριέχει το συσσωρευμένο παρελθόν της ζωής, με τις ενέργειες-πράξεις των συγκεκριμένων ανθρώπων σε κάθε στιγμή-εποχή, σε κάθε γωνιά-περιοχή, στον σχετικό χώρο όπως τον περιγράψαμε παραπάνω.

Αυτό το παρόν που εμπεριέχει το μέλλον – τις ανάγκες, επιθυμίες και όνειρα των ζωντανών ανθρώπων που ενεργούν σε πραγματικό χώρο και όχι στον φανταστικό.

Σ' αυτόν τον χώρο και το χρόνο τοποθετείται η εκδήλωση αυτή, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα υλικά μέσα (media) ή τόπους επικοινωνίας, όπως:

1. **Κατάλογος** – έντυπο μέσον επικοινωνίας. Φορητό, κινητό μέσον, χωρίς κόστος μεταφοράς στο χώρο και το χρόνο. Μέσον που περιέχει σήματα με γράμματα, λέξεις και φωτογραφίες-εικόνες.
2. **Έκθεση έργων γλυπτικής**, επιλεγμένων από το πρόσφατο παρελθόν της Τέχνης (μου), όπως και έργα-εγκαταστάσεις ειδικά σχεδιασμένα για την εκδήλωση. Έργα σε μέταλλο, σε μάρμαρο, σε ξύλο, σε κρύσταλλο και άλλα υλικά, έργα που μπορούν να μεταφερθούν με την ανάλογη δυσκολία και με το κόστος μεταφοράς και παρουσίαισης. Έργα που ζητούν το χώρο τους, καθώς πρόσκαιρα παρουσιάζονται στο βιομηχανικό αυτό περιβάλλον, σε αυτό το ακίνητο περιβάλλον το κατασκευασμένο για άλλες ανάγκες, που προσαρμόζεται τώρα για πολιτιστικές εκδηλώσεις, δηλαδή για σύγχρονες ανάγκες επικοινωνίας.

Ανα-Ζήτηση

Από τη διατύπωση της **Ανα-Τόπισης** διαφαίνεται και το ζητούμενο αυτής της εκδήλωσης, που γενικά μπορεί να χαρακτηριστεί ως αναζήτηση του μέλλοντος μέσα στο παρόν... του άμεσου μέλλοντος, του μεσοπρόθεσμου, του απώτερου...

Επειδή όμως κάθε προβολή στο μέλλον φορτίζεται από τις προσωπικές φαντασιώσεις του καθενός, από τις συνειδητές ή ασυνείδητες ανάγκες, επιθυμίες και όνειρα, γι' αυτό η παρούσα **"ανα-ζήτηση"** οφείλει να εκφράζεται υποκειμενικά, με το πρώτο ενικό των ρημάτων, και τούτο για λόγους επικοινωνιακής σαφήνειας, δηλαδή κοινωνικής ευθύνης.

Έτσι, εγώ ο γλύπτης Θόδωρος, ως ζωντανός ακόμη οργανισμός, δηλαδή παραγωγικός τεχνίτης-κατασκευαστής αντικειμένων για κοινωνική λειτουργία, με αυτή την έκθεση-εκδήλωση **ανα-ζητώ**, πρώτα, να γνωρίσω και μετά να πράξω, να δράσω, να δημιουργήσω έργα σε κοινό χώρο-τόπο – εκεί που θα θέλουν να συναντηθούν και οι ΑΜΟΙ (και όχι μόνος στον καθρέφτη των επιθυμιών μου), σε κάποια κοινή ανάγκη, κοινή επιθυμία, κοινά όνειρα, κοινό μέλλον...

Γι' αυτό όλες οι παραπάνω επιλογές-προβολές – στο παρελθόν, στο παρόν, στο μέλλον – θέτουν συγκεκριμένα ερωτήματα:

α. Ποια (μπορεί να) είναι η κοινωνική-επικοινωνιακή σχέση και λειτουργία των παλαιών έργων-κιριών με τη σύγχρονη Τέχνη, τη σύγχρονη Γλυπτική;

β. Υπάρχει σήμερα διαθέσιμος χώρος και χρόνος κοινός (εκτός από το Μουσείο)³ για δημόσια λειτουργία της σύγχρονης γλυπτικής έκφρασης;

γ. Ποιες κοινωνικές-επικοινωνιακές ανάγκες μπορεί να εκπληρώνει η Σύγχρονη Γλυπτική;⁴

Ζητούνται απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά από τους ΑΜΟΥΣ γενικά, και πιο συγκεκριμένα από τους αρμόδιους φορείς που διαμορφώνουν ή διαχειρίζονται το περιβάλλον μας, όπως:

- Φιλοσόφους, θεωρητικούς και εκπαιδευτικούς, τους ιστορικούς και κριτικούς Τέχνης, ως χειριστές της εξουσίας του Λόγου – της γενικής ή ειδικής γνώσης που διαμορφώνει τις πολιτισμικές αξίες.
- Ιδεολόγους, πολιτικούς και άλλους διαχειριστές της συλλογικής κοινωνικής επιθυμίας.
- Υπεύθυνους των οργάνων του κράτους, των υπουργείων Πολιτισμού, Παιδείας, Έρευνας κ.α. όπως της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και τους άλλους διαμορφωτές αποφάσεων, που καταλήγουν σε υλικές επιπτώσεις στο φυσικό και τεχνητό περιβάλλον.
- και τους επισκέπτες αυτής της εκδήλωσης, που η φυσική τους παρουσία και οι αντιδράσεις τους μπορούν να ενεργοποιήσουν τον κοινό χώρο-χρόνο.

Χωρίς την ευαισθησία, τη θετική ή αρνητική αντίδραση-απάντηση των ΑΜΩΝ, η Σύγχρονη Γλυπτική δεν είναι δυνατόν να βρει υπεύθυνη λειτουργία στο δημόσιο περιβάλλον, στον κοινωνικό χώρο-τόπο.

Αναζήτηση από την περιφέρεια

Πίσω από τα παραπάνω προβλήματα-ερωτήματα αναδύεται το καυτό ζήτημα της αποκέντρωσης των πολιτιστικών δραστηριοτήτων – ζήτημα που φαίνεται συχνά απλό μέσα στην εύκολη διακίνηση της υποκουλτούρας, που διοχετεύουν τα διάφορα κέντρα προς την περιφέρεια, για κατανάλωση έτοιμων προϊόντων και πολιτιστικών προτύπων, καλλιεργώντας την ψευδαίσθηση της συμμετοχής καθώς αναστέλλουν τη γνήσια δημιουργική έκφραση που είναι η βαθιά ιστορική συν+είδηση.

Για να αποκτήσει η αποκέντρωση κάποιο ουσιαστικό περιεχόμενο θα πρέπει η περιφέρεια κάθε φορά να συνειδητοποιεί τη σχέση της με τα διάφορα κέντρα (π.χ. η επαρχία με την Αθήνα, η Αθήνα τη σχέση της με την Ευρώπη, και ευρύτερα με τα προβλήματα του πλανήτη...)

και συγχρόνως να έχει επίγνωση των δικών της παραγωγικών και δημιουργικών δυνατοτήτων σε ανθρώπινο δυναμικό και υλικοτεχνική υποδομή.

Τότε η περιφέρεια, θέτοντας τοπικά προβλήματα θα προσπαθεί να τα λύνει συμμετέχοντας στα ευρύτερα του χώρου και του χρόνου, καθώς θα ξεφεύγει από την καταναλωτική υποτέλεια στην υποκοουλτούρα.

Έτσι αυτή η εκδήλωση φιλοδοξεί να ενεργοποιήσει τη συν+είδηση, απευθύνοντας-εκπέμποντας, από τους βιομηχανικούς χώρους της Ελευσίνας προς τα διάφορα κέντρα, την πολιτιστική πρόκληση για ισόρροπη και βιώσιμη ανάπτυξη του αστικού περιβάλλοντος, με στόχο την ποιότητα ζωής.

18 Ιουλίου 2005

Θόδωρος, γλύπτης

Σημειώσεις:

Παραπομπές στο βιβλίο ΣΤΙΓΜΑΤΑ ΠΟΡΕΙΑΣ – ΙΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ, έκδοση ΕΣΤΙΑ, 1984.

1. Υποθέσεις για Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης –Υπόθεση Πρώτη, Μουσείο Μηχανισμός Συντήρησης της Τέχνης (Ιανουάριος 1977), σελ. 107-109.
2. Παρατήρηση 1978 και 1983. Σελ. 38-39.
3. Βλέπε σημείωση 1. Υποθέσεις για Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, (Ιανουάριος-Ιούνιος 1977), σελ. 104-112.
4. Αντί για Έργο Γλυπτικής, (Σεπτ. 1971), σελ. 40-51.



Αφιέρωμα Πένθιμο στον Αγρο-Βιομηχανικό Πολιτισμό, 1977-1997.
Hommage Funèbre à la Civilisation Agro-Industrielle, 1977-1997.





RE PLACE SEARCH II

A short historical survey

Nineteen years ago, in September 1986, within the programme of the Municipal Art Gallery of Rhodes, I presented an exhibition-installation in St George's Ramparts, in the medieval Castle, under the title «*RE-PLACE ↔ RE-SEARCH*».

This title indicates the endless research into the dialogue between the works of Art and their historical environments.

The following sculpture-installations have continued this dialogue:

- 1988 «*Don Quixote*» in the Art Symposium, Minos Beach, in Agios Nikolaos, Crete.
- 1990 «*Senza – Assenza – Presenza, Omaggio a Bitonto*», in Bitonto, Italy, in the international exhibition under the title "The Stone and the Places".
- 1992 «*IN-BETWEEN*», in the MSÜ Istanbul Painting and Sculpture Museum, in the exhibition «*SANAT – TEXNH*», as well as in Portugal at the Antonio Duarte Museum, in Caldas da Rainha, in the Sculpture Symposium «*Simppetra*», with the installation «*IN-BETWEEN II*».
- 1993 «*Twelve Ray/spoked Wheel on Cables Counterbalanced by a Sphere*» for the European exhibition "Eurometrics" which was presented at Evgenideio related to the "Measures and Weights" in the history of European Civilisation.

Now, at the beginning of July, 2005, the Municipality of Elefsina invited me to hold an exhibition- installation in the industrial area of the old distillery KRONOS, within the framework of the "Aeschyleia".

In spite of the short period of time for the preparation of the exhibition, I accepted the invitation and I confronted this exhibition as a challenge for another dialogue with the historical environment of our contemporary history – the industrial environment.

The visit to the KRONOS factory for an on-the-spot assessment of the space and of the conditions for organising such an artistic exhibition, led me to the acceptance of the invitation, as nowadays the dialogue between works of Contemporary Art and the natural, the historical and the urban environment has acquired a particular importance.

The exhibition in the industrial space of the old factory KRONOS is presented under the title «*RE-PLACE ↔ RE-SEARCH II*» as it follows from the 1986 exhibition in the Castle of Rhodes.

The challenge

In the pre-industrial era the social groups acted in their natural space, choosing and forming their structured environment – stable or movable – through the profound functional and communicative needs of their time, preserving or destroying old networks (roads, canals e.c) and other constructions, within a continuous re-adaptation.

At that time, the conservation of tradition was not a cultural end in itself but a vital choice, that is, a choice motivated by living needs. These needs defined the social-communicative frame, in the public or the private environment, in which the artists as creators-craftsmen functioned naturally through their work.

However, nowadays, in the post-industrial era of the "audiovisual civilisation of the screen", where the age of the conservation of the past' is envisaged as a "virtual image", the contem-

porary artist, especially the sculptor, faces impediments and dilemmas every day, particularly in countries with a weighty historical and artistic past like ours.

With this manifestation we shall try to redefine the problem of the cultural management of historical places from the periphery of Attica, without particular ambitions for any immediate solutions. Besides, the solution to this problem depends on the ideological-political-financial decisions of the particular society, that is by the visible or invisible structures of power.

Re-Place

The word-title signifies first of all the restatement of the above problem in PLACE (τόπος), which is meant as a historically experienced SPACE at a particular TIME :

- SPACE², which is here viewed in steps – starting from the place of the exhibition, the old factory KRONOS, with the listed buildings, and the abandoned industrial areas which request a compatible and viable incorporation in the environment of the town of Elefsina, in Attica, in Greece, in the Mediterranean, in Europe, on our planet, within the solar system, in the galaxy...
- TIME, which in this case is perceived as focusing on today, this flowing present which contains the accumulated past of life, with the actions of human beings of every moment/period, in every corner/area, in the relative space as described above.

This present contains the future – the needs, desires and dreams of living people who act in real – not virtual or imaginary – space.

This show is placed in this space and time using specific material, media or communication places, such as:

1. The **catalogue** – printed media of communication, portable, movable means at no cost for transit in time and space, which contain signs with letters, words and photographs, pictures.
2. The **exhibition of sculpture**, chosen from the recent past of (my) Art, also sculptures-installations especially designed for this manifestation; Works in metal, marble, wood, crystal and other materials, works which may be transferred and presented with the corresponding effort at a proportional cost. Works that demand their own space, as they are temporarily presented in this industrial space, in this stable environment constructed for other needs, which is now adjusted for cultural shows, that is, for contemporary communication needs.

Re-Search

From the formulation of ***Re-place*** above, one may distinguish the aim of this show which in general may be characterized as the search for the future in the present... of the immediate, middle-term and distant future...

However, as every projection into the future is charged with everybody's personal fantasies, with conscious or unconscious needs, desires and dreams, the present "re-search" ought to express itself subjectively, in first person singular verbs, for reasons of clarity in communication, that is for reasons of social responsibility.

So I, the sculptor Theodoros, as a still living organism, that is, as a productive craftsman/constructor of objects with a social function, through this exhibition-manifestation, I re-search in order to know, first of all, and then to act, operate, create works in a common space-time –

where OTHERS may wish to meet (and not I alone before the mirror of my desires), in some common need, common wish, common dreams, common future...

Therefore all the above choices-projections – in the past, present, future – pose specific questions :

- a. What is (or could be) the common/communicative relationship and function between the old works/buildings and contemporary art, contemporary sculpture?
- b. Is there today any available space and any common time (outside the Museum)³ for the public function of contemporary sculptural expression?
- c. What social/communicative needs may contemporary Sculpture⁴ fulfil?

Answers are requested to these questions from OTHERS generally, and more specifically from the appropriate authorities which form or manage our environment, such as :

- Philosophers, theorists and educators, art historians and critics as manipulators of the power of the Word – of the general or specific knowledge which forms cultural values
- Ideologues, politicians and other managers of the collective social expectations/wishes:
- The people in charge of the state's cultural agencies, of the ministries of Culture, of Education, of Research etc., such as of Local Management and other formers of decisions which end up having material consequences on the natural and artificial urban environment.
- and the visitors to this exhibition, whose physical presence and reactions may activate the common space-time.

Without the sensitivity, the positive or negative reaction/reply of OTHERS, Contemporary Sculpture cannot find a responsible function in the public environment, in the social space-place.

Re-search from the periphery

Behind the above problems/questions emerges the crucial question concerning the decentralisation of cultural activities – a question that often appears simple when seen through the facile transit of mass culture, which various centers channel towards the periphery for the consumption of ready-made products and cultural models, cultivating the illusion of participation that obstruct the genuine creative expression which is a profound historical awareness.

For decentralisation to retain some essential content, the periphery must be aware of its relationship with various centers (e.g. the province with Athens, Athens in its relationship with Europe, and in a broader sense with the problems of the planet...), and at the same time must be conscious of its own productive and creative capabilities in human resources and its material-technical substructure.

Then the periphery, through posing local problems, may try to solve them by participating in the wider ones of space and time, as it will escape from the consumer's subjugation to the degrading products of commodity culture.

In this way, this exhibition aspires to activate awareness, addressing/broadcasting, from the industrial area of Elefsina and towards the various centers, the cultural challenge for a balanced and viable development of the urban environment, with its final objective, the quality of life.

Notes :

References to the book *JOURNEY'S MARKS – TRACES ON THE SAND OF WORDS*, published by ΕΣΤΙΑ in 1984.

1. *Hypotheses for a Museum of Contemporary Art – Hypothesis One Museum a Mechanism for the Conservation of Art*, January, 1977, pp. 107-9.
2. *Observation 1978 and 1983*, pp. 38-9.
3. See footnote 1, *Hypotheses for a Museum of Contemporary Art, January-June 1977*, pp. 104-112.
4. *Instead of a Work of Sculpture*, September 1971, pp. 40-51.

Αφιέρωμα Πένθιμο στον Αγρο-Βιομηχανικό Πολιτισμό, 1977-1997.
Hommage Funèbre à la Civilisation Agro-Industrielle, 1977-1997.





Varvato '65.

1986 ΑΝΑ ΤΟΠΙΣΗ ΖΗΤΗΣΗ

στον Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, στο μεσαιωνικό κάστρο της Ρόδου



[...] Στην εξέλιξη της πορείας του μέσα στα ρέοντα ιστορικά γεγονότα της εποχής του, αλλάζει μόνο ο τρόπος με τον οποίον κάθε τόσο επιχειρεί να δημιουργήσει την αίσθηση του εκκρεμούς – την αίσθηση της “μετέωρης υπόθεσης”.

Γνωρίζουμε, παράλληλα, ότι το νήμα πάνω στο οποίο πρέπει να ισοροπήσουμε την πορεία μας στον χρόνο εφάπτεται δυο κινητών και όχι σταθερών σημείων: το παρελθόν και το μέλλον. Ποτέ αυτά τα δυο δεν ενώνονται και ποτέ η μετέωρη πορεία μας δεν μας αφήνει να τ' αγγίξουμε ολοκληρωτικά. Ποτέ, γι' αυτό, αυτά τα δυο σημεία δεν συγχωνεύονται στο παρόν.

Ο Θόδωρος έχει επανειλημμένα υπογραμμίσει αυτό το θέμα. Δεν τον ενδιαφέρει η αναστήλωση όσο δεν τον απασχολεί η φανταστική κατασκευή της ταυτότητας του μέλλοντος. Ακόμη δε λιγότερο καταπιάνεται με τη ψευδαίσθηση του παρόντος.

Σήμερα, άλλωστε, δεν υπάρχει έλλειψη προτάσεων και έργων που αντιμετωπίζουν αυτές τις τρεις απόψεις. Υπάρχει, όμως, μεγάλη στέρση της απόλαυσης να διανύουμε αυτούς τους χώρους χωρίς να εγκλωβιζόμαστε σ' έναν από αυτούς.

Ο Θόδωρος αυτό το ξέρει. Γι' αυτόν τον στόχο εργάζεται εδώ και χρόνια και γι' αυτόν τον σκοπό και σήμερα, στη Ρόδο, επιχειρεί να χαράξει πρωτόγνωρες πορείες για τον θεατή που τον οδηγούν μεταξύ ετερογενών χώρων, μεταξύ ετερογενών σχημάτων, όπου συνδυαστικός κρίκος, νήμα επικοινωνίας θα είναι η ροή της πορείας του από το ένα σημείο στο άλλο, από τον ένα χώρο στον άλλο χρόνο και τανάπαλιν.

Μέσα από μια τέτοια εμπειρία αποκαλύπτεται ότι η “σημερινή δημόσια λειτουργία της σύγχρονης γλυπτικής έκφρασης” μπορεί να βοηθεί και να λειτουργήσει με τρόπο που τη μετατρέπει σε ζωντανό ενδιάμεσον επικοινωνίας.

Με άλλα λόγια, η απάντηση στα ερωτηματικά του Θόδωρου δεν είναι παρά θέμα βίωσης του σκεπτικού του μέσα στον χώρο και στον χρόνο.

Η απάντηση με τον γραπτό λόγο δεν μπορεί να αποδώσει παρά τη νοητική συνάντηση δυο διαφορετικών γλωσσών μέσα σε μια περιοχή κοινού προβληματισμού. Οι απαντήσεις είναι δυνατές εφ' όσον η σημασία της τέχνης στο σύγχρονο φυσικό και κοινωνικό πλαίσιο θεωρείται υπόθεση δυναμικών προεκτάσεων στο παρόν των ερωτηματικών που μας θέτουν ακατάπαυστα οι κινητοί πόλοι της πορείας μας, το παρελθόν και το μέλλον. Ο σημερινός άνθρωπος ζει σ' έναν χώρο που χαρακτηρίζεται εναλλακτικά από τη προσέγγιση ή απομάκρυνση των πόλων αυτών. Νοιώθει ότι δεν είναι αυτός που τον ορίζει. Παρ' όλ' αυτά, ζει με την ελπίδα ότι θα γίνει αυτός άρχοντας του χώρου του και κυρίαρχος του χρόνου του. Ότι, τελικά, δεν θα συμπιεσθεί.

Ο Θόδωρος υποδύεται χρόνια τώρα τον ρόλο αυτού που μεταδίδει την ελπίδα αυτής της δυναμικής ανάπτυξης, χωρίς να κλείνει χάσματα, ρωγμές και πληγές, χωρίς να αποσιωπά την εξασθενημένη σημασία και δύναμη της τέχνης. Γι' αυτό, η τέχνη του είναι πάντα μια υπόθεση δυναμική και, σε προέκταση, μας λέει ότι η τέχνη μπορεί να πληρεί τις ελπίδες μας, ίσως όχι τις ανάγκες.

Ιούνιος 1986

Έφη Στρούζα
Κριτικός Τέχνης

1986 RE PLACE SEARCH

in St George's Ramparts, in the medieval Castle of Rhodes



[...] During the development of his journey within the current historical events of his time, he changes only the manner in which he attempts to create, every so often, the sensation of the pendulum, the sensation of the "suspended hypothesis".

At the same time we know that the thread on which we must balance our journey in time is attached to two mobile and not steady points: past and future. These two are never joined and our suspended journey never allows us to touch them completely. For this reason these two points are never fused in the present.

Theodoros has repeatedly stressed this subject. He is not interested in restoration, is not preoccupied with the fantastic construction of the identity of the future, and even less with the illusion of the present. Besides, today there is no dearth of propositions and works which confront these three aspects. There is, however, a great scarcity of the pleasure obtained by crossing these domains without being trapped in any one of them.

Theodoros knows that. It is to this purpose he has worked for years now. For this purpose in Rhodes today he attempts to trace itineraries for the viewer, leading him between heterogeneous spaces and forms, where the connecting link and communication thread will be the flow of the journey from one point to the next and from one space to the next and the reverse.

This kind of experience reveals that, "the current public function of contemporary sculptural expression" may be understood and function in a manner that converts it into a living medium of communication. In other words, the response to Theodoros's questions is but a matter of experiencing his involvement in time and space.

The written reply cannot convey but the mental meeting of two different languages within an area of common self-inquiries. Replies are possible as long as the significance of art in the contemporary physical and social framework is considered a matter of dynamic projections to the actual questions that are incessantly posed by the mobile poles of our course in the past and the future. Contemporary man lives in a space that is characterized alternately by the approach and withdrawal from these poles. He feels that he does not dominate this space. In spite of that, he lives in the hope that he will become the ruler of his space and master of his time; that, finally, he will not be compressed.

For years now Theodoros has stressed this role which transmits hope for such a dynamic development, without closing gaps, cracks and wounds, without passing over in silence the attenuated significance and power of art. For this reason his work is always a dynamic hypothesis and by extension, it tells us that art may fulfill our hopes, but perhaps not our needs.

June 1986

Efi Strouza

Art critic

From the catalogue «*RE-PLACE ↔ RE-SEARCH*», 1986.



[...] Γιατί αν τα αντικείμενα τέχνης που προέρχονται από το παρελθόν έχουν βιωθεί μέσα σε κάποια κοινωνική πρακτική, και έχουν αναλωθεί ιστορικά, τα αντικείμενα τέχνης του παρόντος μπαίνουν στο Μουσείο πριν ακόμη δικαιώσουν την ύπαρξη τους σε κάποια κοινωνική πρακτική, πριν ακόμη βιωθούν και αναλωθούν ιστορικά, παρά μόνο μέσα στο Μουσείο. Έτσι τα έργα γεννιούνται για το Μουσείο, δηλαδή η δικαίωση τους βρίσκεται μέσα στο σύστημα συντήρησης μέσα στην προκατασκευασμένη ιστορικότητα. Αυτό το παράδοξο είναι προϊόν της εποχής μας όπου η "συντήρηση" γίνεται αυτοσκοπός (ιστορική δικαίωση), γιατί η κοινωνική πρακτική και η ζωή τοποθετούνται συχνά έξω από την "ιστορία" [...]

Θόδωρος, γλύπτης

Υποθέσεις για Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 1977.



[...] For, if the art objects that come from the past they have been experienced in the context of a social practice and have been historically consumed, the art objects of the present enter the Museum before they have justified their existence in some social practice, before they have been part of life and been historically consumed, but only in the Museum. Thus the works are born for the Museum, in other words, their justification is in the system of conservation, in the prefabricated historicity. This paradox is the product of our own age, where "conservation" is an aim in itself (historical justification), because social practice and life are often placed outside "history" [...]

Theodoros, sculptor

Hypotheses for a Museum of Contemporary Art, 1977.





Γλυπτική εγκατάσταση στο "πυροβολείο" του Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, 1986.
Sculptural installation in the "gun-emplacment" of St George's Ramparts, 1986.

«Πολιορκία», γλυπτική εγκατάσταση στον Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, στο μεσαιωνικό κάστρο της Ρόδου, 1986.
«Siege», sculptural installation in the in St George's Ramparts, in the medieval Castle of Rhodes, 1986.





Γλυπτική εγκατάσταση στο "πυροβολείο" του Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, 1986.
Sculptural installation in the "gun-emplacment" of St George's Ramparts, 1986.

«Πολιορκία», γλυπτική εγκατάσταση στον Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, στο μεσαιωνικό κάστρο της Ρόδου, 1986.
«Siege», sculptural installation in the in St George's Ramparts, in the medieval Castle of Rhodes, 1986.



*«Παραλλαγές για Μνημείο στο Γνωστό...»
Γλυπτική εγκατάσταση στο "πυροβολείο" του Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, 1986.*

*«Variations for a Monument to the Known...»
Sculptural installation in the "gun-emplacment" of St George's Ramparts, 1986.*



«Ματράκ-Φαλλός κάτω από Ιμάτιο», στο "πυροβολείο" του Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, 1986.
«Matraque-Phallos under Dress», in the "gun-emplacement" of St George's Ramparts, 1986.





«ΕΥΘΡΑΥΣΤΟΝ – ΣΦΑΙΡΑ – ΣΦΙΓΓΑ»

Γλυπτική εγκατάσταση στην Πύλη του Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου, 1986.

«FRAGILE - SPHERE – SPHINX»

Sculptural installation in the Gate of St George's Ramparts, 1986.

1988 ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ DON QUIXOTE

στο Συμπόσιο Τέχνης, Minos Beach, στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης.
in the Art Symposium, Minos Beach, in Agios Nikolaos, Crete.

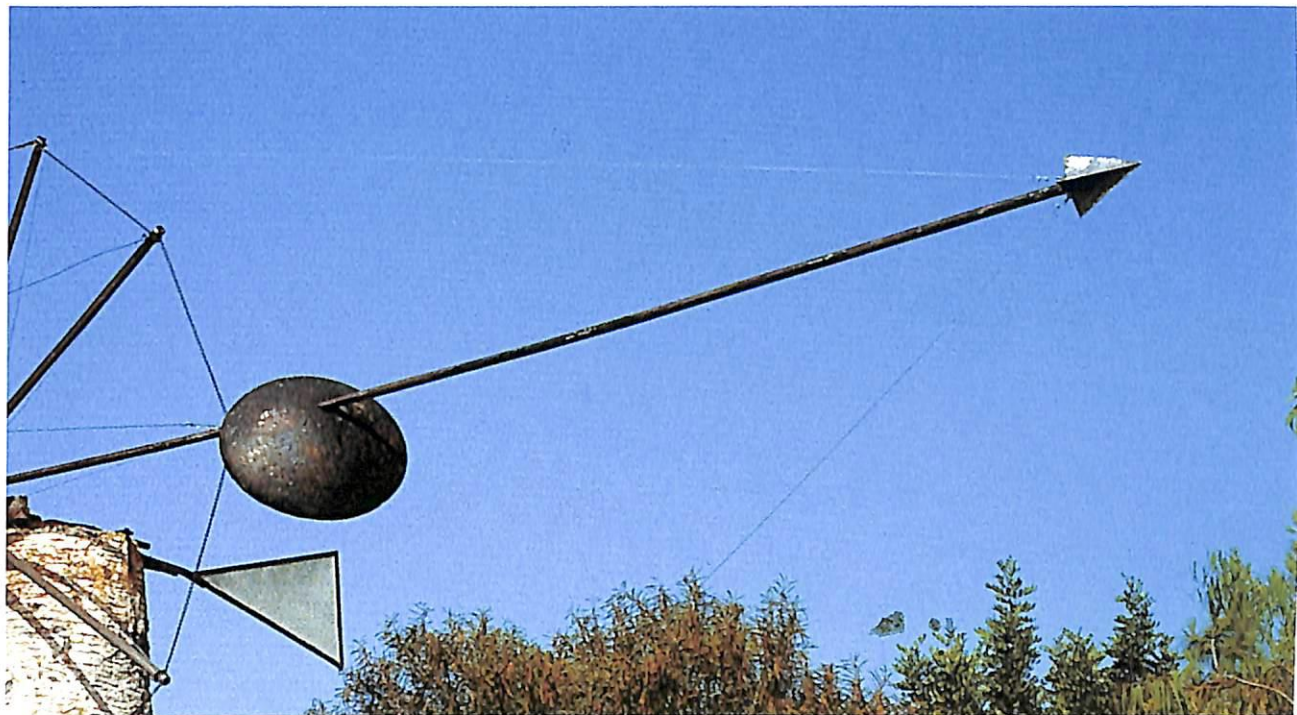
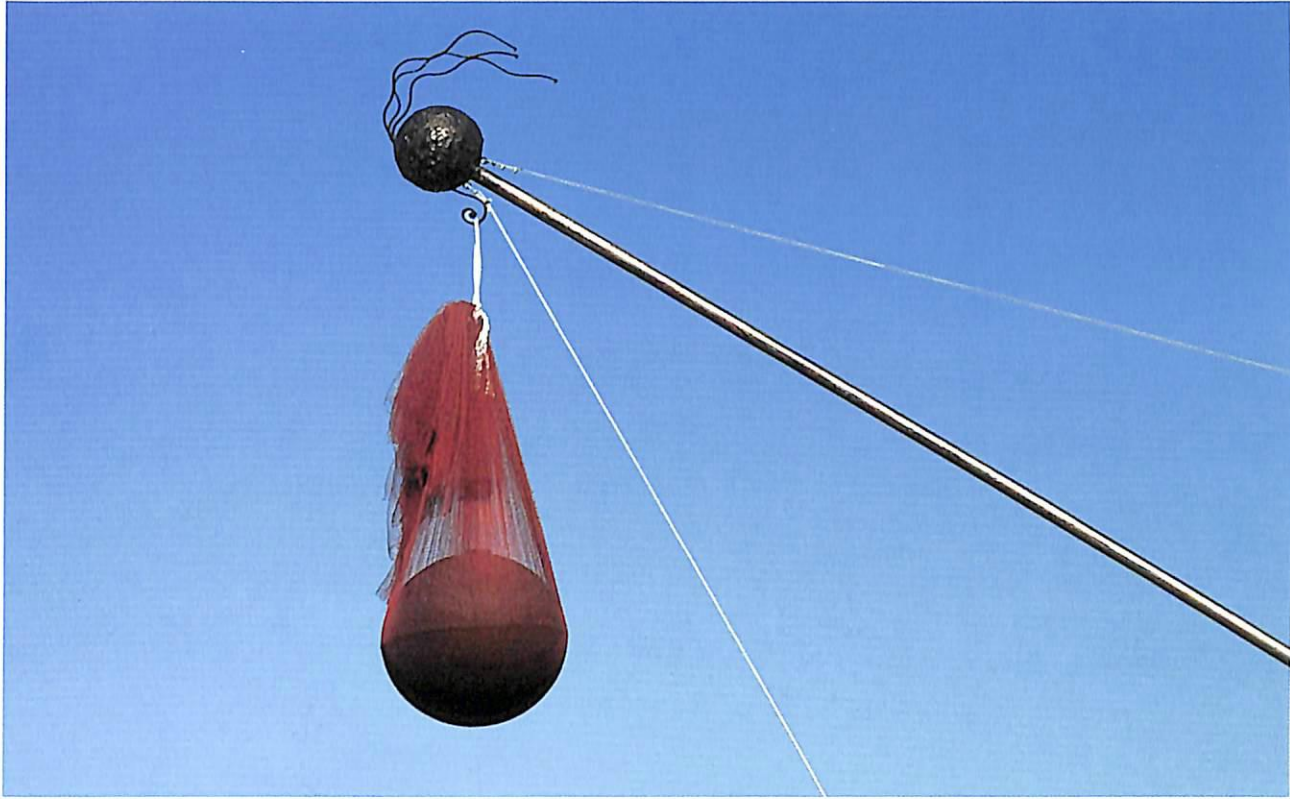


Η γλυπτική-εγκατάσταση «Δον-Κιχώτης», έγινε για να λειτουργήσει στα πλαίσια του Συμποσίου Τέχνης Minos Beach, στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης.

Η κεντρική ιδέα του έργου είναι προφανής, καθώς τα στοιχεία του διαλέγονται με τον παλιό πέτρινο ανεμόμυλο.

Το έργο υποβάλλει και κάποιο αυτοειρωνικό σχόλιο για τη σύγχρονη Γλυπτική.

Θ.



The sculpture-installation "Don-Quixote", was made to function in the framework of the Art Symposium Minos Beach, in Crete.

The central concept of the work is obvious, as its elements enter in dialogue with the old stone windmill.

The work implies a certain self-ironic comment about contemporary sculpture.

Th.

1990 LA PIETRA E I LUOGHI Η ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΟΙ ΤΟΠΟΙ

διεθνής έκθεση γλυπτικής στο Bitonto της Ιταλίας.
international sculpture exhibition in Bitonto, Italy.



Αντιδημαγωγικά και αντιθεαματικά καθώς είναι τα γλυπτικά έργα του Θόδωρου, υποτάσσουν την επιλογή της μορφής και του υλικού στο διάλογο, του οποίου γίνονται το εκφραστικό μέσο. Η κοινωνική και η "ηθική" λειτουργία του καλλιτέχνη αντιπαρατίθεται σε κάθε φορμαλιστική ή διακοσμητική απαίτηση. Τα έργα γλυπτικής δεν είναι ποτέ απομονωμένα, αλλά εισέρχονται σε άμεση διαλεκτική με το χρόνο και το χώρο, δημιουργώντας σχέσεις με τους ανθρώπους του τόπου, με την ιστορία του, με την κουλτούρα του, τις συμπεριφορές.

Anna D'Elia

Από τον κατάλογο της έκθεσης «Η Πέτρα και οι Τόποι». Μπιτόντο, Ιταλία, 1990

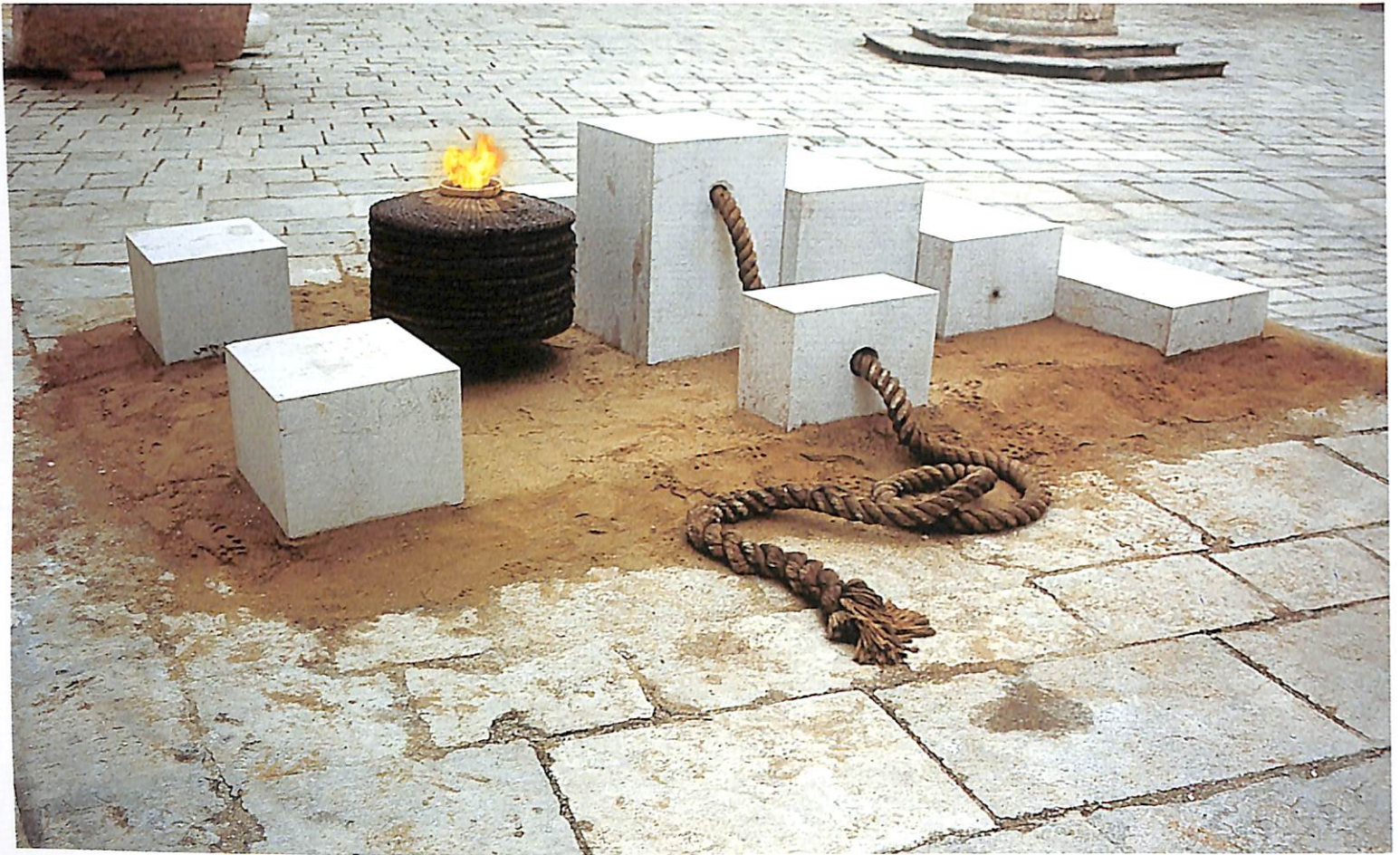
«Senza – Assenza – Presenza, Omaggio a Bitonto».



The sculptural works of Theodoros, anti-demagogic and anti-spectacular as they are, subordinate the choice of form and material to dialogue, and become the medium of expression. The artist's social and ethical function is counterposed to any formalistic or decorative requirement. The works of sculpture are never isolated, but enter into an immediate dialectic with time and space, creating relationships with the people of the place, its history, its culture and modes of behavior.

Anna D'Ellia

From the catalogue of the exhibition *«La Pietra e i Luoghi»* in Bitonto, Italy, 1990.



Η γλυπτική-εγκατάσταση «*Senza – Assenza – Presenza, Omaggio a Bitonto*», εντάσσεται στη σειρά των έργων «*Ανα-Τόπιση ↔ Ανα-Ζήτηση*».

Στην περίπτωση της έκθεσης του Bitonto, όπως όριζε και ο τίτλος «*Η Πέτρα και οι τόποι*», ο διάλογος των έργων Τέχνης με ιστορικά περιβάλλοντα διεξάγεται δια μέσου της "πέτρας". Η πέτρα, το μάρμαρο, ο γρανίτης, σε σχέση με τον "τόπο" ως ιστορικό και κοινωνικό μόρφωμα. Η πέτρα, δομικό υλικό και μαζί υλικό της γλυπτικής, που διαμόρφωσε τον πολιτισμό σε μεγάλη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας επάνω στη Γη, ανατοποθετείται στο παρόν της τέχνης και του σύγχρονου πολιτισμού.

Η κεντρική ιδέα του έργου συγκροτείται ως "Βωμός", καθώς διαλέγεται με τον παλαιό καθεδρικό ναό του Bitonto, στην πλατεία του οποίου η γλυπτική-εγκατάσταση είναι στημένη. Υλικά που συμμετέχουν στη σύνθεση του έργου: Πέτρα από το νταμάρι της περιοχής, με την οποία ήταν χτισμένος και ο καθεδρικός ναός, παλαμάρι και άμμος από το κοντινό λιμάνι του Bari, παραδοσιακά εξαρτήματα από τοπικό ελαιοτριβείο και λάδι ελιάς.

Θ.



The sculpture-installation «Senza – Assenza – Presenza, Omaggio a Bitonto», belongs to the series «Re-Place ↔ Re-Search».

In the case of the Bitonto exhibition, as the title «The stone and the Sites» states, the dialogue between the works of art and historic environments is engaged through the "stone". The stone, the marble, the granite, is set in relation to the "site" as historical and social formation. The stone, structural and building material, but also the material of sculpture, which shaped the civilisation in a large period of human history on Earth, is replaced in the present by of Art and of contemporary civilisation.

The central concept of the work is composed as an "Altar", set in dialogue with the old cathedral of Bitonto, in the square whose sculpture-installation is located.

Materials which take part in the composition of the work: Stone from the local quarry, from which the cathedral was built, rope and sand from the nearby harbour of Bari, traditional parts from local oil-press and olive oil.

Th.

Εκείνο που πρωταρχικά βαραίνει στις συνθέσεις του, εκείνο που μετράει στα απομυθοποιητικά περιβάλλοντα που δημιουργεί (απομυθοποιητικά κατά βάθος και για την ίδια τη Γλυπτική), είναι το περιεχόμενο πυκνής ιδεολογικής έντασης ντανταϊστικής προέλευσης, που επικεντρώνεται σε ζητήματα ευρείας δέσμευσης.

Και στις τελετουργικές-συμβολικές κατασκευές, όπως αυτή που επινόησε για το Βίτοντο, στο επίκεντρο ουσιαστικά είναι ή έννοια, ο στοχασμός και το σύμβολο ακριβώς.

Luciano Caramel

Από τον κατάλογο της έκθεσης «Η Πέτρα και οι Τόποι», Μπιτόντο, Ιταλία, 1990.

What firstly and foremost weights in his creations, what counts in the demystifying environments that he creates (fundamentally demystifying even for sculpture itself), is the full of ideological density content, of Dadaist origin, focusing on broad engage issues.

And in the ritual/symbolic construction, such as the devised for Bitonto, the concept, the thinking and the symbol are literally at the epicentre.

Luciano Caramel

From the catalogue of the exhibition «La Pietra e i Luoghi», Bitonto, Italy 1990.





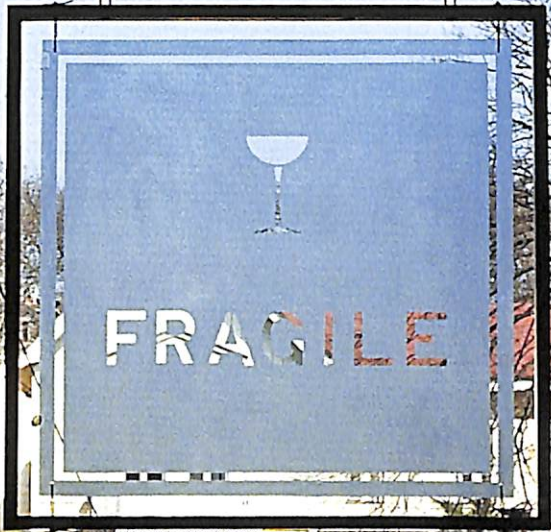
«Senza – Assenza – Presenza, Omaggio a Bitonto».

1992 ANA-MΕΣΑ IN-BETWEEN

στο Μουσείο Γλυπτικής και Ζωγραφικής, στην Κωνσταντινούπολη, στην έκθεση με τίτλο «Sanat-Tέχνη».

in the MSÜ Istanbul Painting and Sculpture Museum. in the exhibition «Sanat-Tέχνη».





FRAGILE





FRAGILE

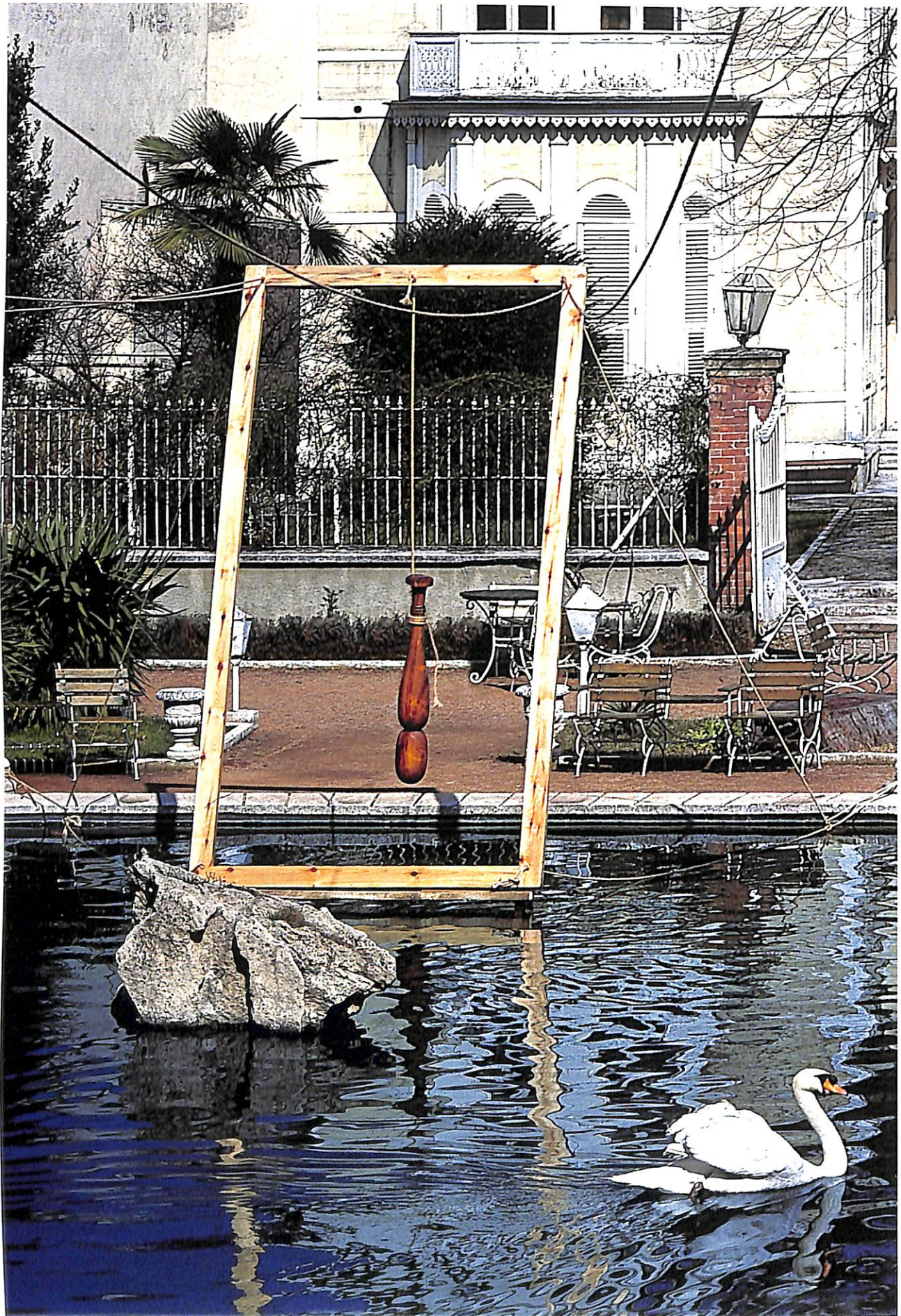




Παρατηρώντας την καλλιτεχνική αναζήτηση μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο, μπορεί κανείς να συγκαταλέξει διαφορετικές γενιές, διαφορετικές "γλωσσικές" επεξεργασίες και μεθόδους, διαφορετικές ευαισθησίες και προσωπικότητες κάτω από ένα ζωτικό κεφάλαιο της σύγχρονης πνευματικής αναζήτησης, που διαπραγματεύεται το θέμα της δημιουργικής πράξης έξω από τα πλαίσια των εκάστοτε φορμαλιστικών ή εννοιολογικών επιταγών των διαφόρων κυρίαρχων κινημάτων του διεθνούς χώρου.

Έτσι, από το 1970, το έργο του Θόδωρου αντιπροσωπεύει ανεξίτηλα, για την ελληνική καλλιτεχνική σκηνή, την πρώτη σαφή διατύπωση της σημασίας της τέχνης ως γλώσσας πλαστικών χειρισμών ανάλογων με τους χειρισμούς των κοινωνικών και πολιτιστικών μεταπλάσεων – αλλά, παράλληλα, το έργο του Θόδωρου μπορεί να αντιπροσωπεύσει για την παγκόσμια ευαισθησία τη διαύγεια μιας κλασικής σκέψης, που αναπτύσσεται πάνω στη νοητική ισορροπία μεταξύ των αντιθέτων.

Έφη Στρούζα





By seeing the artistic quest within this broader framework, one can identify different generations, different linguistic elaborations and methods and different sensitivities and personalities under the one vital chapter of contemporary intellectual investigation, which treats the question of the creative act outside the confines of the formalistic or conceptual dictates of any of the prevalent international movements.

Thus, from 1970 on, the work of Theodoros represents, unforgettably for the Greek artistic world, the first clear formulation of the significance of art as a language of plastic treatments similar to the treatments of social and cultural reworkings but, at the same time, Theodoros' work was able to present to the universal sensitivity the lucidity of classical thought as it develops on the intellectual balance between opposites.

Efi Strouza



Γλυπτική-εγκατάσταση στα πλαίσια της έκθεσης SANAT – ΤΕΧΝΗ στο MSÜ Istanbul Painting and Sculpture Museum, της Κωνσταντινούπολης.

Η κεντρική ιδέα συγκροτείται ως “διαδρομή”, όπου το έργο διαλέγεται με το περιβάλλον του παλαιού κτιρίου και με τη λειτουργία του Μουσείου.

Αξιοποιώντας τη σχέση ΜΕΣΑ-ΕΞΩ, η εγκατάσταση τοποθετείται στον άξονα – από την αίθουσα της έκθεσης προς τη κιονοστοιχία η οποία οδηγεί στον κήπο, όπου η κυκλική λίμνη με τον κύκνο.

*Το έργο υποβάλλει έμμεσα τις γεωγραφικές, πολιτικές, κοινωνικές, πολιτιστικές και οικονομικές σχέσεις “μέσα-έξω”, που καθορίζουν την πολιτισμική επικοινωνία μεταξύ των λαών, από όπου και ο τίτλος **ΑΝΑ-ΜΕΣΑ**.*

*Τα στοιχεία του έργου: Ξύλινα ορθογώνια πλαίσια, ως “πύλες”, οι οποίες συνδέονται και ισορροπούν με σχοινιά. Στο επάνω κεκλιμένο πλαίσιο ισορροπεί το κρύσταλλο με χαραγμένη τη λέξη **FRAGILE**, ως πύλη ανάμεσα στις κολώνες που οδηγεί στο άλλο κεκλιμένο ξύλινο πλαίσιο που επιπλέει στο νερό της λίμνης. Πλαίσιο-Πύλη από όπου κρέμεται η ξύλινη “ματράκ-φαλλός” ως ερωτηματικό...*

Ο κύκνος ως ζωντανό στοιχείο συμπληρώνει τη σύνθεση.



Sculpture-installation in the framework of the exhibition SANAT-TEXNH in the MSÜ Istanbul Painting and Sculpture Museum.

The central concept is composed as a “passage”, where the work stands in dialectical relationship with the environment of the old building and the function of the Museum. Developing the relationship IN-OUT, the installation is set to the axe – from the exhibition hall to the colonnade, which drives to the garden, where the round pool with the swan is.

*The work is suggesting indirectly the geographical, political, social, cultural and economical relationship “in-out”, which conditions the cultural communication between different people, from which comes the title **IN-BETWEEN**.*

*The elements of the work: Wooden rectangular frames, as “gates”, which are connected and balanced with ropes. In the upper inclined frame a crystal with the word **FRAGILE** is in equilibrium, functioning as a gate which leads to the other inclined wooden frame floating in the pool's water. A frame/gate from which is hanging the “matraque-phallos” like a question mark...*

The swan as a living element compliments the composition.

Th.

1992 ANA-MΕΣΑ II

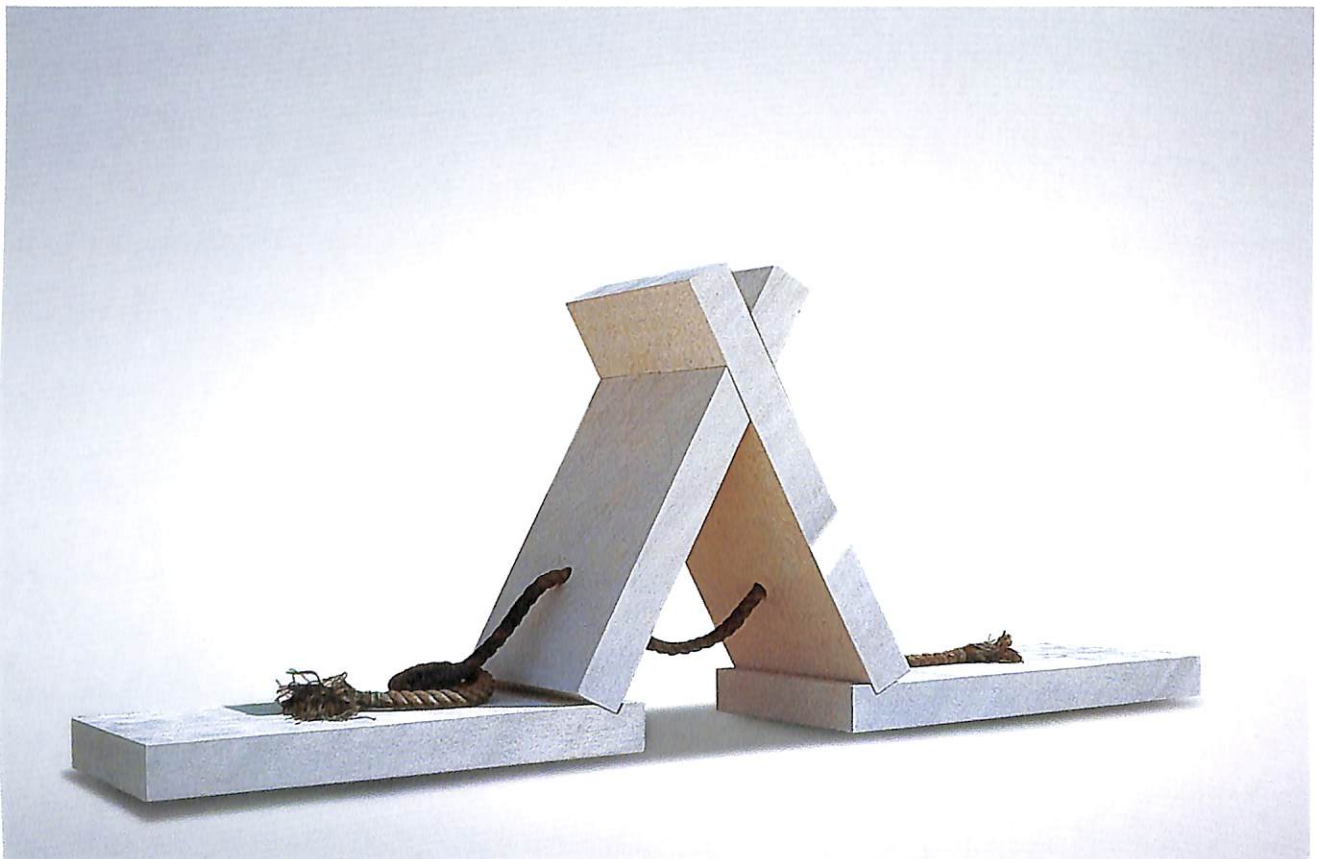
στο Συμπόσιο Γλυπτικής, «*Simppetra*» στο Museu Antonio Duarte, της πόλης Caldas da Rainha, Πορτογαλία.

Γλυπτική-εγκατάσταση στα πλαίσια του Συμποσίου Γλυπτικής «*Simppetra*» στο Antonio Duarte Museum, Caldas da Rainha, Πορτογαλία, όπου το κύριο υλικό ήταν διαφορετικά πετρώματα από τα λατομεία της περιοχής – μάρμαρα και γρανίτες σε διάφορες αποχρώσεις.

Η κεντρική ιδέα συγκροτείται ως "πύλη", καθώς ήταν σχεδιασμένη να λειτουργήσει ως "αντίστιξη" στην προηγούμενη της Κωνσταντινούπολης, **ANA-MΕΣΑ**.

Στοιχεία του έργου: Τέσσερις ορθογώνιοι παραλληλεπίπεδοι όγκοι τοπικού μαρμάρου, ίσων διαστάσεων. Οι δύο συμπλέκονται διαμορφώνοντας τριγωνική αψίδα που τοποθετείται όρθια στους τοποθετημένους οριζόντια δύο άλλους όγκους, ισορροπώντας με το βάρος της. Η όλη σύνθεση συνδέεται με παλαμάρι από το λιμάνι της πόλης, ενώ στην οριζόντια επιφάνεια σκαλίζονται τα σημεία του ορίζοντα.

Θ.





1992 IN-BETWEEN II

in the Sculpture Symposium «Simpetra» at the Antonio Duarte Museum, in Caldas da Rainha, Portugal.

Sculpture-installation in the framework of the Symposium of Sculpture «Simpetra», in the Antonio Duarte Museum, Caldas da Rainha, Portugal, where the main material was stone from the quarries of the area – marbles, granites in various hues.

*The central concept is composed as a "gate", as it was designed to function as a "counter-point" to the previous installation in Istanbul, **IN-BETWEEN**.*

Four rectangular blocks of local stone in equal dimensions. Two of them interlocked to create a triangular arc, which is set upright on two other blocks of stone, horizontally placed and balanced by their weight.

The whole composition is connected with the rope from the local harbour, while on the horizontal surface the four points of the horizon are carved.

Th.









1993

ΔΩΔΕΚΑΚΤΙΝΟΣ ΤΡΟΧΟΣ

για την έκθεση **Ευρωμετρική**, που είχε παρουσιαστεί στο Ευγενίδειο με θέμα τα «**Μέτρα και Σταθμά**» στην ιστορία του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού.

Γλυπτική στη πόλη

Η γλυπτική σύνθεση με τίτλο «**Δωδεκάκτινος Τροχός Ισορροπών σε Συρματόσχοινα με Αντίβαρο Σφαίρα**» κατασκευάστηκε το 1993 για την έκθεση Ευρωμετρική, που είχε παρουσιαστεί στο Ευγενίδειο με θέμα τα "μέτρα και σταθμά" στην ιστορία του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού. Η αναφορά στο μέτρον υποβάλλεται με την φυσική ισορροπία στην οποία βασίζεται η σύνθεση.

Το έργο εντάσσεται στη σειρά «**Ισορροπίες – Μετέωρα**», η οποία ξεκινάει από το 1963 με το πρώτο μετέωρο γλυπτό «**Έντομο Κρεμασμένο από Ρόδα Ποδηλάτου**», ως μια άλλη πρόταση για το δημόσιο χώρο.

Στην εποχή όπου ο χώρος της πόλης καταλαμβάνεται από οχήματα και διάφορες κινούμενες ή σταθερές κατασκευές με ποικίλα μηνύματα, η λειτουργία των γλυπτών στο δημόσιο τοπίο αλλάζει ριζικά. Η εξέλιξη της μεταβιομηχανικής πόλης καθορίζει ένα άλλο τρόπο επικοινωνίας.

Ενώ η προβιομηχανική μνημειακή γλυπτική ήταν συντεταγμένη στην αρχιτεκτονική οργάνωση του τόπου, που αξιοποιούσε επικοινωνιακά τις γεωγραφικές παραμέτρους, όπου το αστικό περιβάλλον λειτουργούσε ως πεδίο επικοινωνίας, στην εποχή μας το έργο γλυπτικής τέχνης αυτονομείται με συνέπεια η ένταξή του στην πόλη να γίνεται χωρίς "κοινούς" κανόνες.

Από αυτή τη θεώρηση ξεκινάει μια συγκριτική μελέτη της γλυπτικής πριν και μετά τη βιομηχανική επανάσταση. Μελέτη που τροφοδοτεί διάφορες σειρές έργων μου, όπως «**Ισορροπίες**», «**Καρυάτιδες**», «**Μετεώρα**», όπου τα έργα γλυπτικής διαλέγονται με τα άλλα στοιχεία της σύγχρονης πόλης.

Στο συγκεκριμένο έργο η αναστροφή του αετώματος των νεοκλασικών κτιρίων, που διαμορφώνουν τα συρματόσχοινα, όπου στον ανεστραμμένο "κολοφώνα" ισορροπεί ο τροχός που στηρίζει τη σφαίρα, εμπεριέχει και κάποιο σχόλιο για την εξέλιξη της πόλης.

Ιούνιος 2004

Θόδωρος, γλύπτης



1993 TWELVE RAY/SPOKED WHEEL

for the European exhibition **Eurometrics** which was presented at Evgenideio with the title »*Measures and Weights*« in the history of European Civilisation.

Sculpture in the city

The sculpture «Twelve Ray/spoked Wheel on Cables Counter-balanced by a Sphere» was constructed in 1993 for Eurometrics, an exhibition at the Evgenideio in Athens on the theme of "weights and measures" in the history of European Culture. The reference to "measure" (μέτρον) is suggested by the physical equilibrium upon which the composition is based. This work is part of the «Balances – Meteors» series, which began in 1963 with the first suspended sculpture, «Insect Hung from a Bicycle Wheel», as an alternative proposal for the public space.

In our times that the city space has been taken over by vehicles and various moving or stationary structures with a variety of messages, the function of sculpture in the public space has radically changed. The evolution of the postindustrial city defines another way of communication. Preindustrial monumental sculpture was coordinated into the architectural organization of the land (τόπος), where the urban environment functioned as a field of communication. In our days, however, the work of sculpture is regarded as an autonomous art-object, in consequence its incorporation into the city happens without "common" rules.

This observation impelled me to make a comparative study of sculpture before and after the industrial revolution. This study has inspired a number of my projects, such as «Balances», «Caryatids», «Meteors». These works of sculpture engage in dialogue with other elements that constitute the contemporary city.

In this particular installation, the inversion of the pediment of neo-classical buildings that is formed by the cables, on whose inverted "apex" is counterbalanced, the wheel that supports the sphere, includes some comment on the evolution of the city.

June 2004

Theodoros, sculptor

*«Twelve Ray-spoked Wheel on Cables Counterbalanced by a Sphere», 1993.
Sculpture installation 15m off the ground Stainless steel 15X30X6.00m.*





*«Δωδεκάκτινος Τροχός Ισορροπών σε Συρματόσχοινα με Αντίβαρο Σφαίρα», 1993.
ΑΘΗΝΑ by Art, 2004. Είσοδος Ζαπείου από την λεωφόρο Βασ. Όλγας.*

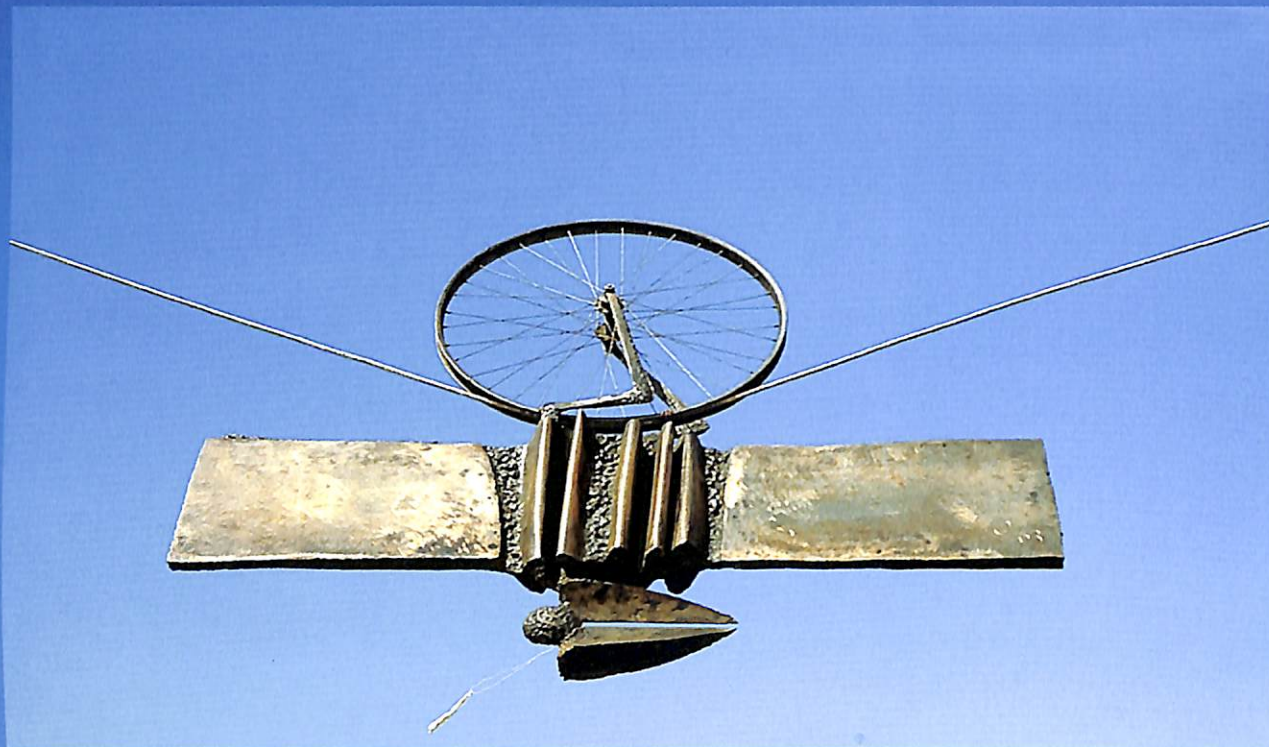
*«Twelve Ray-spoked Wheel on Cables Counterbalanced by a Sphere», 1993.
ATHENS by Art, 2004. Entrance to Zappeion from Vas. Olgas Ave.*



*«Δωδεκάκτινος Τροχός Ισορροπών σε Συρματόσχοινα με Αντίβαρο Σφαίρα», 1993.
Όπως είναι τοποθετημένο στο Πάρκο Γλυπτικής της Εθνικής Πινακοθήκης, 2005.*

*«Twelve Ray-spoked Wheel on Cables Counterbalanced by a Sphere», 1993.
As it is placed now in the Sculpture Park of the National Gallery, Athens, 2005.*

2005 ΑΝΑ ΤΟΠΙΣΗ ΖΗΤΗΣΗ II



REPLACE SEARCH II 2005

ΔΕΛΦΙΚΑ DELPHIQUES



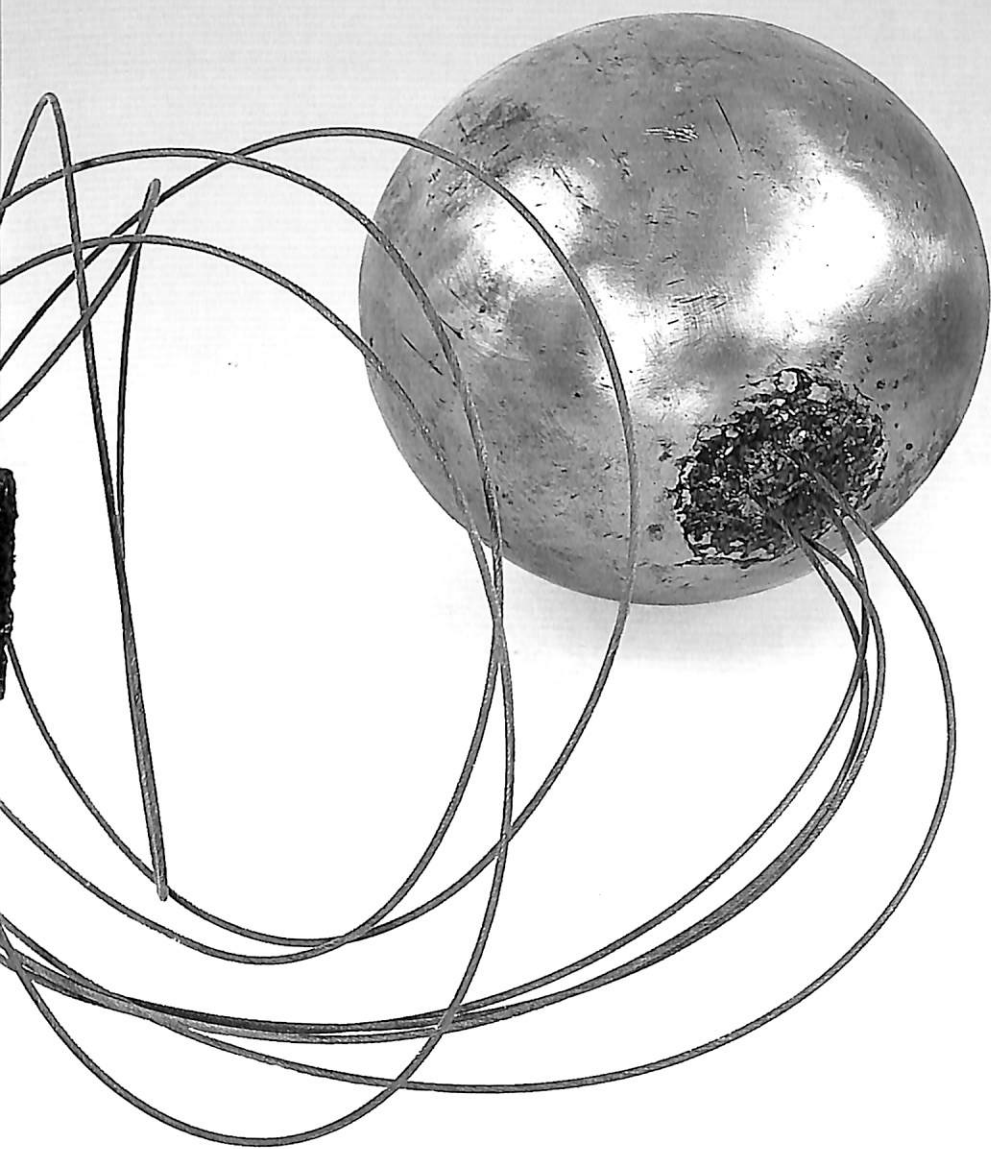
Carnage 63-65



«Περικεφαλαία Αυτοκτονίας», 1964.
«Suicide Helmet», 1964.



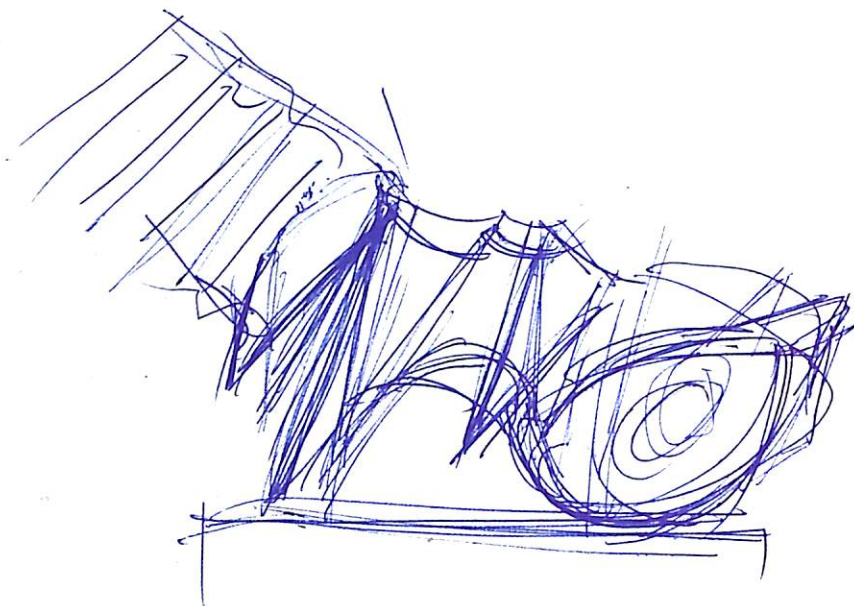




«Θρόνος με Απαγορευμένα Ανταλλακτικά», 1967.
«Specific Throne with Forbidden Parts», 1967.

ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ 1988

ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ 1988



Αποκάλυψη I

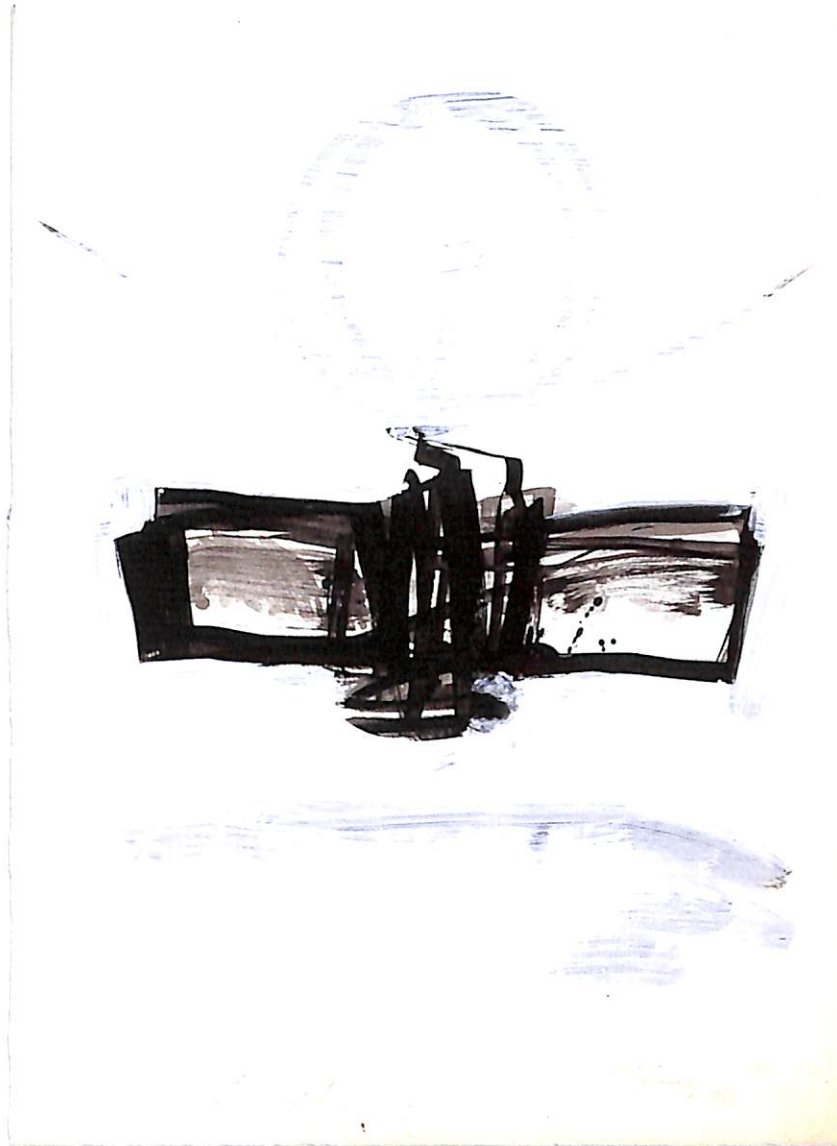
Το γλυπτό «*Carnage 63-65*», κατασκευάστηκε στο Παρίσι μεταξύ 1963 και 1965, ως "Αφιέρωμα στην Κύπρο". Αλλά αυτή η "αφιέρωση" αποσιωπήθηκε, για να μην επικαλυφθεί το αντικείμενο-έργο με "πατριωτικό ιδεαλισμό". Βλ. «*Χειρισμός X*», Οκτ. 1973.

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο "Salon des Réalités Nouvelles" το Φεβρουάριο 1964.

Apocalypse I

The sculpture «*Carnage 63-65*» was conceived and realised in Paris between 1963 and 1965, as an "Homage to Chyprus". But this dedication passed over in silence, because I did not wish that my art-object would be coated with "patriotic idealism". See: «*Manipulation X*», October 1973.

The sculpture was shown for the first time in the "Salon des Réalités Nouvelles", in Paris, February 1964.



Αποκάλυψη II

Το έργο «Έντομο Κρεμασμένο από Ρόδα Ποδηλάτου», κατασκευάστηκε στο Παρίσι το 1963, και είχε γίνει ως "Αφιέρωμα στα πενήντα χρόνια της Ρόδας Ποδηλάτου του Marcel Duchamps, 1913".

Ωστόσο η αφιέρωση αυτή δεν ανακοινώθηκε μέχρι το 1988 και καθώς ο διάλογος με τη «Ρόδα του Duchamps» ήταν προφανής μέσα στο έργο-αντικείμενο, δεν ήθελα η "αφιέρωση" να λειτουργήσει σαν "πρωτοποριακή" αισθητική επικάλυψη.

Το έργο αυτό έχει εκτεθεί για πρώτη φορά στο "Salon des Comparaisons", στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού, το Μάρτιο 1964.

Apocalypse II

The sculpture «*Insect Hanging from a Bicycle Wheel*», realised in Paris the year 1963, was conceived as "Homage to Fifty Years of the Bicycle Wheel of Marcel Duchamps in 1913".

Nevertheless, this "homage" was never revealed until 1988. Because the dialogue with the "Duchamps' Wheel", was evident as been part of the art-object's language, I did not want my sculpture to be covered with an aesthetic "avant-garde" discourse.

The sculpture was shown for the first time in the "Salon des Comparaisons", in the Museum of Modern Art, in Paris, 1964.

Αποκάλυψη III

Το έργο «*Reveille-Minuit*» («*Ξυπνητήρι Μεσονυκτίου*»), από τη σειρά «*Γλυπτική για Συμμετοχή του Κοινού*», κατασκευάστηκε το καλοκαίρι 1965 ως "Ελεγεία για τον Σωτήρη Πέτρουλα".

Η αφιέρωση δεν κοινοποιήθηκε μέχρι το 1988, για να μην διοχετευθεί το έργο στην καλλιτεχνική αγορά με συναισθηματική επικάλυψη, που οδηγεί συχνά στο πολιτικό kitsch.

Σ' αυτό το γλυπτό εμφανίστηκε για πρώτη φορά η "*Ματράκ-Φαλλός*".

Η σύνθεση «*Ξυπνητήρι Μεσονυκτίου*» αποτελούσε πρόταση για "Μνημείο Αφύπνισης" (αποτελεί ακόμη;). Έργο για το δημόσιο χώρο, που θα λειτουργούσε με "Συμμετοχή του Κοινού..."

Το «*Reveille-Minuit*» είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά στη IV Μπιενάλε των Νέων, Παρίσι 1965, όπου τιμήθηκε με το Βραβείο Rodin.

Θ.

Apocalypse III

The sculpture «*Reveille-minuit*» («*Midnight alarm*»), from the series "Sculpture for Public Participation" was realised in the summer 1965, as an "Elegy for Sotiris Petroulas".

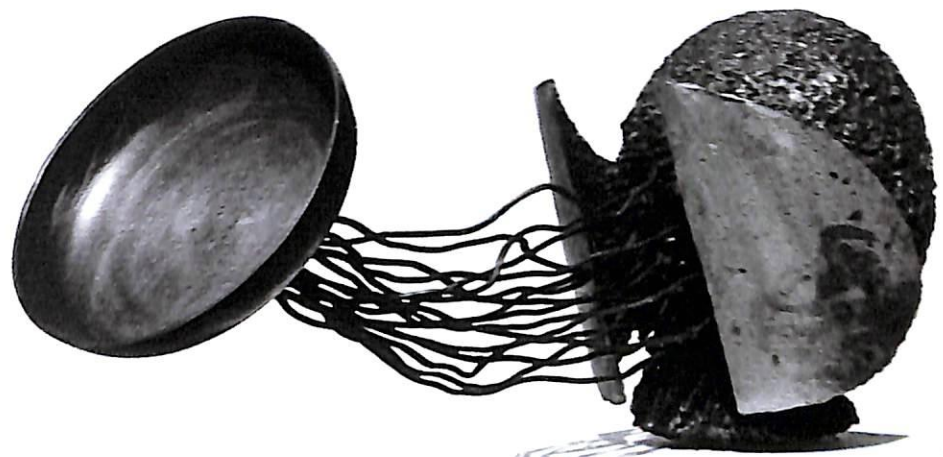
This dedication was never revealed until 1988. This was done not to release my art-work into the art scene with the sentimental covering, that often turns into political kitsch.

In this sculpture emerged for the first time the "*Matraque-Phallos*".

The «*Midnight alarm*» constituted a proposition for "a Monument of awakening" (does it still do so now?). A sculpture to be installed in public space, which would be functioning with the "Participation of the Public..."

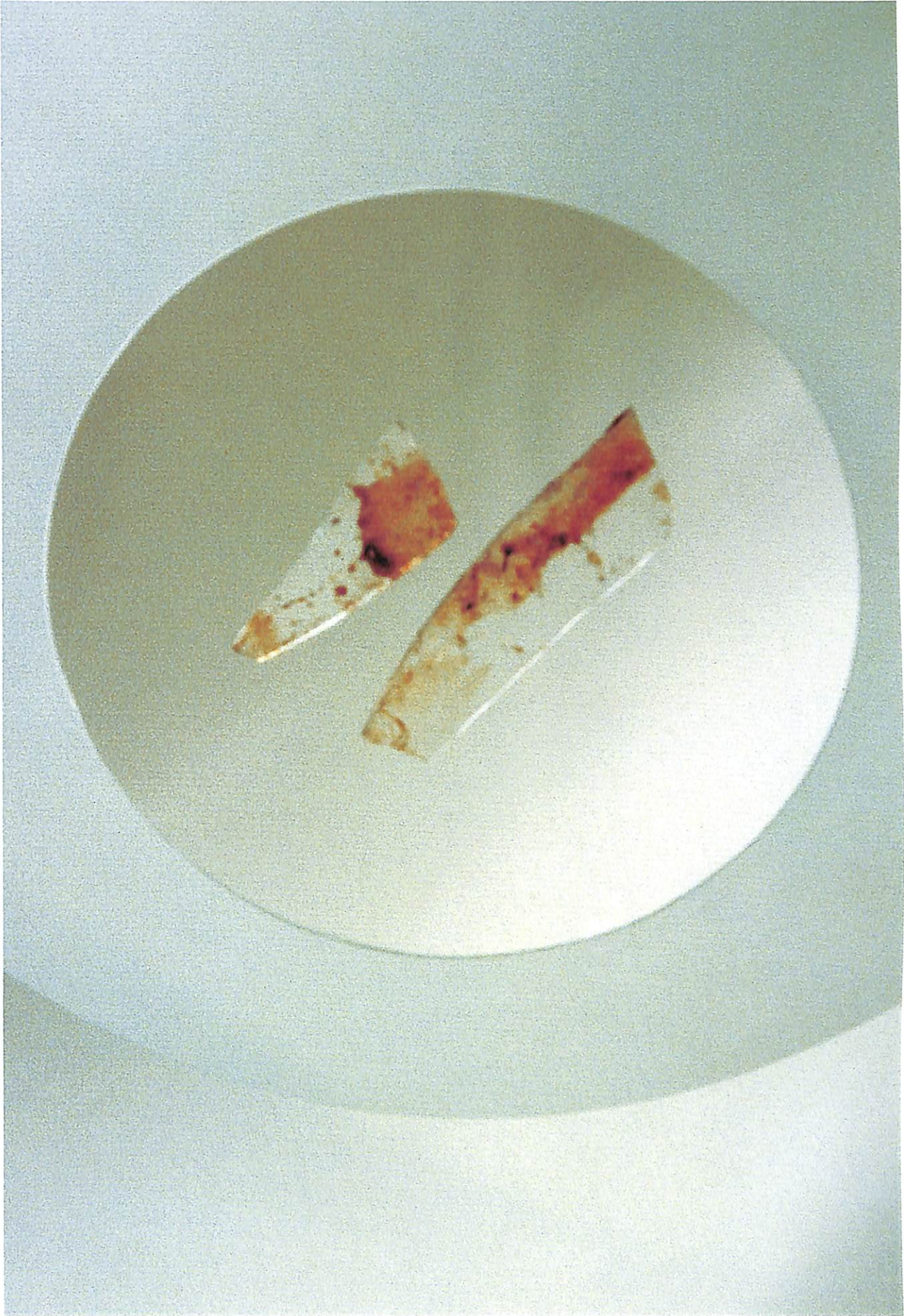
The «*Reveille-minuit*» was shown for the first time in the IV Biennale of Paris, 1965, where it was awarded the "Rodin prize".

Th.



ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ
ΕΥΘΡΑΥΣΤΟΝ
FRAGILE
ENVIRONMENT







«Καρυάτιδα Ο», 1994.

«Caryatid O», 1994.

ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ



CARYATIDS





«Καρυάτιδα Χ», 1994.
«Caryatid X», 1994.

Από καταβολής ανθρώπινης ιστορίας οι άνθρωποι επεξεργάζονταν διάφορα υλικά χρησιμοποιώντας φυσικές ενέργειες που είχαν δαμάσει. Ενέργειες από ηλιακό φως, φωτιά, αέρα, νερό, βαρύτητα, μαγνητισμό, ηλεκτρισμό και άλλες.

Αλλά για την ύψιστη επικοινωνία δια της Τέχνης, είχα την αίσθηση πως, λογάριζαν περισσότερο την **ανθρώπινη ενέργεια** που είχαν δαμάσει - καλλιεργήσει.

Τώρα;

Θόδωρος, γλύπτης

* Από την επιφυλλίδα Ενέργειες, στην εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ, Πέμπτη 20 Αυγούστου 1992 και στο βιβλίο ΛΟΓΟΙ, εκδόσεις Αιγόκερως/Τέχνη 1994.

From the beginning of history humans used different materials with the natural energy that they tamed – Energy from sunlight, fire, air, water, gravity, magnetism, electricity, etc.

*But for the supreme communication through Art, I have the feeling that they mostly valued the **human energy** they tamed/cultivated.*

Now?

Theodoros, sculptor

* Extract from the article Energies published in the newspaper ΤΑ ΝΕΑ, Thursday 20 August 1992, and in the book ΛΟΓΟΙ, Aigokeros/Art 1994.



«Αποτρόπαιο-Φίδι», 1994. Λεπτομέρεια από το έργο «Καρυάτιδα Ο».
«Apotropaic-Snake», 1994. Detail from the sculpture «Caryatid O».



ΔΟΣ ΜΟΙ... ΤΟΠΟΝ

ΑΤΟΠΑ

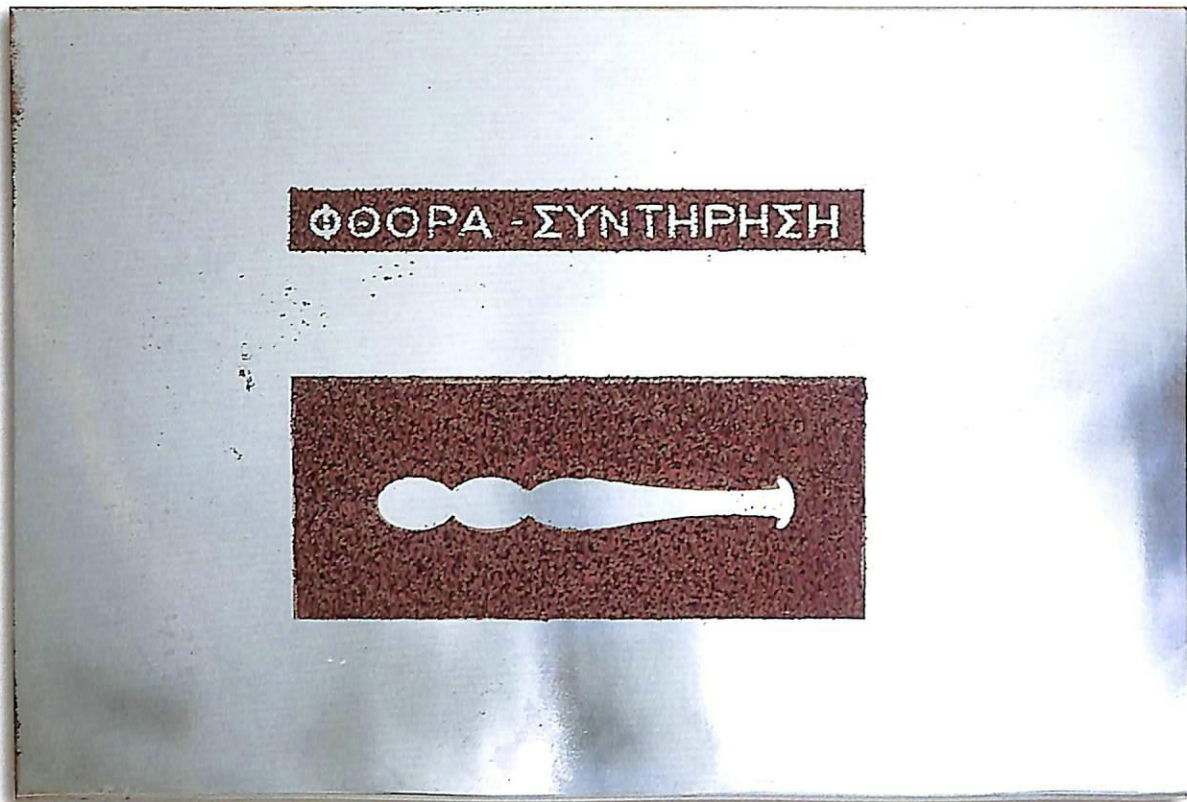
ΔΟΣ ΜΟΙ ΠΑ ΕΤΩ ΚΑΙ ΤΑΝ ΓΑΝ ΚΙΝΗΣΩ

Αρχιμήδης, 287 π.Χ. - 212 π.Χ.

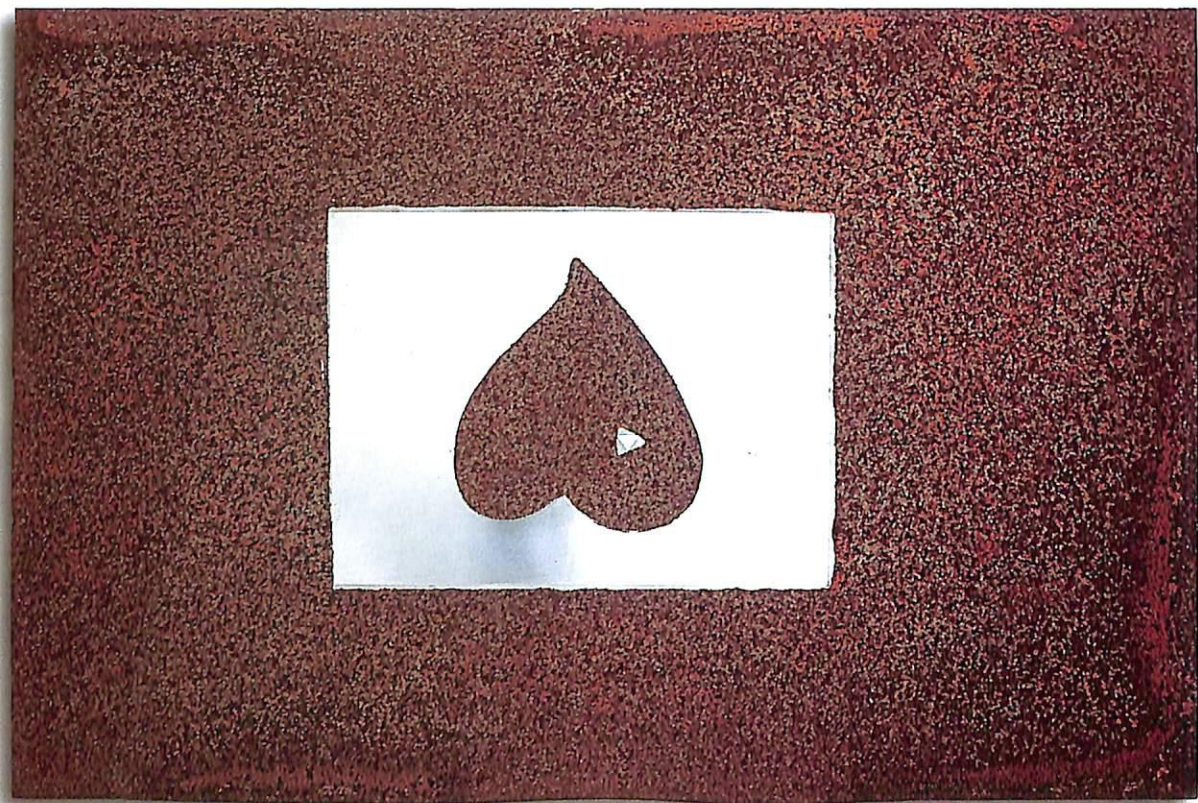
ΔΟΣ ΜΟΙ ...ΤΟΠΟΝ ΚΑΙ ΓΛΥΠΤΙΚΗΝ ΠΟΙΗΣΩ

Θόδωρος, γλύπτης ...1997 μ.Χ.





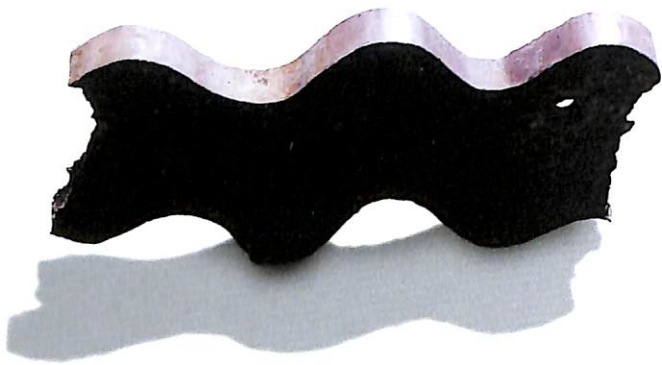
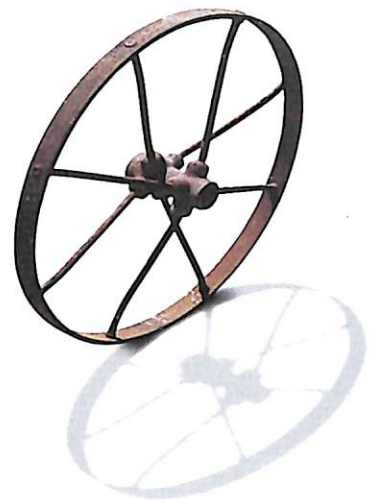
«Ματράκ-Φαλλός συντηρημένη σε χρώμιο», 1974.
«Matraque-Phallos preserved in chromium», 1974.



«Όρχις-Καρδιά σκουριασμένη II», 1974
«Testis-Heart rusty II», 1974.

ΔΟΣ ΜΟΙ... ΤΟΠΟΝ
ΚΑΙ
ΓΛΥΠΤΙΚΗΝ ΠΟΙΗΣΩ



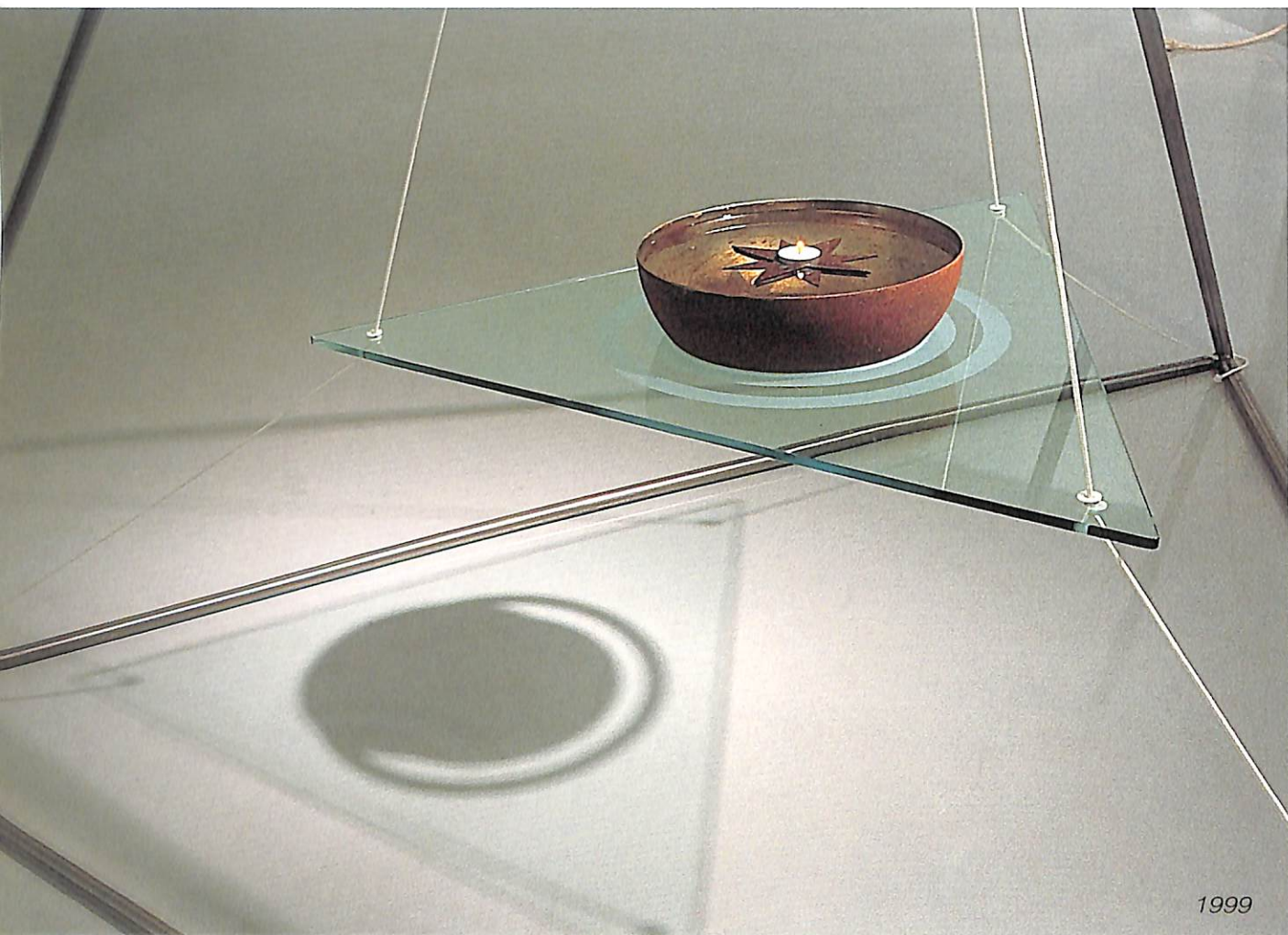


Αποσπάσματα 1977 - 1997
Fragments 1977 - 1997



«Είκοσι σκουριασμένοι κύβοι, κεραμικά και σχοινιά», 1997.
«Twenty rusty cubes, ceramics and ropes», 1997.

METAIXMION



1999





ΜΕΤΑΙΧΜΙΟΝ • Έκθεση-Εγκατάσταση, 1999.
Exhibition-Installation, 1999.

ΟΘΟΝΕΣ • «Ανεστραμμένη Πυραμίδα», 2004.
SCREENS • «Upside-down Pyramid», 2004.



Πολιτισμικά “πρότυπα” 21^{ου} αιώνα

Πρόλογος αντί Επιλόγου

Του γλύπτη *Θόδωρου*

Ίσως είναι πιο βολικό για ένα γλύπτη να ασχολείται, να μιλάει και να γράφει για τα “ειδικά” ζητήματα της δουλειάς του, αδιαφορώντας για τα ευρύτερα και για τα συνθετότερα. Ίσως, αντί να θέτει και να αναλύει γενικότερα προβλήματα του πολιτισμού, ίσως βολεύει να ασχολείται μόνο με την προβολή και τη διακίνηση των προϊόντων του, να οχυρώνεται μέσα στην περιβόητη “αυτονομία” της Τέχνης του. “Αυτονομία” η οποία βολεύει και τους άλλους “ειδικούς” που διαχειρίζονται τα ζητήματα του πολιτισμού, καθώς οι νέες δομές καταμερισμού εξουσίας, οι οποίες απορρέουν από τη δύναμη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, διαμορφώνουν τα “πρότυπα” – τα καλούπια – με τα οποία παράγονται και αναπαράγονται οι μορφές της κοινωνίας, πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές.

Απέναντι στη δύναμη αυτών των “προτύπων”, η Παιδεία, με τη παραδοσιακή έννοια, και η επίσημη εκπαίδευση, βρίσκονται σε μειονεκτική θέση στην αντιμετώπιση των κρίσιμων ζητημάτων του τρέχοντα και επερχόμενου “πολιτισμού”.

Με μια πρόχειρη ανασκόπηση του περάσματος από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα, παρατηρούμε πως η πολιτιστική ευφορία των τεχνών, η οποία είχε τραφεί από τα μεγάλα οράματα και τις προσδοκίες της βιομηχανικής επανάστασης, άρχισε να αμφισβητείται τις τελευταίες δεκαετίες, όταν βγήκαν στην επιφάνεια οι επιπτώσεις της “προόδου”, που διατάραξαν τις ισορροπίες στα οικοσυστήματα από τα οποία εξαρτάται η επιβίωση της ανθρωπότητας επάνω στον πλανήτη Γη. Η αμφισβήτηση αυτή έφερε στο προσκήνιο την ανάγκη για μια νέα αντιμετώπιση των προβλημάτων της κοινωνίας, με αναζήτηση άλλων “προτύπων” ιδεολογίας και πολιτικής.

Όμως, στο ξεκίνημα του 21^{ου} αιώνα, ενώ τα προβλήματα που ανέκυψαν από την παγκοσμιοποίηση προκαλούν βαθιές ζυμώσεις γύρω από τα ζητήματα ποιότητας της ζωής, ανοίγοντας νέες προοπτικές στην έρευνα, οι δομές της τέχνης διαιωνίζουν ακόμη τα κεκτημένα “πρότυπα” του 20^{ου} αιώνα, μέσα στη μεταμοντέρνα αδράνεια ενός “πολιτισμού της κατανάλωσης”. Οι παράγοντες της τέχνης – καλλιτέχνες, θεωρητικοί, ιστορικοί, κριτικοί, έμποροι, συλλέκτες ιδιώτες ή κρατικοί φορείς, μουσεία και πινακοθήκες – αρκούνται στη διαχείριση, διακίνηση και προβολή πολιτιστικών προϊόντων με ετικέτες, καθώς δεν τίθενται πλέον ερωτήματα γύρω από τη σημασία και τη λειτουργία των τεχνών στο νέο περιβάλλον.

Όταν κάποιος στις μέρες μας επιμένει να θέτει ερωτήματα για την τέχνη και να αναζητεί δημιουργικά κριτήρια, φαίνεται σαν αναχρονιστικός νοσταλγός της δεκαετίας του '60 !

Ωστόσο πιστεύω πως η μεγάλη πρόκληση που προβάλλεται στον ορίζοντα του 21^{ου} Αιώνα αφορά στο νόημα του Πολιτισμού.



ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Για ποιόν πολιτισμό μιλάμε;

Πολιτισμό στην επιφάνεια της εφήμερης καταναλωτικής επικοινωνίας;

Ή

Πολιτισμό σε βάθος, που ρυθμίζει τις δομές της κοινωνίας για βιώσιμη ανάπτυξη και ισόρροπη εξέλιξη;

Στα παραπάνω ερωτήματα δεν υπάρχουν έτοιμες και εύκολες απαντήσεις, καθώς το νόημα του Πολιτισμού αλλάζει στη ροή των τελευταίων αιώνων.

Για να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του τρέχοντος Πολιτισμού χρειάζεται να ξεκινήσουμε από τις ρίζες της λέξης Πολιτισμός: Η "πόλη" ως βιότοπος όπου οι "πολίτες", ως ζωντανοί οργανισμοί διαβιούν και δημιουργούν.

Είναι γνωστό πως η βιομηχανική επανάσταση επέφερε ριζικές αλλαγές στη δομή της πόλης σε σχέση με τη φύση, αλλά και στη λειτουργία του πολίτη μέσα σε αυτή. Άλλαξαν τα συστήματα παραγωγής και διακίνησης προϊόντων και πληροφοριών, αλλάζοντας τις σχέσεις ανάμεσα στις ποιότητες και στις ποσότητες.

Οι αλλαγές αυτές καθόρισαν και την εξέλιξη του περιεχομένου του Πολιτισμού, αλλάζοντας το ρόλο της Παιδείας η οποία δια-μορφώνει και δια-μορφώνεται σε κάθε κοινωνία.

Έτσι παρατηρούμε πως, μετά τη βιομηχανική επανάσταση, το νόημα του πολιτισμού καθορίζεται από τις κυρίαρχες ιδέες της εποχής, όπως "πρόοδος", "εξέλιξη", "ταχύτητα", οι οποίες αφορούν στην παραγωγή, στην κίνηση και διακίνηση προϊόντων, ανθρώπων και πληροφοριών. Ιδέες που χάραξαν την πορεία της ανθρωπότητας, πρώτα στις σιδηροτροχιές, στα γρανάζια και στους ιμάντες της βιομηχανικής παραγωγής, με επιτάχυνση των ρυθμών ζωής, με την ανάπτυξη των συγκοινωνιών, οι οποίες μετά απογειώθηκαν στους αιθέρες της μεταβιομηχανικής εποχής, μέχρι τα δίκτυα της ψηφιακής πλανητικής επικοινωνίας...

Ιδέες που άλλαξαν τις ποιότητες του χώρου και του χρόνου, όπου προβάλλονται τα οράματα των ατόμων και των κοινωνιών για "ελευθερία", "ευτυχία", "επιτυχία". Οράματα που τροφοδότησαν τις τέχνες μέχρι το τέλος του 20^{ου} αιώνα.

Όμως, τα νέα ιστορικά δεδομένα, όπως διαμορφώνονται σε τοπική αλλά και σε πλανητική κλίμακα, αποκαλύπτουν τα όρια κορεσμού των επικοινωνιακών και παραγωγικών συστημάτων, με επιπτώσεις όχι μόνο στην ποιοτική συμβίωση των ανθρώπων σε συγκεκριμένο τόπο αλλά και στην επιβίωση του είδους επάνω στη Γη.

Η ποσοτική, συσσωρευτική και εκτατική αντίληψη της "προόδου" δεν τροφοδοτεί πλέον οράματα καθώς οδηγεί νομοτελειακά στη βαρβαρότητα του πολέμου ή στη μαζική καταναλωτική απληστία, η οποία διεγείρεται όλο και περισσότερο από τους νόμους της αγοράς.

Οι ρωγμές που διαπιστώνουμε στο οικοσύστημα από την ασυλλόγιστη "εξέλιξη" της ανθρωπότητας, με τη σπατάλη ή την καταστροφή των ζωτικών πηγών ενέργειας, μπορεί να αποτελέσουν αφετηρία για τη αναζήτηση του νοήματος του Πολιτισμού στον 21^ο αιώνα, από όπου απορρέει και ο ρόλος της Τέχνης.

Χωρίς κάποια πρόταση, κάποιο πλαίσιο πολιτισμού, η Τέχνη αντιμετωπίζεται ως α-νόητη υποκειμενική δραστηριότητα.

Επειδή στην εποχή μας συνήθως σαν "πολιτισμό" εννοούμε μόνο τις "πολιτιστικές δραστηριότητες", εγκαταλείπουμε όλες τις άλλες δραστηριότητες, παραγωγικές, τεχνικές και οικονομικές, στον κοινωνικό ανταγωνισμό που οδηγεί στη βαρβαρότητα.

Εάν επαναπροσδιορίσουμε τον "πολιτισμό" ως έννοια γένους, που περιλαμβάνει όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες, οι οποίες καθορίζουν την ποιοτική διαβίωση, συμβίωση και επιβίωση κάθε συγκροτημένης κοινωνίας σε βάθος χρόνου, τότε κάθε δημιουργός θα βρίσκει κίνητρα για συντονισμένη εργασία, σε όποιον τομέα και αν δραστηριοποιείται, στις Επιστήμες ή στις Τέχνες, στην έρευνα ή στην παραγωγή.

Εδώ όμως ανακύπτει η δυσκολία για τη συνολική θεώρηση, την επεξεργασία, την προβολή και την συντονισμένη προώθηση σύνθετων προτάσεων που ξεφεύγουν από τα κυρίαρχα πρότυπα πολιτισμού, καθώς στην τρέχουσα επικοινωνία ισχύει ο κατακερματισμός και η αποσπασματικότητα.

Πριν πέντε χρόνια έγραφα: «Υπάρχουμε δια μέσου των ΜΕΣΩΝ. Και αυτό δεν είναι απαραίτητα αρνητική διαπίστωση, αποτελεί απλά μια κατάφαση πως η κοινωνία εννοείται και συγκροτείται δια μέσου της επικοινωνίας.»*

Νομίζω πως είναι χρήσιμο να διερωτηθούμε σε ποιο "πρότυπο επικοινωνίας" αναφερόμαστε, όταν μιλάμε για επικοινωνία:



ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Για ποια επικοινωνία μιλάμε;

Επικοινωνία μόνο από τα οπτικοακουστικά ΜΕΣΑ

Ή

Επικοινωνία και ΜΕΣΑ από τις υλικές δομές και μορφές,
φυσικές και τεχνητές;

Βέβαια αυτό που εννοούμε ως "επικοινωνία" στην εποχή μας, σαν "πολιτισμένοι άνθρωποι", περιορίζεται στους οπτικοακουστικούς κώδικες των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας (Μ. Μ. Ε.) οι οποίοι διακινούν πληροφορίες. Πληροφορίες σε ασύλληπτες ποσότητες με συνεχώς αυξανόμενες ταχύτητες. Πληροφορίες οι οποίες προβάλλονται σε επίπεδες "οθόνες" τυπογραφικές ή ηλεκτρονικές. "Οθόνες" της διαφήμισης στους τοίχους και στις ταράτσες των κτιρίων της πόλης, "οθόνες" των διάφορων φορητών εντύπων, εφημερίδων, περιοδικών και διαφημίσεων που κατακλύζουν τα περίπτερα και τα γραμματοκιβώτια, "οθόνες" που "εκπέμπουν" συνεχώς πληροφορίες μέσα από τα τηλεπικοινωνιακά δίκτυα με στόχους διαφημιστικούς ή προπαγανδιστικούς. Αυτός ο ανταγωνιστικός καταιγισμός πληροφοριών που συσσωρεύονται στο αστικό περιβάλλον συντελεί στην επιπεδοποίηση του νοήματος της επικοινωνίας με βαθύτερες επιπτώσεις στις πολιτισμικές ισορροπίες. Γιατί όσο επεκτείνεται η κυριαρχία της εικόνας στις εφήμερες και επίκαιρες επιφάνειες της κοινωνίας τόσο συρρικνώνεται και φτωχαίνει το βάθος πεδίου της Επικοινωνίας.

Όλα γίνονται πιο ρηχά, πιο εύκολα, πιο αναλώσιμα, πιο εφήμερα...

Οι σημαντικές αλλοιώσεις που συμβαίνουν στο αστικό περιβάλλον μπορεί να γίνουν κατανοητές όταν συγκρίνουμε το τοπίο της σύγχρονης πόλης με την προβιομηχανική πόλη. Τότε, όταν η οργάνωση και η επικοινωνιακή λειτουργία της πόλης καθορίζονταν από τις διαχρονικές δομές και μορφές της προβιομηχανικής κοινωνίας, όπου η Αρχιτεκτονική και η Γλυπτική οργάνωναν το επικοινωνιακό πεδίο στο οποίο εγγράφονταν διαχρονικά οι θρησκευτικές και οι πολιτικές αντιλήψεις, όπως και οι φιλοσοφικές, οι επιστημονικές, οι τεχνικές και άλλες δυνατότητες της κοινωνίας.

Ας συγκρίνουμε τη σημερινή όψη της πόλης με τις ποικίλες και πολύχρωμες επιφάνειες των κτιρίων και των διαφημίσεων, με τις φωτεινές και κινούμενες επιγραφές και εικόνες, ας συγκρίνουμε αυτό το αστικό τοπίο με όποιο άλλο περιβάλλον προβιομηχανικής πόλης και θα καταλάβουμε την ποιοτική διαφορά.

Προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα, οι διαπιστώσεις από τις αρνητικές επιπτώσεις στα οικοσυστήματα άρχισαν να ενεργοποιούν ποιοτικές αλλαγές για την αντιμετώπιση του φυσικού περιβάλλοντος. Σήμερα γνωρίζουμε πόσο σημαντικός είναι ο έλεγχος των βιομηχανικών και τεχνολογικών συστημάτων παραγωγής και αναπαραγωγής, καθώς τα προϊόντα και τα υποπροϊόντα τους καθορίζουν την ποιότητα ζωής, από την μικρή κλίμακα του τοπικού περιβάλλοντος μέχρι την πλανητική κλίμακα που ρυθμίζει την επιβίωση της ανθρωπότητας επάνω στη Γη.

Νομίζω πως οφείλουμε να προβλέψουμε εγκαίρως τις επιπτώσεις των πολιτιστικών συστημάτων παραγωγής, αναπαραγωγής, προβολής και διακίνησης προϊόντων και υποπροϊόντων “τέχνης” στο δημόσιο χώρο, στο κοινωνικό περιβάλλον.

Αν θεωρήσουμε την Τέχνη ως δραστηριότητα για ποιοτική διερεύνηση των τρόπων και των μέσων επικοινωνίας, ως μέρος του Πολιτισμού και της ευρύτερης Παιδείας, και όχι μόνο σαν “πολιτιστικό σύστημα” παραγωγής αντικειμένων ή εκδηλώσεων “τέχνης” που διακινεί στην αγορά αισθητικά “πρότυπα” του συρμού, τότε νομίζω πως χρειάζεται να θέτουμε κάθε τόσο το ερώτημα:



ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Για ποια αισθητική μιλάμε;

Αισθητική αναλώσιμη για εφήμερη προβολή και για κατανάλωση;

Ή

Αισθητική διαχρονική για αφύπνιση και διαμόρφωση ποιοτικών κριτηρίων διαβίωσης, συμβίωσης, επιβίωσης;

Μετά τη Βιομηχανική Επανάσταση, η εξέλιξη των προτύπων της “Αισθητικής” ακολούθησε την πορεία των προτύπων του Πολιτισμού, όπου η ιδέα της “ελευθερίας” του ατόμου σε σχέση με τη συντεταγμένη κοινωνία υπήρξε καθοριστική στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών ρευμάτων.

“Ελευθερία”, που ανέκυψε πρώτα από τις δυνατότητες που επέφεραν οι μηχανές στην επιτάχυνση του χρόνου της παραγωγής αντικειμένων και της λειτουργίας των υπηρεσιών, η οποία πήρε συγκεκριμένη μορφή με το αίτημα για “ελεύθερο χρόνο” σε σχέση με το χρόνο εργασίας. Αίτημα που μετεξελίχθηκε σταδιακά σε “ελευθερία” απέναντι στις διάφορες μορφές εξουσίας.

Παράλληλα οι δυνατότητες των μηχανών άλλαξαν τον τρόπο παραγωγής και αναπαραγωγής των έργων διάφορων τεχνών. Ιδιαίτερα με την εφεύρεση και την εξέλιξη της φωτογραφίας, των τυπογραφικών τεχνών και των άλλων μέσων και τρόπων μηχανικής αναπαραγωγής άλλαξαν και οι τέχνες της απεικόνισης. Έτσι η παραδοσιακή και χειρωνακτική σχέση των εικαστικών δημιουργών-τεχνιτών με την παραγωγή και την επικοινωνία αποδυναμώθηκε σταδιακά, μέχρι που τελικά η σχέση διασπάστηκε καθώς οι καλλιτέχνες “αυτονομήθηκαν” και εγκλωβίστηκαν μέσα στην “ελευθερία έκφρασης”.

Από τα τεκμήρια των έργων τέχνης της προβιομηχανικής περιόδου διαπιστώνουμε πως η

ανάγνωση και η αναγνώριση των τεχνών λειτουργούσε μέσα από την κοινή-κοινωνική "γλώσσα" της κάθε τέχνης, όπου κάθε δημιουργός-παραγωγός τεχνίτης, γίνονταν αποδεκτός από την κοινωνία ανάλογα με την "προσπιθεμένη αξία" που το έργο του προσκόμιζε στο σύστημα της "γλώσσας" της κάθε τέχνης. Έτσι η ατομική δημιουργικότητα συντελούσε στη συλλογική-κοινωνική πρόοδο και στην ισόρροπη ανάπτυξη. Άλλωστε, μέχρι τη βιομηχανική επανάσταση, την εξέλιξη του Πολιτισμού την διερευνούμε μέσα από τα έργα τέχνης, τα οποία εμπεριέχουν ουσιαστικές πληροφορίες για το πολιτισμικό επίπεδο της κοινωνίας που τα παρήγαγε. Πληροφορίες για την τεχνική, τεχνολογική, επιστημονική συγκρότηση της κοινωνίας μαζί με πολλές άλλες πληροφορίες που αφορούν σε ήθη, έθιμα και κοινωνικές συμπεριφορές.

Συγκρίνεται τα προβιομηχανικά έργα με τα έργα σύγχρονης τέχνης και θα διαπιστώσετε πως, μετά τη βιομηχανική επανάσταση, η ανάγνωση και η αναγνώριση των εικαστικών τεχνών σταδιακά γίνεται δια μέσου του υποκειμένου-"καλλιτέχνη" και όχι δια μέσου του αντικειμένου-έργου. Η "ερμηνεία" του έργου περνάει πλέον μέσα από την υποκειμενική "γλώσσα" του καλλιτέχνη. Έτσι η κοινή- κοινωνική "γλώσσα" της κάθε τέχνης διασπάται σε "αυτόνομες ατομικές εκφράσεις" μέσα στον ευρύτερο πολιτιστικό κατακερματισμό της "ελευθερίας έκφρασης". Αυτή η διάσπαση των "κοινών" κωδίκων σε "ελεύθερες" αποκλίνουσες υποκειμενικές τάσεις καθορίζει τη δομική διαφορά στη λειτουργία των τεχνών πριν και μετά τη βιομηχανική επανάσταση.

Διάσπαση, η οποία θα έχει αύξουσες επιπτώσεις στις πολιτισμικές ισορροπίες των κοινωνιών, όσο οι κοινωνίες περνούν από τη βιομηχανική, στη μεταβιομηχανική, στην τεχνολογική και ψηφιακή εποχή της εικόνας.

Επιπτώσεις μακροπρόθεσμα πιο βαριές από όσο η "διάσπαση του ατόμου", καθώς οι "οπτικοακουστικές εικόνες" που διακινούνται μέσα από τα δίκτυα επάνω στον πλανήτη μας και πέρα από αυτόν, ενώ καταναλώνουν μεγάλες ποσότητες ενέργειας, εκλύουν "παρενέργειες" που διαχέονται στην κοινωνία. "Παρενέργειες" οι οποίες καθορίζουν την ποιότητα του Πολιτισμού.

Αυτή η ριζική πολιτισμική αλλαγή των μέσων και τρόπων επικοινωνίας διαμορφώνει τις κοινωνίες των ανθρώπων επάνω στον πλανήτη μας στο νέο "πρότυπο" της παγκοσμιοποίησης. Πρότυπο το οποίο μεταλλάσσει τις βασικές σχέσεις που συντάσσουν κάθε κοινωνία στο χώρο και στο χρόνο: Οι σχέσεις ανάμεσα σε ατομικό ↔ κοινωνικό, σε ιδιωτικό ↔ δημόσιο και σε τοπικό ↔ παγκόσμιο δεν είναι πλέον σαφείς.

Από αυτές τις πολιτισμικές μεταλλαγές αναδύεται το κρίσιμο ζήτημα: **Για έναν Πολιτισμό που βασίζεται στον στοχαστικό σχεδιασμό της διαχείρισης των βασικών πηγών "ενέργειας" σε σχέση με τις παρενέργειες που συσσωρεύονται στο περιβάλλον.**

Ζήτημα που αποτελεί σημαντική προτεραιότητα για τον 21^ο αιώνα, καθώς οι "ενέργειες", είτε από φυσικές πηγές, είτε από ανθρώπινες δραστηριότητες, μπορεί να τροφοδοτήσουν "πρότυπα" πολιτισμού προς αντίρροπες κατευθύνσεις :

- Προς τις δημιουργικές-παραγωγικές δυνάμεις της κοινωνίας, με ποιοτικά κριτήρια για ισόρροπη εξέλιξη και βιώσιμη ανάπτυξη μέσα στο φυσικό και πολιτισμικό οικοσύστημα, ή
- Προς τις μεταπρατικές και εξουσιαστικές δυνάμεις με κριτήρια οικονομικά κερδοσκοπικά ή πολιτικά καιροσκοπικά. Κριτήρια ποσοτικά τα οποία διακινούν και προβάλλουν "ελεύθερα" στην αγορά "πολιτιστικά" προϊόντα και υποπροϊόντα, χωρίς κανένα κοινωνικό έλεγχο για τις πιθανές "παρενέργειες" που επιβαρύνουν το επικοινωνιακό περιβάλλον με πολιτισμική ρύπανση, με μακροπρόθεσμες συνέπειες στο οικοσύστημα του αστικού τοπίου.

Άλλωστε τα πρώτα σημάδια της επιβάρυνσης του αστικού τοπίου διαφαίνονται στις όψεις της σημερινής πόλης, όπου οι διαφημίσεις, οι ταμπέλες και τόσα άλλα έργα βιτρίνας για εφήμερες γιορτές και πανηγύρεις λειτουργούν μόνο σαν αναλώσιμο σκηνικό-décor για τα Μ.Μ.Ε.

προκαλώντας παρενέργειες με μεγάλο συντελεστή πολιτισμικής ρύπανσης.

Από την ισόρροπη διαχείριση της "ενέργειας" θα εξαρτηθεί η γενικότερη Παιδεία που θα καθορίσει την κατεύθυνση του Πολιτισμού στον 21^ο αιώνα.

Αναφέραμε παραπάνω πως ο πολιτισμός έχει ως πρώτο συνθετικό την "πόλη".

Εάν ο αστικός χώρος εννοείται ως πεδίο επικοινωνίας, για ποια πόλη μιλάμε;

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΟΙΚΟΣΥΣΤΗΜΑ

Όταν μιλάμε για οικοσυστήματα ξεχνάμε συχνά το αστικό οικοσύστημα. Ξεχνάμε πως ο "οίκος" αποτελούσε κάποτε το κύτταρο της πόλης. Ενώ σήμερα η πόλη γίνεται αντιληπτή σαν δίκτυο δρόμων όπου κυριαρχούν κάθε λογής "οχήματα", τα οποία μετακινούν ανθρώπους και εμπορεύματα ή διακινούν οπτικές πληροφορίες με εικόνες και λέξεις για διαφημιστικούς και προπαγανδιστικούς σκοπούς.

Αυτή η ριζική αλλαγή στη δομή της πόλης επιφέρει βασικές διαφοροποιήσεις στην οργάνωση του χώρου της πόλης, καθώς από το βασικό κύτταρο τον "οίκο", τον ενταγμένο στο φυσικό και αστικό περιβάλλον, περνάμε στο κινητό κύτταρο, στο "όχημα".

Αυτές οι δομικές αλλαγές στη λειτουργία της σύγχρονης πόλης έχουν επιπτώσεις και στο νόημα του τρέχοντος πολιτισμού, καθώς η κίνηση των οχημάτων διαμορφώνει τον βασικό ιστό της σύγχρονης πόλης, με σοβαρές συνέπειες για την ποιοτική συμβίωση και διαβίωση των πολιτών. Συνέπειες που αγγίζουν συχνά την επιβίωση των ανθρώπων. (Βλ. ατμοσφαιρική ρύπανση και άλλα προβλήματα υγείας που προκαλεί το σύγχρονο αστικό περιβάλλον).

Από την άλλη, η άμετρη και ανισόρροπη διακίνηση οπτικοακουστικών πληροφοριών για διαφημιστικούς και προπαγανδιστικούς σκοπούς, δημιουργεί μια ανταγωνιστική ένταση στο δημόσιο χώρο, η οποία συσσωρεύεται στην ευαισθησία των πολιτών, καταλήγοντας συχνά στην **αισθητική αφασία**.

Σήμερα όμως, καθώς άρχισαν να συνειδητοποιούνται αυτά τα προβλήματα, αναδύεται το βασικό αίτημα για ισόρροπη οργάνωση της πόλης με γνώμονα τις βασικές ανθρώπινες ανάγκες των πολιτών, αλλά και την αποκατάσταση της συνέχειας με το ευρύτερο περιβάλλον, με το φυσικό οικοσύστημα στην αλυσίδα της ζωής.

Είναι γνωστό πως η ποικιλία και η αρμονία στις μορφές και στους ρυθμούς της φύσης δημιουργούν το κλίμα μέσα στο οποίο αναπτύσσεται και εξελίσσεται η ζωή γενικά.

Αυτό που έχει αγνοηθεί είναι πως και η κοινωνική ζωή χρειάζεται το αντίστοιχο "πολιτισμικό κλίμα", χρειάζεται την ποικιλία στους ρυθμούς και στις μορφές της πόλης σε μια αρμονική οργάνωση (όσο είναι δυνατόν να γίνει στις σημερινές συνθήκες αστικής ζωής).

Αν η συρρίκνωση και η έλλειψη ποικιλίας προκαλούν φαινόμενα ερημοποίησης στο φυσικό περιβάλλον, με τις ανάλογες συνέπειες για τη ζωή γενικώς, η επίπεδη αντιμετώπιση της πόλης που λειτουργεί σαν "οθόνη" όπου προβάλλονται εικόνες, χωρίς κάποια ποιοτική οργάνωση σε βάθος, προκαλεί αντίστοιχα κοινωνικά φαινόμενα υποβάθμισης της ποιότητας ζωής.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναζήτησης της σχετικής ισορροπίας των μορφών και των ρυθμών της πόλης μπορούν να διαμορφωθούν τα κριτήρια για την Αισθητική στο αστικό οικοσύστημα. Μέσα σε αυτό το πεδίο επικοινωνίας οι δημιουργικές μορφές τέχνης μπορεί να συμβάλλουν ουσιαστικά στην Παιδεία για ισόρροπη εξέλιξη του αστικού περιβάλλοντος, στην προοπτική της βιώσιμης ανάπτυξης της κοινωνίας στο χώρο και στο χρόνο.

Οι παραπάνω σκέψεις έχουν ως αφορμή την πολιτισμική πρόκληση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Πρόκληση την οποία θεωρώ σημαντική ευκαιρία και μαζί δοκιμασία.

Αν αξιοποιηθεί στην προοπτική κάποιου στοχαστικού διαχρονικού σχεδιασμού, μπορεί να ενεργοποιήσει τις δημιουργικές δυνάμεις για την ουσιαστική αντιμετώπιση του παρόντος και του μέλλοντος του τόπου μας, μέσα στο νέο πολιτισμικό περιβάλλον της παγκοσμιοποίησης.

Ευκαιρία και μαζί δοκιμασία από την οποία θα κριθεί κατά πόσο μπορεί η κοινωνία μας να αναζητήσει νέα πρότυπα Πολιτισμού, όχι μόνο για τον τόπο μας, αλλά γενικότερα για την ανθρωπότητα, καθώς οι Ολυμπιακοί Αγώνες έχουν παγκόσμια επικοινωνιακή εμβέλεια.

Πρόκληση-δίλημμα: Η Ελλάδα είναι σε θέση να επεξεργαστεί κάποια εναλλακτική πρόταση για μια άλλη ποιότητα των Ολυμπιακών Αγώνων;

Ή θα αναπαράγει με κάποιες θεαματικές παραλλαγές τα γνωστά εμπορευματικά πρότυπα που ισχύουν μέχρι τώρα; τα οποία προβάλλονται και ελέγχονται από μεγάλες εταιρίες-χορηγούς;

Αν αυτή η πρόκληση-δίλημμα λειτουργήσει ως καταλύτης για την αφύπνιση των αρμοδίων, όσο και των πολιτών, τότε η **πληθυσμιακή παλίνρροια των Ολυμπιακών Αγώνων**, αντί να μείνει στην επιφάνεια του θεάματος, αφήνοντας πίσω μόνο σκουπίδια, **μπορεί να αξιοποιηθεί ώστε τα φερτά υλικά να εμπλουτίσουν το γόνιμο πολιτισμικό έδαφος της κοινωνίας μας για βιώσιμη ανάπτυξη στο νέο παγκόσμιο περιβάλλον.**

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΩΣ ΕΠΕΝΔΥΣΗ

Αν μια τέτοια στρατηγική αντιμετώπιση του αστικού περιβάλλοντος ακούγεται από μερικούς σαν ρομαντική ουτοπία, τότε δεν μένει παρά να αφεθούμε μοιρολατρικά, χωρίς συζήτηση, στα τρέχοντα πρότυπα του πολιτισμού του "θεάματος".

Αν όμως θεωρήσουμε το περιβάλλον ως πλαίσιο για βιώσιμη ανάπτυξη, τότε η συγκυρία των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 αναδεικνύει κάθε δημιουργική προσέγγιση ως ρεαλιστική αναγκαιότητα, η οποία πρέπει να αξιοποιείται με όρους πολιτικούς και οικονομικούς, ως επένδυση ζωής προσωπικής και κοινωνικής.

Ιούνιος 2002

*Σημείωση:

Βλ. "Αφομοίωση και ανάκτηση της αμφισβήτησης από τα συστήματα επικοινωνίας (media)". Εισήγηση στο Συμπόσιο της Ελληνικής Εταιρίας Αισθητικής, με γενικό θέμα *Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΜΕΣΟΝ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ*, 14-15 Νοεμβρίου 1997. *ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ*, Τόμος 37-38 / 1997-1998 σελ. 273 - Έκδοση του Ιδρύματος Παναγιώτη & Έφης Μιχελή.

Δημοσιεύτηκε στο ετήσιο Περιοδικό ΕΠΙΛΟΓΟΣ 2002.

«Αισθητική ή Ευνουχισμός της Ματράκ». 1978-83.
«Aesthetics or Castration of the Matraque». 1978-83.



Cultural "models" of the 21st century

Prologue instead of Epilogue

by the sculptor Theodoros

It may be more convenient for a sculptor to be occupied with, to talk and write about special matters of his work, being indifferent to the wider and more complex issues. Instead of posing and analysing more general problems of civilisation, it may be comfortable to be occupied with only the promotion and trading of his products, to be fortified in the famous "autonomy" of his Art. Such an "Autonomy" suits also other "experts" who manage matters of culture, as the new structures of the division of power, which result from the power of the Mass Media, from the "models" – the moulds – through which forms of society, of politics, of economy and of civilisation are produced and reproduced. Confronting the power of these "models", culture, in its conventional meaning, and the official education are in a disadvantageous position in facing the crucial issues of the current and upcoming "civilisation".

After a makeshift survey of the passing from the 20th to the 21st century, we observe that cultural euphoria of the arts, which had grown through the big visions and expectations of the industrial revolution, began to be in doubt during the last decades, when the consequences of "progress" were obvious, a progress which disordered balances in the ecosystems, on which the survival of humanity on the planet Earth depends. This contestation brought to the fore the necessity for a new confrontation with the problems of society, looking for other "models" of ideology and politics.

However, at the beginning of the 21st century, while the problems, arising from globalisation, generate profound fermentation around "quality of life" issues, opening new perspectives in research, the structures of art still perpetuate the vested "models" of the 20th century, within the postmodern inertia of a "civilisation of consumption". The makers and mediators of art – artists, theorists, historians, critics, merchants, private collectors or state officials, museums and galleries – content themselves with the handling, transit and promotion of cultural products with labels/names, as there are no more questions about the significance and function of the arts in the new environment.

When somebody nowadays insists on asking questions about art and seeking creative actual criteria, one appears to be an anachronistic nostalgic of the 60's!

Yet I believe that the great challenge projected on the horizon of the 21st century concerns the meaning of civilisation.



CIVILISATION

What kind of civilisation are we talking about?

Civilisation on the surface of the temporary consumerist communication?

OR

Civilisation in depth, which regulates the structures of society for viable “balanced” development and evolution?

There are not any plausible or ready-made answers to the questions above, as the meaning of civilisation has changed during the last centuries. In order to follow the progress of the current civilisation we need to start from the roots of the word “civilisation”: The “city” as a place to live in, in which “civilians”, as living organisms, live and create.

It is widely known that the industrial revolution brought radical changes to the structure of the city in relation to nature, but also to the function of the citizen within it. The systems of production and transit of products and information were changed, changing the relationships between qualities and quantities.

These changes defined the evolution of the content of Civilisation, changing the role of Culture, which shapes and is shaped in every society.

So we observe that, after the industrial revolution, the meaning of civilisation is defined by the dominant ideas of the era, like “progress”, “evolution”, “speed” which refer to the production, the movement and transit of products, people and information. Ideas that traced the route of humanity, at first through the process of industrial production, through the acceleration of rhythms of life, through the development of transportation, which then took off in the air of the post-industrial era, up to the web of digital planetary communication...

These ideas changed the qualities of time and place where the visions of individuals and societies for “liberty”, “happiness”, “success” are projected.

Such visions fed the arts until the end of the 20th century.

However, modern history, as it is formed on a local as well as a worldwide scale, reveals the limits of saturation for the systems of communication and production, with effects not only upon the qualitative co-existence of humans in a particular place but also upon the survival of the species on Earth.

The quantitative, cumulative and extending idea of “progress” does not feed any more visions, as it leads inevitably to the barbarity of war or to the massive consumerist greed, which is motivated even more by the laws of the market.

The cracks we find in the ecosystem due to the thoughtless “progress” of humanity, next to the waste or the destruction of vital sources of energy, may constitute the starting point for searching the meaning of Civilisation in the 21st century, from which the role of Art derives.

Without any proposal, any framework for civilisation, art is a nonsensical subjective activity.

Because in our era “culture” usually means only “artistic activities”, we omit all other activities – productive, technical and financial, to the social antagonism. This leads to barbarity.

If we redefine "Civilisation", as a generic concept, which includes all human activities that define quality of living, co-existence and survival of every coherent society in the depth of time, then every creator coordinated in every human activity, the Sciences or the Arts, will find motives for creative work in whatever sector he is involved, as a researcher or producer.

At this point, nevertheless, what arises is the difficulty for a global view: since current communication drives to fragmentation and partiality, the elaboration, projection and coordinated promotion of complex propositions, are excluded from the dominant models of civilisation.

Five years ago I wrote: «We exist through the MEDIA. And this is not necessarily a negative ascertainment, it constitutes simply an affirmation that **society is realised and composed through communication.**» *

I think it is useful to wonder which "model of communication" we refer to, when we are talking about communication:



COMMUNICATION

What kind of communication are we talking about?

Communication only through audiovisual MEDIA?

OR

Communication and the other media, through material structures and forms, natural and artificial?

Certainly what we mean as "communication" in our era, as "civilised people" is confined to the audiovisual codes of the Mass Media, which handles information. Information in inconceivable quantities, with continuously increasing speed. Information which is projected on flat press or electronic "screens".

"Screens" of advertising on walls or terraces of buildings in the city, "screens" of various portable periodicals, newspapers, magazines and commercials which inundate newsstands and letterboxes, "screens" that "broadcast" continuously information through telecommunication networks with advertising or propagandistic purposes. This antagonistic hail of information accumulated in the urban environment contributes to the flattening of the meaning of communication with more profound effects on cultural balances. Because the more the dominance of the image is extended to the temporary and provisional surfaces of society, the more the depth of field of communication shrinks and impoverishes.

Everything becomes shallow, easier, more and more consumable and temporary...

The significant alterations occurring in the urban environment may become understandable when we compare the scenery of the modern city to the pre-industrial city. Then, when the organization and communicative function of the city was determined by the everlasting structures and forms of the pre-industrial society, where Architecture and Sculpture organised the communicative field in which the religious and political views were diachronically recorded, as well as the philosophical, the scientific, the technical and other potentials of the society.

Let us compare the present aspect of the city, with the various and colourful surfaces of the buildings and the advertisements, with the bright and moving signboards and pictures, let's

compare this urban scenery to any other environment of the pre-industrial city and we will understand the difference in quality.

Towards the end of the 20th century, the awareness of the negative effects on ecosystems began to activate qualitative changes in dealing with the natural environment. Nowadays we know how important the control of industrial and technological systems of production and reproduction is, as the products and their by-products determine quality of life, from the small scale of the local environment to the planetary scale, which controls the survival of humanity on Earth.

I think we ought to foresee the effects of the cultural systems of “art” production, reproduction, projection and transit of products and by-products upon the public space, upon the social environment.

If we consider Art as an activity for qualitative research into the modes and media of communication, as a part of Culture and Education in a broader sense, and not only as a “cultural system” of production of articles or manifestations of “art” which trades aesthetic “models” of fashion in the market, then I think we have to pose every time the question:



AESTHETICS

What aesthetics are we talking about?

Aesthetics expendable for temporary promotion and for consumption?

OR

Diachronic aesthetics for awareness, for the formation of qualitative living values, co-existence and survival?

After the Industrial Revolution, the evolution of models of “aesthetics” followed the path of models of Civilisation, where the idea of “liberty” of the individual in relation to the co-ordinated society was decisive for the formation of artistic currents.

“Liberty”, which arose at first from the possibilities machines brought to the acceleration of the time of production of objects, as of the function of services. Liberty, which took a particular form under the demand for “free time/leisure time” in relation to working time. A demand, which gradually evolved into “liberty” against various forms of power.

At the same time, the possibilities of machines changed the modes of production and reproduction in various art disciplines. Particularly, after the invention and evolution of photography, of graphic arts and of other means of mechanical reproduction, the arts of representation changed. So, the conventional and manual relationship of the artists/craftsmen with production and communication was gradually weakened, until at last the relationship was split, as the artists were “autonomous” and enclosed within their “freedom” of expression.

From the records of artworks of the pre-industrial period, we find out that the reading and recognition of arts functioned through the common/social “language” of every art, where every

artist/producer/craftsman became acceptable in the society in relation to the "added value" his work brought. So the individual creativity contributed to the collective/social progress and to the balanced development of that society. Besides, until the industrial revolution, we investigated the evolution of Civilisation through the works of art, which included essential information about the cultural level of society which produced them. Information about the technical, technological, scientific formation of society, with other information concerning manners, customs and social behaviours.

Compare the pre-industrial works of art to the contemporary art works and you will find out that, after the industrial revolution, the reading and recognition of plastic arts gradually takes place through the subject/"artist" and not through the object/work. The "interpretation" of the work of art passes through the subjective "language" of the artist. So the common/social "language" of every art is broken up in "autonomous individual expressions" within the broader cultural splintering off that brought the "liberty of expression". This fragmentation of the "common" codes in "free" divergent subjective tendencies defines the structural difference in the function of the arts before and after the industrial revolution. This fragmentation will also have growing consequences for the cultural balances of the societies, as long as the societies pass through the industrial, the post-industrial, the technological and digital era of the image. Consequences which in the long run are going to be harder than the "splitting of the atom", as the "audiovisual images", which circulate through the networks on our planet and beyond its limits, emit "side effects" into the society, while they are consuming great amounts of energy. "Side effects" that determine the quality of Civilisation.

This radical cultural change of the media and the modes of communication transforms the human societies on our planet according to the new "model" of globalisation. A model which transforms the basic relationships that coordinate every society in time and place: The relationships between individual ↔ social, private ↔ public and local < > global are not clear any more.

Out of these cultural transformations the crucial issue emerges: **For a Civilisation based on the contemplative planning of managing basic sources of "energy" in relation to the side effects accumulated in the environment.**

An issue which constitutes an important priority for the 21st century, as the forms of energy, either from natural sources or from human activities, may feed "models" of civilisation towards counterbalancing directions:

- Towards the creative-productive forces of society, with qualitative criteria for a balanced evolution and viable development within the natural and cultural ecosystem, or
- Towards mercantile and dominating forces with financially speculative or politically opportunistic criteria. Quantitative criteria which traffic and project "freely" in the market "cultural" products and by-products, without any social control for possible "side effects" that aggravate the communicative environment with cultural pollution, with long term consequences to the ecosystem of the urban environment.

The first signs of deterioration in the urban environment emerge from the aspects of the contemporary city, where the advertisements, the signboards and so many other consumer displays for ephemeral feasts and festivals. function only as a consumable decorative scenery for the media, causing side effects with a high degree of cultural pollution. The balanced manag-

ing of "energy" is going to determine Culture in a more general sense, which in turn will define the direction of Civilisation in the 21st century.

We mentioned earlier that civilisation has a common root with the word "city".

If the urban space is meant as a field of communication, what kind of city are we talking about?

AESTHETICS IN THE URBAN ECOSYSTEM

When we talk about ecosystems we often forget the urban ecosystem. We forget that the "home" (οἶκος, ecos in greek) once constituted the cell of the city. Whereas nowadays the city is perceptible as a network of roads dominated by every kind of "vehicle" that transports people and merchandise or circulates audiovisual information with images and words for advertising and propagandist purposes.

This radical change in the city structure causes essential differentiations to the organisation of the urban space, as from the main cell, the "home", integrated in the natural and urban environment, we pass to the movable cell, the "vehicle". These structural changes in the function of the contemporary city have consequences to the meaning of the current civilization, as the motion of vehicles forms the main web of the city with crucial effects for the quality of life of its civilians. Consequences which often determine the survival of people. (Cf. pollution of the atmosphere and many other health problems caused by the contemporary urban environment.)

On the other hand, the boundless and imbalanced transit of audiovisual information for advertising and propagandist purposes creates a competitive tension in the public space which is accumulated in the sensitivity of people, leading to **aesthetic aphasia**.

However nowadays, as we become aware of these problems, here comes the main request for balanced organisation of the city with the basic human needs of the civilians as a rule, but also for the reinstatement of coherence with the broader environment, with the natural ecosystem in the chain of life.

It is known that diversity and harmony in the forms and rhythms of nature create the climate in which life in general is developing and evolving. What has been ignored is that social life needs the equivalent "cultural climate", needs the diversity in the rhythms and forms of the city in a harmonious organization (as long as it is feasible in today's conditions of urban life).

If the shrinkage and lack of diversity cause phenomena of desolation in the natural environment, with analogous consequences for life in general, the "flat" confrontation of the city, which functions as a "screen" where images are projected without any qualitative organisation in depth, all this causes equivalent social phenomena, downgrading the quality of life.

Within this framework of searching for the relative balance of the forms and the rhythms of the city, the criteria for Aesthetics in the urban ecosystem may be formed. Within this field of communication, the creative forms of art may contribute essentially to the culture for balanced evolution of the urban environment, to the perspective of the viable development of the society in time and place.

The above thoughts were triggered by the cultural challenge of the Olympic Games of 2004.

A challenge, which I consider as an important opportunity and also as a test-event. If we develop the prospect of contemplative planning, we may activate the creative forces for the essential planning of the present and future of our country, within the new cultural environment of globalisation. An opportunity and at the same time a test-event through which it will be evaluated to which extent our society may seek new models of Civilisation, not only for our country, but in a more general sense for humanity, as the Olympic Games have a global communicative range.

Challenge-dilemma: Is Greece capable of working out any alternative proposition for another quality of the Olympic Games? Or is it going to reproduce, with some spectacular variations, the well known commercial models that are now dominant; Models which are projected and controlled by great sponsor companies.

If this challenge/dilemma works as a catalyst for awakening the people in charge, as well as the civilians, then **the tide of crowds at the Olympic Games**, instead of staying on the surface of the spectacle, leaving behind only garbage, **may be utilized in order that the imported materials enrich the fertile cultural ground of our society for viable development in the new global environment.**

CIVILISATION AS AN INVESTMENT

If such a strategic consideration of the urban environment sounds to the ears of some people as a romantic utopia, then the only thing we have to do is to leave ourselves fatalistically, without discussion, to the current models of the "civilisation of the spectacle".

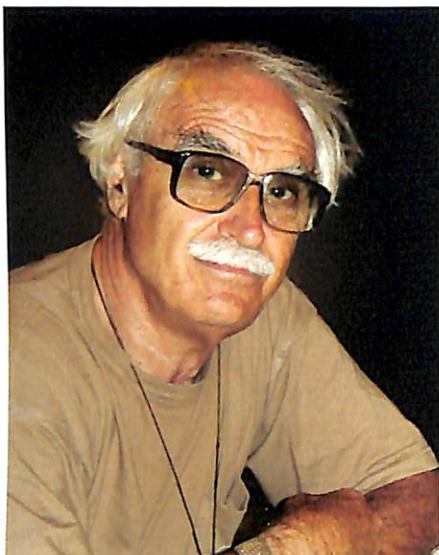
If nevertheless we regard the environment as a framework for viable development, then the coincidence of the Olympic Games of 2004 raises every creative approach as a realistic necessity, which must be validated in political and financial terms, as an investment of personal and social life.

June 2002

**Note:*

See: "Assimilation & recuperation of the contestation from the Systems of communication (media)". Paper for the Symposium of the Hellenic Society of Aesthetics, on ART AS MEDIUM OF CONTESTATION, 14-15 November 1997. ANNALES FOR AESTHETICS , Volume 37-38 / 1997-1998 σελ. 273 - Edition of Panayotis & Effie Michelis Foundation.





ΘΟΔΩΡΟΣ (ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ)

- 1931 • Γεννήθηκε στο Αγρίνιο
- 1952-58 • Σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών
- 1959-62 • Μεταπτυχιακές σπουδές στην Ecole des Beaux-Arts, στο Παρίσι
- 1972 • Διδάσκει γλυπτική στο California State University, ως επισκέπτης Καθηγητής
- 1980-98 • Καθηγητής Πλαστικής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.

ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ & PERFORMANCES

- 1965 • Centre Culturel National, Aix-en-Provence, Γαλλία
- 1966 • Maison de la Culture, Amiens, Γαλλία
- 1969 • Αναδρομική 62-69 στη Νέα Γκαλερί και στο Kennedy Hall, Αθήνα
- 1970 • Γλυπτική για Συμμετοχή του Κοινού - Απαγορεύεται η Συμμετοχή (περιβάλλον) στο Εργαστήρι Σύγχρονης Τέχνης, Ινστιτούτο Γκαίτε, Αθήνα
- 1972 • Αντί για Έργο Γλυπτικής (περιβάλλον), Αίθουσα Τέχνης Δεσμός, Αθήνα
- 1973 • Γλυπτική '73 = Αφή + Λίγη Γεύση, (περιβάλλον & performance) Αίθουσα Τέχνης Δεσμός, Αθήνα
- Στη Διεθνή Διάσκεψη Design του Aspen, Colorado με θέμα: Performance παρουσιάζει: α. Χειρισμός I - Για Ένα Θεατή Μόνο, (δίσκος γραμμοφώνου) β. Χειρισμός II - Στα Όρια Ανοχής, (Αντι-θεαματικό Θέατρο)
- 1974 • Γλυπτική '74 = Χειρισμοί (αντι-θεαματικά), Αίθουσα Τέχνης Δεσμός, Αθήνα
- 1975 • Αναδρομική Αντιπαράθεση (1963-67 & 1968-74), Γαλλικό Ινστιτούτο, Θεσσαλονίκη
- 1976 • Στο Πειραματικό Θέατρο (Ακαδημίας 28) παρουσιάζει: Δύο Γλυπτικά Μονόπρακτα (Αντι-θεαματικό Θέατρο) α. Πρωτογενές Έργο Γλυπτικής - Χωρίς ποιότητα, χωρίς, μήνυμα, χωρίς περιεχόμενο (1974) β. Χειρισμός II - Στα Όρια της Ανοχής (Παραλλαγή Β' του 1973)
- 1977 • Διπλή έκθεση στην Αίθουσα Τέχνης Δεσμός (Ακαδημίας 28), Αθήνα α. Χειρισμοί III, XIII, & XV β. Εύθραστο - Άθραυστο (Περιβάλλον - Εγκατάσταση)
- 1981 • Χειρισμός XXX (Περιβάλλον - Performance), Nieuwe Kierk, Άμστερνταμ
- 1982 • Χειρισμός XXX - παραλλαγή Β' (Περιβάλλον - Performance) στο Palais des Beaux-Arts, Βρυξέλλες - Ευρωπαϊκά: Grèce d' Aujourd'hui
- 1984 • Στίγματα Πορείας - Ίχνη Αφής, Αντικείμενα, (Αναδρομική Έκθεση 1953-1983) στην Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα
- Περιβάλλον Εύθραυστον, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

- 1986 • *Ανα-Τόπιση ↔ Ανα-Ζήτηση*, Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου
(Έκθεση και Εγκαταστάσεις στον Προμαχώνα Αγίου Γεωργίου)
- 1988 • *Αποκάλυψη ↔ Επικάλυψη*, Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 1990 • *Ισορροπίες '90*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα
- 1991 • *Ροπές*, Βελλίδειο Πολιτιστικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη
- 1993 • *Art Fragile*, Γαλλικό Ινστιτούτο, Θεσσαλονίκη
- 1994 • *Καρυάτιδες '94*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα
- 1995 • *Καρυάτιδες '94*, Art Fair 26 '95, Βασιλεία Ελβετία
- 1997 • *Άτοπα '97*, Art Forum-Vilka, Θεσσαλονίκη
- 1999 • *Μεταίχμιον*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα
- *Δελφικά*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών & στο Φέστιβαλ Δράμας
- 2005 • *Οθόνες*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα
- *Ανα-Τόπιση ↔ Ανα-Ζήτηση II*, Δήμος Ελευσίνας,
(Έκθεση-Εγκατάσταση στο παλιό εργοστάσιο ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ)

ΕΚΘΕΣΕΙΣ (Επιλογή)

- 1961-66 • Salon des Réalités Nouvelles, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης πόλης Παρισιού
- 1962 • Sculpture Contemporaine, Μουσείο της Χάβρης, Γαλλία
- 1962-68 • Salon de la Jeune Sculpture, Μουσείο Ροντέν, Παρίσι
- 1963 • Μπιενάλε του Σάο-Πάολο, Βραζιλία
- Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας, Αίγυπτος
- 1964-67 • Salon des Comparaisons, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης πόλης Παρισιού
- 1965 • Παναθήναια Διεθνούς Γλυπτικής, Λόφος Φιλοππάπου, Αθήνα
- *Το Χέρι*, Galerie Claude Bernard, Παρίσι
- 1966 • III Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής, Μουσείο Ροντέν, Παρίσι
- *Offerings Inatendues*, Galerie J. Rançon, Παρίσι
- 1967 • Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, Μουσείο Rath, Γενεύη
- L' Age du Jazz, Μουσείο Galliera, Παρίσι
- Expo '67, Μοντρεάλ, Καναδάς
- 1968 • *Les Assises du Siècle Contemporain*, Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι
- 1969 • Έκθεση Γλυπτικής, Ταναβαρίβ, Μαδαγασκάρη
- 1970 • Salon de Mai, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης πόλης Παρισιού
- 1977 • Παρουσιάζει την τετράμηνη εκδήλωση-έκθεση:
Υποθέσεις για Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αίθουσα Τέχνης Δεσμός
- Χειρισμός I & Χειρισμός XIII, στην έκθεση «Μύθος και Πραγματικότητα»
στην EXPO ARTE, Μπάρι, Ιταλία
- Ελληνική Τέχνη, Βαρσοβία, Πολωνία & Βουδαπέστη, Ουγγαρία
- 1978 • Σημεία ερωτηματικά - Σημεία αναφοράς, Galleria Civica, Μόντενα, Ιταλία
- *Κόσμημα-Αντικόσμημα*, Ericson Gallery, Νέα Υόρκη
- *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη και Κοινωνικό Περιβάλλον*, Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 1985 • Έκθεση Τέχνης, Κέντρο Τέχνης Δράκου, Αθήνα
- 1986 • *Το Κουτί της Πανδώρας*, Γκαλερί 3, Αθήνα
- 1988 • Συμπόσιο Τέχνης, Minos Beach, Κρήτη
- Συμπόσιο Γλυπτικής, Ολυμπιακό Πάρκο της Σεούλ, Κορέα
- 1989 • *Ιδιώματα της Σύγχρονης Γλυπτικής*, Sommacampagna, Βερόνα, Ιταλία
- 1990 • *Η Πέτρα και οι Τόποι*, Bitonto, Μπάρι, Ιταλία
- 1991 • *Les Couleurs de l' Argent*, Musée de la Poste, Παρίσι
- 1992 • *Sanat-Τέχνη*, Μουσείο Γλυπτικής και Ζωγραφικής, Κωνσταντινούπολη
- *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου*, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα
- *Simporetta*, Συμπόσιο Γλυπτικής, Museu Antonio Duarte, Caldas da Rainha, Πορτογαλία
- 1993 • *Διάλογοι*, Palais d'Iena, Παρίσι
- *Το Δέντρο*, Πινακοθήκη Αβέρωφ, Μέτσοβο
& Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Λευκωσία
- 1997 • «*Montrouge-Athènes*» - 42ème Salon Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι
- 1999 • *OPEN '99*, Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής & Εγκαταστάσεων - Λίντο
- 2001 • «*Terramare*» - Καλλιτέχνες και Τόποι της Μεσογείου, Έκθεση στο
Antico Palazzo della Pretura Di Castel Arquato, Πάρμα, Ιταλία
- 2004 • *ΑΘΗΝΑ by ART* - AICA HELLAS & Δήμος Αθηναίων

ΓΛΥΠΤΑ ΕΡΓΑ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

- 1969 • Μεταλλική Σύνθεση για είσοδο ξενοδοχείου στη Θεσσαλονίκη
- 1971 • Μεταλλική Σύνθεση για Τράπεζα στην Αθήνα
- 1973 • Γλυπτική Σύνθεση για Σχολικό Συγκρότημα στην περιοχή Παρισίου
- 1976 • Γλυπτική Σύνθεση «*Το Τέρας της Αμαλθείας*» στην Τράπεζα Πίστεως, στο Βόλο
- 1983 • Γλυπτική Σύνθεση «*Το Αυγό του Κολόμβου*» για την είσοδο ξενοδοχείου, Αθήνα
- Σκηνικό Περιβάλλον για την τραγωδία του Ευριπίδη «Φοίνισσες», στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου
- 1987 • Γλυπτό-Έπαθλο για τα Βραβεία της Ευρωπαϊκής Κοινότητας «Καλύτερο περιβάλλον στη Βιομηχανία»
- 1988 • «*Ορίζων Ι*», γλυπτό σε μπρούντζο και σίδηρο για το περιβάλλον σπιτιού στο Σχοινιά
- 1993 • «*Δωδεκάκτινος Τροχός Ισορροπιών σε Συρματόσχοινα με Αντίβαρο Σφαίρα*» Μεγάλη γλυπτική σύνθεση σε ανοξείδωτο για την έκθεση «Ευρωμετρική»
- 1994 • Επιλογή του γλυπτού «*Νίκη 67*» για το νέο κτίριο του Συμβουλίου της Ε.Ε. στις Βρυξέλλες
- 1994 • «*Πλωτή Καρυάτιδα*», Συλλογή Ilshin Spining Co.Ltd. Seoul Korea
- 1996 • «*Ολυμπιακό Δίπτυχο*», στην πρόσοψη του κτιρίου της Ελληνικής Ολυμπιακής Επιτροπής, Λεωφόρος Κηφισίας Χαλάνδρι
- 2000 • «*Varvato '65*» στην Κεντρική Πλατεία Δράμας
- 2000 • «*Πλωτή Καρυάτιδα*», στο κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στον Πειραιά
- 2001 • «*Το Ωρολόγιον του ΜΕΤΡΟ*» στο σταθμό ΜΕΤΡΟ της Πλατείας Συντάγματος
- 2002 • «*Κλειψύδρα '00*», Μεγάλη γλυπτική σύνθεση σε ανοξείδωτο, κρύσταλλο και νερό εγκατεστημένη μπροστά από το Δημαρχιακό Μέγαρο Αμαρουσίου.

ΒΡΑΒΕΙΑ & ΧΟΡΗΓΙΕΣ

- 1965 • *Βραβείο Ροντέν*, στην Μπιενάλε Νέων, Παρίσι
- 1966 • *Πρώτο Βραβείο Γλυπτικής* της Στέγης Καλών Τεχνών & Γραμμάτων, Αθήνα
- 1972 • *Χορηγία Ford Foundation*, για μελέτη και εργασία στη γλυπτική
- 1973 • *Χορηγία I.B.M.* για τη Διεθνή Διάσκεψη Design του Aspen, Κολοράντο, Η.Π.Α.
- 1997 • *Grand Prix* στο 42ème Salon d'Art Contemporain, Montrouge, Paris

ΒΙΒΛΙΑ

- 1981 • *ΕΝΑΣ ΓΛΥΠΤΗΣ ΣΤΗΝ ΑΓΟΡΑ*, Εκδόσεις Ύψιλον
- 1984 • *ΣΤΙΓΜΑΤΑ ΠΟΡΕΙΑΣ – ΙΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ*, Εκδόσεις Εστία
- 1988 • *ΙΧΝΗ*, Εκδόσεις Καστανιώτη
- 1989 • *ΕΝΑΣ ΓΛΥΠΤΗΣ ΣΤΟΝ ΑΕΡΑ*, Εκδόσεις Ύψιλον
- 1992 • *ΑΝΑ-ΚΑΤΑΛΗΨΗ*, Εκδόσεις Ύψιλον
- 1994 • *ΛΟΓΟΙ*, Εκδόσεις Αιγόκερως

THEODOROS (THEODOROS PAPADIMITRIOU)

- 1931 • Born in Agrinion, Greece
- 1952-58 • School of Fine Arts, Athens
- 1959-62 • School of Fine Arts (E.S.N.B.A), Paris
- 1972 • Visiting Professor at the California University, Hayward, U.S.A.
- 1980-98 • Professor of Plastic Arts at the School of Architecture, National Technical University of Athens (N.T.U.A.)

ONE-MAN EXHIBITIONS & PERFORMANCES

- 1965 • Centre Culturel National, Aix-en-Provence, France
- 1966 • Maison de la Culture, Amiens, France
- 1969 • *Retrospective 62-68*, New Gallery & Kennedy Hall, Athens
- 1970 • *Sculpture for Public Participation - Participation Prohibited* (Environment - Manifestation)
Studio of Contemporary Art, Goethe Institute, Athens
- 1972 • *Instead of a Sculpture*, (Environment), Desmos Gallery, Athens
- 1973 • *Sculpture '73 = Touch + A Little Taste* (Environment & Performance), Desmos Gallery, Athens
- Presents at the International Design Conference, Aspen, U.S.A.
 - a. *Manipulation I - For A Specator Alone* (Record)
 - b. *Manipulation II - On the Limits of Tolerance* (Anti-Spectacular Theatre)
- 1974 • *Sculpture '74 = Manipulations* (Anti-Spectacular) Desmos Gallery, Athens
- 1975 • *Confronted Retrospectives*, 1963-67 & 1968-74 French Institut, Thessaloniki
- 1976 • Experimental Theatre. One-Act Sculptural Plays-Performances:
 - a. *Original Work of Sculpture*
Without Quality, Without Message, Without Content... (1974)
 - b. *Manipulation II - On the Limits of Tolerance* (1973)
- 1977 • Double Exhibition, Desmos Gallery
 - a. *Manipulation III, XIII & XV*
 - b. *Environment: Fragile - Non Fragile*
- 1981 • *Manipulation XXX*, (Performance), Nieuwe Kerk of Amsterdam
- 1982 • *Manipulation XXX*, Variation B (Performance)
Palais Royal des Beaux-Arts, Brussels, Europalia - Greece
- 1984 • *Journey's Marks - Traces of Touch*, Objects 1953-1983
Retrospective in the National Gallery, Athens
- *Environment - Fragile*, Zoumboulakis Galery
- 1986 • *Re-Place ↔ Re-Search*, Municipal Art Gallery, Rhodes
Installation in the Saint-Georges Ramparts
- 1988 • *Apocalypse Main-Tenant(e)*, French Institut, Athens
- 1990 • *Balances '90*, Contemporary Art Center Ileana Tounta, Athens
- 1991 • *Suspensions*, Vellidion Art Center, Thessaloniki
- 1993 • *Art Fragile*, French Institut, Thessaloniki
- 1994 • *Caryatides '94*, Contemporary Art Center Ileana Tounta, Athens
- 1995 • *Caryatides '94*, Art Fair 26'95, Messe Basel, Switzerland
- 1997 • *Ατοπα** '97, Art Forum-Vilka, Thessaloniki (*Out of place, Without place)
- 1999 • *Metechmion*, Contemporary Art Center Ileana Tounta, Athens
- *Delphica*, European Cultural Centre of Delphi & Festival in Drama
- 2005 • *Screens*, Contemporary Art Center Ileana Tounta, Athens
- *Re-Place ↔ Re-Search II*, Municipality of Elefsina,
(Exhibition-Installation in the old distillery KRONOS)

EXHIBITIONS

- 1961-66 • Salon des Réalités Nouvelles, Museum of Modern Art of Paris
- 1962 • Contemporary Sculpture, Havre Museum, France
- 1962-68 • Salon de la Jeune Sculpture, Rodin Museum, Paris
- 1963 • Biennale of Sao Paulo, Brasil
- Biennale of Alexandria, Egypt

- 1964-67 • Salon des Comparaisons, Museum of Modern Art, Paris
- 1965 • *Panathenea of International Sculpture*, Philoppapos Hill, Athens
- *La Main*, Claude Bernard Gallery, Paris
- 1966 • III Exhibition of International Sculpture, Rodin Museum, Paris
- *Offerings Inatendus*, J.Ranson Gallery
- 1967 • *Contemporary Greek Art*, Rath Museum, Geneva
- *L' Age du Jazz*, Galliera Museum, Paris
- EXPO '67, Montreal, Canada
- 1968 • *Les Assiges du Siège Contemporain*, Musée des Arts Décoratifs, Paris 1969
- *Sculpture Exhibition*, Centre Albert Camus, Tananarive, Madagascare
- 1970 • Salon de Mai, Paris
- 1977 • Presents the four-month Manifestation-Exhibition:
Hypothesis For a Museum of Contemporary Art, Desmos Gallery, Athens
- *Manipulation I & Manipulation XIII*
in the Exhibition «Myth & Reality» at the Expo Arte, Bari, Italy
- *Greek Art*, Warsaw, Poland & Budapest, Hungary
- 1978 • *Question Marks - Reference Points*, Galleria Civica, Modena, Italy
- *Jewel ÷ Anti-Jewel*, Ericson Gallery, New York
- *Portrait of the Artist and Social Environment*, French Institut, Athens
- 1985 • *Art Exhibition*, Dracos Art Center, Athens
- 1986 • *Pandora's Box*, Gallery 3, Athens
- 1988 • *Art Symposium*, Minos Beach, Crete
- *Spinx II* (1965), placed in the Olympic Sculpture Park, Seoul
- 1989 • *Idioms of Contemporary Sculpture*, Sommacampagna, Verona, Italy
- 1990 • *La Pietra e i Luoghi*, Bitonto, Puglia, Italy
- 1991 • *Les Couleurs de l'Argent*, Musée de la Poste, Paris
- 1992 • *Sanat-Tέχνη*, M.S.Ü. Istanbul Painting & Sculpture Museum
- *Metamorphoses of the Modern*, National Gallery, Athens
- *Simpetra*, Symposium of Sculpture, Antonio Duarte Museum, Caldas da Rainha, Portugal
- 1993 • *Dialogues*, Palais d' Iena, Paris
- *The Tree*, Averoff Gallery, Metsovo, Greece
& Contemporary Art Center, Nicosia, Cyprus
- 1997 • 42ème Salon d'Art Contemporain, Montrouge, Paris
- 1999 • *OPEN '99*, International Exhibition of Sculptures and Installations – Lido, Venezia
- 2004 • *ATHENS by ART* - AICA HELLAS & Municipality of Athens

OTHER INSTALLATIONS

- 1971 • Metal Composition for a Bank, Athens
- 1973 • Fontaine - Composition for a group of Schools, France
- 1976 • Metal Composition for a Bank, Volos, Greece
- 1983 • *Columbus' Egg* - Sculptural Composition for an Hotel, Athens
- Scenery-Environment for the Euripidis' Tragedy, "Phoenicien Women",
in the Ancien Theatre of Epidavros
- 1987 • Sculpture-Trophy «European Better Environment Awards» in Industry,
For the European Commision
- 1988 • *Horizon I* - Bronze & steel sculpture for the house of the Architect
I.Gounaropoulos, Skinias, Marathon, Greece
- 1993 • *Twelve Ray/Spoked Wheel on Cables Counterbalanced by a Sphere*
Large-scale sculpture in stainless steel for the technical & scientific
exhibition Eurometrics '93, Athens
- 1994 • *Floating Caryatid*, Collection Ilshin Spining Co.Ltd. Seoul, Korea
- 1996 • *Olympic Diptych* - Large-scale sculpture in stainless steel and bronze on the
facade of the building of the Olympic Committee in Athens
- 2000 • *Varvato '65* installed in the main square in the city of Drama
- 2000 • *Floating Caryatid II*, National Bank of Greece, Piraeus, Greece
- 2001 • *The METRO CLOCK*, Large-scale sculpture in stainless steel and bronze
installed in the mane hall of the Metro station of Syntagma square . Athens
- 2002 • *Clepsydra '00*, Large-scale sculpture in stainless steel, glass and water
Town Hall of Amaroussion, Greece

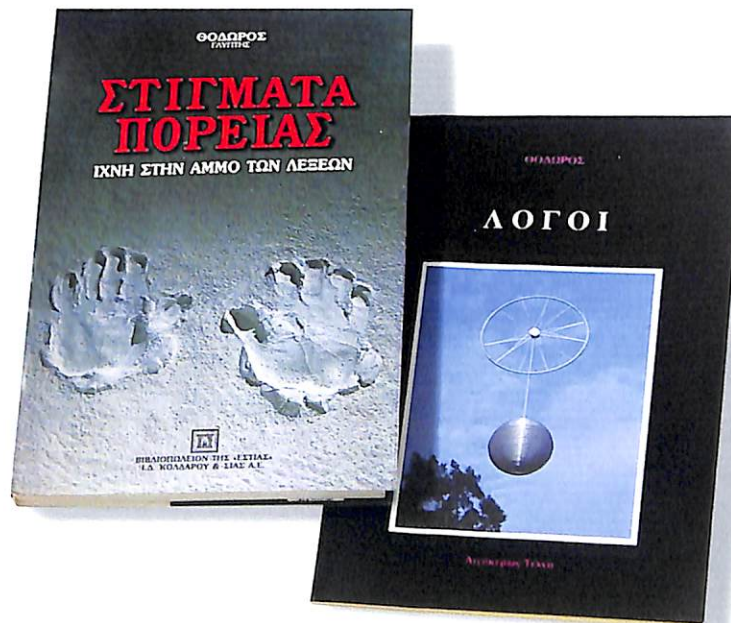
AWARDS & GRANTS

- 1965 • *Rodin Prize* - IV Biennale of Paris
- 1966 • *First Prize of Sculpture* - House of Fine Arts, Athens
- 1972 • *Ford Foundation Grant*
- 1973 • *I.B.M. Fellowship*, for the International Design Conference in Aspen, Colorado, U.S.A.
- 1997 • *Grand Prix au 42ème Salon d'Art Contemporain*, Montrouge, Paris

BOOKS

(written by the sculptor)

- 1981 • *A SCULPTOR IN THE MARKET PLACE*, published by Ypsilon
- 1984 • *JOURNEY'S MARKS - TRACES ON THE SAND OF WORDS*, published by Estia
- 1988 • *TRACES*, published by Kastaniotis
- 1989 • *A SCULPTOR ON THE AIR*, published by Ypsilon
- 1992 • *RE-OCCUPATION*, published by Ypsilon
- 1994 • *LOGOI*, published by Egokeros





Οφείλω να ευχαριστήσω:

- Το Δήμο Ελευσίνας, στο πρόσωπο του Δημάρχου Γιώργου Αμπατζόγλου, για την πρόσκληση στις εκδηλώσεις των «Αισχυλείων».
- Τον Κώστα Γεωργουσόπουλο, που εισηγήθηκε την ένταξη της έκθεσης στα «Αισχύλεια» και το συλλέκτη Κώστα Ιωαννίδη που συμπαραστάθηκε στην προσπάθεια.
- Τον Αντιδήμαρχο Γαβριήλ Καμπάνη, τον Γιώργο Σκιάνη, τον Παύλο Μπέλλο και τους άλλους συνεργάτες του Δήμου για την ανάλογη συμμετοχή στην προετοιμασία της έκθεσης ANA-ΤΟΠΙΣΗ ↔ ANA-ΖΗΤΗΣΗ II.
- Τους συνεργάτες και φίλους, που μαζί παλέψαμε μέσα στο καλοκαίρι για να προλάβουμε να ετοιμάσουμε την έκθεση και τον κατάλογο: τον ειδικό τεχνίτη Παναγιώτη Πετρόπουλο που ανέλαβε την τεχνική επιμέλεια της έκθεσης και τη Μάγια Στουρνάρα που επιμελήθηκε τον κατάλογο.
- Τους αντιπροσώπους των εταιριών ΝΑΥΠΗΓΕΙΑ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ και ΚΡΙΘΑΡΗΣ ΔΟΜΙΚΕΣ ΥΛΕΣ, που βοήθησαν με κάποια υλικά στην κατασκευή των υπαίθριων εγκαταστάσεων, ως ελάχιστο δείγμα συμμετοχής της τοπικής κοινωνίας.

Θέλω επίσης να αναφέρω τους συνεργάτες και φίλους Αρχιτέκτονες, Ανδρέα Λαμπρόπουλο και Βασίλη Κρητικό, καθώς ο μεταξύ μας δημιουργικός διάλογος ανανεώνει το ενδιαφέρον μου για την έρευνα της Τέχνης σε σχέση με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον.

Και τέλος, τη Λύδια Παπαδημητρίου και τον Mark Durden που επιμελήθηκαν την αγγλική μετάφραση.

I would like to thank:

- The Municipality of Elefsina, in particular the Mayor Georgios Abatzoglou, for the invitation to the manifestations of the "Aeshyleia";
- Kostas Georgousopoulos, who proposed that the exhibition responded to the "Aeshyleia" and the collector Kostas Ioannidis who supported this project.
- The deputy Mayor Gabriel Kabanis, Giorgos Skianis, Pavlos Bellos and the other fellow-workers of the Municipality for their contribution to the preparation of the exhibition RE-PLACE ↔ RE-SEARCH II.
- The collaborators and friends, with whom we struggled, during the summer, to prepare on time the exhibition and the catalogue: the specialist technician Panayotis Petropoulos who undertook the technical care of the exhibition and Maya Stournara who designed and edited the catalogue.
- The representatives of the companies SHIPYARDS OF ELEFSINA and KRITHARIS, who helped with some materials for the construction of the open air installations, as a sample of participation of the local society.

I also wish to mention the collaborators and friends, architects Andreas Lambropoulos and Vassilis Kritikos, as the creative dialogue between us renews my interest in researching Art in relation to the contemporary urban environment.

And finally, I would like to thank Lydia Papadimitriou and Mark Durden for refining the translations into English.

**ΝΑΥΠΗΓΕΙΑ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ
ELEFSIS SHIPYARDS**

Ο κατάλογος τυπώθηκε σε 1.000 αντίτυπα
για την έκθεση του γλύπτη Θόδωρου

ΑΝΑ-ΤΟΠΙΣΗ ↔ ΑΝΑ-ΖΗΤΗΣΗ
στους βιομηχανικούς χώρους
του παλιού εργοστασίου ποτοποιίας ΚΡΟΝΟΣ.

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ
Επιτροπή Διοργάνωσης "Αισχυλείων"
Παγκάλου και Χατζιδάκη
ΕΛΕΥΣΙΝΑ
Τηλ: 210-5537302
www.Elefsina.gr



The catalog was printed in 1.000 copies
for the exhibition of the sculptor Theodoros

RE-PLACE ↔ RE-SEARCH
in the industrial area of the old distillery KRONOS.

MUNICIPALITY OF ELEFSINA
Organizing Committee of the "Aeschyleia"
Pagkalou & Hatzidaki str.
ELEFSINA
Tel . +302105537302
www.Elefsina.gr

Εξώφυλλο: «Αφιέρωμα Πένθιμο στον Αγρο-Βιομηχανικό Πολιτισμό», 1977-1997.
Cover: «Hommage Funèbre à la Civilisation Agro-Industrielle», 1977-1997.

Οπισθόφυλλο:
Back cover: «ΔΟΣ ΜΟΙ ...ΤΟΠΟΝ», 1997.





ΤΗΘΕΟ Β' ΟΡΟ: Ο ΠΗΛΟΣ
ΜΑΣ ΦΕΡΝΕΙ ΡΙΘ ΚΟΝΤΑ.

