



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**

**Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών
Τμήμα Πολιτισμού & Δημιουργικών Μέσων & Βιομηχανιών**

**Πτυχιακή Εργασία
“Το εργαστήριο ερείπιο”**

**Γεωργία Καραπάπα
Α.Μ.: 3820038**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αναστασία Δούκα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες: Ελισάβετ Κιουρτσόγλου, Επίκουρη Καθηγήτρια,
Ελπίδα Καραμπά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια**

**Βόλος
2025**

Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση της πτυχιακής μου οφείλω, καταρχάς, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Αναστασία Δούκα για την υποστήριξη, καθοδήγηση και επιστημονική νοθεσία της που μου προσέφερε.

Επιπλέον, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές μου κατά τη διάρκεια των σπουδών μου οι οποίοι διεύρυναν τους πνευματικούς και γνωστικούς μου ορίζοντες.

Τέλος, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στα αγαπημένα μου πρόσωπα για την αμέριστη υποστήριξη και τη διαρκή τους συμπαράσταση.

Περίληψη

Η παρούσα by project πτυχιακή εργασία καταγράφει και στοχάζεται πάνω στην εικόνα του εγκαταλελειμμένου εργαστηρίου του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου (1909-1990). Μέρος της ερευνητικής εργασίας περιέλαβε την επίσκεψη και καταγραφή του ίδιου του εργαστηρίου. Επιχειρείται, παράλληλα, στο παρόν κείμενο μια σύντομη επισκόπηση της βιογραφίας του καλλιτέχνη, καθώς και μια ανάγνωση του αρχείου που διασώζεται για τον ίδιο, από το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Δίνεται έμφαση στη δραστηριότητα που ανέπτυξε ο ίδιος ως παραγωγικότατος καλλιτέχνης που ανέλαβε και υλοποίησε πληθώρα αναθέσεων γλυπτικών έργων στον δημόσιο χώρο. Ακόμα, αναλύεται το ζήτημα μιας παραγγελίας προτομής από τις γερμανικές δυνάμεις κατοχής γεγονός το οποίο καθόρισε την πορεία του καλλιτεχνικού έργου του γλύπτη και των συνεργασιών του. Επιπλέον, εξετάζεται η ιδέα του ερειπίου η οποία εδώ ταιριάζει με την εικόνα στην οποία τελεί το εργαστήριο κατά τα τελευταία χρόνια. Το πρακτικό κομμάτι της παρούσας πτυχιακής αφορά κυρίως τη διαχείριση πρωτογενούς οπτικοακουστικού υλικού. Αποτελείται από μια σειρά πολυτροπικών κολλάζ με συνδυασμό των κατακερματισμένων γλυπτών, προπλασμάτων

και γλυπτικών θραυσμάτων του εργαστηρίου όπως επίσης και με γλυπτά του Παυλόπουλου που βρίσκονται στον δημόσιο χώρο. Επίσης, παρουσιάζονται δύο βίντεο στα οποία επιχειρείται μια σύντομη εικονική περιήγηση στον χώρο και αναστοχασμός με αφορμή αυτόν.

Λέξεις κλειδιά

Καλλιτεχνικό εργαστήριο, δημόσια γλυπτική, Νικόλας Παυλόπουλος, εικόνες ερειπιποίησης, κολλάζ

Abstract

This by project thesis documents and reflects on the image of the abandoned workshop of the sculptor Nikola Pavlopoulos (1909-1990). Part of the research work included a visit and documentation of the workshop itself. At the same time, a brief overview of the artist's biography is attempted in this paper, as well as a critical reading of the archives preserved on him by the Telloglion Foundation of Arts of the Aristotle University of Thessaloniki. Emphasis is placed on the activity he developed as a prolific artist who undertook and implemented numerous commissions for sculptural works in the public space. Furthermore, the issue of a sculpture bust commissioned by the German occupation forces is analysed, which determined the course of the sculptor's artistic work and his collaborations. In addition, the idea of the ruin is examined, which here fits in with the image in which the studio has been in the last years. The practical part of this thesis is mainly concerned with the management of primary audiovisual material. It consists of a series of multimodal collages combining the fragmented sculptures, modeled sculptures and sculptural fragments of the abandoned workshop as well as sculptures of Pavlopoulos that belong in the public space. Two videos are also presented in which a brief virtual tour of the abandoned workshop and a reflection on it are attempted.

Key words

Art workshop, public sculpture, Nikolas Pavlopoulos, ruins, collage

Κωδικός: ahu7nUGzQ0MLgJtmQxFcTA

Επιβεβαιώνεται το γνήσιο. Υπουργείο
Ψηφιακής Διακυβέρνησης / Verified by the Ministry
of Digital Governance, Hellenic Republic
20250213095111+02'00'



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



Υπεύθυνη Δήλωση
(άρθρο 8 Ν.1599/1986)

Η ακρίβεια των στοιχείων που υποβάλλονται με αυτή τη δήλωση μπορεί να ελεγχθεί με βάση το αρχείο άλλων υπηρεσιών (άρθρο 8 παρ. 4 Ν. 1599/1986).

Προς ⁽¹⁾ :	ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ							
Όνομα:	ΓΕΩΡΓΙΑ		Επώνυμο:	ΚΑΡΑΠΑΠΑ				
Όνομα και Επώνυμο Πατέρα:	ΗΛΙΑΣ ΚΑΡΑΠΑΠΑΣ							
Όνομα και Επώνυμο Μητέρας:	ΔΑΦΝΗ ΣΩΤΗΡΙΑΔΟΥ							
Ημερομηνία γέννησης:								
Τόπος Γέννησης:								
Αριθμός Δελτίου Ταυτότητας:			Τηλ:					
Τόπος Κατοικίας:			Οδός:		Αριθ:		ΤΚ:	
ΑΦΜ:			Δ/ση Ηλεκτρ. Ταχυδρομείου (E-mail):					

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις⁽²⁾, που προβλέπονται από τις διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 22 του Ν. 1599/1986, δηλώνω ότι:

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜΒ.

13/02/2025

Ο - Η Δηλ.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΡΑΠΑΠΑ

**Αφαίρεση προσωπικών δεδομένων (Υπηρεσία
Βιβλιοθήκης & Πληροφόρησης Πανεπιστημίου
Θεσσαλίας)**

(1) Αναγράφεται από τον ενδιαφερόμενο πολίτη η αρχή ή η υπηρεσία του δημόσιου τομέα όπου απευθύνεται η αίτηση.

(2) Γνωρίζω ότι: Όποιος εν γνώσει του δηλώνει ψευδή γεγονότα ή αρνείται ή αποκρύπτει τα αληθινά με έγγραφη υπεύθυνη δήλωση του άρθρου 8 τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον τριών μηνών. Εάν ο υπαίτιος αυτών των πράξεων σκόπευε να προσπορίσει στον εαυτόν του ή σε άλλον περιουσιακό όφελος βλάπτοντας τρίτον ή σκόπευε να βλάψει άλλον, τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι 10 ετών.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο 1: Έρευνα, καταγραφή και έργα προσχέδια	7
1.1 Σημείο αφετηρίας.....	7
1.2 Εναρκτήριο κολλάζ	8
1.3 Επίσκεψη στο εγκαταλελειμμένο εργαστήριο του Νικόλα Παυλόπουλου	11
Κεφάλαιο 2: Βιογραφικά στοιχεία του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου	20
2.1 Σκέψεις γύρω από τον φάκελο του Τώνη Σπητέρη για τον Νικόλα Παυλόπουλο	23
2.2 Το χειρόγραφο έγγραφο	24
2.3 Συμπερασματικές σκέψεις για τον Νικόλα Παυλόπουλο	26
Κεφάλαιο 3: Θεωρητική προσέγγιση. Μερικές σκέψεις για την εικόνα του εργαστηρίου-ερειπίου και τα κατακεραματισμένα γλυπτά	27
Κεφάλαιο 4: Εικαστικό έργο	30
4.1 Κολλάζ με γλυπτά (του Νικόλα)	34
4.2 Βίντεο	45
Βιβλιογραφία.....	47

Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο “Το εργαστήριο ερείπιο”, εστιάζει στην καταγραφή του εγκαταλελειμμένου καλλιτεχνικού εργαστηρίου του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου (1909-1990), το οποίο βρίσκεται στην Αθήνα. Στόχος της εργασίας είναι η διερεύνηση της σημερινής κατάστασης του εγκαταλελειμμένου χώρου, όπως επίσης και η προσέγγισή του ως τόπος όπου η καλλιτεχνική παραγωγή έχει πλέον παύσει, εμβαθύνοντας σε έννοιες όπως είναι η ερειπιοποίηση, η φθορά και τα κατάλοιπα της γλυπτικής εργασίας. Η πτυχιακή εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Το ερευνητικό-θεωρητικό και το εικαστικό. Το πρώτο μέρος, περιγράφει τη διαδικασία καταγραφής του χώρου η οποία περιλαμβάνει επίσκεψη στο εργαστήριο, οπτικοακουστική τεκμηρίωση της κατάστασης που βρίσκεται και καταγραφή των εναπομεινάντων γλυπτών. Επίσης, πραγματοποιείται αρχαιακή έρευνα και μελετάται σε βάθος η διαθέσιμη βιβλιογραφία για τον γλύπτη. Σημεία αναφοράς της θεωρητικής προσέγγισης αποτέλεσαν ο William Viney και το βιβλίο του *Waste: A Philosophy of Things*, ο Michel Serres και το βιβλίο του *Statues: The Second Book of Foundations*. Ο William Viney δεν αντιμετωπίζει τα ερείπια ως απλά απομεινάρια του παρελθόντος, αλλά ως απτές ενδείξεις της παρόδου του χρόνου που αποκτούν αφηγηματικό χαρακτήρα. Ο Michel Serres αντιλαμβάνεται τα αγάλματα ως κάτι περισσότερο από μια στατική οντότητα. Για τον ίδιο, τα αγάλματα μοιάζουν με νεκρά σώματα που συσχετίζονται με ποικίλες πολιτιστικές ρίζες και τελετουργίες. Η ίδια η φθορά των αγαλμάτων υποδηλώνει μια αίσθηση μεταβολής και κίνησης, μια εξέλιξη της ζωής του αγάλματος, το οποίο αλληλεπιδρά και μετασχηματίζεται ανάλογα με το περιβάλλον του. Το εικαστικό μέρος της εργασίας περιλαμβάνει μια σειρά ψηφιακών κολλάζ και βίντεο, τα οποία συνδυάζουν εικόνες έρευνας μαζί με πρωτότυπο οπτικοακουστικό υλικό.

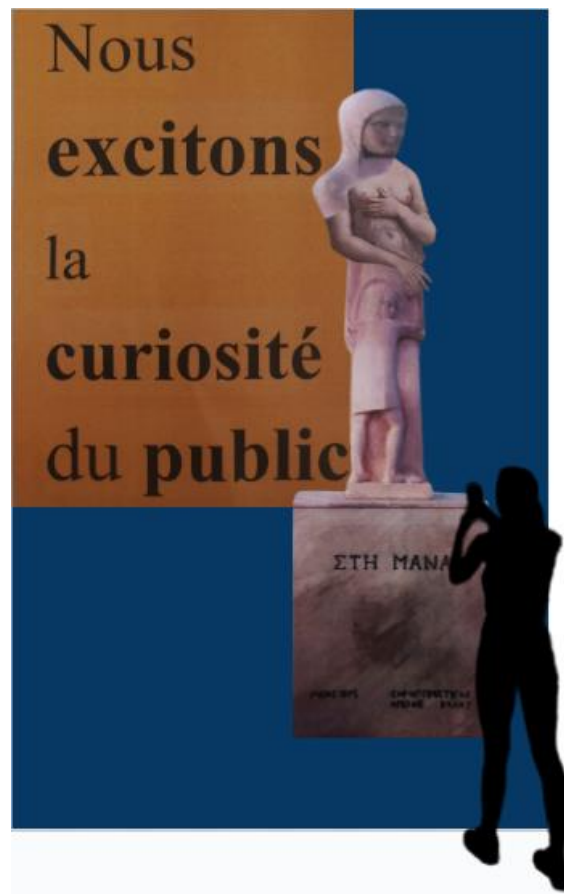
Συνδέουν φωτογραφίες των προπλασμάτων, των γλυπτών, των θραυσμάτων και ξαναδιαβάζουν το εγκαταλελειμμένο εργαστήριο, ανασυνθέτοντας τις γλυπτικές μορφές του Νικόλα.

Κεφάλαιο 1: Έρευνα, καταγραφή και έργα προσχέδια

1.1 Σημείο αφετηρίας

Η εργασία είχε ως αφετηρία την καταγραφή, κυρίως με φωτογραφικά μέσα, των γλυπτών της περιοχής του Βόλου. Η διαδικασία αυτή περιλάμβανε παρατήρηση ως προς τη μορφολογία των γλυπτών, έρευνα σε σχέση με τους δημιουργούς τους, την παρουσία τους στον δημόσιο χώρο, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετήθηκαν, καθώς και η σημερινή τους εικόνα. Πιο συγκεκριμένα, μου κέντρισαν το ενδιαφέρον τα γλυπτά που βρίσκονται στο λιμάνι του Βόλου και η αλληλεπίδραση των περαστικών με αυτά, καθώς ορισμένα είναι τοποθετημένα στα πιο δημοφιλή σημεία της πόλης. Έτσι, ξεκίνησα να ψάχνω πληροφορίες για το κάθε γλυπτό και παράλληλα να δημιουργώ και τα πρώτα δικά μου ψηφιακά κολλάζ. Το πρώτο κολλάζ το οποίο δημιούργησα καταπιάνεται με τα γλυπτά “Στη μάνα”, 1952-74 και “Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης”, 1961 τα οποία φιλοτέχνησαν αντίστοιχα ο Έκαρης Νικόλαος και ο Παυλόπουλος Νικόλας. Από την έρευνα που διεξήγαγα, η περίπτωση του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου ήταν αυτή η οποία ξεχώρισα και αποφάσισα να ερευνήσω σε βάθος.

1.2 Εναρκτήριο κολλάζ



Εικόνα 1.1 *Γίναμε θέαμα!*, Ψηφιακό κολλάζ, 2024

Το γλυπτό “Στη μάνα” δημιουργήθηκε από τον γλύπτη Ίκαρη Νικόλαο το 1952-1974 και είναι δωρεά του Σοροπτιμιστικού Ομίλου Βόλου. Απεικονίζει μια μητέρα με την κόρη της και αποτελεί αφιέρωμα στη μητρότητα. Αν και η γυναίκα παρουσιάζεται να καλύπτει ολόκληρο το σώμα της, φαίνεται να ξεπροβάλλει το στήθος της, ως σύμβολο μητρότητας. (Πάρκο Αγίου Κωνσταντίνου, χ.χ.)



Εικόνα 1.2 Άποψη του γλυπτού *Στη μάνα*



Εικόνα 1.3 Raphael, *La Fornarina*, 1520, oil on wood, 87 x 63 cm, Palazzo Barberini

Ο πίνακας δημιουργήθηκε από τον Ιταλό ζωγράφο της Αναγέννησης, Ραφαήλ και απεικονίζει μια κόρη αρτοποιού. (*La Fornarina* | *Gallerie Nazionali Barberini Corsini*, χ.χ.) Σε αντίθεση με το γλυπτό “*Στη μάνα*”, εδώ φαίνεται το στήθος και η κοιλιά της γυναίκας, καθώς καλύπτεται με ένα διαφανές ύφασμα. Επίσης, λέγεται ότι το δεξί της χέρι στο αριστερό στήθος, συμβολίζει έναν καρκινικό όγκο. Μια άλλη θεωρία ,υποστηρίζει ότι αγγίζει το αριστερό της στήθος, προκειμένου να θυμάται από ποιά πλευρά τάισε τελευταία φορά το παιδί της, το οποίο είναι το παιδί του Ραφαήλ. (*La fornarina (The Portrait of a Young Woman)* by Raphael in the Borghese Gallery, χ.χ.)



Εικόνα 1.4 Άποψη της προτομής του *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*

Την προτομή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη φιλοτέχνησε ο γλύπτης Νικόλας Παυλόπουλος. Επέλεξε να απεικονίσει την πιο γνωστή και σπάνια φωτογραφία του Παπαδιαμάντη, την οποία τράβηξε ο Παύλος Νιρβάνας, σε καφενείο στην περιοχή της Δεξαμενής στην Αθήνα το 1906. (*Πάρκο Αγίου Κωνσταντίνου, χ.χ.*) Στο κολλάζ μου χρησιμοποιώ τη φράση “Nous excitons la curiosité du public” (“Γίναμε θέαμα”) που είπε ο Παπαδιαμάντης στον Νιρβάνα όταν τράβηξε τη φωτογραφία. (*ΦΩΣ στο παρασκήνιο: Παπαδιαμάντης σε Νιρβάνα: «Γίναμε θέαμα!»*, 2020) Επίσης, προσθέτω μια σιλουέτα από το δικό μου σώμα, την οποία επεξεργάστηκα ψηφιακά σε μαύρο χρώμα, με τη μορφή να φωτογραφίζει το γλυπτό. Μάλιστα, την τοποθετώ, έτσι ώστε, να προεξέχει από τη σύνθεση δημιουργώντας ένα νέο επίπεδο, ως εξωτερικό παρατηρητή του ίδιου του γλυπτού.

1.3 Επίσκεψη στο εγκαταλελειμμένο εργαστήριο του Νικόλα Παυλόπουλου

Από την εξέταση του αποσπασματικού βιογραφικού σημειώματος αλλά και τη μελέτη της διαθέσιμης βιβλιογραφίας αναφορικά με τον γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλο παρουσιάστηκε το εγκαταλελειμμένο εργαστήριό του στην περιοχή Μαρούσι της Αθήνας.

Αποφάσισα να επισκεφθώ τον χώρο του εργαστηρίου και να τον καταγράψω από οπουδήποτε είχα πρόσβαση, καθώς έχει αφαιρεθεί κάθε στοιχείο ασφάλειας του κτηρίου, οι πόρτες και τα παράθυρα απουσιάζουν με αποτέλεσμα να μπορεί πολύ εύκολα κάποιος να εισέλθει. Τράβηξα φωτογραφίες και βίντεο τα οποία αποτέλεσαν το έναυσμα για την περαιτέρω διερεύνηση της περίπτωσης του Νικόλα, όπως επίσης και για τη δημιουργία του εικαστικού μου έργου.

Το εργαστήριο αποτελείται από μια αίθουσα προπλασμάτων (υπόγειο), ένα χαλκοχυτήριο και μια αίθουσα έκθεσης των έργων του (ισόγειο), ενώ στον πάνω όροφο διατηρούσε το σπίτι του. Η εικόνα που αντίκρισα με αιφνιδίασε. Κατακεραμισμένα και διαρρηγμένα γλυπτά. Ο χώρος του σήμερα παραπέμπει περισσότερο σε ένα μέρος “ρημάδι” (Γιώργος Σεφέρης: β’, χ.χ.), παραμελημένο, αλλοιωμένο, καταρρακωμένο, βανδαλισμένο, γεμάτο απορρίμματα, και όσα κατά μια έννοια απομείναν από την έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα, που φαίνεται πως είχε ο χώρος παλιότερα. Ερημοποίηση, εγκατάλειψη, κατάρρευση, αδιαφορία, παραμέληση, πλήρης απουσία φροντίδας. Αυτές οι λέξεις περιγράφουν την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται σήμερα το εργαστήριο, το οποίο ξεκίνησε να λειτουργεί το 1960 και προφανώς με τον θάνατο του καλλιτέχνη το 1990 παρέμεινε εκτός λειτουργίας και δεν έλαβε έκτοτε την οποιαδήποτε φροντίδα συντήρησης. (Κοντογιώργη, 2012)

Στον Άγιο Γεώργιο Νηλείας του Πηλίου υπάρχει το εικαστικό μουσείο του γλύπτη Νικόλα, γνωστό ως “Δημοτικό Μουσείο Γλύπτη Νικόλα”. Τα εκθέματά του περιλαμβάνουν 22 γλυπτά, τα περισσότερα από τα οποία είναι χάλκινα ή μπρούντζινα, χαρακτηριστικά έργα, ξυλογραφίες και μια χαλκογραφία. Ακόμη, προσωπικά αντικείμενα του γλύπτη Νικόλα, εργαλεία που χρησιμοποιούσε, σχέδια, μήτρες χαρακτηριστικών και χειρόγραφες επιστολές. Από τον Ιούνιο του 2024, όπου και ξεκίνησα την παρούσα εργασία, παραμένει μη επισκέψιμο και κλειστό, οπότε και οι πληροφορίες που παραθέτω, εδώ, παραπάνω προέρχονται από τον διαδικτυακό ιστότοπο που διατηρεί το μουσείο. (Το Εικαστικό Μουσείο του γλύπτη Νικόλα, χ.χ.)

Επιστρέφοντας στο εργαστήριο του γλύπτη τα περισσότερα έργα που υπάρχουν είναι προπλάσματα σε γύψο, εκμαγεία, μήτρες έργων καθώς και ελάχιστα ολοκληρωμένα έργα σε μάρμαρο- που έχουν διασωθεί και δεν έχουν κλαπεί. Είναι δυστυχώς εμφανές πως τα περισσότερα γλυπτά έχουν είτε μετακινηθεί και επανατοποθετηθεί με αποτέλεσμα να

σπάσουν, είτε απουσιάζουν καθώς στην αυλή του εργαστηρίου υπήρχαν καρότσια του σουπερμάρκετ, με τα οποία, ενδεχομένως, να μεταφέρονται τα γλυπτά και τα εναπομείναντα υλικά, εκτός του χώρου. Σε μεγάλο αριθμό των γλυπτών έχουν αφαιρεθεί σκοπίμως τα κεφάλια και άλλα μέρη του σώματος. Φαίνεται ότι πάνω σε κάποια γλυπτά έχουν παρέμβει περαστικοί του χώρου ανά τα χρόνια, προσθέτοντας ή αφαιρώντας κάτι. Επίσης, είναι εμφανές, πως αρκετοί έχουν επιχειρήσει να αναδιατάξουν τα σώματα των γλυπτών, συνδυάζοντας χέρια με κεφάλια, σώματα ζώων με ανθρώπινα μέλη. Τα στοιχεία που ταυτίζουν τον χώρο με τον γλύπτη Νικόλα απαιτούν αυξημένη προσοχή του επισκέπτη διότι δεν είναι ευδιάκριτα. Είναι εμφανή τα υλικά, με τα οποία συνήθιζε να γεμίζει τα γλυπτά του, καθώς φαίνονται να προεξέχουν των κατεστραμμένων σημείων φελιζόλ, χαρτόνια, αποκόμματα από εφημερίδες και τηλεφωνικούς καταλόγους. Διακρίνονται, επίσης, σε κάποια οι εσωτερικοί σκελετοί και οι διαβρωμένες μεταλλικές ή ξύλινες αρματούρες. Παρακάτω παρατίθενται ενδεικτικές φωτογραφίες που τράβηξα κατά την επίσκεψή μου στον χώρο του εργαστηρίου τον Ιούνιο του 2024.



Εικόνα 1.5 Άποψη εργαστηρίου Νικόλα



Εικόνα 1.6 Αποψη εργαστηρίου Νικόλα



Εικόνα 1.7 Άποψη εργαστηρίου Νικόλα (κολλάς 2 φωτογραφιών)



Εικόνα 1.8 Άποψη εργαστηρίου Νικόλα



Εικόνα 1.9 Άποψη εργαστηρίου Νικόλα



Εικόνα 1.10 Άποψη εργαστηρίου Νικόλα

Κεφάλαιο 2: Βιογραφικά στοιχεία του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου



Εικόνα 2.1 Ο γλύπτης Νικόλας Παυλόπουλος φιλοτεχνώντας ένα γλυπτό¹

Ο Νικόλας Παυλόπουλος, επίσης, γνωστός ως γλύπτης Νικόλας ή Νικόλας, γεννήθηκε στις 13 Δεκεμβρίου του 1909 στον Άγιο Γεώργιο Νηλείας του Πηλίου. Γονείς του ο Δημήτρης και Ευδοξία Παυλοπούλου. Ο πατέρας του ήταν ταγιαδόρος (ξυλογλύπτης) και δίπλα του λαμβάνει τα πρώτα του καλλιτεχνικά ερεθίσματα. Το 1928 ξεκινάει τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις στη Δραματική Σχολή Βόλου. Γνωρίζεται με τον Αιμίλιο Βεάκη και τον Πάνο Καλογερίκο. Αναχωρεί στην Αθήνα το 1929 με σκοπό μια καριέρα στο θέατρο. Την ίδια χρονιά επισκέπτεται την Α.Σ.Κ.Τ. και καταλήγει να δίνει εισαγωγικές εξετάσεις, τις οποίες όχι μόνο επιτυγχάνει, αλλά εισάγεται αμέσως στο τρίτο έτος σπουδών, ως εξαιρετο ταλέντο, στο εργαστήρι γλυπτικής του Θωμά Θωμόπουλου. Έτσι, φοιτεί στην Α.Σ.Κ.Τ., με καθηγητές τον Θωμόπουλο, τον Ιακωβίδη, τον Παρθένη και τον Κεφαλληνό. Δραστηριοποιείται στη ζωγραφική, τη χαρακτική, τη γλυπτική και διακρίνεται στην ξυλογραφία. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του τιμάται με το Α΄

¹ <https://pandektis.ekt.gr/pandektis/bitstream/10442/61441/3/Thumb11131.jpg>

Αβερώφειο Βραβείο Γλυπτικής των εργαστηρίων ζωγραφικής - γλυπτικής - χαρακτηριστικής, με το Χρυσό Μετάλλιο Αγάλματος και με τρία Βραβεία Γυμνού Νυκτός, στο σχέδιο. Το 1932-42 συμμετέχει σε πληθώρα πανελλήνιων/διεθνών ομαδικών εκθέσεων, πραγματοποιεί και ατομικές του εκθέσεις, βραβεύεται αλλά δέχεται ελάχιστες παραγγελίες με συνέπεια τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Ενδιάμεσα, το 1935 κερδίζει υποτροφία στην Ιταλία, όμως επιστρέφει πίσω εξαιτίας κάποιων οικογενειακών υποχρεώσεων, ενώ, το 1937 ιδρύει ιδιωτική σχολή ζωγραφικής μαζί με τον ζωγράφο Σπύρο Κόκκινο. (Κοντογιώργη, 2012)

Το 1943 οι δυνάμεις της κατοχής τού δίνουν παραγγελία για μια ξυλόγλυπτη προτομή του Χίτλερ (20x20) πιθανώς για τοπικά γραφεία Γερμανών αξιωματικών. Το ξύλινο έργο, με τίτλο “ο Φύρερ”, πράγματι, αποστέλλεται στην Β΄ Πανελλήνια Επαγγελματική Έκθεση, στο Αρχαιολογικό Μουσείο, στην Αθήνα, ωστόσο απορρίπτεται από την επιτροπή ως κακότεχνο. Δεν σώζεται καμία εικόνα του έργου. Ο Νικόλας αντιμετωπίζει γενική κατακραυγή, παρόλα αυτά, ο ίδιος διατείνεται προς υπεράσπιση του εαυτού του, ότι κατευθύνθηκε σε αυτήν την επιλογή λόγω της σοβαρής οικονομικής ανέχειας. Έτσι, το 1944 με την απελευθέρωση της Αθήνας ετοιμάζει εκεί με χρηματοδότηση του βιομηχάνου Γεώργιου Παπαγεωργίου, το εργαστήριό του, διατηρώντας ταυτόχρονα και το εργαστήριό του στον Βόλο. Υποστηρίζεται ότι το 1944 κατά την περίοδο των Δεκεμβριανών τον συλλαμβάνουν και καταδικάζεται για την περίθαλψη Άγγλων στρατιωτών, αλλά, την τελευταία στιγμή γλιτώνει την εκτέλεση, χωρίς να γνωρίζουμε τον λόγο. Το 1945 αποκλείεται από το Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, με αφορμή την παραγγελία της προτομής του Χίτλερ και με κατηγορία ότι συνεργάζεται με τη Χούντα. (Κοντογιώργη, 2012)



Εικόνα 2.2 Δημοσίευμα στον Τύπο της εποχής, 1974²

Παρά τις δυσάρεστες συνθήκες, από το 1945 και εξής, συνεχίζει να συμμετέχει σε πολυάριθμες εκθέσεις μεγάλου βεληνεκούς, φιλοτεχνεί πληθώρα δημοσίων παραγγελιών, οργανώνει ατομικές εκθέσεις, παίρνει μέρος σε καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς και διακρίνεται πολλάκις. Το 1958 κερδίζει υποτροφία της Ιταλικής Κυβέρνησης και εμβαθύνει στη ζωγραφική και γλυπτική στη Φλωρεντία, τη Ρώμη, τη Νάπολη και την Καρράρα.

Το 1960 οργανώνει, σε ιδιόκτητο κτήριο στο Μαρούσι επί της Λεωφόρου Κηφισίας, το εργαστήριό του, το οποίο, όπως έχει προαναφερθεί, αποτελείται από αίθουσα προπλασμάτων, ένα χαλκοχυτήριο και μια αίθουσα έκθεσης των έργων του. Το 1970 κερδίζει υποτροφία του Ι.Κ.Υ. για μεταπτυχιακό στην Ιταλία, όμως επιστρέφει πίσω στην

2

https://el.metapedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CE%B1%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CE%B1%CF%85%CE%BB%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82#cite_note-1

Ελλάδα, λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων. Καθ' όλη την πορεία αυτών των χρόνων συνεχίζει να συμμετέχει σε διεθνείς και πανελλήνιες εκθέσεις και αποσπά Χρυσά Βραβεία. Το 1985 και το 1988 διοργανώνεται εκδήλωση προς τιμή του, από τον Ροταριανό Όμιλο Βόλου και από τον Ροταριανό Όμιλο Αθηνών, αντίστοιχα. Τιμάται, το 1988, με το Ειδικό Κρατικό Μετάλλιο για την προσφορά του στην Εθνική Αντίσταση. (Κοντογιώργη, 2012) Επίσης, μετά τον θάνατό του (1990), με δική του χρηματοδότηση, ιδρύεται μουσείο έργων του στον Αι Γιώργη Πηλίου το 1992, με σκοπό να πλουτίσει το πολιτιστικό γίνεσθαι της περιοχής. Το μουσείο δεν βρίσκεται πλέον σε λειτουργία, λόγω έλλειψης χρηματοδότησης. (Το Εικαστικό Μουσείο του γλύπτη Νικόλα, χ.χ.)

2.1 Σκέψεις γύρω από τον φάκελο του Τώνη Σπητέρη για τον Νικόλα Παυλόπουλο

Ο φάκελος του Αρχείου Σπητέρη, που διαφυλάσσεται στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης για τον γλύπτη Νικόλα, δεν εμφανίζει την καθιερωμένη μορφή που συνηθίζουν να έχουν οι φάκελοί του για άλλους καλλιτέχνες. Το περιεχόμενο του φακέλου είναι περιορισμένο, ενώ απουσιάζει ακόμα και κάποιο βιογραφικό σημείωμα αλλά και οποιαδήποτε πηγή που αναφέρεται σε μια ολοκληρωμένη αποτίμηση του έργου του Νικόλα. Κατάσταση η οποία δυσχεραίνει τη θέση του μελετητή. Ένα ακόμη ενδιαφέρον γεγονός είναι ότι το μεγαλύτερο μέρος της υπόλοιπης αρθρογραφίας επικεντρώνεται στην παραγγελία της προτομής του Χίτλερ το 1943 και στην προτομή του Γιώργου Σεφέρη το 1975 με κείμενα που δεν κολακεύουν καθόλου, ούτε τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ούτε το έργο του. Εξαιρεση αποτελούν τα άρθρα της Ελένης Βακαλό αναφορικά με την πιο σημαντική ατομική έκθεσή του στο Ζάππειο, 1952. Περιλαμβάνουν μια τεχνοκριτική ανάλυση των έργων του με αντικειμενικότητα και σεβασμό στον καλλιτέχνη, χωρίς να εκφράζεται πουθενά θαυμασμός για το έργο του. Πιθανότατα το γεγονός ότι ο Νικόλας δέχτηκε να φιλοτεχνήσει την προτομή του Χίτλερ, έπειτα από παραγγελία, να απέτρεψε τον Σπητέρη να μελετήσει εντατικά το έργο του καλλιτέχνη, όπως έχει κάνει σε πολλές άλλες περιπτώσεις. (Κοντογιώργη, 2012)

Όλα τα παραπάνω είναι προκλητικά για τον σημερινό μελετητή, δεδομένου ότι η χρονική απομάκρυνση από τα ιστορικά γεγονότα μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε πιο ψύχραιμα τον γλύπτη Νικόλα, χωρίς τη φόρτιση των ιστορικών πολιτικών εντάσεων. Ας μην παραβλέψουμε το γεγονός ότι τα γλυπτά του υπερβαίνουν σε αριθμό τα 1.500 και παρόλο που βρισκόταν σε δυσμενή οικονομική κατάσταση ήταν ένας παραγωγικός καλλιτέχνης αφιερωμένος στις τέχνες και πέρασε ολόκληρη τη ζωή του μέχρι και τα γεράματά σχεδιάζοντας και υλοποιώντας έργα-παραγγελίες κυρίως για τον δημόσιο χώρο, συμμετέχοντας σε διεθνείς και πανελλήνιες εκθέσεις και καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς αποσπώντας πολυάριθμα βραβεία. (Κοντογιώργη, 2012)

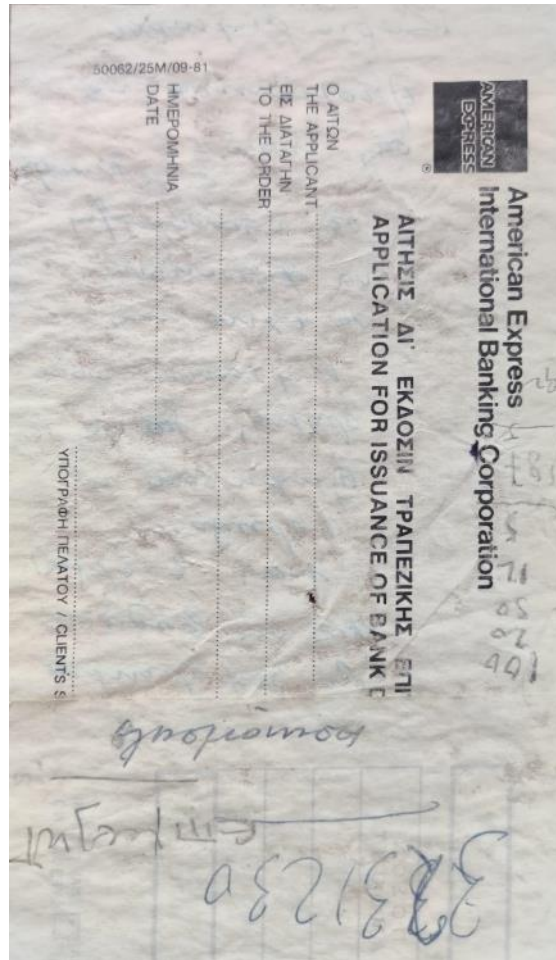
2.2 Το χειρόγραφο έγγραφο

Σε αυτό το σημείο επιθυμώ να προσθέσω ένα χειρόγραφο έγγραφο-το μοναδικό γραπτό στοιχείο που ανακάλυψα όταν επισκέφθηκα το εργαστήριό του, στηριζόμενη στις δηλώσεις του Νικόλα περί οικονομικών δυσκολιών. Μάλιστα, μου έκανε εντύπωση το πώς κατάφερε να διασωθεί μέσα στα χρόνια και τις ακατάλληλες συνθήκες. Είναι σημαντικό να έχουμε κατά νου τον βαθμό δυσκολίας συντήρησης ενός καλλιτεχνικού εργαστηρίου, αναλογιζόμενοι την έκταση του χώρου του γλύπτη Νικόλα αναφορικά όχι μόνο με τον όγκο παραγγελιών αλλά και της κλίμακας των γλυπτών, καθώς αναλάμβανε πληθώρα δημόσιων παραγγελιών, πολλές εκ των οποίων, απαιτούν και αυξημένη κλίμακα άρα και αυξημένα υλικά (π.χ. μαρμάρيني ογκόλιθοι), μηχανήματα και εργάτες. Το χειρόγραφο σημείωμα φαίνεται να είναι γραμμένο πάνω σε μια επιταγή αμερικανικής τράπεζας. Αναγράφονται τα εξής: *“Κύριε Δήμαρχε, ελησμόνησα να σας ειπώ, ο κ. Νικόλας, σας υπενθυμίζει να φροντίσετε να έχετε την Κυριακή 30.000 δραχμαί δια να πληρώσουμε το φορτηγό και 2 εργάτες για να βοηθήσουν στο ξεφόρτωμα περίπου ώρα 11”*. Παρατίθεται παρακάτω σκαναρισμένο το χειρόγραφο όπως το βρήκα στον χώρο.

Κύριε Δημάρχε
 γνωρίζω να
 σας ικανοποιήσω
 ο κ. Νικολάου
 σας να αποδυναμώσω
 να φροντίσω
 να έχω μαζί
 Κυριακή 3000
 000
 031
 000
 δρχ. και να
 τηρήσω τις
 φορολογίες
 μας & εργαζο
 για να βελτιώσω
 τις υπηρεσίες
 περίθαλψης.

0.724

Εικόνα 2.3.α Εμπρός όψη του χειρόγραφου εγγράφου



Εικόνα 2.3.β Πίσω όψη του χειρόγραφου εγγράφου

2.3 Συμπερασματικές σκέψεις για τον Νικόλα Παυλόπουλο

Η αδιάκριτη συγκατάθεση σε παραγγελίες έργων, με πρόφαση την οικονομική ανέχεια, τον καθιστά μια αμφισβητούμενη περίπτωση, σε σχέση με τα φρονήματά του και τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις. Ωστόσο, υπήρξε ένας ενεργός και παραγωγικότατος καλλιτέχνης με παραπάνω από 1.500 γλυπτικά έργα.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η συνολική στάση του γλύπτη καταδεικνύει πως ήταν εθνικιστικών φρονημάτων. Ο Νικόλας Παυλόπουλος ακολουθούσε μια συντηρητική και κλασική κατεύθυνση, τα ιδεώδη της αρχαιοελληνικής γλυπτικής, κάνοντας άοριστες αναφορές περί ομορφιάς και υγιούς τέχνης (αφήγημα συνέχειας από την αρχαία Ελλάδα

μέχρι σήμερα). Εδώ είναι σημαντική μια αναφορά στην εξής φράση που έχει πει ο Δημήτρης Πλάντζος "Η εθνικιστική ρητορική βασίζεται στη ζωτική συμβολή του αρχαιοελληνικού ιδεώδους, των κλασικών σπουδών, για να οργανώσει το αφήγημά της". (Πλάντζος, 2011)

Αποτέλεσμα των παραπάνω, η παράλειψή του από τα αρχεία, που ενδεχομένως συνδέεται και με την πλήρη εγκατάλειψη του εργαστηρίου του.

Υποδηλώνεται, δηλαδή, μια ερώτηση σχετικά με τη διαχείριση του έργου που απομένει μετά τον θάνατο του καλλιτέχνη, και την δυνατότητα του ερειπίου και των "νεκρών" σωμάτων του έργου να λειτουργήσουν ως εικόνες που προβλέπουν μια μελλοντική συνθήκη για τη δημιουργική διαδικασία του τώρα.

Κεφάλαιο 3: Θεωρητική προσέγγιση. Μερικές σκέψεις για την εικόνα του εργαστηρίου-ερειπίου και τα κατακερματισμένα γλυπτά

Ο William Viney στο βιβλίο του *Waste: A Philosophy of Things* αναδεικνύει τα ερείπια ως μια πολυδιάστατη έννοια. Τα ερείπια δεν είναι αυτά που απλά απέμειναν από το παρελθόν, αλλά διαμορφώνουν και αντιπροσωπεύουν τον χρόνο και παράγουν νέες νοηματοδοτήσεις και αφηγήσεις. Η μετάβαση του εργαστηρίου από χρήσιμο και κατοικήσιμο σε εγκαταλελειμμένο και κενό δραστηριότητας δεν μαρτυρά μονάχα την υλική φθορά, αλλά αφηγείται μια ιστορία μέσα στον χρόνο. Μπορεί η καλλιτεχνική δραστηριότητα του εργαστηρίου να έχει παύσει αλλά αυτά που απέμειναν καταφέρνουν να αφηγηθούν κάτι καινούργιο, πέρα από τη φθορά, την ιστορία του καλλιτέχνη. Δηλώνεται μια αίσθηση τέλους που όμως δεν έχει τελειώσει εντελώς. Παρομοίως και στο ερειπωμένο εργαστήριο, τα κατακερματισμένα γλυπτά δεν μαρτυρούν απλά τη φθορά και την εγκατάλειψη, αλλά τη δυναμική της εκ νέου νοηματοδότησης, ερμηνείας και ανασύνθεσης του χώρου. Το ερείπιο στέκεται ως ένα τέλος που παραμένει, ένα τέλος ατελές και αναξιόπιστο. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Viney, τα ερείπια χρησιμοποιούνται στη ζωγραφική και στην αρχιτεκτονική συχνά για να υποδηλώσουν τις χρονικές διαιρέσεις ή ως εικόνες-προφητείες να προβάλλουν μια εικόνα του μέλλοντος. Για παράδειγμα, την περίοδο της Αναγέννησης τα ερείπια εντάχθηκαν σε θρησκευτικούς πίνακες για να δημιουργηθεί χρονική και θεολογική διάσταση. Ο Botticelli στο έργο του "Adoration of

the Magi”,(1470-75), συγκεκριμένα, τοποθετεί ερείπια στη Γέννηση του Χριστού για να τονίσει την κατάρρευση του παλιού κόσμου και την έναρξη του νέου. Κατά τον 18ο αιώνα ο François Racine de Monville στο Désert de Retz κατασκεύασε τεχνητά ερείπια (folies) ως διακοσμητικά αντικείμενα, καταδεικνύοντας, ότι τα ερείπια δεν είναι ένα αποτέλεσμα φθοράς, αλλά μπορούν να συνθέσουν μια ψευδο-ιστορική αίσθηση. Έτσι, γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα στα γνήσια ερείπια που προκύπτουν από τη φυσική διάβρωση και εγκατάλειψη και στα τεχνητά ερείπια που δημιουργούνται σκοπίμως για αισθητικούς ή ιδεολογικούς λόγους. Η ύπαρξή τους αποκαλύπτει πως τα ερείπια δεν είναι μόνο σύμβολα της φθοράς αλλά και της αναδημιουργίας. Συνήθως, βρίσκονται παγιδευμένα ανάμεσα στην επιβίωση και τη διάλυση. Δραματοποιούν μια ρήξη μεταξύ της υλικής μονιμότητας και της υλικής παροδικότητας. Παράλληλα, μοιάζει να αφηγούνται μια μελλοντική εικόνα, το παρόν διαπλέκεται με παράδοξο τρόπο με το μέλλον. Τα ερείπια του μέλλοντος λειτουργούν ως μέσα που προμηνύουν τη διακοπή της προόδου. Ενδεικτικά, ο ζωγράφος Hubert Robert δημιούργησε δύο πίνακες που προβάλλουν το Λούβρο σε δύο συνθήκες. Ο πρώτος πίνακας “Design for the Grand Gallery in the Louvre, 1796”, αναπαριστά το Λούβρο ως έναν ακμάζοντα πολιτιστικό χώρο. Ο δεύτερος πίνακας “An Imaginary View of the Ruins of the Grand Gallery in Ruins, 1796”, εμφανίζει το ίδιο κτήριο σε μια κατάσταση μελλοντικής ερειπιότητας. Έτσι, υπονοείται ότι ακόμα και τα σημαντικότερα πολιτιστικά ιδρύματα μπορούν να υποστούν φθορά. Ομοίως, αν το ερείπιο υποδηλώνει την αλλαγή, τότε η πρόβλεψη των ερειπίων μπορεί να σηματοδοτήσει το παρόν ως μια δυνητική συνθήκη του μέλλοντος. (Waste: A philosophy of things, 2014, σσ. 141-162) Ακολουθώντας αυτό το σκεπτικό, φαίνεται ότι οι εικόνες του ερειπωμένου εργαστηρίου του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου λειτουργούν ως μια μορφή προειδοποίησης, προβλέποντας μέσα από τα ερείπια το παρόν ως μια κατάσταση του μέλλοντος. Υποδηλώνεται, επίσης, ότι όπως και το συγκεκριμένο εργαστήριο, μπορούν να ακολουθήσουν παρόμοια πορεία και άλλα καλλιτεχνικά εργαστήρια στην Ελλάδα αν δεν λάβουν τις απαραίτητες ενέργειες για φροντίδα και διατήρηση. Τα ερείπια, τα συντρίμια, τα απομεινάρια, η σκόνη σημαίνουν ταυτόχρονα ένα τέλος αλλά και μια συνέχεια. Η ίδια η διαδικασία της κατάρρευσης του εργαστηρίου αποτελεί την παραδοχή της συνέχειάς του στον χρόνο ενώ ταυτόχρονα αναδιαμορφώνονται οι αναγνώσεις του.

Επιστρέφοντας ξανά στην εικόνα των ίδιων των γλυπτών έτσι όπως βρίσκονται στο εργαστήριο του Νικόλα είναι χρήσιμες ορισμένες σκέψεις για το ίδιο το σώμα της γλυπτικής και τις ιδέες που εισάγει ο Michel Serres στο βιβλίο του *Statues: The Second Book of Foundations*, Ο Serres αντιλαμβάνεται τα αγάλματα ως κάτι βαθύτερο, που υπερβαίνει την απλή ύπαρξη, την στατική και αμετάβλητη τους παρουσία. Έτσι, τα γλυπτά του Νικόλα δεν είναι απλά αυτά που απέμειναν, αλλά έχουν τη δική τους ιστορία και δυναμική. Ο Serres διακρίνει ότι φέρουν την έννοια της ζωής και του θανάτου με δεσμούς ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Αναγνωρίζει τα γλυπτά ως νεκρά σώματα που συσχετίζονται με ποικίλες πολιτιστικές ρίζες και τελετουργίες. Και παραθέτει ορισμένα παραδείγματα. Περιγράφει το νεκρό ανθρώπινο σώμα ως κομμάτι ύπαρξης της ίδιας της ανθρωπότητας. Στην προσπάθειά του ο άνθρωπος να διαχειριστεί τον θάνατο και την απώλεια, ανέπτυξε τελετουργίες ταρίχευσης. Χαρακτηριστική είναι η πρακτική ταρίχευσης στην αρχαία Αίγυπτο, όπου το νεκρό σώμα εκεί αντιμετωπιζόταν ως κάτι που ενέχει τη δυνατότητα να μετατραπεί σε αντικείμενο μνήμης, αποτρέποντας τη φυσική και αναμενόμενη αποσύνθεση, μέσω της μουμιοποίησης. Έτσι και τα αγάλματα δημιουργήθηκαν προκειμένου η ανθρωπότητα να ικανοποιήσει την ανάγκη της για διατήρηση της μνήμης των νεκρών. (Michel Serres, 2015) “An evidently motionless statue seems to move, so much does its gesture vibrate: life stabilizes by finding its seat, while stone, in deviation from equilibrium, finds a dynamic”. (Michel Serres, 2015, σ. 139) Όπως και τα ανθρώπινα σώματα είναι φτιαγμένα να αντέχουν στον χρόνο αλλά υπόκεινται στη φθορά, παρομοίως συμβαίνει και στη φύση των αγαλμάτων. Η κατάσταση των, πλέον, κατεστραμμένων, διαμελισμένων γλυπτών μαρτυρά κατά μια έννοια και τον θάνατό τους. Το καλλιτεχνικό εργαστήριο από χώρος δημιουργίας και παραγωγής έχει μετατραπεί σε τάφο νεκρών αγαλμάτων. Μπορεί τα γλυπτά να μοιάζουν ακίνητα και αμετάβλητα, όμως για τον Serres, κατέχουν μια δυναμική θέση. Η ίδια η φθορά των αγαλμάτων σηματοδοτεί μια αίσθηση μεταβολής και αλλά και κίνησης, μια εξέλιξη της ζωής του αγάλματος το οποίο διαμορφώνεται σταδιακά ανάλογα με το περιβάλλον του στο πέρασμα του χρόνου. Μία ακόμη θεμελιώδης θέση του Serres είναι ότι τα αγάλματα δεν αποτελούν απλώς αναμνήσεις του παρελθόντος, αλλά διαμορφώνουν και καθορίζουν το παρόν, είναι σημαντικά για τους ανθρώπους και επηρεάζουν τις σύγχρονες αντιλήψεις λειτουργώντας

ως σημεία αναφοράς. Για παράδειγμα, αναφέρει ότι ο σπουδαίος φιλόσοφος, Θαλής, ανέπτυξε τις γεωμετρικές του θεωρίες αντλώντας γνώση από τους τάφους των Φαραώ. Κάτι τέτοιο καταδεικνύει πώς ένα ταφικό μνημείο του παρελθόντος επηρέασε τις επιστημονικές εξελίξεις του μέλλοντος. Η περίπτωση του Νικόλα που φιλοτέχνησε την προτομή του Χίτλερ μαρτυρά ακριβώς αυτό που αναφέρει ο Serres. Τα γλυπτά δεν είναι απλές στατικές οντότητες αλλά επηρεάζουν τις εξελίξεις του παρόντος και του μέλλοντος, καθώς η προτομή που φιλοτέχνησε ο Νικόλας αποτέλεσε αφορμή και επηρέασε την υπόλοιπη πορεία του καλλιτέχνη. Τα αγάλματα λειτουργούν ως συνθήκη μετάπλασης της πραγματικότητας. Στο πλαίσιο όσων προαναφέρθηκαν τα αγάλματα δρουν ως γέφυρα μεταξύ ζωής και θανάτου, αθανασίας και θνητότητας, παρελθόντος και παρόντος. Εκφάνσεις αυτών των αλληλεπιδράσεων είναι η ανέγερση ιστορικών μνημείων, η δημιουργία προτομών αξιοσημείωτων προσώπων και γλυπτικών εγκαταστάσεων. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι νεκροί εξακολουθούν να υπάρχουν μέσω των γλυπτικών μορφών τους. (Michel Serres, 2015)

Κεφάλαιο 4: Εικαστικό έργο

Το κολλάζ αποδεικνύεται χρήσιμο ως μέθοδος στην έρευνα με βάση την τέχνη (EBT) από τη δεκαετία του 2000. Ως μεταμοντέρνα διαδικασία επιτρέπει μια διεπιστημονική προσέγγιση καθώς περιέχει την έννοια της «μείξης». Έχει την ικανότητα να συνδυάζει, να αποδομεί, να μεταβάλλει. Προσθέτει έυρος και βάθος. Παράγει δεδομένα, τα αναπαριστά και ανοίγει προβληματισμούς. Περιλαμβάνει, επίσης, και την «καλλιτεχνική οικειοποίηση», όταν ο καλλιτέχνης επιλέγει να ενσωματώσει ένα έργο άλλου. (Scotti & Chilton, 2021)

As a politics,
collage practice inevitably wounds itself, splits itself,
leaving half (and, indeed, more than half) of what makes it collage behind.

It's this self-mutilation that [...] collage allows us to understand the decay of the polis in our day.

Thomas P. Brockelman, 2000 (σ. 183)

Ο Brockelman επικυρώνει την πρακτική του κολλάζ ως μια διαδικασία αποδόμησης, διαστρωμάτωσης ιδεών, προσπάθεια κατανόησης του κόσμου. Τα στοιχεία του κολλάζ κόβονται, διαχωρίζονται, κατακερματίζονται. Μέσα από αυτή τη διαδικασία του «αυτό-τραυματισμού» και της «αυτό-ακρωτηρίασης» το κολλάζ μετατρέπεται εν τέλει σε εργαλείο κατανόησης της κρίσης της νεωτερικότητας και της μετάβασής της προς τον μεταμοντερνισμό. Επίσης, επανερμηνεύει, αποκαλύπτει κρίσεις της πολιτικής, αποτελεί μέσο για νέα γνώση της ανθρώπινης κατάστασης και αποδέχεται την αβεβαιότητα. (Thomas P. Brockelman, 2000) Ο Agamben, στο βιβλίο του «Βεβηλώσεις», καταλήγει στη φράση «η βεβήλωση του αβεβήλωτου είναι το πολιτικό καθήκον της γενιάς που έρχεται». (Agamben, 2006, σ. 151) Βεβήλωση δεν σημαίνει καταστροφή ή προσβολή του ιερού αλλά η μετατροπή του σε κάτι άλλο, χρήσιμο. Οι νέες γενιές έχουν την ευθύνη να αμφισβητήσουν και να αποδομήσουν ό,τι οι προηγούμενες γενιές θεωρούσαν ιερό και αποκομμένο από την καθημερινή ζωή». (Agamben, 2006)

“Contemporary sculpture provides opportunities to narrate the events of waste and stage the unravelling acts that delineate the varying times we ascribe to things”.

(Viney, 2014, σ. 43)

Η σύγχρονη καλλιτέχνη Cornelia Parker (γ. 1956) ενσωματώνει απορρίμματα και θραύσματα στις γλυπτικές της εγκαταστάσεις. Αυτό το φαινόμενο “τέχνη από σκουπίδια” στη γλυπτική του 20ου αιώνα προήλθε από την τεχνική του assemblage το οποίο περιλαμβάνει συναρμογή και σύνθεση τρισδιάστατων στοιχείων, συνήθως αντικείμενα της

καθημερινότητας, χωρίς να περιορίζεται σε αυτά. Κατά αυτόν τον τρόπο, δημιουργούνται νέες αφηγήσεις των απορριμμάτων, τονίζεται η αφηγηματική τους ιδιότητα και η πολλαπλή χρονικότητα που τα ορίζει. Τέτοια αντικείμενα, όχι μόνο φέρουν το παρελθόν τους, αλλά είναι χρονικά και αφηγηματικά φορτισμένα, καθώς η τέχνη δεν δύναται να τα επαναπροσδιορίσει, αλλά φανερώνει τις ήδη υπάρχουσες αφηγήσεις τους. Τα απορρίμματα δεν είναι μονάχα η υλική τους υπόσταση, είναι κομμάτια ενός μεγαλύτερου όλου και ενσωματώνουν το παρελθόν και το μέλλον. (Viney, 2014)



Εικόνα 4 Cornelia Parker, *Cold Dark Matter: An Exploded View* (1991), Tate

Η εγκατάσταση της Parker *Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991, Tate μελετά το πώς η πράξη της καταστροφής μπορεί να είναι δημιουργική. Η Parker έπειτα από αίτημά της στον βρετανικό στρατό για την ανατίναξη ενός υπόστεγου κήπου, περισυλλέγει τα εναπομείναντα κομμάτια και θραύσματα. Δημιουργεί έτσι την συγκεκριμένη εγκατάσταση η οποία κρέμεται από την οροφή του χώρου όπου και εκτίθεται, σαν να κρατιέται το στιγμιότυπο της έκρηξης. (The Story of Cold Dark Matter, Tate, χ.χ.)

Προχωρώντας στο εικαστικό μέρος της εργασίας είναι χρήσιμο να γίνει μια σύντομη εισαγωγή που εξηγεί το περιεχόμενο των έργων. Εφαρμόζεται μια πολυτροπική προσέγγιση του κολλάζ, χωρίς διάκριση κατηγοριών καθώς συναρμόζονται στατικές εικόνες που εντοπίστηκαν διαδικτυκά, μαζί με πρωτότυπο οπτικοακουστικό υλικό. Χρησιμοποιείται η πρακτική του κολλάζ όχι μόνο ως πράξη που συνδυάζει εικόνες αλλά ηχητικό υλικό και βίντεο. Ξεκινώντας με τα κολλάζ, περιλαμβάνουν μια συναρμογή στοιχείων όπου συνδυάζονται εικόνες των κατακερματισμένων γλυπτών, θραυσμάτων τους καθώς και ό,τι έχει καταφέρει να επιβιώσει από τα αγάλματα του εγκαταλελειμμένου εργαστηρίου. Επίσης, γλυπτά του Νικόλα τα οποία ανήκουν στον δημόσιο χώρο επανατοποθετούνται πίσω εκεί όπου και δημιουργήθηκαν, μαζί με τα πλέον διαρρηγμένα αγάλματα. Από τη μια απομεινάρια της γλυπτικής δραστηριότητας, ενώ από την άλλη ζωντανά γλυπτά που υπάρχουν στον δημόσιο χώρο. Οι τεχνικές όπως η αναδίπλωση, η συμμετρική αντανάκλαση και η χρωματική αλλοίωση σε ορισμένα κολλάζ ενισχύει την αίσθηση της αποδόμησης και ανασύνθεσης στη συνέχεια του πρωτότυπου έργου. Όσον αφορά τα βίντεο, διαπραγματεύονται να επαναπροσεγγίσουν το εγκαταλελειμμένο εργαστήριο. Το πρώτο βίντεο, ακολουθεί την ιδέα του “ρημαδιού” και των “συντριμμιών” όπως αναφέρει ο Γιώργος Σεφέρης στα ποιήματά του (*Ο ηδονικός Ελπίνωρ*, 1947, *Ελένη*, 1955, *Ένας γέροντας στην ακροποταμιά*, 1942, *Γ’ Ξύπνησα*, 1935, *Το φως*, 1946) και αναστοχάζεται περί αγαλμάτων, ερειπίων και ανθρώπων μέσω της ποιητικής διάστασης. (Γιώργος Σεφέρης: β’, χ.χ.) Το δεύτερο βίντεο επιχειρεί να ξεναγήσει τον θεατή στο εγκαταλελειμμένο εργαστήριο με μια εικονική περιήγηση μέσω της εφαρμογής του Google maps και να του δώσει μια οπτική του χώρου, ιδιαίτερα με τη βοήθεια της τεχνολογίας.

4.1 Κολλάζ με γλυπτά (του Νικόλα)



Εικόνα 4.1 Ψηφιακό κολλάζ. Άποψη εργαστηρίου. Απεικονίζονται τα γλυπτά από τον δημόσιο χώρο: *Η λουόμενη*, Πλατεία Βασιλικού Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 1969, *Προτομή Γεώργιου Σεφέρη*, Πλατεία Σμύρνης, Αθήνα, 1975, *Ηρώ Κωνσταντοπούλου*, Πλατεία Τερψιθέας, Αθήνα, 1983. Παρουσιάζει ενδιαφέρον πως ο Νικόλας που κατηγορείται ως φιλοναζιστής, φιλοτεχνεί την 17χρονη αντιστασιακή της ΕΠΟΝ, την οποία εκτέλεσαν οι Ναζί. Ο γλύπτης προσθέτει και ένα κουκλάκι ως σύμβολο της παιδικής ηλικίας.



Εικόνα 4.2 Ψηφιακό κολλάζ. Άποψη εργαστηρίου Απεοκονίζονται τα γλυπτά από τον δημόσιο χώρο: *Το αγόρι που σφυρίζει*, Πλατεία Ναυαρίνου, Θεσσαλονίκη, 1960, Μπρούτζινη προτομή του Χίτλερ από τον Arno Breker³. Να σημειωθεί εδώ ότι ο Arno Breker ήταν ο αγαπημένος γλύπτης του Χίτλερ.

³ (Cone, χ.χ.)



Εικόνα 4.3 Ψηφιακό κολλάζ. Άποψη εργαστηρίου. Γλυπτικά θράυσματα και άθικτα αγάλματα



Εικόνα 4.4 Ψηφιακό κολλάζ. Άποψη εργαστηρίου. Επανάληψη γλυπτού γυναικείου σώματος



Εικόνα 4.5 Ψηφιακό κολλάζ. Άποψη εργαστηρίου. Γλυπτικά θράυσματα



Εικόνα 4.6 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.7 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.8 Ψηφιακό κολλάζ



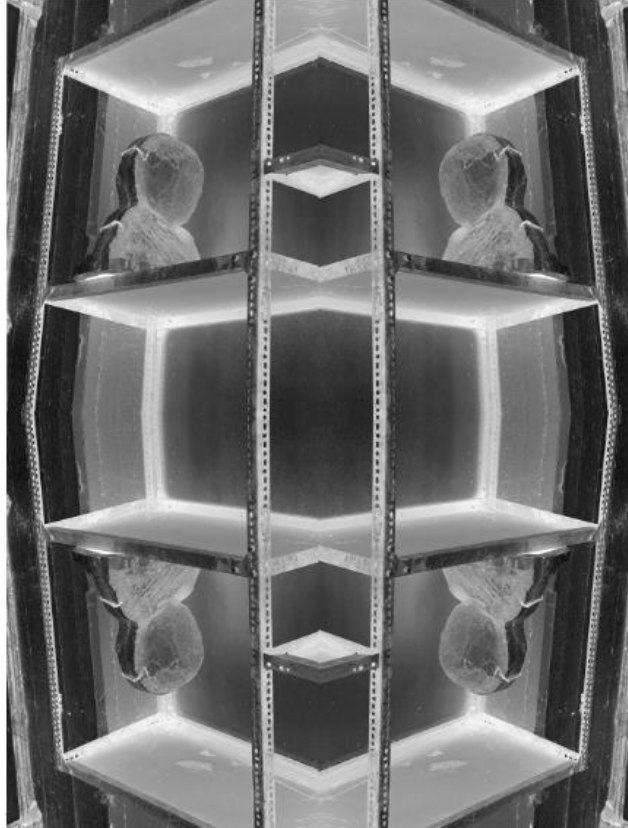
Εικόνα 4.9 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.10 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.11 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.12 Ψηφιακό κολλάζ



Εικόνα 4.13 Ψηφιακό κολλάζ



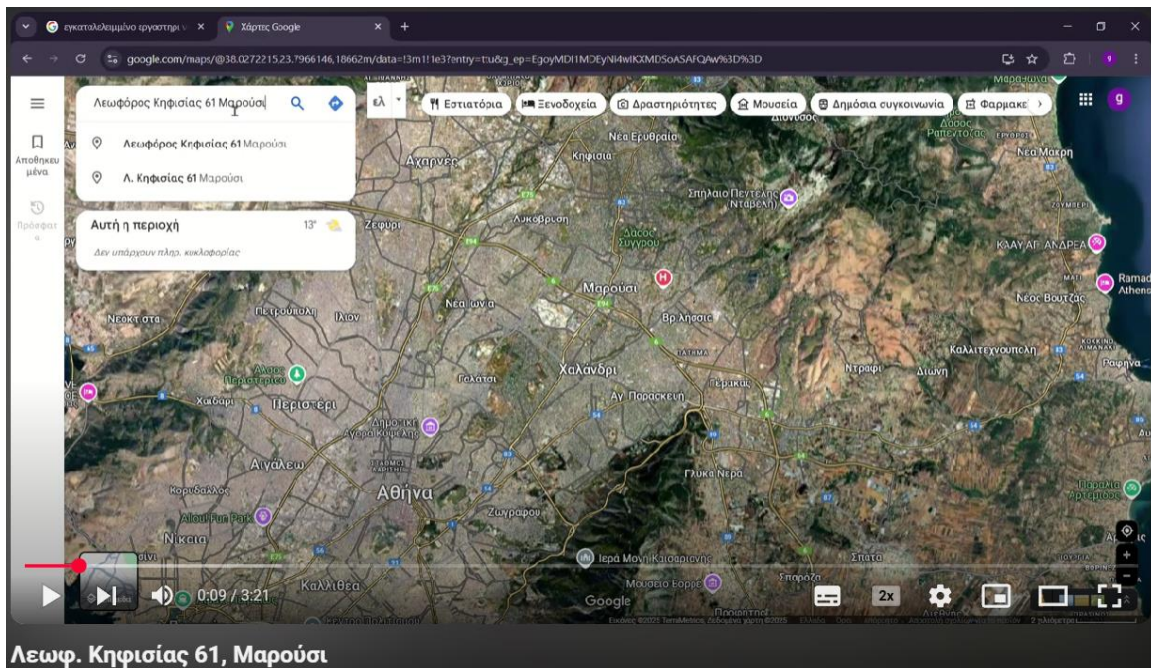
Εικόνα 4.14 Ψηφιακό κολλάζ

4.2 Βίντεο



Βίντεο, *Το εργαστήριο ερείπιο*, διάρκεια: 2:28, βίντεο από τους χώρους του εργαστηρίου, με την φωνή του Γιώργου Σεφέρη να απαγγέλλει αποσπάσματα από τα ποιήματά του: *Ο ηδονικός Ελπίνωρ*, 1947, *Ελένη*, 1955, *Ένας γέροντας στην ακροποταμιά*, 1942, *Γ' Ξύπνησα*, 1935, *Το φως*, 1946

Σύνδεσμος που οδηγεί στο βίντεο: <https://youtu.be/FQwkGI3UA1E>



Βίντεο, *Λεωφ. Κηφισίας 61, Μαρούσι*, διάρκεια: 3:21, screen recording πλοήγησης στο εργαστήριο μέσω Google Maps και Street View, βίντεο και απόψεις του εργαστηρίου, με την ψηφιακή φωνή προγράμματος voice narrator σε εκφώνηση αποσπασμάτων από το αρχείο για τον Νικόλα Παυλόπουλο που διατηρεί το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Σύνδεσμος που οδηγεί στο βίντεο: <https://youtu.be/vQj3iZbmXhI>

Βιβλιογραφία

Giorgio Agamben. (2006), «Βεβηλώσεις» (μτφ. Π. Τσιαμούρας), Άγρα

Cone, M. (χ.χ.). *REMEMBERING ARNO BREKER*. artnet. Ανακτήθηκε από: <https://www.artnet.com/magazineus/features/cone/cone7-31-06.asp>

Πλάντζος, Δ. (2011). Κλασικιστές δίχως έθνος. The Athens Review of Books. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/919603/Κλασικιστές_δίχως_έθνος

La Fornarina | Gallerie Nazionali Barberini Corsini. (χ.χ.). Gallerie Nazionali Barberini Corsini. Ανακτήθηκε από: <https://barberinicorsini.org/opera/la-fornarina/>

La fornarina (The Portrait of a Young Woman) by Raphael in the Borghese Gallery. (χ.χ.). Galerie Borghèse. Ανακτήθηκε από: <https://borghese.gallery/collection/paintings/la-fornarina.html>

The Story of Cold Dark Matter | Tate. (χ.χ.). Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949/story-cold-dark-matter>

Thomas P. Brockelman, *"Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern"*, Northwestern University Press, 2000

Michel Serres, Randolph Burks - *Statues_ The Second Book of Foundations*-Bloomsbury Academic (2015)

William Viney, *Waste: A philosophy of things*. (2014). Bloomsbury Academic.

Γιοφύλλης, Φ. (1965). Νικόλας, γλύπτης - χαράκτης. Θεσσαλικά χρονικά : δελτίον της εν Αθήναις Ιστορικής και Λαογραφικής Εταιρείας των Θεσσαλών, 422–425. Ανακτήθηκε από: <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/25185>

Γιώργος Σεφέρης: β'. (χ.χ.). Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα. Ανακτήθηκε από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&t_ext_id=3167

Κοντογιώργη, Α. (2012, Φεβρουάριος). Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών :: Ψηφιακές Συλλογές - Μονογραφίες Καλλιτεχνών. Ανακτήθηκε από: https://web.archive.org/web/20120201114904/http://www.tf.auth.gr/teloglion/default.aspx?lang=el-GR&loc=1&&page=565&artistbioid=12#_ftn28

Νικόλαος Παυλόπουλος - Metapedia. (2018). Metapedia. Ανακτήθηκε από: https://el.metapedia.org/wiki/Νικόλαος_Παυλόπουλος#cite_note-1

Πάρκο Αγίου Κωνσταντίνου. (χ.χ.). Δήμος Βόλου. Ανακτήθηκε από: <https://dimosvolos.gr/el/parko-agiou-konstantinou>

Πανδέκτης: Communities and Collections. Ανακτήθηκε από: <https://pandektis.ekt.gr/pandektis/bitstream/10442/61441/3/Thumb11131.jpg>

Scotti, V., & Chilton, G. (2021). *Κολάζ ως Έρευνα με Βάση την Τέχνη. Στο Εισαγωγή στην Έρευνα με Βάση την Τέχνη. Δίσιγμα.*

Το Εικαστικό Μουσείο του γλύπτη Νικόλα. (χ.χ.). Το Εικαστικό Μουσείο του γλύπτη Νικόλα. Ανακτήθηκε από: <https://nicolas-museum.blogspot.com/>

ΦΩΣ στο παρασκήνιο: Παπαδιαμάντης σε Νιρβάνα: «Γίναμε θέαμα!». (2020, Σεπτέμβριος). Fosonline.gr. Ανακτήθηκε από:
<https://www.fosonline.gr/stiles/paraskinio/article/108141/fos-sto-paraskinio-paradiamantis-se-nirvana-giname-theama>