

MARIANNE STRAPATSAKIS

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ 1994

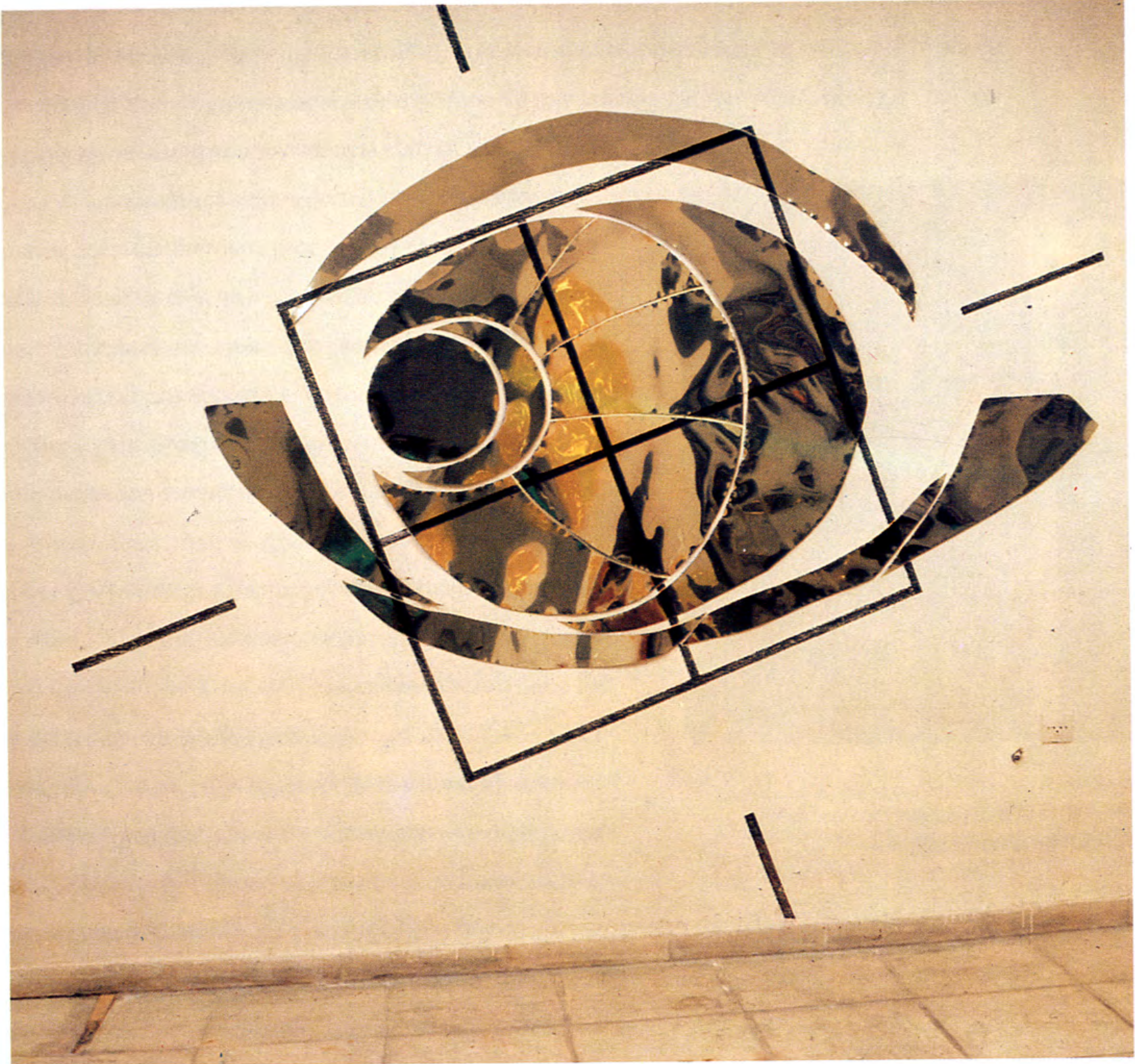
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

PRESIDENCE HELLENIQUE DE L' UNION EUROPEENNE 1994

MINISTERE DE LA CULTURE HELLENIQUE
DIRECTION DES MONUMENTS BYZANTINS ET POST-BYZANTINS

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΤΡΑΠΑΤΣΑΚΗ

"ΜΑΤΙ - ΣΤΟΧΟΣ" 1983, ΑΝΘΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ - ΠΑΣΤΕΛ, 2.40x2.40 m.
"L'OEIL - BUT" 1983, TOLE INOXYDABLE - PASTEL, 2.40x2.40m.



Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η Σ Ε Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Ι Σ Δ Ι Α Σ Τ Α Σ Ε Ι Σ

Από την αρχή σχεδόν του αιώνα μας, το έργο τέχνης αποτελεί μορφοποίηση περισσότερο ενός ατομικού παρά ενός συλλογικού κώδικα, γεγονός που φαίνεται από την πληθώρα μορφών στις εικαστικές τέχνες. Γίνεται έτσι δύσκολη η αξιολόγηση ενός έργου τέχνης, τόσο ως ωραίου ή άσχημου όσο και ως παλιού ή καινούργιου. Βασικό μέλημα πια αποτελεί η αποκάλυψη των στοιχείων που συνθέτουν το έργο τέχνης, η μεταξύ τους διάρθρωση και η λειτουργία τους.

Ποια είναι λοιπόν τα στοιχεία που αποτελούν το έργο της Μαριάννας Στραπατσάκη; Θα τα χωρίζουμε σε δύο κατηγορίες: υποκειμενικά και αντικειμενικά. Στα **υποκειμενικά** υπάγονται η επιλογή του υλικού (ανοξείδωτη λαμαρίνα με παραμορφωτικές ανακλαστικές ιδιότητες) και κυρίως οι επεμβάσεις πάνω του, είτε πρόκειται για την πλαστική μορφή που του δίνει είτε για τα γραφικά στοιχεία που προσθέτει στην επιφάνειά του.

Τα **αντικειμενικά** είναι ο περιβάλλον χώρος, έμφυχος και άψυχος, ο οποίος συμμετέχει στη διαμόρφωση του έργου σε κάθε στιγμή. Πρόκειται για μια συμμετοχή παραμορφωμένη, η οποία συνεχώς μεταβάλλεται ανάλογα με την κίνηση του θεατή μπροστά στο έργο. Μεταβολή, η οποία ενεργοποιεί υποκειμενικά στοιχεία του θεατή, συμβάλλοντας μ' αυτόν τον τρόπο στη διαμόρφωση ψυχολογικών καταστάσεων, κι έτσι η σχέση έργου-θεατή γίνεται έντονα αμφίδρομη. Στη διαμόρφωση όμως αυτής της παραμορφωτικής εικόνας -και κατά προέκταση, της ψυχολογικής κατάστασης- καθοριστικό ρόλο παίζει η καλλιτέχνης με τις μορφές που δίνει στο υλικό της, αλλά και με τη διάρθρωση, τη σχέση των μορφών αυτών μεταξύ τους, τη δομή δηλαδή του έργου.

Ο Καρούζ, Γάλλος συγγραφέας, γράφει κάπου ότι και τα παραμορφωτικά τζάμια δεν είναι λιγότερο πραγματικά από την πραγματικότητα που παραμορφώνουν: «Σαν τζάμια, αφήνουν να διαφαίνεται η αντικειμενική πραγματικότητα που βρίσκεται πέρα απ' αυτά με την

ιδιότητα της παραμόρφωσης εκφράζουν άμεσα ένα οπτικό τους σφάλμα, δηλαδή ένα υποκειμενικό εμπόδιο στην αντικειμενική πραγματικότητα». Και θα συμπληρώναμε, πράγμα που είναι και το σημαντικότερο στο επίπεδο δημιουργίας ενός έργου, ότι και σαν έργο τέχνης εκφράζει την υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη, κι αυτή είναι που καθορίζει την ανάκλαση ως στοιχείο του έργου. Αυτή όμως η ανακλαστική ιδιότητα προσθέτει κάτι ακόμα στο έργο: προσθέτει το χρόνο, την τέταρτη διάσταση: Το έργο δεν είναι ποτέ το ίδιο, μεταβάλλεται ανάλογα με την κίνηση του θεατή, ο οποίος μαζί με το γύρω του χώρο παίζει συγχρόνως το ρόλο του χρώματος. Γίνεται δηλαδή μ' αυτόν τον τρόπο ένα άνοιγμα του έργου στο χώρο και στο χρόνο - που θα μπορούσε κάλλιστα να συμβολίζει το Μάτι-στόχο- άνοιγμα που, σε τελευταία ανάλυση, καθορίζεται τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά από το έργο που δημιούργησε η ζωγράφος.

Αντρέας Ιωαννίδης
Επιμελητής στην Εθνική Πινακοθήκη
Αθήνα - Δεκέμβριος 1983



ΣΧΕΔΙΑ ΜΕ ΠΑΣΤΕΛ ΣΕ ΠΛΑΣΤΙΚΟ ΧΑΡΤΙ
ΜΕ ΕΠΙΣΤΡΩΣΗ ΑΡΓΙΛΙΟΥ, 1983, 0.55x0.40 m.

P E I N T U R E E N Q U A T R E D I M E N S I O N S

Dès le début du siècle, l'œuvre d'art constitue la formalisation plus d'un code individuel que d'un code collectif, fait prouvé par la pluralité des formes dans le domaine des arts plastiques. Evaluer, donc, une œuvre d'art tant au niveau du couple d'opposition beau/laid que de celui d'ancien/nouveau, constitue une tâche difficile. Notre but est de faire apparaître les éléments qui composent l'œuvre d'art, leur articulation et leur fonction.

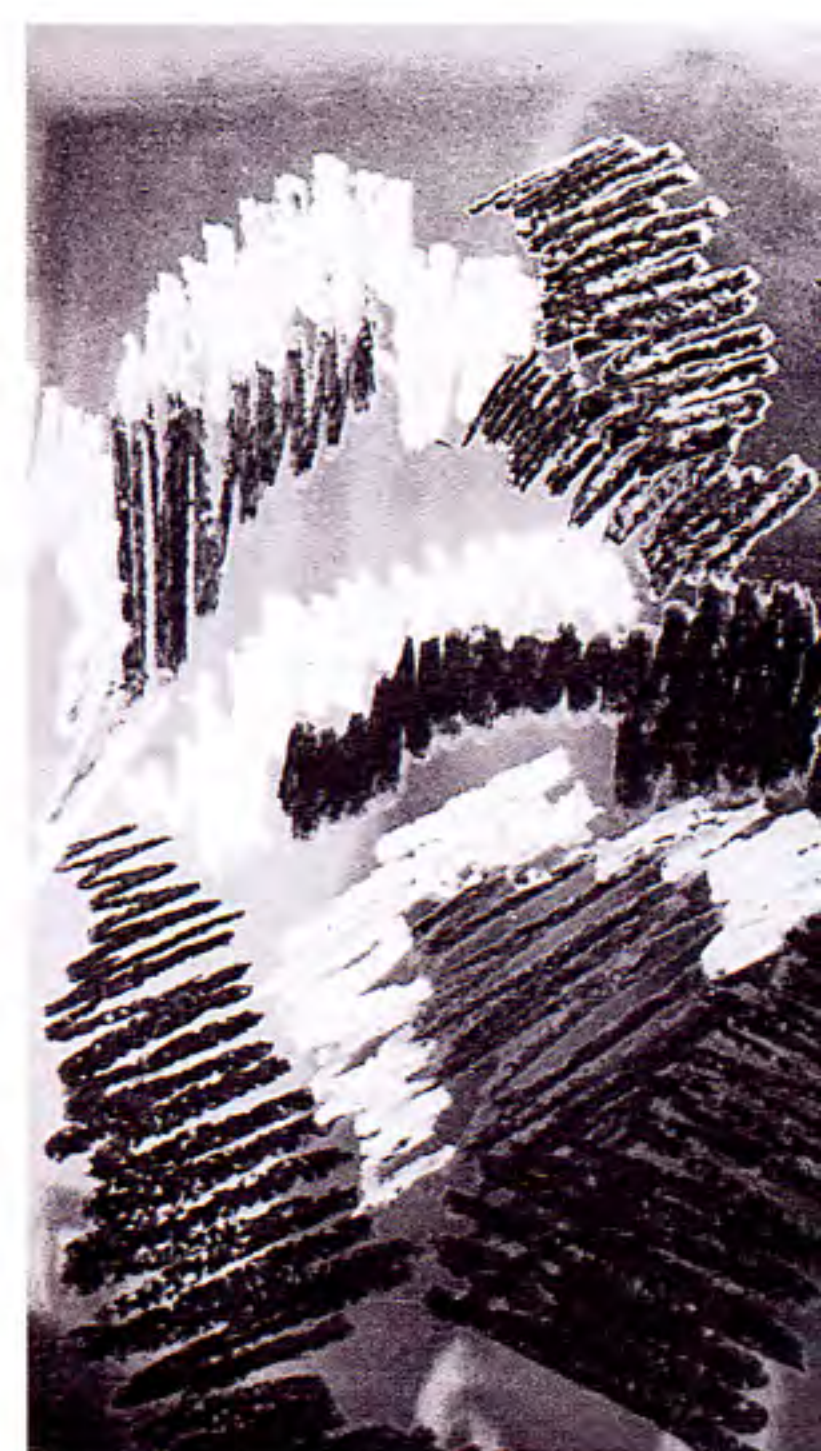
Quels sont donc les éléments formant l'œuvre de Mărianna Strapatsakis? Ils constituent deux catégories: les éléments **subjectifs** et les éléments **objectifs**.

La première de ces deux catégories comporte le choix du matériau (tôle inoxydable avec ses propriétés de réflexion et de déformation) et surtout les interventions de l'artiste sur ce dernier, que ce soit les formes qu'elle donne à son matériau ou les éléments graphiques qu'elle ajoute sur sa surface. A la seconde catégorie appartient l'environnement, animé et inanimé de l'œuvre, participant à sa formation. Il s'agit d'une participation déformée en mutation perpétuelle qui dépend du mouvement du spectateur devant l'œuvre. Mutation qui actualise des éléments subjectifs chez le spectateur, qui, à leur tour, provoquent des situations psychologiques qui lui sont propres, ce qui confère à la relation œuvre-spectateur un caractère intensément bi-univoque.

A la formation de cette image déformée -et de l'actualisation psychologique qui en découle- le rôle déterminant est joué par l'artiste, grâce aux formes qu'elle donne à son matériau et à l'articulation des formes mêmes entre elles, c'est-à-dire la structure de l'œuvre.

L'auteur français Carruges écrit que les vitres déformantes ne sont pas moins réelles que la réalité qu'elles déforment: «En tant qu'elles sont vitres, elles laissent, plus ou moins, transparaître la réalité objective qui se trouve au-delà, en tant qu'elles sont déformantes elles expriment directement un défaut optique qui est en elles, c'est-à-dire un obstacle subjectif à cette réalité objective». Nous ajouterions ici, chose non moins importante, que la déformation exprime, en tant qu'œuvre d'art, la subjectivité de l'artiste qui, elle, définit la réflexion comme un élément propre à l'œuvre d'art. Cette propriété du matériau ajoute quelque chose de plus à l'œuvre: le temps, la quatrième dimension.

L'œuvre n'est jamais immobile, elle change suivant le mouvement du spectateur lequel, en relation avec l'espace qui l'entoure joue, en même temps, le rôle de la couleur. De cette façon on arrive à une ouverture de l'œuvre sur l'espace et le temps qui pourrait fort bien être symbolisée par l'«œil-but» - ouverture qui, en dernière analyse, se définit tant qualitativement que quantitativement dans l'œuvre que l'artiste a créé.



DESSINS PASTEL SUR PAPIER
EN PLASTIQUE, 1983, 0.55x0.40 m.

Andreas Ioannidis

Conservateur à la Pinacothèque Nationale
Athènes - Decembre 1983

"ΤΟ ΠΡΟΠΑΤΟΡΙΚΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ" 1984, ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ - ΠΑΣΤΕΛ - ΑΚΡΥΛΙΚΟ ΦΘΟΡΙΟΥΧΟ, 8.00x0.70 m.
"LE PECHE ORIGINAL" 1984, TOLE INOXYDABLE - PASTEL - ACRYLIC FLUORESCENT, 8.00x0.70 m.

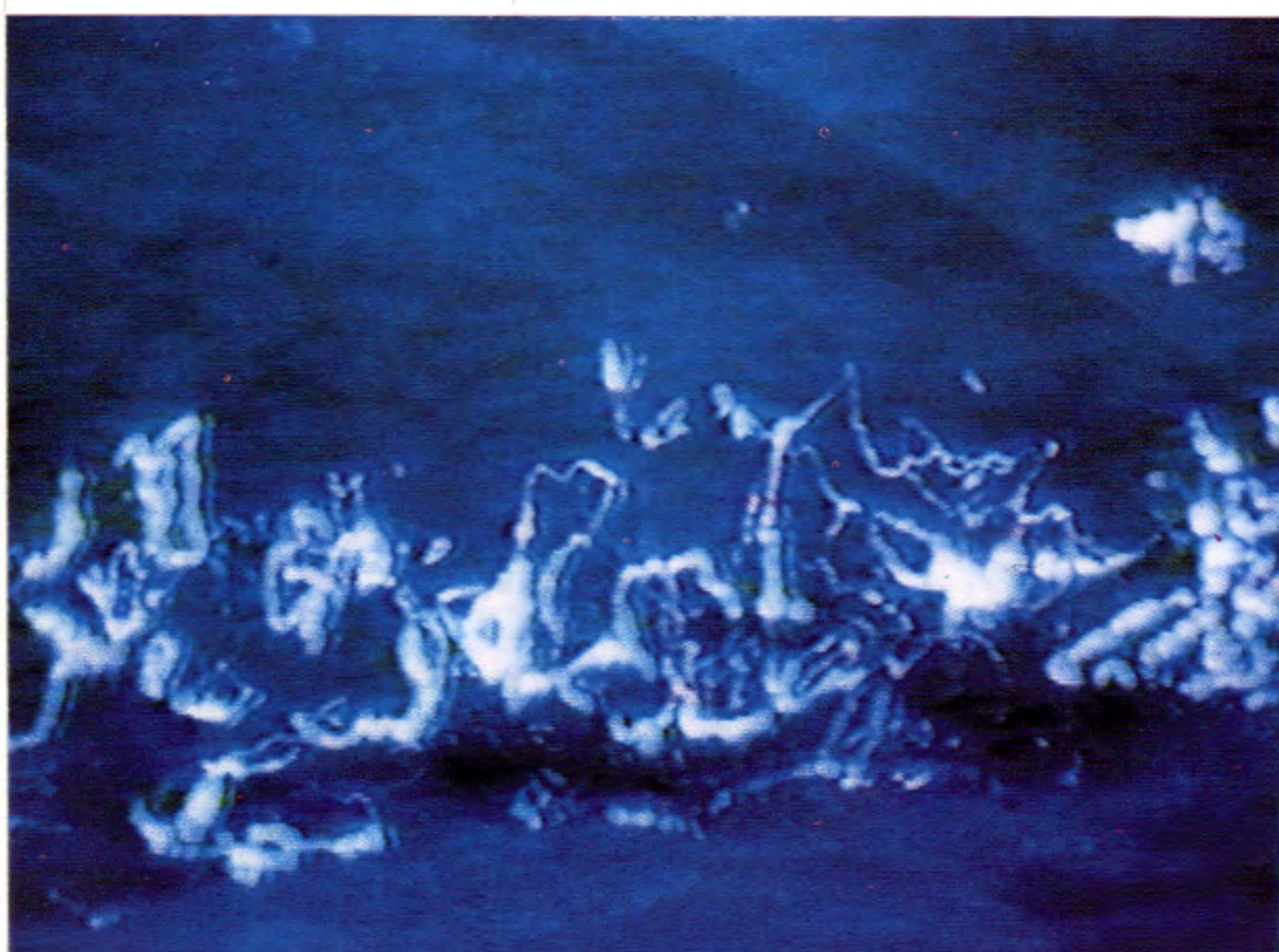




ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΒΙΝΤΕΟ ΒΑΣΙΣΜΕΝΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΑΠΟ ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ ΚΑΙ ΠΑΣΤΕΛ ΜΕ ΤΙΤΛΟ "ΖΩΤΙΚΟΙ ΠΑΛΜΟΙ", ΜΑΪΟΣ 1985.



IMAGES DE VIDEO BASES SUR LES ŒUVRES DE TOLE INOXYDABLE ET PASTEL, AVEC LE TITRE "BATTEMENTS VITAUX", MAI 1985.



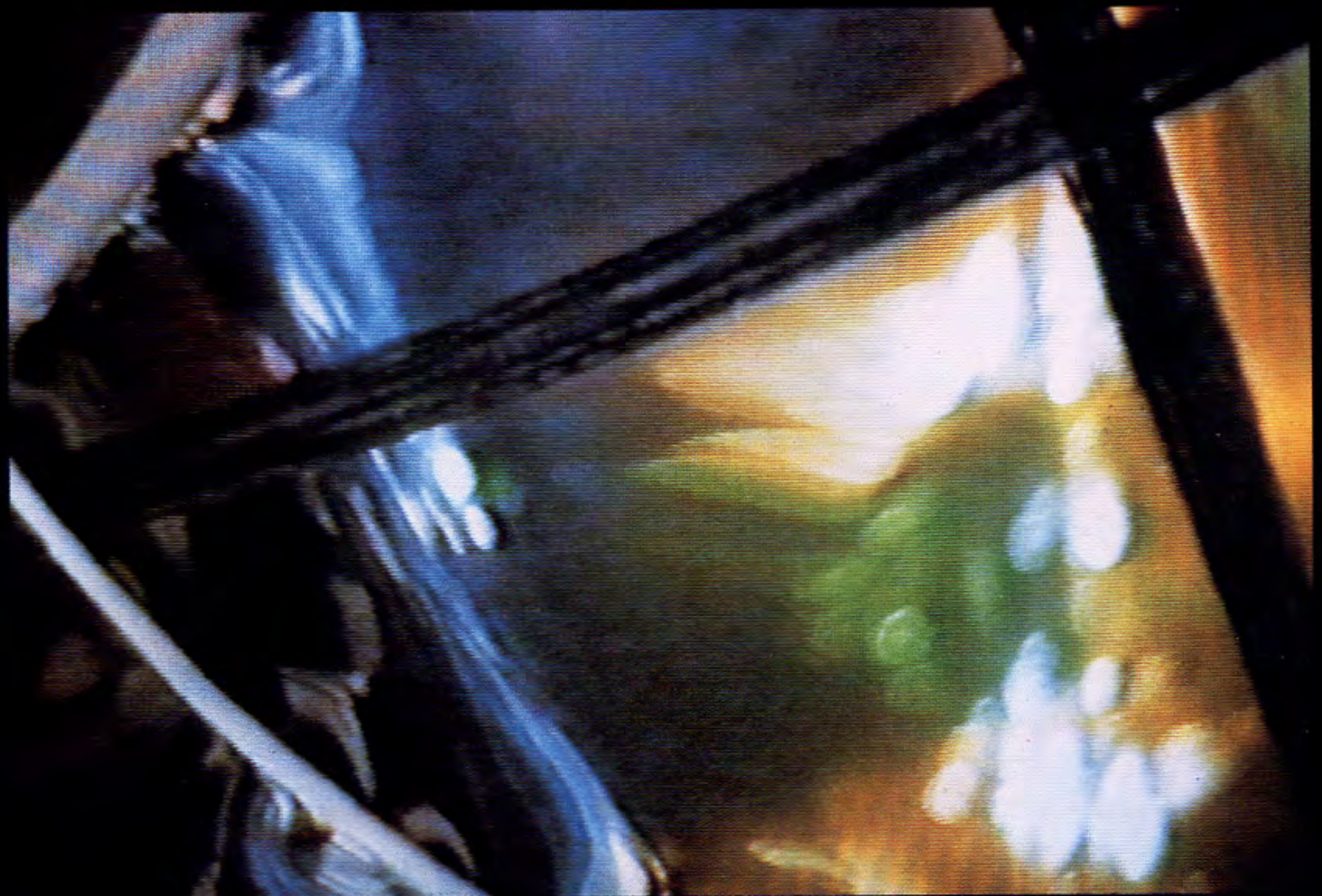
"REFLETS DU PASSE" 1985, TOLE INOXYDABLE - PASTEL A L'HUILE, 3.40x0.60 m.

"ΑΝΑΚΛΑΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ" 1985, ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ - ΠΑΣΤΕΛ, 3.40x0.60 m.



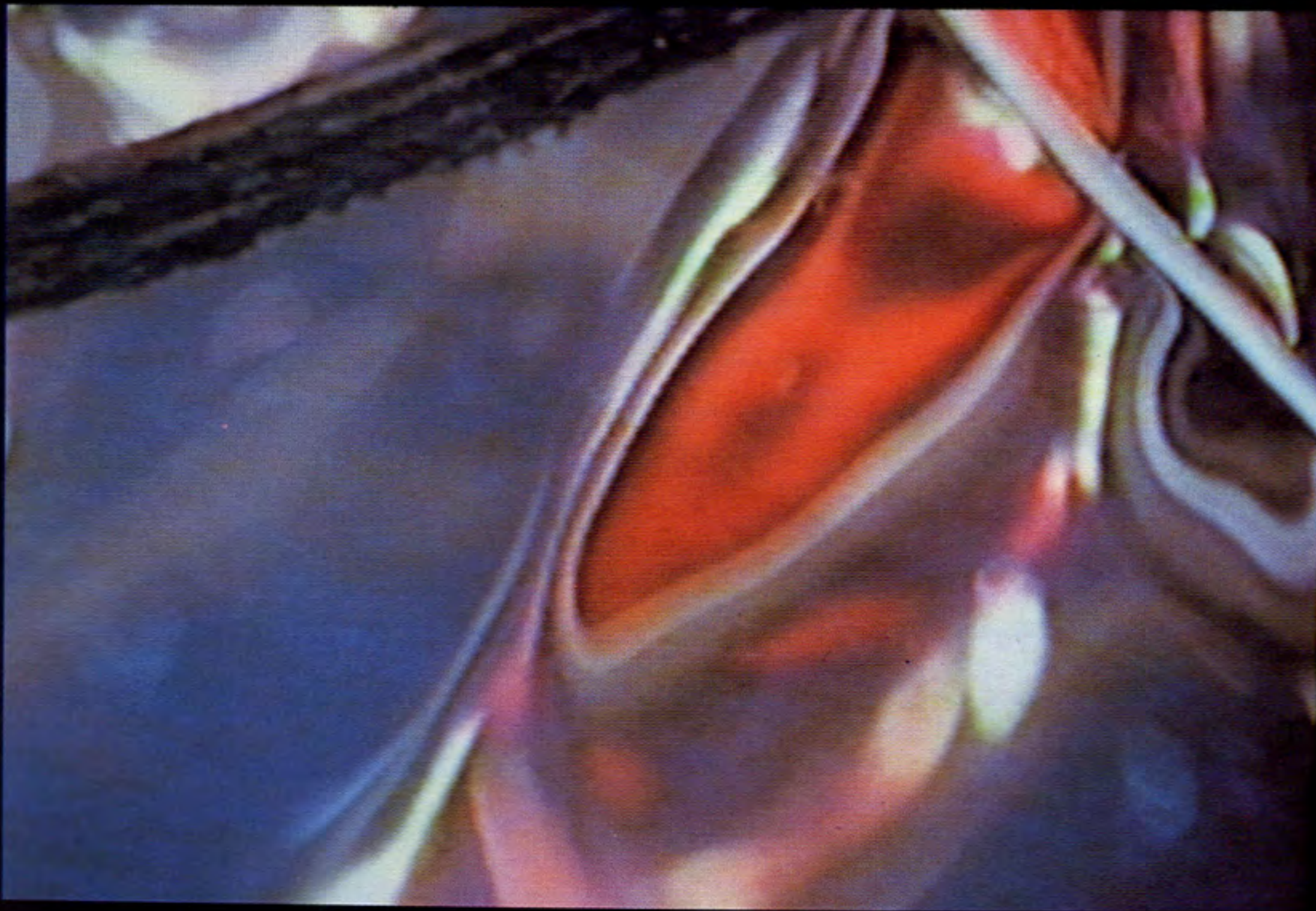


ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΒΙΝΤΕΟ ΒΑΣΙΣΜΕΝΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΑΠΟ ΑΝΘΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ ΚΑΙ ΠΑΣΤΕΛ ΜΕ ΤΙΤΛΟ "ΖΩΤΙΚΟΙ ΠΑΛΜΟΙ", ΜΑΪΟΣ 1985.





IMAGES DE VIDEO BASES SUR LES OEVRES DE TOLE INOXYDABLE ET PASTEL, AVEC LE TITRE "BATTEMENTS VITAUX". MAI 1985.





"ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ" ΜΑΪΟΣ 1989, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΒΙΝΤΕΟ, ΜΟΝΤΠΕΛΙΕΡ.
"LES PHANTASMES DE LA MEDITERRANEE" ΜΑΪ 1989, INSTALLATION VIDEO, ΜΟΝΤΠΕΛΙΕΡ.

ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ Ή ΟΙ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Σ' ένα χωρίο της ποιοδικής θεογονίας, ο κόσμος δημιουργείται με διαδοχικές γεννήσεις, οι οποίες όμως πραγματοποιούνται χωρίς έρωτα, χωρίς ένωση δηλαδή, με βάση το διαχωρισμό: η Γη γεννά τον Ουρανό και τον Πόντο (θάλασσα).

Το ίδιο θα συμβεί αργότερα και στη χριστιανική κοσμογονία: όταν από τα ύδατα θα αναδυθεί η Γη. Ο συνεχής διαχωρισμός θα οδηγήσει σε τριμερή διάρθρωση του κόσμου, στον Ουρανό, της Γης και του Άδου. Μόνο που ο άνθρωπος δεν αντέχει την κατάσταση διαχωρισμού και αναζητάει την ένωση, αναζητάει την παρουσία του έρωτα. Και δημιουργείται ο κοσμικός άξονας που ενώνει τα διαφορετικά, ο «axis mundi», βυθισμένος στο κέντρο, στον ομφαλό του Κόσμου-Γης, σταθερό σημείο αναφοράς. Είναι η στήλη, η κολόνα των πολιτισμών της Μεσογείου, η μεσοποταμιακή, η αιγυπτιακή, η ελληνική, η οποία θα γίνει ο axis mundi και του δυτικού κόσμου. Κι έτσι, με τον κοσμικό άξονα βρισκόμαστε στο στερεότερο σημείο της Δημιουργίας, εγγυητή της μορφής του κόσμου απέναντι στην προ της δημιουργίας άμορφη ρευστότητα. Το συγκεκριμένο απέναντι στο αφηρημένο. Αυτή τη ρευστότητα έρχεται να συμβολίσει το νερό. Μόνο που η υδάτινη ρευστότητα αποτελεί την πηγή της κάθε δημιουργίας, το καθαρτήριο βάπτισμα, κι έτσι παραμένει καταγραμμένο στο μεσογειακό συλλογικό ασυνείδητο.

Είναι ο εγγυητής του μύθου της αενάου επιστροφής, η αρχή που εμφανίζει, εξαφανίζει και επανεμφανίζει· σχηματίζει, αποσχηματίζει και ανασχηματίζει: Γεννά και αναγεννά την ιστορία. Η Μεσόγειος είναι για τους λαούς της μια πραγματική δεξαμενή κάθαρσης. Ο Mircea Eliade θα πει για το συμβολισμό των υδάτων ότι είναι η «δεξαμενή όλων των δυνατοτήτων ύπαρξης· προηγούνται κάθε μορφής και είναι φορείς κάθε δημιουργίας... η κατάδυση συμβολίζει επιστροφή στο άμορφο, σημαίνει ενσωμάτωση στον αδιαφοροποίητο τρόπο μιας προ-ύπαρξης. Η ανάδυση επαναλαμβάνει την κοσμογονική πράξη της μορφοποίησης· η κατάδυση ισοδυναμεί με διάλυση της μορφής. Για τους παραπάνω λόγους ο υδάτινος συμβολισμός παραπέμπει συγχρόνως σε θάνατο και αναγέννηση».

Ας ένας από τους ρόλους της τέχνης είναι να αποσπάσει ή να προσθέσει έννοιες στον κόσμο μας, τότε και το κείμενο που γράφεται με αφορμή ένα έργο τέχνης έχει μια αντίστοιχη λειτουργία ως προς αυτό το τελευταίο. Έτσι μπόρεσα να αντιληφθώ αυτή την «εγκατάσταση», ανακαλώντας στη μνήμη μου τον μυθικό άνθρωπο και την αρχέτυπη πράξη της Δημιουργίας. Άλλωστε, μήπως και κάθε καλλιτέχνης δεν προσπαθεί να δημιουργήσει τον κόσμο του; Αναφορά λοιπόν στη Δημιουργία με κέντρο τα ύδατα, τα οποία «προηγούνται κάθε μορφής και είναι φορείς κάθε δημιουργίας». Τα ύδατα ως «δεξαμενή όλων των δυνατοτήτων ύπαρξης». Ταραγμένο, σημαίνει επιστροφή στην αφηρημένη, άμορφη και πριν από τη δημιουργία κατάσταση: Κατάλυση της Ιστορίας. Ήρεμο, σημαίνει επαναφορά στη στερεότητα της μορφής, αποκατάσταση της Ιστορίας. Μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται με πλεονασμό στο έργο της Μαριάννας Στραπατοσάκη: στο ίδιο το νερό μέσα, στην εικόνα του video και στις ανακλάσεις της ανοξείδωτης λαμαρίνας. Μόνο που αυτό το «ανοξείδωτο» με κάνει λίγο να «παρεκτραπώ» και να το δω σαν αντίσταση στη φθορά, στο χρόνο. Τόσο οι εικόνες από το ταραγμένο νερό όσο και από το ήρεμο, ανακλώνται στην ανοξείδωτη επιφάνεια: οι εικόνες της συνεχούς γέννησης-θανάτου-αναγέννησης. Το έργο αποτελεί το χώρο όπου το παρελθόν, το παρόν και η δυνατότητα του μέλλοντος συνυπάρχουν. Αυτός δεν είναι άλλωστε ο χώρος του ασυνείδητου, συλλογικού και ατομικού; Ο χώρος του Άξονα του Κόσμου, που ενοποιεί διαφορές και αντιθέσεις τόσο μέσα στο χώρο όσο και μέσα στο χρόνο;

Αντρέας Ιωαννίδης
Επιμελητής στην Εθνική Πινακοθήκη
Αθήνα, Απρίλιος 1989



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ,
ΓΑΛΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ, 1990.



"ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ", ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1989, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΒΙΝΤΕΟ, CAVE DIMIERE GUEBWILLER.
"LES PHANTASMES DE LA MEDITERRANEE" AOUT 1989, INSTALLATION VIDEO, CAVE DIMIERE GUEBWILLER.

LES PHANTASMES DE LA MEDITERRANEE OU LES REFLETS DU PASSE

Dans un passage de sa «Théogonie», Hésiode nous décrit la création du monde comme une succession de naissances. Mais celles-ci ne doivent rien à l'amour-éros. Autrement dit, on n'a pas affaire à un acte d'union mais de séparation par lequel la terre engendre le ciel et la mer. Il en ira de même dans la cosmogonie chrétienne quand la terre va émerger des eaux. Ici, la séparation continuelle va entraîner un agencement du monde en trois parties, à savoir le ciel, la terre et l'enfer. Mais cette dissociation est insupportable à l'homme, l'incitant à rechercher l'union, à aspirer à l'amour-éros. D'où la notion d'un axe du monde qui en réunit les parties dissociées, cet «axis mundi» enfoncé dans le centre ou le nombril du cosmos-terre, point stable de référence. Il s'agit du pilier, de la colonne des civilisations de la Méditerranée-mésopotamienne, égyptienne, hellénique-cette dernière devenant l'«axis-mundi» du monde occidental. De la sorte, grâce à cet «axis», nous occupons le point le plus ferme de la création, garant de la forme que le monde a revêtue face à la fluidité informe qui précédait les origines. Le concret face à l'abstrait. Cette liquidité en vient nécessairement à représenter l'eau. Mais source de toute création et baptême purificateur, elle demeure enfouie dans l'inconscient collectif et individuel méditerranéen. Elle accrédite le mythe de l'éternel retour, principe qui fait paraître, disparaître et réapparaître, forme, dé-forme et re-forme. Qui génère et régénère l'Histoire. La Méditerranée est pour les peuples qui la bordent un véritable bassin de purification. Mircea Eliade dira, à propos du symbolisme des eaux, que celles-ci constituent «le réservoir de toutes possibilités d'existence, elles précèdent toute forme et supportent toute création... L'immersion symbolise la régression dans le préformel, la réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence. L'émergence répète le geste cosmogonique de la manifestation formelle, l'immersion équivaut à une dissolution des formes. C'est pour cela que le symbolisme des Eaux implique aussi bien la mort que la renaissance».

Si l'un des rôles dévolus à l'art consiste à retrancher ou à ajouter des significations au monde, alors le discours qui s'énonce à travers l'œuvre d'art possède une fonction analogue par rapport à ce dernier. Ainsi ai-je pu appréhender cette installation aquatique en me remémorant l'homme des mythes originels et l'acte primordial de la création. Du reste, chaque artiste ne s'efforce-t-il pas de forger son propre monde?

Par conséquent, tout nous renvoie ici à la genèse centrée sur les eaux qui «précèdent toute forme et supportent toute création». Les eaux conçues comme «réservoir de toutes possibilités d'existence». Agitées, elles évoquent la situation informe et abstraite d'avant la création, l'abolition de l'Histoire. Paisibles, elles nous disent le retour à la solidité de la forme, la restauration de l'Histoire. Un processus qui se répète à profusion dans l'œuvre de Marianne Strapatsakis: au sein de l'eau même, à travers les images vidéo, dans les reflets sur la tôle en acier inoxydable. Et voici, une dernière fois, que je me laisse entraîner par le pouvoir d'un mot: «inoxydable» ne signifie-t-il pas résistance à la corrosion, résistance au temps? Les images des eaux agitées tout comme celles des eaux paisibles se reflètent sur la surface inaltérable; en d'autres termes, ce sont les images d'un cycle ininterrompu de naissance-mort-renaissance. L'œuvre s'ouvre alors à un espace où le passé, le présent et les virtualités de l'avenir coexistent. Ne s'agit-il pas là, du reste, du champ de l'inconscient, collectif et individuel: cet «axis mundi» qui réunit les parties dissociées et les contraires aussi bien dans l'espace que dans le temps?

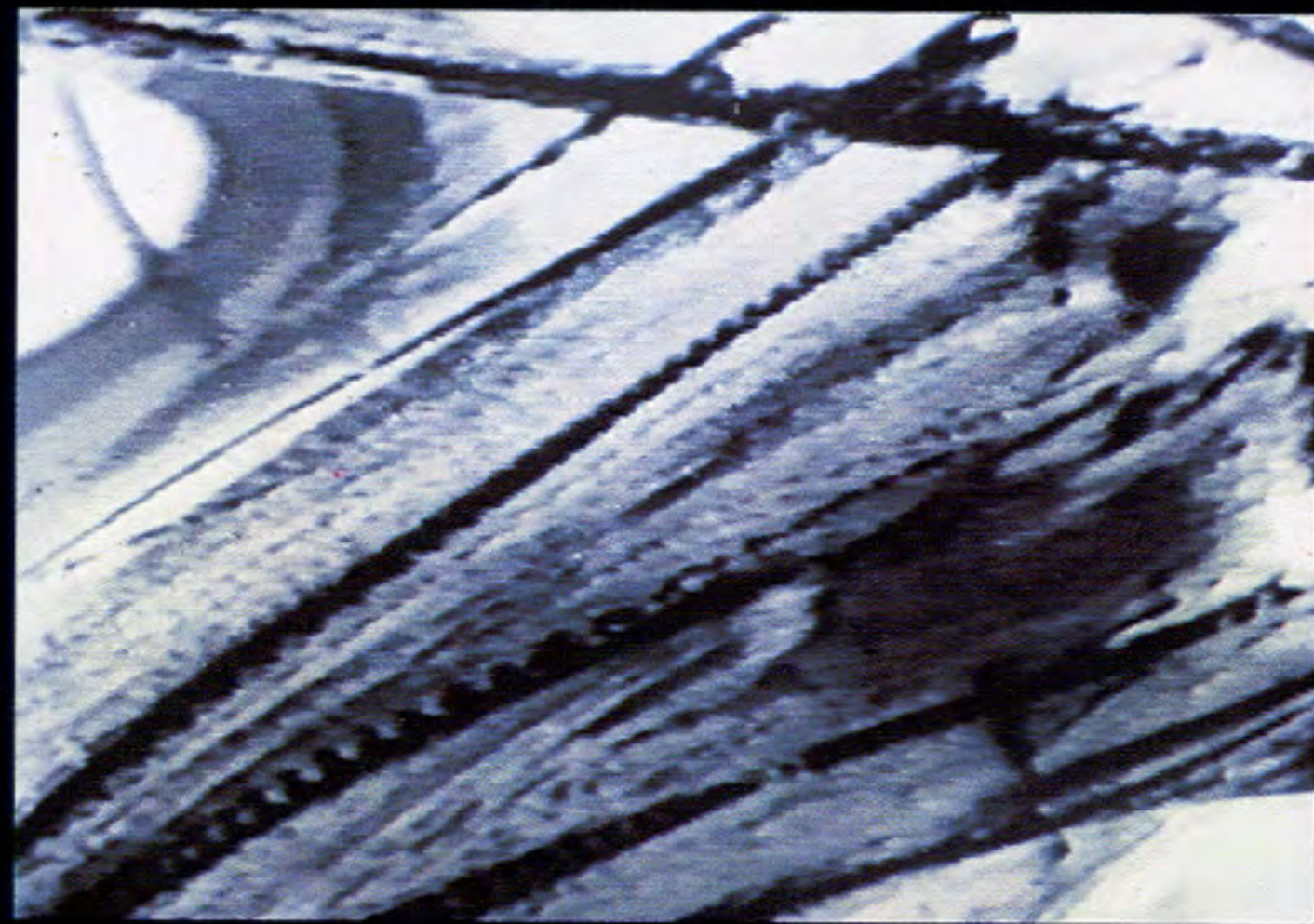


DETAIL.
INSTITUT FRANCAIS D'ATHENES, 1990.

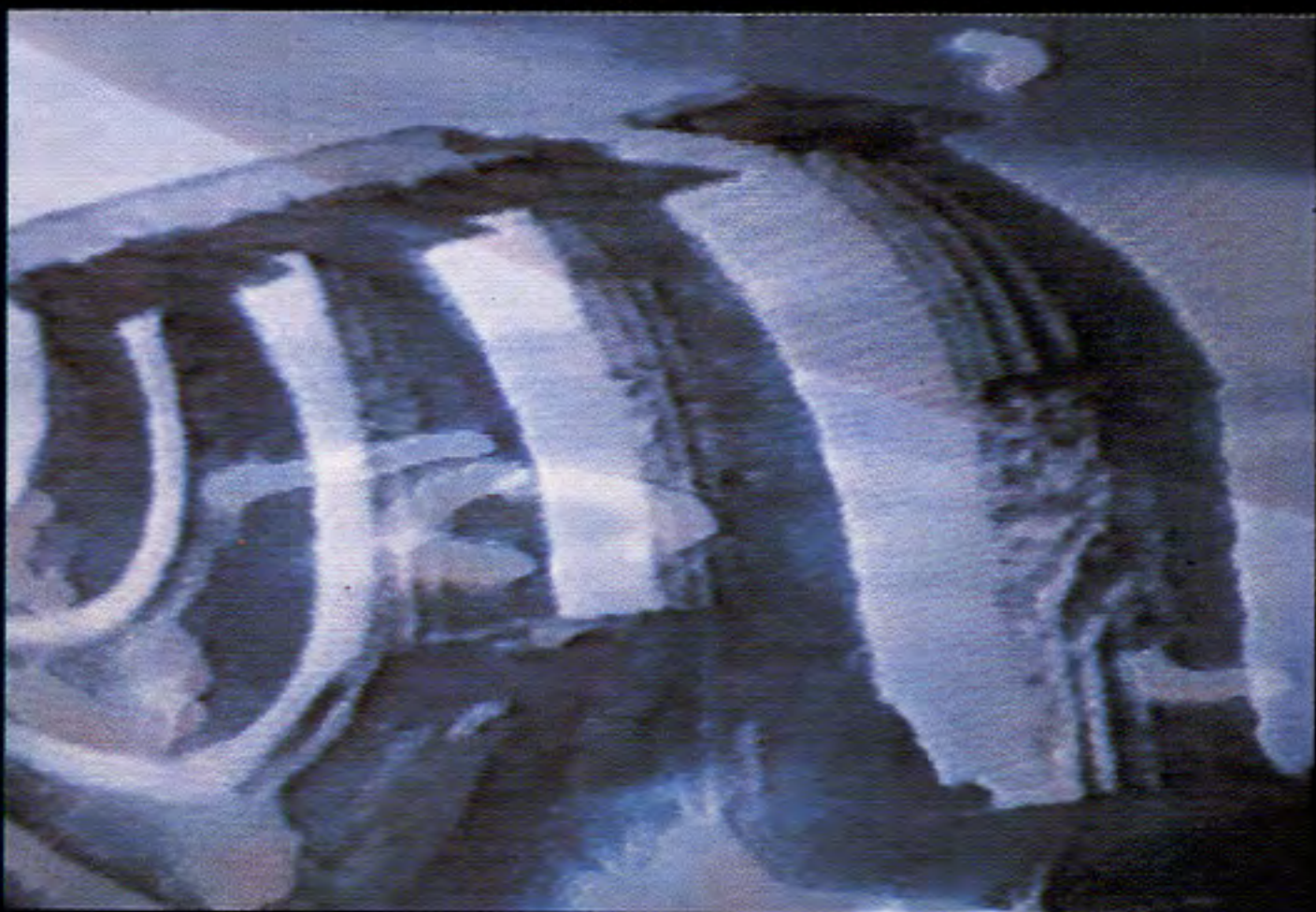
Andreas Ioannidis
Conservateur à la Pinacothèque Nationale
Athènes, Avril 1989







ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΑ ΒΙΝΤΕΟ ΤΗΣ ΒΙΝΤΕΟ-ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ "ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ", 1989.





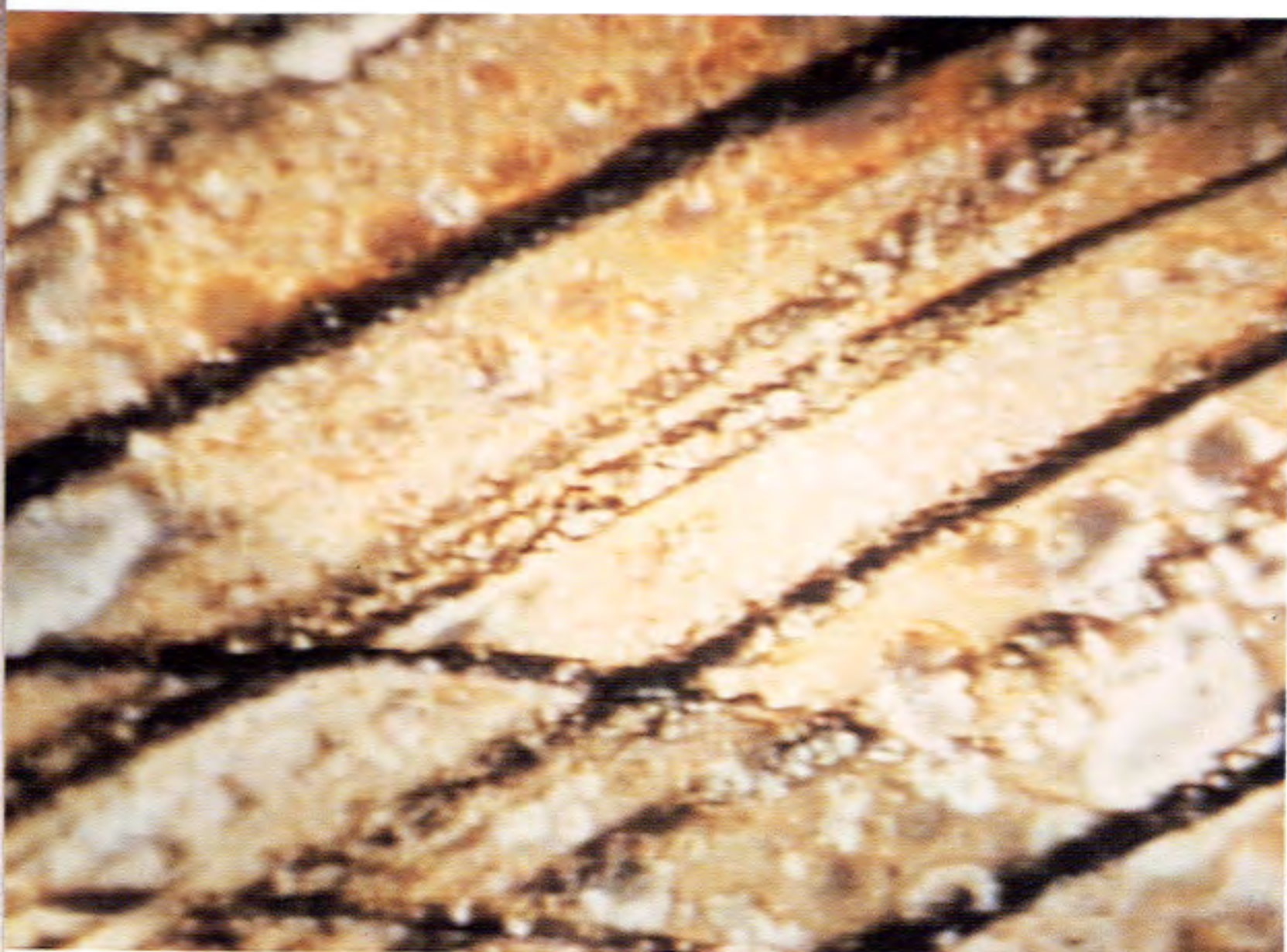
IMAGES DES VIDEO DE L'INSTALLATION-VIDEO "LES PHANTASMES DE LA MEDITERRANEE". 1989.



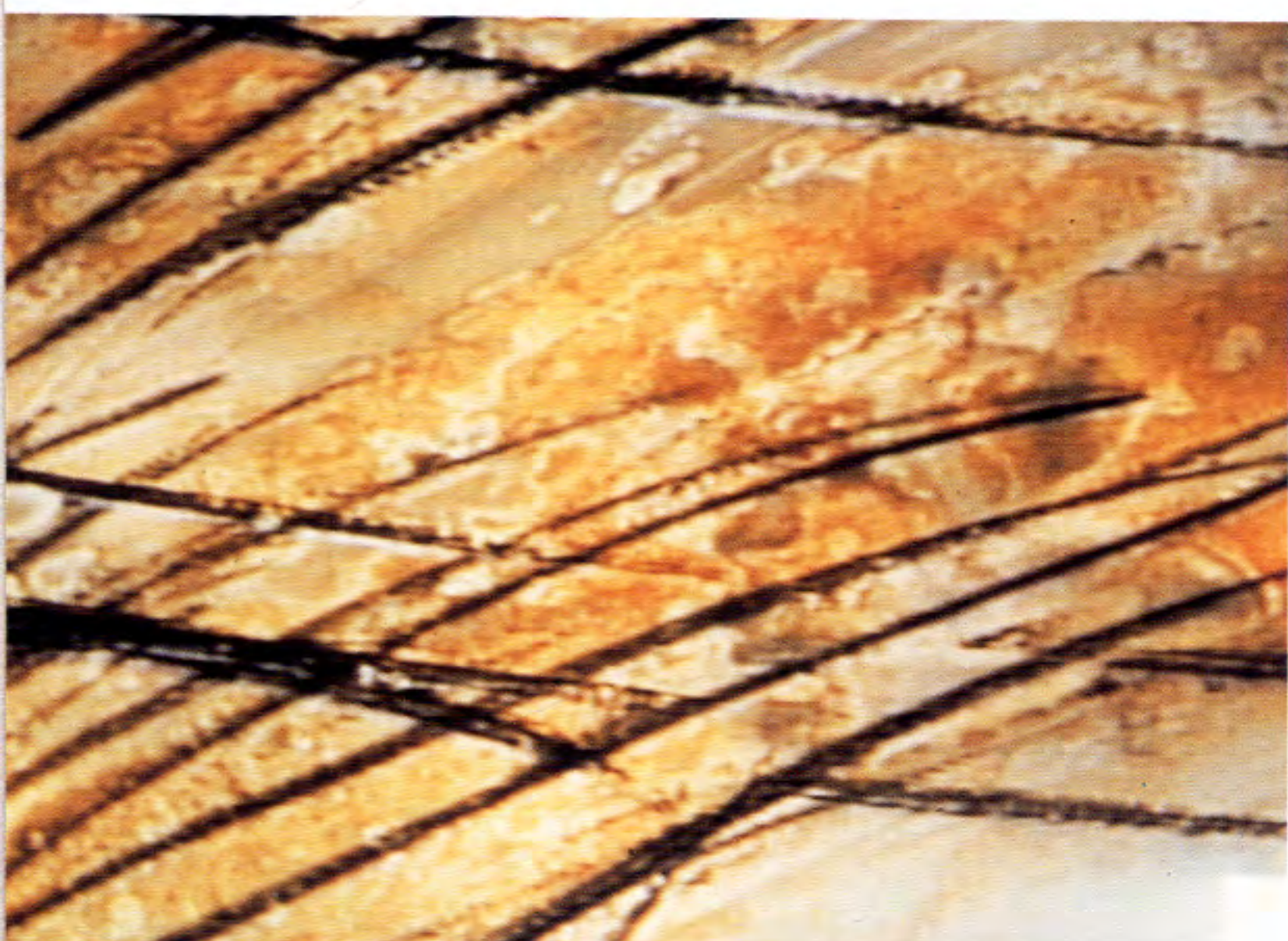




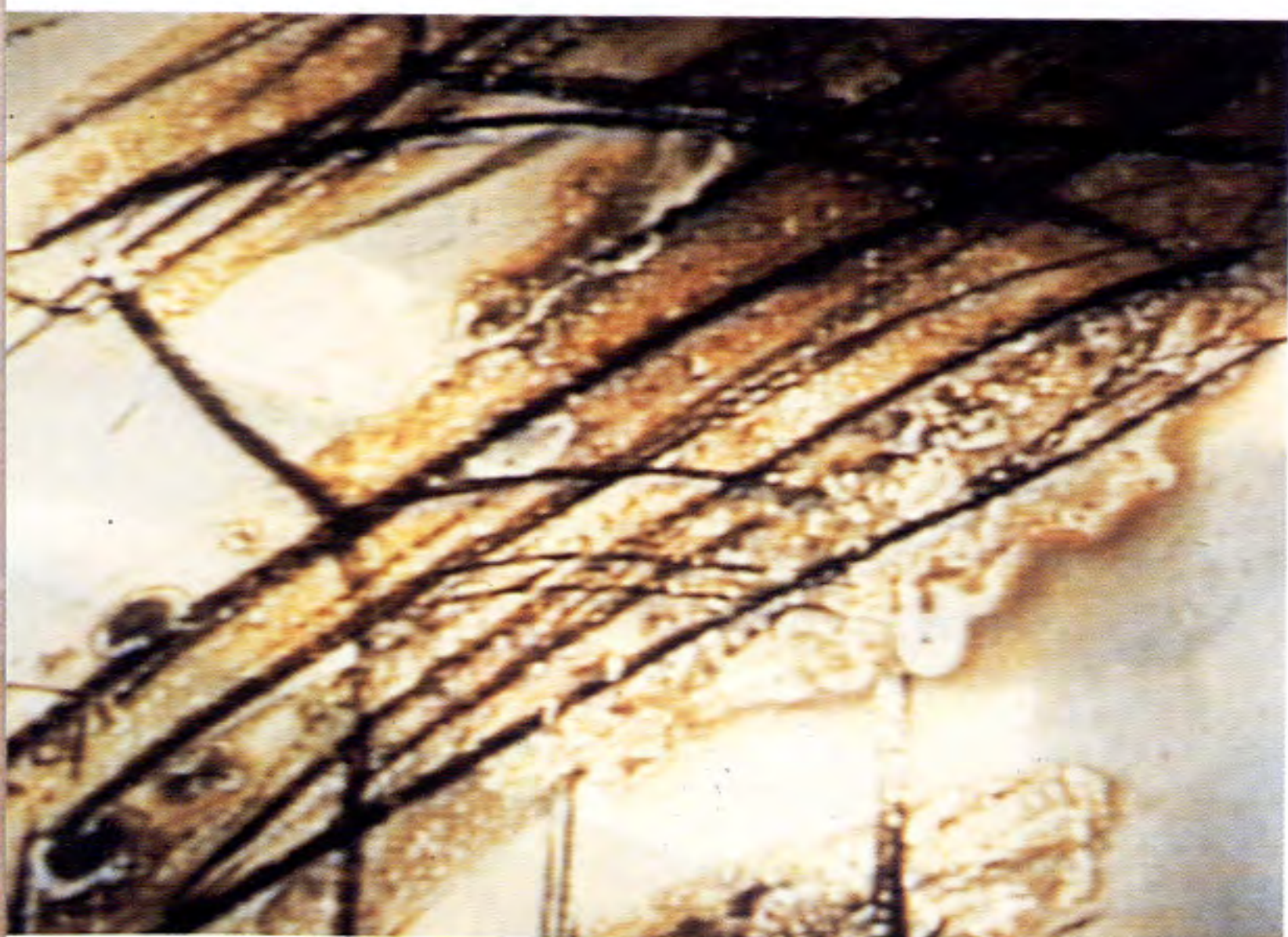
"ΠΕΡΙΣΤΥΛΙΟ" 1990. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ, ΘΕΥ ΚΑΙ ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ, ΜΕΔΟΥΣΑ ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΧΝΗΣ.
"PERISTYLE" 1990, PEINTURE SUR TOLE INOXYDABLE, ACIDE ET PASTEL A L'HUILE, GALERIE D'ART MEDUSE.



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ "ΠΕΡΙΣΤΥΛΙΟ", ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ, ΟΞΥ ΚΑΙ ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ.



DETAILS DE "PERISTYLE", PEINTURE SUR TOLE INOXYDABLE, ACIDE ET PASTEL A L'HUILE.



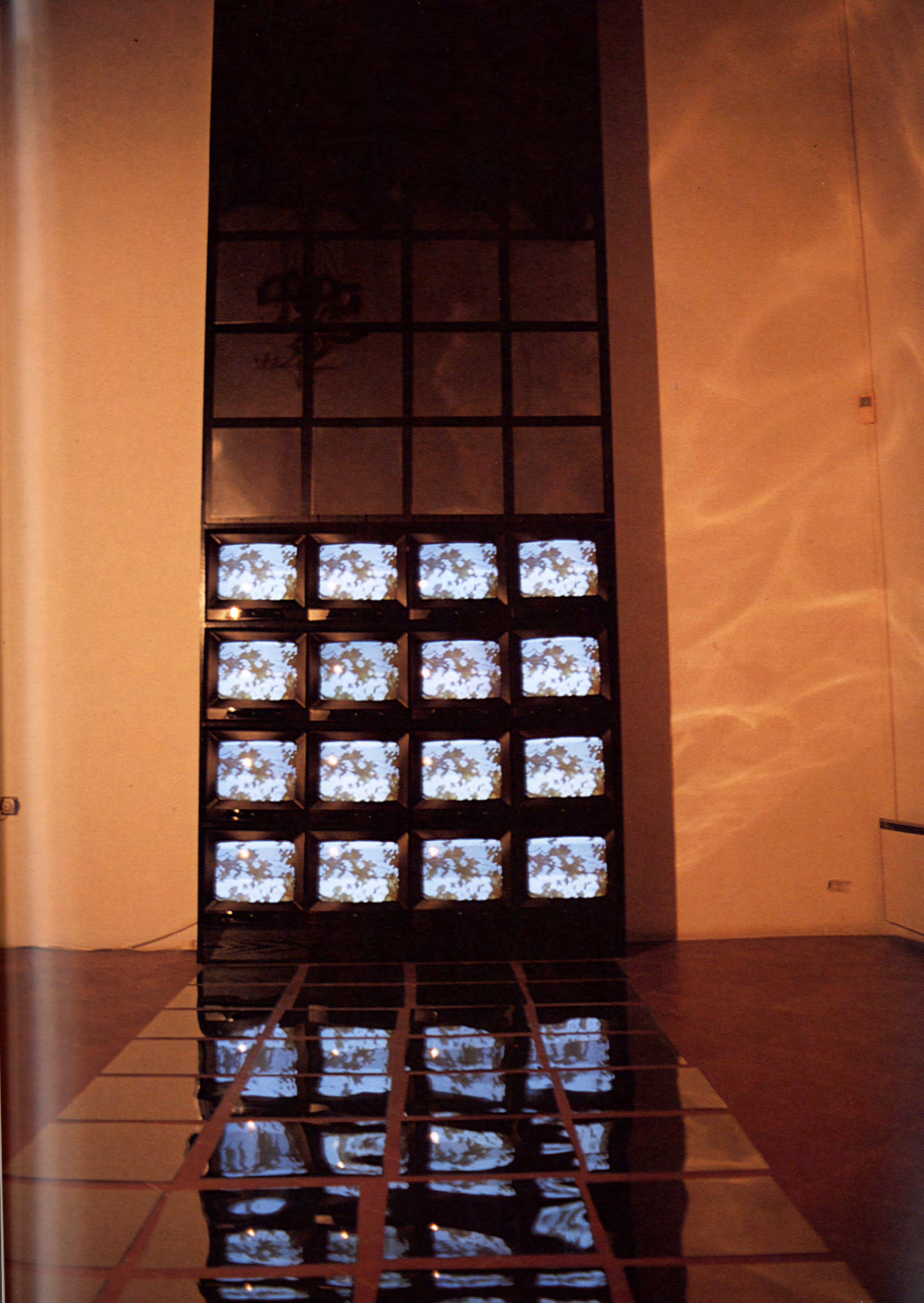


ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ "ΠΕΡΙΣΤΥΛΙΟ", 1990, ΡΟΔΟΣ.
EXTRAIT DE "PERISTYLE", 1990, RHODES.

"ΣΚΙΕΣ" 1993, ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ, ΣΚΟΙΝΙ, ΥΨΟΣ 3.70m ΠΛΑΤΟΣ 3.50m ΒΑΘΟΣ 0.15m, «AUBERGE DE FRANCE», ΡΟΔΟΣ.
"OMBRES" 1993, ΤΟΛΕ ΙΝΟΧΥΔΑΒΛΕ, CΟRDE, HAUTEUR 3.70m LARGEUR 3.50 m PROFONDEUR 0.15 m, «AUBERGE DE FRANCE», RHODES.



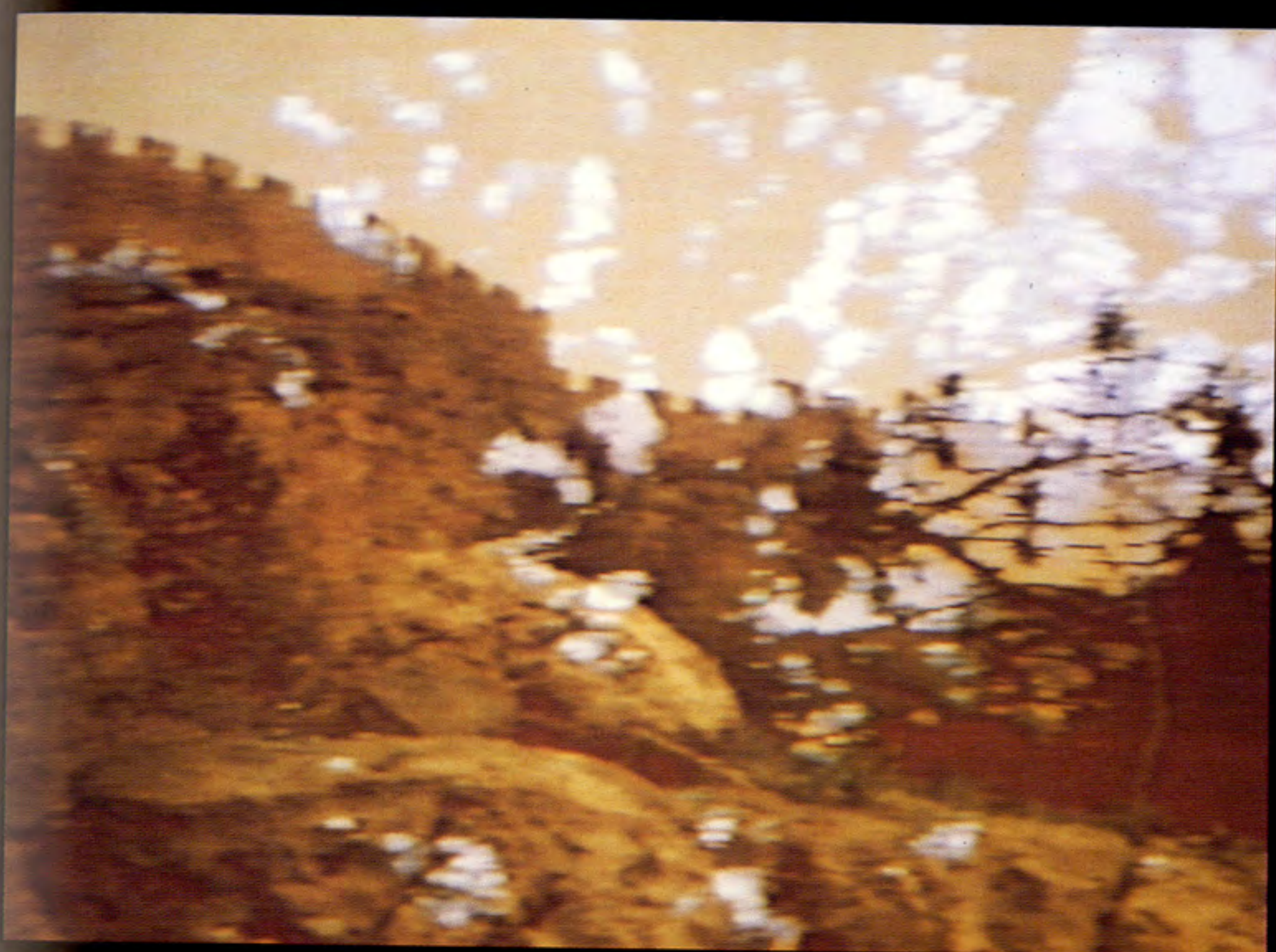
"ΡΟΔΟΣ 2400 ΧΡΟΝΙΑ" 1993, ΒΙΝΤΕΟ-ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ, ΥΨΟΣ 5.00m ΠΛΑΤΟΣ 1.60m ΒΑΘΟΣ 4.00m, «AUBERGE DE FRANCE», ΡΟΔΟΣ.
"RHODES 2400 ANS" 1993, VIDEO-INSTALLATION, HAUTEUR 5.00m LARGEUR 1.60m PROFONDEUR 4.00m, «AUBERGE DE FRANCE», RHODES.



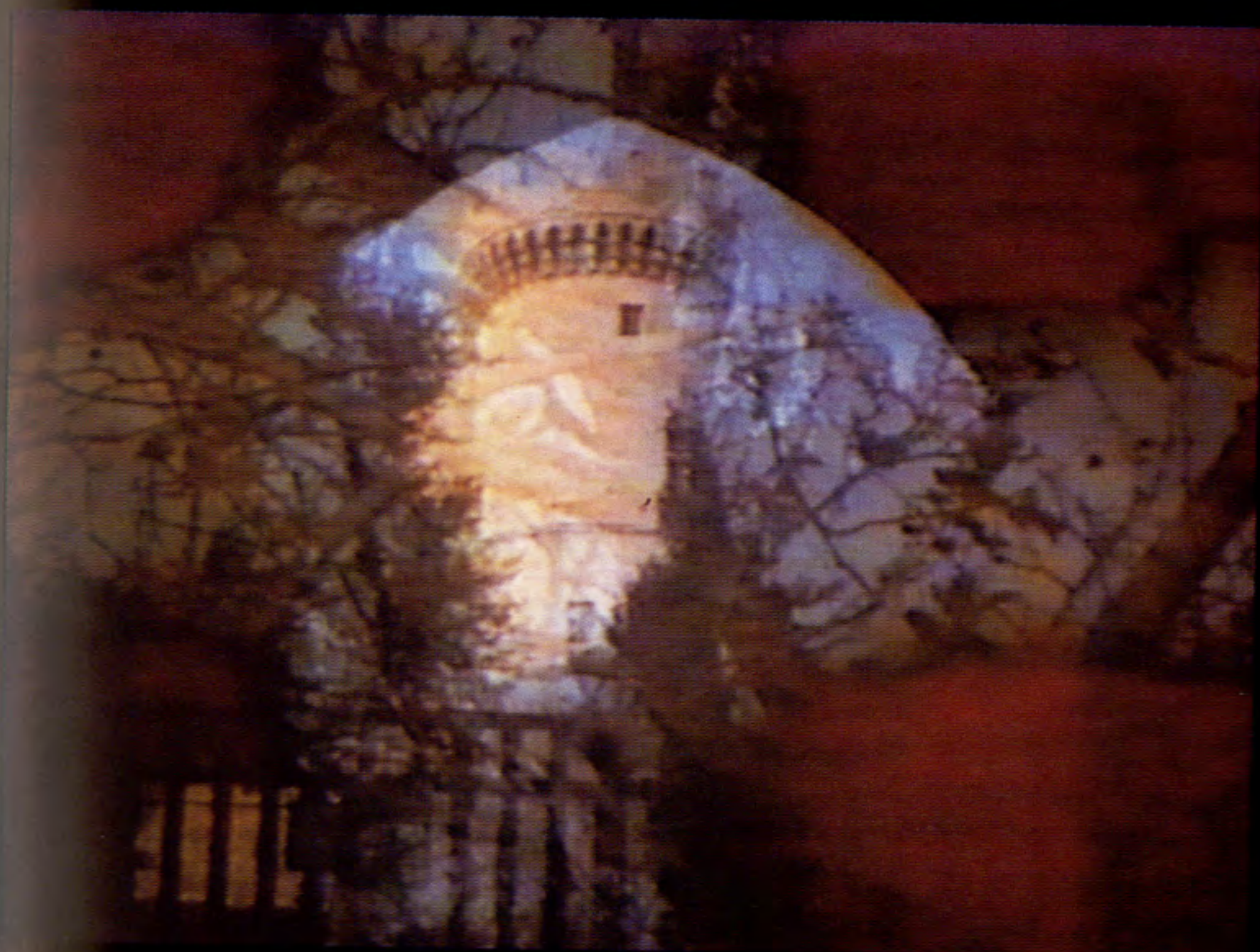


ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΒΙΝΤΕΟ ΤΗΣ ΒΙΝΤΕΟ-ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ "ΡΟΔΟΣ 2400 ΧΡΟΝΙΑ", 1993.





IMAGES DE LA VIDEO DE L'INSTALLATION-VIDEO "RHODES 2400 ANS", 1993.



Στο έργο της Μαριάννας Στραπατσάκη, «Βυζάντιο», παρουσιάζονται τα βασικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής τέχνης, τα οποία συγχρόνως αποτελούν και πηγή έμπνευσης για νέες δημιουργικές εκφράσεις. Η βυζαντινή εικόνα αποδίδεται στη σύγχρονη λατρεία των πολλαπλών εικόνων της video-τέχνης. Τα μετουσιωμένα υλικά, λαμαρίνες, πίνακες, που πλαισιώνουν τις οθόνες, αντανakλούν τις εικόνες και τους δίνουν μια προέκταση στο χώρο και μια αναφορά στην υλική τους διάσταση.

Το έργο, όπως τα μεσαιωνικά έργα, εκτελέστηκε μετά από παραγγελία της Διεύθυνσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, χωρίς να υστερεί γι' αυτό το λόγο σε πρωτοτυπία και έμπνευση. Η Διεύθυνση θεώρησε μέρος του έργου της αυτή την παραγγελία. Η βυζαντινή τέχνη, το Βυζάντιο, ένα θέμα που θεωρήθηκε δύσκολο και εξωτικό, ενταγμένο μ' αυτό τον τρόπο στη σύγχρονη έκφραση, παίρνει μια άλλη διάσταση και τροφοδοτεί με νέο υλικό τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις. Η ερμηνεία του από τη ζωγράφο το επαναπροσδιορίζει στην κοινωνία, εντοπίζοντας τα κοινά στοιχεία με τη σύγχρονη τέχνη.

Το έργο γίνεται αφορμή συμφιλίωσης με τη βυζαντινή παράδοση, η οποία, αν και ζωντανή στην ελληνική κοινωνία, έχει κάποια δυσκολία στο να γίνει παραδεκτή. Το παρελθόν τροφοδοτεί το παρόν και αποτελεί μια βάση για το μέλλον.

Δέσποινα Ευγενίδου
Αρχαιολόγος

L'œuvre de l'artiste peintre Marianne Strapatsakis intitulée "Byzance" présente les caractéristiques essentielles de l'art byzantin, qui sont en même temps une source d'inspiration pour de nouvelles formes d'expression et de création. L'icône byzantine est livrée au culte contemporain des images multiples du vidéo-art. Les matériaux transsubstanciés - tôles, tableaux - qui encadrent les écrans, reflètent les images et les prolongent dans l'espace tout en faisant référence à leur dimension matérielle.

L'œuvre, comme les oeuvres médiévales qui étaient souvent des commandes, a été réalisée à la demande de la Direction des Monuments Byzantins et Post-byzantins, sans que cela ne gache en rien son caractère original et son inspiration. La Direction a considéré que passer cette commande faisait partie de sa tâche. L'art byzantin, Byzance, thème jugé difficile et exotique, s'inscrit désormais parmi les préoccupations de l'expression contemporaine, acquiert une autre dimension et alimente de données nouvelles la quête artistique. La façon dont l'artiste l'interprète lui redonne sa place dans la société et met en lumière les points communs qu'il partage avec l'art contemporain.

L'œuvre de Marianne Strapatsakis nous offre l'occasion de renouer avec la tradition byzantine qui, pourtant encore vivante dans la société grecque d'aujourd'hui, a du mal à s'affirmer. Le passé nourrit le présent et constitue une base pour l'avenir.

Despina Evgenidou
Archéologue







«BYZANTIO» ΙΟΥΝΙΟΣ 1994, ΚΕΡΚΥΡΑ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ. ΒΙΝΤΕΟ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΣΕ ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ ΜΕ ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ, ΣΙΝΙΚΗ ΚΑΙ ΟΞΥ.
«BYZANCE» JUIN 1994, CORFOU, INSTALLATION. VIDEO ET OEUVRÉS EN TOLE INOXYDABLE, PASTEL A L'HUILE, ENCRE DE CHINE, ET ACIDE.

Βρισκόμενος αντιμέτωπος με μια τέχνη του μεγέθους της Βυζαντινής, και από την άλλη με ένα εγχείρημα εικαστικής δημιουργίας επικεντρωμένης στη βυζαντινή τέχνη, όπως τα video της Μαριάννας Στραπατοσάκη, το ερώτημα, που μου τέθηκε αυτόματα, ήταν το εξής: Ποια είναι τα στοιχεία της βυζαντινής τέχνης που χρησιμοποιούνται αυτούσια και αποβλέπουν στην κατανόσή της, και στη συνέχεια ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που να μην απορρέουν από τη φύση της βυζαντινής τέχνης, γίνονται όμως δομικά χαρακτηριστικά της νέας δημιουργίας. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα πιστεύω τελικά ότι παρέχει μερικά κλειδιά στην προσέγγιση του συγκεκριμένου βίντεο-έργου. Άλλωστε, αυτός είναι, κατά τη γνώμη μου, και ο πρώτος ρόλος ενός κειμένου πάνω σε ένα έργο τέχνης: τα υπόλοιπα ας τα επωμιστεί ο θεατής.

Ξεκινώντας λοιπόν από το πρώτο ερώτημα, διαπιστώνουμε ότι τα στοιχεία της βυζαντινής τέχνης που τονίζονται είναι τα εξής: ξεκάθαρο γραμμικό περίγραμμα στις μορφές και γεωμετρική σχηματοποίηση: καθαρά χρώματα σε χρυσό φόντο: έλλειψη τρίτης διάστασης και αναγεννησιακής προοπτικής

προς όφελος της αντεστραμμένης προοπτικής.

Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη καθαρά θρησκευτική, δεν αποβλέπει στην πιστή αναπαράσταση, αν υπάρχει βέβαια τέτοια ποτέ, του φυσικού κόσμου, αλλά στην βαθύτερή του πνευματική υπόσταση. Έτσι τα πράγματα δεν αναπαρίστανται αλλά σημαίνουν. Δεν δημιουργεί δηλαδή ο βυζαντινός καλλιτέχνης συμπαγή υλικά σημεία, που καθλώνουν στο άμεσα ορατό, αλλά διαφανή, που παραπέμπουν στο αόρατο. Χαράσσει δηλαδή με την τέχνη του μια πορεία από τη φύση στο πνεύμα. Η διαφάνεια αυτή των σημείων, η μη υλικότητά τους, επιτυγχάνεται εικαστικά με την έλλειψη της τρίτης διάστασης, του βάθους, και με τη γεωμετρική σχηματοποίηση, η οποία να μην αναπαράγει σχηματικά κάθε λεπτομέρεια του εξωτερικού κόσμου, δεν οδηγείται όμως στην πλήρη “νατουραλιστική” αναπαράσταση. Υποδηλώνει, σημαίνει δηλαδή τον εξωτερικό κόσμο στην ολότητά του. Τον σημαίνει ως κάτι πνευματικό και όχι υλικό.

Στη συνέχεια το χρώμα θα προσθέσει φως, μια

δηλαδή ακόμα ψηλότερη βαθμίδα εξαϋλώσης. “Και χρώας φώτα όντα” (τα χρώματα είναι φώτα), θα πει ο Πλωτίνος τον 3ο αιώνα μ.Χ., κι έτσι, άθελά του, ο νεοπλατωνικός αυτός φιλόσοφος βάζει τις θεωρητικές βάσεις της βυζαντινής αισθητικής. Πρόκειται όμως για ένα χρώμα καθαρό, λαμπερό, χωρίς τις αναγεννησιακές φωτοσκιάσεις, ένα χρώμα στην πληρότητά του, στην ολότητά του. Ένα χρώμα που λειτουργεί περισσότερο σαν φως και τονίζει τη μορφή που φωτίζει. Αυτές όμως οι μορφές, με το δικό τους περίγραμμα και το δικό τους χρώμα-φως, καλούνται να ενοποιηθούν μέσω του χρυσού φόντου, σύμβολο της θείας παρουσίας, το κατεξοχήν Φως, μέσα στο οποίο υπάρχουν τα πάντα. Έτσι, όλα τα μέχρι τώρα ξεχωριστά σχήματα και χρώματα ενοποιούνται σε Ένα όλον, όπως τα χρώματα της ίριδας στο λευκό φως. Το χρυσό φόντο αποκαθιστά το ένα πίσω από το πολλαπλό.



ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΑ ΒΙΝΤΕΟ ΤΗΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ “BYZANTIO”, 1994.

Ο βυζαντινός καλλιτέχνης, αποτελώντας κι αυτός μέρος αυτής της ολότητας, βλέπει τον εαυτό του μέσα στο ίδιο του έργο, κι έτσι η προοπτική δεν είναι αυτή της αναγέννησης, από ένα σημείο όρασης έξω από το έργο, αλλά από μέσα.

Αν αυτά είναι τα δομικά στοιχεία της βυζαντινής τέχνης που χρησιμοποιούνται στα βίντεο της Μαρ. Στραπατσάκη, τα δομικά στοιχεία του έργου της (και φτάνουμε έτσι στο δεύτερο ερώτημα) είναι τα εξής: τριμερής διαχωρισμός του έργου με πορεία από το ειδικό στο γενικό· φως ως κυρίαρχο εικαστικό στοιχείο μέσω της συνεχούς επανάληψης.

Ο τριμερής διαχωρισμός, έκδηλος χριστιανικός συμβολισμός, ταυτίζεται σχεδόν με την ίδια τη χριστιανική θρησκεία. Αυτός όμως ο διαχωρισμός ενοποιείται σε μια πορεία από το ειδικό στο γενικό. Έχουμε έτσι τρεις βιντεοταινίες, όπου στην πρώτη εμφανίζονται λεπτομέρειες από ζωγραφικά κυρίως έργα, εικόνες, τοιχογραφίες, ψηφιδωτά ή εικονογραφημένα χειρόγραφα. Η δεύτερη περιλαμβάνει γενικότερες όψεις των ίδιων βυζαντινών έργων, και η τρίτη αρχιτεκτονήματα, όπου δεσπόζει το εσωτερικό ναού, με το οποίο αρχίζει και τελειώνει η βιντεοταινία. Υπάρχει δηλαδή μια συνεχής πορεία από το μέρος στο όλον, από τη λεπτομέρεια στο ευρύτερο έργο, και στη συνέχεια στον χώρο της εκκλησίας, που περιλαμβάνει νοερά όλα όσα έχουμε δει μέχρι στιγμής. Μπορεί βέβαια αυτή η υπαγωγή να μη δηλώνεται άμεσα, υποδηλώνεται όμως τόσο από το διάκοσμο του ναού όσο και από το γεγονός ότι όλες οι προηγούμενες εικόνες που πέρασαν από τα μάτια μας είναι στοιχεία της μεγάλης χριστιανικής οικουμένης, σύμβολο της οποίας είναι ο χώρος του ναού, μιας οικουμένης ιεραρχημένης, έχοντας στην κορυφή της πυραμίδας τον Παντοκράτορα, αιτία ύπαρξης των πάντων. Γι' αυτό και ο κατακόρυφος άξονας πάνω στον οποίο κινείται η μηχανή λήψης, ο άξονας δηλαδή που ξεκινάει από το δάπεδο της εκκλησίας και καταλήγει στην κορυφή του τρούλλου, είναι ο πιο έντονα σημασιολογικά φορτισμένος. Υλοποιεί την πορεία από τη γη στον ουρανό, από την ύλη στο πνεύμα, από το σκοτάδι στο φως. Το ίδιο ακριβώς σημασιολογικό περιεχόμενο φέρει και ο οριζόντιος άξονας από την είσοδο του ναού στην κόγχη του ιερού, που είναι ο άξονας από τη Δύση στην Ανατολή, από το σκοτάδι στο φως. Υλοποιείται μάλιστα εύστοχα με την ανάκλαση της φωτεινής δέσμης στο δάπεδο της εκκλησίας και την κίνηση της μηχανής λήψης κατά μήκος της ανακλώμενης δέσμης.

Στο τέλος και των δύο αυτών, ταυτόσημων σημασιολογικά, αξόνων υπάρχει το φως.

Φως, το οποίο και εικαστικά διαλύει τις μέχρι τώρα μορφές, μετατρέποντάς τις και αυτές σε φως. Είναι το φως της θείας παρουσίας, αρχή και τέλος των πάντων, γεγονός που καθιστά όλη την οικουμένη ομοούσια.

“Γιατί, όπως η άγνοια διαιρεί όσους πλανιούνται, έτσι και η παρουσία του νοητού φωτός συνάγει και ενώνει όσα φωτίζονται και τελειοποιεί κι ακόμα ξαναφέρει τα όντα στο όντως ον, γυρίζοντάς τα από τα πολλά δοξάσματα και τις λογής όψεις ή, για να το πω κυριολεκτικότερα, συγκεντρώνοντας τις λογής φαντασίες σε μία αληθινή και καθαρή και μονοειδή γνώση και γεμίζοντάς τις από ένα και ενοποιητικό φως». (Από το “Περί θείων ονομάτων”, του Διονυσίου Αρεοπαγίτη).

Εδώ τελειώνει η περιπλάνηση μέσα στις δύο μορφές τέχνης. Δεν ξέρω αν κατάφερα να δώσω μερικά κλειδιά στην προσέγγισή τους. Ίσως να μην πρόκειται για κλειδιά ακριβώς, αλλά για απλές ενδείξεις, για τις κλειδαριές που υποδηλώνουν κάπου την ύπαρξη κλειδιών. Ίσως τελικά το κλειδί να βρίσκεται στην προσωπική θέαση ενός έργου και ο ρόλος της κλειδαριάς απλά να παραπέμπει στο είδος των κλειδιών στο οποίο πρέπει να στραφεί κανείς.

Αντρέας Ιωαννίδης

Ιστορικός Τέχνης

Ιούνιος 1994

Lorsque je contemple à la fois un de l'envergure de l'art byzantin et une œuvre plastique centrée sur l'art byzantin comme les vidéos de Marianne Strapatsakis, je cherche automatiquement à savoir quels sont les éléments de l'art byzantin que l'artiste utilise tels quels et qui visent à le faire comprendre. J'essaie ensuite de distinguer les éléments qui, sans cesser de découler de la nature de l'art byzantin, sont devenus les composantes mêmes de la structure de cette création originale. Répondre à ces questions c'est, me semble-t-il, fournir quelques clés utiles à l'approche de cette œuvre-vidéo. N'est-ce pas d'ailleurs le rôle primordial de tout texte portant sur une œuvre d'art? Laissons au spectateur le soin d'appréhender le reste.

Revenant donc à la première question, les éléments de l'art byzantin qui sont soulignés sont les suivants: ses couleurs pures sur fond doré, son absence de troisième dimension et de perspective, du moins de la perspective adoptée par les œuvres de la Renaissance, au profit d'une perspective renversée.



IMAGES DES VIDEO, DE L'INSTALLATION "BYZANCE", 1994.

leurs sont des espèces de lumière", dira Plotin, philosophe néo-platonicien du III^{ème} après J.C. qui définit à son insu les bases théoriques de l'esthétique byzantine. Il s'agit en l'occurrence d'une couleur pure, lumineuse, exempte des jeux d'ombre et de lumière qu'affectionne la Renaissance, une couleur qui affiche sa plénitude, son caractère entier. Une couleur qui a davantage fonction de lumière et donne du relief aux formes qu'elle éclaire. Mais ces formes, dotées de leur propre contour et de leur propre couleur-lumière, sont appelées à s'unir dans le fond doré, symbole de la présence divine, lumière par excellence dans et par laquelle tout existe. Toutes les formes et les couleurs a priori distinctes se fondent dès lors dans un tout, comme les couleurs de l'arc en ciel dans la blancheur éclatante de la lumière. Le fond doré ramène le pluriel à l'unique, à l'Un.

L'artiste byzantin fait lui aussi partie de ce tout, et se projette lui-même dans son œuvre, ce qui explique

L'art byzantin, qui est un art purement religieux, ne s'attacha pas à représenter fidèlement - si tant est que cela soit possible - le monde naturel, mais à rendre compte de sa profonde spiritualité. Les choses sont donc davantage signifiées que représentées. A l'épaisseur, à l'opacité des signes matériels, qui emprisonnent le regard dans l'immédiatement visible, l'artiste préfère une transparence qui renvoie à l'invisible. Son art est comme un itinéraire partant du naturel pour atteindre le spirituel. Cette transparence des signes, leur immatériabilité, est obtenue par le truchement plastique de l'absence de troisième dimension, de la profondeur, et de la schématisation géométrique, qui, si elle reproduit schématiquement les moindres détails du monde extérieur, n'aboutit pas à une reproduction proprement "naturaliste". Elle dénote ou signifie le monde extérieur dans sa totalité. Comme quelque chose de spirituel et non de matériel.

La couleur vient ensuite ajouter de la lumière, et c'est un pas de plus vers l'immatériel. "Les cou-

que la perspective ne soit pas celle de la Renaissance, qui, elle, procède d'un regard extérieur à l'œuvre. Tels sont donc les éléments structurels de l'art byzantin que les vidéos de Marianna Strapatsakis utilise. Quant aux éléments structurels de son œuvre, pour répondre à la deuxième question que nous avons soulevée, ils résident essentiellement dans une division tripartite de l'œuvre allant du particulier au général, et dans une lumière conçue comme le moyen plastique dominant et continuellement repris. La division tripartite, symbole chrétien manifeste, s'identifie quasiment à la religion chrétienne même. Mais l'œuvre retrouve son unité grâce à une progression allant du particulier au général. Ainsi le premier des trois films-vidéo présentés est-il consacré à des détails d'œuvres picturales, d'icônes, de fresques, de mosaïques et de manuscrits enluminés. Le second propose des vues plus générales des mêmes œuvres byzantines, tandis que le troisième est consacré à des œuvres architecturales, réservant une place de choix à l'espace intérieur de l'église, espace, sur lequel s'ouvre et s'achève le film. L'artiste nous propose donc de suivre un itinéraire menant de la partie au tout, du détail à l'ensemble de l'œuvre, pour nous introduire enfin dans l'espace de l'église, siège mental de tous les éléments que nous avons indiqués jusqu'ici. Cette équation n'est sans doute pas expressément formulée, mais elle résulte à la fois des ornements de l'église et du fait que toutes les images précédentes qui ont défilé sous nos yeux illustrent des éléments du vaste univers chrétien, que symbolise précisément l'espace de l'église, un univers hiérarchisé et dominé par le Tout Puissant, à qui toute chose doit son existence. C'est pourquoi l'axe vertical selon lequel se meut la caméra, partant du sol de l'église pour se hisser au sommet de la coupole est particulièrement lourd de sens. Il matérialise le chemin qui mène de la terre aux cieux, de la matière à l'esprit, des ténèbres à la lumière. L'importance sémantique de l'axe horizontal, qui nous conduit de l'entrée de l'église à la conque du sanctuaire, n'est cependant pas moindre. Car c'est aussi l'axe qui mène du couchant au levant, des ténèbres à la lumière. Symbole superbement connoté par le reflet du faisceau de lumière sur le sol de l'église et le mouvement de la caméra qui saisit ce reflet dans sa longueur. Au terme de ces deux axes de même valeur sémantique émerge la lumière-Lumière, qui, sur le plan plastique, inonde et dissout les figures jusque là distinctes: elles ne sont désormais plus elles-mêmes que pure lumière. C'est la lumière de la présence divine, commencement et fin de toute chose, qui confère à l'univers son caractère consubstantiel.

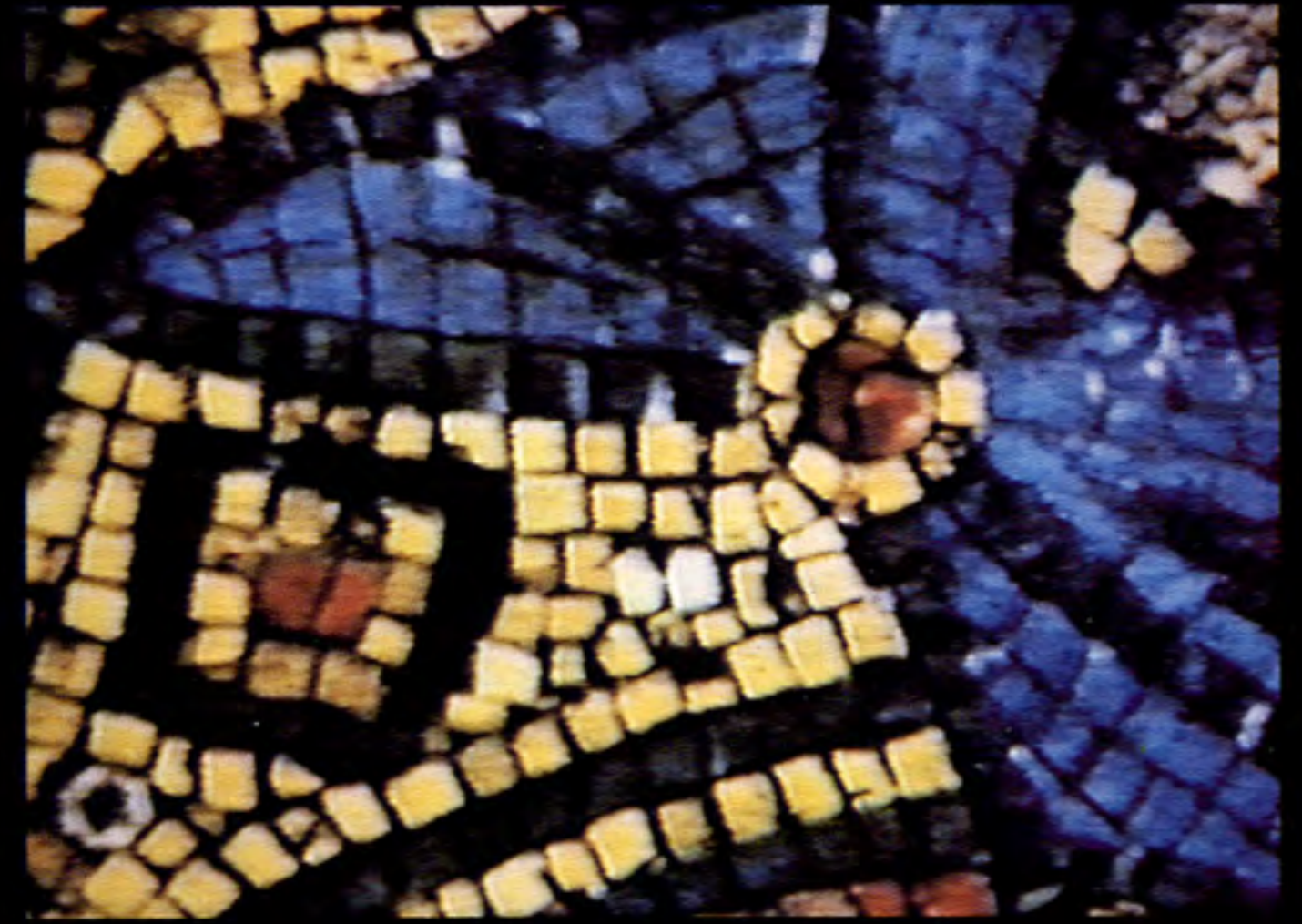
“Car, de même que l'ignorance divise ceux qui sont dans l'erreur, la présence de la lumière intelligible rassemble et unit tout ce qu'elle baigne, parachève et ramène les êtres à l'être véritable, les détournant des croyances multiples et des visions de toutes sortes, ou, plus exactement, fondant toutes les formes de pensée en une connaissance vraie, pure et une, et les emplissant d'une lumière une et unificatrice”. (Extrait de *Des Noms Divins* de Denys l'Aréopagite).

Ici s'achève notre promenade à travers les deux formes d'art. Je ne sais si elle m'a permis de fournir autre chose que de simples indices, des serrures supposant quelque part l'existence de clés. De clés que pourrait bien receler la contemplation personnelle de l'œuvre. Le rôle de la serrure renverrait alors tout simplement au type de clé auquel nous devons faire appel.

Andréas Ioannidis
Historien de l'Art
Juin 1994

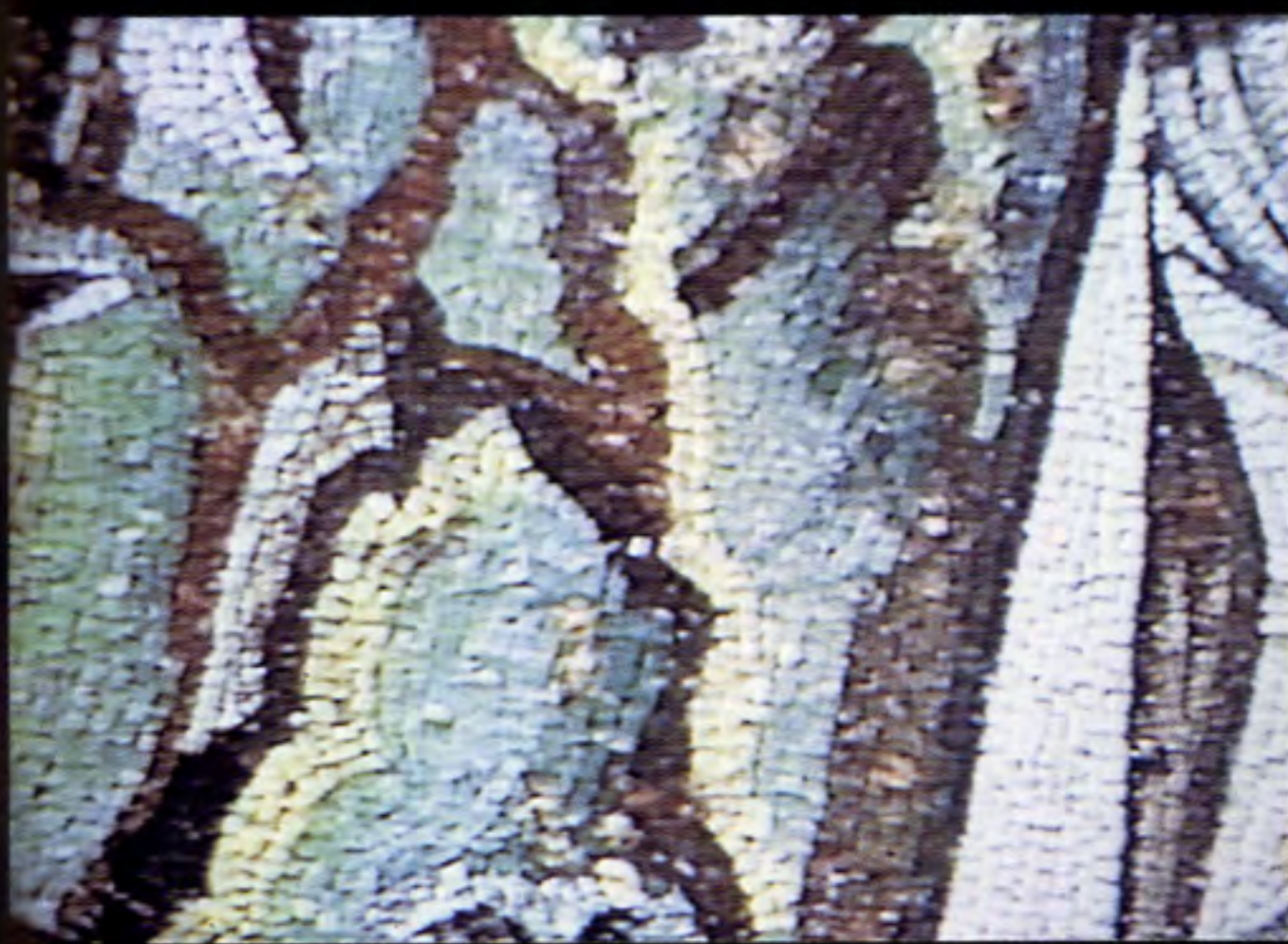


ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΒΙΝΤΕΟ ΤΗΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ «ΒΥΖΑΝΤΙΟ», 1994.





IMAGES DES VIDEO DE L'INSTALLATION «BYZANCE», 1994.





«ΒΥΖΑΝΤΙΟ» ΙΟΥΝΙΟΣ 1994, ΚΕΡΚΥΡΑ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ. ΒΙΝΤΕΟ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΣΕ ΑΝΟΞΕΙΔΩΤΗ ΛΑΜΑΡΙΝΑ ΜΕ ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ, ΣΙΝΙΚΗ ΚΑΙ ΟΞΥ.





«BYZANCE» JUIN 1994, CORFOU, INSTALLATION. VIDEO ET OEUVRES EN TOLE INOXYDABLE, PASTEL A L'HUILE, ENCRE DE CHINE, ET ACIDE.



ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΤΡΑΠΑΤΣΑΚΗ

- 1947 Γεννήθηκε στην Αθήνα. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στο Παρίσι.
1967 Αθηναικό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Δίπλωμα Διακόσμησης Εσωτερικού χώρου. Αθήνα.
1969 Υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών για σπουδές ζωγραφικής στο Παρίσι.
1972 Δίπλωμα Ζωγραφικής από την École Nationale Supérieure des Beaux Arts, atelier Pierre Matthey.
1974 Certificat Σχεδίου από την E.N.S.B.A. atelier M. Gili.
Certificat Ιστορίας της Τέχνης από την École du Louvre.
1979 Licence Πλαστικών Τεχνών από το Πανεπιστήμιο Paris I. Sorbone.

Ατομικές εκθέσεις

- 1975 Γκαλερί «Maison des Beaux Arts», Λάδια. Παρίσι.
1977 Γκαλερί «Το μαγαζί», Παστέλ και Σχέδια. Τήνος.
1978 Γκαλερί «Το μαγαζί», Ακουαρέλες. Τήνος.
1980 Γκαλερί «Στούντιο Τέχνης», Ακρυλικά. Μουσική Γ. Κουρουπού. Αθήνα.
1981 Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, Ακρυλικά.
1984 «Αίθουσα Τέχνης Μέδουσα», Ανοξείδωτη λαμαρίνα και παστέλ. Αθήνα.
Γερμανικό Ινστιτούτο Αθηνών, Ανοξείδωτη λαμαρίνα και παστέλ.
1985 Γερμανικό Ινστιτούτο Αθηνών, Φεστιβάλ «ΠΡΑΞΙΣ '85», Installation - Video.
1988 Southeastern's Metropolitan Center, Αθήνα.
1989 10ο Διεθνές Φεστιβάλ Montpellier, Εγκατάσταση Βίντεο.
Cave Dimiére, Guebwiller, Εγκατάσταση βίντεο.
1990 Αίθουσα Τέχνης Μέδουσα, «Ανοξείδωτη λαμαρίνα - Παστέλ.
Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Βίντεο - Εγκατάσταση.
Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, Βίντεο - Εγκατάσταση.
Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου, Βίντεο - Εγκατάσταση.
Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporaine. Νίκαια.
1991 Γκαλερί «Δίμιτο», Ακουαρέλες. Ρέθυμνο.
1993 «Auberge de France». Ρόδος.
1994 «Βυζάντιο», Βενετσιάνικες αποθήκες, Βίντεο-Εγκατάσταση, Κέρκυρα.

Ομαδικές εκθέσεις

- 1971 Salon des artistes Français. Paris.
1972 Exposition du groupe de l'atelier de Pierre Matthey. Paris.
1973 9ème prix de la Côte d'Azur. Τιμητική διάκριση.
12η Πανελλήνια Έκθεση. Αθήνα.
Exposition du groupe de l'atelier de P. Matthey. Paris.
Salon international Paris-Sud. Paris.
1975 Ομαδική Έκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνών στο Ελληνικό Μορφωτικό Κέντρο στο Παρίσι.
1976 Cinq artistes à la Cité Internationale des Arts. Paris.
1979 «Féminie dialogue 1979», UNESCO. Paris.
Ομαδική, «Καλοκαίρι '79». Τήνος.
1980 Ομαδική, «Στούντιο Τέχνης». Αθήνα.
1981 «Τέσσερις Έλληνες καλλιτέχνες, "Γκαλερί Συμβολή"». Αθήνα.
1986 «Γκαλερί F», 10ο Ντοκουμέντο. Βίντεο - Τέχνη. Αθήνα.
Studio Videograph, Βίντεο - Τέχνη. Θεσσαλονίκη.
«Βαφοπούλειο Ίδρυμα». Βίντεο - Τέχνη. Θεσσαλονίκη.
1987 «Εκδοχές Χώρου». Αθήνα.
28ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου & Βίντεο. Θεσσαλονίκη.
«Τέχνη και Περιβάλλον». Ηράκλειο.
«Φεστιβάλ βίντεο». Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
1988 European Media Art Festival. Osnabruck.
«17+1». Δημοτική Πινακοθήκη - Γκαλερί «Μέδουσα». Αθήνα.
1989 Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Ιλεάνα Τούντα. Αθήνα.
1990 1η Διεθνής Συνάντηση Φεστιβάλ Βίντεο. Αθήνα.
2η Μπιενάλε Κωνσταντινούπολης.
1992 «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου» Εθνική Πινακοθήκη. Αθήνα.
1993 «Βίντεο Τέχνη». Ηράκλειο.
Αίθουσα Τέχνης «Άρια». Κεφαλλονιά.
«Panorama Europeo del Videoarte». Μαδρίτη.
«Ευρωμετρική».

Δημοσιεύσεις και Παρουσιάσεις:

- 1973 (εφημερίδα) «Nice Matin», «Cannes Midi».
1975 (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ».
1977 (εφημερίδα) «Κυκλαδικό Φως», «ΤΗΝΟΣ».
1978 (εφημερίδα) «Κυκλαδικό Φως». Λεξικό Ελλήνων Ζωγράφων και Χαρακτών, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, τ. 4, σελ. 505, 506, 415.
1980 (τηλεόραση) ΕΡΤ II, (τηλεόραση) ΕΡΤ I, εκπομπή Μ. Καραβία, (ραδιόφωνο) ΕΡΤ II.
1981 (ραδιόφωνο) ΕΡΤ II, (εφημερίδα) «Θεσσαλονίκη», (εφημερίδα) «Θεσσαλονίκη», (περιοδικό) «VIPS».
1984 (εφημερίδα) «ΤΟ ΒΗΜΑ» Μ. Κατσανοπούλου, (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ», (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ», (περιοδικό) «συλλογές», (περιοδικό) «ΣΥΛΛΕΚΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ», (περιοδικό) «συλλογές», (περιοδικό) «ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ» Α. Ιωαννίδη, (περιοδικό) «ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ» Κ. Σταυρόπουλος, (περιοδικό) «Εργαστήρι», (τηλεόραση) ΕΡΤ I, εκπομπή Μ. Καραβία, Κείμενο Μ. Μαυρομάτη για την έκθεση «Μορφοπλαστικές αναλύσεις, συσσωρεύσεις».
1985 (εφημερίδα) «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» Ντόρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν, (εφημερίδα) «ΤΟ ΒΗΜΑ», (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ», (εφημερίδα) «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ», (εφημερίδα) «ΤΟ ΒΗΜΑ», (περιοδικό) «ΠΟΛΙΤΕΙΑ» Αθηνά Σχινά, (περιοδικό) «ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ», (περιοδικό) «ΓΥΝΑΙΚΑ», (περιοδικό) «ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗ», (περιοδικό) «ΚΑΙ», (περιοδικό) «ΕΙΚΟΝΕΣ» Μ. Κοτζαμάνη, (τηλεόραση) ΕΡΤ II, εκπομπή «ΠΕΡΙΣΚΟΠΙΟ», (ραδιόφωνο) ΕΡΤ II, Πέπης Ρηγοπούλου.
1986 (περιοδικό) «Διπλή Εικόνα», TV+VIDEO, (περιοδικό) «Το Τέταρτο».
1989 Κείμενο Ανδρέα Ιωαννίδη για τον κατάλογο της βίντεο-εγκατάστασης «Τα Φαντάσματα της Μεσογείου» (εφημερίδα) «REG/ART», Marie France Avril, (εφημερίδα) «MIDI LIBRE», Lise Ott, (εφημερίδα) «LA CROIX DU MIDI», (εφημερίδα) «Dernières nouvelles d'Alsace», Serge Hartmann, (εφημερίδα) «ΤΟ ΒΗΜΑ», (εφημερίδα) «LA GAZETTE» Jocelyne - G. Nolfier, (περιοδικό) «ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ» Φρίντα Μπιούμπι, (περιοδικό) «ΕΝΑ» Νίκος Σταθούλης.
1990 (εφημερίδα) «ΤΟ ΒΗΜΑ», (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ» Χάρης Καμπουρίδης, (εφημερίδα) «ΤΑ ΝΕΑ» Π. Κατημερτζή, (εφημερίδα) «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ» Μαρία Μαραγκού, (εφημερίδα) «Η ΕΠΟΧΗ», Αθηνά Σχινά, (εφημερίδα) «Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» Ντόρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν, (εφημερίδα) «Μακεδονία» Σοφία Καζάζη, (περιοδικό) «ELLE» Μαρία Μαραγκού, (περιοδικό) «ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ» Πέγκυ Κουνενάκη, (περιοδικό) «ΓΥΝΑΙΚΑ» Κατερίνα Παπαγεωργίου, (περιοδικό) «The Athenian», (περιοδικό) «ΚΛΙΚ», (περιοδικό) «ΑΝΤΙ» Αλέξανδρος Ξύδης, (περιοδικό) «ΤΟ ΤΡΑΜ» Σοφία Καζάζη, (τηλεόραση) ΕΤ II εκπομπή «ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ» σκην. Μπάμπης Πλαϊτάκης, (τηλεόραση) ΕΤ II εκπομπή «Τα χρώματα».
1993 (περιοδικό) «Videocamera» Χρ. Μπαρούλης, (τηλεόραση) TV4, Ρόδος, Ελ. Μοράβια, (τηλεόραση) TV7, Ρόδος, Θ. Θεοδώρου, (ραδιόφωνο) «Νέο Ραδιόφωνο» Ρόδου Σ. Διαμαντίς, (εφημερίδα) «Η δημοκρατική της Ρόδου» Παράσχος Παρασός, (εφημερίδα) «Η Ροδιακή» Παράσχος Παρασός, (τηλεόραση) ΕΤ 2 «ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ».

Έργα της βρίσκονται στην Ελλάδα, στο Υπουργείο Πολιτισμού, στην Εθνική Πινακοθήκη, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Ελίζας και Βασίλη Γουλανδρή, στη συλλογή Χάρη Αντωνίου, Περικλή Σαχίνη, στη συλλογή Κ. Φιξ στην Αυστρία, και σε συλλογές στη Γαλλία, Ελβετία και στις Ηνωμένες Πολιτείες, στη συλλογή του Τ. Καραβία (Νέα Υόρκη), Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ρεθύμνου, Δήμος Ρόδου.

Συνεργάτες στα video για το «BYZANTIO»

Ιδέα - Εκτέλεση:	Μαριάννα Στραπατσάκη
Φωτογραφία:	Λευτέρης Παυλόπουλος
Μουσική:	Δημήτρης Πλαζομίτης
Μοντάζ- Ειδικά Εφφέ:	Γιώργος Φωτεινάκης
Παραγωγή:	Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων

© Μαριάννα Στραπατσάκη

Ευχαριστώ για την συμπαράστασή τους: Δέσποινα Ευγενίδου, Λευτέρη Παυλόπουλο, Μιχάλη Πουτούλη

Διευθύνσεις: Σεργίου Πατριάρχου 20, Αθήνα 114 71, τηλ. 3645415 • 20 rue Henri Barbusse, 75005 Paris, France, tel. 43295390

+33 1 43 29 53 90

MARIANNE STRAPATSAKIS

- 1947 Née à Athènes. Vit et travaille à Athènes et à Paris.
1967 A.T.I. Diplôme de décoration d'intérieur à Athènes.
1969 Bourse de l'Académie d'Athènes pour des études de peinture à Paris.
1972 Diplôme de peinture de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts à Paris, atelier Pierre Matthey.
1974 Certificat de dessin de l'E.N.S.B.A. de Paris, atelier Gili.
Certificat d'Histoire de l'Art de l'École du Louvre à Paris.
1979 Licence d'Arts Plastiques de l'Université de Paris I, Sorbonne.

Expositions personnelles

- 1975 Galeri «Maison des Beaux Arts», Huiles sur toile. Paris.
1977 «La Boutique», Pastels et Dessins. Tinos.
1978 «La Boutique», Aquarelles. Tinos.
1980 «Studio d' Art», Acryliques, musique de G. Kouroupos. Athènes.
1981 Institut Français de Salonique, Acryliques.
1984 «Galeri d'art Meduse», Tôle inoxydable et pastel. Athènes.
Institut Goethe d'Athènes, Tôle inoxydable et pastels.
1985 Institut Goethe d'Athènes, Festival «PRAXIS '85». Installation-Video.
1988 Southeastern's Metropolitan Center, Video Art. Athènes.
1989 10ème Festival International de la Video, Montpellier. Installation-Video.
Cave Dimière, Guebwiller, Installation-Video.
1990 «Galerie d' art Meduse», Tôle inoxydable et pastel. Athènes.
Institut Français d'Athènes. Installation-Video.
Institut Français de Salonique. Installation-Video.
Pinacothèque Municipale de Rhodes. Installation-Video.
Musée d'art Moderne et d'art Contemporaine. Nice.
1991 Galerie «Dimito» Aquarelles. Rethymno.
1993 «Auberage de France». Rhodes.
1994 «Byzance» Caves Venitiens, Installation-Video, Corfu.

Expositions collectives

- 1971 Salon des artistes français. Paris.
1972 Exposition du groupe de l'atelier Pierre Matthey. Paris.
1973 9ème grande prix de peinture de la Côte d'Azur. Mention d'honneur.
Exposition du groupe de l'atelier Pierre Matthey. Paris.
12ème exposition Panhellénique. Athènes.
Salon international Paris - Sud. Paris.
1975 Exposition du groupe des artistes grecs au Centre Culturel Hellénique à Paris.
1976 Cinq artistes à la Cité Internationale des Arts. Paris.
1979 Exposition du groupe «Été '79». Tinos.
«Feminie dialogue 1979» à l'UNESCO. Paris.
1980 Exposition du groupe «Studio d'art». Athènes.
1981 «Quatre artistes grecs», galerie Symvoli. Athènes.
1984 «Art Fair '84». Athènes.
«Analyses morphologiques, accumulations», Institut Français d'Athènes.
1986 «Galerie F», Video Art. Athènes.
«Studio Videograph», Video Art. Salonique.
«Fondation Vafopoulio», Video Art. Salonique.
1987 «Acception de l'espace». Athènes.
28ème Festival du cinéma et de la video. Salonique.
«Art et Environnement». Heraklion.
«Festival Video», Institut Français d'Athènes.
1988 European Media Art Festival. Osnabruck.
«17+1» Pinacothèque Municipale d'Athènes - Galerie Meduse.
1989 «Centre d'art Contemporaine Ileana Tounta», Athènes.
2ème Biennale d'Istanbul.
1990 1ère Rencontre Internationale de Video Festivals. Athènes.
1992 «Métamorphoses du Moderne», Pinacothèque Nationale d'Athènes.
1993 «Video-Art». Heraklio.
Calerie «Aria». Kefallonia.
«Panorama Europeo del Videoarte». Madrid.
«Eurometriki». Athènes.

Publications et présentations

- 1973 (Journal) «Nice Matin», (Journal) «Cannes Midi».
- 1975 (Journal) «Ta Nea».
- 1977 (Journal) «LUMIERE CYCLADIQUE», (Journal) «TINOS»
- 1978 (Journal) «LUMIERE CYCLADIQUE», Dictionnaire des peintres grecs, éditions «MELISSA», t. 4, 505, 506, 415.
- 1980 (Télévision) «ERT II», (Télévision) «ERT I», émission de M. Karavia, (Radio) «ERT II».
- 1981 (Radio) «ERT II», (Journal) «Salonique», (Journal) «Salonique», (Revue) «VIPS».
- 1984 (Journal) «TO VÍMA», M. Katsanopoulou, (Journal) «Ta Nea», (Journal) «Ta Nea», (Revue) «SILLOGES», (Revue) «SILLOGES», (Revue) «SILLECTIKOS COSMOS», (Revue) «IKASTIKA», A. Ioannidis, (Revue) «IKASTIKA», K. Stavropoulos, (Revue) «ERGASTIRI», (Télévision) «ERT I», émission de M. Karavia. Texte pour le catalogue de l'exposition à l'Institut Français par le professeur M. Mavromatis
- 1985 (Journal) «KATHIMERINI», D. Iliopoulou-Rogan, (Journal) «TO VIMA», (Journal) «Ta Nea», (Journal) «ELEFTHEROTIPIA», (Journal) «TO VIMA», (Revue) «POLITIA», Ath. Schina, (Revue) «IKONES», M. Kotzamani, (Revue) «TACHIDROMOS», (Revue) «GINEKA», (Revue) «KE», (Revue) «RADIOTILEORASSI», (Télévision) «ERT II», émission PERISKOPIO, (Radio) «ERT II», émission P. Rigopoulou.
- 1989 Texte pour le catalogue de l'installation - video «Les Phantasmes de la Méditerranée» par le professeur Andreas Ioannidis, (Journal) «REG/ART», Marie France Avril, (Journal) «MIDI LIBRE» Lise Ott, (Journal) «LA CROIX DU MIDI», (Journal) «Dernières nouvelles d'Alsace» Serge Hartmann, (Journal) «TO BHMA», (Journal) «LA GAZETTE» Jocelyne-G. Nolfer, (Revue) «TACHIDROMOS», Frida Bioubi, (Revue) «ENA», Nicos Stathoulis.
- 1990 (Journal) «TO BHMA», (Journal) «TA NEA», P. Katimergi, (Journal) «ELEFTHEROTIPIA», Maria Maragou, (Journal) «H EPOCHI», Athina Schina, (Journal) «H KATHIMERINI», Dora Iliopoulou-Rogan, (Journal) «MACEDONIA», Sophie Kazazi, (Revue) «Elle», Maria Maragou, (Revue) «TACHIDROMOS», Pegi Kounenaki, (Revue) «GINEKA», Katherina Papageorgiou, (Revue) «The Athenian», M. Matsa, (Revue) «KLIK», (Revue) «ANTI», Alexandros Xidis, (Revue) «TO TRAM», Sophie Kazazi, (Télévision) «ET II», émission «Errance Artistique» de Babis Plaikakis, (Télévision) «ET II» émission «Les couleurs», Loukia Rikaki, (Radio) «ET II» Athènes, (Radio) «FM 100» Salonique.
- 1993 (Revue) «Videocamera» Ch. Braoulis, (Télévision) TV4 Rhodes Nel. Moravia, (Télévision) TV7 Rhodes Th. Theodorou, (Radio) «New Radio», Rhodes, S. Diamantis, (Journal) «La démocratique Rhodes», Ar. Miaoulis, (Journal) «Rhodiaque», P. Parasos, (Journal) «Rhodiaque», P. Parasos, (Télévision) ET2 «Kaledoscope».

Ses œuvres se trouvent en Grèce, au Ministère de la Culture, à la Pinacothèque Nationale, au Musée d'art Moderne V. et E. Goulandris, dans la collection privée de D. Antoniou et ailleurs, en France, en Suisse et aux États Unis, dans la collection privée de T. Karavias (New York), à la Pinacothèque Municipale de Rhodes, au Centre d'Art Contemporaine de Rethymnon et à la Mairie de Rhodes.

Collaborateurs aux video pour le «BYZANCE»

Réalisation:	Marianne Strapatsakis
Opérateur:	Lefteris Pavlopoulos
Musique:	Dimitris Plazomitis
Montage-Effets spéciaux:	Georges Fotinakis
Production:	Ministère de la Culture Direction de Byzantin et Post-byzantin Monuments.

© Marianne Strapatsakis

Remerciements: Despina Evgenidou, Lefteris Pavlopoulos, Michalis Poutoulis

Adresses:

20 rue Henri Barbusse, 75005 PARIS, FRANCE, tel. 43295390 • 20 rue Sergiou Patriarchou, 114 71 Athènes, Grèce, tel. 3645412

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΥΤΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΝΝΑΣ ΣΤΡΑΠΑΤΣΑΚΗ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ «ΒΥΖΑΝΤΙΟ»
ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΟΕΔΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ 1994 ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ
Η ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΕΓΙΝΕ
ΣΕ 2.000 ΑΝΤΙΤΥΠΙΑ ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ 1994
Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΘΗΚΕ
ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ: CARIN ΚΟΡΕΣΗ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΕΛ. 33, 34, 35, 42 και 43: ΚΩΣΤΑΣ Σ. ΤΣΙΡΙΓΓΑΚΗΣ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΝΤΥΠΟΥ: ΜΑΡΙΑ ΒΕΪΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: LINORA Ε.Π.Ε.

MARIANNE STRAPATSAKIS