

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ

**ΠΡΑΞΕΙΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ
ΜΕ ΤΟΝ ΤΗΟ VΑΝ ΔΟΕΣΒΟΥΡΓ**

JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW

**ACTS OF MODERNISM
WITH THEO VAN DOESBURG**

ANTONIS PITTAS

EMΣΤ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ

**ΠΡΑΞΕΙΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ
ΜΕ ΤΟΝ ΤΗΟ VΑΝ ΔΟΕΣΒΟΥΡΓ**

JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW

**ACTS OF MODERNISM
WITH THEO VAN DOESBURG**

ANTONIS PITTAS

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Δάφνη Βιτάλη

ΚΕΙΜΕΝΑ

Δάφνη Βιτάλη, Johan F. Hartle

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΕΙΡΑΣ

Άννυ Μάλαμα, Θεόφιλος Τραμπούλης

EDITOR

Daphne Vitali

TEXTS

Johan F. Hartle, Daphne Vitali

SERIES EDITORS

Anny Malama, Theophilos Tramboulis

| | |
|---|-----|
| JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW ΕΠΑΝΕΝΕΡΓΟΠΟΙΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ Δάφνη Βιτάλη | 10 |
| ΚΙΤΡΙΝΟ ΣΗΜΑ ΚΙΝΔΥΝΟΥ! Ο ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ ΣΤΟΧΑΖΕΤΑΙ ΤΟΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ ΧΡΩΜΑ Johan F. Hartle | 20 |
| ΠΡΑΞΕΙΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ | 32 |
| ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ | 102 |
| ΛΙΣΤΑ ΕΡΓΩΝ..... | 104 |
| ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ | 106 |

| | |
|--|-----|
| JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW REACTIVATING ART AND HISTORY Daphne Vitali | 10 |
| YELLOW ALERT! ANTONIS PITTAS'S REFLECTIONS ON YELLOW MODERNISM Johan F. Hartle | 20 |
| ACTS OF MODERNISM | 32 |
| ARTIST'S BIOGRAPHY..... | 102 |
| LIST OF WORKS | 104 |
| CONTRIBUTORS | 106 |

JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW
ΕΠΑΝΕΝΕΡΓΟΠΟΙΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ
Δάφνη Βιτάλη

Αφετηρία για το έργο με τίτλο *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg* του Αντώνη Πίττα στάθηκε ένα residency που πραγματοποίησε ο καλλιτέχνης το 2019 στην οικία του γνωστού μοντερνιστή Ολλανδού εικαστικού, αρχιτέκτονα, ποιητή και ιδρυτή του κινήματος του De Stijl Theo van Doesburg στο Παρίσι. Η παραμονή του Πίττα στο Παρίσι εκείνο το διάστημα συνέπεσε με το κίνημα των Κίτρινων Γιλέκων, το οποίο εμφανίστηκε στη Γαλλία στα τέλη του 2018 και αποτέλεσε μια μαζική εξέγερση διαμαρτυρίας με βασικό αίτημα την οικονομική δικαιοσύνη. Το έργο του

Πίττα διερευνά την κληρονομιά του μοντερνισμού με αφετηρία το σημαντικό έργο του Van Doesburg και έχει ως φόντο το πολιτικό σκηνικό των Κίτρινων Γιλέκων όπως το βίωσε ο ίδιος από κοντά. Η έκθεση του Πίττα, η οποία ενσωματώνει και έργα του ίδιου του ιστορικού καλλιτέχνη, αποτέλεσε αρχικά εικαστική παρέμβαση στη συλλογή του Μουσείου Centraal της Ουτρέχτης, στο οποίο ανήκουν τα έργα του Theo van Doesburg, και έρχεται τώρα σε νέα μορφή να συνομιλήσει με τη συλλογή του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Αθήνας. Χάρη στην έκθεση του Αντώνη Πίττα εκτί-

JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW
REACTIVATING ART AND HISTORY
Daphne Vitali

The starting point for Antonis Pittas's work entitled *jaune, geel, gelb, yellow. Acts of Modernism* was a residency the artist completed in 2019 at the Paris home of Theo van Doesburg, the well-known Dutch modernist artist, architect, poet and founder of the De Stijl movement. Pittas's stay in Paris coincided with the yellow vests movement that emerged in France in late 2018 and took the form of a series of mass protest riots whose primary demand was economic justice. Starting from Van Doesburg's seminal work, Pittas' artwork explores the heritage of modernism against the political set-

ting of the yellow vests, which he experienced first hand. Pittas's exhibition, which also incorporates works by the historic artist himself, was originally presented as an intervention at the Centraal Museum in Utrecht, home to works of Theo van Doesburg. It now comes to Athens, in a new form, to engage in dialogue with the permanent collection of the National Museum of Contemporary Art (EMST). This is the first time Van Doesburg's works are shown in Greece, occasioned by Antonis Pittas's exhibition. While these works comprise an organic part of Pittas's composition, they also

θενται για πρώτη φορά έργα του Van Doesburg στην Ελλάδα. Τα έργα αυτά αποτελούν οργανικό μέρος της σύνθεσης του Πίττα, ωστόσο συγκροτούν και ένα ξεχωριστό σύνολο ως παράλληλη έκθεση. Το *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg* στο ΕΜΣΤ είναι ένας εγκιβωτισμός εκθέσεων: τα έργα ενός ιστορικού καλλιτέχνη εντός της έκθεσης ενός σύγχρονου καλλιτέχνη εντός της έκθεσης της συλλογής ενός Μουσείου.

Η εικαστική γλώσσα του μοντερνισμού και η σχέση του με την πολιτική έχει απασχολήσει τον Πίττα συστηματικά στο παρελθόν. Ήδη εδώ και μια δεκαετία περίπου ο Πίττας εξετάζει το κίνημα του Bauhaus και τη ρωσική πρωτοπορία με αναφορά στην πρόσφατη οικονομική κρίση. Ο καλλιτέχνης εστιάζει στο γεγονός ότι και οι δύο πρωτοπορίες ανθίζουν σε στιγμές κρίσης και πολιτικού μετασχηματισμού και εξετάζει τις αντιφάσεις μιας ιστορικής περιόδου κατά τη διάρκεια της οποίας ανα-

δύονται προοδευτικοί κοινωνικοί αγώνες, ενώ παράλληλα η ανθρωπότητα ζει καταστροφικές στιγμές όπως την άνοδο του φασισμού.

Στο *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg* ο καλλιτέχνης επαναφέρει το ενδιαφέρον του για το μοντερνισμό μέσα από το έργο του Van Doesburg και τον καθιστά εκ νέου «επίκαιρο» εξετάζοντάς τον στο πλαίσιο του κινήματος των Κίτρινων Γιλέκων, που ξεκίνησε στη Γαλλία αλλά εξαπλώθηκε γρήγορα σε περισσότερες από 20 χώρες, κυρίως από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ο αρχικός λόγος διαμαρτυρίας των διαδηλωτών υπήρξε η αύξηση της τιμής του πετρελαίου και των καυσίμων που επέβαλε η γαλλική κυβέρνηση υπό το πρόσχημα της κλιματικής κρίσης, στη συνέχεια όμως οι διεκδικήσεις του κινήματος επεκτάθηκαν και σε άλλα ζητήματα που αποτύπωναν ένα γενικότερο αίτημα αλλαγής απέναντι στη φτωχοποίηση που βίωνε ο γαλλικός λαός.

stand alone, as a separate unit and parallel exhibition. *Jaune, geel, gelb, yellow* at the National Museum of Contemporary Art is a mise en abyme: the works of a historic artist within the exhibition of a contemporary artist, within the exhibition of a Museum collection.

The visual language of modernism and its connection to politics has preoccupied Pittas systematically in the past. Already for over a decade he has been examining the Bauhaus movement and the Russian avant-garde in reference to the recent economic crisis. His focus has been the fact that both movements flourished during crises and political reform, and in his work he explores the contradictions of that historical period, the unfolding social struggles as humankind experiences devastating events, such as the rise of fascism.

In *jaune, geel, gelb, yellow* the artist revives his interest in modernism through the work of Van Doesburg and deems him “relevant” once again, by placing him in the context of the yellow vests move-

ment that began in France but quickly spread to more than twenty countries, mostly through social networks. The original protest was against the increase in the cost of petrol by the French government, ostensibly in the name of environmental protection, but the protest subsequently spread to other issues and a broader demand for change against the impoverishment that the French people face. Today, as the war in Ukraine ushers in a new economic and energy crisis, with austerity and prices on the rise, the demands of the yellow vests protesters become, once again, exceptionally topical and urgent. However, just as in the case of historical modernism, protest movements are not free of internal contradictions and progressive social discourse often coexists with regressive ideologies and reactionary ideas.

In *jaune, geel, gelb, yellow*, a title borrowed from the Dadaist journal *Mécano*¹, founded by van Doesburg, Pittas explores anew the utopian ideals of modernism, which the Dutch artist supported.

Σήμερα, με τον πόλεμο στην Ουκρανία, εν μέσω της νέας οικονομικής και ενεργειακής κρίσης, με την άκρατη λιτότητα και την ακρίβεια να κυριαρχούν, τα αιτήματα των διαδηλωτών των Κίτρινων Γιλέκων γίνονται και πάλι εξαιρετικά επίκαιρα. Ωστόσο, όπως και στην εποχή του ιστορικού μοντερνισμού, τα κινήματα διαμαρτυρίας δεν είναι απαλλαγμένα εσωτερικά από αντιφάσεις και συχνά ο προοδευτικός κοινωνικός λόγος συνυπάρχει με οπισθοδρομικές ιδεολογίες και αντιδραστικές αντιλήψεις.

Με το έργο *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg*, το οποίο δανείζεται τον τίτλο του από το ντανταϊστικό περιοδικό *Mécano*¹ που ίδρυσε ο Van Doesburg, ο Πίττας διερευνά και πάλι τα ουτοπικά ιδεώδη του μοντερνισμού, εκπρόσωπος του οποίου υπήρξε και ο Ολλανδός καλλιτέχνης. Δημιουργεί μια εγκατάσταση στο χώρο του Μουσείου για την οποία επιλέγει σχέδια και γκούας του Van Doesburg και τα αντι-

παράθετε με τις κίτρινες φιγούρες διαδηλωτών και αστυνομικών που έχει ο ίδιος φωτογραφήσει στους δρόμους του Παρισιού. Ο Πίττας έχει κάνει χρήση ενός έντονου ανακλαστικού κίτρινου (χρώματος που χρησιμοποιείται συνήθως στο δημόσιο χώρο για τα οδικά δίκτυα και τα γιλέκα ασφαλείας) το οποίο παραπέμπει άμεσα στο μοντερνισμό και υπενθυμίζει το «δόγμα» του κινήματος De Stijl για τη χρήση των βασικών χρωμάτων.

Στους εκθεσιακούς χώρους του ΕΜΣΤ, ανάμεσα στη συλλογή του Μουσείου, το *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg* ενισχύει τις ήδη πολλαπλές του αναφορές και τους συσχετισμούς που ενεργοποιεί. Η γειτνίαση και η συνάρθρωσή του με έργα τα οποία αναφέρονται σε πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά ζητήματα αναδεικνύει καινούργιες σχέσεις και συζεύξεις και εμπλουτίζει τον διάλογο και τις νέες αναγνώσεις. Το έργο του Αντώνη Πίττα, ενός Έλλη-

He creates an installation within the Museum, for which he selects drawings and gouache works by van Doesburg and juxtaposes them to the yellow figures of the protesters and the police, in photographs he took on the streets of Paris. Pittas uses a bright reflective yellow (the colour typically used in public spaces for road signage and safety vests), which refers directly to modernism, and bring to mind the De Stijl movement’s “dogma” on the use of basic colours.

Placed alongside the permanent collection of ΕΜΣΤ, *jaune, geel, gelb, yellow*, reinforces the multiple references and associations that it activates. Its proximity to and conjunction with works addressing political, social and economic issues gives rise to new affinities and confluences, and initiates a dialogue that brings with it new interpretations. The work of Antonis Pittas, a Greek artist of the new diaspora generation, interacts here with the work of historic artists, such as Vlassis Caniaris, Jannis Psychopedis, Chronis Botsoglou,

Dimosthenis Kokkinidis, Dimitris Alithinos, Aspa Stassinopoulou and the sculptor Theodoros, who witnessed the political crisis and tumult of the 60s and 70s and took a stand on political issues and the dictatorship.

Pittas’s interaction with these older artists brings forth certain pertinent questions and proposes reinterpretations of historical works: How can we re-read the political issues of the 1970s today? What is the significance of civil action at different times in recent history? How can we rethink and understand historical works in the setting of the current developments? What issues does Pittas’s work raise in relation to the work of historic artists? Historical works are re-contextualised and conceptualised anew, gaining a timelessness within entirely new circumstances. At the same time, within this particular museum context, his work underscores the historical depth of social struggles, by defining three distinct periods during which the same political conflicts, the same abuses

να καλλιτέχνη της διασποράς μιας νεότερης γενιάς, συνομιλεί εδώ με τα έργα ιστορικών καλλιτεχνών όπως του Βλάση Κανιάρη, του Γιάννη Ψυχοπαίδη, του Χρόνη Μπότσογλου, του Δημοσθένη Κοκκινίδη, του Δημήτρη Αληθινοπούλου, της Άσπας Στασινοπούλου και του γλύπτη Θόδωρου, οι οποίοι έζησαν την πολιτική κρίση και την αναταραχή της δεκαετίας του '60 και του '70 και τοποθετήθηκαν απέναντι σε πολιτικά ζητήματα και στη δικτατορία.

Η συνομιλία του Πίττα με τους παλαιότερους καλλιτέχνες διατυπώνει ορισμένα καίρια ερωτήματα και προτείνει επανερμηνείες των ιστορικών έργων: Πώς μπορούμε να ξαναδιαβάσουμε σήμερα τα πολιτικά ζητήματα της δεκαετίας του '70; Ποια είναι η σημασία της δράσης των πολιτών σε διαφορετικές χρονικές περιόδους της πρόσφατης ιστορίας; Πώς μπορούμε να ξανασκεφτούμε και να αντιληφθούμε ιστορικά έργα με φόντο τις σημερινές εξελίξεις; Τι θέματα αναδεικνύει το έργο του Πίττα

13

of power and the same contradictions acquire new forms: the 1920s and the emergence of the great utopias of the twentieth century, the 1970s and the Greek conquest of Democracy, and today's post-capitalist society.

Thus, the large-scale aluminium figures of police and protesters in Pittas' work engage in dialogue with the distorted faces of the Greek junta Colonels in Kokkinidis's work *And regarding the remembrance of evils...*, the headless puppets of Caniaris's immigrants in *Hopsotch*, the issue of social inequality and the role of the mass media in Botsoglou's Frieze, the of newspapers and documents in the paintings of Psychopedis, which captures, as Pittas does, the ever-pertinent issue of social violence.

Furthermore, the dialogue instigated with the second-floor exhibition of the National Museum of Contemporary Art collection, is joined by more international artists, including Walid Raad, Emily Zacir, Allan Sekoula and Andrea Bowers.

σε σχέση με το έργο των ιστορικών καλλιτεχνών; Τα ιστορικά έργα επαναπλαισιώνονται και επανανοηματοδοτούνται, ενώ τους προσδίδεται διαχρονικότητα μέσα σε ολότελα καινούργιες συγκυρίες. Συγχρόνως, αναδεικνύεται το ιστορικό βάθος των κοινωνικών αγώνων, καθώς το έργο του Πίττα στο συγκεκριμένο μουσειακό πλαίσιο ορίζει τρεις διακριτές χρονικές περιόδους στις οποίες οι ίδιες πολιτικές συγκρούσεις, οι ίδιες καταχρήσεις της εξουσίας και οι ίδιες αντιφάσεις αποκτούν καινούργιες εκδοχές: τη δεκαετία του '20 και την ανάδυση των μεγάλων ουτοπιών του 20ού αιώνα, τη δεκαετία του '70 και την ελληνική κατάκτηση της Δημοκρατίας και τη σημερινή μετακαπιταλιστική συγκυρία.

Έτσι, οι μεγάλων διαστάσεων αλουμιένιες σιλουέτες αστυνομικών και διαδηλωτών στο έργο του Πίττα, έρχονται σε διάλογο με τις παραμορφώσεις των προσώπων των συνταγματαρχών στο έργο *...των δε καιών μνήμη...* του Κοκκινίδη, με τα

Their works review and investigate contemporary socio-political issues, such as recent wars, the globalised economy and the exploitation of labour, exclusion policies, borders and immigration, adding an open narrative to the mass protests and violent conflicts that Pittas' installation presents. Concepts such as danger, safety, control, democracy and protection are shown to run through history and geography and take on a universal significance.

The narrative dialogue between *jaune, geel, gelb, yellow* and Jannis Kounellis's monumental installation *Untitled*, introduces a different dimension of relationships. The black metal diagonal iron beams in Kounellis's work, arranged in a circular configuration, protect a central "altar", and find their counterparts in Pittas's metal figures, which, standing before Van Doesburg's drawings, produce an equally protective impression. In addition, the fallen rail tracks we come across on our right as we near the end of Pittas's installation, and which impede the viewer's passage refer to the protesters' barricades.

ακέφαλα ανδρείκελα των μεταναστών του Κανιάρη στο *Κουτσό*, με το ζήτημα των κοινωνικών ανισοτήτων και του ρόλου των μέσων μαζικής ενημέρωσης στη *Φρίζα* του Μπότσογλου, με τη χρήση εφημερίδων και ντοκουμέντων στο ζωγραφικό έργο του Ψυχοπαίδη, το οποίο αποτυπώνει, όπως εξάλλου και ο Πίττας, το διαχρονικό ζήτημα της κοινωνικής βίας.

Επιπλέον, στο διάλογο που δημιουργείται με την έκθεση του 2ου ορόφου της συλλογής του ΕΜΣΤ συμβάλλουν και άλλοι, διεθνείς καλλιτέχνες όπως ο Walid Raad, η Emily Zacir, ο Allan Sekoula, η Andrea Bowers κ.ά. Τα έργα τους σχολιάζουν και πραγματεύονται σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα όπως πρόσφατους πολέμους, την παγκοσμιοποιημένη οικονομία και την εργασιακή εκμετάλλευση, τις πολιτικές αποκλεισμούς, τα σύνορα και το μεταναστευτικό ζήτημα, δίνοντας μια πιο ανοιχτή αφήγηση στις μαζικές διαμαρτυρίες και

However, in contrast to Greek artists of previous decades who are influenced by and refer directly to the political events of their time, expressing their civil dissatisfaction through their work, Pittas seems to keep a distance from the events and examines moments of crisis (historical and contemporary alike) with an open and contemplative attitude. His work emphasises the contradictions within major cultural movements and contemporary civil uprisings, as it comments on the means and the intense violence through which resistance and political disapproval are expressed.

In his work for the National Museum of Contemporary Art, the artist enriches the composition with two new works. The first, *scene*, is a large-scale silkscreen print that captures the momentum and the violence of the protesters and presents a politically-charged landscape of intense conflict. The image derives from a photograph the artist took on the Champs-Élysées in which his reflection can be seen in the broken glass of the

τις έντονες συγκρούσεις που προβάλλει η εγκατάσταση του Πίττα. Έννοιες όπως ο κίνδυνος, η ασφάλεια, ο έλεγχος, η δημοκρατία και η προστασία φαίνονται να διατρέχουν την ιστορία και τη γεωγραφία και να αποκτούν οικουμενική βαρύτητα.

Ο αφηγηματικός διάλογος του *jaune, geel, gelb, yellow. Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg* με τη μνημειακή εγκατάσταση του Γιάννη Κουνέλλη *Χωρίς τίτλο* δημιουργεί διαφορετικής τάξης σχέσεις. Οι μαύροι μεταλλικοί διαγώνιοι σιδηροδοκοί στο έργο του Κουνέλλη, τοποθετημένοι σε κυκλική διάταξη, προφυλάσσουν έναν κεντρικό «βωμό» και συναντούν το ανάλογο τους στις μεταλλικές φιγούρες του Πίττα οι οποίες μπροστά από τα σχέδια του Van Doesburg δημιουργούν μια αντίστοιχη αίσθηση προστασίας. Ακόμη, οι πεσμένοι σιδηροδοκοί που συναντάμε δεξιά μας καθώς προσεγγίζουμε το τέλος της εγκατάστασης του Πίττα και περιορίζουν την κίνηση του θεα-

14

shattered fronts of Paris' luxury stores. The artist encourages visitors to take flash photographs of the work: the structure's reflective material produces an entirely different image in the camera, in a sense, the negative of the work that invisible to the naked eye.

Taking flash photographs of the work does not merely create a "magical" and captivating result. With the contraposition of the image seen by the viewer and its hidden negative revealed by the act of photographing, Pittas challenges us to contemplate both sides of a riot: on the one hand, the liberation of social justice and, on the other, the devastation of destruction and vandalism. This is also a way of exposing both sides of modernism, whose critical examination is at the centre of Pittas's work: one side is connected to social movements, the other to irrationalism and absolutism.

Furthermore, in inviting viewers to photograph the work, Pittas urges them to claim an active performative role within the exhibition. As

τή παραπέμπουν στα οδοφράγματα των εξεγέρσεων που εμποδίζουν τη διέλευση.

Ωστόσο, σε αντίθεση με τους ιστορικούς Έλληνες καλλιτέχνες, που επηρεάζονται και συνδέονται άμεσα με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής τους, εκφράζοντας με το έργο τους την πολιτική τους δυσαρέσκεια, ο Πίττας φαίνεται να κρατάει απόσταση από τα γεγονότα και να εξετάζει τις στιγμές κρίσης (ιστορικές και σύγχρονες) με ανοιχτή και στοχαστική στάση. Το έργο του αναδεικνύει τις αντιφάσεις των ιστορικών πολιτισμικών κινήσεων αλλά και των σύγχρονων πολιτικών εξεγέρσεων καθώς σχολιάζει τα μέσα και την έντονη βία με την οποία εκφράζεται η αντίσταση και η πολιτική απαρésκεια.

Για το έργο στο ΕΜΣΤ, ο καλλιτέχνης εμπλουτίζει τη σύνθεση με δύο καινούργια έργα. Το πρώτο, με τίτλο *σιγνή*, είναι μια μεγάλης κλίμακας μεταξοτυπία που αποτυπώνει την ορμή και τη βία των διαδηλωτών και παρουσιάζει ένα πολιτικά

φορτισμένο τοπίο έντονων συγκρούσεων. Η εικόνα προέρχεται από μια φωτογραφία που έχει τραβήξει ο ίδιος ο καλλιτέχνης στα Ηλύσια Πεδία. Μέσα από τις σπασμένες βιτρίνες των πολυτελών καταστημάτων του Παρισιού ξεπροβάλλει και η αντανάκλαση του ίδιου του καλλιτέχνη ανάμεσα στα σπασμένα τζάμια. Ο Πίττας ενθαρρύνει τους επισκέπτες να φωτογραφίσουν το έργο με φλας: Το ανακλαστικό υλικό της κατασκευής αποτυπώνει στην κάμερα ένα εντελώς διαφορετικό είδωλο, κατά κάποιον τρόπο το αρνητικό του έργου, που δεν μπορούμε να το δούμε με γυμνό μάτι.

Η φωτογράφιση του έργου με φλας δεν δημιουργεί απλώς ένα «μαγικό» και γοητευτικό αποτέλεσμα. Με την αντιπαραβολή της θετικής εικόνας που βλέπει ο θεατής και της κρυμμένης αρνητικής που αναδεικνύεται από τη φωτογράφιση, ο Πίττας μας καλεί να σκεφτούμε τις δύο όψεις κάθε εξέγερσης, από τη μία, την απελευθερωτική

viewers photograph the installation, they re-activate the events captured in the work. Just like the artist, viewers now become eyewitnesses, called upon to contemplate and to take a stand towards this historical moment. Through this performative dimension of his work, the artist seeks to initiate a discussion on exposure and concealment, between what can be seen and the invisible, between the inside and the outside, the open public space and the interior of a Museum.

In the second new work presented in the exhibition, titled *Greek modernist acts*, Pittas creates additional stratifications of meanings and associations specifically connected to Greece. It is an archive that investigates the development of Greek modernism, focusing on the period of Van Doesburg's exhibited works (1900–1935). The archive includes historical documents as well as contemporary essays and adds yet another dimension to *jaune, geel, gelb, yellow*, by entering into dialogue with the Greek historical context and proposes an

open discussion between van Doesburg's modernism and Greek modernism in the visual arts, architecture and poetry. Viewers encounter—among other things—the work of Parthenis, Pikionis and Cavafy, while the artist reactivates cultural history, through the question of locality and the influence of geographical context on modernism.

The interaction between Pittas's work and the collection of a Museum brings contemporary history into dialogue with the past. This is not the first time that the artist engages with museum collections. In 2015, Pittas delved into the Costakis collection at the State Museum of Contemporary Art in Thessaloniki, which includes works of the Russian avant-garde, and created a new work based on his research into the archives of Gustav Klutss and Lyubov Popova. *Jaune, geel, gelb, yellow* is essentially an exhibition that incorporates another exhibition of the works of the historic modernist, while the installation, as a whole, discourses as much with the Museum's collection and Greek historiogra-

φή του κοινωνικού αγώνα και, από την άλλη, την ολέθρια όψη της καταστροφής και των βανδαλισμών. Με τον τρόπο αυτό, αναδεικνύονται και οι δύο όψεις του μοντερνισμού, η κριτική στον οποίο βρίσκεται στο κέντρο της πρακτικής του Πίττα. Η μία όψη που σχετίζεται με τα κοινωνικά κινήματα, η άλλη όψη που σχετίζεται με τον ανορθολογισμό και την απολυταρχία.

Επιπλέον, ο Πίττας καλώντας τον θεατή να φωτογραφίσει το έργο, τον προτρέπει να πάρει μια ενεργητική θέση μέσα στην έκθεση και να αναλάβει ένα ρόλο επιτελεστικό. Καθώς ο θεατής φωτογραφίζει την εγκατάσταση, ενεργοποιεί εκ νέου τα γεγονότα που αποτυπώνονται στο έργο. Όπως ο καλλιτέχνης υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας, έτσι και ο θεατής γίνεται επίσης μάρτυρας που καλείται να σκεφτεί και να τοποθετηθεί απέναντι σε αυτήν την ιστορική στιγμή. Ο καλλιτέχνης, με την επιτελεστική αυτή διάσταση του έργου, επιδιώκει να δια-

πραγματευτεί την έκθεση και την απόκρυψη, αυτό που φαίνεται αλλά και το αόρατο, το μέσα και το έξω, τον υπαίθριο δημόσιο χώρο και τον εσωτερικό χώρο ενός μουσείου.

Το δεύτερο νέο έργο που παρουσιάζεται στην έκθεση, με τίτλο *Πράξεις ελληνικού μοντερνισμού*, έχει προκύψει από την πρόθεση του καλλιτέχνη να δημιουργήσει επιπρόσθετες διαστρωματώσεις νοημάτων και συσχετισμών ειδικά επικεντρωμένων στην Ελλάδα. Πρόκειται για ένα αρχείο που εξετάζει την ανάπτυξη του ελληνικού μοντερνισμού εστιάζοντας στην περίοδο που δημιουργήθηκαν τα εκτιθέμενα έργα του Van Doesburg (1900–1935). Το συγκεκριμένο αρχείο περιλαμβάνει ιστορικά έγγραφα αλλά και σύγχρονα δοκίμια και προσδίδει μια ακόμη διάσταση στο *jaune, geel, gelb, yellow*. *Πράξεις μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg*, καθώς το τοποθετεί σε διάλογο με το ελληνικό ιστορικό πλαίσιο και προτείνει μια ανοιχτή συνομιλία του μοντερνι-

phy, as with the historical and contemporary political context, which it comments on and examines through a critical angle. Pittas, through a process of associations and ideas, suggests a sort of recycling of history, mostly through references to the narrative and chronography of socio-political crises.

Moreover, it urges us to consider the relationship between the political and the aesthetic, to question the place of political art in the present context, to re-think timeless historical, social and political issues, and to contemplate the crisis of ideological identities today as well as the modernist promise of a better, more democratic world. By addressing this important period, which artist studies systematically and often approaches critically in his work, he draws attention to the fact that the need for radical change may have devastating consequences.

As I write these lines, at a time of extreme demagoguery, and as the far-right gains ground in Europe and Russia has launched an unpredictable war, Pittas's work shows us a way of reflecting on

everything that is happening today, and of adding new knowledge and perspectives to history. As the artist has argued,

*“eventually, it's all about appropriation, translation, reiteration. I am fascinated by the way the meaning of a particular form can radically change over the course of history and through different contexts.”*²

How are we to view the mass pacifist rallies being held globally from the mid-1960s (with the political involvement of the US in the Vietnam war) from the perspective of the intense violence and unrest created by the recent movements? What was the collective vision of May 1968 and that of the recent protests? How do we express our desire to protest, and where do we stand on challenging the status quo?

The artist does not take part in the events that he presents as an activist, but becomes an active observer, transmuting his thoughts into a work that

σμού του Theo van Doesburg με τον ελληνικό μοντερνισμό στα εικαστικά, στην αρχιτεκτονική και την ποίηση. Έτσι, ο θεατής συναντάει—μεταξύ άλλων—το έργο του Παρθένη, του Πικιώνη και του Καφάβη, ενώ ο καλλιτέχνης ενεργοποιεί και πάλι την πολιτισμική ιστορία, θέτοντας το ζήτημα της τοπικότητας και της επιρροής του γεωγραφικού πλαισίου στο κίνημα του μοντερνισμού.

Η συνομιλία του έργου του Πίττα με τη συλλογή του Μουσείου φέρνει την σύγχρονη ιστορία σε διάλογο με το παρελθόν. Άλλωστε, δεν είναι η πρώτη φορά που ο καλλιτέχνης συνομιλεί με μουσειακές συλλογές. Το 2015 ο Πίττας ενέκυψε στη συλλογή Κωστάκη του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, που περιλαμβάνει έργα της ρωσικής πρωτοπορίας, και δημιούργησε ένα νέο έργο βασισμένο στην έρευνά του στα αρχεία του Gustav Klutssis και της Lyubov Porona. Το έργο *jaune, geel, gelb, yellow*. Πράξεις

17

invites us to deliberate on the issues of our time. Pittas engages the viewers actively in several ways, and challenges them to stand consciously before his work, at a historic moment in which we are called upon to reconsider our humanitarian values as a society and as individuals. As he himself puts it,

*“my work makes history relevant and historicises the present”.*³

Daphne Vitali is an art historian and curator at the National Museum of Contemporary Art, Athens.

Μετάφραση: Δάφνη Καψάλη

1 A journal founded by Theo van Doesburg under the nom de plume I.K. Bonset. Four issues were published between January 1922 and January 1924. The first issue was entitled *Jaune, Geel, Gelb, Yellow*, the second *Blau, Blauw, Blau, Blue*, the third *Rouge, Rood, Rot, Red* and the fourth *White, Blanc, Wit, Weiß*. The first issue is presented in the exhibition.

2 Daphne Vitali, an interview with Antonis Pittas on the occasion of his book *Road to Victory*, *Artpulse* magazine No.30, Issue 8, 2018, p. 36.

3 Antonis Pittas, conversation with the editor.

μοντερνισμού με τον Theo van Doesburg αποτελεί τελικά μια έκθεση η οποία ενσωματώνει μια άλλη έκθεση με τα έργα του ιστορικού μοντερνιστή καλλιτέχνη, ενώ η συνολική εγκατάσταση διαλέγεται τόσο με τα υπόλοιπα έργα της συλλογής του Μουσείου και με την ελληνική ιστοριογραφία, όσο και με το ιστορικό και σύγχρονο πολιτικό πλαίσιο το οποίο σχολιάζει και μελετά με κριτική ματιά. Ο Πίττας, μέσα από μια διαδικασία συσχετισμών, προτείνει μια ιδέα ανακύκλωσης της ιστορίας, αναφερόμενος κυρίως στην αφήγηση και τη χρονογραφία των πολιτικοκοινωνικών κρίσεων.

Ακόμη, μας παροτρύνει να προσεγγίσουμε τη σχέση ανάμεσα στο πολιτικό και το αισθητικό, να αναρωτηθούμε για τη θέση της πολιτικής τέχνης σήμερα, να ξανασκεφτούμε διαχρονικά ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, να συλλογιστούμε την κρίση των ιδεολογικών ταυτοτήτων που χαρακτηρίζει τη σημερινή εποχή, αλλά και την υπόσχεση του μοντερ-

νισμού για έναν καλύτερο και πιο δημοκρατικό κόσμο. Μέσα από το παράδειγμα της σημαντικής αυτής περιόδου, την οποία ο καλλιτέχνης μελετά συστηματικά και συχνά προσεγγίζει κριτικά με το έργο του, μας υπενθυμίζει ότι η ανάγκη για ολοκληρωτική αλλαγή, μπορεί να έχει καταστροφικές συνέπειες.

Τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές, σε μια εποχή ακραίας δημαγωγίας μέσω της οποίας η ακροδεξιά κερδίζει έδαφος στην Ευρώπη και ενώ η Ρωσία ξεκινά έναν απρόβλεπτο πόλεμο, το έργο του Πίττα μας ανοίγει ένα δρόμο για να συλλογιστούμε γύρω από όσα συμβαίνουν σήμερα, αλλά και για να εξετάσουμε πώς μπορούμε να προσφέρουμε νέα γνώση και οπτικές στην ιστορία. Όπως έχει υποστηρίξει και ο καλλιτέχνης,

*«στο τέλος, όλα είναι θέμα ιδιοποίησης, μετάφρασης, και επαναδιατύπωσης. Με συναρπάζει ο τρόπος που το νόημα μίας συγκεκριμένης μορφής μπορεί να αλλάξει ριζικά με την πάροδο των χρόνων και μέσα σε διαφορετικά πλαίσια».*²

Πώς μπορούμε να ξανασκεφτούμε τις μαζικές ειρηνιστικές διαδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν παγκοσμίως ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '60 (με την πολιτική ανάμιξη της Αμερικής στον πόλεμο του Βιετνάμ) σε σχέση με την έντονη βία και τις αναταραχές που δημιουργήθηκαν με τα πρόσφατα κινήματα; Ποιο ήταν το συλλογικό όραμα του Μάη του '68 και ποιο αυτό των πρόσφατων διαδηλώσεων; Πώς εκφράζεται η διάθεση καταγγελίας και πώς στεκόμαστε απέναντι στην αμφισβήτηση του κατεστημένου;

Ο καλλιτέχνης δεν συμμετέχει στα γεγονότα που παρουσιάζει ως ακτιβιστής, αλλά δρα ως ενεργός παρατηρητής μετουσιώνοντας τη σκέψη του σε ένα έργο το οποίο μας καλεί να στοχαστούμε τα ζητήματα της εποχής μας. Ο Πίττας εμπλέκει ενεργά τον θεατή με πολλαπλούς τρόπους και τον καλεί να σταθεί συνειδητά απέναντι στο έργο του σε μια ιστορική στιγμή που οφείλουμε να ξανασκεφτούμε τις ανθρωπιστικές μας αξίες ως κοινωνία και ως άτομα. Άλλωστε, όπως ο ίδιος έχει αναφέρει,

*«η δουλειά μου επικαιροποιεί την ιστορία και ιστοριοποιεί το παρόν».*³

Η Δάφνη Βιτάλη είναι ιστορικός τέχνης και επιμελήτρια στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης τέχνης.

1 Περιοδικό που ίδρυσε ο Theo van Doesburg με το ψευδώνυμο I.K. Bonset. Εκδόθηκαν 4 τεύχη μεταξύ Ιανουαρίου 1922 και Ιανουαρίου 1924. Το πρώτο τεύχος είχε τίτλο *jaune, geel, gelb, yellow*, το δεύτερο *blau, blauw, blau, blue*, το τρίτο *rouge, rood, rot, red* και το τέταρτο *white, blanc, wit, weiß*. Το πρώτο τεύχος παρουσιάζεται και στην έκθεση.

2 Δάφνη Βιτάλη, μια συνέντευξη με τον Αντώνη Πίττα με αφορμή το βιβλίο του *Road to Victory*, *Artpulse* magazine, τχ. 30, τ. 8, Δεκέμβριος 2017, σ. 36.

3 Αντώνης Πίττας, συζήτηση με την επιμελήτρια.

18

ΚΙΤΡΙΝΟ ΣΗΜΑ ΚΙΝΔΥΝΟΥ!
Ο ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ ΣΤΟΧΑΖΕΤΑΙ
ΤΟΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ ΧΡΩΜΑ
Johan F. Hartle

A
ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ

Ο μοντερνισμός, σύμφωνα με τον απλό και έγκυρο ορισμό του Marshall Berman στο πρωτοπόρο και παραδειγματικό έργο του *All that is Solid Melts into Air*, είναι η πολιτισμική προσπάθεια των νεωτερικών υποκειμένων να συνδιαλλαγούν με τις συνέπειες της μετάβασης στο νεωτερικό, είτε με θετικό, είτε με αρνητικό τρόπο (και συχνά σε ουτοπικές ή νοσταλγικές αποχρώσεις). Επομένως, μπορούμε να κατανοήσουμε τον εκσυγχρονισμό ως τη λειτουρ-

γική διαδικασία του οικονομικού και τεχνολογικού εξορθολογισμού που καθιστά πιο αποτελεσματικές τις αγορές, την κινητικότητα, την τεχνολογία και τα δεδομένα, παρότι τις περισσότερες φορές αυτό συμβαίνει με τίμημα την καταστροφή των παραδοσιακών μορφών της κοινότητας, των τελετουργικών και των συμπεριφορών. Σε μεγάλο βαθμό πρόταγμα του μοντερνισμού υπήρξε η προσπάθεια να αναπτυχθούν αναγωγικές μορφές και συστήματα χρωμάτων και να απομονωθούν οι καίριες λειτουργίες, οι οποίες αφενός απηχούν τη γενική λογική της αφαίρεσης που είναι εγγεγραμ-

YELLOW ALERT!
ANTONIS PITTAS'S REFLECTIONS
ON YELLOW MODERNISM
Johan F. Hartle

A
YELLOW MODERNISM

Modernism, as per the simple and valid definition of Marshall Berman's trailblazing *All that is Solid Melts into Air*, is the cultural attempt of modern subjects to come to terms with the effects of modernisation, either positively or negatively (and often with utopian or nostalgic undertones). Modernisation, then, can be understood, as the functional process of economic and technological rationalisation that makes markets, mobility, technology and data more

efficient, although more often than not, at the price of the destruction of traditional forms of community, rituals and conduct. A great part of the modernist project has been the attempt to develop reductive forms and systems of colours and to isolate key functions that, on the one hand, echo the general logics of abstraction inscribed into the capital process and the successive logics of technological mediation and, on the other, to give a new order and orientation in a successively complex world.

The metaphor of a solid melting into air, that gave the title to Berman's book, is a direct

μένη στην καπιταλιστική διαδικασία και στις αλληπάλληλες λογικές της τεχνολογικής διαμεσολάβησης, και αφετέρου να προσδώσουν μια νέα οργανωτική τάξη και προσανατολισμό σε έναν όλο και πιο σύνθετο κόσμο.

Η μεταφορά του στερεού σώματος που εξετάζεται, η οποία έδωσε τον τίτλο του στο βιβλίο του Bergman, αποτελεί αυτούσιο παράθεμα από την αγγλική μετάφραση του *Μανιφέστου του Κομμουνιστικού Κόμματος* του Karl Marx και του Friedrich Engels, και περιγράφει τόσο τη δημιουργική όσο και την καταστροφική δυναμική του καπιταλιστικού εκσυγχρονισμού. Η μεταφορά αυτή περιγράφει επίσης πώς με τον εκσυγχρονισμό εισάγονται διαφορετικές συναρθρώσεις των συνθηκών του κοινωνικού βίου, οι οποίες περνούν από τη στερεή ύλη στη ρευστότητα ή στην αέρια μορφή. Ο William Turner, ένας από τους πρώτους αυτόπτες μάρτυρες της αυξανόμενης κινητικότητας και μεγάλος ζω-

γράφος του ατμού και των καπνών, απέδωσε όμορφα αυτή τη δυναμική.

Διερευνώντας τη μοντερνιστική παράδοση, ο Αντώνης Πίττας έχει αφιερώσει ένα μέρος του πρόσφατου έργου του στο κίτρινο, ένα χρώμα που το χρησιμοποίησε με σπάνια δεξιοτεχνία ο William Turner. Πρόκειται, βεβαίως, για ένα από τα βασικά χρώματα και άρα για ένα από τα χρώματα με τα οποία εργάστηκε η συνεργατική ομάδα μοντερνιστών καλλιτεχνών De Stijl, που προέρχεται από την Ολλανδία, όπου ζει ο Αντώνης Πίττας. Σύμφωνα με τον Πίττα, αφετηρία της έρευνάς του για το κίτρινο χρώμα υπήρξε ο Theo van Doesburg και συγκεκριμένα βασικό υπόβαθρο στάθηκε η κατοικία στο Μεντόν (λευκή, με κόκκινη, μπλε και κίτρινη πόρτα), κοντά στο Παρίσι, όπου έμεινε για κάποιο διάστημα ως φιλοξενούμενος καλλιτέχνης. Ο Πίττας ανακαλεί το έργο του Doesburg σε καιρούς που οι δρόμοι κατακλύζονται από διαδηλώ-

quote of the English translation of Karl Marx's and Frederick Engels' *Communist Manifesto*, describing both the creative and destructive dynamics of capitalist modernisation. This metaphor also describes how modernisation introduces different aggregate conditions of social life, from solid matter to liquidity, or gas. William Turner, one of the early witnesses of increased mobility and one of the great painters of steam and smoke, captured this dynamic beautifully.

In his inquiries into the tradition of modernism, Antonis Pittas has dedicated some of his recent work to the colour yellow, a colour the use of which William Turner mastered like few in works such as *Flint Castle*, 1838. The colour is, obviously, one of the ground colours and thus one of the colours that the modernist artists collective De Stijl, which originated in the Netherlands where Antonis Pittas lives, has been working with. For Pittas, Theo van Doesburg had been the starting point of his inquiries into the colour yellow, specif-

ically against the background of Van Doesburg's villa in Meudon near Paris (a white villa with red, blue and yellow doors), where he spent some time during a residency. Pittas summoned the work of Van Doesburg in times, in which the streets had turned into places of yellow protest. Recently, yellow became associated in France with the political movement of the yellow vests, a populist movement that originated as a protest against rising fuel prices. Both (fuel-burning) fire and warning signs are implied in its yellow symbolism, a dramatised situation of social conflict under conditions of heavy modernisation.

Of the three De Stijl colours, yellow is therefore the most complicated and abysmal. It is, as suggested before, also the colour that is closest to solid being turned into air: closest to fire, steam, and gas. Red and blue have clear connotations that include blood, dusk, and dawn (inspiring the symbolism of the socialist revolution), but also of the melancholic depth of the sky and the sea (famously

σε χρώμα κίτρινο. Γιατί το κίτρινο συνδέθηκε πρόσφατα στη Γαλλία με το πολιτικό κίνημα των Κίτρινων Γιλέκων, ένα λαϊκιστικό κίνημα που ξεκίνησε ως διαμαρτυρία ενάντια στην αύξηση της τιμής των καυσίμων. Ο συμβολισμός του κίτρινου, δραματοποιώντας μια κατάσταση κοινωνικής σύγκρουσης σε συνθήκες βαριάς εκσυγχρονιστικής διαδικασίας, υποδηλώνει τόσο τη φωτιά (από τα καύσιμα) όσο και τα σήματα κινδύνου.

Από τα τρία χρώματα του De Stijl, λοιπόν, το κίτρινο είναι το πιο σύνθετο, έχει το πιο αβυσσαλέο βάθος. Όπως υποστηρίχτηκε παραπάνω, είναι επίσης το χρώμα που προσεγγίζει περισσότερο την εξαέρωση της στερεής ύλης: το πλησιέστερο στη φωτιά, στον ατμό και στο αέριο. Το κόκκινο και το μπλε έχουν ξεκάθαρες συνδηλώσεις, που περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων το αίμα, το δειλινό και την αυγή (εμπνέοντας το συμβολισμό της σοσιαλιστικής επανάστασης), αλλά και το

μελαγχολικό βάθος του ουρανού και της θάλασσας (με πιο διάσημη τη διερεύνηση και την κατοχύρωσή τους από τον Yves Klein, ο οποίος πάντως μελέτησε και το κίτρινο χρώμα). Το κίτρινο, τρίτο από τα τρία χρώματα του De Stijl, φαίνεται να είναι το λιγότερο σαφώς προσδιορισμένο. Άλλοτε λαμπυρίζον και διαπεραστικό, άλλοτε γαιώδες και προσγειωμένο, το κίτρινο συνοδεύεται από τους συνειρμούς της φλόγας και του ήλιου, της άγονης γης, της ερήμου και της ξηρασίας, των τοξικών και τεχνητών ουσιών, και τέλος, όσο πλησιάζει το φασφορίζον και ανακλαστικό κίτρινο, των σημάτων κινδύνου.

Η διάσταση της προειδοποίησης, της οδικής κυκλοφορίας και των συστημάτων σηματοδότησης συνδέεται αξεδιάλυτα με το κίτρινο των πρώιμων Ολλανδών μοντερνιστών. Ο συμβολισμός αυτός είναι ολοφάνερα παρών στους πίνακες οδικής κυκλοφορίας της δεκαετίας του 1940 του Piet Mondrian,

explored and copyrighted by Yves Klein—who also, however, explored the colour yellow). The third of the three De Stijl ground colours, yellow, seems to be less clearly determined. Sometimes glaring and shrill, sometimes telluric and earthbound, yellow comes with associations of flames and the sun, of infertile land, deserts and droughts, of toxic and artificial substances, and then, closer to neon and the reflective yellow of warning signals.

This dimension of warning, of traffic and of signalling systems is inseparably connected with the yellow of the early Dutch modernists. This symbolism is quite clearly present in the 1940s traffic paintings of De Stijl founder Piet Mondrian (famously in his *Broadway Boogie Woogie*), that allow us in retrospect to interpret much of Mondrian's abstract formalism as being representations of city maps and traffic systems. Traffic as a pre-condition for economic growth and of mobility in an ever-changing world is key to the ideology of modernism: a system of movements to counter

the static world of the past. For some hundred and fifty years, such mobility coincides with combustion, fuel and steam.

In fact, the Dutch modernists were at the very centre of modernist debates on urbanism. The key circle of 20th century urbanist modernism, the Congrès Internationaux d'architecture Moderne (CIAM), was co-founded by De Stijl member Gerrit Rietveld. The Athens Charter of CIAM, written in 1933 was co-authored by De Stijl member Charles van Eesteren. This document literally paved the way for modernist urban design. Next to housing, work, and leisure, traffic as a space for combustion engines, was regarded in the Athens Charter as one of the four pillars of the functional city—a sufficiently reductionist understanding of human life. The modernist project of urban design sealed the ground for traffic and covered the soil to make space for cars. All that was soil melted into function. All that was under the soil began to melt (or rather: to burn) into exhaust fumes.

ιδρυτικού μέλους του De Stijl (με πιο περίφημο παράδειγμα τους το *Broadway Boogie Woogie*, 1942–1943). Οι πίνακες αυτοί μας επιτρέπουν αναδρομικά να ερμηνεύσουμε σε μεγάλο βαθμό τον αφαιρετικό φορμαλισμό του Mondrian ως αναπαραστάσεις που αναφέρονται σε χάρτες πόλεων και σε συστήματα οδικής κυκλοφορίας. Η κυκλοφορία ως προϋπόθεση οικονομικής ανάπτυξης και κινητικότητας σε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο συνιστά κλειδί για την ιδεολογία του μοντερνισμού: ένα σύστημα κινήσεων που αντιτίθεται στον στατικό κόσμο του παρελθόντος. Η κινητικότητα αυτή για ενάμιση αιώνα περίπου συνταυτίζεται με τις μηχανές καύσης, τα καύσιμα και τον ατμό.

Στην πραγματικότητα, οι Ολλανδοί μοντερνιστές βρίσκονταν στο επίκεντρο των μοντερνιστικών αντιπαραθέσεων για την πολεοδομική θεωρία. Ο κομβικός κύκλος του εικοστού αιώνα για τον πολεοδομικό μοντερνισμό, τα Διεθνή Συνέδρια

23

Such modernism emphasised the revolutionary character of modernisation and left much behind that was considered static, old-fashioned, and traditional. With its reductionist approach to the idea of function it also simplified and reduced the possibilities of social life to a minimum. Ironically, the charter of Athens, despite its place of origin, made the *polis* disappear between functionality and privatisation. The social, the public had no place in the functional city. No more than three ground colours in the discourse of De Stijl, and no more than four central main elements of urban planning in the functionalist city.

B YELLOW MODERNIZATION

Between the pavement and the sky, the colour yellow had outlined the two extremes of capitalist modernisation already before the foundation of the de Stijl movement: both promise and hell, happiness

Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (Congrès International d'Architecture Moderne, CIAM), συνιδρύθηκε από τον Gerrit Rietveld, μέλος του De Stijl. Η *Χάρτα των Αθηνών* του CIAM, που συντάχθηκε το 1933, συνυπογράφηκε από τον Charles van Eesteren, επίσης μέλος του De Stijl. Το κείμενο αυτό διάνοιξε κυριολεκτικά το δρόμο για τον μοντερνιστικό αστικό σχεδιασμό. Πλάι στην κατοικία, την εργασία και την αναψυχή, η οδική κυκλοφορία ως χώρος για τις μηχανές εσωτερικής καύσης, θεωρήθηκε στη *Χάρτα των Αθηνών* ένας από τους τέσσερις πυλώνες μιας λειτουργικής πόλης, σηματοδοτώντας μια αρκετά αναγωγική κατανόηση της ανθρώπινης ζωής. Το μοντερνιστικό πρόταγμα για τον αστικό σχεδιασμό σφράγισε το έδαφος αποδίδοντάς το στην οδική κυκλοφορία και κάλυψε το χρώμα, έτσι ώστε να δημιουργήσει χώρο κατάλληλο για τα αυτοκίνητα. Καθετί χωμάτινο έλιωσε κι εξαερώθηκε καθώς μετατρεπόταν σε λει-

and havoc. The first half of the twentieth century has experienced atmospheric yellow in various forms. In the Belgian town Ypres the sky turned yellow on the 22nd of April in 1915 when the German Army released the poison gas chlorine in the air and introduced a new paradigm of warfare and of industrialised killing. “The whole field is yellow!”, contemporary German writer Rudolf Binding, a war veteran at the Western front, noted.

Two years later (one month after the foundation of De Stijl and just four months before the October revolution, which will eventually help bring the war to an end) the sky was again tinged yellow with a new form of gas: mustard gas. Although the history of industrial killing with gas was a specifically German story (Zyklon B being developed in the same laboratory as chlorine for the First World War), other forces used poisonous gas as well (e.g. the British, fighting the Soviets in 1919). The yellow stage of imperialism had begun.

The road to hell, they say, is paved with

τουργία. Όλα όσα βρίσκονταν κάτω από το χρώμα άρχισαν να λιώνουν ή μάλλον να καίγονται, να γίνονται καυσαέρια.

Αυτού του είδους ο μοντερνισμός υπογράμμισε τον επαναστατικό χαρακτήρα του εκσυγχρονισμού και άφησε πίσω του πολλά που θεωρήθηκαν στάσιμα, παρωχημένα και παραδοσιακά. Με την αναγωγική προσέγγισή του στην ιδέα της λειτουργίας απλοποίησε επίσης τις δυνατότητες του κοινωνικού βίου και τις συρρίκνωσε στο ελάχιστο δυνατό. Κατά ειρωνεία της ιστορίας, η *Χάρτα των Αθηνών*, παρά τον τόπο καταγωγής της, οδήγησε στην εξαφάνιση της πόλεως μεταξύ λειτουργικότητας και ιδιωτικοποίησης. Το κοινωνικό, το δημόσιο δεν είχαν θέση στη λειτουργική πόλη. Τρία μόνον χρώματα χωρούσαν στο λόγο του De Stijl, και δεν ήταν πάνω από τέσσερα τα κύρια στοιχεία του πολεοδομικού σχεδιασμού στην πόλη του λειτουργισμού.

good intentions: the road to imperialist hell is paved with yellow bricks. Since Lyndon Frank Baum's 1900 novel *The Wonderful Wizard of Oz* (the script to the famous movie of the same title) the yellow brick road has become allegorical. Here, it introduces the path to the master, the Wizard of Oz, who is expected to solve the protagonists pressing problems (the loss of home, the lack of courage, a heart, and a brain). On their way, the four protagonists (Dorothy, the Lion, the Tin Man, and the Scarecrow) solve tasks and overcome challenges that eventually prove the master to be superfluous, a merely imaginary horizon of omnipotence that all of them were to find within themselves. Or, in Calvinist terms (echoing the Spirit of Capitalism): Help yourself then God (the Wizard) will help you, or better yet, already will have helped you in a sufficiently profane fashion.

Some have interpreted the yellow bricks as gold bars. Clearly, the biographical path of the millionaire's son Lyndon Frank Baum was paved with

B ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ

Ανάμεσα στο πεζοδρόμιο και τον ουρανό, το κίτρινο χρώμα γίνεται το περίγραμμα των δύο άκρων του καπιταλιστικού εκσυγχρονισμού πριν ακόμη ιδρυθεί το κίνημα του De Stijl: υπόσχεση και κόλαση συνάμα, ευτυχία αλλά και όλεθρος. Το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα έζησε το ατμοσφαιρικό κίτρινο σε ποικίλες μορφές. Στη βελγική πόλη Ιπρ, ο ουρανός έγινε κίτρινος στις 22 Απριλίου του 1915, όταν ο γερμανικός στρατός απελευθέρωσε το δηλητηριώδες αέριο χλώριο εισάγοντας ένα νέο μοντέλο πολεμικών επιχειρήσεων και βιομηχανοποιημένης θανάτωσης. «Ολόκληρο το πεδίο είναι κίτρινο!» παρατήρησε ένας Γερμανός συγγραφέας της εποχής, ο Rudolf Binding, βετεράνος του Δυτικού Μετώπου.

gold. He himself suggested, in a newspaper essay, a genocide of Native Americans would erase the traces of historical guilt as too much suffering had taken place on the flipside of wealth.

Despite the emancipatory and modernist implications of *The Wonderful Wizard of Oz* that eventually deconstruct the phantasy of the master, the biographical background of its author (son of an oil-drilling multi-millionaire) and the individual beliefs therein, are part of our current predicament: the genocidal god of self-help that structures the capitalist regime of accumulation. The road to hell is paved with good intentions as much as the road to wealth and happiness is normally prepared by previous stories of mass slaughter, expropriation of land, and mass extinction. Karl Marx called it primitive accumulation, the rough and violent pre-history of supposedly contract-based and peaceful market activities. In *The Accumulation of Capital*, Rosa Luxemburg based her own theory of imperialism on this concept, which, she believed,

24

Δύο χρόνια αργότερα (ένα μήνα μετά την ίδρυση του De Stijl και μόλις τέσσερις μήνες πριν από την Οκτωβριανή Επανάσταση, η οποία τελικά θα συνέβαλλε στη λήξη του πολέμου) ο ουρανός ξαναβάφτηκε κίτρινος με μια νέα μορφή αερίου: τα αέρια μουστάρδας. Παρόλο που η ιστορία της βιομηχανικής θανάτωσης με αέρια υπήρξε συγκεκριμένα γερμανική υπόθεση (το Zyklon B επινοήθηκε στο ίδιο εργαστήριο με το χλώριο που χρησιμοποιήθηκε στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο), και άλλες δυνάμεις χρησιμοποίησαν δηλητηριώδη αέρια (για παράδειγμα, οι Βρετανοί στις μάχες τους με τους Σοβιετικούς το 1919). Η κίτρινη φάση του ιμπεριαλισμού είχε ξεκινήσει.

Λένε πως ο δρόμος προς την κόλαση είναι στρωμένος με καλές προθέσεις. Ο δρόμος προς την ιμπεριαλιστική κόλαση είναι στρωμένος με κίτρινα τούβλα. Από την εποχή του Lyman Frank Baum, που έγραψε τον *Θαυμάσιο Μάγο του Οζ* (το μυθιστόρημα

στο οποίο βασίστηκε το σενάριο της διάσημης ομώνυμης ταινίας), ο δρόμος με τα κίτρινα τούβλα απέκτησε αλληγορικές διαστάσεις. Στο βιβλίο, από εκεί ξεκινάει το μονοπάτι προς τον αφέντη, τον Μάγο του Οζ, που αναμένεται να λύσει τα πιεστικά προβλήματα των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων (την απώλεια του σπιτιού, την έλλειψη θάρρους, καρδιάς και μυαλού). Στο δρόμο τους, οι τέσσερις πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, δηλαδή η Ντόροθι, το Λιοντάρι, ο Τενεκεδένιος και το Σκιάχτρο, φέρνουν σε πέρας διάφορες αποστολές και ξεπερνούν δυσκολίες οι οποίες τελικά αποδεικνύουν ότι ο αφέντης ήταν περιττός, απλά ένας φαντασιακός ορίζοντας παντοδυναμίας, την οποία όλοι τους έπρεπε να ανακαλύψουν μέσα τους. Ή, για να χρησιμοποιήσουμε τους καλβινιστικούς όρους που απηχούν το Πνεύμα του Καπιταλισμού: βάλτε τα δυνατά σου και τότε ο Θεός (ο Μάγος) θα σε βοηθήσει ή, ακόμα καλύτερα, θα σε έχει ήδη βοηθήσει με έναν μάλλον εγκόσμιο τρόπο.

was fundamentally inscribed into the logics of capital accumulation and had to take place permanently: Capitalism leads to war as it always has, with violence and brutality, to colonise its exteriors and guarantee constant growth. In a world without any such outsiders, the relevance of “creative destruction”, of the political and, if necessary military construction of marketable exteriors, became all the more important.

C YELLOW NOSTALGIA

The individual pursuit of happiness, following the yellow brick road, is a leading theme of our current apocalyptic itinerary. It fails to be persuasive for a number of reasons. Two of them appear in popular music: In Elton John’s famous song Goodbye Yellow Brick Road, the idea of modernisation and the individual pursuit of happiness are countered by conservative nostalgia: “I should have stayed on

the farm. I should have listened to my old man.” It has become iconic for the failure of modernisation to provide liveable dreams and a decent sense of home (“You can’t plant me in your penthouse. I’m going back to my plough.” According to Elton John, the experience of alienation, of ‘transcendental homelessness’ as Georg Lukács famously called it, cannot be sublated by modernism. It does not lead to a new home, it only amplifies the experience of loss and alienation.

Eminem, in his own version of Yellow Brick Road makes a similar comment, albeit more aggressive, frustrated and less nostalgic: “We all have this idea that we should move up a little bit from our parents’ station and each and each generation should do a little bit better.” He continues: “Alright, come on, let’s cut the bullshit.” The delusive promise of eternal growth, from generation to generation is no longer persuasive. The paradigm of the ever more is an ideology of successful forefathers against which alternative identities and cultures

Σύμφωνα με την ερμηνεία ορισμένων, τα κίτρινα τούβλα ήταν ράβδοι χρυσού. Ο Lyman Frank Baum, ως γιος εκατομμυριούχου, είχε βέβαια μπροστά του ένα βιογραφικό μονοπάτι στρωμένο με χρυσό. Σε κείμενό του σε μια εφημερίδα, υποστήριξε ο ίδιος προσωπικά ότι η γενοκτονία των Ιθαγενών Αμερικανών θα έσβηνε τα ίχνη της ιστορικής ενοχής, καθώς ήταν πολύ μεγάλη η οδύνη που είχε συσσωρευτεί στη σκοτεινή όψη του πλούτου.

Παρά τις χειραφετητικές και μοντερνιστικές προεκτάσεις που απορρέουν από τον *Θαυμάσιο Μάγο του Οζ*, οι οποίες τελικά αποδομούν τη φαντασίωση για τον αφέντη, το βιογραφικό υπόβαθρο του συγγραφέα του (γιος πολυεκατομμυριούχου πετρελαιοπαραγωγού) και οι προσωπικές πεποιθήσεις του αποτελούν στοιχείο του σημερινού μας αδιεξόδου: του γενοκτόνου θεού της αυτοβοήθειας, που δομεί το σύστημα της καπιταλιστικής συσσώρευσης. Ο δρόμος προς την κόλαση είναι στρω-

μένος με καλές προθέσεις, όπως και ο δρόμος προς τον πλούτο και την ευτυχία προετοιμάζεται κανονικά προηγουμένως από ιστορίες μαζικής σφαγής, σφετερισμού γαιών και μαζικής εξόντωσης. Ο Karl Marx το ονόμαζε πρωτογενή συσσώρευση πλούτου, ήταν η βάνουση και βίαιη προϊστορία των δήθεν ειρηνικών και συμβολαϊκών δραστηριοτήτων της αγοράς. Η Rosa Luxemburg στη *Συσσώρευση του Κεφαλαίου* βάσισε τη θεωρία της για τον ιμπεριαλισμό σε αυτήν ακριβώς την ιδέα, την οποία θεωρούσε θεμελιωδώς εγγεγραμμένη στη λογική της καπιταλιστικής συσσώρευσης και πίστευε ότι έπρεπε να συντελεστεί αέναα: ο καπιταλισμός οδηγεί στον πόλεμο, όπως έκανε ανέκαθεν, με τη βία και την κτηνωδία, για να αποικιοποιήσει το εξωτερικό του και να εγγυηθεί τη διαρκή ανάπτυξη. Σε έναν κόσμο που δεν διαθέτει τίποτα εκτός του καπιταλισμού, η σκοπιμότητα της «δημιουργικής καταστροφής», της κατασκευής εμπορεύσιμων εξωτερικών με πο-

(for Eminem: the appropriation of the traditions of street culture, rap music) have to be appropriated.

The third reason for the failure of the yellow brick road, for the pursuit of happiness in the capitalist imagination of entrepreneurial subjectivity, has been repeatedly debunked ever since the Enlightenment: Jean-Jacques Rousseau, in his *Contrat Social*, famously differentiated between the ‘volonté de tous’ (the sum total of individual interests) and the ‘volonté générale’ (the collective interest in a common good).

Under conditions of climate catastrophe, the difference between the two could not be more obvious: while every single person wants to keep striving for convenience, wealth, and comfort (fly, drive, eat meat, and live a fancy life on the individual island of eternal squander) the 2022 IPCC report leaves no doubt about the necessity of drastic and immediate measures to save the possibility of a liveable planet (none of which are even close to being implemented). In fact, the sky is burn-

ing and dyed yellow again—especially in Greece, where massive forest fires have veiled the traditional landscapes of Athenian democracy under yellow and grey skies. Further East, sand storms increasingly haunt the major cities of Syria and Iraq, while yellow deserts are spreading on various continents. Many contemporary heralds of apocalypse are yellow. We are being warned that the sense of collective interests is fading and we can almost hear Rousseau yelling, “Yellow Alert!”

D YELLOW FORMALISM

Reduction, aesthetic autonomy and the relative depoliticisation that were the price to pay for these classical principles of modernism, has begun to seem outdated. For some decades, artistic developments have reacted to crises with the highest level of alert. They have transformed artistic practice into community building, therapy, local activism,

λιτικά και, αν κριθεί απαραίτητο, με στρατιωτικά μέσα αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία.

Γ ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ

Η ατομική επιδίωξη της ευτυχίας, που ακολουθεί το δρόμο με τα κίτρινα τούβλα, αποτελεί κορυφαία θεματική της σημερινής αποκαλυπτικής πορείας μας. Για μια σειρά από λόγους δεν πείθει πια. Δύο από αυτούς συναντάμε στην μουσική ποπ κουλτούρα: στο περίφημο τραγούδι του Elton John *Goodbye Yellow Brick Road*, η ιδέα του εκσυγχρονισμού και το ατομικό κυνήγι της ευτυχίας αντικρούονται από τη συντηρητική νοσταλγία: «I should have stayed on the farm. I should have listened to my old man» («Έπρεπε να είχα μείνει στο κτήμα. Έπρεπε να είχα ακούσει τον γέρο μου»). Το τραγούδι αυτό υπήρξε εμβληματικό για την αποτυ-

χία του εκσυγχρονισμού να προσφέρει βιώσιμα όνειρα και την αίσθηση ενός αξιοπρεπούς σπιτικού («You can't plant me in your penthouse. I'm going back to my plough», «Δεν γίνεται να με φυτέψεις στο ρετιρέ σου. Γυρνάω πίσω στο αλέτρι μου»). Σύμφωνα με τον Elton John, ο μοντερνισμός δεν μπορεί να αναιρέσει την εμπειρία της αποξένωσης, της «υπερβατικής αστεγίας» στην περίφημη φράση του Georg Lukács. Ο μοντερνισμός δεν οδηγεί σε ένα νέο σπίτι, παρά μόνο μεγεθύνει την εμπειρία της απώλειας και της αποξένωσης.

Ο Eminem στο *Yellow Brick Road*, τη δική του εκδοχή για το δρόμο με τα κίτρινα τούβλα, σχολιάζει κάτι παρόμοιο, μολονότι με πιο επιθετικό, πιο απογοητευμένο και λιγότερο νοσταλγικό τρόπο: «Έχουμε όλοι την ιδέα αυτή, ότι πρέπει να βρεθούμε λίγο πιο ψηλά απ' τη θέση των γονιών μας και κάθε επόμενη γενιά να τα καταφέρει λίγο καλύτερα». Και συνεχίζει: «Εντάξει, έλα τώρα, ως

direct representations of marginalized cultures, folklore, and the like. Much of this seems like an attempt to save and restore the pre-modern. In a progressively nervous world artists have pushed the red button (Red Alert! Red alert!), turning art into an island of morality, stepping out of the destructive process of modernization.

Despite all obvious reasons for despair, Antonis Pittas remains interested in art, in form, colour, in institutional conditions, and thus, in modernism's legacy. He keeps producing formally inspired works in artistic contexts that, upon second viewing, turn into massively political, historically contaminated objects. Or, differently put, his works address the political through art, indirectly. In some way, it might appear as a shocking surprise after an instant—a balancing act between politicisation and abstraction that has been cultivated by artists like Wilhelm Sasnal, whose A-Bomb, with its shades of white, brown, and bright sandy yellow, and with the plastic relief of the canvas, pri-

marily appears as a homage to Italian informal painting (Manzoni, Fontana) or to works of the Zero group (Piene, Mack) before revealing its historical and political content.

The pictorial program of Antonis Pittas's project on yellow is well composed and recalls elements of action painting (drips and swatches) in a simplified language. But the black swatches on neon yellow also appear as acts of vandalism and sabotage, with the paint bags thrown at representative facades by the 'black bloc' to interrupt the systems of traffic (at least the traffic and fluidity of symbols) that characterise the normal state of affairs. With Antonis Pittas, the historical content is never straightforward and relies on an active viewer to reveal itself, its context, and history.

Despite the immediacy of its gesture—with activist and activating references, colours of warning signals, collective gatherings, signs of vandalism and the like—Antonis Pittas's program is not an easy program. It requires a reckoning with con-

κόψουμε τις μαλακίες». Η απατηλή υπόσχεση της αιώνιας ανάπτυξης, από γενιά σε γενιά, δεν πείθει πια. Το παράδειγμα της ακατάπαυστης αύξησης είναι μια ιδεολογία των επιτυχημένων προγόνων σε αντιπαράθεση με το οποίο πρέπει να οικειοποιηθεί κανείς εναλλακτικές ταυτότητες και κουλτούρες (στην περίπτωση του Eminem αναφέρεται στην οικειοποίηση των παραδόσεων της κουλτούρας του δρόμου, της μουσικής ραπ).

Ο τρίτος λόγος που απέτυχε ο δρόμος με τα κίτρινα τούβλα, δηλαδή το κυνήγι της ευτυχίας στην καπιταλιστική φαντασία της επιχειρηματικής υποκειμενικότητας, έχει παρουσιαστεί πολλές φορές ήδη από την εποχή του Διαφωτισμού: ο Jean-Jacques Rousseau, στο *Κοινωνικό συμβόλαιο*, διαφοροποίησε με περίφημο τρόπο τη «βούληση όλων» (το συνολικό άθροισμα των ατομικών συμφερόντων) από τη «γενική βούληση» (το συλλογικό συμφέρον για το κοινό καλό).

Σε συνθήκες κλιματικής καταστροφής, είναι πασιφανής η διαφορά ανάμεσα σε αυτά τα δύο: ενώ κάθε μεμονωμένο άτομο θέλει να εξακολουθήσει να πασχίζει για την ευκολία, τον πλούτο και την άνεσή του (να πετάει με το αεροπλάνο, να οδηγεί, να τρώει κρέας και να κάνει κοσμική ζωή στο ατομικό νησί της αιώνιας σπατάλης), η έκθεση της Διακυβερνητικής Επιτροπής για την Αλλαγή του Κλίματος για το έτος 2022 δεν αφήνει καμία αμφιβολία σχετικά με την αναγκαιότητα να ληφθούν άμεσα και δραστικά μέτρα προκειμένου να διασωθεί η δυνατότητα ενός βιώσιμου πλανήτη (κανένα τους δεν έχει φτάσει να εφαρμοστεί στο παραμικρό). Στην πραγματικότητα, ο ουρανός φλέγεται και έχει βαφτεί πάλι κίτρινος, ιδίως στην Ελλάδα, όπου τεράστιες δασικές πυρκαγιές κάλυψαν σαν πέπλο τα παραδοσιακά τοπία της αθηναϊκής δημοκρατίας κάτω από τον γκριζοκίτρινο ουρανό. Ακόμα πιο ανατολικά, αμμοθύελλες στοιχειώνουν ολοένα

tent, context, and history. It does not allow for easy solutions and does not present art as the saviour from the catastrophe of civilisation. In the end, it is an indirect artistic reflection of our contemporary misery: a yellow alert.

Johan F. Hartle is Dean of the Academy of Fine Arts Vienna. He has also taught philosophy and art studies at the University of Amsterdam, the Karlsruhe University of Arts and Design and the China Academy of Arts.

συχνότερα τις μεγαλύτερες πόλεις της Συρίας και του Ιράκ, ενώ οι κίτρινες έρημοι απλώνονται σε διάφορες ηπείρους. Πολλοί σύγχρονοι αγγελιοφόροι της αποκάλυψης είναι κίτρινοι. Μας έχουν προειδοποιήσει ότι η αίσθηση των συλλογικών συμφερόντων ξεθωριάζει και μπορούμε σχεδόν να ακούσουμε τον Rousseau να φωνάζει «Κίτρινο σήμα κινδύνου!».

Δ

ΦΟΡΜΑΛΙΣΜΟΣ ΣΕ ΚΙΤΡΙΝΟ

Η αναγωγή, η αισθητική αυτονομία και η σχετική αποπολιτικοποίηση, που υπήρξαν το τίμημα το οποίο επιβλήθηκε από τις κλασικές αρχές του μοντερνισμού, έχουν αρχίσει να μοιάζουν παρωχημένες. Για μερικές δεκαετίες οι καλλιτεχνικές εξελίξεις αντέδρασαν στις κρίσεις με το υψηλότερο επίπεδο επαγρύπνησης. Μετασχημάτισαν την καλλιτεχνική πρακτική σε οικοδόμηση κοινοτήτων, θεραπεία, τοπικό ακτιβισμό, σε τρόπους να αναστασιάζονται άμεσα οι περιθωριοποιημένες κουλτούρες, ο λαϊκός πολιτισμός και τα παρόμοια. Σε μεγάλο τους μέρος αυτά μοιάζουν με προσπάθεια να σωθεί και να αποκατασταθεί το προνεωτερικό. Σε έναν κόσμο που αγωνιά προοδευτικά ολοένα και περισσότερο, οι καλλιτέχνες πάτησαν το κόκκινο κουμπί (Κόκκινο σήμα κινδύνου! Κόκκινο σήμα κινδύνου!) μετατρέποντας την τέχνη σε νησίδα ήθους, αποχωρώντας από την καταστροφική διαδικασία του εκσυγχρονισμού.

Παρά τις προφανείς αιτίες απελπισίας, ο Αντώνης Πίττας διατηρεί το ενδιαφέρον του για την τέχνη, τη φόρμα, το χρώμα, για τις θεσμικές συνθήκες και επομένως για την κληρονομιά του μοντερνισμού. Εξακολουθεί να δημιουργεί σε καλλιτεχνικά συμφραζόμενα έργα που εμπνέονται από τη φόρμα, τα οποία, με τη δεύτερη ματιά, μετατρέπονται σε τεράστια πολιτικά αντικείμενα, που επιμολύνονται από την ιστορία. Ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, τα έργα του θέτουν το πολιτικό μέσω της τέχνης, έμμεσα. Κατά κάποιον τρόπο, ίσως μετά από ένα λεπτό να μας σοκάρουν και να μας αιφνιδιάζουν—ισορροπώντας μεταξύ πολιτικοποίησης και αφαίρεσης όπως την καλλιέργησαν καλλιτέχνες σαν τον Wilhelm Sasnal, ο οποίος με την *A-Bomb* (2003), με τις σκιές του λευκού, του καφέ και του λαμπερού αμμόδους κίτρινου, με το γλυπτικό ανάγλυφο του καμβά, φαίνεται αρχικά να αποτίνει φόρο τιμής στην ιταλική αμορφική ζωγραφική (Manzoni, Fontana) ή σε έργα της ομάδας Zero (Piene, Mack), πριν αποκαλυφθεί

το ιστορικό και το πολιτικό τους περιεχόμενο.

Το ζωγραφικό πρόταγμα της σύλληψης του Αντώνη Πίττα για το κίτρινο χρώμα έχει καλή σύνθεση και θυμίζει στοιχεία της ζωγραφικής δράσης (στάλες και λωρίδες) με ένα απλοποιημένο ιδίωμα.

Οι μαύρες λωρίδες, όμως, πάνω στο φωσφορίζον κίτρινο χρώμα φαίνονται επίσης ως πράξεις βανδαλισμού και δολιοφθοράς, με τις σακούλες μπογιάς που ρίχνει το «black bloc» πάνω στις προσόψεις αντιπροσωπευτικών κτιρίων για να διακόψει τα συστήματα οδικής κυκλοφορίας (τουλάχιστον στην κυκλοφορία και τη ρευστότητα των συμβόλων) που χαρακτηρίζουν τη συνήθη κατάσταση πραγμάτων. Με τον Αντώνη Πίττα, το ιστορικό περιεχόμενο δεν διατυπώνεται ποτέ ευθέως και η αποκάλυψή του, μαζί με τα συμφραζόμενα και την ιστορία του, απαιτεί έναν ενεργό θεατή.

Παρά την αμεσότητα της χειρονομίας του—με αναφορές στον ακτιβισμό και στην κινητοποίηση, στα χρώματα των προειδοποιητικών σημάτων κινδύνου, στις συλλογικές συναθροίσεις, στα σημεία βανδαλισμού και τα παρόμοια—η πρόταση του Αντώνη Πίττα δεν είναι εύκολη. Απαιτεί μια αναμέτρηση με το περιεχόμενο, τα συμφραζόμενα και την ιστορία. Δεν εγκαταλείπει την επικράτεια της τέχνης για να καταφύγει σε εύκολες λύσεις, ούτε παρουσιάζει την τέχνη ως λυτρωτή από την καταστροφή του πολιτισμού. Τελικά, είναι ένας έμμεσος στοχασμός για τη δυστυχία των καιρών μας: ένα κίτρινο σήμα κινδύνου.

Ο Johan F. Hartle είναι Κοσμήτορας/Πρύτανης της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Βιέννης. Έχει επίσης διδάξει φιλοσοφία και καλές τέχνες στο Άμστερνταμ (University of Amsterdam), στην Καρλσρούη (Karlsruhe University of Arts and Design), και στην Ακαδημία Τεχνών της Κίνας (China Academy of Arts).

Μετάφραση από τα αγγλικά:
Πελαγία Μαρκέτου







Παρίσι, 2019. Φωτογραφία: Αντώνης Πίττας
Paris, 2019. Photograph by: Antonis Pittas



Τρέχουσα, επόμενη και μεθεπόμενη σελίδα:

Theo van Doesburg

Σπουδή για την *Αντι-Σύνθεση VI*, 1925

Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Current, next and subsequent page:

Theo van Doesburg

Study for Contra-Composition VI, 1925

Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

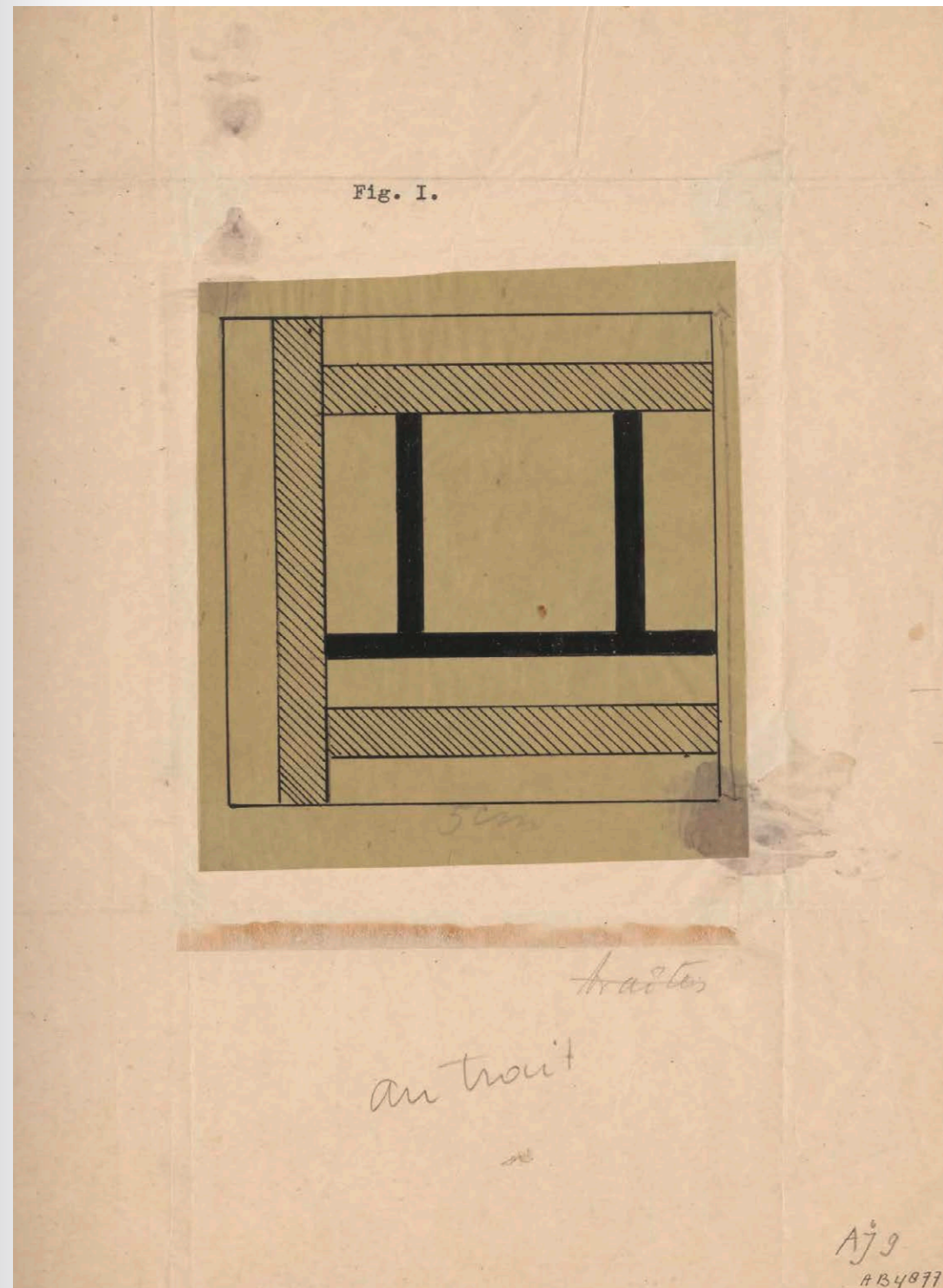
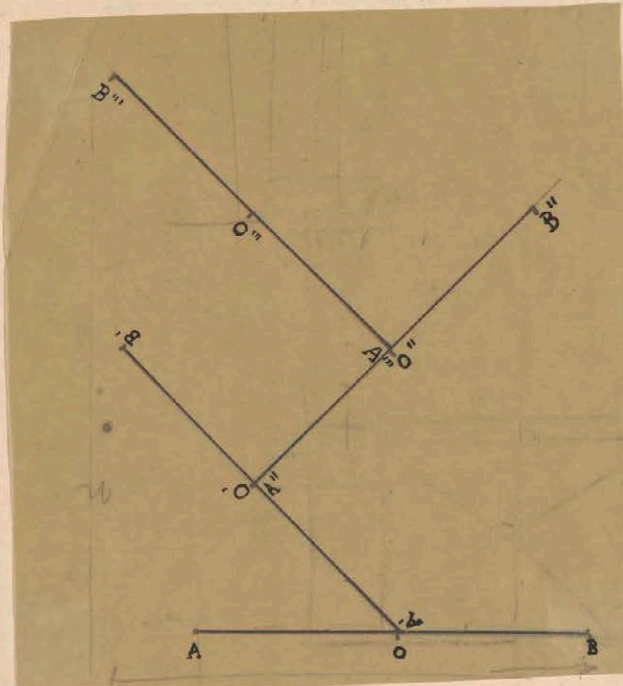


Fig. II.



5 cm

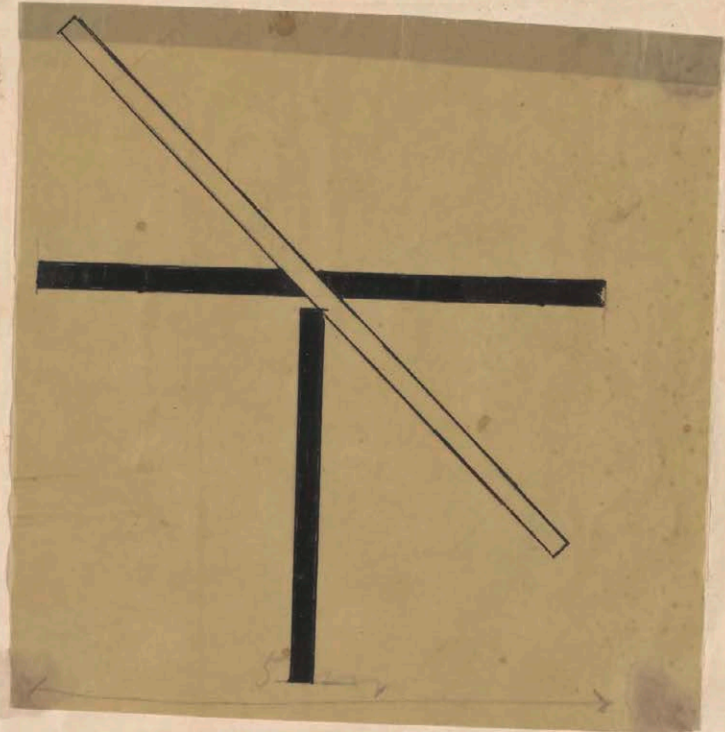


grave au trait

AJ10

AB 4876

Fig. III.

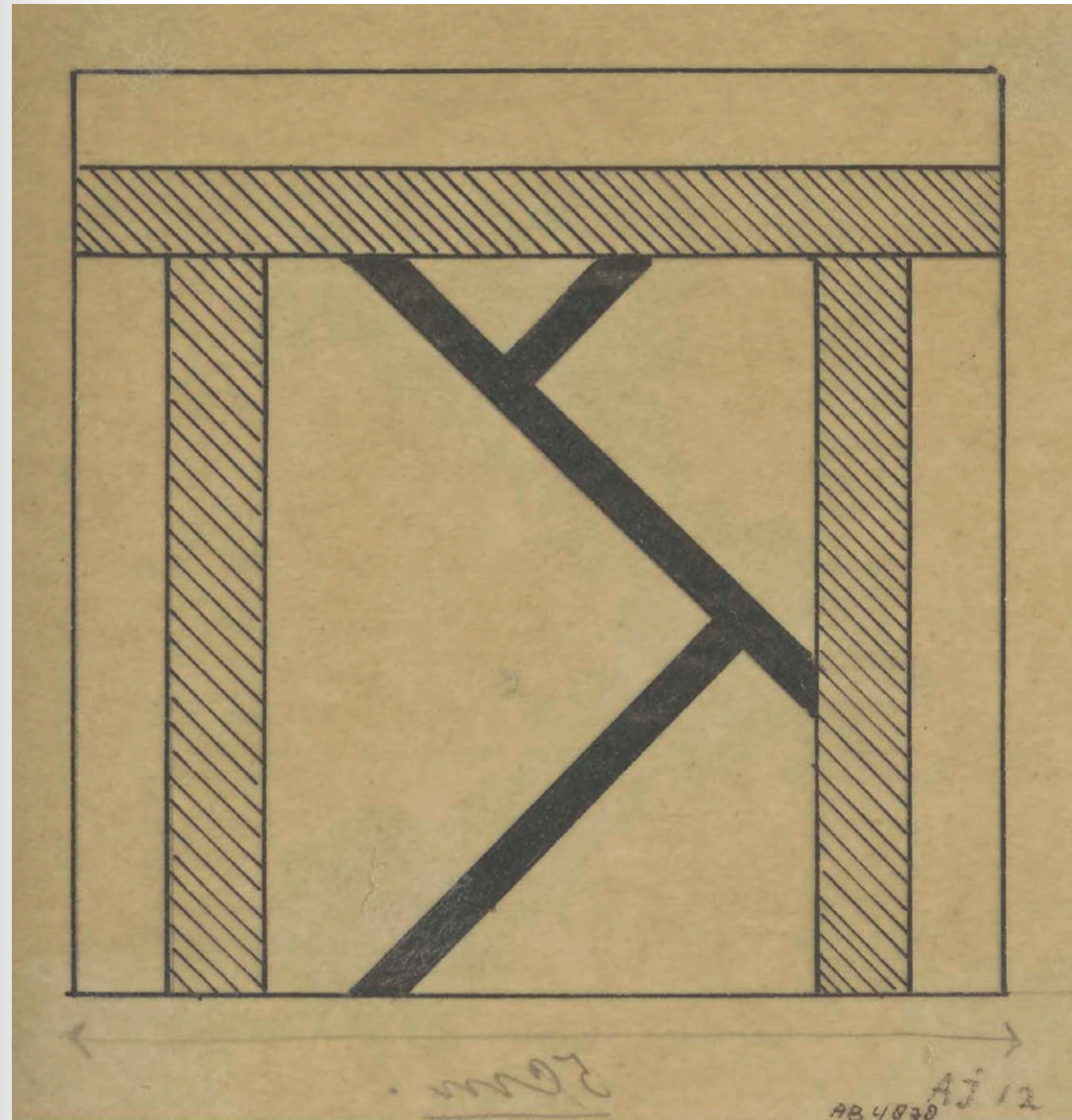


fracture

ou trait

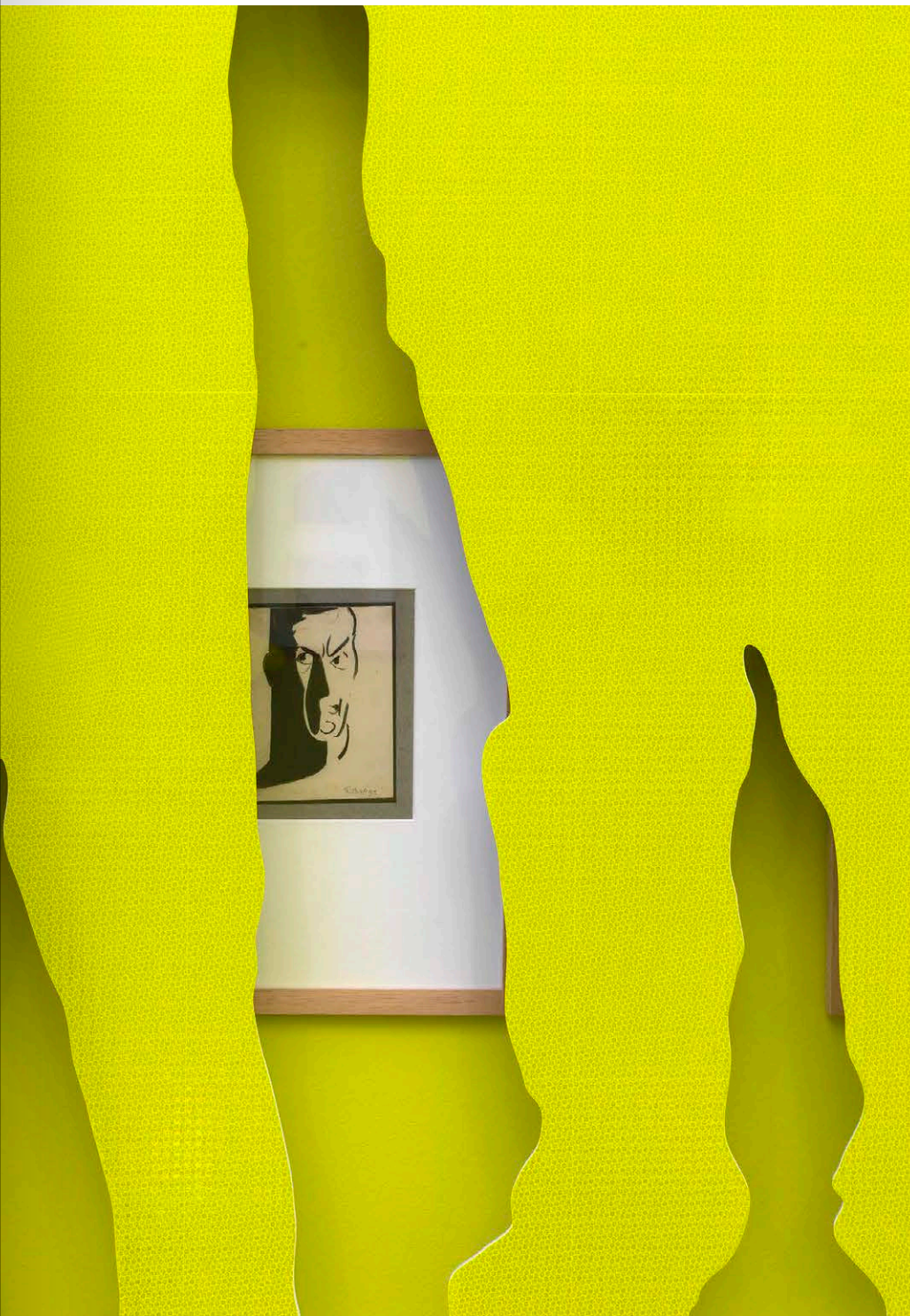
AJ11

AB 4875



Theo van Doesburg
Σπουδή για την Αντι-Σύνθεση VI, 1925
Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό
από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό
από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
Study for Contra-Composition VI, 1925
Centraal Museum on loan from the National Art Collection
of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency



Προηγούμενη και τρέχουσα σελίδα:

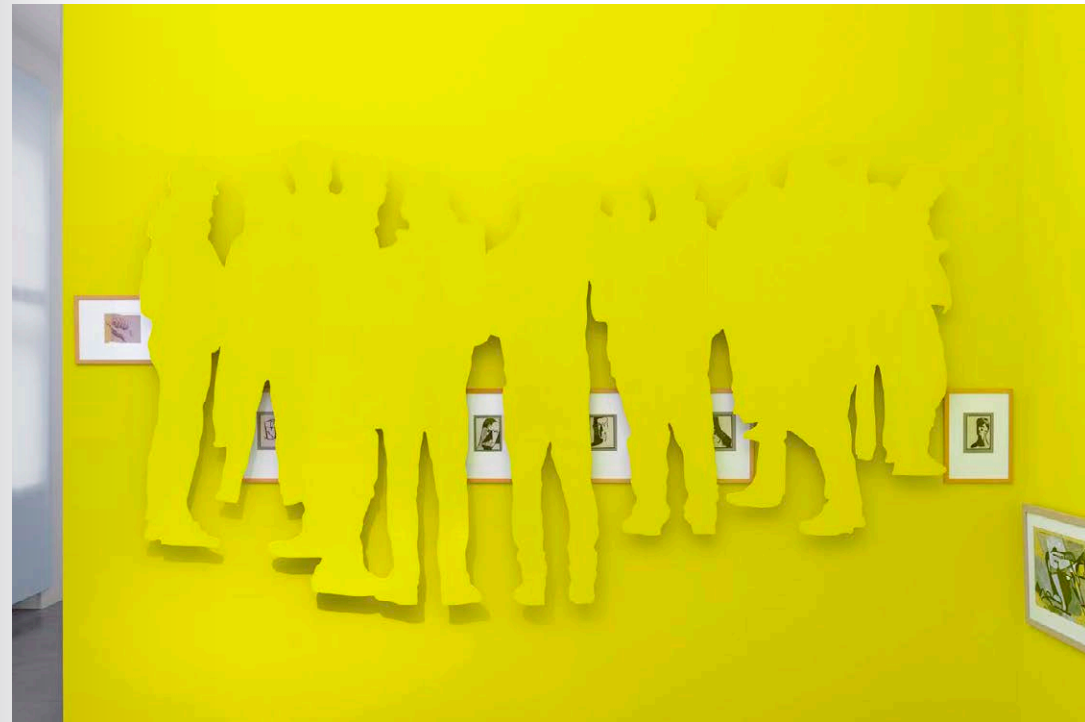
Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.

Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
Μουσείο Centraal, Ουτρέχτη, 2021. Φωτογραφία: Gert Jan van Rooij

Previous and current pages:

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.

Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
Centraal Museum, Utrecht, 2021. Photograph by: Gert Jan van Rooij





Προηγούμενη, τρέχουσα και επόμενη σελίδα:
Παρίσι, 2019. Φωτογραφία: Αντώνης Πίττας

Previous, current and next page:
Paris, 2019. Photograph by: Antonis Pittas





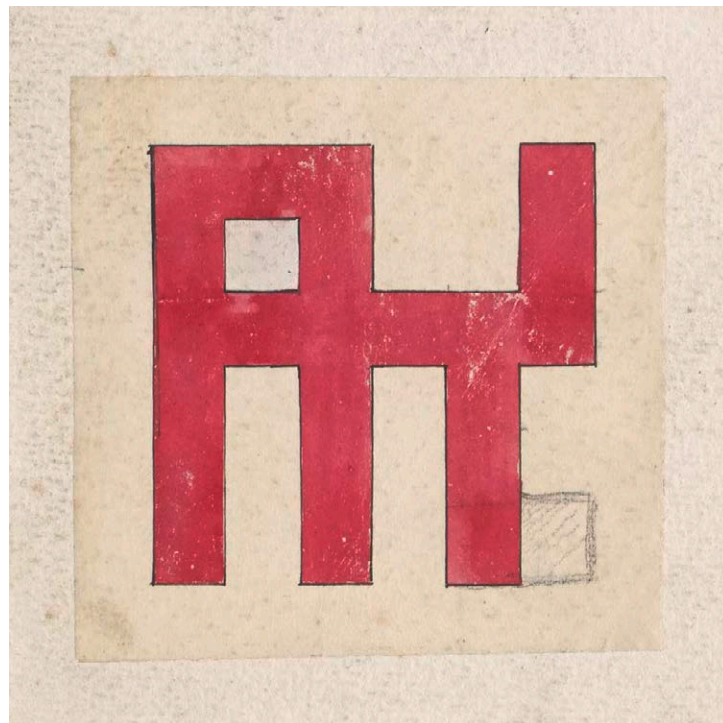


Theo van Doesburg
 Αφίσα για την *Kleine Dada Soirée*
 [Μικρή ντανταϊστική βραδιά], 1922
 Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
 Poster for *Kleine Dada Soiree*, 1922
 Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

Επόμενη σελίδα:
 Παρεμβάσεις του Αντώνη Πίττα σε σελίδες του περιοδικού Mecano

Next page:
 Intervnetions by Antonis Pittas on Mecano magazine pages



59

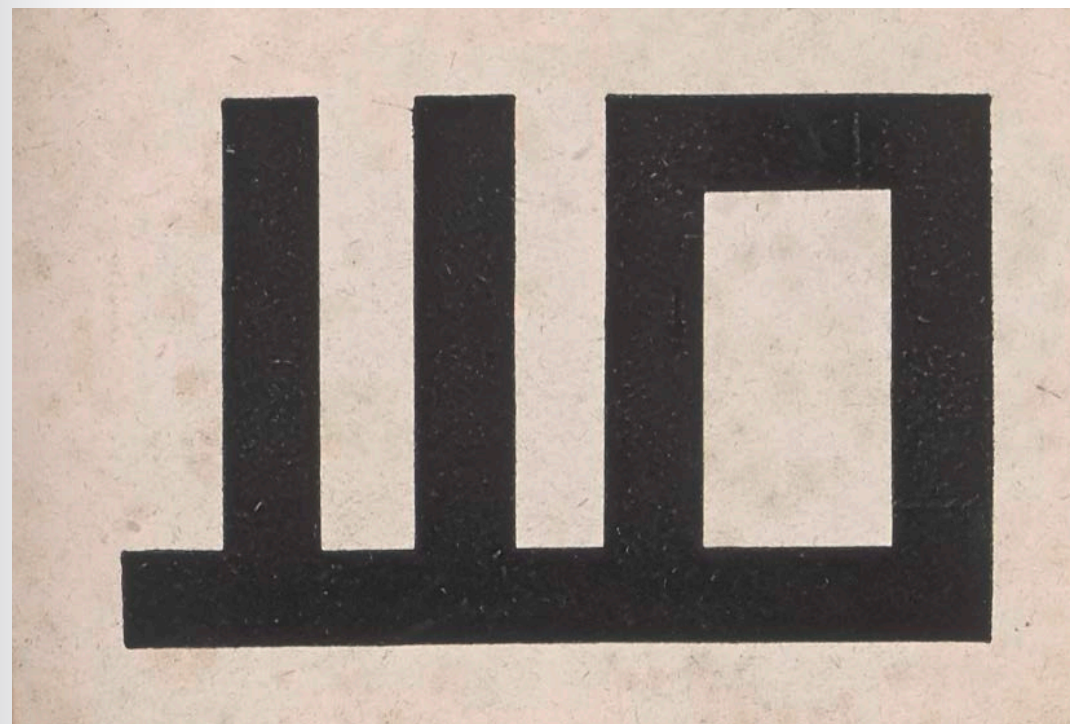
Theo van Doesburg
Μονόγραμμα σχεδιασμένο για τον Antony Kok, 1919
Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
Design monogram for Antony Kok, 1919
Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
Μονόγραμμα για τον J. J. Dee, π.1919
Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
Monogram for J.J. Dee, ca.1919
Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

60



Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis





Οικία Van Doesburg, 2019. Φωτογραφία: Αντώνης Πίττας
Van Doesburg House, 2019. Photograph by: Antonis Pittas



Οικία Van Doesburg, 2019. Φωτογραφία: Αντώνης Πίττας
Van Doesburg House, 2019. Photograph by: Antonis Pittas



Προηγούμενη σελίδα:
Οικία Van Doesburg, 2019. Φωτογραφία: Αντώνης Πίττας

Previous page:
Van Doesburg House, 2019. Photograph by: Antonis Pittas

Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
Μουσείο Centraal, Ουτρέχτη, 2021. Φωτογραφία: Gert Jan van Rooij

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
Centraal Museum, Utrecht, 2021. Photograph by: Gert Jan van Rooij





69

Theo van Doesburg
 Σχέδιο εξωφύλλου για την έκδοση *Klei [Πηλός]*, 1920
 Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
 Cover design for *Klei [Clay]*, 1920
 Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
 Μουσείο Centraal, Ουτρέχτη, 2021. Φωτογραφία: Gert Jan van Rooij

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
 Centraal Museum, Utrecht, 2021. Photograph by: Gert Jan van Rooij

70







Προηγούμενη σελίδα:

Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.

Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,

ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022

Previous page:

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.

Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,

ΕΜΣΤ, Athens, 2022

Theo van Doesburg

Εξώφυλλο για το βιβλίο *De theorie van het syndicalisme*

[*Η θεωρία του συνδικαλισμού*] της Clara Wichmann, 1920

Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg

Book Cover for *De theorie van het syndicalisme*

[*The Theory of Syndicalism*] by Clara Wichmann, 1920

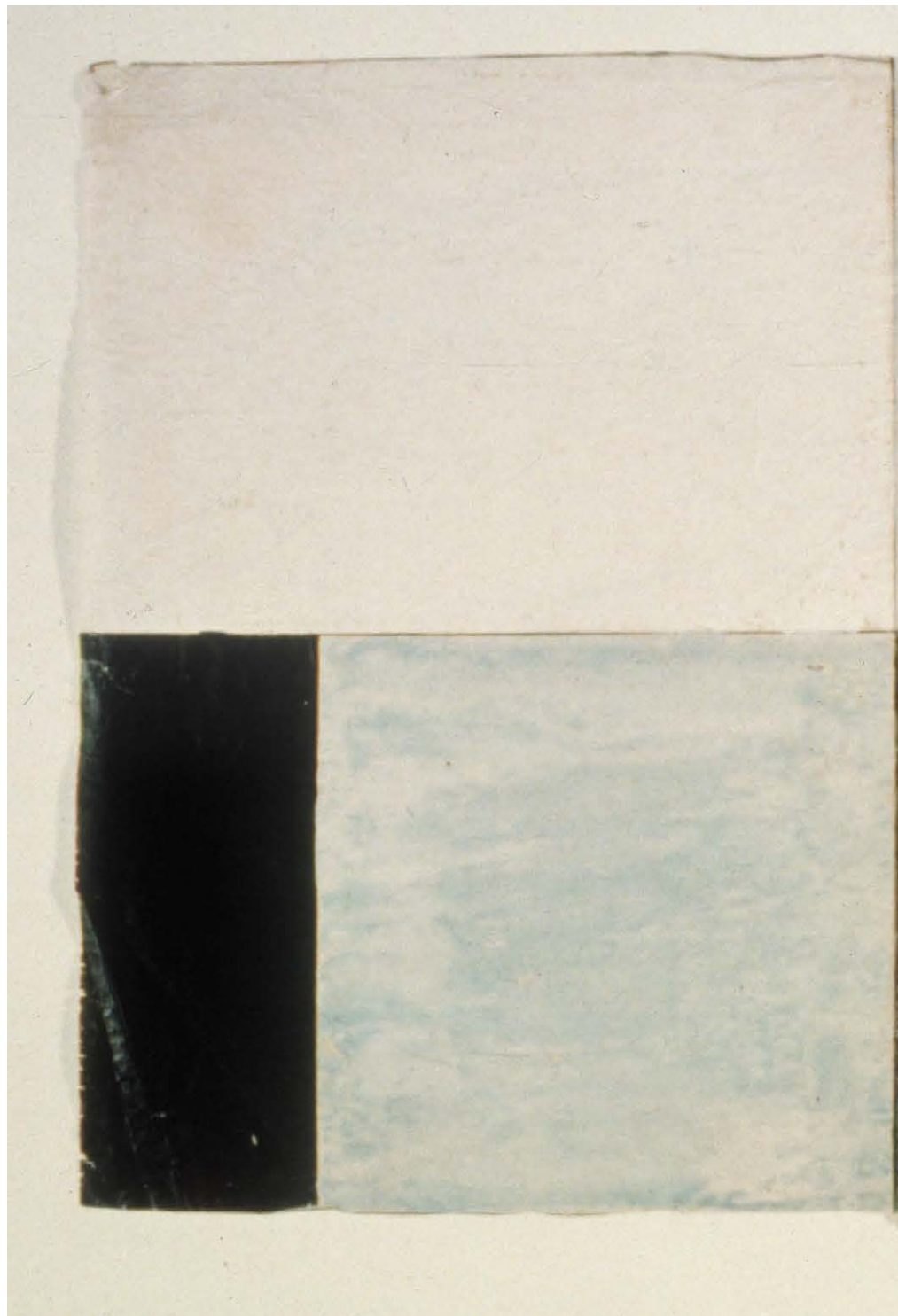
Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency



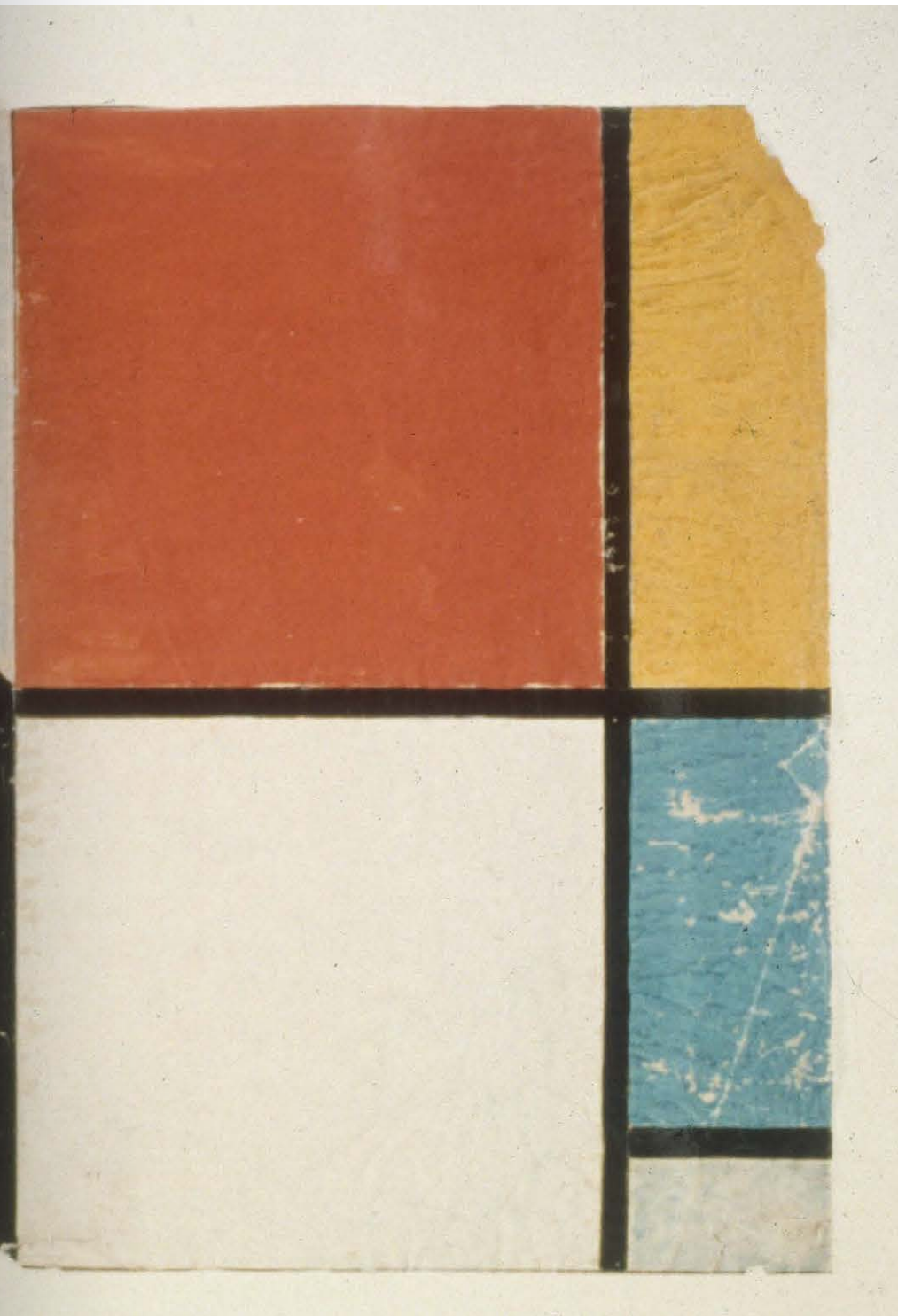
Theo van Doesburg
 Τυπογραφία για το *De Stijl*, έτη 1–3 (1917–1920), 1917
 Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg
 Typography for *De Stijl*, volumes 1–3 (1917–1920), 1917
 Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency

75



76



Προηγούμενη σελίδα:

Theo van Doesburg

Σχεδιασμός εξώφυλλου για την έκδοση

Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst

[Βασικές έννοιες του νεοπλαστικισμού], 1924

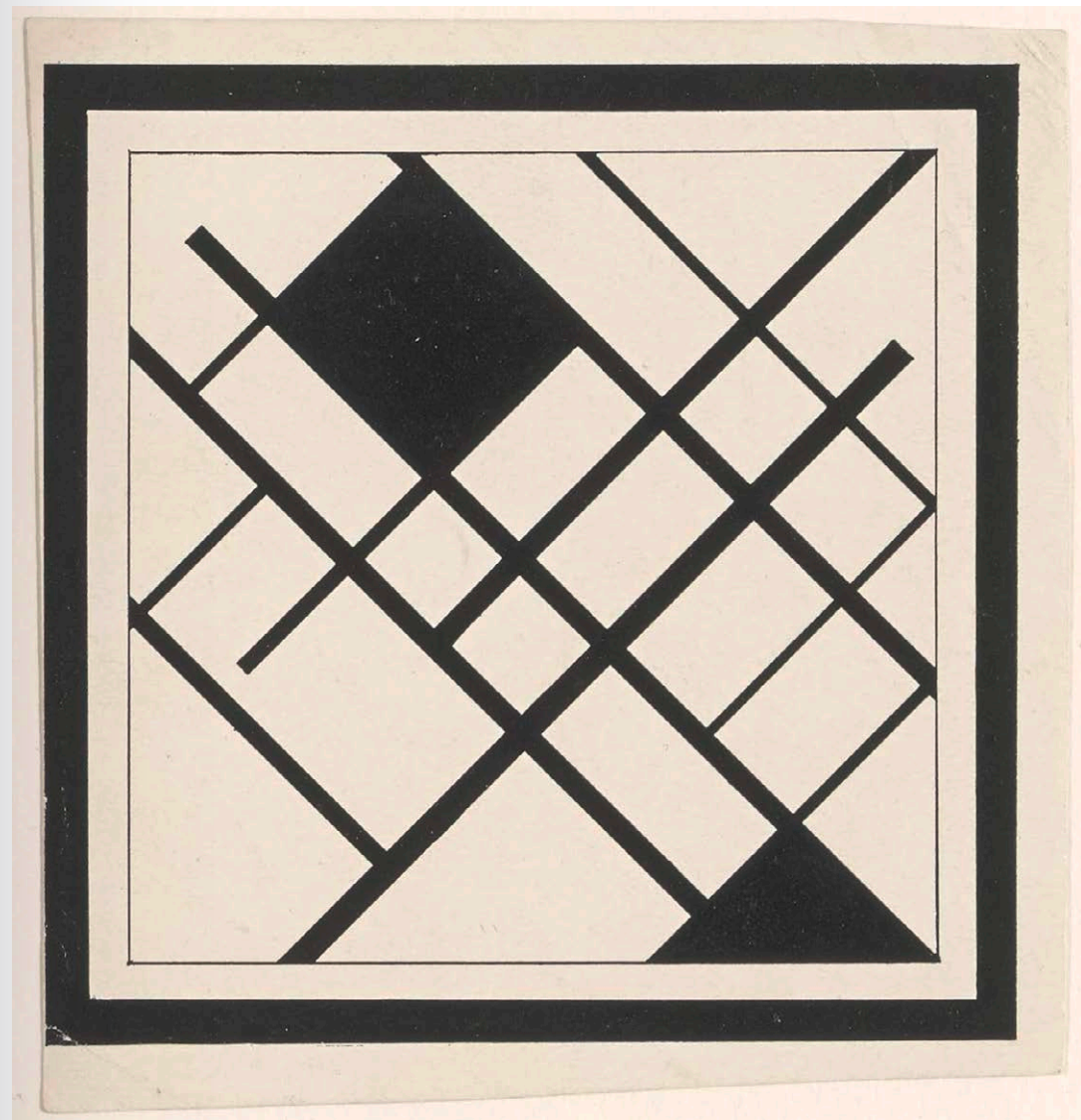
Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Previous page:

Theo van Doesburg

Design cover for *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst*, 1924

Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency



Theo van Doesburg

Σχέδιο κλισέ για τη *Σύνθεση γραμμών και χρωματικών περιοχών*, π.1930

Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg

Design for a cliché for *Composition of lines and areas of colour*, ca.1930

Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency



Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
Μουσείο Centraal, Ουτρέχτη, 2021. Φωτογραφία: Gert Jan van Rooij

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
Centraal Museum, Utrecht, 2021. Photograph by: Gert Jan van Rooij

Theo van Doesburg

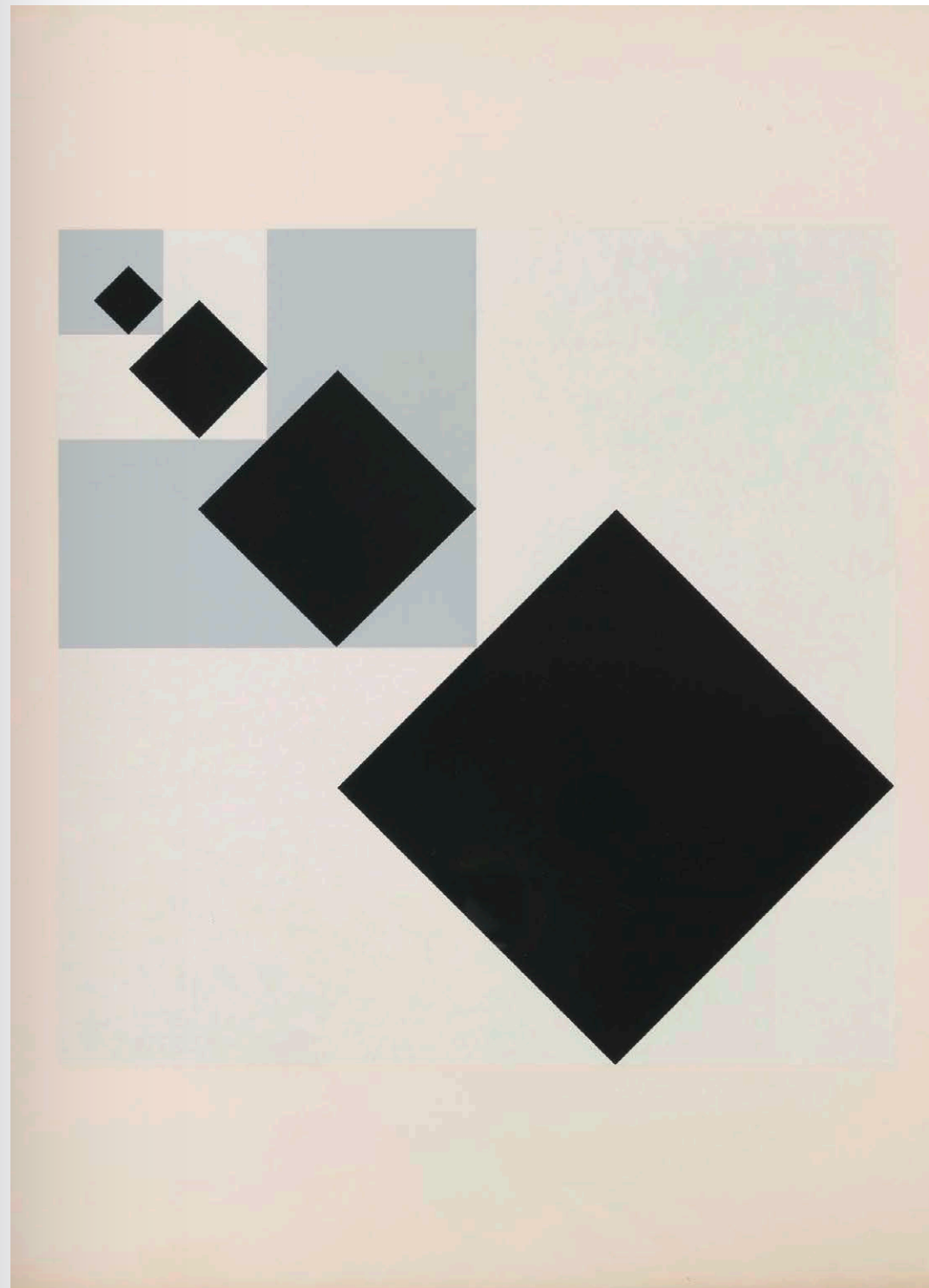
Αριθμητική σύνθεση, 1929–1930

Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum, σε δανεισμό από την National Art Collection της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural Heritage Agency

Theo van Doesburg

Arithmetic composition, 1929–1930

Centraal Museum on loan from the National Art Collection of the Netherlands on loan from the Cultural Heritage Agency



Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
 ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
 ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis



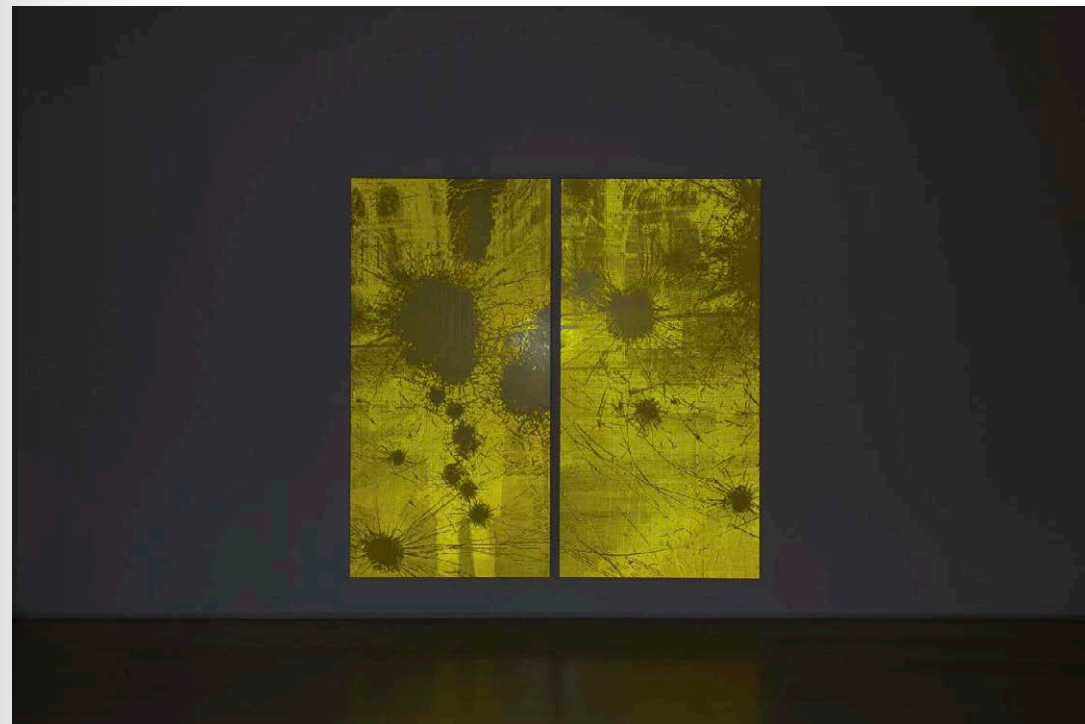
Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
 ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
 ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis



Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis





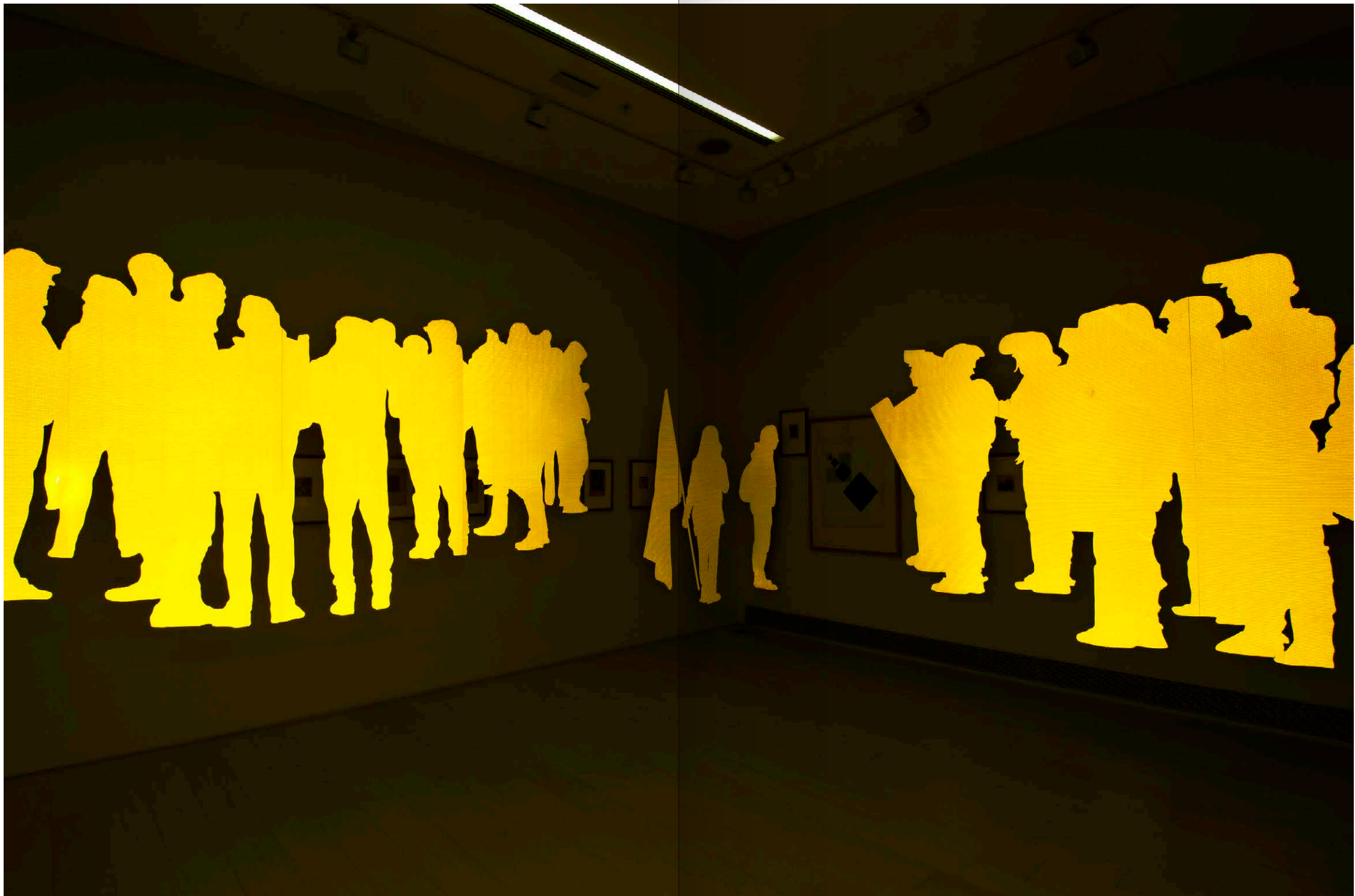
Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis



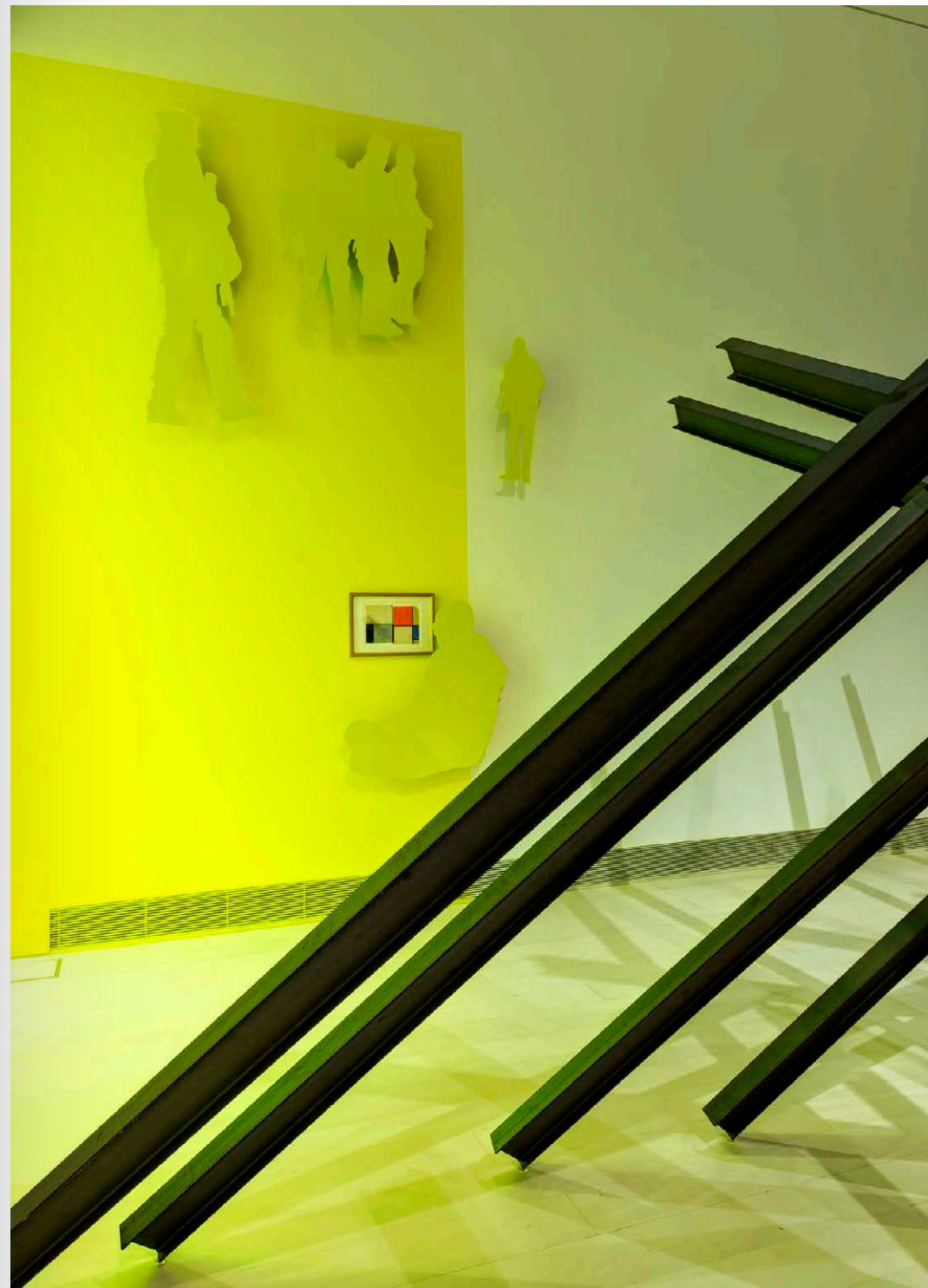






Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

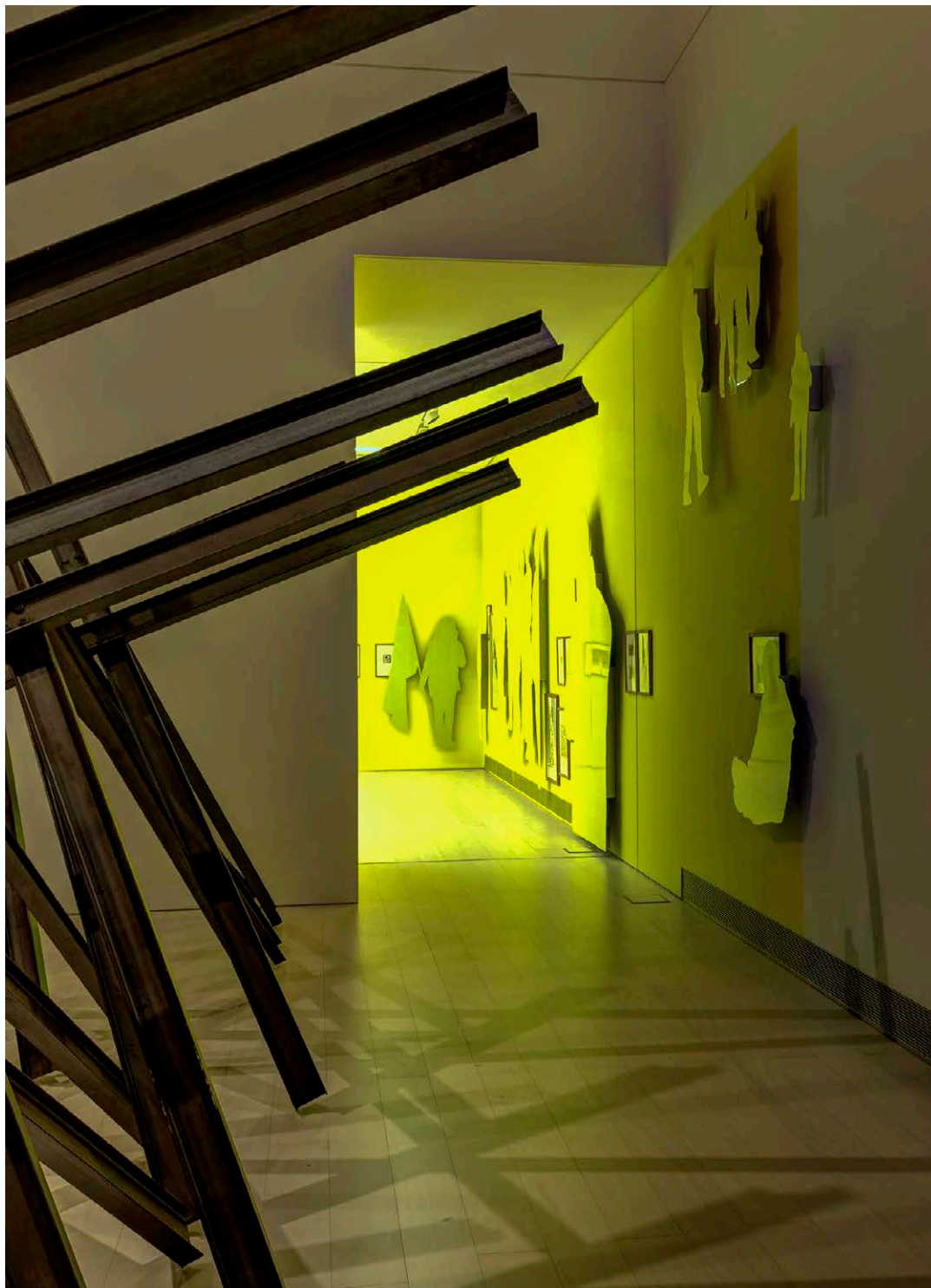
Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis



Άποψη από την εγκατάσταση *jaune, geel, gelb, yellow*.
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα και τον Theo van Doesburg,
ΕΜΣΤ, Αθήνα, 2022. Φωτογραφία: Studio Vaharidis

Antonis Pittas, *jaune, geel, gelb, yellow*.
Acts of Modernism with Theo van Doesburg installation view,
ΕΜΣΤ, Athens, 2022. Photograph by: Studio Vaharidis





ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ

Ο Αντώνης Πίττας γεννήθηκε το 1973 στην Αθήνα, ενώ ζει και εργάζεται στο Άμστερνταμ. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, στο Ινστιτούτο Πιτ Ζβαρτ του Ρότερνταμ και στο Ινστιτούτο Σάντμπεργκ του Άμστερνταμ. Σήμερα, είναι επίτιμος ερευνητής του Τμήματος Ανθρωπιστικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Άμστερνταμ, όπου διεξάγει έρευνα και παράγει έργο για τη θεματική «Ανακυκλώνοντας την Ιστορία (εκσυγχρονίζοντας την ιστορία/ιστορικοποιώντας το σύγχρονο)». Ο Πίττας διδάσκει στη Βασιλική Ακαδημία Τέχνης της Χάγης. Ως καλλιτέχνης, δημιουργεί κυρίως εγκαταστάσεις στον χώρο, ευαίσθητες στο συγκείμενό τους, οι οποίες διατηρούν στοιχεία από την αρχιτεκτονική, με αναφορές στην ιστορία της τέχνης, την επιτελεστική τους ιδιότητα και την κοινωνική τους δυναμική.

ANTONIS PITTAS

Antonis Pittas was born in 1973 in Athens and lives and works in Amsterdam. He studied at the Athens School of fine Arts, the Piet Zwart Institute in Rotterdam and the Sandberg Institute in Amsterdam. Currently, he is an honorary fellow of the Faculty of Humanities, University of Amsterdam, where he is researching and producing work under the rubric *Recycling History (contemporizing history/historicising the contemporary)*. Pittas holds a tutor position at the Royal Academy of Art in the Hague. As an artist, he mainly creates context-sensitive spatial installations, which are informed by architecture, art-historical references, the performative aspects of installation art and its social dynamics.

Αντώνης Πίττας
Jaune, geel, gelb, yellow
Πράξεις μοντερνισμού με τον Αντώνη Πίττα
και τον Theo van Doesburg, 2021
 Πρισματικό ανακλαστικό φύλλο,
 αλουμίνιο, μεταξοτυπίες, διάφορα
 έργα του Theo van Doesburg

Η εγκατάσταση αποτελείται από
 τα παρακάτω έργα:

Αντώνης Πίττας
ACT, 2021
 Πρισματικό ανακλαστικό φύλλο, αλουμίνιο

Αντώνης Πίττας
Σκηνή, 2021
 Μεταξοτυπία, πρισματικό ανακλαστικό
 φύλλο, αλουμίνιο

Αντώνης Πίττας
Βλήματα, 2021
 Animation μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή,
 16:9, 1'13", σε λούπα

Αντώνης Πίττας
Πράξεις ελληνικού μοντερνισμού, 2022
 Εκτυπώσεις από φωνογραφημένα βιβλία,
 περιοδικά και αρχειακό υλικό για την περίοδο
 1900–1935 του ελληνικού μοντερνισμού
 Έρευνα και επιμέλεια αρχείου:
 Δάφνη Βιτάλη, Άννυ Μάλαμα, Τίνα Πανδή
 και με τη συνεργασία της Ματίλντ Σκυλογιάννη

Αντώνης Πίττας
 Σκηνή, 2022
 Μεταξοτυπία, πρισματικό ανακλαστικό
 φύλλο, αλουμίνιο

Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη
 και της γκαλερί Annet Gelink.

ΛΙΣΤΑ ΕΡΓΩΝ

Έργα του Theo Van Doesburg:

Ευγενική παραχώρηση του Centraal Museum,
 σε δανεισμό από την National Art Collection
 της Ολλανδίας, σε δανεισμό από την Cultural
 Heritage Agency.

THEO VAN DOESBURG
*Σπουδή για την Αντι-
 Σύνθεση VI, 1925*
 Σινική μελάνη και
 μολύβι σε διαφανές
 χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4877)

THEO VAN DOESBURG
 Εξώφυλλο για το βιβλίο
*De theorie van het
 syndicalisme (Η θεωρία
 του συνδικαλισμού)* της
 Clara Wichmann, μετά
 τις 26 Αυγούστου 1920
 Έντυπο υλικό
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4979)

THEO VAN DOESBURG
*Σπουδή για την Αντι-
 Σύνθεση VI, 1925*
 Σινική μελάνη και
 μολύβι σε διαφανές
 χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4876)

THEO VAN DOESBURG
 Τυπογραφία για το *De
 Stijl*, έτη 1–3 (1917–1920)
 Επιστολόχαρτο (μικρή
 και μεγάλη εκδοχή),
 Μπλοκ σποδείξεων,
 επιστολόχαρτο, καρτ
 ποστά, επαγγελματική
 κάρτα, δημοσιονομική
 ταυτότητα, ταχυδρομικά
 περιτύλιγμα, φάκελος, 1917
 Έντυπο υλικό
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4942)

THEO VAN DOESBURG
*Σπουδή για την Αντι-
 Σύνθεση VI, 1925*
 Σινική μελάνη και
 μολύβι σε διαφανές
 χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4875)

THEO VAN DOESBURG
 Σχεδιασμός εξώφυλ-
 λου για την έκδοση
*Grundbegriffe der neuen
 gestaltenden Kunst*
*(Βασικές έννοιες του
 νεοπλαστικισμού)*, πριν
 από τις 17 Ιουνίου 1924
 Σινική μελάνη και γκούαξ
 σε διαφανές χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4998)

THEO VAN DOESBURG
*Σπουδή για την Αντι-
 Σύνθεση VI, 1925*
 Σινική μελάνη και
 μολύβι σε διαφανές
 χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4878)

THEO VAN DOESBURG
*Αφίσα για την Kleine
 Dada Soirée (Μικρή
 ντανταϊστική βραδιά),
 1922*
 Έντυπο υλικό (μούρη
 εκτύπωση)
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4994)

THEO VAN DOESBURG
 Σχέδιο κλισιέ για τη
*Σύνθεση γραμμών και
 γραμμικών περιχών,*
 n.1930
 Μολύβι και σινική
 μελάνη σε διαφανές
 χαρτί επικολλημένο
 πάνω σε κολλάζ από
 μπλε και λευκό χαρτί
 σε χαρτόνι
 Centraal Museum
 (inv. n. AB9109)

THEO VAN DOESBURG
*Μονόγραμμα σχεδιασμένο
 για τον Antoni Kok, 1919*
 Μολύβι, σινική μελάνη
 και γκούαξ σε διαφανές
 χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4959)

THEO VAN DOESBURG
*Αριθμητική σύνθεση,
 1929–1930*
 Μεταξοτυπία σε χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB9226)

THEO VAN DOESBURG
*Μονόγραμμα σχεδιασμένο
 για τον J. J. Doe, n.1919,*
 Έντυπο υλικό
 Centraal Museum
 (inv. n. AB6022)

THEO VAN DOESBURG
 Σχέδιο εξώφυλλου για
 την έκδοση *Kiai (Πλάς)*,
 1 Φεβρουαρίου 1920
 Μολύβι, γκούαξ, σινική
 μελάνη και κολλάζ σε
 διαφανές χαρτί
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4962)

LIST OF WORKS

Antonis Pittas
Jaune, geel, gelb, yellow
Acts of modernism with Antonis Pittas
and Theo van Doesburg, 2021
 Reflective foil, aluminium, silkscreens,
 various works by Theo van Doesburg,

The installation includes the
 following works:

Antonis Pittas
ACT, 2021
 Reflective foil, aluminium

Antonis Pittas
Scene, 2021
 Silkscreen, reflective foil, aluminium

Antonis Pittas
Projectiles, 2021
 CGI animation, 16:9, 1'13", looped

Antonis Pittas
Greek modernist acts, 2022
 Prints from books, periodicals and
 archival material concerning the period
 between 1900–1935 of Greek Modernism
 Archive research and curating:
 Anny Malama, Tina Pandi, Daphne Vitali
 and with the collaboration of Mathilde
 Skiloyannis

Antonis Pittas
Scene, 2022
 Silkscreen, reflective foil, aluminium

Courtesy of the artist
 and Annet Gelink gallery.

Works of Theo Van Doesburg

Courtesy of Centraal Museum, on loan from
 the National Art Collection of the Netherlands,
 on loan from the Cultural Heritage Agency.

THEO VAN DOESBURG
Study for Contra-
Composition VI, 1925
 India ink and pencil
 on transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4877)

THEO VAN DOESBURG
Study for Contra-
Composition VI, 1925
 India ink and pencil
 on transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4876)

THEO VAN DOESBURG
Study for Contra-
Composition VI, 1925
 India ink and pencil
 on transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4875)

THEO VAN DOESBURG
Study for Contra-
Composition VI, 1925
 India ink and pencil
 on transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4878)

THEO VAN DOESBURG
Poster for Kleine Dada
Soiree, 1922
 Printed material
 (black print run)
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4994)

THEO VAN DOESBURG
Design monogram for
Antony Kok, 1919
 Pencil, India ink and
 gouache on transparent
 paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4959)

THEO VAN DOESBURG
Monogram for J.J. Dee,
ca.1919
 Printed Material
 Centraal Museum
 (inv. n. AB6022)

THEO VAN DOESBURG
Cover design for Klai
[Clay], February 1, 1920
 Pencil, gouache, India
 ink and collage on
 transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4962)

THEO VAN DOESBURG
Book Cover for De theorie
van het syndicalisme
[The Theory of
Syndicalism] by Clara
Wichmann, 1920
 Printed material
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4979)

THEO VAN DOESBURG
Typography for De Stijl,
volumes 1–3
 (1917–1920), 1917
 Letterhead (small and
 large version), Receipt,
 letterhead, postcard,
 business card, press
 card, mailing wrapper,
 envelope
 Printed material
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4942)

THEO VAN DOESBURG
Design Cover for
Grundbegriffe der neuen
gestaltenden Kunst,
Before June 17, 1924
 India ink and gouache
 on transparent paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB4998)

THEO VAN DOESBURG
Design for a cliché for
Composition of lines and
areas of colour, ca.1930
 Pencil and India ink
 on transparent paper
 pasted over a collage
 of blue and white
 paper on cardboard
 Centraal Museum
 (inv. n. AB9109)

THEO VAN DOESBURG
Arithmetic composition,
1929–1930
 Silkscreen on paper
 Centraal Museum
 (inv. n. AB9228)

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

ΕΚΘΕΣΗ ΕΜΣΤ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΤΤΑΣ
JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW
Δράσεις Μοντερνισμού
με τον Theo van Doesburg

16.06 – 30.10.22

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Κατερίνα Γρέγου

PROJECT MANAGEMENT
Αθηνά Ιωάννου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δάφνη Βιτόλη

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
Antonis Pittas Studio

ΠΑΡΑΓΩΓΗ
Δανάη Παπαλάκη
Ηρώ Νικολακά

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ &
ΔΑΝΕΙΣΜΟΣ ΕΡΓΩΝ
Μαρία Δράκου
(EMST)
Lilly van Zuijlen
(Centraal Museum)

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ
ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΣ ΕΡΓΩΝ
Φωτεινή Αλεξοπούλου

ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΚΑΙ
ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΡΓΩΝ
Orphee Beinoglou

ΑΣΦΑΛΙΣΗ ΕΡΓΩΝ
Karavias Underwriting
Agency
SCHUNCK GROUP

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΟΣ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
Νίκος Κωτούλας

ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ
(ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)
Ματίλντ Σκυλογιάννη

ΥΠΕΥΘΥΝΗ
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
Κοσσιανή Μπένου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
Μαρία Τσολάκη
(Media Relations)
Σέργιος Ζαλμάς
(Social Media)
Άννα-Δάφνη Πρίμου
(Φωτογραφία)
Έλενα Τουρνά
(Πρακτική, Γραφιστική)
Ηλιόνα Σιόργκα
(Γραφιστικά)

ΕΙΔΙΚΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ
Centraal Museum
Utrecht

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΕΙΡΑΣ
Άννυ Μάλαμα
Επιμελήτρια εκδόσεων
EMST

Θεόφιλος Τραμπούλης
Συμβουλος εκδόσεων
EMST

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ
Δάφνη Βιτόλη
Johan Frederik Hartle

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Δάφνη Κωψόλη
Πελαγία Μαρκέτου

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Έφη Γιαννοπούλου
Eliza Jackson

ΑΠΩΦΕΙΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ
Gert Jan Van Rooij
(Centraal Museum)
Studio Vaharidis
(EMST)

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
Κώστας Καλογερόπουλος

ΕΜΣΤ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Αγγελής Αντωνόπουλος
Πρόεδρος

Γεώργιος Παπαναστασίου
Αντιπρόεδρος

ΜΕΛΗ
Παναγιώτης Βαρελάς
Γεράσιμος Γιαννόπουλος
Μαρία – Μελίτα Ερμανουήλ
Γεώργιος Λιόντος
Όλγα Μεντζαφού
Κωνσταντίνος Μπούρας
Μιχάλης Σαραντινός

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Κατερίνα Γρέγου
Καλλιτεχνική Διευθύντρια

Αθηνά Ιωάννου
Διοικητική-Οικονομική
Διευθύντρια

EXHIBITION EMET

ANTONIS PITTAS
JAUNE, GEEL, GELB, YELLOW
Acts of Modernism
with Theo van Doesburg

16.06 – 30.10.22

ARTISTIC DIRECTION
Katerina Gregos

PROJECT MANAGEMENT
Athina Ioannou

CURATOR
Daphne Vitali

ARCHITECTURAL DESIGN
Antonis Pittas Studio

PRODUCTION
Danae Giamalaki
Iro Nikolakea

COLLECTION MANAGERS
& LOAN COORDINATORS
(EMST)
Lilly van Zuijlen
(Centraal Museum)

CONSERVATION
Fotini Alexopoulou

ART HANDLING
Orphee Beinoglou

INSURANCE
Karavias Underwriting
Agency
SCHUNCK GROUP

GRAPHIC DESIGN
Nikos Kotoulas

INTERN
(HISTORY OF ART)
Mathilde Skiloyannis

COMMUNICATION
MANAGER
Kassiani Benou

COMMUNICATION TEAM
Maria Tsolaki
(Media Relations)
Sergio Zalmas
(Social Media)
Anna-Daphne Primou
(Photography)
Elena Gourni
(Intern, Graphic Design)
Iliana Siarga
(Graphic Design)

SPECIAL THANKS
Centraal Museum
Utrecht

CONTRIBUTORS

EXHIBITION CATALOGUE

SERIES EDITORS
Anny Malama
EMST Publications Editor

EDITOR
Theophilos Tramboulis
EMST Publications Advisor

EDITOR
Daphne Vitali

TEXTS BY
Johan Hartle
Daphne Vitali

TRANSLATIONS
Daphne Kapsalis
Pelagia Marketou

TEXT EDITORS
Eliza Jackson
Spyros Petrounakos

INSTALLATION VIEWS
Gert Jan Van Rooij
(Centraal Museum)
Studio Vaharidis
(EMST)

DESIGN
Costas Kalogeropoulos

EMST BOARD

Aggelis Antonopoulos
President

George Papanastasiou
Vice-president

MEMBERS
Constantine Bouras

George Liontos
Maria – Melita Emmanouil
Olga Mentzafou
Michael Sarantinos
Panagiotis Varelas
Yerassimos Yannopoulos

ARTISTIC DIRECTION
Katerina Gregos

FINANCIAL &
ADMINISTRATIVE
DIRECTION
Athina Ioannou

ΕΜΣΤ Εθνικό Μουσείο
Σύγχρονης Τέχνης

Το ΕΜΣΤ επιχορηγείται από το
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Με την υποστήριξη



ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

ΕΜΣΤ National Museum
of Contemporary Art Athens

ΕΜΣΤ is funded by the
Hellenic Ministry of Culture and Sports



HELLENIC REPUBLIC
Ministry of Culture and Sports

Supported by



ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

ΕΜΣΤ

ISBN 978-618-5507-08-4