

KS

**Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Τομέας Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού  
Περιοχή Ιστορίας Τέχνης: Διάλεξη  
Προτεινόμενη εισηγήτρια: Μ. Εμμανουήλ  
Οκτώβριος 2012**

**Οι δημιουργίες του Takis-  
Έργα τέχνης ή σύνθετες κατασκευές  
βασισμένες στην επιστήμη;**

**Λέλα Αικατερίνη  
Α.Μ.: 04103413**

«[...] Μια μέρα, συνειδητοποίησα ότι ο μαγνήτης μπορεί να παράγει ήχο.[...] Ανέβασα πολύ ψηλά έναν μαγνήτη και το βαρίδι που στην αρχή ήταν ανασηκωμένο, έπεσε πάνω στη χορδή. Ο ήχος που προκλήθηκε ήταν πολύ συναρπαστικός και σκέφτηκα ότι πλησίαζα την πραγματική μου επιθυμία: να δημιουργήσω μουσική [...]».

Takis

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|  |    |
|--|----|
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....  | 3  |
| 1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....  | 5  |
| 2. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΑΚΗ: ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ<br>ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ..... | 7  |
| I. ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ-ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ.....  | 7  |
| Α. Κεφάλια.....  | 7  |
| Β. Μορφές.....   | 9  |
| Γ. Ειδώλια.....  | 12 |
| Δ. Ερωτικά.....  | 16 |
| II. ΕΝΕΡΓΕΙΑΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ.....   | 19 |
| Α. Στινάλα.....  | 19 |
| Β. Μπάλες (ή Εσώτεροι χώροι).....  | 28 |
| Γ. Τηλεμαγνητικά γλυπτά.....   | 31 |
| Δ. Ηλεκτρομαγνητικά γλυπτά.....  | 41 |
| Τηλεφώτα.....  | 41 |
| Τηλεζωγραφική.....   | 44 |
| Παράλληλες γραμμές.....  | 50 |
| Καντράν.....   | 52 |
| Ηλεκτρομαγνητικά παιχνίδια.....  | 55 |
| Ε. Υδρομαγνητικά γλυπτά.....   | 62 |
| ΣΤ. Μουσικά γλυπτά.....  | 65 |
| Έγχορδα μουσικά γλυπτά...65  |    |
| Κρουστά μουσικά γλυπτά....70   |    |
| Ζ. Ερωτικά γλυπτά.....   | 79 |
| Η. Γλυπτά που φοριούνται .....   | 80 |
| III. ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ.....  | 83 |
| 3. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....  | 88 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....  | 93 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....   | 98 |





## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη δεκαετία του 1950, μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο, η ελληνική, αλλά και η παγκόσμια γλυπτική οδηγούνται σταδιακά στην αφαίρεση<sup>1</sup>. Οι καλλιτέχνες υπερβαίνουν τα διαχωριστικά όρια ανάμεσα στις διάφορες μορφές της καλλιτεχνικής δημιουργίας και προσπαθούν να συνδέσουν την τέχνη με τη ζωή. Επιπλέον, στα πλαίσια της αυξανόμενης εκβιομηχάνισης των πόλεων, βασίζονται πολύ στην επιστήμη και την τεχνολογία, προκειμένου να δημιουργήσουν τα έργα της μοντέρνας τέχνης και σε αντίθεση με την προπολεμική περίοδο, ο κόσμος και σταδιακά το ίδιο το κράτος αποδέχεται και υποστηρίζει αυτή τη νέα μορφή τέχνης. Παράλληλα, πολλοί καλλιτέχνες, προκειμένου να απομακρυνθούν από τις οδυνηρές συνέπειες του πολέμου, μεταναστεύουν και πηγαίνουν να δουλέψουν στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη και συμμετέχοντας στις σύγχρονες εξελίξεις, αναζητούν και διεκδικούν την καλλιτεχνική τους χειραφέτηση.

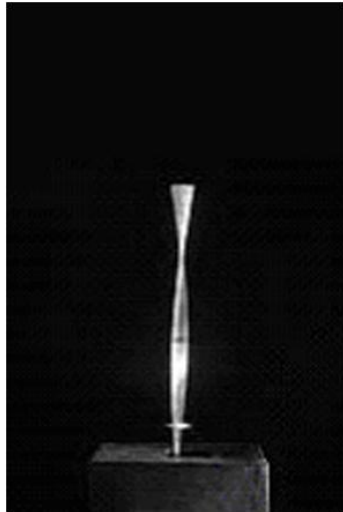
Ο ρυθμός που εμφανίζονται τα διάφορα κινήματα είναι τόσο ταχύς, ώστε πολλές φορές το ένα κίνημα να επικαλύπτει το άλλο. Η Οπτική Τέχνη (Op Art), που βασιζόταν στην εντατικοποίηση της όρασης, και η Κινητική τέχνη (Kinetic Art) ένταξη της κίνησης στο έργο τέχνης) ως προέκταση της Op Art κάνουν την εμφάνισή τους στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και επικρατούν λίγο μετά τα μέσα του, ως εναντίωση και απόρριψη της Pop Art και των Νεοπαραστατικών τάσεων. Βασιζόμενοι σε πειράματα που είχαν γίνει ήδη από την περίοδο του Μεσοπολέμου στο Bauhaus, καθώς και σε ορισμένα κινήματα, όπως ο Κυβισμός, ο Φουτουρισμός και ο Κονστρουκτιβισμός, οι καλλιτέχνες της Οπτικής τέχνης δημιουργούν έργα στηριζόμενοι πιο πολύ στην επιστήμη και την τεχνολογία παρά στην καλλιτεχνική έμπνευση. Με αυτόν τον τρόπο επιδιώκουν όχι μόνο την οπτική συμμετοχή του θεατή μέσω της εντατικοποίησης της όρασης, αλλά και την ψυχολογική του αντίδραση.

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της Οπτικής-Κινητικής Τέχνης είναι οι ακόλουθοι: ο Ναούμ Γκάμπο (Naum Gabo 1890-1977), ο οποίος το 1920 παρουσιάζει το πρώτο κινητικό γλυπτό, ο Μαρσέλ Ντυσάν (Marcel Duchamp 1887-1968), ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες της μοντέρνας εποχής που χρησιμοποίησε την πραγματική κίνηση, προκειμένου να εξερευνήσει τις μηχανικές της όρασης· ο Αλεξάντερ Καλντέρ (Alexander Calder 1898-1978) με τα γνωστά *Mobiles* του, ο Βικτώρ Βαζαρελί (Victor Vasarely 1906-1997), γνωστός για τους πίνακες ζωγραφικής του με τις αξιοθαύμαστες οπτικές ψευδαισθήσεις και για τη σύνταξη του «Κίτρινου Μανιφέστου» το 1955, στο οποίο παρουσίαζε τις ιδέες του γύρω από τη δημιουργία μιας κινητικής τέχνης, βασισμένης στα βασικά γεωμετρικά στοιχεία. Οι κυριότεροι Έλληνες εκπρόσωποι της Οπτικής-Κινητικής Τέχνης είναι ο Γεώργιος Ζογγολόπουλος (1903-2004), ο οποίος, έχοντας ως βάση το ανοξειδωτο μέταλλο, χρησιμοποίησε στα γλυπτά του το στοιχείο της κίνησης, σε συνδυασμό με το νερό και τον ήχο πολλές φορές· και ο «εξεταζόμενος» στο παρόν σύγγραμμα-

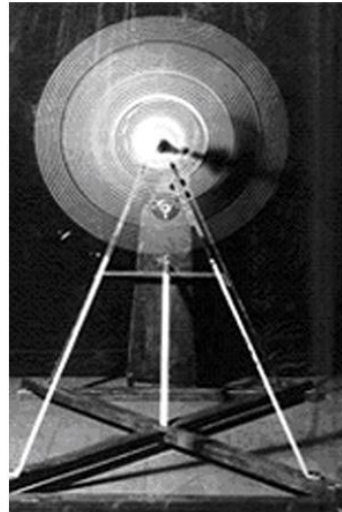
---

<sup>1</sup> ήδη το 1946 ο γλύπτης Λ. Λαμέρας παρουσιάζει το ανεικονικό του γλυπτό «Πεντέλη-Ανάταση»

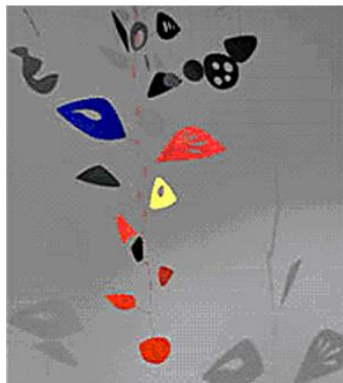
Παναγιώτης Βασιλάκης (Takis 1925-), ο οποίος μετανάστευσε μετά τον πόλεμο και δημιούργησε κυρίως στο Παρίσι, το Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη γλυπτά που έχουν ως πρώτη «ύλη» τον ηλεκτρισμό και τον μαγνητισμό, με σκοπό να παράγει οπτικοακουστικά, κινητικά και ρυθμικά φαινόμενα.



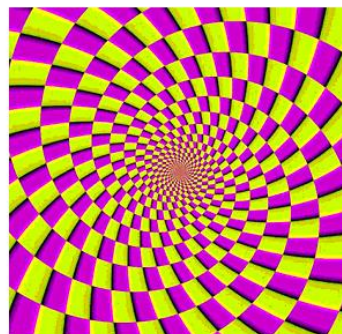
Naum Gabo, «Κατασκευή Νο 1 - Όρθιο Κύμα», 1920



Marcel Duchamp-Man Ray «Rotary Glass Plates», 1920



Alexander Calder, «Cascading Flowers», 1949



Victor Vasarely, 1954



Γεώργιος Ζογγολόπουλος, «Πεντάκυκλο», πλ. Ομονοίας, 2001



Takis, Σινιάλα στη Défense του Παρισιού, 1984

## 1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Takis (Τάκης-Παναγιώτης Βασιλάκης) γεννήθηκε στην Αθήνα στις 25 Οκτωβρίου του 1925 και ήταν το έκτο παιδί της οικογένειας Βασιλάκη. Πέρασε δύσκολα παιδικά χρόνια και γνώρισε την πείνα και τη φυλακή κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Τα χρόνια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, ξεκίνησε να ζωγραφίζει χωρίς να έχει ταλέντο, επειδή θεωρούσε ότι το επάγγελμα του ζωγράφου θα του έδινε κύρος και θα τον έβγαζε από τη φτώχεια. Η πρώτη του ουσιαστική επαφή με τη γλυπτική ήρθε κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου το 1949, όταν ανέλαβε μέσω μιας κομπίνας την αναστήλωση των ανδριάντων των ηρώων της επανάστασης. Είναι αυτοδίδακτος και οι πρώτες και σημαντικότερες καλλιτεχνικές επιρροές που δέχτηκε ήταν από την αρχαϊκή ελληνική και την κυκλαδική τέχνη, από τα γλυπτά κεφάλια του Κωνσταντίν Μπρανκουζί (Constantin Brâncuși 1876-1957) και λίγο αργότερα από τις νηματοειδείς φιγούρες του Αλμπέρτο Τζιακομέτι (Alberto Giacometti 1901-1966). Αυτό άλλωστε φανερώνεται και στα πρώτα του έργα πριν από το 1951 (ανθρωπόμορφες σιλουέτες από σύρμα, γύψο και ύφασμα, *Κεφάλια* και *Μορφές*).

Από το 1953 μέχρι το 1957, ο Τάκης δημιούργησε ειδώλια από σίδηρο και objets trouvés, οδηγούμενος σταδιακά στην αφαίρεση. Το 1954 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Από το 1954 έως το 1959 έζησε στο Παρίσι, στην Κυανή Ακτή και στο Λονδίνο και δημιούργησε εκεί επηρεαζόμενος, αλλά και επηρεάζοντας τους συναδέλφους του. Το 1955 άρχισε να εκθέτει τις ανθρωπόμορφες *φιγούρες* («Hanover Gallery» στο Λονδίνο) και τα πρώτα του *σινιάλα-σηματοδότες* («Galerie Fürstenberg» στο Παρίσι), -λεπτές, πάλλουσες, μεταλλικές βέργες με περιέργες απολήξεις (σαν φανούς, ραδιοφωνικές αντένες ή μάτια). Την ίδια χρονιά δημιούργησε τις *Μπάλες* (ή αλλιώς *Εσώτερους Χώρους*) εμπνευσμένος από τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο. Στους «χώρους» αυτούς απέδωσε τη δυνατότητα να εκφράζουν τις απόκεντρες δυνάμεις που διαστέλλουν την ύλη.

Το 1959 πρωτοπαρουσίασε τα *ηλεκμαγνητικά γλυπτά* του στο Παρίσι και το 1960 οργανώθηκε η πρώτη ατομική του έκθεση στη Νέα Υόρκη στην Γκαλερί «A. Iolas», η οποία τον παρουσίασε επανειλημμένα έκτοτε. Γνώρισε στο Παρίσι τη νεοϋορκέζικη Beat-Generation, τους ποιητές Γκρέγκορυ Κόρσο (Gregory Corso 1930-2001), Άλλεν Γκίνσμπεργκ (Allen Ginsberg 1926-1997), Μπράιον Γκάζιν (Brion Gysin 1916-1986), Γουίλιαμ Μπάροους (William Burroughs 1914-1997), καθώς και τον Αλέν Ζουφρουά (Alain Jouffroy 1928-), οι οποίοι θαύμαζαν το έργο του. Την ίδια χρονιά, λίγους μήνες πριν από την πτήση του Γκαγκάριν στο διάστημα, ο Τάκης, χάρη σε έναν μαγνήτη δικής του επινόησης, ύψωσε λίγα μέτρα πάνω από το έδαφος τον ποιητή Σινκλέρ Μπάιλς (Sinclair Beiles 1930-2000), που απήγγειλε το *Μαγνητικό Μανιφέστο*. Το 1961, γνώρισε τον Μαρσέλ Ντυσάν (Marcel Duchamp 1887-1968), ο οποίος επονόμασε τον Τάκη «ακάματο δουλευτή των μαγνητικών πεδίων και γνώμονα (indicateur) σιδηροτροχιών».

Το 1967 εξέθεσε, σε αρμονία με το πνεύμα των καιρών, τα πρώτα *Πολλαπλά*. Το 1968 πήρε υποτροφία για το M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology) και έγινε μέλος του Κέντρου του για τις

Προηγμένες Οπτικές Έρευνες. Επιπλέον, σε συνεργασία με το Μ.Ι.Τ. προγραμματίισε και πραγματοποίησε τα πρώτα *Υδρομαγνητικά γλυπτά* στην περιοχή της Νέας Υόρκης.

Από το 1970 κι έπειτα, ανέπτυξε *Μουσικά γλυπτά και χώρους*, μουσικά και χορογραφικά δρώμενα, ερωτικά γλυπτά και μεγάλες «περιβαλλοντικές» συνθέσεις.

Παρά την άποψή του ότι «ο καλλιτέχνης δεν υπάρχει για το επίσημο ελληνικό κράτος», στις αρχές της δεκαετίας του '90 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Ελλάδα και το 1993 ίδρυσε το Κ.Ε.Τ.Ε. (Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και τις Επιστήμες) στο Γεροβουνό Αττικής, θέτοντας έτσι τις βάσεις για τους συνεχιστές του έργου του. Το 1995 αντιπροσώπευσε την Ελλάδα στη Μπιενάλε της Βενετίας και απέρριψε τον κλειστό χώρο του ελληνικού περιπτέρου εκθέτοντας στο ύπαιθρο, δηλώνοντας έτσι την πίστη του σε έναν κόσμο «χωρίς σύνορα», αποτελούμενο από «Πολίτες του Κόσμου». Την ίδια χρονιά παρουσίασε τη σειρά *Erotica*, αποτελούμενη από ερωτικές γλυπτές συνθέσεις αντρικών και γυναικείων σωμάτων σε μπρούντζο. Το 1996, εξέθεσε στην Αθήνα τα *Φυτά της Ίσιδας* και το 1998 τη σειρά κοσμημάτων *Χρυσές Τροχιές των Διαμαντιών*. Το 2000 τοποθέτησε στους Δελφούς το έργο "Τιμή στον Απόλλωνα", ένα τεράστιο κινητικό γλυπτό που στηριζόταν στη χρήση της φωτοβολταϊκής ενέργειας και είναι το μεγαλύτερο γλυπτό του Τάκη σε δημόσιο χώρο στην Ελλάδα. Το 2001, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο απένειμε στο Κ.Ε.Τ.Ε. τιμητική πλακέτα για την συνεισφορά του στον τομέα των ανανεώσιμων πηγών ενέργειας.

Στο σύνολο του έργου του, ο Τάκης φανερώνει την επιθυμία του να αποδεσμευτεί από την παράδοση -να αποτινάξει από τη γλυπτική του τον ανθρωπομορφισμό και τον συμβολισμό- και, μέσω της προσπάθειας ένταξης της επιστήμης και της τεχνολογίας στην τέχνη και το αντίστροφο (επηηρεασμένος από τις κοινωνικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις της εποχής του), να εξοικειωθεί με τη φύση και τα φυσικά φαινόμενα και «να συλλάβει τη μουσική του σύμπαντος». Έργα του βρίσκονται στα περισσότερα μεγάλα μουσεία σύγχρονης τέχνης του κόσμου (βλέπετε παράρτημα), καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές. Πολυάριθμες είναι τόσο οι ομαδικές, όσο και οι ατομικές του εκθέσεις, καθώς και τα βραβεία – διεθνούς κύρους- που του απονεμήθηκαν (σημειώνουμε το Α΄ βραβείο στη Μπιενάλε του Παρισιού -1985- και το Μεγάλο Εθνικό Βραβείο Γλυπτικής της Γαλλίας -1988-). εκτενής η βιβλιογραφία, τα άρθρα και οι αναφορές για τον ίδιο και τη δουλειά του. Από το 1961 έως το 1969 γυρίστηκαν οκτώ ταινίες σχετικές με τη ζωή και το έργο του Τάκη. Το 1961 εκδόθηκε η αυτοβιογραφία του στα γαλλικά από τις εκδόσεις «Julliard» (μεταφράστηκε στα αγγλικά το 1964) και το 2005 στα ελληνικά από τις εκδόσεις «Φερενίκη».



Ο Τάκης με την κόρη του Άννα και το γιο του Θάνο.

## 2. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΑΚΗ: ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ

Ο Τάκης, μέχρι να αποφασίσει ποιος ήταν ο σκοπός της τέχνης του και πως θα φτάσει σε αυτόν, πέρασε από διάφορα στάδια καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επιπλέον, ήταν τόσο ανήσυχος καλλιτεχνικά που προτού να τελειώσει μία ομάδα έργων ξεκινούσε την επόμενη. Κάθε φορά που προχωρούσε ένα βήμα παραπέρα, γυρνούσε πίσω και τροποποιούσε και τα προηγούμενα έργα του. Η πράξη του αυτή μας επιτρέπει να αντιληφθούμε την καλλιτεχνική του εξέλιξη, ακόμη κι αν παρατηρήσουμε δημιουργήματά του που υπάγονται σε μία συγκεκριμένη ομάδα έργων (για παράδειγμα τα *Σινιάλα*).

### I. ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ-ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ

**A. Κεφάλια:** Ο Τάκης άρχισε να ασχολείται με τη γλυπτική το 1946, αλλά κατά κοινή ομολογία το έργο του ξεκίνησε με ένα γύψινο *Κεφάλι* του 1949 (ύψους 55εκ.), το οποίο παρόλο που δεν ήταν το πρώτο του γλυπτό, αποτύπωνε καθαρά την αρχική του στάση. Υπό την επιρροή ενός φθίνοντος Εξπρεσιονισμού, το κεφάλι αυτό εντυπωσίαζε πρώτα με την απίστευτη απλότητα των πλάνων και την ηθελημένη έμφαση στον κρανιακό όγκο, η οποία εξέφραζε σύμφωνα με τον καλλιτέχνη την «αντίθετη πίεση που σπρώχνει όλα τα πράγματα της φύσης από μέσα προς τα έξω». Ο Αλέν Ζουφρουά<sup>2</sup> έγραψε για το έργο αυτό: «[...] Κανένας συναισθηματισμός, καμία αβρότητα: μόνον η ολοκλήρωση, η γύμνια μας συγκρατούν. Δεν ισχυρίζεται οποιουδήποτε είδους έκφραση παρά μόνο τη λεπτομερή μελέτη του Τάκη. Ψυχρά αντικειμενοποιημένο, με την επιμέλεια του καλλιτέχνη, δεν αποκαλύπτεται. [...]».



Τα *Κεφάλια* αυτής της καλλιτεχνικής περιόδου ήταν μεταξύ άλλων επηρεασμένα –ως προς την απουσία μικρολεπτομερειών, την έμφαση στον κρανιακό όγκο και το ύφος του βάρους- από τα αντίστοιχα του Κωνσταντίν Μπραγκούτσι (Constantin Brâncuși 1876-1957), ο οποίος, μονίμως βρισκόταν σε μια εξελικτική αναζήτηση της καθαρής μορφής, προκειμένου να ανακαλύψει «την ουσία των πραγμάτων κι όχι την εξωτερική τους φόρμα» όπως έλεγε. Επιπροσθέτως, αυτά τα πρώτα έργα

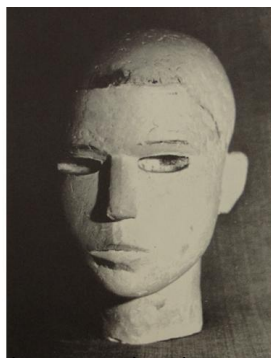
<sup>2</sup> Βιβλίο: Takis- ανωτάτη σχολή καλών τεχνών- «το εργοστάσιο», Αθήνα 5 Δεκεμβρίου 1994- 5 Μαρτίου 1995, Διεύθυνση Νίκος Κεσσανλής, © για τα κείμενα: editions du Jen de Paume/ Reunion des Musées nationaux, 1993, σελ. 10.



του Τάκη παρέπεμπαν έντονα σε ελληνικά έργα της αρχαϊκής περιόδου και στα πρώτα αιγυπτιακά ομοιώματα της εποχής των πυραμίδων, στα οποία ο γλύπτης παρέλειπε όλες τις μικρολεπτομέρειες και θέλοντας να κρατήσει μόνο την ουσία, προσηλώνονταν στις βασικές φόρμες του ανθρώπινου κεφαλιού. Ο Ε.Η. Gombrich έγραψε<sup>3</sup> γι' αυτά τα αιγυπτιακά *Κεφάλια* κάτι που ισχύει και για τα αντίστοιχα έργα του Τάκη: «[...] Εξαιτίας ίσως αυτής της αυστηρής προσηλώσης στις βασικές φόρμες του ανθρώπινου κεφαλιού παραμένουν τα πορτρέτα αυτά τόσο εντυπωσιακά. Γιατί, παρά τη σχεδόν γεωμετρική τους ακαμψία, δεν είναι πρωτόγονα, όπως είναι οι μάσκες των ιθαγενών [...]. Ούτε είναι τόσο φυσικά όσο τα νατουραλιστικά κεφάλια της Νιγηρίας [...]. Η παρατήρηση της φύσης και η αρμονία του συνόλου είναι τόσο τέλεια εξισορροπημένες, ώστε μας δίνουν την εντύπωση ότι είναι φυσικά και συγχρόνως απόμακρα και ανεπηρέαστα από το χρόνο. [...]»



Αιγυπτιακό Κεφαλι,  
περ. 2551-2528 π.Χ.



Κεφαλι νεαρού, Τάκης, 1948  
27,5x21x22,5 εκ.



Γυναικείο Κεφάλι,  
Αίγινα, 500-450 π.Χ.



«Torso of a young girl»,  
C. Brâncuși, 1922



Κεφάλι νεαρής γυναίκας,  
C. Brâncuși



Γυναικείο Κεφάλι,  
Τάκης, 1947, 30x25 εκ.

<sup>3</sup> Ε.Η. Gombrich: «ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ», Μετάφραση: Λίνα Κασδαγλή, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 16<sup>η</sup> έκδοση, σελ. 58.



Ομοίωμα νεαρής  
Γυναίκας, Τάκης, 1948



Κεφάλια, ατελιέ του Τάκη  
στην Ανάκασσα, 1952-53

**Β. Μορφές:** Στην ίδια καλλιτεχνική περίοδο υπάγονταν και οι *Μορφές*, οι οποίες διαδέχτηκαν τα *Κεφάλια* του 1949. Οι *Μορφές* ήταν όρθιες ανθρώπινες φιγούρες χωρίς πρόσωπο, φτιαγμένες από σύρμα, γύψο και ύφασμα. Τα έργα αυτά ήταν φανερά επηρεασμένα από το κυκλαδικό ιδεώδες της άκρας λιτότητας. Μορφές απέριτες, ευθυτενείς, άκαμπτες, σαν παγωμένες, συνομιλούσαν με τις νηματοειδείς φιγούρες του Αλμπέρτο Τζιακομέτι (Alberto Giacometti 1901-1966).

Μορφές ούτε θηλυκές, ούτε αρσενικές, απέφευγαν πολλές

φορές κάθε σεξουαλική αναφορά, μητρική ή ερωτική. Η καθαρότητα των γραμμών τους και η γαλήνια ισορροπία μας οδηγεί σε μια σιωπηλή ενατένιση, απαλλάσσοντας το έργο από κάθε είδους πρόκληση.

Μπορεί μεν ο Τάκης να βρισκόταν σε μια περίοδο πειραματισμού και αναζήτησης της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας, αλλά αυτά τα πρώτα έργα ήταν ιδιαίτερα σημαντικά, αφού μέσω της αυστηρότητάς τους, φανέρωναν αυτό που ήταν σημαντικό για τον ίδιο τον καλλιτέχνη: η απλότητα και η ισορροπία. Εκτός αυτού, παρατηρώντας και συγκρίνοντας τις γυναικείες και ανδρικές *Μορφές* του 1953-1954, με τις *Μορφές* του Θηρεσία, του Οιδίποδα και της Αντιγόνης -του 1954 (σελ.11), μπορούμε να αντιληφθούμε, τα γρήγορα βήματα που έκανε ο Τάκης προς την αφαίρεση. Βέβαια, θα έπρεπε να αναφερθεί ότι ακόμα ο Τάκης δεν είχε βρει το προσωπικό καλλιτεχνικό του ύφος και δεν είχε αποσαφηνίσει πλήρως τις αρχές και το σκοπό της τέχνης του, με αποτέλεσμα να επηρεάζεται αρκετά από τις δημιουργίες προγενέστερων και συγχρόνων του καλλιτεχνών· κάτι που είναι λογικό, αν αναλογιστεί μάλιστα κανείς, ότι από το 1954 ο γλύπτης ζούσε και δημιουργούσε στα κέντρα δημιουργίας της μοντέρνας τέχνης, κοντά σε «μεγάλους» καλλιτέχνες.



Φιγούρα από σίδηρο (1953),  
Τάκης, Λονδίνο 1955



«Ανδρας που δείχνει»,  
Α. Giacometti, χαλκός, 1947





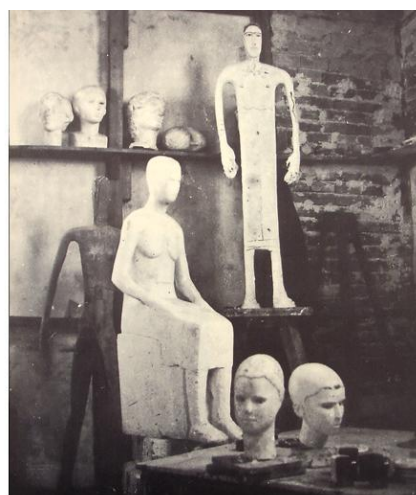
«Τρεις άνδρες που περπατούν II»  
A. Giacometti, 1949



«Τέσσερις στρατιώτες», έξω από την Ανάκασσα,  
Τάκης, 1952-53



Μορφές από γύψο και Κεφάλια, Ανάκασσα, Τάκης, 1952-3



Έξω από την Ανάκασσα, στην παράγκα του Τάκη με τον Αλέξανδρο Λυκουρέζο.





Όρθια Μορφή,  
1953, 90,5 εκ.



Μορφή από σίδηρο,  
1953



Γυναίκα,  
1953



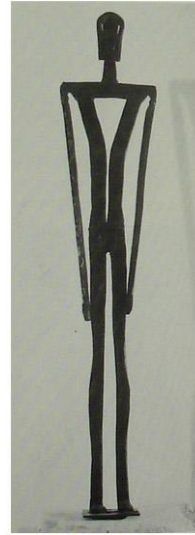
Γυναίκα,  
1953



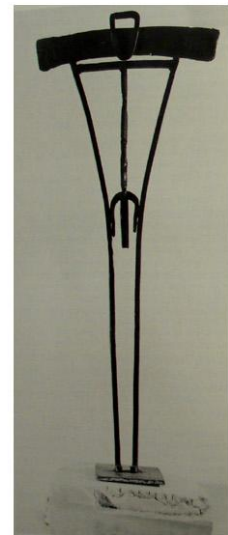
Όρθια Γυναίκα,  
1954



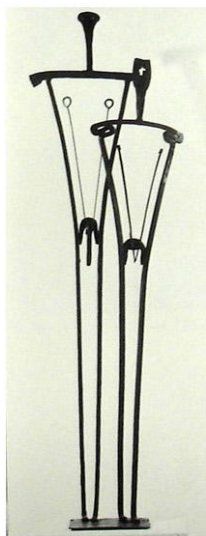
Όρθιος Άνδρας,  
1954



Γυναίκα,  
1954



«Θηρεσίας»,  
1954



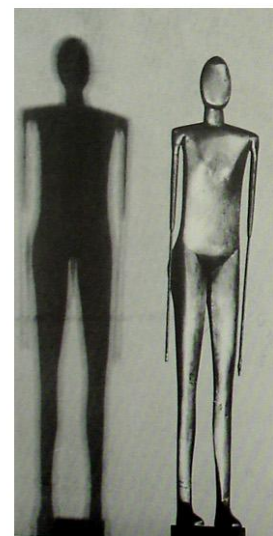
«Οιδίποδας & Αντιγόνη»,  
1954



Μορφή από γύψο,  
1954-55, 178x39εκ.



Ημιτελής Μορφή,  
1957



«Αυτός είναι που μου μιλάει»,  
1957



**Γ. Ειδώλια:** Από το 1953 μέχρι το 1957, ο Τάκης δημιουργούσε ειδώλια από σίδηρο και objets trouvés (αντικείμενα που έβρισκε). Επίσης, δημιουργούσε και κάποιες άλλες μορφές, όπου για πρώτη φορά κάποια στοιχεία υπήρχαν στην κορυφή μιας μεταλλικής βέργας. Ο Τάκης οδηγούνταν στην αφαίρεση και εγκατέλειπε σταδιακά τον ανθρωπομορφισμό στη γλυπτική του. Στα έργα αυτής της περιόδου, ήταν εμφανής η επιρροή από τις σύγχρονες δημιουργίες του Σεζάρ Μπαλντακίνι (Cesar Baldachini 1921-1998), φτιαγμένες από σωρούς άχρηστων σιδερικών, που ο καλλιτέχνης συνέθλιβε, σφυρηλατούσε και συγκολλούσε.

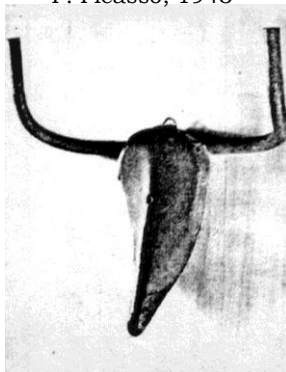
Χαρακτηριστικό έργο αυτής της περιόδου ήταν η *Καθιστή Θεά* του 1954, στην οποία το σώμα αποτελούνταν από ένα σφυρί. «Βίαιο και στερημένο, σαν κάτι αρχαϊκά αντικείμενα που ο χρόνος έσβησε την ταυτότητά τους»,<sup>4</sup> το ειδώλιο αυτό αποκάλυπτε τη διττή φύση του: από τη μια η σοβαρή, ιερατική, διαχρονική φιγούρα, κι από την άλλη το objet trouvé, στο οποίο ο Τάκης συγκόλλησε νηματοειδείς και κυρτούς βραχίονες. Αυτό το «γλυπτό collage» παρέπεμπε σε αντίστοιχα γλυπτά ready-made του Πάμπλο Πικάσο (Pablo Picasso 1881-1973), όπως το *Πορτραίτο μιας Άσχημης*, στο οποίο το πρόσωπο αποτελούνταν από δύο συμπιεσμένα παιδικά αυτοκινητάκια και το *Κεφάλι Ταύρου*, το οποίο σχηματιζόταν από τη σύνδεση ενός τιμονιού και μιας σέλας. Βέβαια, το μέσον και ο σκοπός έπαιρναν εντελώς διαφορετική διάσταση στον Τάκη από ότι στον Πικάσο. Η *Καθιστή Θεά* συμβόλιζε τη διπλή έλξη που ασκούσαν στον Τάκη η πραγματικότητα των οργάνων που είχε εφεύρει ο άνθρωπος και η αόρατη πραγματικότητα που καλούνταν αυτά τα όργανα να δαμάσουν.

Όμως, ο καλλιτέχνης βρισκόταν σε ένα μεταβατικό στάδιο και δεν είχε καταφέρει ακόμα να εκφράσει επιτυχώς αυτόν του τον προβληματισμό. Επιπλέον, παρόλο που προσπαθούσε μέσω των λιτών κι απέριπτων γραμμών και της τεχνικής του να «αποκολληθεί» από την παράδοση και να ανακαλύψει-συνθέσει το καλλιτεχνικό του ύφος, αυτό το ειδώλιο είχε εμφανή σχέση με έργα της κυκλαδίτικης τέχνης της Μέσης Εποχής του Χαλκού (2800-2200 π.Χ.), ιδιαιτέρως δε με τις καθιστές μορφές, όπως αυτή της ακόλουθης εικόνας.

«La Pacholette»,  
Cezar B., 1966



«Κεφάλι Ταύρου»,  
P. Picasso, 1943



«Καθιστή Θεά»,  
Τάκης, 1954



Κυκλαδίτικο αγαλματίδιο  
Λυράση, 3<sup>η</sup>-2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ.



<sup>4</sup> Βιβλίο: Takis- ανωτάτη σχολή καλών τεχνών- «το εργοστάσιο», Αθήνα 5 Δεκεμβρίου 1994- 5 Μαρτίου 1995, Διεύθυνση Νίκος Κεσσανλής, © για τα κείμενα: editions du Jen de Paume/ Reunion des Musées nationaux, 1993, σελ. 11.



Παρόλη τη διαφορά στο υλικό κατασκευής (κυκλαδίτικο αγαλματίδιο: μάρμαρο, ειδώλιο Τάκη: μέταλλο) και στην τεχνική, διακρίνονται κάποιες βασικές ομοιότητες μεταξύ των δύο αγαλματιδίων. Μπορεί μεν στην «Καθιστή Θεά» να μην υπήρχε η λύρα και η καρέκλα και τα πόδια να μην ξεχώριζαν, αλλά η στάση του σώματος ήταν όμοια με αυτήν του «κυκλαδίτικου λυράρη» και οι γραμμές και στα δύο έργα ήταν λιτές και καθαρές γεωμετρικά και περιορίζονταν στα απολύτως απαραίτητα. Βέβαια, στην κυκλαδίτικη τέχνη υπήρχε μια αίσθηση της αναλογίας, κάτι που δεν ίσχυε για την τέχνη του Τάκη, ο οποίος παραμόρφωνε τις μορφές του, χωρίς να ενδιαφέρεται για την τήρηση των σωστών αναλογιών. Πέρα από αυτό, και τα δύο κεφάλια μοιάζουν στο σχήμα και είναι λεία και

γυρτά προς τα πίσω. Η κατατομή στο σύνολό της ήταν περιορισμένη στα βασικά χαρακτηριστικά. Στην κυκλαδίτικη τέχνη αυτής της περιόδου, η μόνη ένδειξη χαρακτηριστικού του φύλου ήταν οι στρογγυλοί μαστοί (βλέπετε εικόνα πάνω αριστερά), κάτι που ίσχυε και για τα ειδώλια του Τάκη. Ο καλλιτέχνης προχώρησε και ανέπτυξε την οπτική και την τέχνη του αρκετά, σε σημείο να μην αντιγράφει το πρότυπο.

Ο γλύπτης είχε ήδη εγκατασταθεί στο Παρίσι (1954) και προχώρησε ένα βήμα παραπέρα με το *Λουλούδι* του 1957. Στο γλυπτό αυτό, ο Τάκης στερέωσε στην κορυφή μιας ντίζας, ένα μεταλλικό, τραπεζοειδές στοιχείο. Παρόλο που και σε αυτό το δημιούργημα η φόρμα συνέπιπτε με την ιδέα, ο γλύπτης έκανε ένα άλμα εκτός της μορφής· έφτιαξε ένα στοιχείο αυτόνομο, που ήταν μεν ανάλογο με φυτό, αλλά δεν του έμοιαζε. Το *Λουλούδι* αποτέλεσε ένα πολύ σημαντικό στάδιο στην καλλιτεχνική έκφραση-απελευθέρωση του Τάκη, αφού με αυτό το έργο ο καλλιτέχνης έκοψε τους δεσμούς του με την παράδοση και σταδιακά με τον συμβολισμό.





Ειδώλιο, 1953



Ειδώλιο, 1953



Σφιγγα, 1953



Σφιγγα, 1954

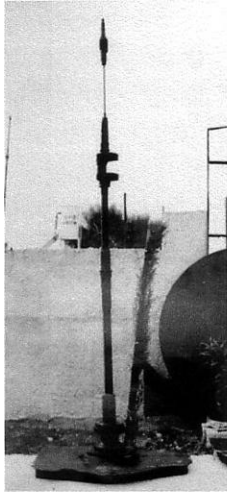


Ειδώλια από σίδηρο και objets trouvés, 1954-1957

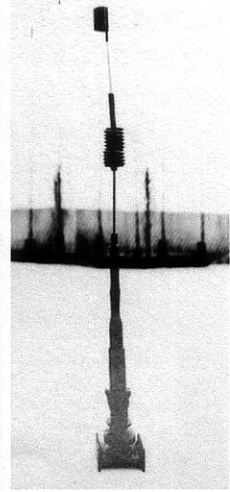
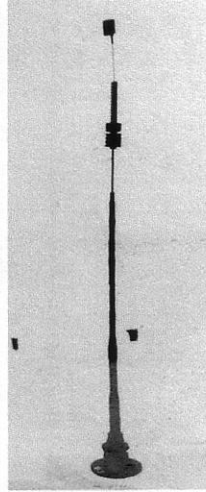
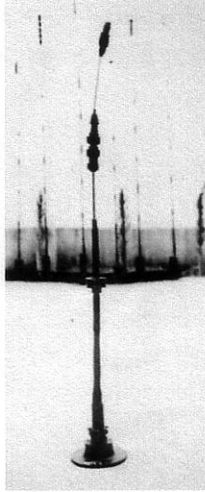
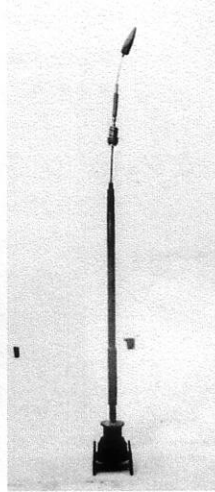


Λουλούδια, 1957

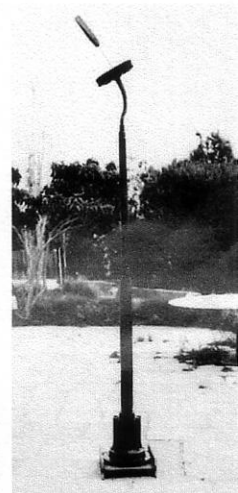
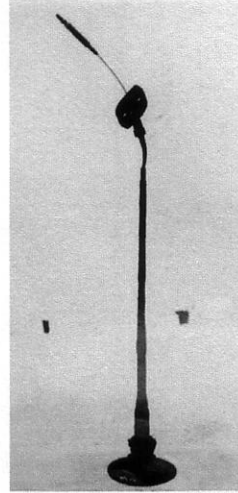
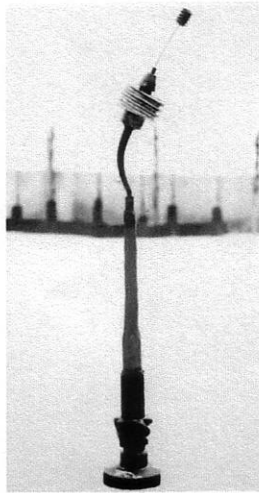
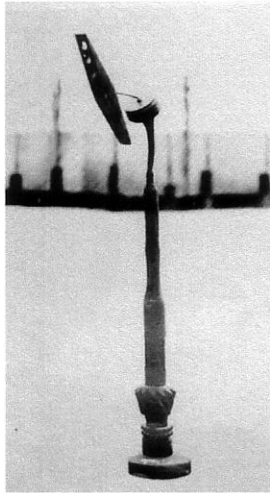
## Η εξέλιξη των Ειδωλίων και των Λουλουδιών



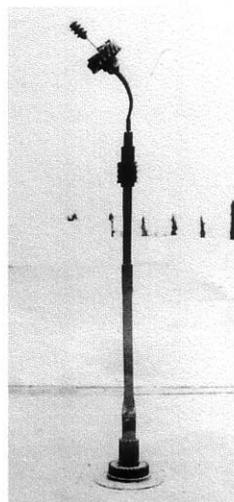
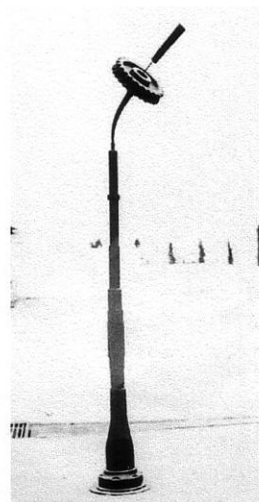
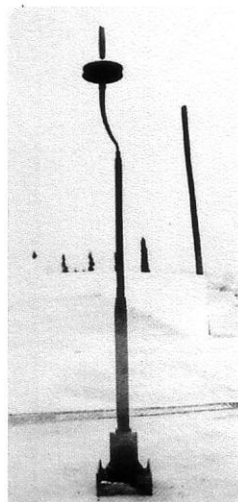
Πρόσωπο, 1978



Φυτά, 1976



Λουλούδια, 1976

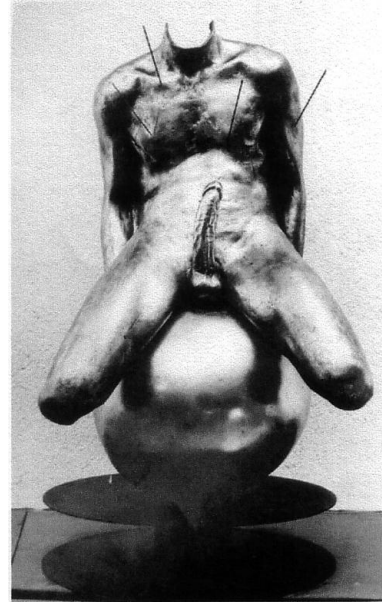


Λουλούδια, 1976

Λουλούδι,  
1989



**Δ. Ερωτικά γλυπτά:** Το 1974, αρκετά χρόνια μετά το *Λουλούδι* του 1957 κι έχοντας ήδη προχωρήσει προς την αφαίρεση, - ασχολούμενος με την Οπτική και Κινητική Τέχνη και το μαγνητισμό-, ο Τάκης επέστρεψε στη ρεαλιστική-ανθρωπομορφική γλυπτική, με μια σειρά από καλουπωμένα χάλκινα μαγνητικά γλυπτά. Έχοντας πλέον πετύχει το στόχο του να δημιουργήσει μουσική, αποφάσισε να οπτικοποιήσει τους προβληματισμούς και τις σκέψεις του, γύρω από τη σχέση των δύο φύλων, με ειλικρίνεια και χωρίς ίχνος σεμνοτυφίας κι επιτήδευσης. Το *Ερωτικό γλυπτό «Σεβαστιανός»* (1974, φωτογραφία δεξιά) αποτελούσε μια «θριαμβευτική επίδειξη του ογκώδους ανδρισμού»!<sup>5</sup> Το σώμα του νεαρού, ο οποίος βρισκόταν σε ερωτική διέγερση, ακρωτηριασμένο στο λαιμό και στα γόνατα, ήταν τοποθετημένο στην κορυφή μιας μεγάλης χαλύβδινης σφαίρας. Επίχρυσες βελόνες κρατούνταν σαν τόξα πάνω στο κορμί, μέσω μαγνητών, τοποθετημένων στο πίσω μέρος του. Το γλυπτό στηριζόταν σε ένα βάθρο, αποτελούμενο από δύο δίσκους κι ένα ενδιάμεσο κυλινδρικό στήριγμα. Ο ρωμαλέος αθλητής του Τάκη αντικαθιστούσε τα θρησκευτικά έργα με το ίδιο θέμα, που είναι τόσο γνωστά από την περίοδο της Αναγέννησης (φωτογραφίες: Αντρέα Μαντένια (Andrea Mantegna 1431-1506), «Το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού», αριστερά α' εκδοχή 1459, δεξιά β' εκδοχή 1478-1480).



Η «Ερωτική Σφαίρα» του 1974 ήταν ένα γλυπτό αποτελούμενο από τέσσερα μέρη: το ακρωτηριασμένο χάλκινο σώμα, μία σφαίρα πάνω στο σώμα, μία δεύτερη σφαίρα που αιωρούνταν πάνω από την πρώτη και ένα βάθρο, όμοιο με το προηγούμενο. Στο έργο αυτό, εκτίθονταν τα οπίσθια και οι όρχεις ενός νεαρού άνδρα, του οποίου ο φαλλός εισχωρούσε στην «κοσμική» σφαίρα, που κρατούσε σφιχτά ανάμεσα στους μηρούς του. Οι περιστροφές της αιωρούμενης, μαγνητισμένης, μαύρης μπάλας αντανάκλωναν στο γυαλισμένο χαλκό της σφαίρας, συμβολίζοντας τον

<sup>5</sup> Βιβλίο: Takis monographies, Textes de Hélène et Nicolas Calas, Préface Pierre Restany, Editions Galilée 9, rue Linné 75005, Paris, 1984, σελ. 203.

τυχαίο ρυθμό της ερωτικής πράξης. Φορμαλιστικά, αυτό το γλυπτό μπορούσε να ειπωθεί σαν ένας ρόμβος, που περιγράφεται από τα πόδια, με το τμήμα τους που έχει αποκοπεί, και από το σημείο που υποδεικνύει η αιωρούμενη σφαίρα όταν δεν κινείται.

Κατά αντιστοιχία με το έργο αυτό, ο Τάκης δημιούργησε την ίδια περίοδο, ένα γλυπτό που απεικόνιζε τους γλουτούς και μηρούς ενός νεαρού κοριτσιού σε πλαγιαστή θέση. Οι μηροί ήταν ανοικτοί, με αποτέλεσμα να εκθέτουν τα γεννητικά όργανα σε ένα εκκρεμές, που ακολουθούσε την κατεύθυνση του σώματος και αφηφούσε την έλξη της βαρύτητας για χάρη της ερωτικής έλξης. (Και σε αυτό το γλυπτό ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε βάθρο ειδικά διαμορφωμένο για να το στηρίξει).



Ο Τάκης δημιούργησε πολλά *Ερωτικά γλυπτά*, με πιο χαρακτηριστικά τα παραπάνω. Στο σύνολό τους, παρατηρείται πάντοτε το τμήμα του κορμού με τα γεννητικά όργανα, ιδωμένο από διάφορες οπτικές γωνίες. Ποτέ δεν παρουσιάζεται ολόκληρη η ανθρώπινη μορφή. Μάλιστα, σε ένα ερωτικό γλυπτό του 1974 (εικόνα δεξιά) παριστάνεται μόνο το ανδρικό γεννητικό όργανο πάνω στην κοσμική σφαίρα. Στόχος του ήταν να εστιάσει στην ερωτική πράξη και να κλονίσει ταυτόχρονα την αίσθηση της κοσμιότητας που χαρακτήριζε πάντοτε τη δημόσια γλυπτική.



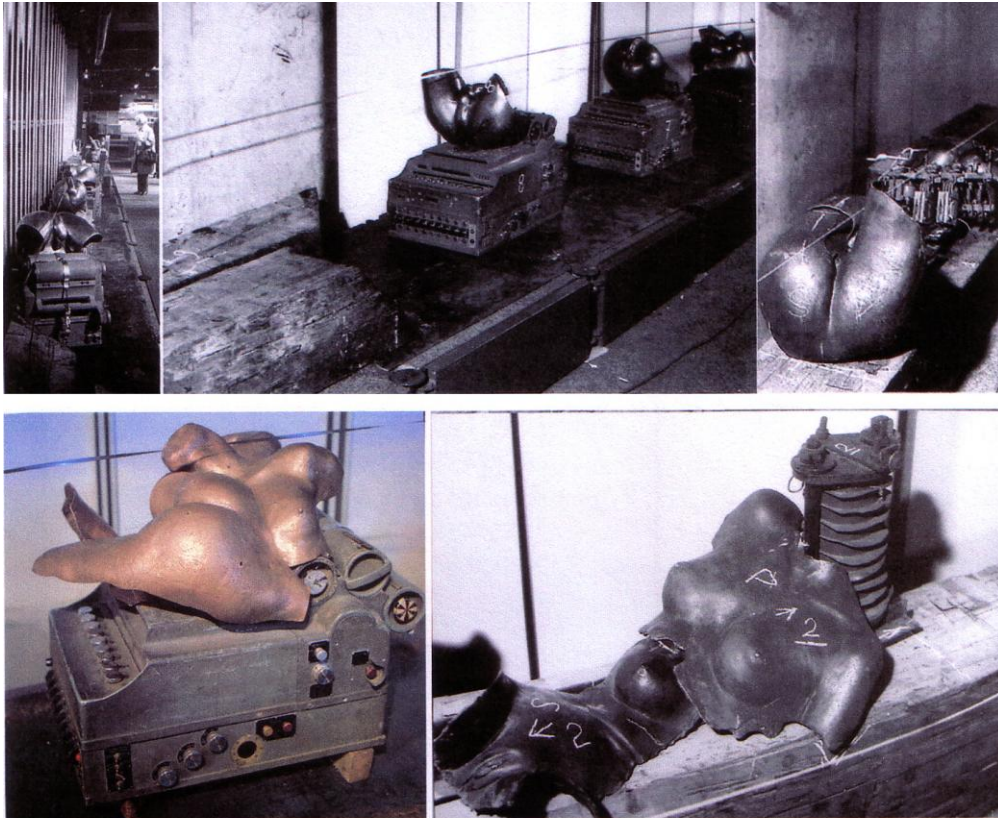
Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι στα γλυπτά αυτά, ο Τάκης είχε την τάση να εξυμνεί τον ανδρισμό, πολλές φορές μάλιστα επιδεικνύοντας το μέγεθος του αντρικού οργάνου. Η κοσμική σφαίρα συνδεόταν ως επί το πλείστον με τον άντρα και το όργανό του, ενώ η γυναίκα απλά υπέκυπτε στην ερωτική έλξη. Είναι πολύ πιθανόν τα έργα αυτά να ήταν αποκηρύγματα του του ερωτικού απωθημένου που είχε ο καλλιτέχνης για την ξαδέρφη του από μικρή κιόλας ηλικία. Στην αυτοβιογραφία του (2005), ο καλλιτέχνης έγραψε: «[...] Η εξαδέλφη μου ποτέ δεν κατάλαβε την τεράστια σημασία της αγάπης μας. Αν είχαμε ενωθεί, δε θα 'χαμε ποτέ νιώσει μοναξιά [...]». Είναι γεγονός, ότι στα έργα αυτά το ανδρικό και το γυναικείο κορμί δεν παρουσιάζονταν ποτέ μαζί. Ίσως να παρουσιαζόταν πιο πολύ η οπτική του καλλιτέχνη και η επιθυμία της ερωτικής πράξης, παρά η ίδια η ερωτική πράξη.



«Ερωτικό», 1975, μπρούντζος, 45x33 εκ.







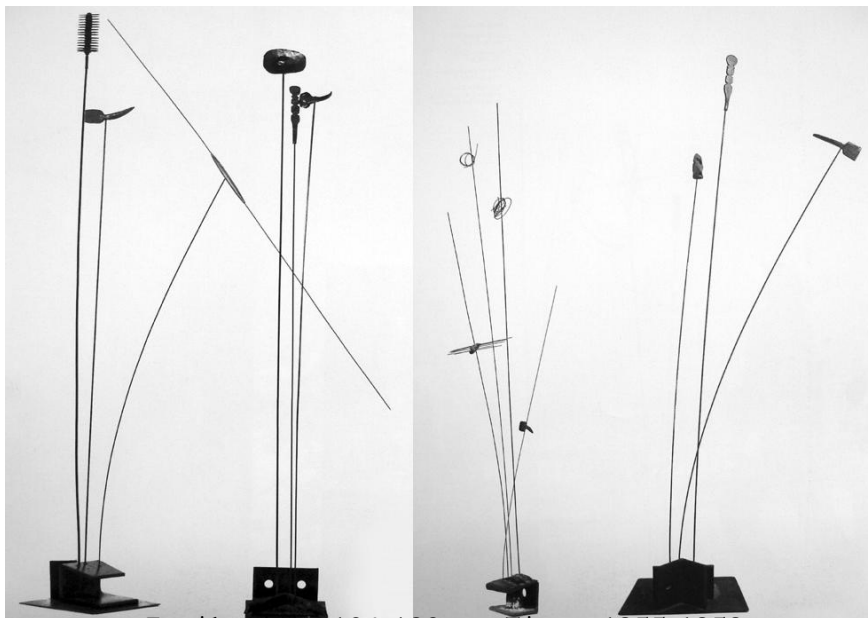
Έκθεση «Ο αιώνας του Κάφκα», Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης,  
Κέντρο G. Pompidou, Παρίσι, Ιούνιος 1984

Συνοψίζοντας την περίοδο της Ανθρωπομορφικής Γλυπτικής και του Συμβολισμού θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τα εξής: ο Τάκης ξεκίνησε το 1949 να δημιουργεί τα *Κεφάλια* και τις *Μορφές* μέσα στο πνεύμα του Εξπρεσιονισμού. Έργα καθαρά ανθρωπομορφικά και ρεαλιστικά, χωρίς ξεκάθαρο-προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος. Προχώρησε γρήγορα προς την αφαίρεση με τα *Ειδώλια*, κάνοντας την αρχή για την αποτίναξη του ανθρωπομορφισμού και του συμβολισμού από τη γλυπτική του κι ανακαλύπτοντας σταδιακά την καλλιτεχνική του ταυτότητα. Στα πρώιμα αυτά έργα διακρίνονται επιρροές τόσο από τα ready-made γλυπτά του Πικάσο, όσο και από τα αγαλματίδια της κυκλαδίτικης τέχνης, -δύο ομάδες έργων τέχνης, οι οποίες φαινομενικά, χρονολογικά και μορφολογικά δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους.

Χρόνια μετά, κι αφού είχε κόψει κάθε δεσμό με την παράδοση στην πορεία του προς την αφαίρεση και τη χρήση του μαγνητισμού, επέστρεψε στη ρεαλιστική-ανθρωπομορφική γλυπτική υπό ένα εντελώς νέο πρίσμα. Ίσως το έκανε, επειδή πολλοί σύγχρονοί του απέρριπταν τα μεταγενέστερα των *Ειδωλίων* ενεργειακά έργα του. Πιθανόν να ήθελε να αποδείξει ότι κατέχει ακόμη κι αυτό το είδος γλυπτικής, το οποίο «μπορούσε να το φέρει στα μέτρα του», εντάσσοντας ακόμη και σε τέτοιου είδους γλυπτά το μαγνητισμό. Τελικά, τα *Ερωτικά* είναι αποτελέσματα καλλιτεχνικής ωριμότητας κι αποτελούν μία από τις πιο συνειδητοποιημένες καλλιτεχνικές περιόδους του Τάκη.

## II. ΕΝΕΡΓΕΙΑΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

**Α. Σινιάλα:** Βλέποντας ένα φιλμ επικαιρότητας σχετικό με την εφεύρεση του ραντάρ, ο Τάκης «μαγεύτηκε». Ο ίδιος είπε: «Αχ να μπορούσα μ'ένα όργανο σαν το ραντάρ να συλλάβω τη μουσική του σύμπαντος. Αυτή η σκέψη μ'έκανε να ξεχνάω όλους τους νόμους της τέχνης». Ενώ προόδευε με την εξέλιξη των *Ειδωλίων*, από το 1955 άρχισε να τα μετατρέπει στα *Σινιάλα*, τα οποία ανταποκρίνονταν στο μηχανοκρατικό πνεύμα του σύγχρονου κόσμου. Παράλληλα, εξέθεσε τις ανθρωπόμορφες *Φιγούρες* στο Λονδίνο («Hanover Gallery») και τα πρώτα του *Σινιάλα* στο Παρίσι («Galerie Fürstenberg»). Παρόλο που την περίοδο αυτή, ο Τάκης συνάντησε τον Αλεξάντερ Καλντέρ (Alexander Calder 1898-1978) και δέχτηκε την επίδρασή του, τα *Σινιάλα* του διαφοροποιήθηκαν αμέσως από τα ευρηματικά, οριζόντια –ως επί το πλείστον–, κινητά γλυπτά του Καλντέρ, τα οποία συνδύαζαν τη σωστά υπολογισμένη κίνηση με την αφέλεια του παιδικού παιχνιδιού.



Σινιάλα, ύψος 104-120 εκ., Τάκης, 1955-1959



«Παγίδα για αστακούς και η ουρά του ψαριού»  
Calder, 1939



«Jacaranda»  
Calder, 1949

Κάθε *Σινιάλο* του γλύπτη είχε ύψος που κυμαινόταν από 0,75 μ. περίπου έως 3 μ. περίπου (σύνηθες μέγεθος 2.5-3 μ. -κάποια Σινιάλα έφταναν και τα 5 μ.) και αποτελούνταν τις περισσότερες φορές από τρία κατακόρυφα, λεπτά, μεταλλικά στοιχεία, ενωμένα σε μία βάση. Στην κορυφή κάθε στοιχείου, που αναγόταν σε επίμηκες σώμα κάποιου φανταστικού μουσικού οργάνου, ήταν συνδεδεμένα είτε μια μικρή διάτρητη ρόδα, είτε το σώμα μιας αξίνας, είτε ένα χάλκινο αδράχτι που προεκτεινόταν με ένα μακρύ μεταλλικό νήμα, είτε κάποιο άλλο μεταλλικό αντικείμενο. Αγγίζοντας το *Σινιάλο*, «καταλούουμε» τη διακριτικότητα και τη στατικότητα του, του δίνουμε ζωή κι αυτό αρχίζει να πάλλεται. Η κίνηση αυτή ήταν σχολαστικά προμελετημένη από τον Τάκη στο ατελιέ ή το σιδεράδικό του, αφού γι' αυτόν ο θεατής είχε τόση σημασία όση κι ο καλλιτέχνης, «ο δημιουργός της φόρμας». Το *Σινιάλο* έγινε για εκείνον ένα σύμβολο, το οποίο δεν όριζε πλέον η παράδοση, αλλά ο ίδιος.

Ο Τάκης συνέχισε να κατασκευάζει *Σινιάλα* μέχρι το 1959. Τα *Σινιάλα* αυτά ξεχώριζαν μεταξύ τους από το ύψος, την αναλογία της ντίζας και τη φόρμα των στοιχείων που ήταν στερεωμένα στην κορυφή της ντίζας: για παράδειγμα, οι μετασχηματιστές των ραδιοφώνων συμβόλιζαν ενίοτε τη σύλληψη των μαγνητικών κυμάτων, παρόλο που δε συνελάμβαναν κανένα κύμα. Στην πραγματικότητα, τα *Σινιάλα* εξέπεμπαν αέρινους ήχους όταν οι ντίζες τους συγκρούονταν ή αγγίζονταν, ή όταν το κεφάλι της μιας «σκόνταφτε» πάνω στα άλλα. Ο χώρος γύρω τους παρέμενε παγερά αδιάφορος. Σταδιακά τα *Σινιάλα* εξελίχθηκαν στα *Αιολικά Σινιάλα*, τα οποία συνήθως στην απόληξή τους είχαν ένα οριζόντιο, επίμηκες, μεταλλικό νήμα, με διάφορα μεταλλικά αντικείμενα στερεωμένα στις άκρες του. Καθώς φυσούσε ο αέρας, η απόληξη περιστρεφόταν, προκαλώντας την οπτική διέγερση του θεατή. Το 1961, όταν ο καλλιτέχνης είχε πλέον κάνει μέρος της δουλειάς του την ηλεκτρική και τη μαγνητική ενέργεια, αποφάσισε να ηλεκτροδοτήσει και τα *Σινιάλα*, εξελίσσοντάς τα σε *Φωτεινά Σινιάλα*.

Ο Τάκης κατάφερε επιτέλους να απελευθερωθεί από κάθε ανθρωπομορφική εικόνα, αλλά παρέμενε δέσμιος του συμβόλου. «Γι' αυτό και», όπως έγραψε ο Αλέν Ζουφρουά, «τα *Σινιάλα* μπορούν να θεωρηθούν έργα τέχνης με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Αντικαθιστούν την ανθρώπινη μορφή ή το λουλούδι, το νόημά τους όμως δεν ταυτίζεται με κάποια λειτουργία. Η ίδια τους η χάρη τα καθιστά διακοσμητικά αντικείμενα». Προκειμένου λοιπόν, να βρει ο καλλιτέχνης αυτό που έλειπε από τα έργα του ώστε να μην περνούν σαν ελαφρά σύμβολα, κατασκεύαζε καινούρια επί τέσσερα χρόνια. Μια μέρα, ο Τάκης αποφάσισε να στερεώσει πυροτεχνήματα στη βάση μιας ντίζας, που τα άναψε στον αέρα. Με την έκρηξη των βεγγαλικών, το *Σινιάλο* άρχισε να περιστρέφεται και να παίρνει τη «ζωή» στην οποία απέβλεπε το σύμβολο. Με αυτήν την ξαφνική «έκρηξη ζωής», καταργήθηκε προς στιγμήν κάθε έννοια τέχνης, αντι-τέχνης και μη-τέχνης. Ο καλλιτέχνης πέτυχε αυτό που επιδίωκε τόσα χρόνια, να ταυτίσει την τέχνη του με τη ζωή. Έτσι, ο δημιουργός ξεκίνησε μια σειρά εκδηλώσεων «τέχνης του δρόμου», συσχετίζοντας τα *Σινιάλα* του με πυροτεχνήματα και εκθέτοντάς

τα σε πεζοδρόμια του Montparnasse και του Saint-Germain-des Prés (1957).



Πυροτεχνήματα στο σταθμό Μονπαρνάς, Παρίσι 1957.



Πυροτεχνήματα στη λεωφόρο Σεντ Μισέλ, Παρίσι 1958.

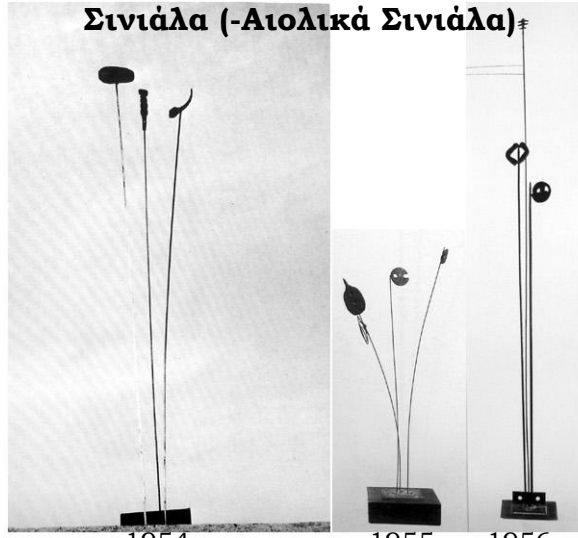
«Τεχνητή Φωτιά» στον κήπο του CNAC, Παρίσι 1972



Πυροτεχνήματα στο σταθμό Μονπαρνάς, Παρίσι 1957.



Σινιάλα (-Αιολικά Σινιάλα)



1954

1955

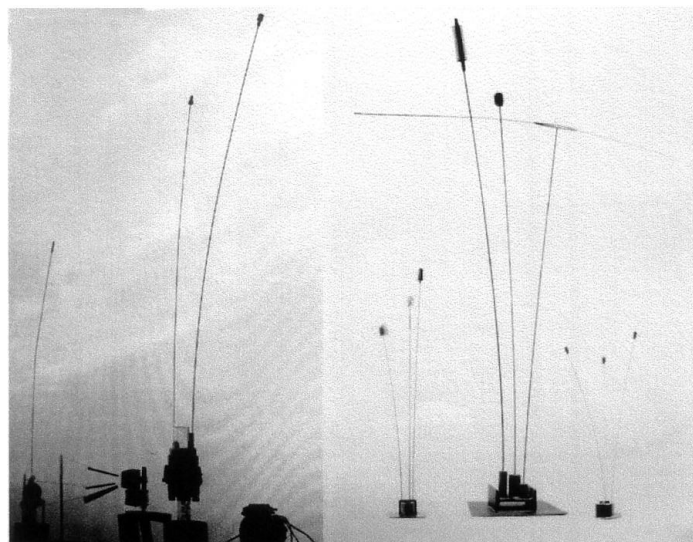
1956



1956

1956

1957

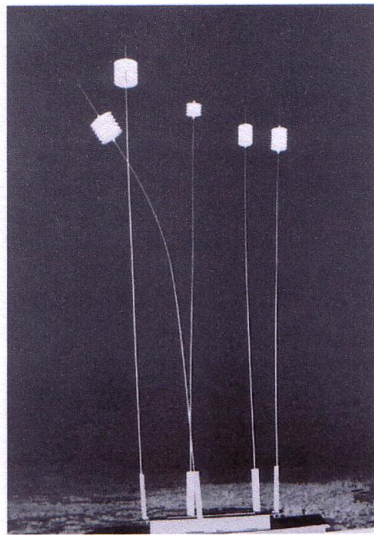


1964

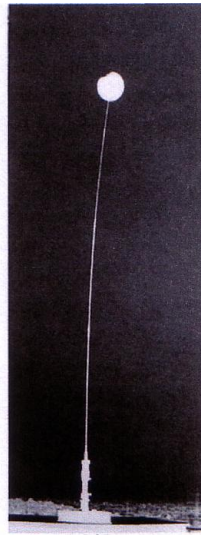
1970

1974

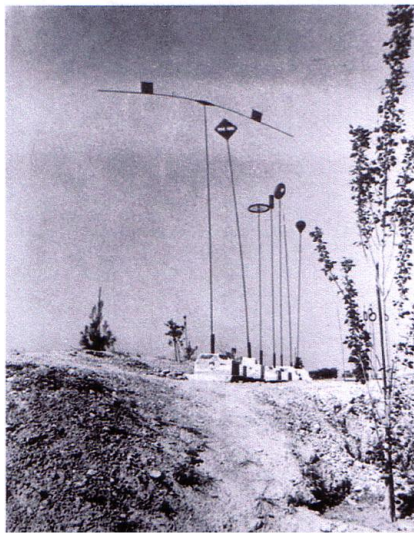
1975



1974



1974



1974



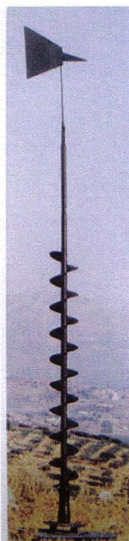
1977



1954-1978

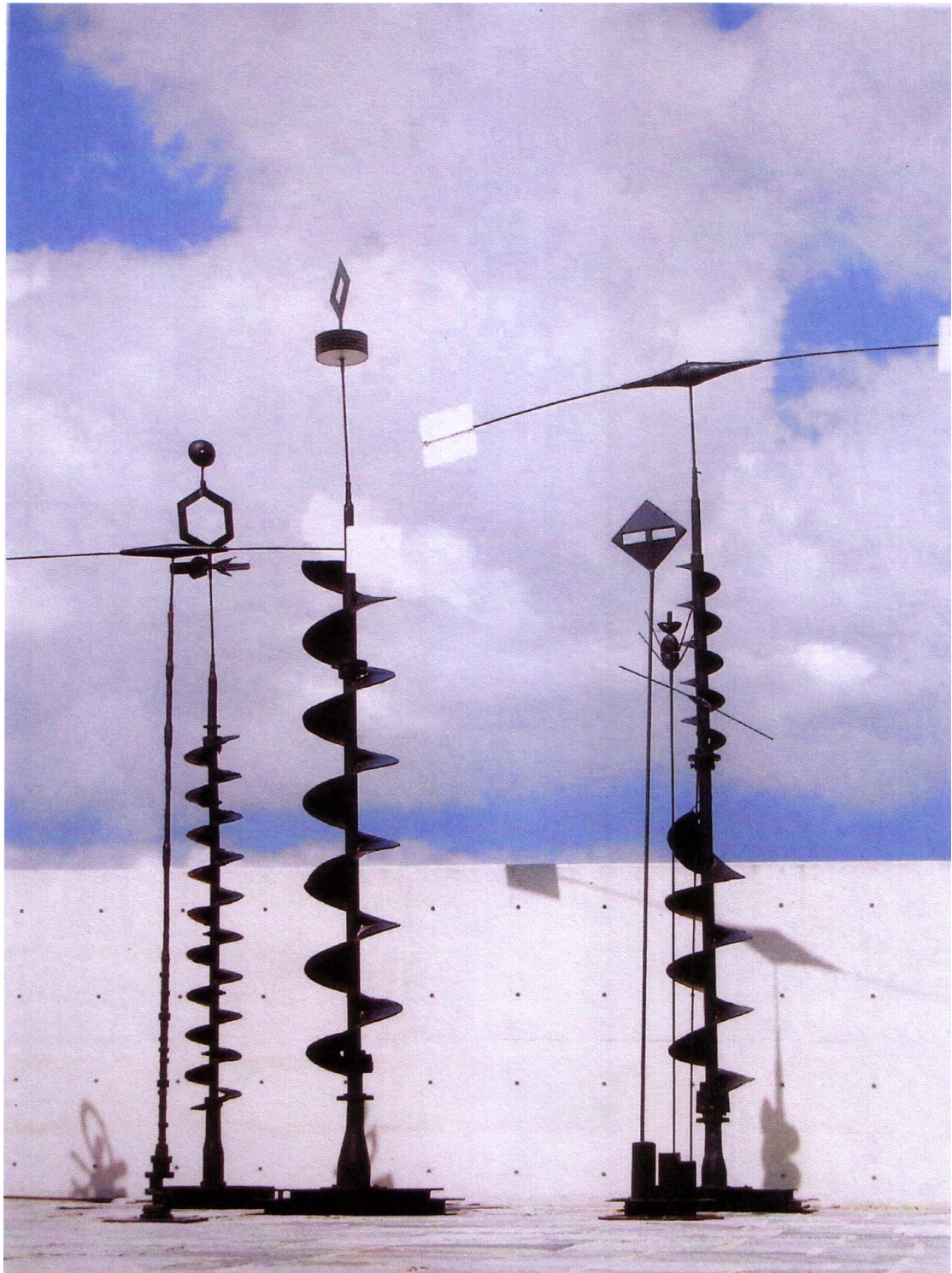


«Βίδα του Αρχιμήδη με περισσότερι», 1978

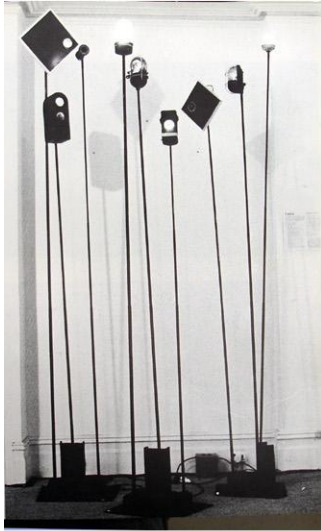


Σινιάλα από το σκηνικό της «Ηλέκτρας», 1983





Σινιάλα, 1974-1978 και Αιολικά Σινιάλα, 1976-1989



1964



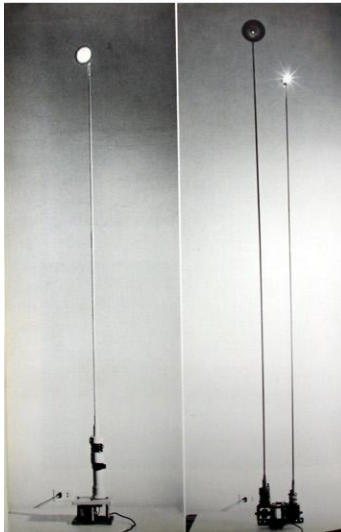
1964



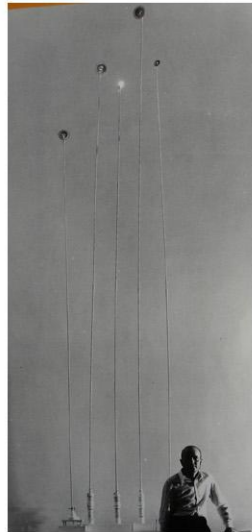
Λεπτομέρειες



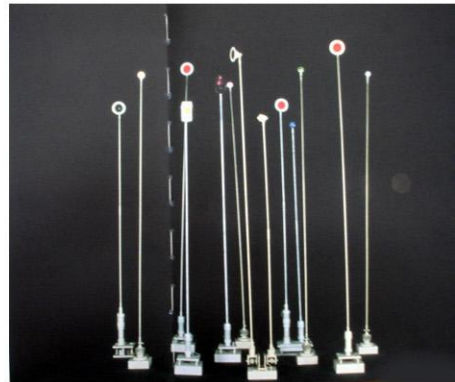
1964



1966



1966



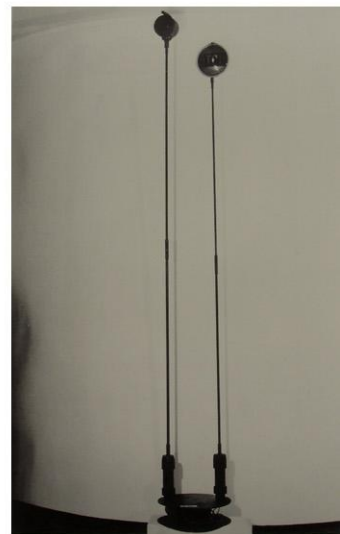
1966



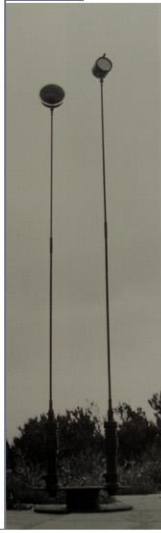
1966



1957-1967



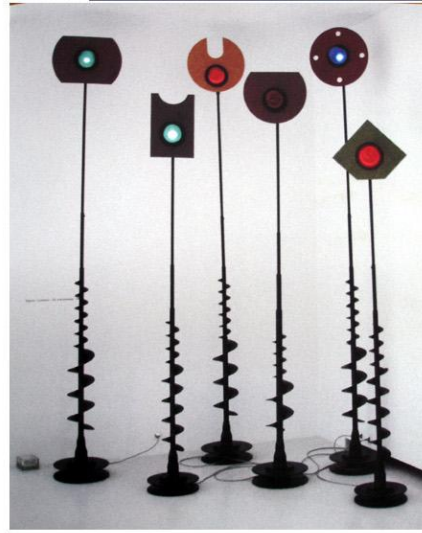




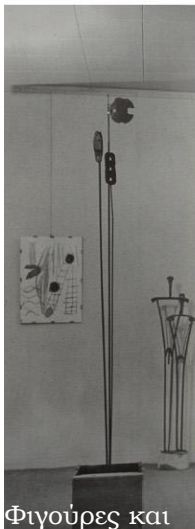
1974



1966-1982



1985



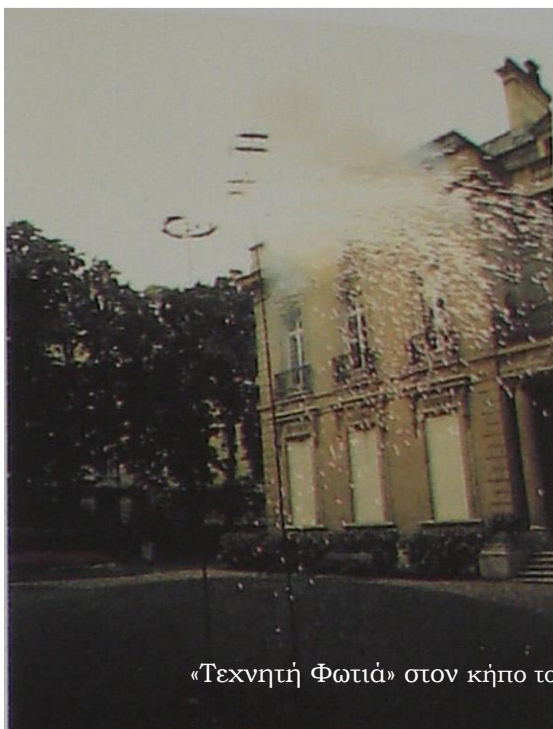
Φιγούρες και  
Σινιάλα, Γκαλερί  
Furstenberg,  
Παρίσι 1955



Ο Τάκης σε σιδεράδικο στο Λονδίνο,  
1955



Έκθεση «Takís», Εθνικό  
Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης,  
Παρίσι 1972



«Τεχνητή Φωτιά» στον κήπο του Μουσείου CNAC, Παρίσι 1972



Τα *Σινιάλα*, παρόλο που πρωτοεμφανίστηκαν στο πρώτο έργο του Τάκη, συνιστούν την πιο σημαντική καλλιτεχνική περίοδό του, μιας και ουσιαστικά αποτελούν τη μετάβαση από τα πρώτα ανθρωπομορφικά έργα του, στην αφαίρεση και την κινητική γλυπτική, αποσαφηνίζοντας παράλληλα τις καλλιτεχνικές προθέσεις του. Κι ας μην ξεχνάμε το γεγονός ότι με κάθε καινούρια του ανακάλυψη, ο Τάκης «γυρνούσε πίσω» στα *Σινιάλα* και τα εξέλιξε. Εκτός αυτού, τα έργα αυτά αποτέλεσαν έμπνευση και για αρκετούς μεταγενέστερους του καλλιτέχνη, όπως είναι ο Ντάνκαν Στέμλερ (Duncan Stemler), ο οποίος το 2004 φιλοτέχνησε το «Blowhole Sculpture» στο Docklands Park στη Μελβούρνη, που παραπέμπει φανερά στα *Αιολικά Σινιάλα* του Τάκη, τόσο ως προς τη γενικότερη μορφή του, όσο και ως προς τις μεταλλικές, συμμετρικές, ημισφαιρικές απολήξεις του.



Αιολικά Σινιάλα, έξω από το Μουσείο Μπενάκη στην Πειραιώς, Τάκης



«Blowhole Sculpture», Docklands Park Μελβούρνη, Duncan Stemler, 2004

**Β. Μπάλες (ή Εσώτεροι Χώροι):** Το 1955, ο Τάκης, εμπνευσμένος από τον ελληνικό εμφύλιο, δημιούργησε παράλληλα με τα *Σινιάλα* τις *Μπάλες* (ή αλλιώς *Εσώτερους Χώρους*): τεράστια, βαριά μπρούτζινα αυγά, των οποίων η επιφάνεια χαραζόταν από συγκεντρικές ραβδώσεις. Μπάλες χωρίς κανενός είδους έκφραση, θύμιζαν μπάλες κανονιών, αν και δεν ήταν ποτέ σφαιρικές. Παρέπεμπαν στα πρώιμα *Κεφάλια* που είχε φιλοτεχνήσει ο ίδιος, αλλά και σε αντίστοιχα μορφολογικά, προγενέστερα αφαιρετικά γλυπτά του Μπρανκούζι. Προκειμένου να τις κατασκευάσει, ο Τάκης γέμιζε –όχι ασφυκτικά– κοινά μπαλόνια με αέρα, τα οποία αποτελούσαν καλούπι για την τελική μπρούτζινη μορφή του γλυπτού. Όπως το *Κεφάλι* του 1949 εξέφραζε την «αντίθετη πίεση που σπρώχνει όλα τα πράγματα της φύσης από μέσα προς τα έξω», έτσι και οι *Μπάλες* εξέφραζαν τη συγκέντρωση της ενέργειας σε ένα υλικό σημείο του σύμπαντος, αλλά και τις απόκεντρες δυνάμεις που διαστέλλουν την ύλη (όπως το έμβρυο την κοιλιά της εγκύου γυναίκας).

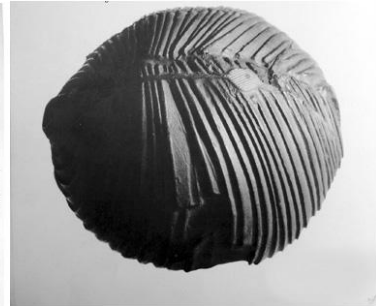
#### Μπάλες (Εσώτεροι Χώροι)



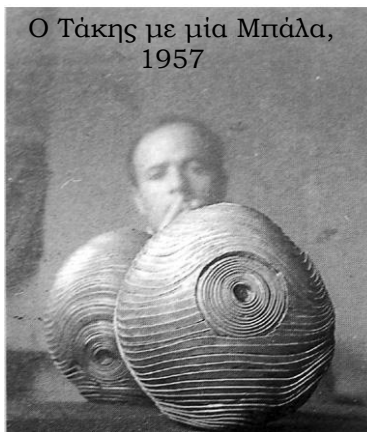
C. Brancusi,  
«The Newborn», 1915



Τάκης, 1957



Τάκης, 1957



Ο Τάκης με μία Μπάλα,  
1957



Τάκης, 1957  
Διάμετρος ≈40εκ.



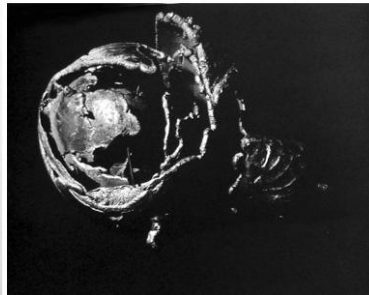
Τάκης, 1963, κάτω δεξιά στη  
μπάλα, φαίνεται η οπή του  
καναλιού για το μπαρούτι.

Το 1957, δηλώνοντας ότι ήθελε να διδαχθεί από τη φύση πως να χρησιμοποιεί την ενέργειά της, σκόπιμα ανατίναξε μια από αυτές τις *Μπάλες*, αποτελούμενη από επτά συγκεντρικές σφαίρες. Αυτό το πέτυχε βάζοντας μπαρούτι μέσα από ένα κανάλι στο εσωτερικό της κεντρικής σφαίρας, έτσι ώστε η εκπυρσοκρότηση να κομματιάσει διαδοχικά τις άλλες έξη. Έτσι, η *Μπάλα* αυτή αναδημιουργήθηκε, παίρνοντας τη μορφή ενός λουλουδιού που ανοίγει. Ο Τάκης επανέλαβε αυτό το

πείραμα πέντε φορές με πέντε διαφορετικές μπάλες. «Πέντε φορές, αποφάσισε τη σύμπτωση της δημιουργίας ενός έργου τέχνης με την καταστροφή του, έχοντας τυφλή εμπιστοσύνη στο τυχαίο της εκπυρσοκρότησης».<sup>6</sup> Μέσω των *Εκρήξεων*, ο Τάκης ξέφυγε από τα επιβεβλημένα όρια της καλλιτεχνικής δραστηριότητας και κατάργησε και τους τελευταίους δεσμούς που τον έδεναν με την παράδοση, διερωτώμενος κι ο ίδιος αν με αυτόν τον τρόπο αποκοβόταν κι από την τέχνη. Όπως και να έχει, οφείλει κανείς να αναγνωρίσει την τόλμη και την ανατρεπτικότητα, με την οποία ο γλύπτης προχώρησε στις *Εκρήξεις*, καθώς μέσα από αυτά τα έργα έκανε άλλο ένα βήμα προς την καλλιτεχνική του απελευθέρωση.



**Εκρήξεις 1957**



---

<sup>6</sup> Λόγια του Alain Jouffroy.

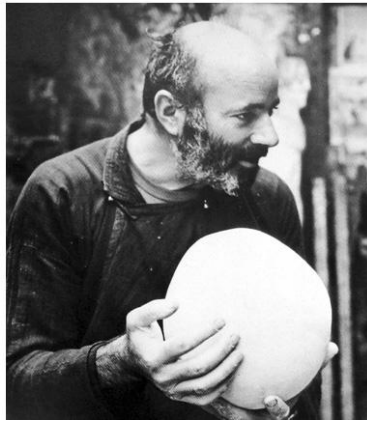


## Η Εξέλιξη των Εσώτερων Χώρων

1967



1971

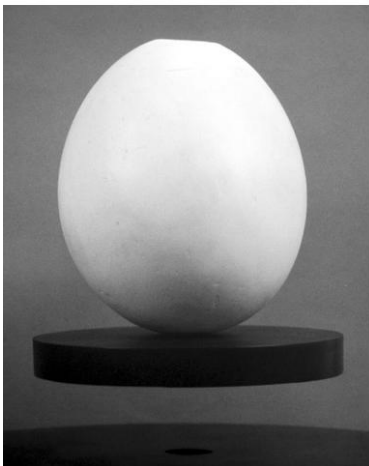


1976



Εκθεση «Takis, δέκα χρόνια  
Γλυπτικής 1954-1964»,  
Γκαλερί Α. Ιόλα,  
Παρίσι 1964.

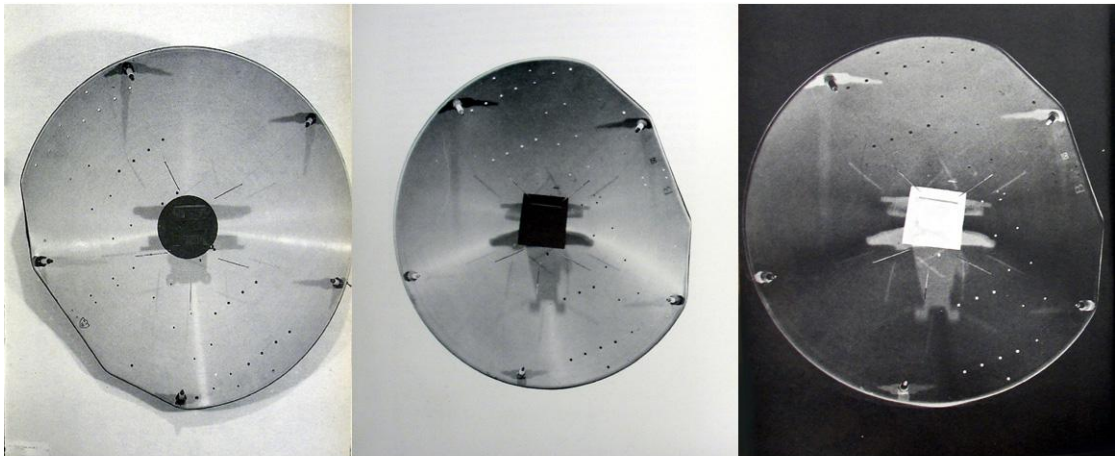
«Προσφορά στην Αφροδίτη»  
1989, 218x100x100 εκ.



Εσώτερος Χώρος 1 (Τάκης),  
Παρίσι 1967.



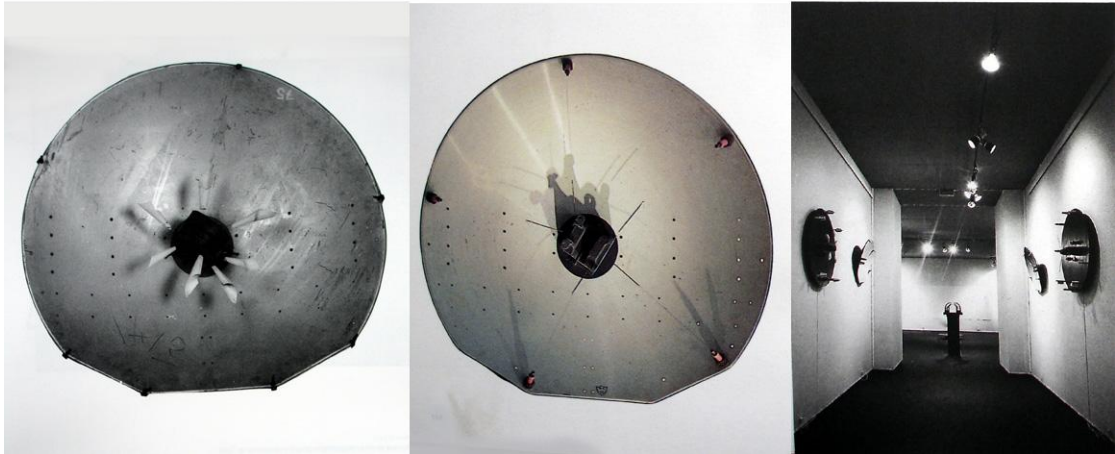
**Γ. Τηλεμαγνητικά γλυπτά:** Το 1959, έχοντας πλέον «αποθηκεύσει» στο μυαλό του τα αποτελέσματα των *Εκρήξεων* ως γλυπτά που δημιουργήθηκαν από την ενέργεια, κι εξακολουθώντας να είναι μαγεμένος από την εφεύρεση του ραντάρ, ο γλύπτης αποφάσισε να κατασκευάσει τον δικό του αποδέκτη-ραντάρ. Χρησιμοποιώντας λεπτά σύρματα κι έναν ατσαλένιο σκελετό, δημιούργησε ένα γλυπτό που έμοιαζε στο ραντάρ και αναζήτησε έναν τρόπο να το θέσει σε κίνηση. Την εποχή αυτή, ο ηλεκτρισμός του φαινόταν περιοριστικός και ξεπερασμένος: έτσι αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τη μαγνητική δύναμη. Το πείραμά του πήρε εντελώς διαφορετική διάσταση. Το *Ραντάρ* του ήταν πλέον ένα μεγάλο ενεργό *Σινιάλο*.



Ηλιακό Ραντάρ, 1959-60

Ηλιακό Ραντάρ 1, 1959-60

Ηλιακό Ραντάρ 2, 1959-60



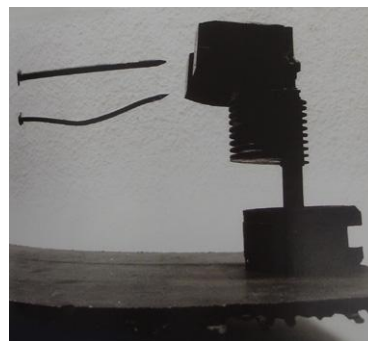
Ηλιακό Ραντάρ, 1960, διάμετρος 70εκ.

Ηλιακό Ραντάρ, 1960, διάμετρ. 74εκ., τροποπ. 1966

Έκθεση «Takis», Εθν.Κ Εθν.Κέν.Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι 1972

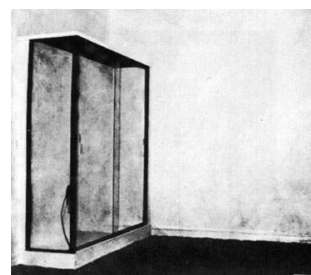
Ο Τάκης αποφάσισε να χρησιμοποιήσει το μαγνητισμό για να διατηρήσει μεταλλικά στοιχεία μετέωρα στο χώρο. Βαφτισμένα από τον Αλέν Ζουφρουά «Τηλεμαγνητικά» (για να τονίσει το φαινόμενο της μαγνητικής έλξης από απόσταση), αυτά τα πρώτα γλυπτά, απελευθερωμένα από τη γήινη έλξη, έτειναν να κάνουν ορατή και αισθητή την αόρατη ενέργεια που κρατάει το σύμπαν μετέωρο. Όπως συμβαίνει με τον ήλιο και τους πλανήτες του, έτσι το *Τηλεγλυπτό* τακτοποιούσε γύρω του τα αντικείμενα που υπάκουαν στην έλξη του. Η γη δεν ήταν πλέον η μοναδική βάση του έργου τέχνης: όλα αιωρούνταν, λες και το γλυπτό ήταν έτοιμο να την εγκαταλείψει (τη γη). Τα *Τηλεγλυπτά* μας καλούν, να πάψουμε πλέον να θεωρούμε το γήινο ορίζοντα, ως το μόνο πιθανό για τον άνθρωπο ορίζοντα και αποδίδουν μια νέα χροιά στην έννοια της αδράνειας. Το αόρατο δεν συμβολιζόταν πλέον μόνο μέσω της πλαστικής φόρμας, αλλά συμμετείχε «υλικά» στην οριοθέτησή της μέσα στο χώρο. Ο γλύπτης αποφάσισε πως ότι επέπλεε τον ενδιέφερε περισσότερο από ότι κινούνταν, κι οι ανησυχίες του, όσον αφορά στην κινητική γλυπτική, υποβιβάστηκαν στη δεύτερη θέση.

Το πρώτο Τηλεγλυπτό, 1959

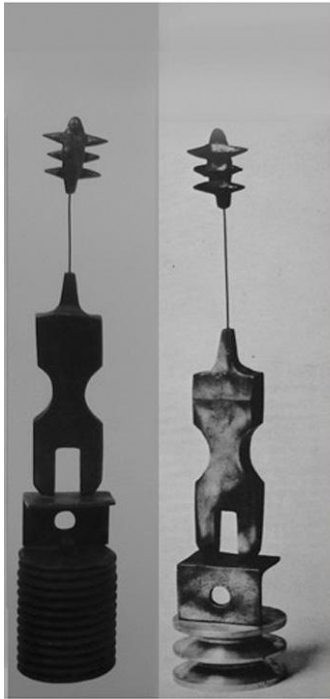


Τα πρώτα τηλεμαγνητικά γλυπτά του Τάκη ήταν συμπαγή και αποτελούνταν από λίγα και απαραίτητα στοιχεία: μια επιφάνεια όχι μεγαλύτερη από ότι χρειαζόταν, ώστε να τοποθετηθεί επάνω ο μαγνήτης και οι απλοί πάσσαλοι που χρησίμευαν στο δέσιμο ελαφριών μεταλλικών στοιχείων, -που είλκε ο μαγνήτης-, μεταξύ τους (καρφιά, πυρήνες, βελόνες, έμβολα). Προκειμένου να κάνει την αιώρηση πιο ορατή, ο Τάκης αποφάσισε να ανυψώσει τον πεταλόσχημο μαγνήτη του τοποθετώντας τον πάνω σε ένα διακοσμητικό βάθρο, το οποίο συχνά αποτελούνταν από δίσκους τοποθετημένους τον ένα πάνω στον άλλο, παρόμοιους με εκείνους που χρησιμοποιούσε για κάποια από τα *Ειδώλια* του 1957. Ο ίδιος ο Τάκης ομολόγησε πως επηρεάστηκε μεν από τον Μπρανκούζι όσον αφορά στην της «πλαστικής εξέδρας», αλλά τα δικά του βάθρα αποτελούνταν από βιομηχανικά αντικείμενα που έβρισκε και μετασχημάτιζε ανάλογα με τις ανάγκες του.

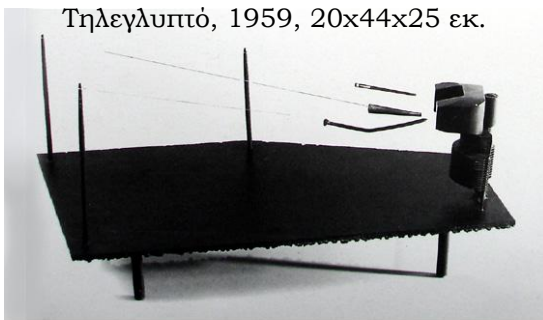
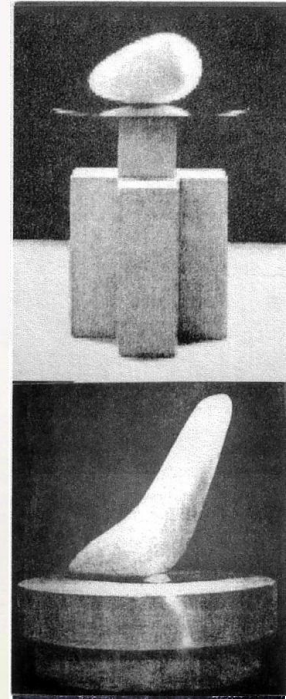
Επιπροσθέτως, ο Τάκης άρχισε να επηρεάζεται από το έργο του Υβ Κλεν (Yves Klein 1928-1962), ο οποίος αντιμετώπιζε το ίδιο το κενό ως έργο τέχνης. Είναι γνωστή άλλωστε η έκθεσή του το 1958, με τίτλο «Η εξειδίκευση της αισθαντικότητας ως πρώτη ύλη σε ζωγραφική αισθαντικότητα στερεοποιημένη, το Κενό» στην γκαλερί τις Ελληνίδας Ιρις Κλερτ, όπου αργότερα θα εξέθετε τα έργα του και ο Τάκης. Σε αυτή την έκθεση ο Κλεν παρουσίασε μία κενή λευκή αίθουσα με μπλε παράθυρα ως ένα έργο «αόρατης εικονογραφικής ευαισθησίας». Εκτός αυτού, στην είσοδο είχε τοποθετήσει φρουρούς και πρόσφερε στους επισκέπτες κοκτέιλ με γαλάζιο χρώμα.







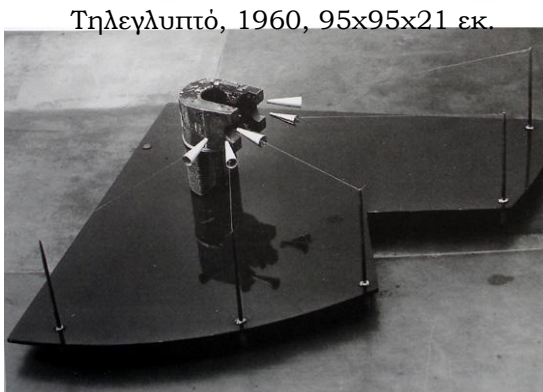
Το γλυπτικό βάθρο στα *Ειδώλια* (1954-1957, αριστερά) και στα *Τηλεμαγνητικά Γλυπτά* του Τάκη («Τηλεγλυπτό 1» 1959, κάτω), σε σύγκριση με το βάθρο στα γλυπτά του Brancusi (δεξιά: πάνω «Η αρχή του κόσμου» 1920, κάτω «Η Φώκια (ή το Θαύμα)» 1924)



Τηλεγλυπτό, 1959, 20x44x25 εκ.



Τηλεγλυπτό, 1959, 26x52x37 εκ.



Τηλεγλυπτό, 1960, 95x95x21 εκ.



Τηλεγλυπτό, 1960, διάμετρο.: 64εκ.

Δίπλωμα Ευρεσιτεχνίας  
Απονεμήθηκε στον Τάκη από τη Γαλλική Δημοκρατία  
για το *Τηλεγλυπτό* (πάνω) και το *Ηλεκτρομαγνητικό  
Τηλεγλυπτό*  
(κάτω) της  
εικόνας, 1959

REPUBLIQUE FRANÇAISE  
MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE  
SERVICE  
de la PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

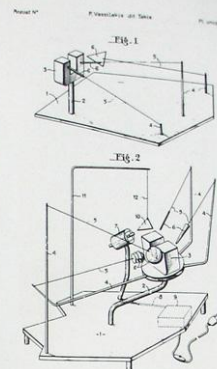
### BREVET D'INVENTION

P. V. n° 810.578 N° 1.249.491  
Classification internationale : H 01 d — C 09 f

Nouveau procédé d'expression artistique et dispositif pour sa mise en œuvre.  
M. PANAYOTIS VASSILAKIS, dit TAKIS, résidant en France (Seine).

Demandé le 18 novembre 1959, à 16<sup>h</sup> 53<sup>m</sup>, à Paris.  
Délivré le 21 novembre 1960.

(Brevet d'invention dont la délivrance a été ajournée en exécution de l'article 11, § 7,  
de la loi du 5 juillet 1844 modifiée par la loi du 7 avril 1902.)





Το 1959, ο εικαστικός πρωτοπαρουσίασε τα *τηλεμαγνητικά γλυπτά* του στο Παρίσι και το 1960 οργανώθηκε η πρώτη ατομική του έκθεση στη Νέα Υόρκη στην Γκαλερί «A. Iolas», ο οποίος τον παρουσίασε επανειλημμένα έκτοτε. Όπως αναφέρθηκε (στα βιογραφικά στοιχεία), στο Παρίσι ήρθε σε επαφή με τη νεοϋορκέζικη Beat-Generation, τους ποιητές Γκρέγκορ Κόρσο, Άλλεν Γκίνσμπεργκ, Μπράιον Γκάιζιν, Γουίλιαμ Μπάροους, καθώς και τον Αλέν Ζουφρουά, οι οποίοι θαύμαζαν το έργο του και έγραφαν ποιήματα εμπνευσμένοι από αυτό.

Τον Οκτώβριο του 1960, λίγους μήνες πριν από την πτήση του Γκαγκάριν στο διάστημα, ο Χάρρυ Σανκ (Harry Shunk 1924-2006) δημιούργησε για λογαριασμό του Κλεν το φωτομοντάζ «Πήδημα στο κενό», στο οποίο ο Κλεν εμφανιζόταν να πέφτει από ένα τοίχο –με τα χέρια σε διάταξη- προς το πεζοδρόμιο, με το σώμα του παράλληλο προς αυτό, ως διαμαρτυρία για την αποστολή της NASA στη Σελήνη. Χρησιμοποιώντας αυτό το φωτομοντάζ ως απόδειξη, ο Κλεν ισχυριζόταν ότι μπορούσε να κάνει ταξίδια στο φεγγάρι, χωρίς βοήθεια... Ένα μήνα μετά, ο Τάκης έχοντας την έμμονη ιδέα να «εκτοξεύσει» πρώτος έναν άνθρωπο στο διάστημα και να τον απελευθερώσει από τη βαρύτητα της γης, μέσω μαγνητικών πεδίων (τα οποία έφθαναν στο διάστημα), αγκίστρωσε τον εθελοντή ποιητή Σινκλέρ Μπαίλς (Sinclair Beiles 1930-2000) σε ένα στέλεχος που στεκόταν στον αέρα ανάμεσα σε δύο μαγνήτες, –έναν ενσωματωμένο στην οροφή κι έναν στον τοίχο-, ώστε να «επιπλέει» στο διάστημα. Ο τίτλος του έργου ήταν: «*Το ακατόρθωτο: ένας άνθρωπος στο διάστημα*». Η performance αυτή προκάλεσε ειρωνικά σχόλια μέσα στον επιστημονικό κόσμο. Ο Μπαίλς υψώθηκε λίγα μέτρα πάνω από το έδαφος και απήγγειλε το *Μαγνητικό Μανιφέστο*, στο οποίο υποστήριζε ότι ήταν γλυπτό και μπορούσε να αγοραστεί κι ότι θα ήθελε να δει όλες τις πυρηνικές βόμβες πάνω στη γη να μετατρέπονται σε γλυπτά από τον Τάκη. Κάτω από τον ποιητή βρισκόταν ένα δίκτυ για λόγους ασφαλείας, ύστερα από απαίτηση της ιδιοκτήτριας της γκαλερί Τρις Κλερτ, κάτι που τελικά αποδείχτηκε σωτήριο, αφού κατά τη διάρκεια της απαγγελίας στην πρώτη παράσταση, ο ποιητής έπεσε, «βουτώντας» μες στο δίκτυ! Την επόμενη μέρα, ο ποιητής αντικαταστάθηκε από ένα λαστικένιο ρομπότ με μια μεταλλική ζώνη.



«Πήδημα στο κενό», Yves Klein, φωτομοντάζ, 1960



«Το ακατόρθωτο: ένας άνθρωπος στο διάστημα», Takis, 1960, ο S. Beiles έχει αντικατασταθεί με το λαστικένιο ρομπότ



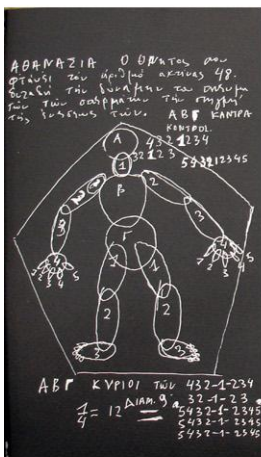
Ο S. Beiles «επιπλέει» στο διάστημα. Ο Ραϋμόνδος κι ο Τάκης τον κοιτάζουν.



Λεπτομέρεια



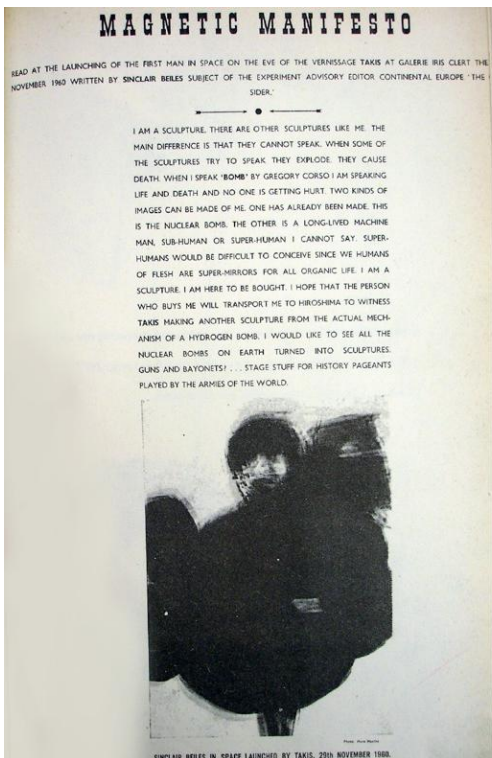
Ο S. Beiles πέφτει.



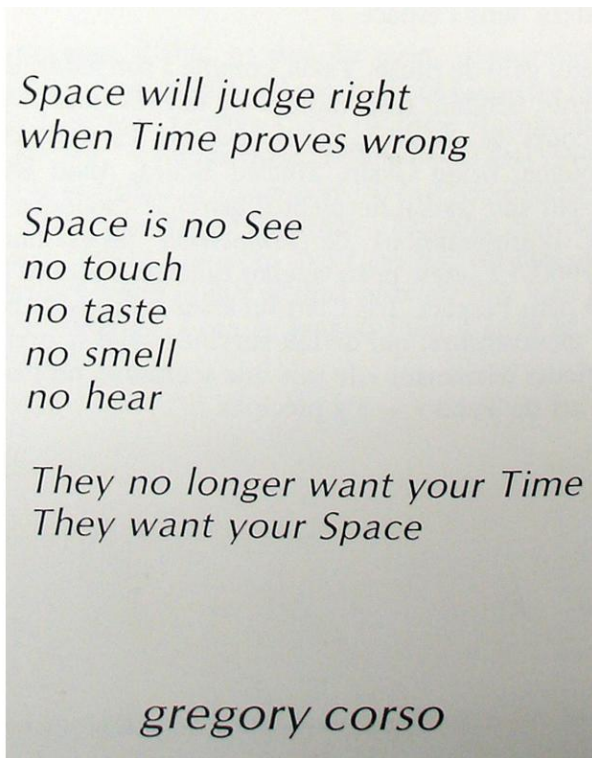
Σκαρίφημα του Τάκη.



Λεπτομέρειες (ο Τάκης ελέγχει την κατασκευή).



Το «Μαγνητικό Μανιφέστο».



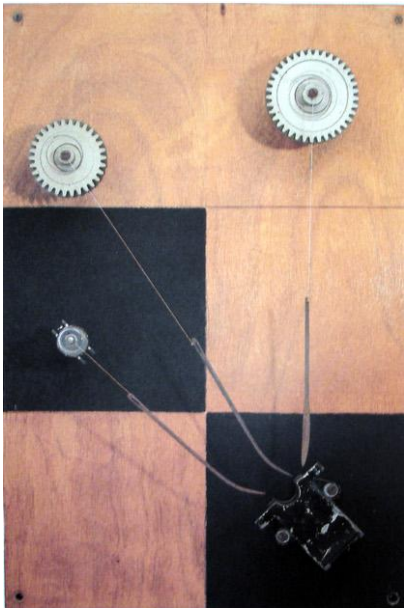
Ποίημα του Gregory Corso εμπνευσμένο από τον «Άνθρωπο στο Διάστημα» του Τάκη.

«Το ακατόρθωτο: ένας άνθρωπος στο διάστημα», 1960

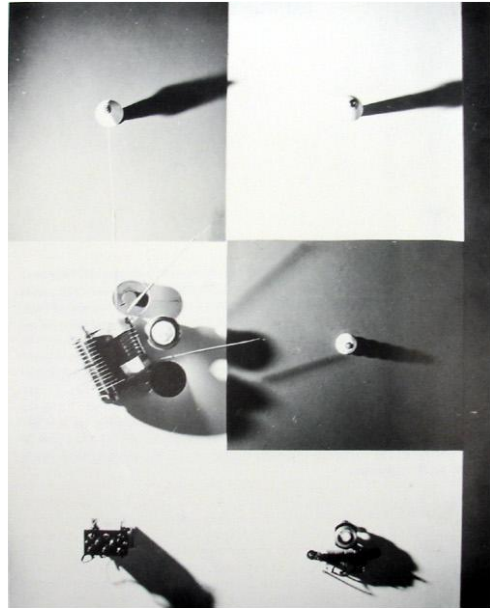


Λίγο αργότερα, ο Τάκης γνωρίστηκε με τον Μαρσέλ Ντυσάν (Marcel Duchamp 1887-1968), - έναν από τους πρώτους καλλιτέχνες της μοντέρνας εποχής που χρησιμοποίησε την πραγματική κίνηση στα έργα του-, ο οποίος εμπνεύστηκε από τον καλλιτέχνη, αλλά και τον ενέπνευσε και παράλληλα συνέδεσε τις επεμβάσεις του Τάκη με τις ντανταϊστικές και σουρεαλιστικές εμπειρίες του 1920 και ιδιαίτερα με τα «Μαγνητικά πεδία» των λογοτεχνών Αντρέ Μπρετόν (André Breton 1896-1966) και Φίλιπ Σουπώ (Philippe Soupeault 1897-1990) και τον επονόμασε «ακάματο δουλευτή των μαγνητικών πεδίων και γνώμονα (indicateur) σιδηροτροχιών».

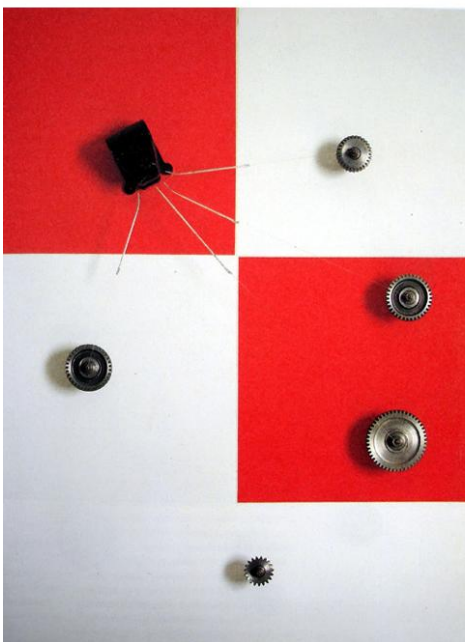
*Par conséquent Takis,  
gai labeur des  
Champs magnetiques et  
indicateur des chemins  
de fer doux  
Marcel Duchamp  
62*



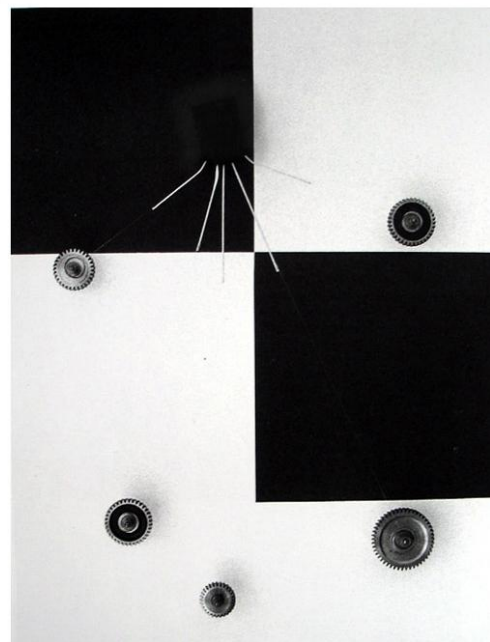
«Παιχνίδι αποτυχίας», 1961, 60x40x10 εκ.  
(προσφορά στον M. Duchamp)



«Παιχνίδι αποτυχίας», 1964  
(προσφορά στον M. Duchamp)



Τηλεγλυπτό Νο 14, «Παιχνίδι αποτυχίας»,  
1963, 125x90 εκ.



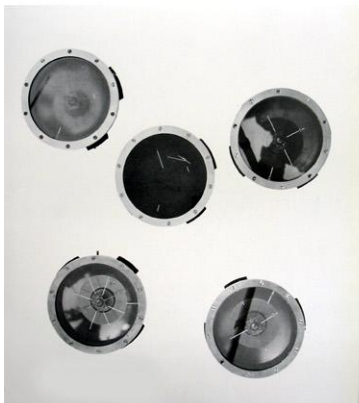
Δονούμενο Τηλεγλυπτό, 1964,  
125x90x13 εκ., τροποποίηση 1972



Ο Τάκης δημιουργεί το «Μαγνητικό Πουθενά», ατελιέ στο Λονδίνο, 1966



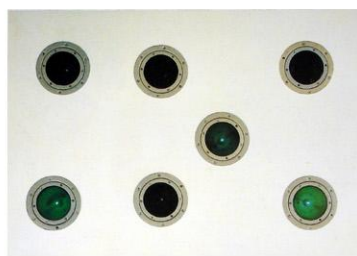
«Μαγνητικό Πουθενά», 1966, διάμετρος 34 εκ.



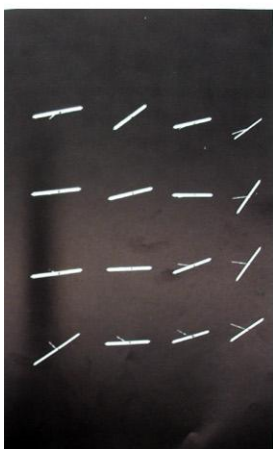
«Μαγνητικό Πουθενά», λεπτομέρεια, 1964



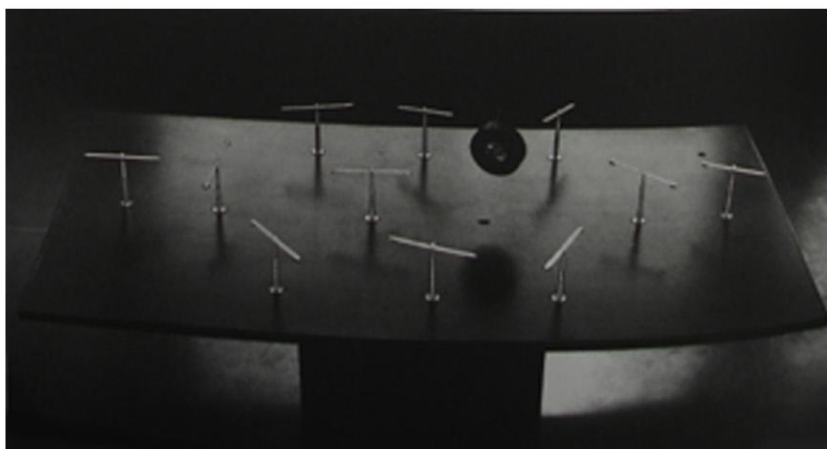
«Μαγνητικό Πουθενά», 1966 61x66x6 εκ.



«Πράσινα Φώτα», 1966 88x60x8,5 εκ.



«Μαγνητικό Πουθενά II», 1969



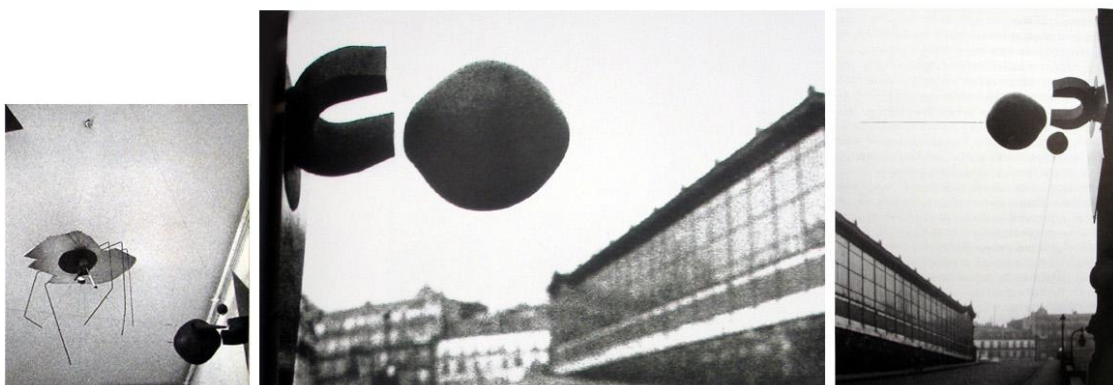
«Μαγνητικό Πουθενά», 1969, 48x138x77 εκ.

«Μαγνητικό Πουθενά», 1964-1969.

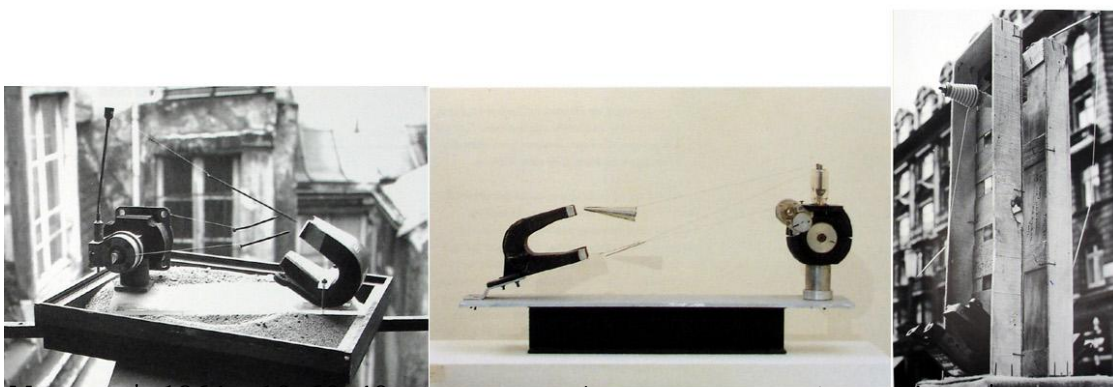




«Τηλελυπτό II», 1960-1964.



Το Τηλελυπτό του Σταθμού του Μονπαρνάς, Παρίσι 1959.

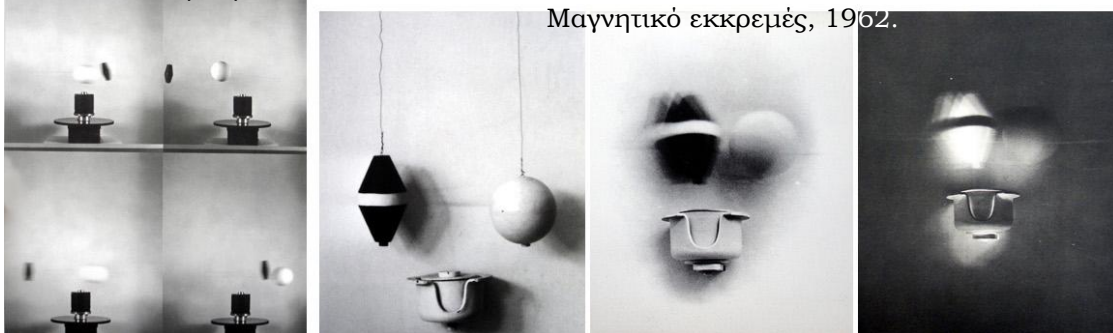


Μαγνητικό, 1964, ≈10x60x40εκ.

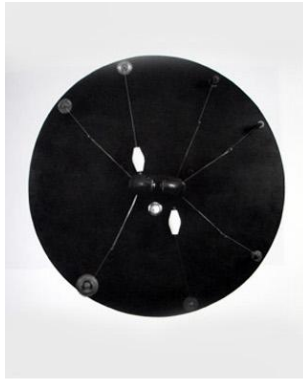
Μαγνητικό, 1964, 19x90x44,5εκ.

«Αψηφώντας τη βαρύτητα», Λονδίνο, 1965.

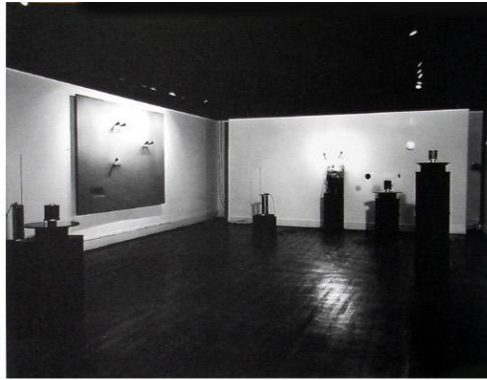
Τηλελυπτό, 1960-62, 27x32εκ., διάμ.σφ.: 10εκ.



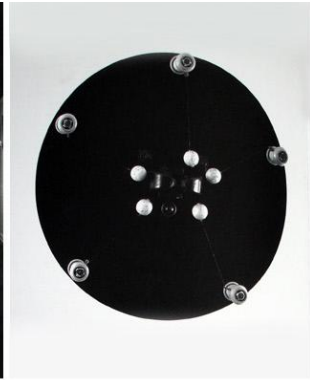
Μαγνητικό εκκρεμές, 1962.



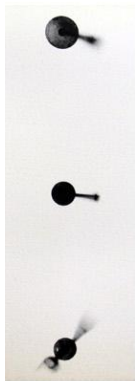
Δονούμενο τηλεγλυπτό, 1963, 88x88x22 εκ.



Εκθεση «Τηλεγλυπτά, Τηλεφώτα, Τηλε-μαγνήτες», γκ. Α.Ιόλα, Νέα Υόρκη 1963.



«Μαύρος Δονούμενος Καθρέφτης Νο 1», τροποπ. 1971, διάμ.: 90εκ.



3 μαγνητικές βελόνες, 1963



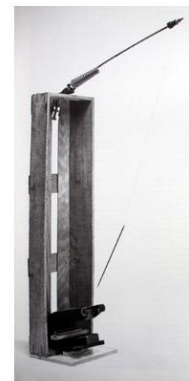
Τηλεγλυπτό 1964



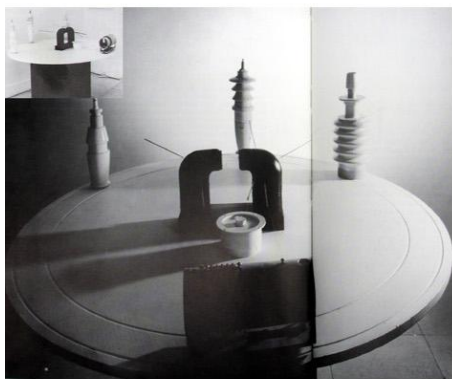
Μαγνητικό εκκρεμές, 1964, 75x35x16εκ.



Μαγνητικό εκκρεμές, 1964, 70x37x19εκ.



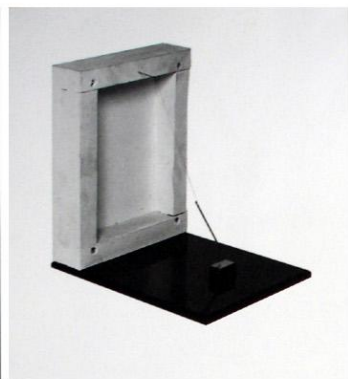
«Αψηφώντας τη βαρύτητα», 1965, 70x17x67εκ.



Τηλεγλυπτό, 1966



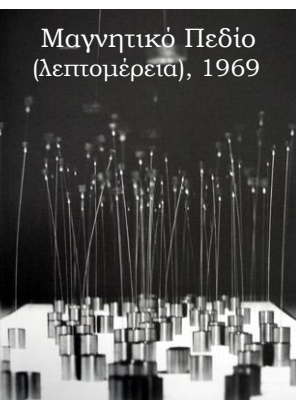
«Τρεμάμενο Κινητό Ι», 1967, διάμ.: 31,5 εκ.



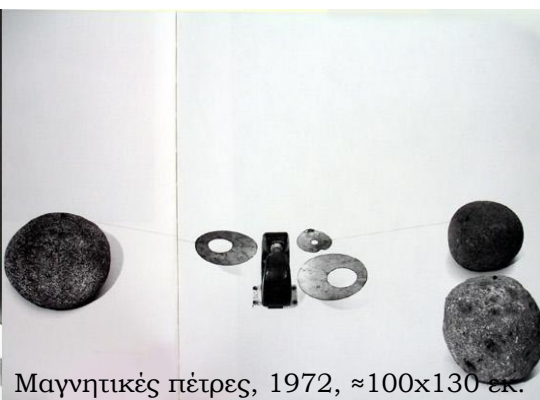
«Αντιβαρύτητα», 1967, 20,5x15x20 εκ.



Τηλεγλυπτό (Τάκης), Κηπος Μουσείου Μοντ. Τέχνης, Ν.Υόρκη, 1969

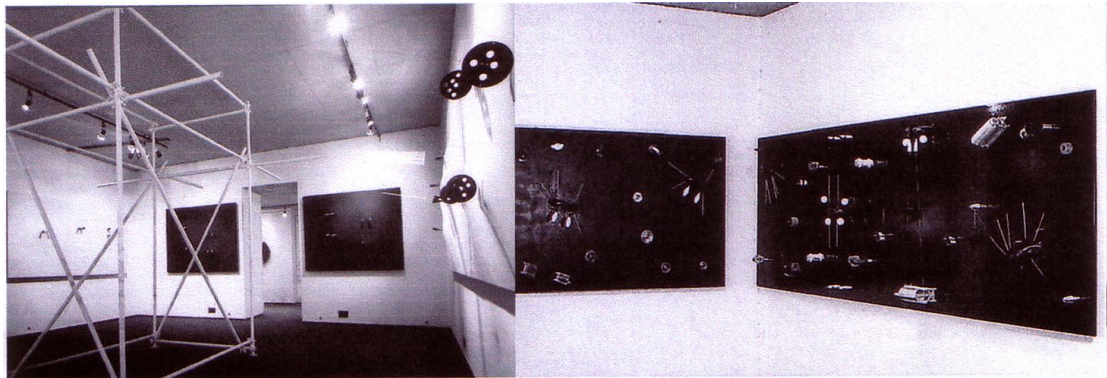


Μαγνητικό Πεδίο (λεπτομέρεια), 1969



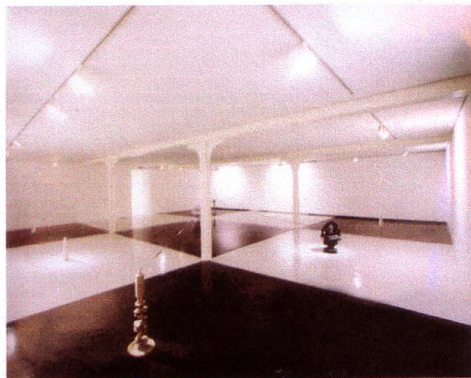
Μαγνητικές πέτρες, 1972, ≈100x130 εκ.



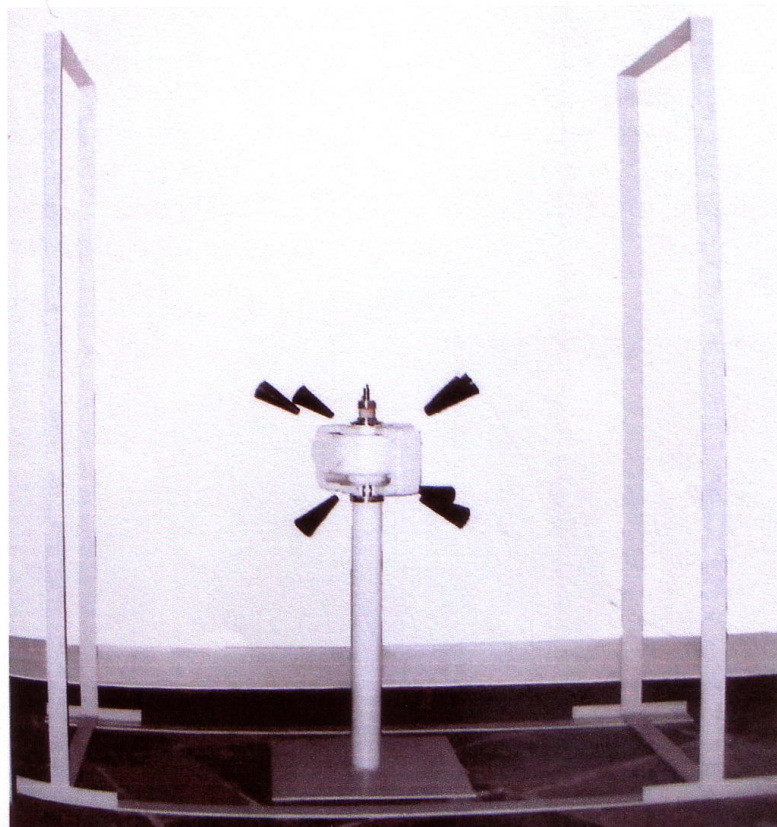


Έκθεση «Takis», Εθνικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι 1972

Έκθεση «Takis», Εθνικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι 1972 (Δονούμενα Τηλεγλυπτά)



Έκθεση «Takis», «Παιχνίδι αποτυχίας» (αφιερωμένο στον Μ. Duchamp), Γκαλερί R. Xirpas, Παρίσι 1990



«Τα πάντα είναι νους και κίνηση», 2004

#### Δ. Ηλεκτρομαγνητικά γλυπτά:

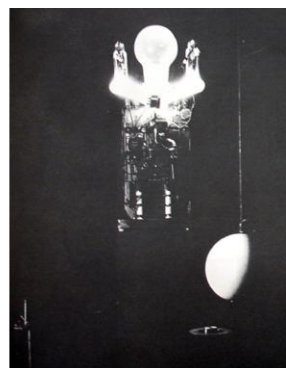
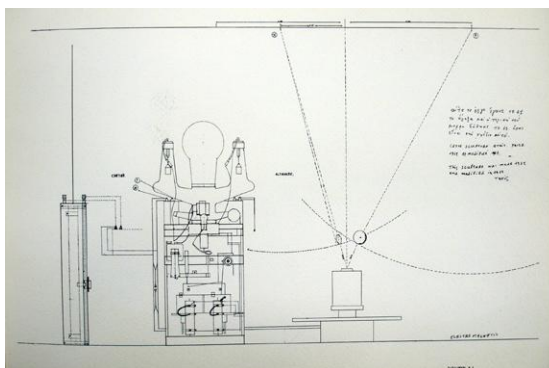
**Τηλεφώτα:** Το 1961, θέλοντας να τονίσει την παντοδυναμία της ενέργειας και να την κάνει από αόρατη ορατή, ο Τάκης έφτασε στο σημείο να χρησιμοποιήσει τον υδράργυρο (μιας λάμπας ατμού υδραργύρου) σαν αγωγό μεταξύ των ηλεκτροδίων, με αποτέλεσμα, η αλληλοσύγκρουση των θετικών και αρνητικών ηλεκτρονίων των ηλεκτροδίων στην επιφάνεια του υδραργύρου μέσα στη λάμπα, να προκαλεί μια συνεχή, επιβλητική, φωτοβόλο κίνηση.



Αυτό όμως το παραγόμενο φως, διαταρασσόταν από τη μαγνητική ενέργεια, μέσω ενός ηλεκτρομαγνήτη στερεωμένου στη βάση της λάμπας και ήταν σαν να αντιμάχονταν οι δύο ενέργειες. Αυτά τα έργα, που ο καλλιτέχνης ονόμασε *Τηλεφώτα*, θεωρήθηκαν από πολλούς τα σημαντικότερα από όλα τα έργα του. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τα *Τηλεφώτα*, θα δούμε ότι οι άμβυκες της λάμπας σχηματικά σχεδιάζαν ένα κεφάλι και δύο σηκωμένους βραχίονες, κάτι που μας παραπέμπει στην εικόνα του ειδωλίου, που είχε εγκαταλείψει ο καλλιτέχνης μαζί με τον ανθρωπομορφισμό που πάντα αντιμαχόταν.

Κάθε μυστικιστική επαφή κόπηκε σε αυτό το εργαστηριακό έργο, στο οποίο η τέχνη χρησιμοποίησε τα εργαλεία της επιστήμης για να βάλει το θεατή να αντιμετωπίσει έννοιες πιο προφανείς και απογυμνωμένες, αλλά και πιο έμμεσες συγχρόνως από αυτές που συνήθως αντιμετώπιζε. Το έργο απομονώθηκε από το αισθητικό παιχνίδι της καθαρής φόρμας και οι αισθήσεις και το πνεύμα του θεατή διεγείρονταν από τη θέαση της απογυμνωμένης ενέργειας της ύλης. Ο Τάκης ήταν ένας από τους πρώτους που προχώρησε την επιθυμία του να συμφιλιώσει-συγκωνεύσει τέχνη και επιστήμη τόσο βαθιά, ώστε να περιορίσει το έργο τέχνης στην ίδια τη γέννηση του ορατού φαινομένου.

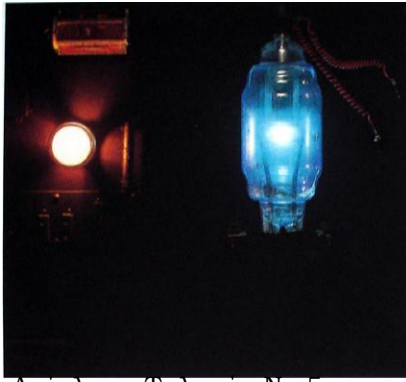
Παρόλο που τα *Τηλεφώτα* αποτέλεσαν ένα τεράστιο βήμα για την εξελικτική πορεία του καλλιτέχνη, εντούτοις, είναι πιθανόν ο Τάκης να είχε θαμπωθεί από τις δυνατότητες του ηλεκτρομαγνητισμού που ξεδιπλώνονταν μπροστά του, με αποτέλεσμα να ανάγει σταδιακά το έργο του σε πολύπλοκα επιστημονικά πειράματα, με αμφίβολη καλλιτεχνική υπόσταση. Άλλωστε, τα έργα αυτά είχαν προκαλέσει τα αρνητικά σχόλια τόσο των επιστημονικών κύκλων της εποχής, όσο και των κριτικών τέχνης.



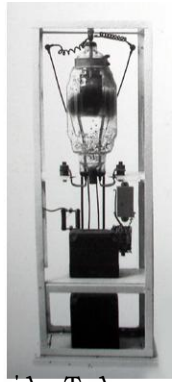
«Τηλεφώς Νο 1», 1961



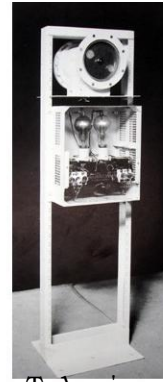




«Ανάλυφο Τηλεφώς Νο 5»,  
1963-1965, 66x72x20 εκ.



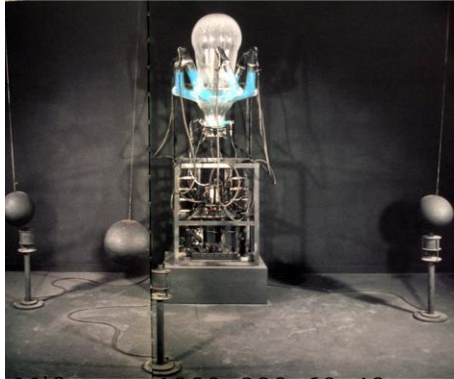
«Στήλη Τηλεφωτός»,  
1966, 75,5x25,5x21,5εκ.



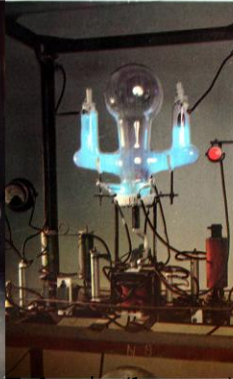
Τηλεφώς,  
1968



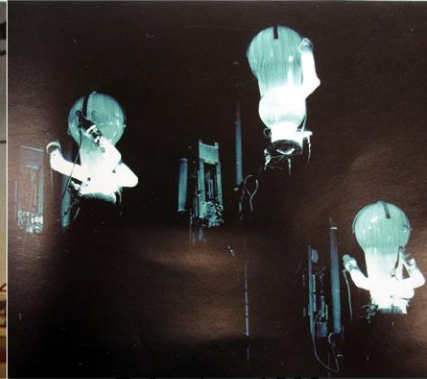
«Μίπλε Τηλεφωτά 2», 1968,  
175x51,5x34 εκ.



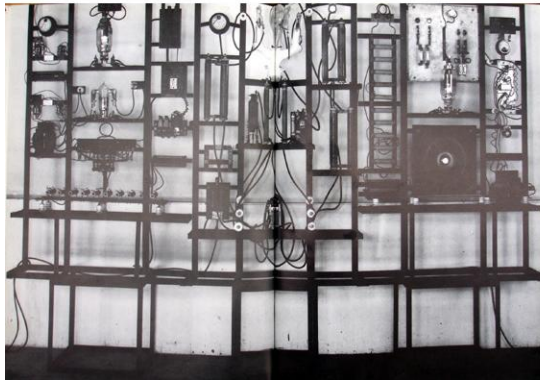
«Μέδουσα», 1980, 220x60x40εκ.



Τηλεφώς (λεπτομ.),  
1980, Γκ. Maeght,  
Παρίσι



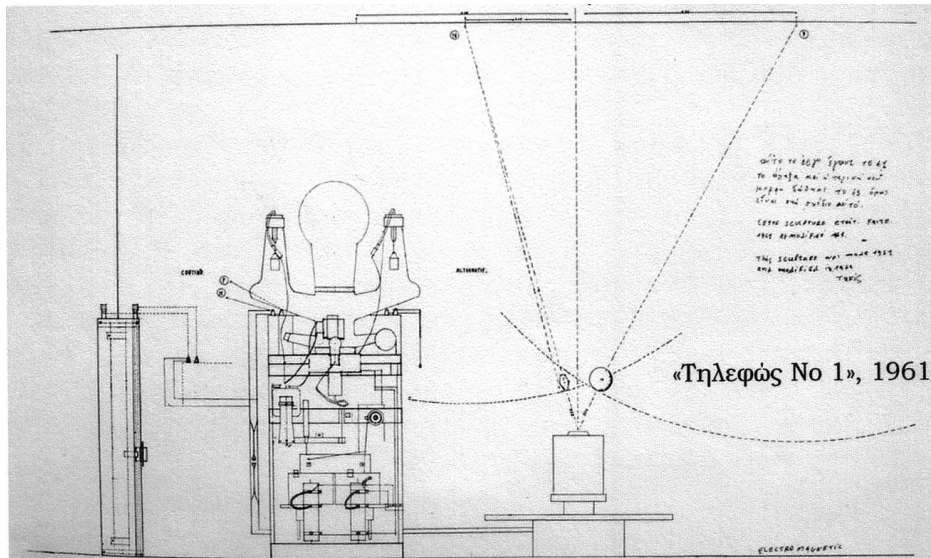
Τηλεφωτά, 1983



Τηλεφωτά, 1983



Έκθεση «Ο Αιώνας του Κάφκα»,  
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης,  
Κέντρο G. Pompidou, Παρίσι 6/1984





**Τηλεζωγραφική:** Είναι γνωστό ότι προκειμένου να πετύχουν ή να εντείνουν συγκεκριμένα αποτελέσματα, οι ζωγράφοι συνήθιζαν να κολλούν αντικείμενα στους καμβάδες τους (π.χ. οι Βυζαντινοί αγιογράφοι το φύλλο χρυσού για κάμπο, οι Ντανταϊστές δημιουργούσαν κολλάζ). Ο Τάκης μέσω της ανησυχίας του σχετικά με τις δυνατότητες του ηλεκτρομαγνητισμού, άνοιξε το δρόμο για μια νέα προσέγγιση: τα αντικείμενα θα μπορούσαν να αιωρούνται σε μια μικρή απόσταση από τον καμβά μέσω μιας εξωτερικής μαγνητικής έλξης, η οποία θα αποτελούσε το σημείο ισορροπίας της φόρμας. Επιπλέον, με «συνετό» φωτισμό, τα μικρά αυτά αντικείμενα (κώνοι, κεραιές, δίσκοι, μπάλες από φελλό) θα έριχναν ενδιαφέρουσες σκιές στο χρωματισμένο καμβά, «προικίζοντας» το έργο με μια νέα ερμηνεία της τρίτης διάστασης, όσον αφορά τα μέχρι τώρα ζωγραφικά δεδομένα. Έτσι λοιπόν, ο καλλιτέχνης δημιούργησε τα *Μαγνητικά Ταμπλώ* και τους *Μαγνητικούς Τοίχους*, έργα τα οποία ήταν προτιμότερο –κατά τον ίδιο– να βλέπονται και σε πλάγια όψη, έτσι ώστε να γίνεται φανερή η πολυσύνθετη αλληλεπίδραση της χρωματισμένης περιοχής, της επιφάνειας του καμβά και των αιωρούμενων αντικειμένων.

Στα έργα αυτά, και πάλι αξίζει να αναφερθεί η επιρροή του σύγχρονου του Τάκη Υβ Κλεν, όχι μόνο ως προς τη «γλυπτική» υπόσταση του κενού, αλλά και ως προς τη μονοχρωμία των καμβάδων. Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας των διάσημων μονοχρωματικών έργων του, ο Κλεν ανακάλυψε την τεχνική διατήρησης της λάμψης του χρώματος, αναμειγνύοντας χρωστική ουσία ουλτραμαρίνης με συνθετική ρητίνη «Rhodopas». Ο καλλιτέχνης ανακάλυψε την τεχνική αυτή με την βοήθεια του Εντουάρντ Αντάμ (Edouard Adam), ενός Παριζιάνου εμπόρου χρωμάτων, αλλά αργότερα υποστήριξε πως ήταν μία εξ' ολοκλήρου δική του ιδέα. Έτσι, το χρώμα που προέκυψε έγινε ευρέως γνωστό ως International Klein Blu (IKB).

Από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα αυτής της σειράς του Τάκη είναι ο «Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος» (1961). Ένας μεγάλος, κίτρινος, ορθογώνιος καμβάς ήταν τοποθετημένος ως προπέτασμα μπροστά από τους μαγνήτες, οι οποίοι κρατούσαν σε αιώρηση πέντε αντικείμενα, σε ελάχιστη απόσταση από την επιφάνεια του καμβά. Καθένα από αυτά τα αντικείμενα ήταν προσαρτημένο στην οροφή, μέσω ξεχωριστών, μετά βίας ορατών συρμάτων. Παρόλο που δεν ήταν ορατοί, οι μαγνήτες πιέζαν



«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος» (λεπτ.),  
Takis, 1961



Μονοχρωματικός πίνακας με χρώμα IKB,  
Y. Klein, 1956

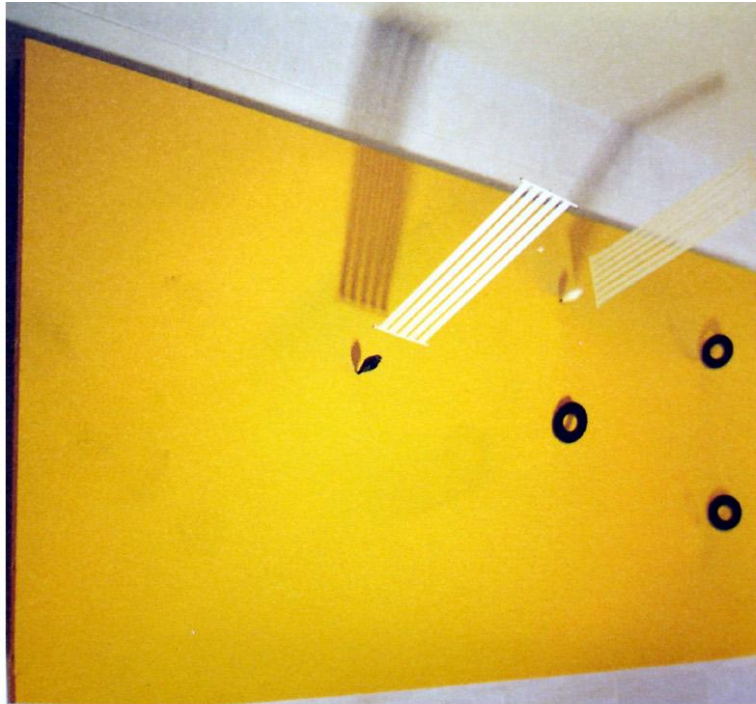
την επιφάνεια του καμβά, σχηματίζοντας ακανόνιστα εξογκώματα ή λοφίσκους, που έρχιαν σκιές ιδιαίτερα έντονες, οι οποίες τονίζονταν ακόμα περισσότερο όταν έβλεπε κανείς τον καμβά υπό γωνία. Τα εξογκώματα και οι σκιές εξαρτώνταν από το μέγεθος του κάθε μαγνήτη, ενώ το μέγεθος του κάθε μαγνήτη καθοριζόταν από το βάρος του αντικειμένου που έπρεπε να έλξει και να κρατήσει. Δομικά, αυτό το έργο μπορούμε να το δούμε σαν ένα χρωματιστό πεδίο που αποτελούσε στόχο για τη μαγνητική ενέργεια και τα συνθετικά της μέρη: τους μαγνήτες, τα αντικείμενα που έλκονταν και τα σύρματά τους.

Η ισορροπημένη σύνθεση επιτεύχθηκε μέσω της αλληλεπίδρασης των δύο τύπων αντικειμένων που αιωρούνταν: τρεις μαύροι, λεπτοί δακτύλιοι και δύο άσπροι ανακλαστήρες με μαγνητιζόμενα καρούλια στις απολήξεις τους, -ένα άσπρο κι ένα μαύρο. Τα πέντε αιωρούμενα αντικείμενα ήταν έτσι τοποθετημένα, ώστε να σχηματίζουν τρεις κατακόρυφες παράλληλες γραμμές ή στήλες σε πρόσθια όψη. Η πρώτη γραμμή από τα δεξιά σχηματιζόταν από τους δύο δακτυλίους· έναν τοποθετημένο κάθετα στον τοίχο κι έναν που βρισκόταν χαμηλότερα, παράλληλα προς αυτόν. Η κεντρική γραμμή περιείχε έναν κατάσπρο ανακλαστήρα με οκτώ λωρίδες και έναν δακτύλιο. Και οι δύο ήταν τοποθετημένοι κάθετα στον τοίχο. Τέλος, η τρίτη γραμμή δημιουργούνταν από έναν ανακλαστήρα με πέντε λωρίδες, τοποθετημένο παράλληλα με τον τοίχο. Φυσικά, η εικόνα αυτή και οι σχέσεις των αιωρούμενων αντικειμένων άλλαζαν, ανάλογα με την οπτική γωνία του θεατή.

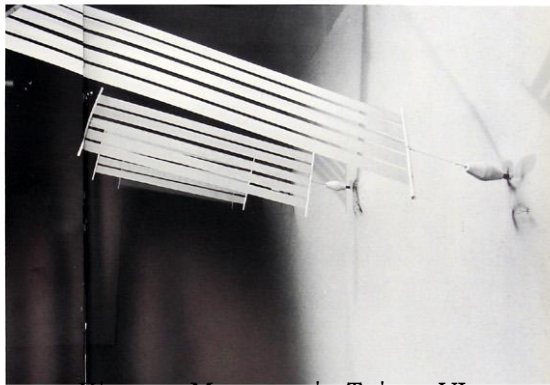
Τα *Μαγνητικά Ταμπλώ* και οι *Μαγνητικοί Τοίχοι* του Τάκη δεν συγκαταλέγονται στα σημαντικότερα γλυπτά του· εντούτοις αποτέλεσαν μια καινοτόμο σύνδεση μεταξύ ζωγραφικής και γλυπτικής, χωρίς να αφήσουν την επιστήμη να υποσκελίσει την τέχνη, όπως συνέβη εν μέρει με τα *Τηλεφώτα* και καθ' ολοκληρίαν με τα μεταγενέστερα *Υδρομαγνητικά* γλυπτά του.



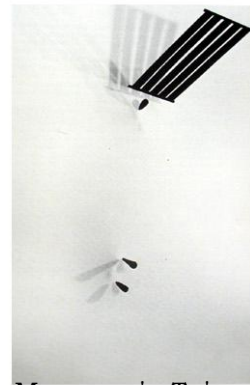
## Μαγνητικοί Τοίχοι



«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος», 1961, τροποποίηση 1972



«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος VI»,  
1961, τροποποίηση 1972

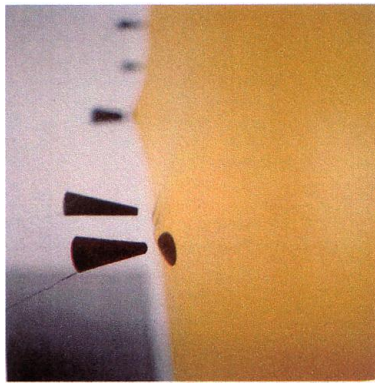


Μαγνητικός Τοίχος,  
(λεπτομ.), 1961, τροπ. 1972

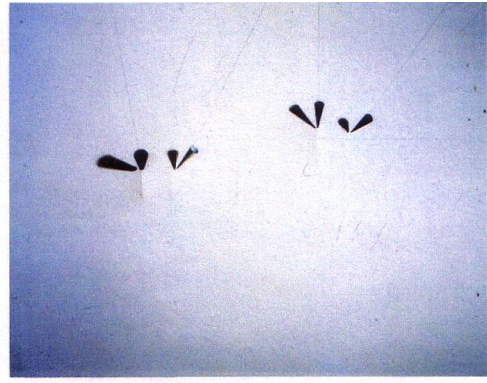
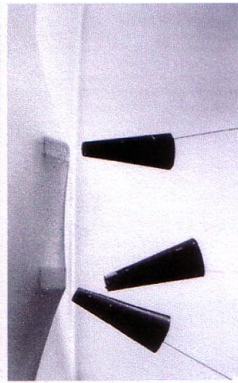


«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος» (λεπτομέρειες), 1961, τροποποίηση 1972

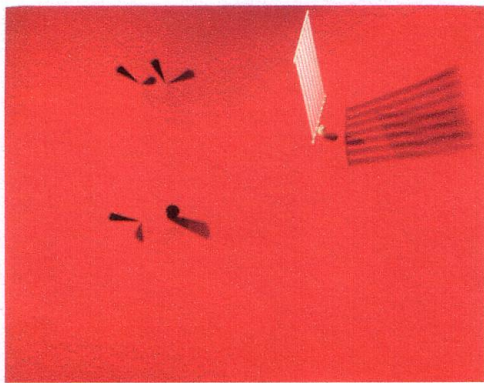




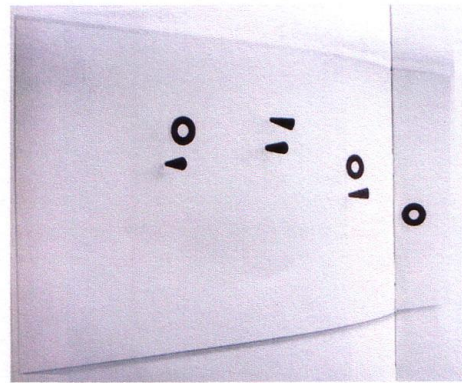
«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος» (λεπτομέρεια),  
1961, τροποποίηση 1972



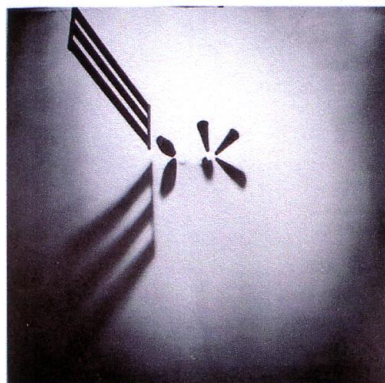
«Μαγνητικός Τοίχος 8 (Λευκός)»,  
1961, 180x220x11 εκ.



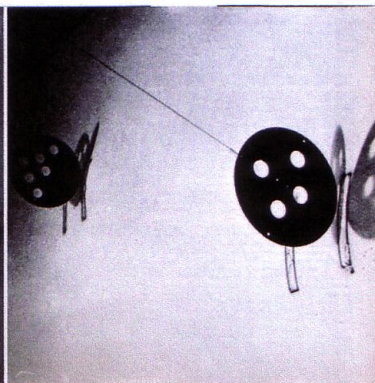
«Μαγνητικός Τοίχος 9 (κόκκινος), 1961,  
τροποποίηση 1972, 180x220x10 εκ.



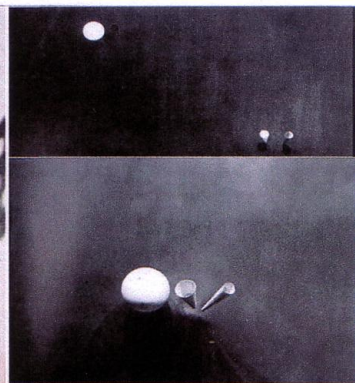
Μαγνητικός Τοίχος, 1962



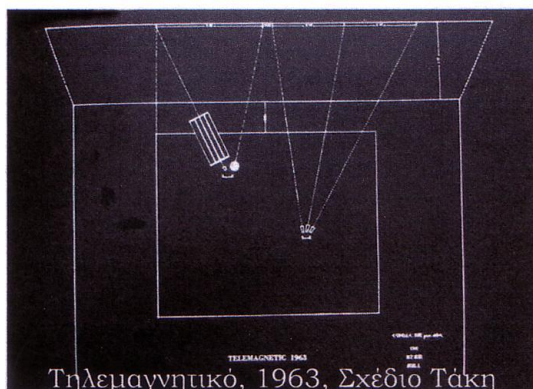
«Κίτρινος Μαγνητικός Τοίχος»  
(λεπτομέρεια), 1962



Μαγνητικός Τοίχος  
(λεπτομέρεια), 1961, τροπ. 1972



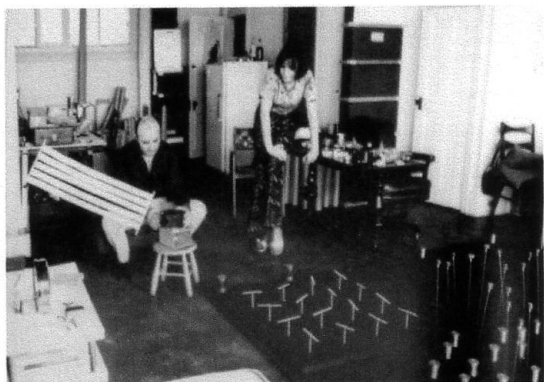
Μαγνητικοί Τοίχοι  
(λεπτομέρεια), 1962



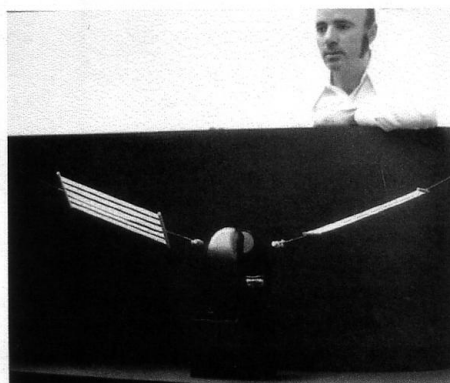
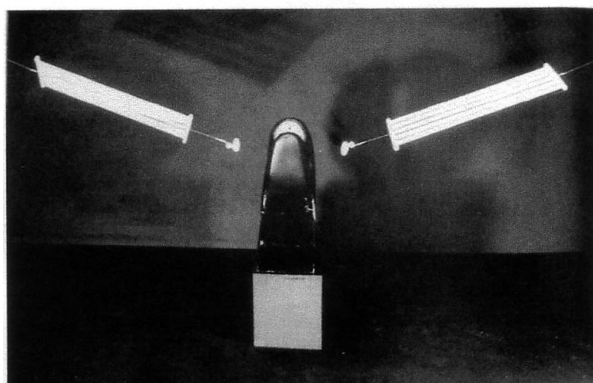
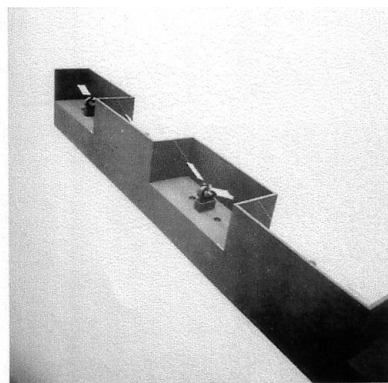
Τηλεμαγνητικό, 1963, Σχέδιο Τάκη



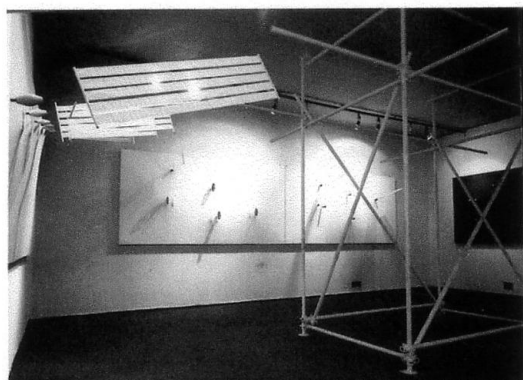
Μαγνητικός Τοίχος, 1966



Ο Τάκης και η Ντο στο ξενοδοχείο «Chelsea»,  
Νέα Υόρκη, 1969



«Μακρύς Μαγνητικός Τοίχος ή Γραμμή Mc Namara» (λεπτομέρειες), 1968,  
Κέμπριτζ Μ.Ι.Τ., σε πέντε μέρη: 132x213x81 εκ. το καθένα



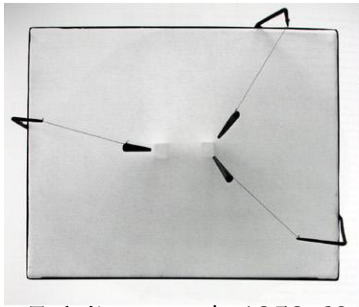
Έκθεση «Takis», Εθνικό Κέντρο  
Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι, 1972



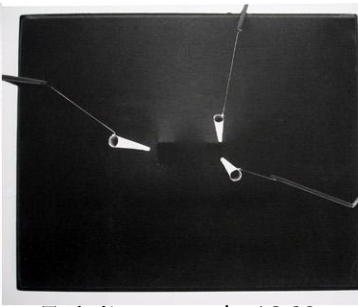
«Μακρύς Μαγνητικός Τοίχος»,  
Κέντρο G. Pompidou, ύψος 3μ.,  
μήκος 80 μ. σε 3 πλευρές



## Μαγνητικά Ταμπλώ



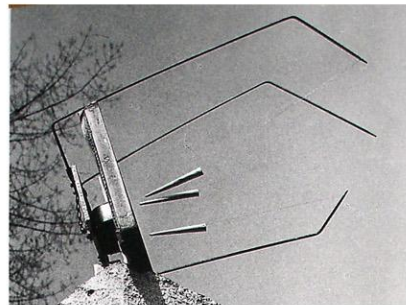
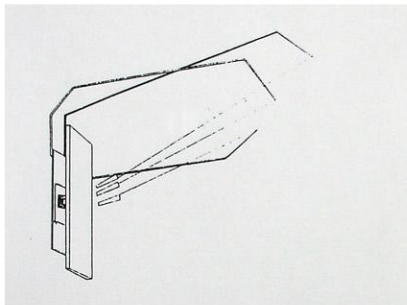
Τηλεζωγραφική, 1959-60,  
34x41x29 εκ.



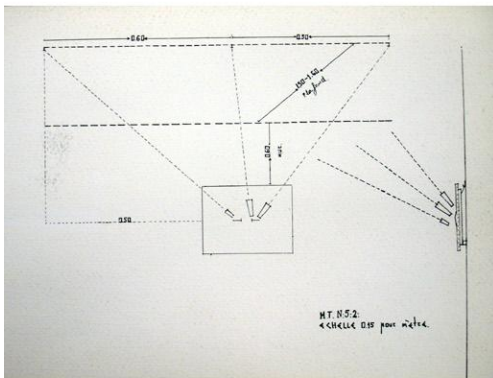
Τηλεζωγραφική, 1960,  
34x41x29 εκ.



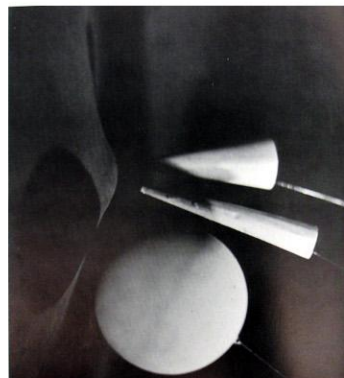
Εκθεση στη Γκαλερί Schwarz,  
Μιλάνο, 1962



Τηλεμαγνητικό Ταμπλώ (Σχέδιο και Γλυπτό), 1962



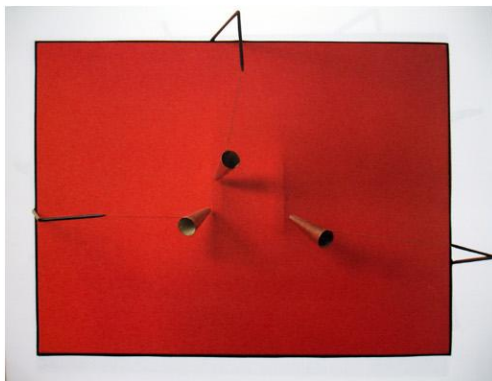
Τηλεμαγνητικό Ταμπλώ (Σχέδ.), 1962



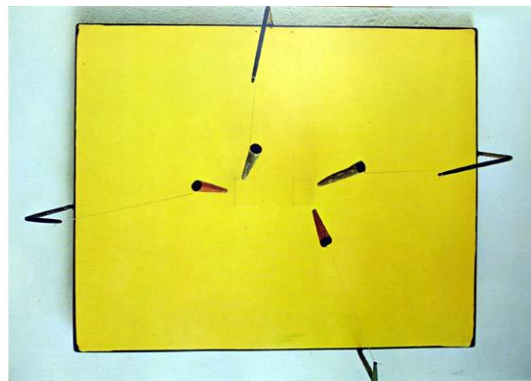
«Τηλεζωγραφική VI»  
(λεπτομέρεια), 1962



Τηλεζωγραφική  
(λεπτομέρεια), 1962



Τηλεζωγραφική, 1971, τροποπ. 1989, 82x61 εκ.



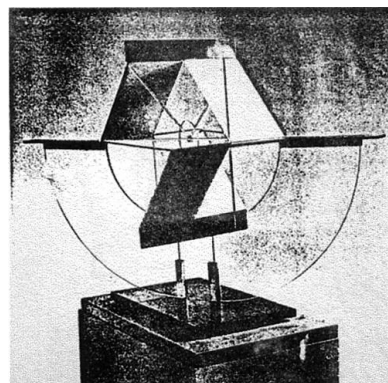
«Κίτρινο Τηλεγλυπτό»



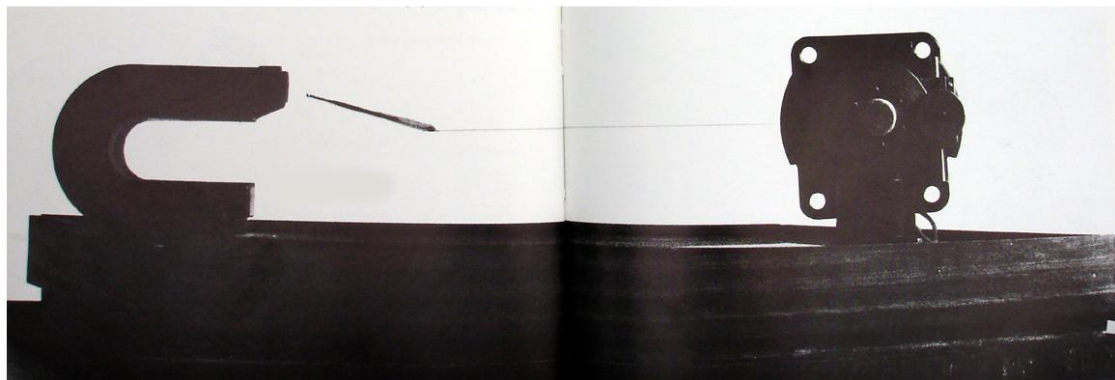
**Παράλληλες γραμμές:** Γύρω στο 1965, ο Τάκης συνέλαβε την ιδέα των *Παράλληλων Γραμμών*, ως απάντηση στη διάσημη κινητική «Κατασκευή Νο1 (1920)» του Ναούμ Γκάμπο (Naum Gabo 1890-1977). Στην κατασκευή του Γκάμπο μια κατακόρυφη, παλλόμενη, μεταλλική ράβδος ενεργοποιούνταν με τη βοήθεια ενός μηχανισμού. Καθώς η ράβδος παλλόταν, σχηματιζόταν ένα απλό, αδύναμο και διαφανές κύμα. Η εκδοχή του Τάκη ήθελε τα επιμήκη σύρματα να εκτείνονται παράλληλα με το έδαφος, ώστε να τονίζουν την ανεξαρτησία τους προς το νόμο της βαρύτητας. Η «Ταλαντευόμενη Παράλληλη Γραμμή» του 1965 ήταν «ταπεινή» και περιορισμένη σε έκταση. Το σύρμα ταλαντευόταν, όταν το έθεται σε κίνηση μέσω εναλλασσόμενου ρεύματος, το οποίο επέτρεπε τη χρήση ενισχυτών ή άλλων παρεμφερών συσκευών.



«Κατασκευή Νο 1-Όρθιο Κύμα»,  
N. Gabo, 1920

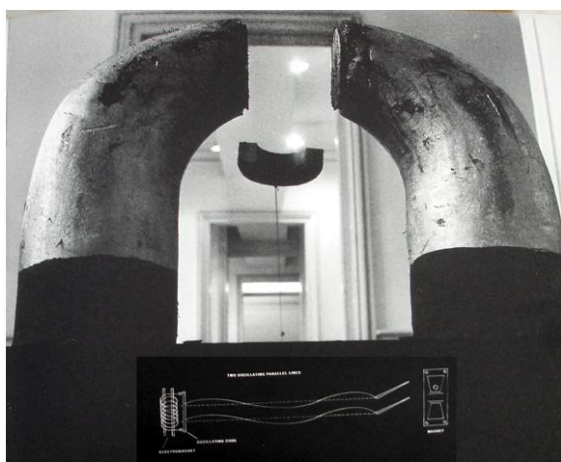
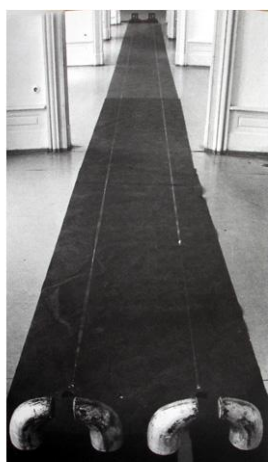


«Κατασκευή στο χώρο με ισορροπία σε δύο σημεία», N. Gabo, 1925

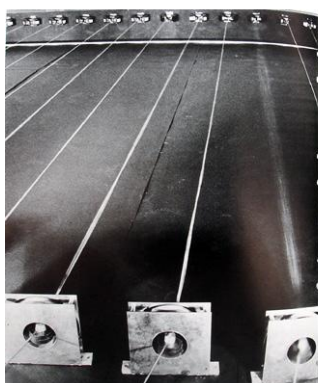


«Παράλληλη Γραμμή Νο 1», Τάκης, 1965

Ως το 1970, που πραγματοποιήθηκε η έκθεση στο «Schloss Morsbroich» στο Λεβερκούζεν, η *Παράλληλη Γραμμή* του Τάκη επιμηκύνθηκε, φτάνοντας τα τριάντα μέτρα, με αποτέλεσμα να διαπερνάει τέσσερις αίθουσες! Αιωρούμενο, μέσω ενός τεράστιου μαγνήτη σε σχήμα πετάλου, το σχισμένο καλώδιο, -πλεγμένο από πολύ λεπτά σύρματα-, ταλαντευόταν κάνοντας «λεπτούς» ήχους. Ταλαντευόταν ανάμεσα σε δύο κοσμικές δυνάμεις: την έλξη της βαρύτητας και την έλξη του μαγνήτη. Ο γλύπτης κατάφερε να κάνει οπτικά και ακουστικά αντιληπτή αυτήν την ταλάντευση, μέσω μιας ενισχυτικής συσκευής δικής του επινόησης, η οποία αποτελούνταν (απλουστευμένα) από ένα πηνίο και έναν μαγνήτη ενσωματωμένο σε έναν άξονα. Στις «Δύο Ταλαντευόμενες Παράλληλες Γραμμές», δύο τέτοιες συσκευές, που τοποθετήθηκαν στο τέλος των αιθουσών, έδιναν τη δυνατότητα στα καλώδια να μεταδώσουν στον άνθρωπο την ηχώ του «παιχνιδιού» των τιτανικών δυνάμεων! Ο Τάκης, με αυτόν τον τρόπο, είχε φτάσει ένα βήμα πιο κοντά στην επιθυμία του να δημιουργήσει μουσική.



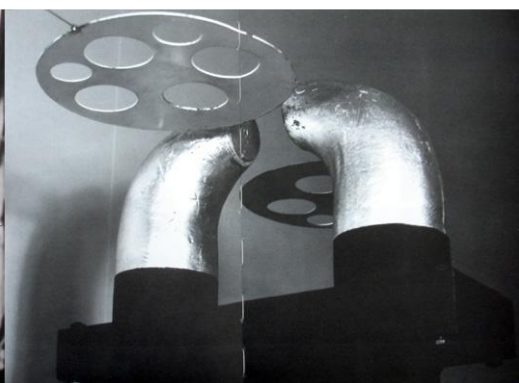
«Δύο Ταλαντευόμενες Παράλληλες Γραμμές», 1969, Κρατικό Μουσείο Λεβερκούζεν 1970 (αριστερά η συνολική σύνθεση, δεξιά λεπτομέρεια και σχέδιο)



«14 Ταλαντευόμενες Παράλληλες Γραμμές» (λεπτομ.), Κρατ. Μουσ. Λεβερκούζεν 1970



«Παράλληλες Γραμμές» (λεπτομ.), μπροστά στη Γκαλερί Α.Ιόλας, Παρίσι 1971

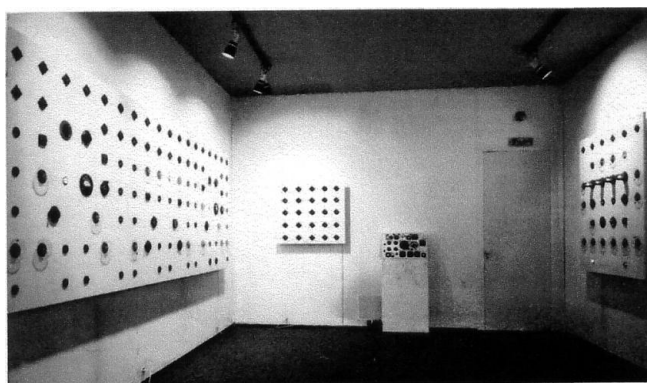
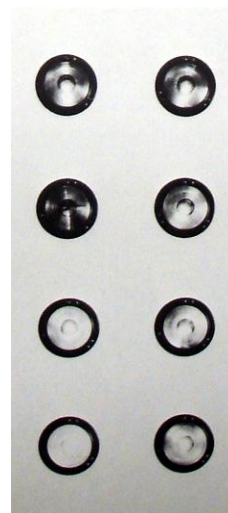


«Παράλληλες Γραμμές» (λεπτομέρεια), 1972

**Καντράν:** Μια επόμενη ομάδα ηλεκτρομαγνητικών γλυπτών του Τάκη ήταν τα *Καντράν*. Ο γλύπτης χρησιμοποίησε όργανα από πιλοτήρια αεροπλάνων, προκειμένου να σχηματίσει αφηρημένα μοντέλα από καντράν, μετρητές και φώτα τοποθετημένα σε ρηκά κουτιά από κόντρα-πλακέ. Μερικά από αυτά τα έργα έμοιαζαν με τραπουλόχαρτα. Παραδείγματος χάρη το έργο του 1967 «Μετρητές με μοβ φως» έμοιαζε με το τραπουλόχαρτο με το νούμερο οκτώ. Κάθε κομμάτι ήταν συνδεδεμένο με έναν ηλεκτρομαγνήτη και τον αντίστοιχο διακόπτη του. Ο Τάκης αντιπαρέταξε τις οδηγίες και τα σήματα κινδύνου που μεταδίδονταν από και προς το πιλοτήριο, με μια οπτική τζαζ τυχαίων δονήσεων, περιστροφών και τρέμολων.

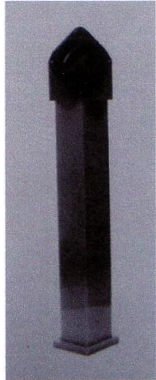
Στο «Μαύρο Καντράν» (1968), ο Τάκης ανασυνέθεσε μια σειρά από σηματοδότες πιλοτηρίου, που συμπεριελάμβαναν κάποιες εντολές για το κοινό στην κάτω δεξιά γωνία, αντίστοιχες με αυτές που πρέπει να ακολουθήσει ο πιλότος, προκειμένου να φέρει εις πέρας την αποστολή του με ασφάλεια. Αντίστοιχα λοιπόν, για να απολαύσει ο θεατής τη «ζωγραφική περιπέτεια» που δημιουργήσε ο καλλιτέχνης, έπρεπε να ακολουθήσει τις οδηγίες που του δίνονταν στον πίνακα, όσον αφορά στη θέση που πρέπει να βρίσκονται οι διάφοροι διακόπτες.

Το ενδιαφέρον αυτής της περιόδου ήταν ότι ο Τάκης ενέτασσε πλέον ενεργά το θεατή στο έργο του. Από καλλιτεχνικής απόψεως βέβαια, πρόκειται για ready-made δημιουργίες, που δεν μπορούν να θεωρηθούν ως πραγματικά έργα τέχνης. Αντιθέτως, θα τις χαρακτήριζε κανείς ως χαριτωμένες κατασκευές με «παιχνιδιάρικη διάθεση». Ο Τάκης φαινόταν ότι είχε πλέον σαν αυτοσκοπό της δουλειάς του τον ηλεκτρομαγνητισμό, με αποτέλεσμα να απομακρύνεται όλο και περισσότερο από το έργο τέχνης, που έχει ως στόχο την αισθητική απόλαυση.



Έκθεση «Takis», Καντράν 1969-1971,  
Εθνικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Παρίσι 1972.

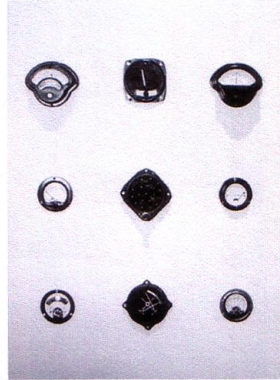




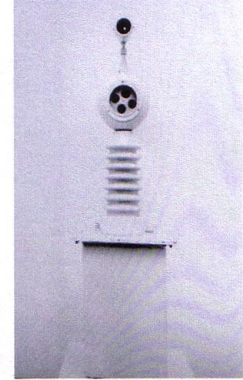
«Μετρητής ΙΙ»,  
1964-67



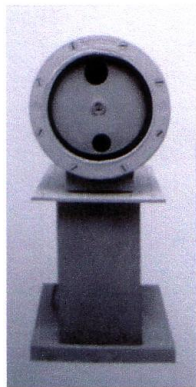
«3 μαγνητικές  
βελόνες», 1965



«Μετρητές με πορφυρένιο  
φως», 1967



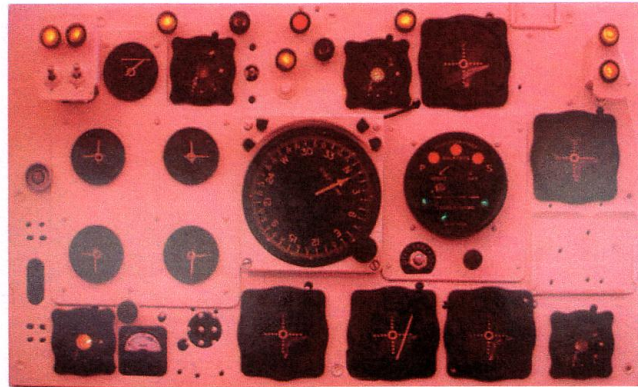
«Πορφυρένιο φως  
του μετρώ», 1968



Κατακόρυφο  
καντράν, 1968

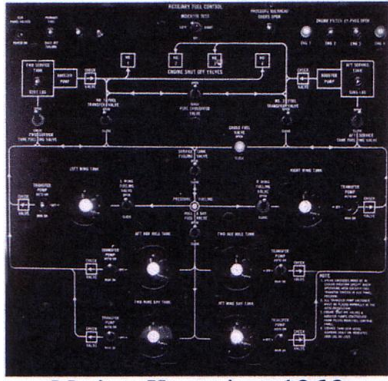


Τρεις μαγνητικοί  
δίσκοι, 1968

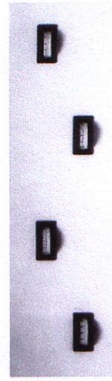


«Ωραία Καντράν», 1967

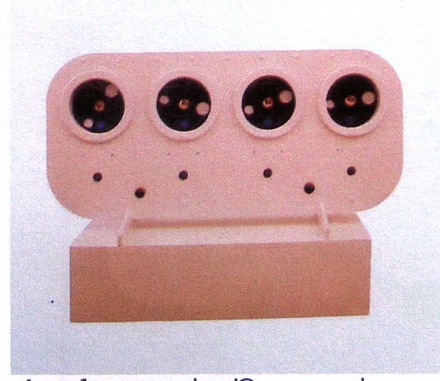




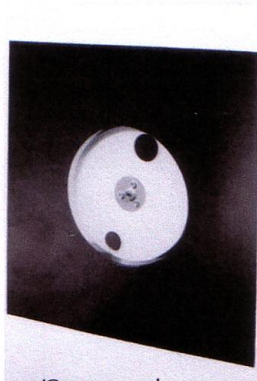
«Μαύρο Καντράν», 1968



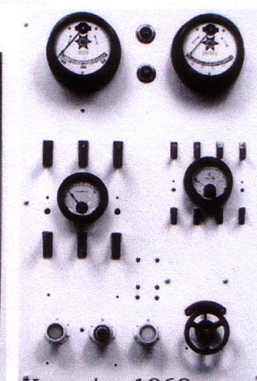
«4 μαγνητικές βελόνες», 1968, 125x30x14 εκ.



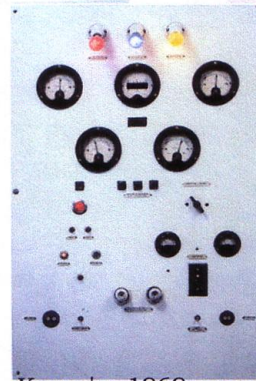
4 μπλε καντράν «Ωρα να φύγεις», 1968



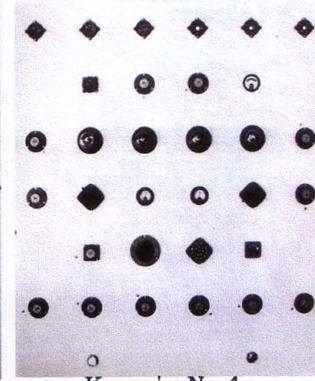
«Ωρα να φύγεις» 1969



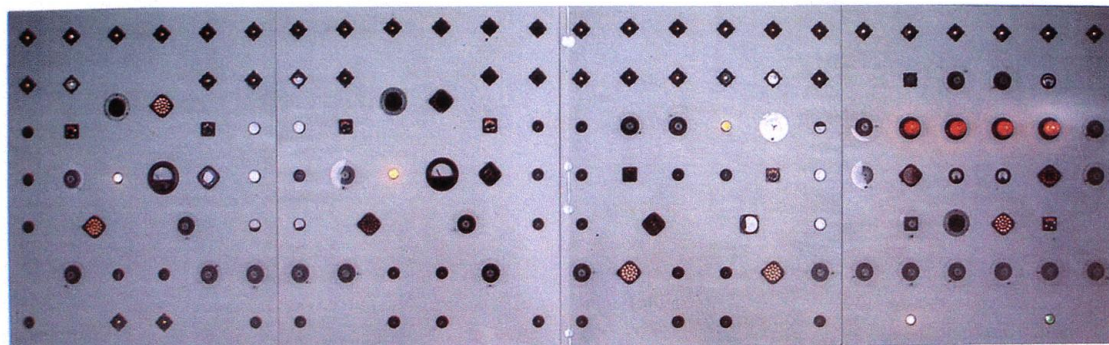
Καντράν, 1969, τροπ. 1988, 101x67,5x18 εκ.



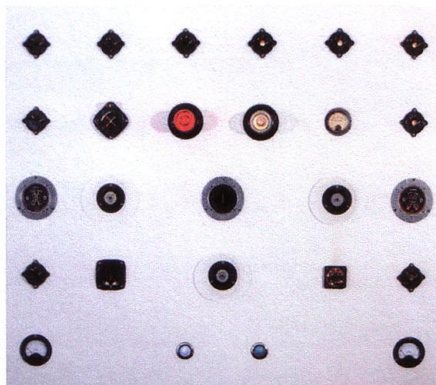
Καντράν, 1969, τροπ. 1988, 123x83 εκ.



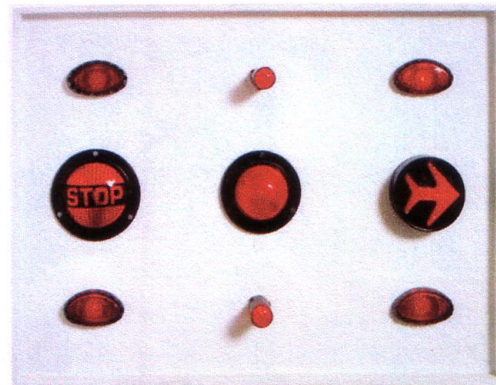
«Καντράν Νο 4», 1972



Καντράν, 1969-1971, 150x500 εκ.



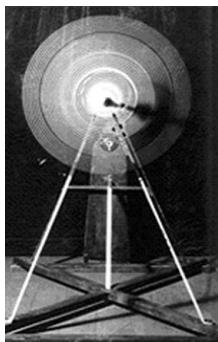
Καντράν, 1972, 108x125x11 εκ.



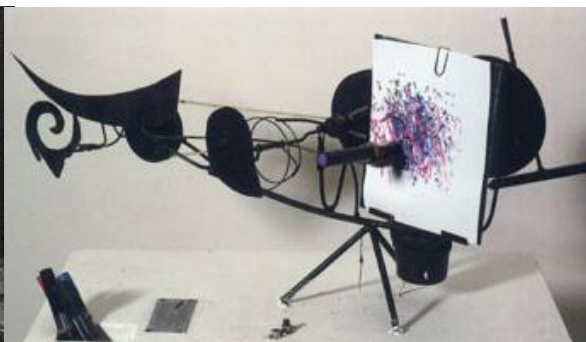
Φωτεινό Ταμπλώ, 1976, 50x66x11 εκ.

**Ηλεκτρομαγνητικά παιχνίδια:** Έχοντας πλέον εντάξει τον ηλεκτρομαγνητισμό στα έργα του, ο Τάκης άρχισε να διοργανώνει «παιχνίδια», προσκαλώντας το κοινό να συμμετάσχει, ώστε να το μυήσει στις ηδονές της μαγνητικής έλξης. Σχεδόν όλα αυτά τα παιχνίδια βασίζονταν σε μια κοινή αρχή: ο μαγνητισμός εναντίον της έλξης της βαρύτητας. Επιπροσθέτως, όλα παρήγαν εντυπωσιακά και φωτογενή αποτελέσματα... Κάθετα μεταλλικά πανέλα, εφοδιασμένα με ισχυρούς ηλεκτρομαγνήτες στο πίσω μέρος τους. Ο παίκτης πατούσε ένα κουμπί που άνοιγε το ηλεκτρικό ρεύμα, πετούσε κούφτες με ρινίσματα σιδήρου ή καρφιά πάνω στο πανέλο και παρατηρούσε τους τυχαίους σχηματισμούς τους. Μόλις άφηνε το διακόπτη του ρεύματος, τα ρινίσματα και τα καρφιά έπεφταν μέσα σε έναν ξύλινο αποδέκτη. Παρατηρούμε, ότι όπως συνέβη και με τις *Εκρήξεις*, ο Τάκης αποφάσισε τη σύμπτωση της δημιουργίας με την καταστροφή του έργου τέχνης, με τη διαφορά ότι πλέον εντασσόταν και το κοινό ενεργά σ' αυτή τη διαδικασία αναλαμβάνοντας το ρόλο του καλλιτέχνη, κι ότι η δημιουργία του έργου βασιζόταν σε πολύ μεγάλο βαθμό στον παράγοντα του τυχαίου, ενώ η καταστροφή του ήταν ολοκληρωτική.

Βέβαια, ο δρόμος προς την κατεύθυνση της ενεργής συμμετοχής του κοινού είχε ανοίξει ήδη από το 1920 με το «Rotary Glass Plates», των προαναφερθέντων Μαρσέλ Ντυσάν και Μαν Ραίη (Man Ray 1890-1976), το οποίο απαιτούσε από τους θεατές να γυρίσουν την οπτική μηχανή κι έπειτα να σταθούν ένα μέτρο μακριά, προκειμένου να δουν τις πέντε περιστρεφόμενες, ζωγραφισμένες, γυάλινες πλάκες να σχηματίζουν έναν ενιαίο κύκλο. Η βασική επιρροή όμως, για τα ηλεκτρομαγνητικά παιχνίδια του Τάκη, ήταν τα *Metamatics* της δεκαετίας του 1950 και του 1960 του Ζαν Τενγκελί (Jean Tinguely 1925-1991), τα οποία ήταν μηχανές κατασκευασμένες από μέταλλο, που, με τη βοήθεια ενός μικρού ηλεκτρικού κινητήρα, είχαν τη δυνατότητα να κάνουν αυτόματα πάνω σε χαρτί μέχρι και χίλια σχέδια την ώρα, παράγοντας ταυτόχρονα συγκεκριμένη μουσική κι απαιτώντας από το θεατή να συμμετάσχει ενεργά.



«Rotary Glass Plates», M. Ray-M. Duchamp, 1920

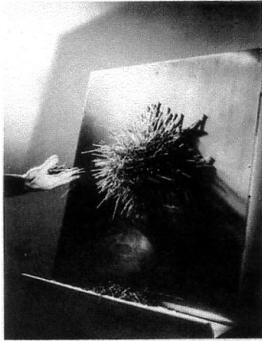


«Metamatic No 8», J. Tinguely, 1959

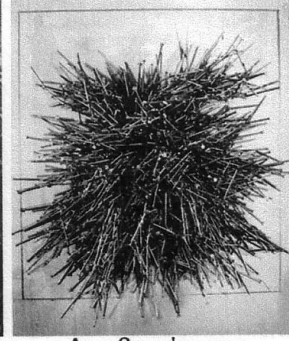
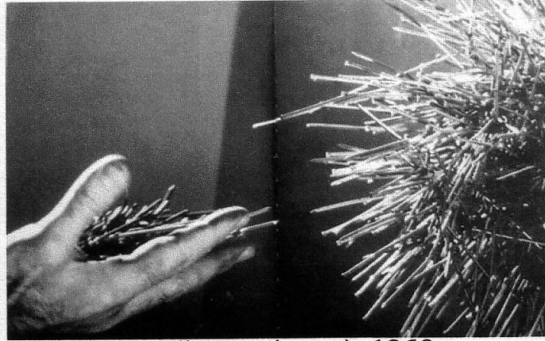


«Μαγνητικό Συμπόσιο», Takis, 1969

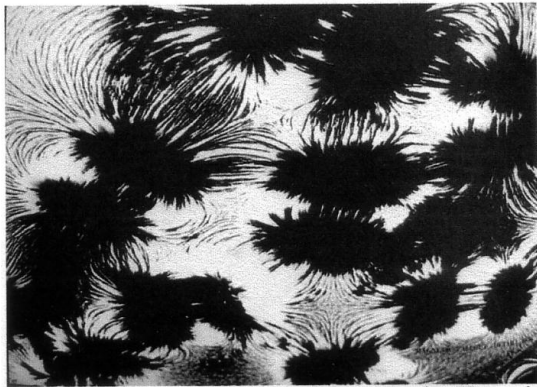




«Αψηφώντας τη βαρύτητα» (λεπτομέρειες), 1969

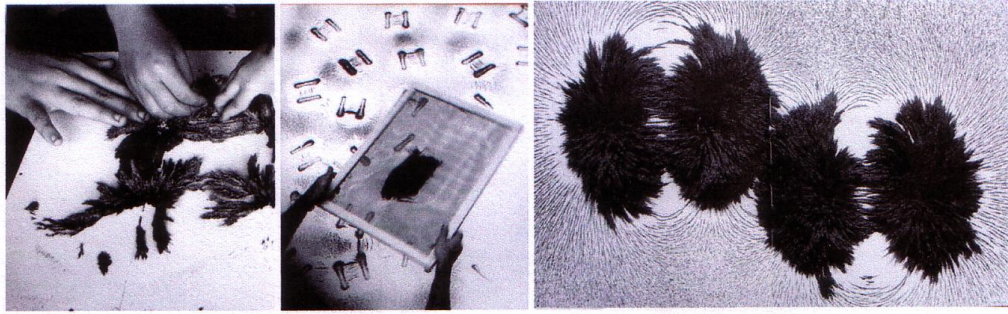


«Αντιβαρύτητα»  
(λεπτομέρεια), 1969

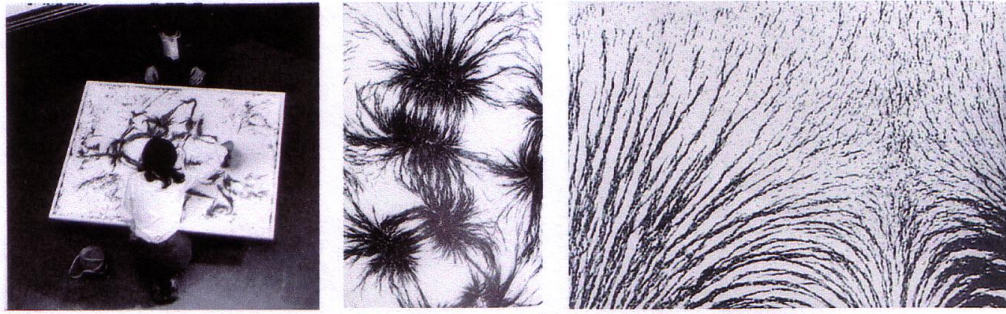


«Μαγνητικός Καυγός» (λεπτομέρειες), 1969

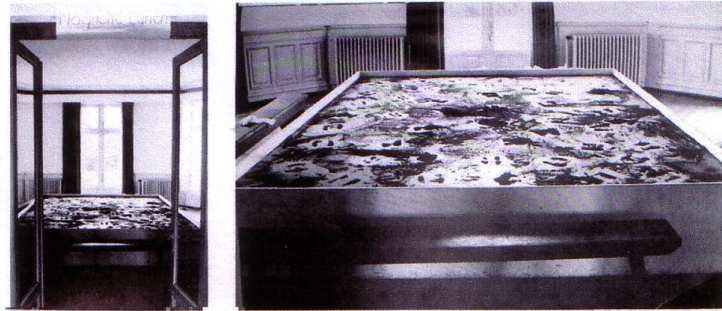




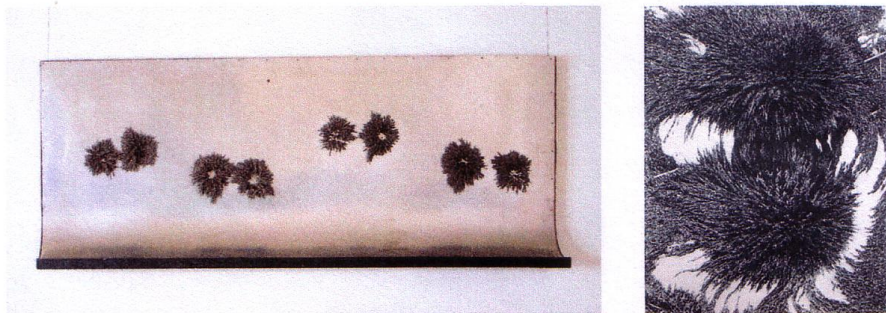
Μαγνητικά πεδία (λεπτομέρειες), 1969 (106x141 εκ.)



«Μαγνητικό Συμπόσιο» (+λεπτομέρειες), 1969



«Μαγνητικό Συμπόσιο», 1970



«Μαγνητικό Συμπόσιο» (+λεπτομέρεια), 1969-1972, 80x202x26,5 εκ.



«Μαγνητικό Συμπόσιο» (λεπτομέρεια: ρινίσματα και γάντια), Παρίσι 1972, 4x6 μ.



«Μαγνητικό Συμπόσιο» (λεπτομέρεια), 1969-1972

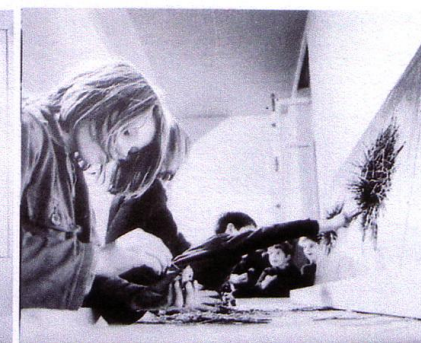
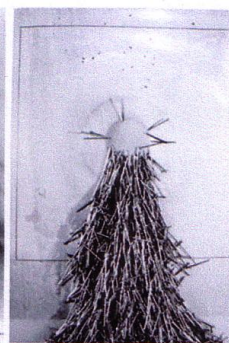




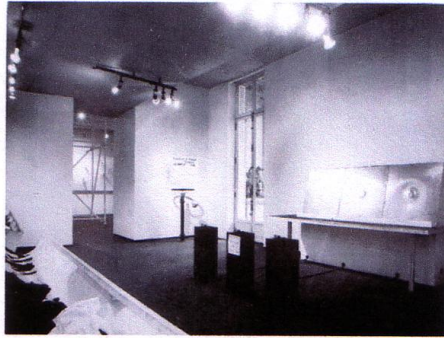
«Αντιβαρύτητα»  
(λεπτομ.), 1969



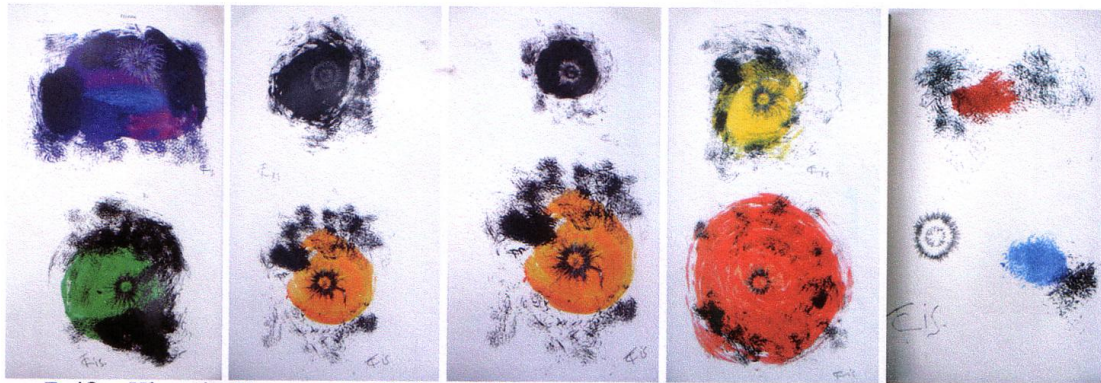
«Αψηφώντας τη βαρύτητα»  
(λεπτομέρειες), 1970



Μαγνητικά πεδία (λεπτομέρεια),  
Έκθεση CNAC, 1972

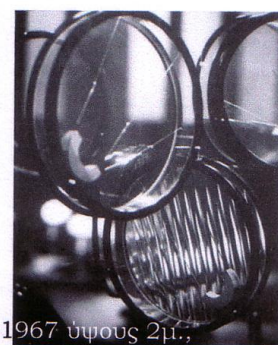


«Αψηφώντας τη βαρύτητα», Έκθεση CNAC, 1972

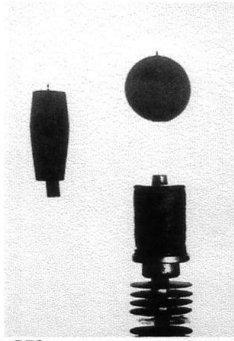


Σχέδια Ηλιακών Μαγνητικών Πεδίων: Νόβα, Σούπερ Νόβα, Μάυρη τρύπα, Γαλαξίας, 2005

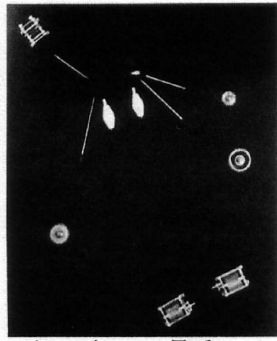
Παράλληλα, το 1967 ο Τάκης εξέθεσε τα πρώτα *Πολλαπλά* στην Γκαλερί «Claude Ginaudan» στο Παρίσι. Τα *Πολλαπλά* κατασκευάστηκαν από ομάδες γλυπτών του καλλιτέχνη διαφόρων περιόδων δημιουργίας.



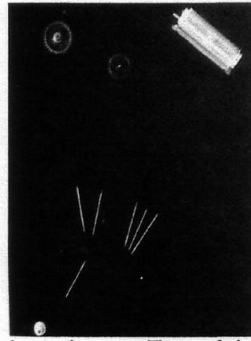
Έκθεση των *Πολλαπλών* (πρόσκληση/ Απεριόριστα Σινιάλα 1964-1967 ύψους 2μ., Ηλεκτρομαγνητικό (1959) 1967: σφαίρα 65εκ. διάμ., δίσκος 38,5x90 (διάμ.) εκ./ λεπτομέρεια βιτρίνας), Γκαλερί Ginaudan, Παρίσι 12/1967



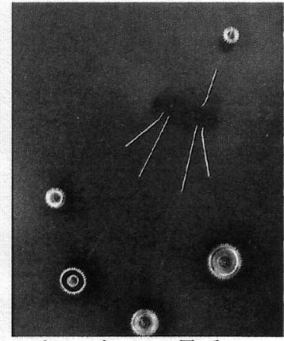
«Ηλεκτρομαγνητικό Μπαλέτο», 1959



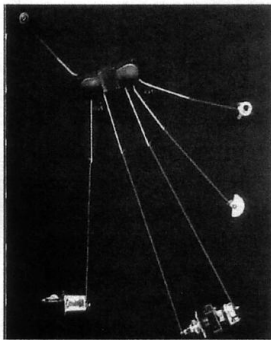
Δονούμενο Τηλε-γλυπτό, 1962



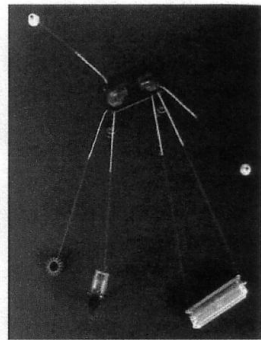
Δονούμενο Ταμπλώ, 1963 (τροπ. 1971), 116x89 εκ.



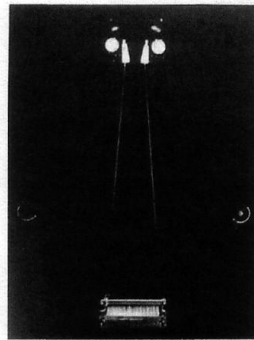
Δονούμενο Τηλε-γλυπτό, 1963 (τροπ. 1972), 126x90x15 εκ



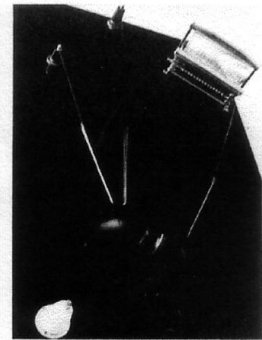
Δονούμενο Τηλε-γλυπτό, 1963 (τροπ. 1971), 130x100x23,5 εκ.



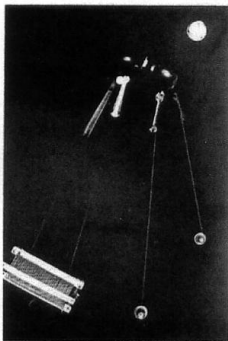
Δονούμενο Τηλε-γλυπτό, 1963 (τροπ. 1971), 130x100x12 εκ.



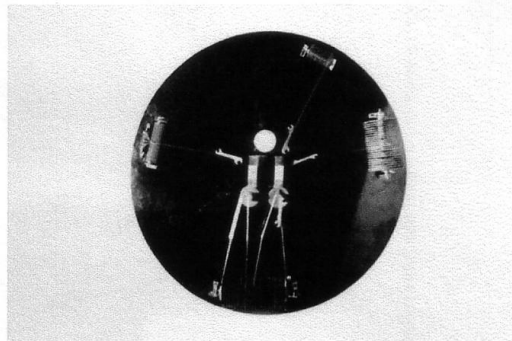
«Δονούμενο Τηλε-γλυπτό V», 1963 (τροπ. 1971)



«Δονούμενο Τηλε-γλυπτό XII», 1963 (τροπ. 1971)



Δονούμενο Τηλε-γλυπτό, 1964



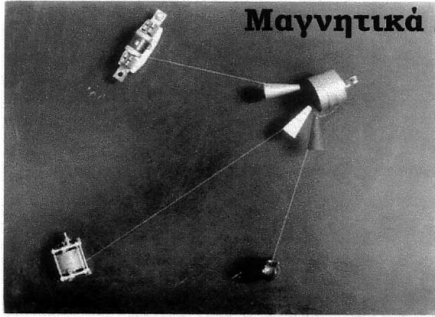
«Ηλεκτρομαγνητική Τηλεζωγραφική III», 1964



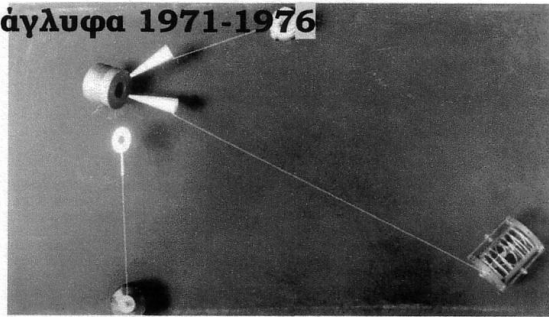
Ο Τάκης στη Γκαλερί Ιόλας, 1965



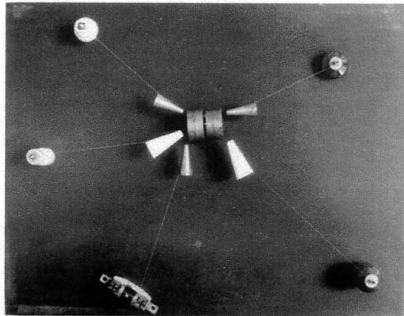
Μαγνητικά Ανάγλυφα 1971-1976



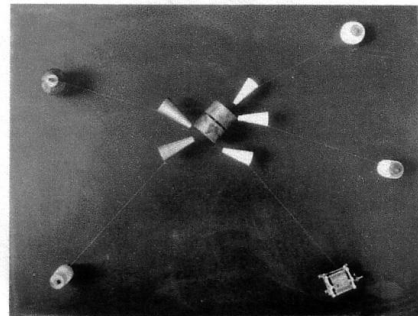
140x80 εκ.



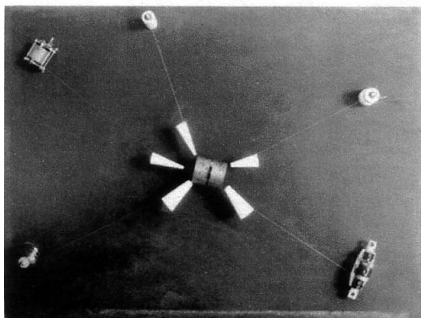
125x90 εκ.



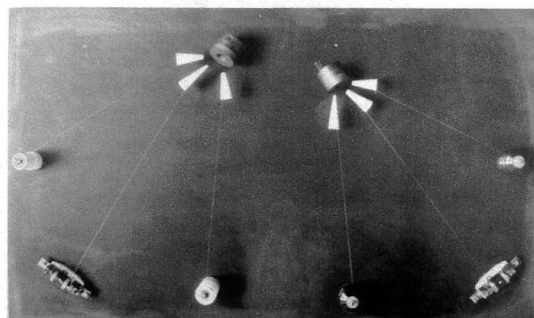
140x110 εκ.



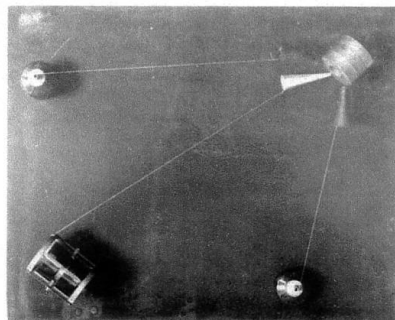
150x115 εκ.



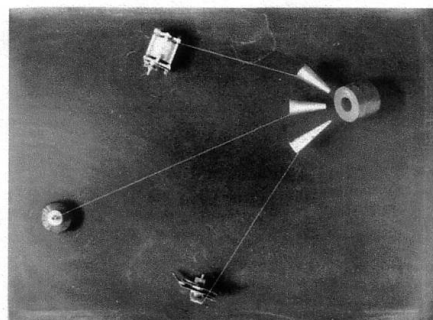
160x120 εκ.



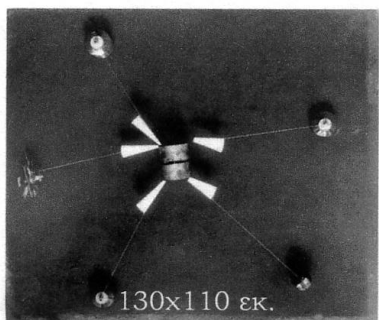
200x120 εκ.



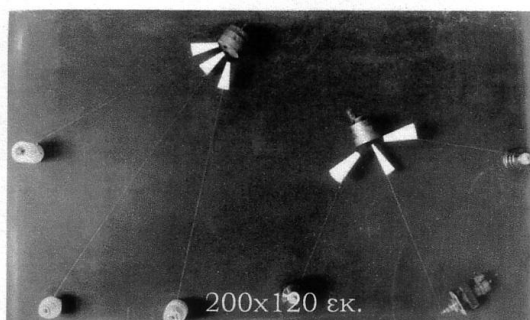
100x80 εκ.



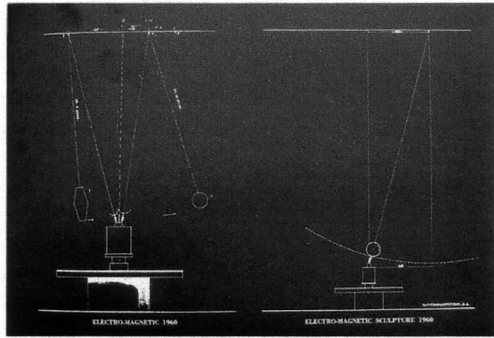
125x90 εκ.



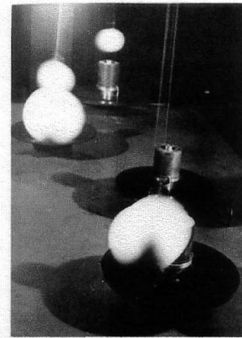
130x110 εκ.



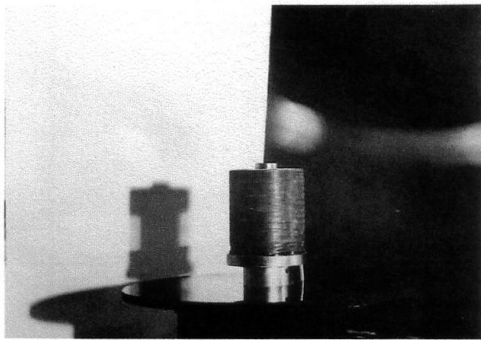
200x120 εκ.



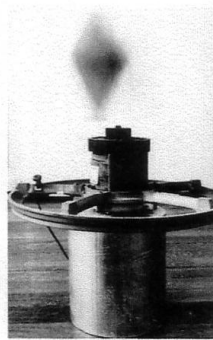
Σχέδια για Ηλεκτρομαγνητικά γλυπτά,  
Τάκης, 1960



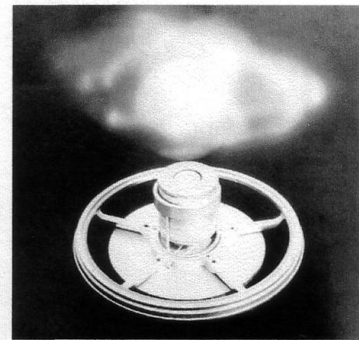
Ηλεκτρομαγνητικά (λεπτομ.),  
1961, CNAC Παρίσι 1972



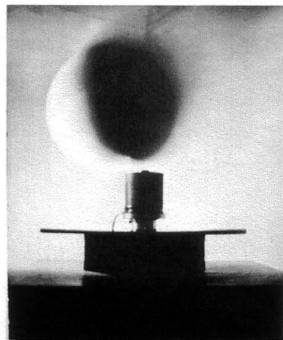
Ηλεκτρομαγνητικό (λεπτομ.), 1963



«Προσφορά στο  
Vaslav Nisinsky»  
(λεπτομ.), 1964



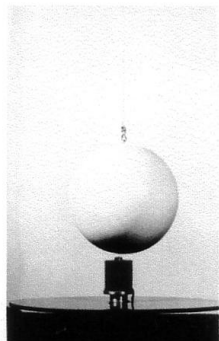
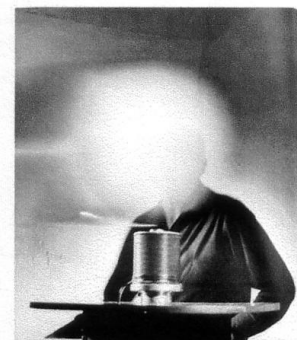
Ηλεκτρομαγνητικό γλυπτό,  
1963



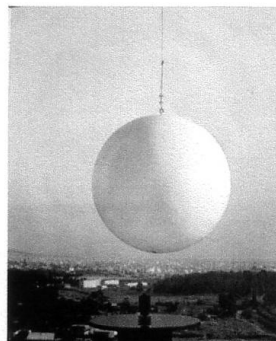
Ηλεκτρομαγνητικό  
γλυπτό, 1965



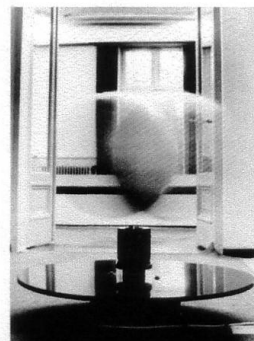
Ο Τάκης με Ηλεκτρομαγνητικό γλυπτό, 1966



Ηλεκτρομαγνητικό,  
1966

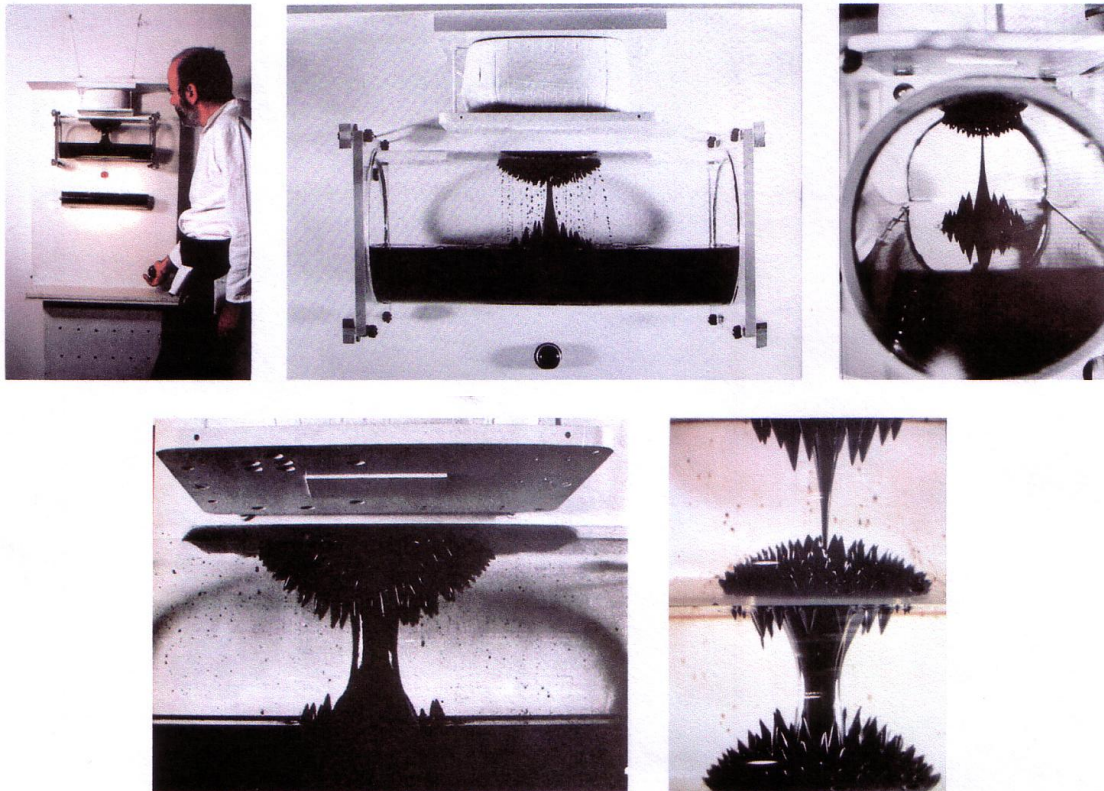


Ηλεκτρομαγνητικό,  
Αθήνα, 1966



«Ηλεκτρομαγνητικό II»,  
1967, Μουσείο Λεβερκούζεν

**Ε. Υδρομαγνητικά γλυπτά:** Το 1968, ο Τάκης έλαβε υποτροφία – «Fellowship»- για το Μ.Ι.Τ. (Massachusetts Institute of Technology) στο Κέμπριτζ της Μασσαχουσέττης και έγινε μέλος του Κέντρου του για τις Προηγμένες Οπτικές Έρευνες. Επιπλέον, σε συνεργασία με το Μ.Ι.Τ. προγραμμάτισε και πραγματοποίησε τα πρώτα *Υδρομαγνητικά γλυπτά* στην περιοχή της Νέας Υόρκης. Τα έργα αυτά αποτελούσαν ένα εντυπωσιακό θέαμα: πολύ λεπτά ρινίσματα σιδήρου τοποθετούνταν μέσα σε ένα μισογεμισμένο με υγρό γυάλινο δοχείο, το οποίο σφραγιζόταν με έναν ηλεκτρομαγνήτη. Μόλις ο διακόπτης άνοιγε το ρεύμα, τα ρινίσματα υψώνονταν «σαν ένα μικρό ατομικό μανιτάρι»<sup>7</sup>.

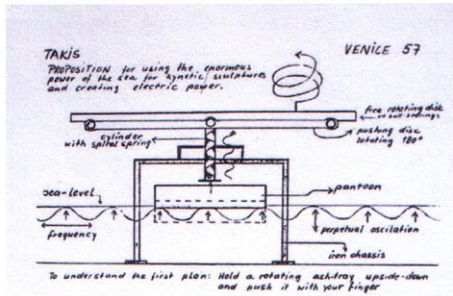


Υδρομαγνητικό (+λεπτομέρειες), 1969, 170x64 εκ.

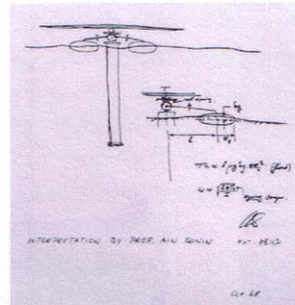
<sup>7</sup> Βιβλίο: Takis monographies, Textes de Hélène et Nicolas Calas, Préface Pierre Restany, Editions Galilée 9, rue Linné 75005, Paris, 1984, σελ. 132.



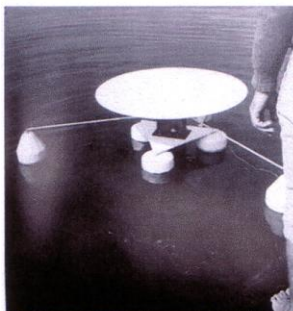
Την ίδια χρονιά, υλοποιώντας ένα σχέδιο που είχε ξεκινήσει στη Βενετία το 1957 και δίνοντας τον τίτλο «Υδροδυναμικά», ο Τάκης κατασκεύασε μια πλωτή μηχανή που μεταμόρφωνε τις ταλαντεύσεις της θάλασσας στον απαραίτητο ηλεκτρισμό για το φωτισμό κάποιων σημαντρών. Αυτήν του την εφεύρεση την αφιέρωσε στον Μαρσέλ Ντυσάν, εμπνευσμένος από τα αμφιβόλου καλλιτεχνικής ταυτότητας ready-made έργα του με τους τροχούς ποδηλάτων (φωτογραφία: «Bicycle wheel», Μ. Ντυσάν, 1915-1923, αντίγραφο 1963).



Προμελέτη για τα Υδροδυναμικά, Βενετία 1957



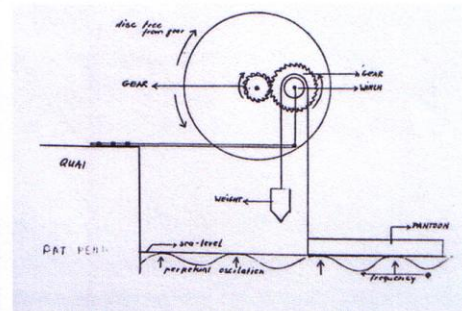
Μελέτη για τη Θάλασσα Ταλάντωση (Υδροδυναμικά) στο Μ.Ι.Τ., 1968



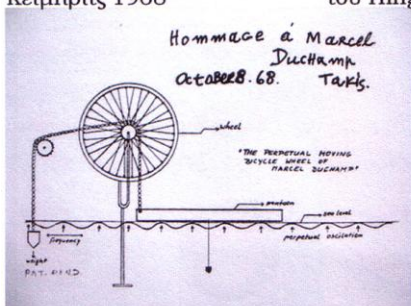
Πρώτη δοκιμή της «Θάλασσας Ταλάντωσης» (Υδροδυναμικά), Κέιμπριτζ 1968



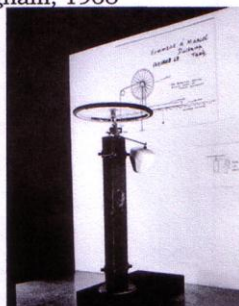
Ο Τάκης με τον καθ. Ain Sonin στον κόλπο του Hingham, 1968



Μελέτη για τη Θάλασσα Ταλάντωση (Υδροδυναμικά) στο Μ.Ι.Τ., 1968



«Ο αεικίνητος τροχός ποδηλάτου του Marchel Duchamp», σχέδιο και κατασκευή, 1968, ύψος: 137 εκ., διάμ. τροχού: 64 εκ., διάμ. βάσης: 30 εκ., πινάκ: ≈70x40 εκ.



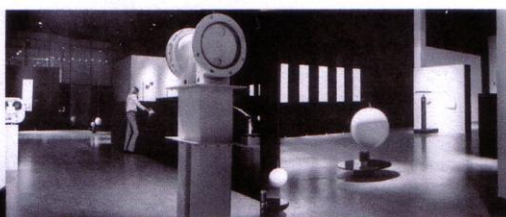
«Θάλασσα Ταλάντωση-Υδροδυναμικά III», 1969, 45x74(διάμ.) εκ.



Ατελιέ του Τάκη, Μ.Ι.Τ. 1968



«Η μαρτυρία του αθέατου», Γκαλερί Hayden, Κέντρο Προηγμένων Οπτικών Ερευνών, Μ.Ι.Τ. 1968



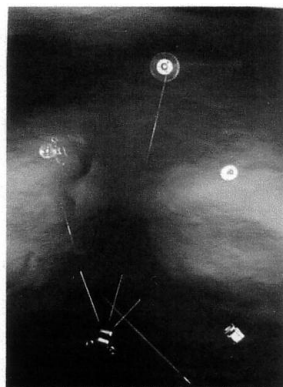
Είναι πιθανόν ότι όπως στην αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας ο Τάκης παρέμενε δέσμιος του ανθρωπομορφισμού και του συμβολισμού, έτσι και σε αυτήν την περίοδο είχε εισέλθει σ' ένα καλλιτεχνικό τέλμα που δεν είχε αντιληφθεί, το οποίο ξεκίνησε να υφίσταται με την εισαγωγή του ηλεκτρομαγνητισμού (*Τηλεφώτα*) στα έργα του. Δεν είχε βρει ακόμη τον τρόπο «να επικοινωνήσει καλλιτεχνικά» με τον ηλεκτρομαγνητισμό, έτσι όπως είχε «επικοινωνήσει» για παράδειγμα με την αιολική ενέργεια στα *Σινιάλα* του. Ο Τάκης παρέμενε δέσμιος της επιστήμης. Έφτιαχνε αξιοπρόσεκτα δημιουργήματα, τα οποία όμως δεν μπορούσαν να θεωρηθούν τόσο έργα τέχνης, όσο καινοτόμες επιστημονικές κατασκευές.

**ΣΤ. Μουσικά γλυπτά:** « [...] Όταν ήμουν παιδί, είχα πάθος με τη μουσική, επηρεασμένος σίγουρα απ' την αδελφή μου που λάτρευε τον Wagner. Μια μέρα (το 1950), μου δώσαν τις «Γυμνοπαιδιές» του Eric Satie ηχογραφημένες απ' τον Debussy. Στην Αθήνα, τότε, ήταν τελείως άγνωστος, κανείς δεν ήξερε τον Satie. Αυτή η μουσική με γοήτευσε και με ώθησε στο να εξετάσω σχολαστικά τα γλυπτά που είχα αρχίσει να κατασκευάζω με χορδές πιάνου, πράγμα καθόλου τυχαίο. Μια μέρα, συνειδητοποίησα ότι ο μαγνήτης μπορεί να παράγει ήχο. Οι πρώτες μου μουσικές εμπειρίες ήταν να τοποθετήσω ένα μικρόφωνο δίπλα σ' έναν μαγνήτη που ήταν συνδεδεμένος με ηλεκτρικό ρεύμα. Αργότερα, ηχογράφησα τον ήχο του καθοδικού σωλήνα, γιατί υποψιάστηκα ότι τα ηλεκτρόνια που επιπλέουν στο διάστημα θά 'πρεπε να δημιουργούν κάποιον ήχο. Τελικά, το 1964-1965, ενώ καταπιανόμουν με τελείως διαφορετικά πειράματα, τελείως τυχαία, πέτυχα το αποτέλεσμα που ήθελα. Ανέβασα πολύ ψηλά έναν μαγνήτη και το βαρίδι που στην αρχή ήταν ανασηκωμένο, έπεσε πάνω στη χορδή. Ο ήχος που προκλήθηκε ήταν πολύ συναρπαστικός και σκέφτηκα ότι πλησίαζα την πραγματική μου επιθυμία: να δημιουργήσω μουσική. Εκείνη την εποχή ο ήχος δεν ήταν ενισχυμένος. Μόνο σε μια έκθεση στο Berkeley, όπου υπήρχαν πολλά ηχητικά έργα μαζί, αποφάσισα να προσθέσω ενισχυτή. Από τότε, δεν ήταν πια ένα απλό πείραμα πάνω στα γλυπτά μου: ο ήχος εντάχθηκε ολοκληρωτικά στο έργο μου. [...]»<sup>8</sup>

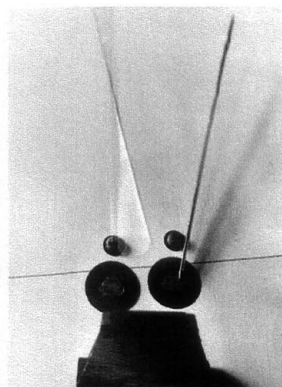
**Έγχορδα μουσικά γλυπτά:** Η μετάβαση του Τάκη από τα δονούμενα *Τηλεγλυπτά* του 1963 (σελ. 36) στα πρώτα *Μουσικά γλυπτά* του 1965 ήρθε τόσο ανεπαίσθητα και σχεδόν αναπόφευκτα, που κάποιος θα μπορούσε να θεωρήσει αυτή τη νεωτεριστική εξέλιξη σχεδόν ως δεδομένη. Ο λόγος, βέβαια, ήταν προφανής: η σύνθεση των γλυπτών αυτών, όπως του πρώιμου «Μουσικού γλυπτού» ακολούθησε το προηγούμενο πλαστικό μοντέλο του καλλιτέχνη. Βαθουλωτοί τροχοί και σιδερένια μέρη συγκρατούσαν τις βελόνες που στόχευαν το μαγνήτη. Το νέο χαρακτηριστικό ήταν απλά η συμπερίληψη μιας μουσικής χορδής, που «διέσχιζε» το πλαίσιο δεμένη λοξά λίγο πιο πάνω από τον μαγνήτη.



Μουσικό Τηλεγλυπτό,  
1965



Μουσικό Γλυπτό, 1965,  
Συλλογή Α. Ιόλας

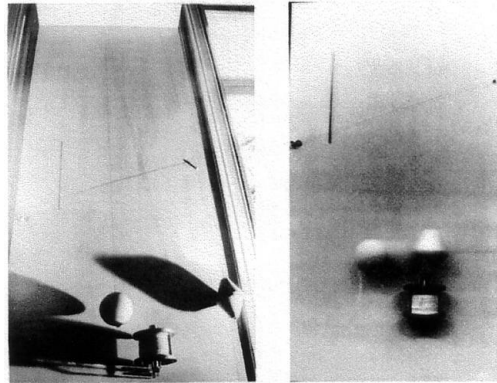


Μουσικό Γλυπτό (λεπτομ.),  
1965

<sup>8</sup> Απόσπασμα μιας συζήτησης μεταξύ του Τάκη και του Alfred Pacquement (Αύγουστος 1981), που δημοσιεύτηκε στο 3 Totems-μουσικός χώρος. Έντυπο, Παρίσι, εκδόσεις του κέντρου Pompidou, 1981.



Την ίδια χρονιά (1965), ο Τάκης παρουσίασε μία νέα εκδοχή *Μουσικών Γλυπτών*, με το «Μαγνητικό Μουσικό Εκκρεμές». Σε αυτό το έργο δινόταν περισσότερη προσοχή στα τρία αντικείμενα που σχεδιάστηκαν για να παράγουν ήχο, παρά στις λαβές, που είχαν μειωμένο μέγεθος και επομένως, μειωμένη οπτική σημασία. Επιπλέον, εκτός από τη βελόνα που ήταν τοποθετημένη, έτσι ώστε να χτυπάει τη χορδή του πιάνου, υπήρχαν ένας φελλός με σχήμα μπάλας κι ένας με σχήμα διαμαντιού, οι οποίοι περιείχαν μεταλλικά αντικείμενα που έλκονταν από τον μαγνήτη. Ο ρόλος των αντικειμένων από φελλό ήταν να συγκρούονται μεταξύ τους με τη δόνησή τους και μετά να χτυπούν την πινακίδα σαν μια μικρή γροθιά.

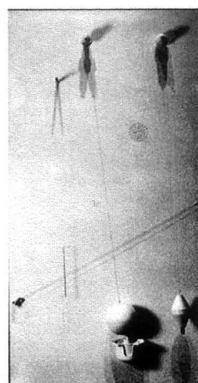


Μουσικό Εκκρεμές, 1965

Την επόμενη χρονιά, ο Τάκης συμπεριέλαβε σε αυτά τα έργα έναν ηλεκτρικό λαμπτήρα που άναβε όταν η βελόνα χτυπούσε τη χορδή (εικόνα δεξιά «Φεγγοβόλο Μουσικό Γλυπτό», 1966), κάτι που λίγο αργότερα απέρριψε. Επιπλέον, πειραματίστηκε με δύο κοντύτερες μουσικές χορδές που έδενε από τη μία πλευρά του πλαισίου στην άλλη, σε μικρή απόσταση μεταξύ τους. Εκτός αυτού, χρησιμοποίησε ενισχυτή, πίσω από τη σανίδα. Με μεγάλη υπομονή, μέσω αυτών των μεταβολών ο καλλιτέχνης προσπαθούσε να τελειοποιήσει το όργανο. Η μόνη που διατηρούσε την κυρίαρχη θέση της ήταν η βελόνα, η οποία, καθώς χτυπούσε τη χορδή, παρήγαγε ήχους οξείς, εφάμιλλους με αυτούς της χορδής του βιολιού ή του πιάνου, ακολουθούμενους από ένα βόμβο-βουητό.



Ηλεκτρο-μαγνητικό Εκκρεμές,



Μουσικό Εκκρεμές, 1966



Ηλεκτρομαγνητικό Μουσικό,



Μουσικό Τηλεγλυπτό, 1966

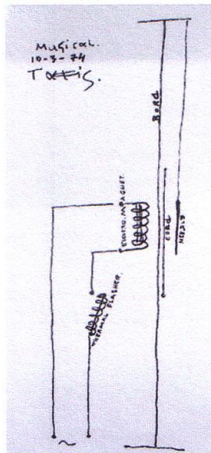


«Μουσικό 3», 1966

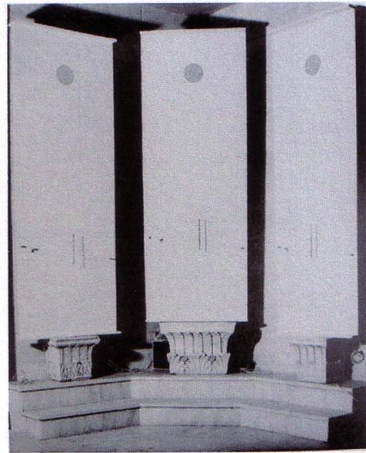


Μουσικό, 1966, 200x60 εκ.

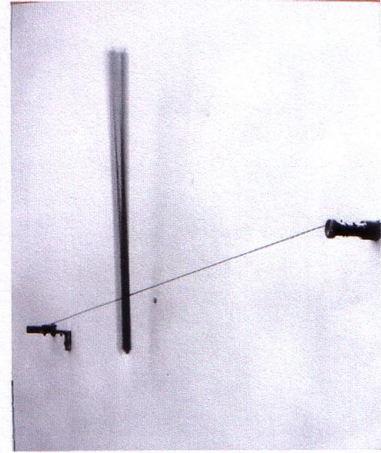
Έτσι λοιπόν, ο Τάκης συνέχισε τους πειραματισμούς, μέχρι να δημιουργήσει ένα όργανο που θα γοήτευε τόσο οπτικά, όσο και ακουστικά. Στις τελευταίες εκδοχές αυτού του οργάνου, η άσπρη πινακίδα περιορίστηκε στα απολύτως απαραίτητα. Ο ηλεκτρομαγνήτης εγκιβωτίστηκε επιμελώς πίσω από την πινακίδα, κάτω από τον ενισχυτή. Οι λαβές και το σύρμα αιώρησης αντικαταστάθηκαν με μία -μετά βίας ορατή- νάιλον κλωστή, περασμένη μέσα από μια στενή προεξοχή και στερεωμένη από πάνω της με έναν απλό κόμπο.



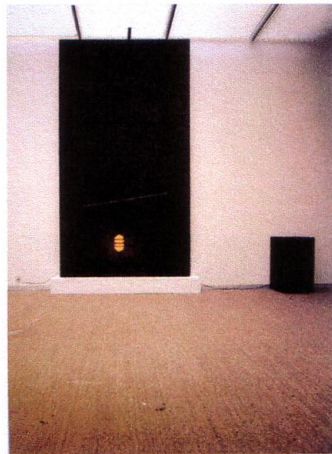
Σκαρίφημα για Μουσικό γλυπτό, 1974



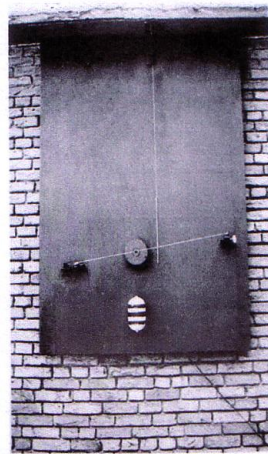
Τρία Μουσικά, 1977



Μουσικό γλυπτό (λεπτομ.) 1978

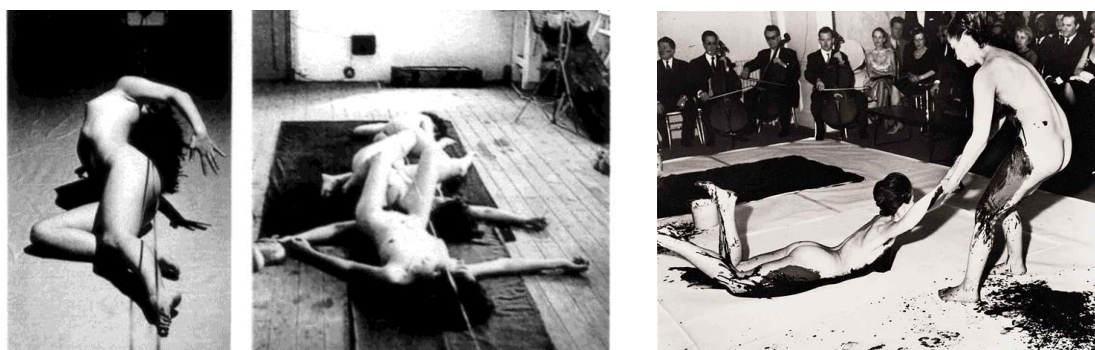
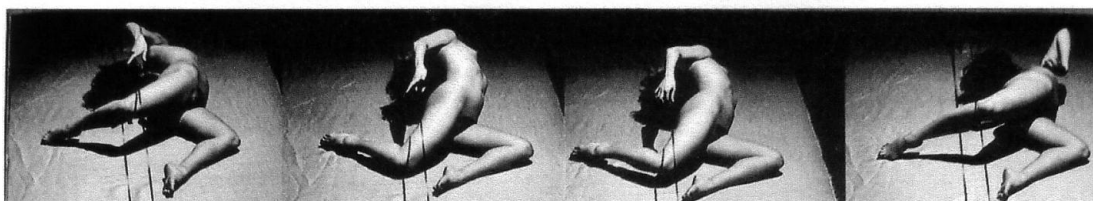
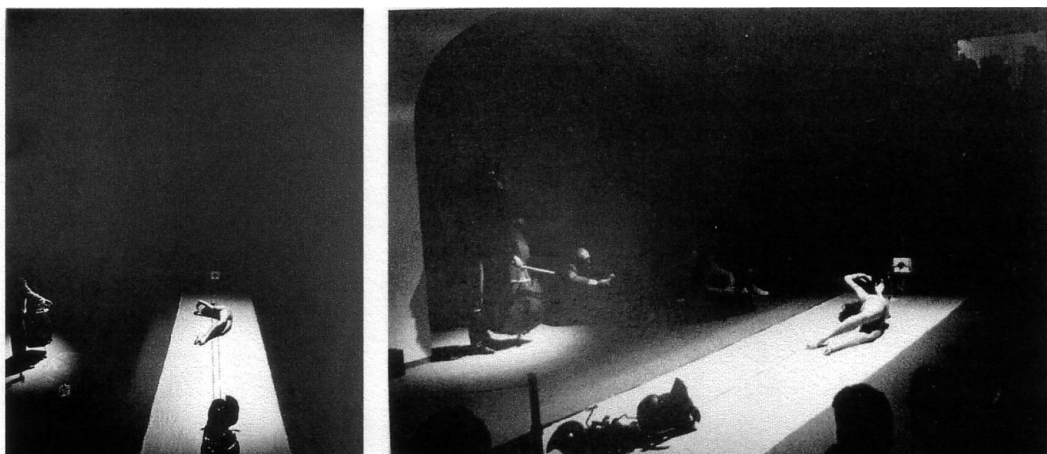


«Μουσικός Χώρος: Φεγγοβόλο Μουσικό», 170x140 εκ. Έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ville, Παρίσι 1980



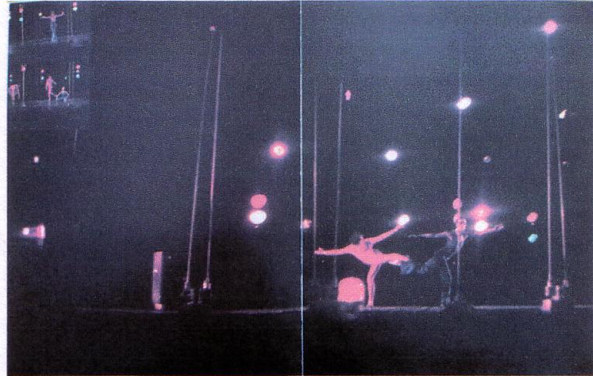
«Μουσικός Χώρος: Μουσικό», Ακαδημία της Τέχνης, Βερολίνο, 1980

Παράλληλα, από το 1970 κι έπειτα, ο γλύπτης ξεκίνησε να διοργανώνει μουσικά και χορογραφικά δρώμενα, αναλαμβάνοντας ο ίδιος το σκηνικό, τη μουσική και τα κοστούμια και αναθέτοντας σε κάποιο χορογράφο (στον Jaap Flier συνήθως) το κομμάτι της χορογραφίας. Χαρακτηριστικότερο από αυτά, η «Παράλληλη Ερωτική Γραμμή» του 1986, με τη συμμετοχή της μουσικού Joëlle Leandre, -που έπαιζε κοντραμπάσο και της χορεύτριας Μάρθας Ζιώγα, η οποία εμφανιζόταν στην παράσταση γυμνή, ξαπλωμένη στο έδαφος, να λικνίζεται κάτω από τη χορδή ενός μαγνητικού γλυπτού του Τάκη (πρώτη παράσταση: Musée Rath στη Γενεύη). Η «Παράλληλη Ερωτική Γραμμή» -κι άλλα παρεμφερή δρώμενα του Τάκη- παρέπεμπε στη «Μονότονη Συμφωνία» του 1960 του Υβ Κλεν, όπου τρία γυμνά μοντέλα, καλυμμένα με μπλε ΙΚΒ μπογιά, αποτύπωναν τα ίχνη τους επί είκοσι λεπτά σε χαρτί σαν να ήταν «ζωντανά πινέλα», ενώ ένα οργανικό σύνολο έπαιζε τη μοναδική νότα της συμφωνίας. Ακολουθούσαν είκοσι λεπτά σιωπής, όπου όλα πάγωναν.



Όλες οι φωτογραφίες πλην της τελευταίας: Μουσικός χώρος: «Παράλληλη Ερωτική Γραμμή», Musée Rath, Γενεύη, Takis, 1986/ Τελευταία φωτογραφία: «Μονότονη Συμφωνία», Y. Klein, 1960





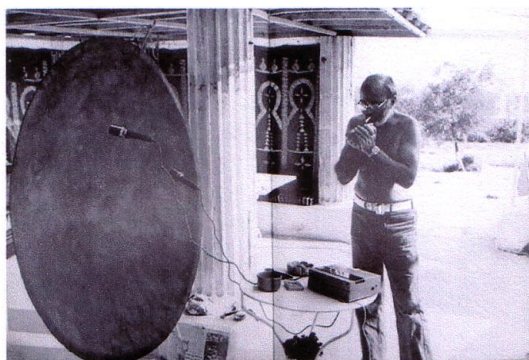
Μπαλέτο «Ελκυσis», σκηνικό-μουσική-κοστούμια: Τάκης, χορογραφία: Jaap Flier,  
Εθνικό Φεστιβάλ Ολλανδίας, 1973



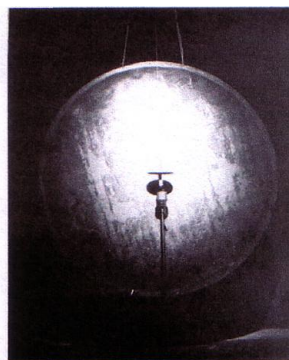
Μουσική παράσταση του Τάκη σε συνεργασία με τον Nam June Paik, 1979

**Κρουστά μουσικά γλυπτά:** Τα κρουστά μουσικά όργανα του Τάκη επιπίπτουν σε τρεις ευδιάκριτες κατηγορίες: στα σήμαντρα που έμοιαζαν με κύμβαλα (*Γκονγκ*), στα ελάσματα χάλυβα και σε αυτά που αποτελούνταν από αντικείμενα που έβρισκε ο γλύπτης. Σε κάθε περίπτωση, οι επικρουστήρες των οργάνων ήταν εφοδιασμένοι με ηλεκτρομαγνήτες και διακόπτες, οι οποίοι συνήθως αιωρούνταν από το ταβάνι. Ο Τάκης ξεκίνησε να πειραματίζεται με μικρά χάλκινα γκονγκ το 1974, αλλά τα θεώρησε υπερβολικά μελωδικά. Το κάλυμμα των καλύβδινων δεξαμενών νερού του έδωσε την ιδέα να χρησιμοποιήσει χάλυβα· θα μπορούσε να παραγγέλνει τα κομμάτια που χρειάζεται από τοπικά μεταλλουργεία.

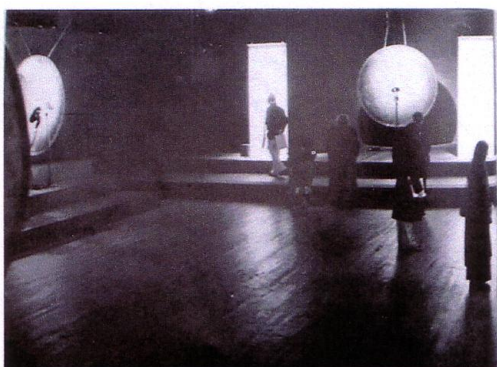
Εφόσον η ποιότητα του ήχου εξαρτιόταν από διάφορες μεταβλητές όπως το πάχος του μετάλλου, το βάθος και η διάμετρος του κυμβάλου, ο Τάκης έπρεπε να κάνει πολλούς και ακριβείς υπολογισμούς, προκειμένου να ανακαλύψει τον ήχο που έψαχνε. Επιπλέον, έπρεπε να ληφθούν υπόψη το μέγεθος και η αντίληψη της εκθεσιακής αίθουσας ή του ιδιωτικού χώρου, στον οποίο θα τοποθετούνταν το όργανο.



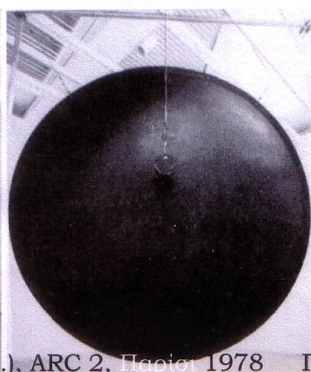
Τάκης, Αθήνα 1975



Γκονγκ, ICA, Λονδίνο 1975



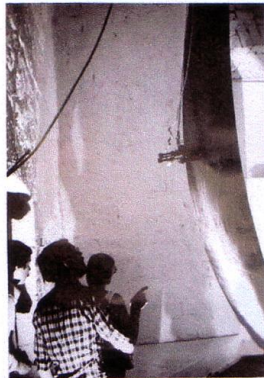
«Μουσικός Χώρος», Έκθεση ARC 2, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ville, Παρίσι 1978



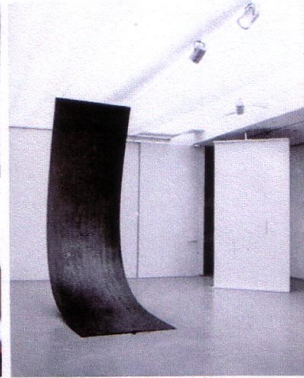
«Μουσικός Χώρος» και Γκονγκ (διάμ.: 2,5 μ.), ARC 2, Παρίσι 1978 Γκονγκ (Δεξιομ.) 1978



Τα στρογγυλά Γκουγκ διαδέχθηκαν τα ελάσματα χάλυβα, τα οποία είχαν την εμφάνιση μεγάλων στριμμένων κορδελών. Αυτά πολλές φορές έπρεπε να «σφηνωθούν» ανάμεσα στην οροφή και το πάτωμα, έτσι ώστε να δημιουργηθεί η απαραίτητη ένταση, προκειμένου να παραχθεί το επιθυμητό κουδούνισμα, όταν το χέρι με το ηλεκτρομαγνητικό σφυρί χτυπούσε το κυρτό μέρος του φύλλου. Κάθε τμήμα είχε τον δικό του ήχο. Όταν στο χώρο βρίσκονταν περισσότερα από ένα όργανα, -κάτι που συνήθως ήταν το ζητούμενο-, όλη η ουσία βρισκόταν στην επιλογή του ήχου, κάτι που πραγματοποιούσε ο Τάκης δια της ακοής.



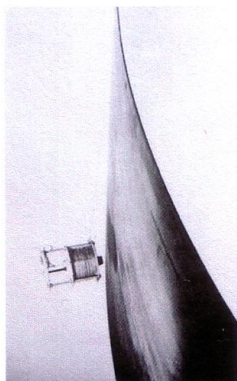
«Μουσικός Χώρος»,  
Έκθεση Malerei,  
Cassel 1977



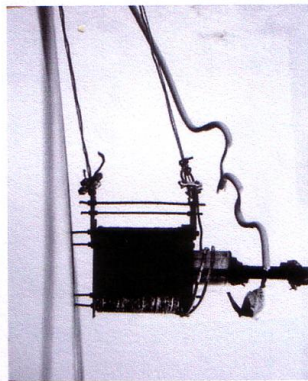
«Μουσικός Χώρος»  
Έκθεση ARC 2,  
Παρίσι 1978



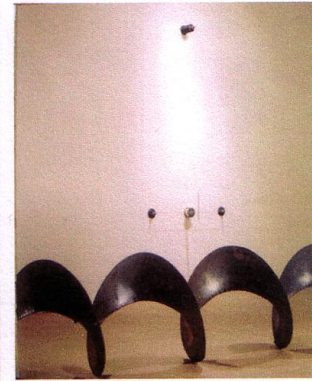
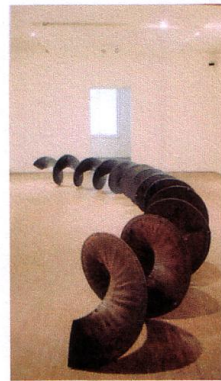
«Μουσικός Χώρος»  
Έκθεση ARC 2,  
Παρίσι 1978



Μουσικό Έλασμα  
(λεπτομ.), 1978



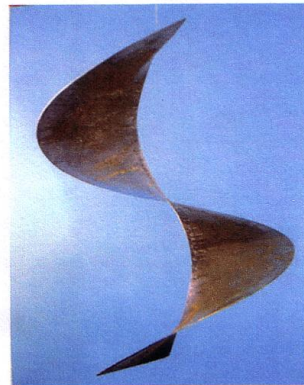
Μουσικό Έλασμα  
(λεπτομ.), 1978



Έκθεση «Η Μουσική των Χώρων»,  
Μουσείο Καλών Τεχνών, Nîmes 12/'92-1/'93,  
«Γαλαξιακά Σπιράλ» 1984-1992



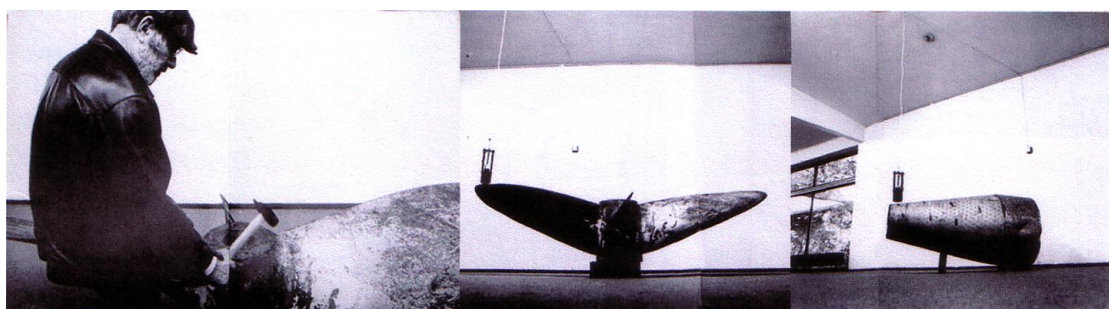
Έκθεση «Η Μουσική των Χώρων»,  
Μουσείο Καλών Τεχνών, Nîmes 12/'92-1/'93,  
«Γαλαξιακά Σπιράλ» 1984-1992



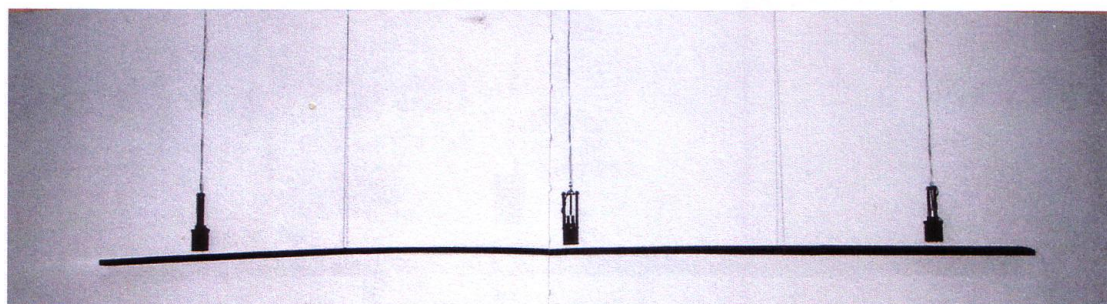
«Γαλαξιακό Σπιράλ»,  
1984-1992, 90x120 εκ.



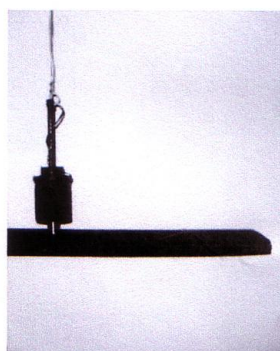
Η χρήση των αντικειμένων που έβρισκε ο γλύπτης περιόριζε την ανάγκη για υπολογισμούς. Για τον Τάκη, ήταν αρκετό να επισκεφθεί σκουπιδότοπους «οπλισμένος» με έναν επικρουστήρα, προκειμένου να κάνει τις επιλογές του. Για παράδειγμα, η έκθεση «Klangraum Gestaltung» στην Κολωνία το 1979 περιελάμβανε τρία χαλύβδινα αντικείμενα που είχε βρει ο Τάκης: έναν επιμήκη κοίλο σωλήνα, μια προπέλα πλοίου κι ένα κυλινδρικό τμήμα από έναν επεξεργαστή τροφίμων. Οι επικρουστήρες είχαν αντικατασταθεί από εκκρεμή, σχεδιασμένα από τον Τάκη, τα οποία αιωρούνταν από το ταβάνι. Στο κάτω μέρος των εκκρεμών υπήρχαν ηλεκτρομαγνητικά έμβολα που έκρουαν τα αντικείμενα.



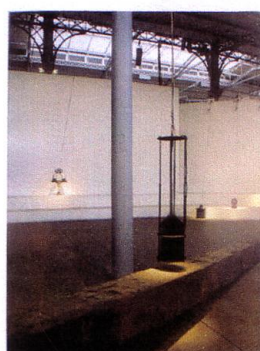
Ο Τάκης μαζί με Μουσικό γλυπτό, Έκθεση «Klangraum Gestaltung», Cologne 1979  
1979



Μουσικό, 1980, 630x25x4 εκ., Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Ville, Παρίσι 1980



Μουσικό (λεπτομ.),  
1980, 630x25x4 εκ.,  
Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης  
στη Ville, Παρίσι 1980



Φεγγοβόλο Μουσικό,  
1980, 170x140 εκ.

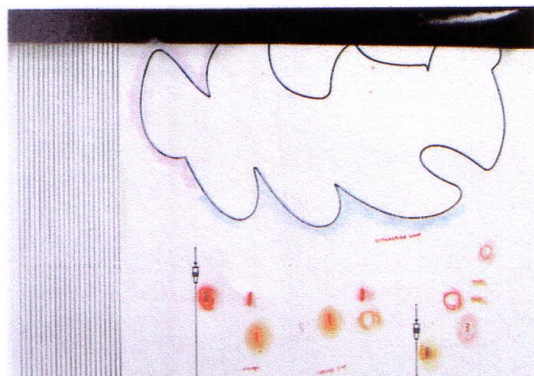
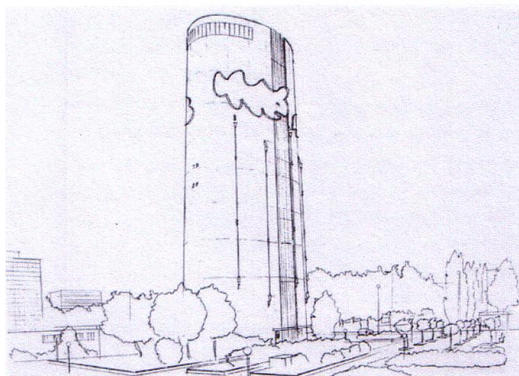
Ήδη από το 1974, παρουσίασε στο «Φθινοπωρινό Φεστιβάλ του Παρισιού» τριάντα *Μουσικά γλυπτά*. Οι ήχοι που παρήγαν τα γλυπτά, όταν ήταν σε δράση αρκετά από αυτά συγχρόνως, έδιναν -κατά τον Πιέρ Ρεστανί (Pierre Restany 1930-2003), ιδρυτικό μέλος της ομάδας του «Νέου Ρεαλισμού» του 1960 και πολλούς άλλους θαυμαστές του Τάκη-, τη φυσική εντύπωση του «κορεσμού του διαστήματος». Ο Ρεστανί έγραψε χαρακτηριστικά σε ένα άρθρο του 1974: «Το μάτι δεν μπορεί πλέον να ακολουθήσει τις στοιχειωμένες κινήσεις της βελόνας, το αυτί είναι ανίκανο να απορροφήσει όλη την καταγραφή των ήχων. Πέρα από αυτήν την προφανή πολυλογία της οπτικής και ηχητικής διάλεξης, πέρα από την κακοφωνία και τη διαταραχή, μόλις ξεπεραστεί το αρχικό σοκ, φτάνεις σε μια δεύτερη αντιληπτή κατάσταση, ένα είδος έκστασης εφάμιλλης της γαλήνης». Είχε λοιπόν «εκτοξεύσει» ο καλλιτέχνης την τέχνη του στο σημείο που πάντα επιθυμούσε; Την είχε απελευθερώσει από όλα όσα τη δέσμευαν;

Γεγονός είναι πάντως ότι ο Τάκης είχε βγει από το καλλιτεχνικό τέλμα στο οποίο τον έριξε ο ηλεκτρομαγνητισμός κι ότι σε σχετικά νεαρή ηλικία κατάφερε να επιτύχει τον καλλιτεχνικό του στόχο, να δημιουργήσει δηλαδή μουσική, μέσω οργάνων που θα γοήτευαν τόσο οπτικά, όσο και ακουστικά. Αν τα μελετήσει κανείς καθαρά από την άποψη της γλυπτικής, πιθανότατα κάποια από τα *Γκουγκ*, τα χαλύβδινα *Ελάσματα* και τα *ready-made* μουσικά γλυπτά του, να φανούν σαν απλοϊκές κατασκευές. Συνυπολογίζοντας όμως τον παράγοντα «μουσική-ακουστική εμπειρία», γίνεται αντιληπτή η διττή αξία αυτών των καινοτόμων, τόσο μουσικών όσο και γλυπτικών, έργων τέχνης.

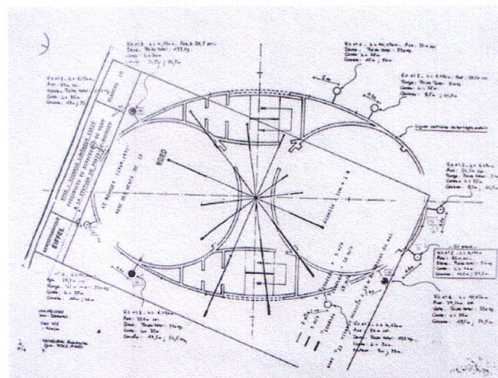
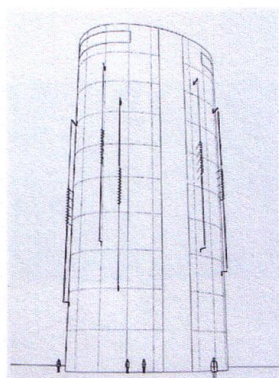
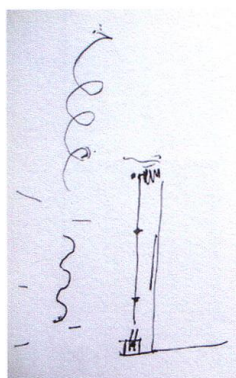
«Η πρώτη επαφή μου με το καινούριο έργο του Τάκη μου προκάλεσε μια βαθιά μουσική έκπληξη. Βρέθηκα μπροστά σε ένα διαβολικά καθαρό και άναρχο μουσικό σύμπαν. Ένωσα ότι πίσω από τους υπερλογικά εναρμονισμένους ήχους, υπάρχει κάποιος υπερευαίσθητος εγκέφαλος που ξεφεύγει από όλα τα μέτρα του επιστητού, υπακούοντας σε αισθητικούς κανόνες και ανάγκες που ξεφεύγουν από όποια δική μας αισθητική εμπειρία, και γι' αυτό θίγουν τα πιο βαθιά σχεδόν άγνωστα σε μας και κρυφά από το λογικό μας αισθήματα».

Μίκης Θεοδωράκης

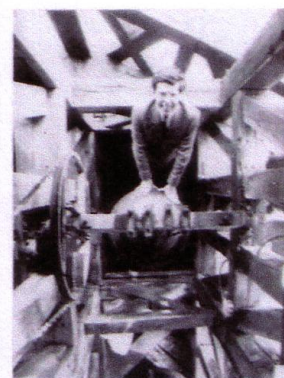
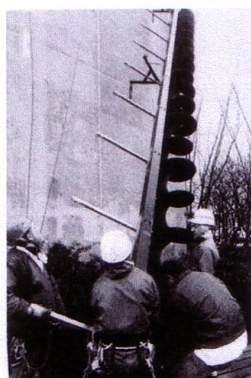




Πρώτη ιδέα μεταμόρφωσης



Τελικά σχέδια μεταμόρφωσης



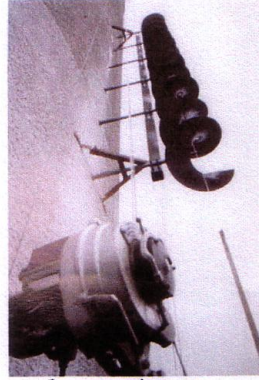
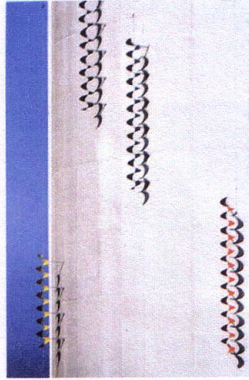
Συναρμολόγηση

Μεταμόρφωση του υδραγωγείου της πόλης Beauvais σε ένα μουσικό όργανο 65 μ. ύψους και 30 μ. διαμέτρου, 1992

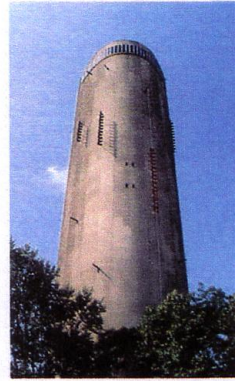
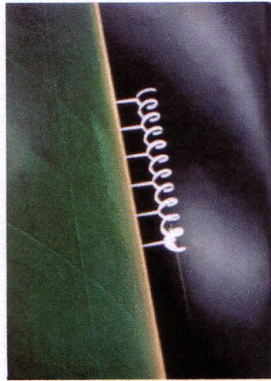
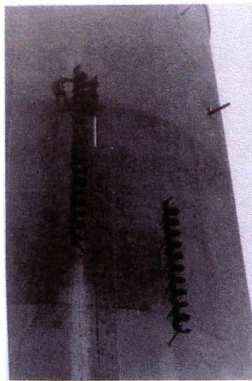
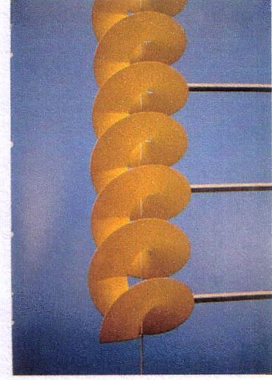




Μουσική επένδυση



λεπτομέρειες

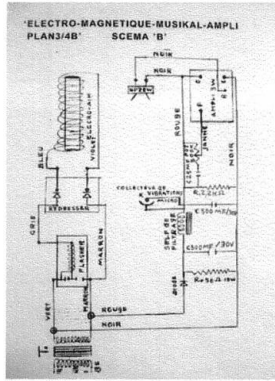


Φωτογράφιση κατά τη διάρκεια της μέρας και της νύχτας (με φωτισμό)

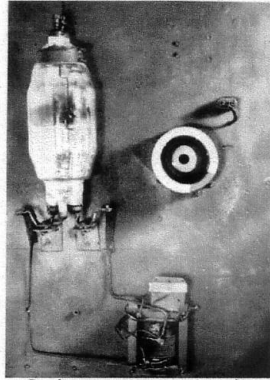


Πρωθητική αφίσα

Μεταμόρφωση του υδραγωγείου της πόλης Beauvais σε ένα μουσικό όργανο 65 μ. ύψους και 30 μ. διαμέτρου, 1992



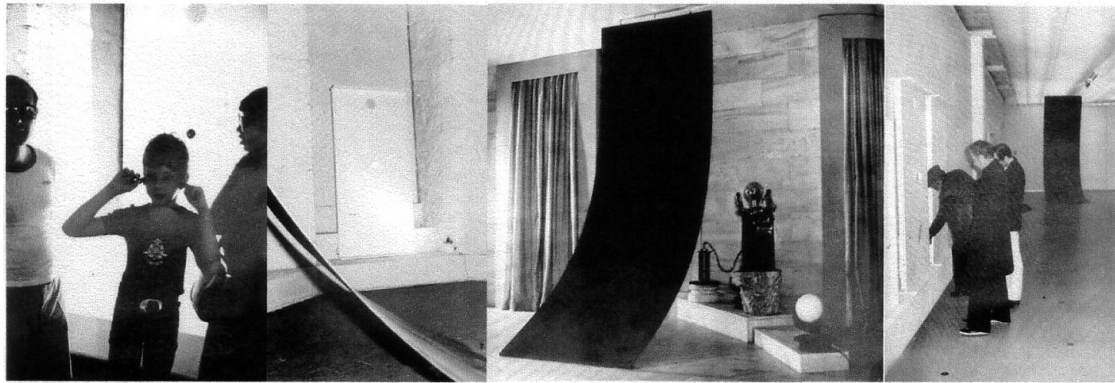
Σχέδιο Τάκη για  
Μουσικό γλυπτό



«Ο ήχος του κενού»,  
1963



«Μουσικός Χώρος», 1978



Μουσικός Χώρος, Dokumenta,  
Kassel, 1977

Μουσικό Έλασμα και Τηλεφώς, 1977

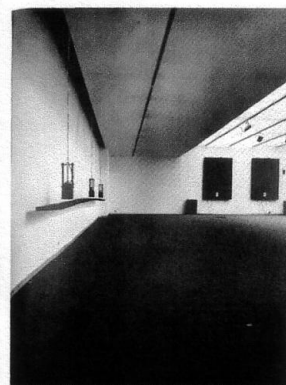
Μουσικά γλυπτά,  
Έκθεση ARC 2,  
Παρίσι 1978



Έκθεση «Takis Klangraum  
Gestaltung», Cologne 1979

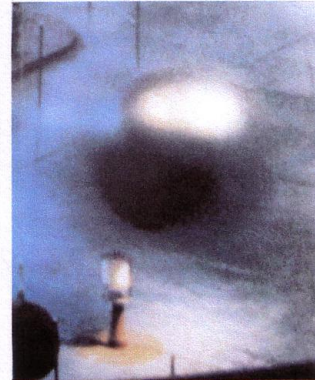
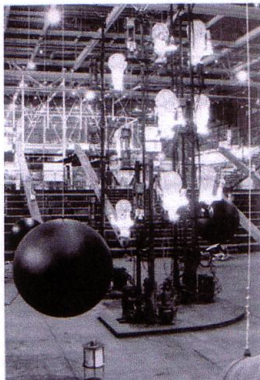
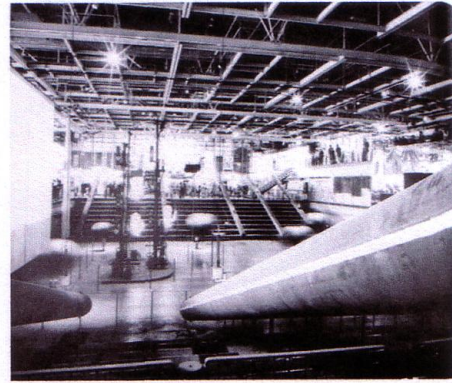
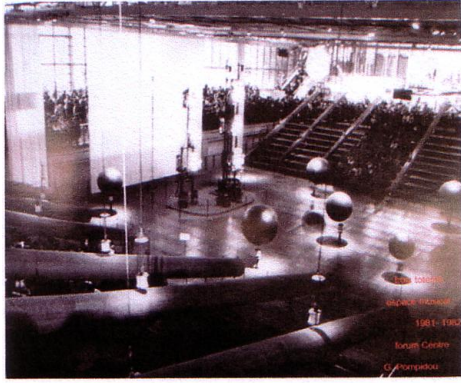


Μουσική παράσταση  
του Τάκη σε συνεργασία  
με τον Nam June Paik, 1979



Μουσικός Χώρος,  
ARC 2, Παρίσι 1980





Τρία τοτέμ. Μουσικός Χώρος. Κέντρο G. Ρομπιδου (Φόρουμ), Παρίσι 1981-1982

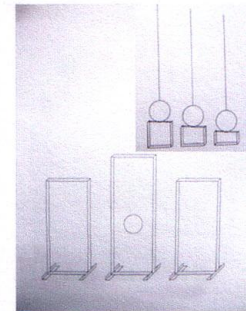
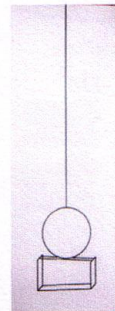


Μουσικός Χώρος, Μπιενάλε Παρισιού, 1985

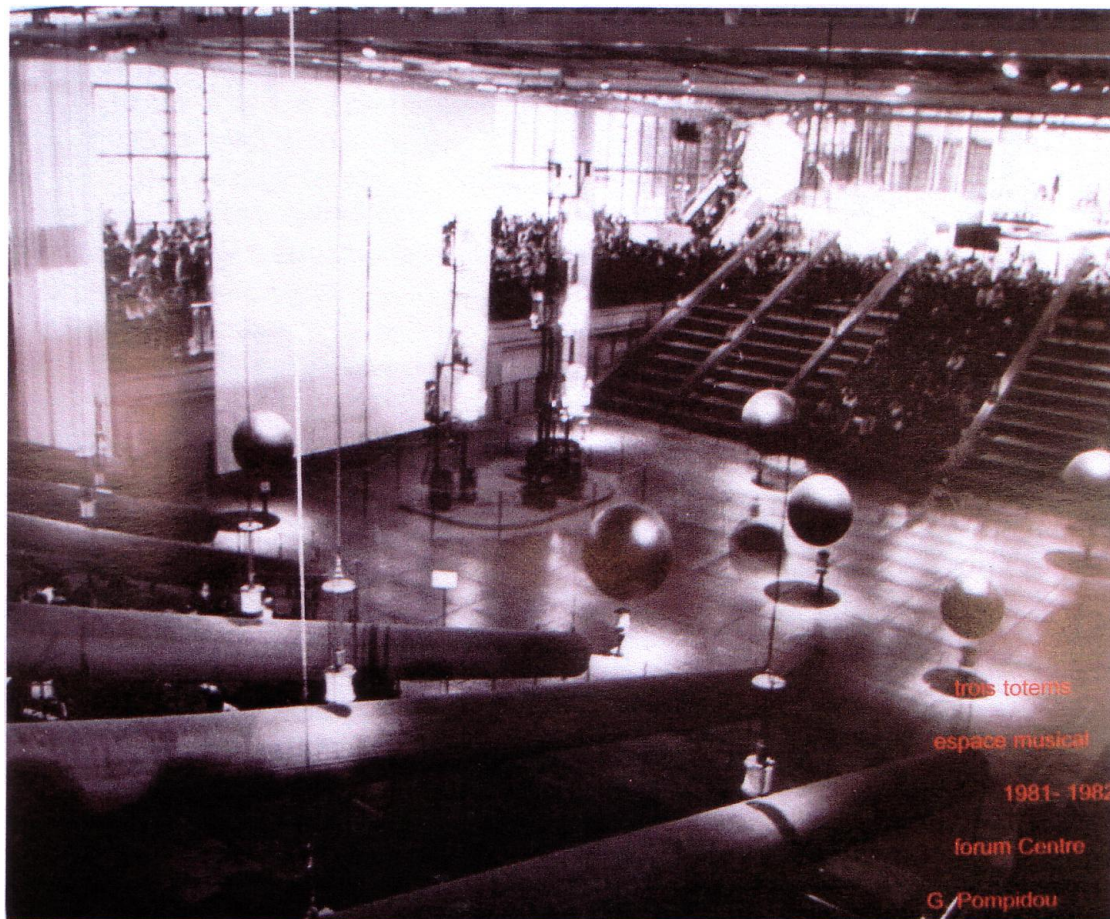
Περιβαλλοντικό μουσικό, Γκαλερί R. Χίρρας, Παρίσι 1990



Έκθεση "Takís η μουσική των σφαιρών: μουσικός χώρος 1", (αφίσα και σχέδια), Λάρισα 2004





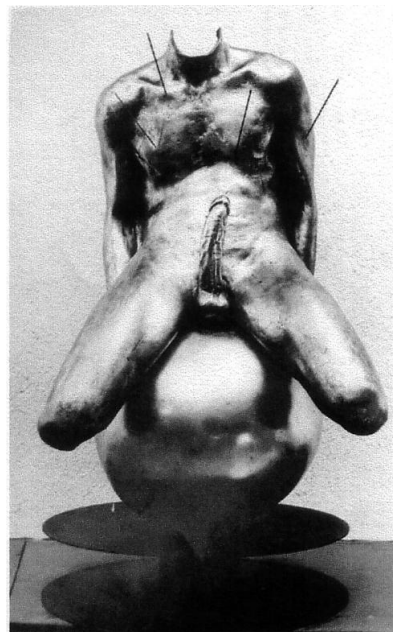


Τρία τοτέμ. Μουσικός Χώρος. Κέντρο G. Pompidou (Φόρουμ), Παρίσι 1981-1982

**Ζ. Ερωτικά γλυπτά:** Η δύναμη της έλξης είναι ο κοινός παρανομαστής ανάμεσα στον μαγνητισμό και τον ερωτισμό. Ο Τάκης προχώρησε στην εξίσωση ανάμεσα στα δύο το 1974 με μια σειρά από καλουπωμένα χάλκινα μαγνητικά γλυπτά. Τα *Ερωτικά γλυπτά* του Τάκη αναλύθηκαν στην περίοδο της ανθρωπομορφικής γλυπτικής του, αλλά γίνεται πάλι αναφορά σε αυτά, πρώτον επειδή -λόγω της χρήσης του μαγνητισμού- εντάσσονται και στην κατηγορία των ενεργειακών γλυπτών του και δεύτερον διότι αποτελούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό στάδιο στην καλλιτεχνική του πορεία.

Με τη δημιουργία των *Μουσικών γλυπτών* του, ο Τάκης πέτυχε τον καλλιτεχνικό του στόχο να δημιουργήσει μουσική. Ένας «αγώνας δρόμου», που ξεκίνησε το 1955 με τα *Σινιάλα*, έφτασε στο τέλος του με τον Τάκη να νιώθει νικητής. Έτσι, μπορούσε πλέον να δημιουργήσει αβίαστα κι απελευθερωμένα. Τα *Ερωτικά γλυπτά* αποτέλεσαν προϊόντα καλλιτεχνικής ωριμότητας. Παρά το γεγονός ότι δεν είναι ιδιαίτερα «διαδεδομένα», αν τα μελετήσουμε, θα παρατηρήσουμε ότι πρόκειται για έναν συγκερασμό στοιχείων και εμπειριών από όλες τις προγενέστερες καλλιτεχνικές περιόδους του Τάκη: από τα πρώιμα ανθρωπομορφικά *Κεφάλια*, μέχρι τα μεταγενέστερα *Μαγνητικά γλυπτά* του. Μετά από χρόνια ενασχόλησης με την αφαίρεση, αντιπροσώπευαν μια ηθελημένη επιστροφή στον ανθρωπομορφισμό και το συμβολισμό, εμπεριέχοντας παράλληλα και αφαιρετικά στοιχεία.

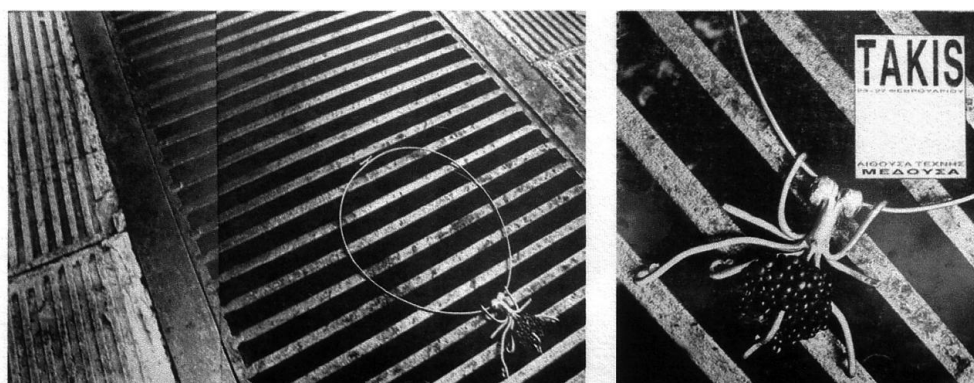
Είναι ενδιαφέρον να παρατηρεί κανείς τι μπορεί να δημιουργήσει ένας καλλιτέχνης, αφού νιώσει ότι «έπιασε το στόχο του». Ο Τάκης, ίσως θέλοντας να δείξει στους σύγχρονους επικριτές του (καλλιτέχνες, επιστήμονες, τεχνοκρίτες κι απλούς θεατές του έργου του) ότι μπορούσε να δημιουργήσει κι έργα που ορίζονται ως γλυπτά με την κλασική έννοια του όρου, - «ντύνοντάς» τα όμως με τη δική του καλλιτεχνική προσωπικότητα-, αποδόμησε κι ανασυνέθεσε την παράδοση δημιουργώντας έναν ιδιαίτερα ρεαλιστικό αντίλογο απέναντι στα αγάλματά της. Με τα *Ερωτικά γλυπτά* του, έδωσε μια εντελώς διαφορετική διάσταση στο έργο του, διεγείροντας το θαυμασμό· πιθανότατα μάλιστα σε αρκετά μεγαλύτερο βαθμό από ότι συνέβη με τα *Μουσικά γλυπτά* του.



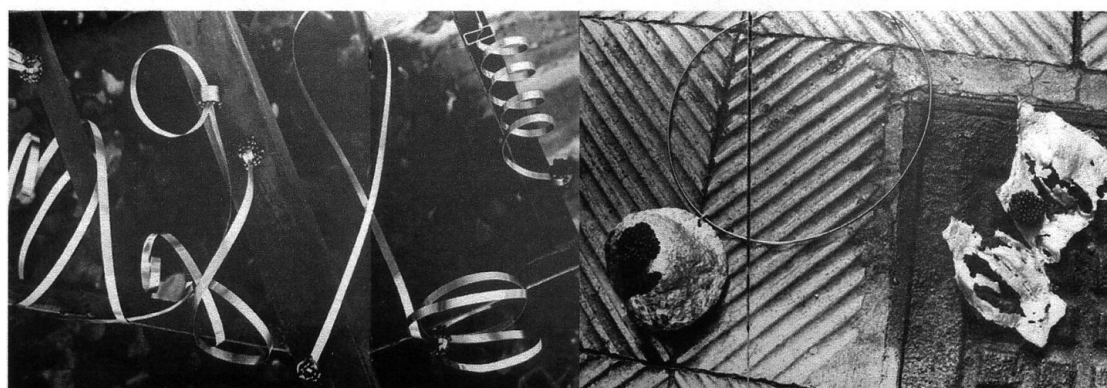
«Σεβαστιανός», Takis, 1974

**Η. Γλυπτά που φοριούνται:** Από το 1974 κι έπειτα, ο Τάκης σε συνεργασία με τη «Χρυσοθήκη Ζολώτα» δημιούργησε μια σειρά από γλυπτά μαγνητικά και μη κοσμήματα σε χρυσό: τους «μετεωρίτες», τα «σπιράλ», τις «νυχτερίδες», τις «ταλαντώσεις», τις «μάσκες» και τις «παράλληλες γραμμές». Ως λάτρης του γυναικείου φύλου, σχεδίασε αυτά τα κοσμήματα με σκοπό να αναδείξει τη θηλυκότητα και τη γοητεία των γυναικών.

Ο Τάκης είχε σχεδιάσει κάποια κοσμήματα και πριν από το 1974. Το πρώτο του κόσμημα ήταν μια νυχτερίδα από ασήμι. Εκτός αυτού, έφτιαχνε κοσμήματα πάνω σε κεραμικό. Γρήγορα όμως συνειδητοποίησε ότι ο χρυσός με τα 24 καράτια του είναι αιώνιος κι έτσι δημιούργησε τις σειρές από χρυσό, κατεργασμένα κι ακατέργαστα (μαύρα) διαμάντια και μαγνητικές πέτρες. Έτσι, χρησιμοποίησε την αιώνια δύναμη του άφθαρτου χρυσού -και του διαμαντιού, συμβόλου ισχύος- αλλά και τη θεραπευτική μαγνητική δύναμη που υπερνικάει τη βαρύτητα, προκειμένου να δημιουργήσει γλυπτά κοσμήματα, -σύμβολα παντοτινής δύναμης. Τα γλυπτά αυτά τα εξέθεσε για πρώτη φορά το 1974 σε συνεργασία με τη «Χρυσοθήκη Ζολώτα», γεγονός που φανέρωνε την αποδοχή του καλλιτέχνη από έναν ευρύτερο κύκλο.



Έντομο, χρυσός 22 καράτια και μαγνήτης



Βραχιόλι, κολιέ, δαχτυλίδι, καρφίτσα, σκουλάρικια. Χρυσός 22 καράτια και μαγνήτης

Μαγνητικό κολιέ και μάσκα, χρυσός 22 καράτια και μαγνήτης

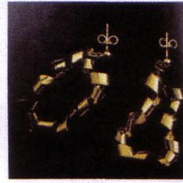




Σπυράλ: 1983, 22κ



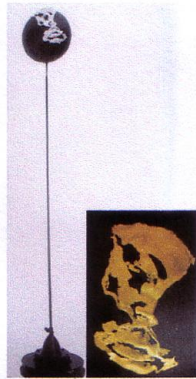
Σπυράλ: παντατίφ, 1983, 22κ



Σπυράλ: καρφίτσα, σκουλαρίκια, παντατίφ, 1983, 22κ



Μάσκα, 1983, 22κ



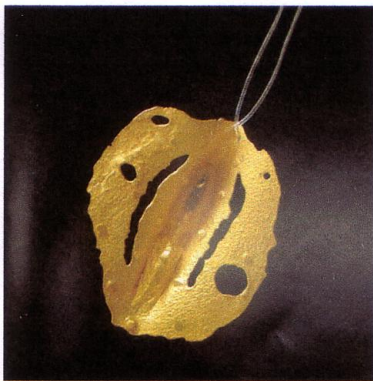
Μάσκα, 1983, 22κ



Νυχτερίδα: παντατίφ, 1983, 22κ



Νυχτερίδα, νεαρή γυναίκα: παντατίφ, 1983, 22κ



Νεαρή γυναίκα: παντατίφ, 1983, 22κ



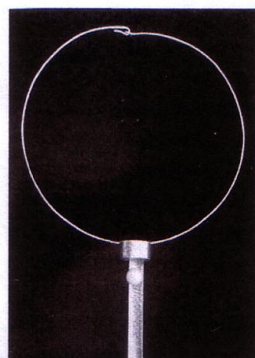
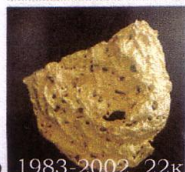
Ηλιακός μετεωρίτης με διαμάντια: παντατίφ, 1983-2002, 22κ



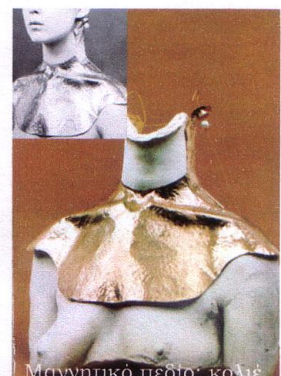
Ηλιακοί μετεωρίτες με διαμάντια: παντατίφ, 1983-2002, 22κ



Ηλιακοί μετεωρίτες: παντατίφ (ο πρώτος έχει και μαγν. Πέτρες) 1983-2002, 22κ



Μαγνητικό πεδίο: κολιέ, 1984, 22κ

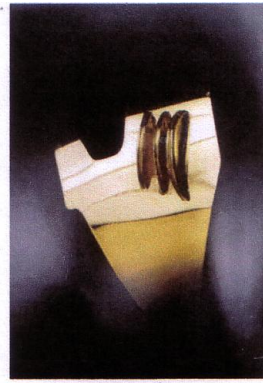
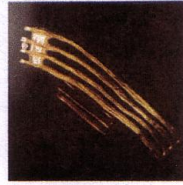


Μαγνητικό πεδίο: κολιέ, 1984, 22κ





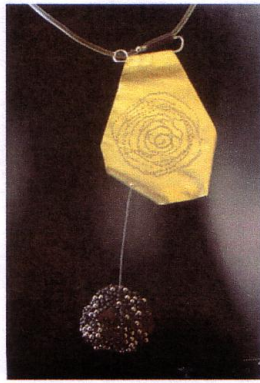
Παράλληλες γραμμές με διαμάντι: κολιέ,  
1997, 22κ



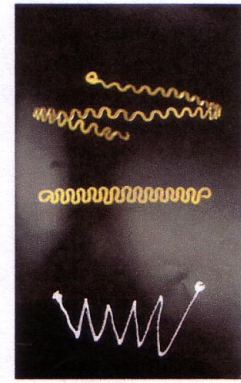
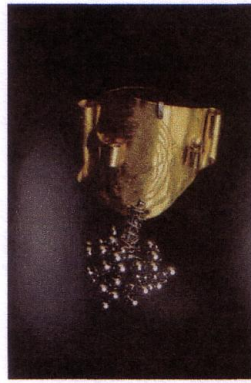
Παράλληλες γραμμές με μαύρο  
(βραχιόλι) και κατεργασμένο (δακτυλίδι,  
σκουλαρίκια) διαμάντι, 1997, 22κ



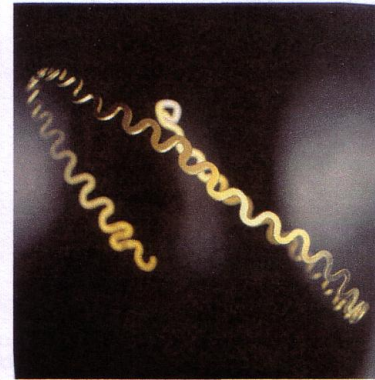
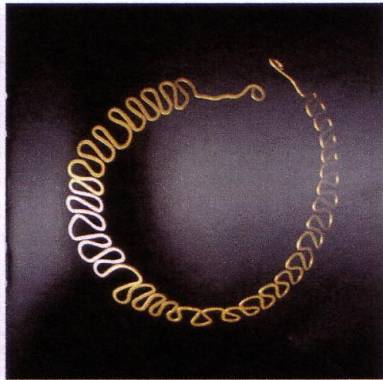
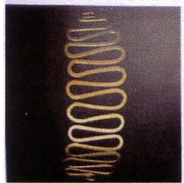
Παρ. γραμμές  
με διαμάντι: σκουλ.,  
δακτ., 1997, 22κ



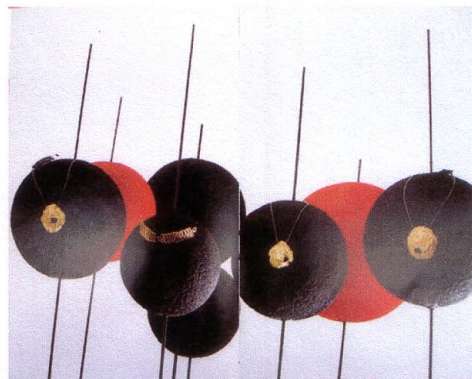
Σπирάλ με μαγνητικές πέτρες: παντατίφ,  
δακτυλίδι, 1997, 22κ



Ταλαντώσεις:  
κολιέ, 1997, 22κ



Ταλαντώσεις: κολιέ, 1997, 22κ

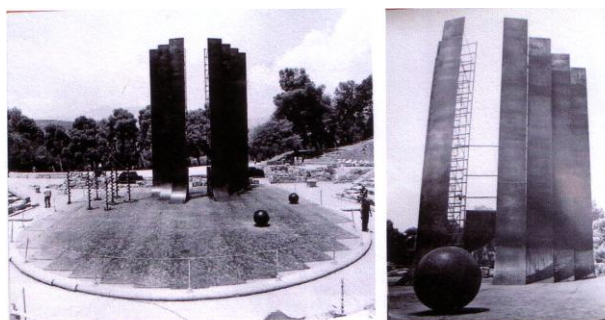


Έκθεση «Takís 1974-2002 Γλυπτική που φοριέται», Γκαλερί Ζουμπουλάκη, 2002

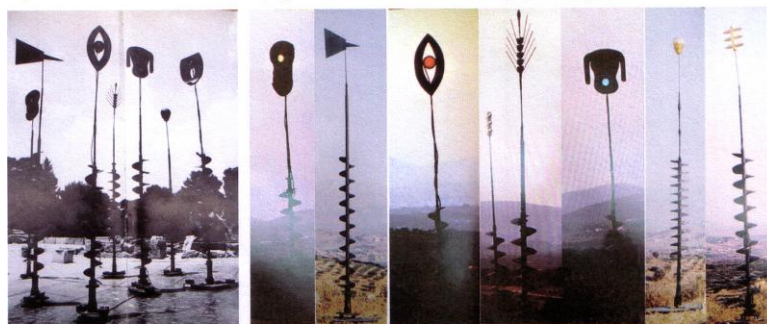
### III. ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Ήδη από το 1967, ο Τάκης είχε εκθέσει τα πρώτα «Πολλαπλά» στο Παρίσι, τα οποία αποτέλεσαν προάγγελο των *Περιβαλλοντικών συνθέσεών* του, που δημιούργησε από το 1970 κι έπειτα. Οι *Περιβαλλοντικές συνθέσεις* ήταν μια από τις σημαντικότερες ομάδες έργων του Τάκη, διότι αποτέλεσαν το συνδεδετικό κρίκο μεταξύ όλων των περιόδων δημιουργίας του και αποκάλυπταν τη συνολική οπτική του. Ο καλλιτέχνης έβγαζε τις γλυπτικές του συνθέσεις στη φύση, έξω από τα αυστηρά όρια του κλειστού χώρου, συνδυάζοντας τόσο νέα, όσο και παλιότερα έργα του που τροποποιούσε, με κυρίαρχα τα *Σινιάλα*, τις *Μπάλες*, και τα *Μουσικά γλυπτά*.

Επιπροσθέτως, ο δημιουργός εξακολούθησε να ανοίγεται και προς άλλα πεδία τέχνης, όπως το θέατρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το στήσιμο του σκηνικού για την παράσταση της «Ηλέκτρας» στην Επίδαυρο, το 1983. Στο κέντρο της σκηνής δέσποζαν θηριώδη, μνημειακά, κλιμακωτά σε ύψος *μουσικά ελάσματα*. Αριστερά από τα ελάσματα, μια ομάδα επτά *Σινιάλων*, που έπαιζαν το ρόλο συμβόλων-αρχετύπων, καθώς στις απολήξεις τους έφεραν τα σύμβολα που επινόησε ο Τάκης για τον Αγαμέμνονα, την Ηλέκτρα, την Κλυταιμνήστρα, το Δία, τη Δήμητρα, τον Απόλλωνα και τον Πέλεκυ. Τα *Σινιάλα* αυτά, μέσω της λιτότητας και της αυστηρότητάς τους, θύμιζαν κατά πολλούς δωρικά σύμβολα. Τέλος, δεξιά των «μουσικών πύργων» βρίσκονταν δύο μεγάλες χαλύβδινες σφαίρες (*Μπάλες*). Για να αντιληφθεί κανείς τα μεγέθη για τα οποία γίνεται λόγος, πρέπει να παρατηρήσει την πανοραμική φωτογραφία του σκηνικού (σελ. 83-84): ο άνθρωπος φτάνει περίπου στα δύο πέμπτα του ύψους του *Σινιάλου*, το οποίο φαίνεται μικροσκοπικό δίπλα στα *μουσικά ελάσματα*!



Γενική άποψη του σκηνικού της «Ηλέκτρας», Επίδαυρος 1983. Λεπτομέρεια: Οι «μουσικοί πύργοι και μια Μπάλα



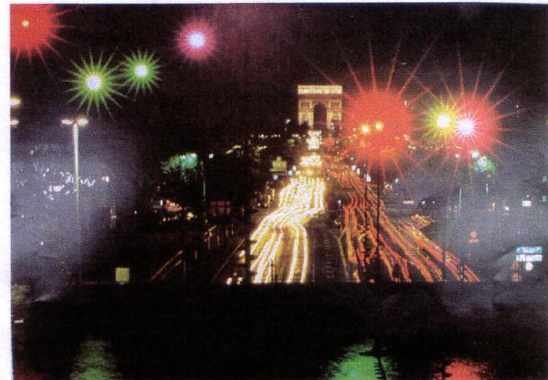
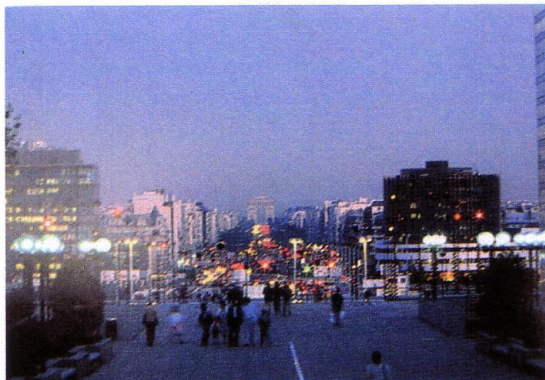
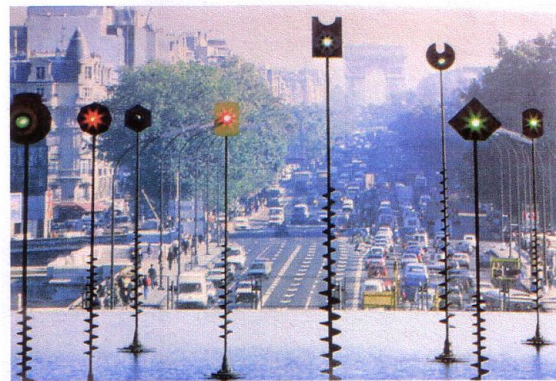
Λεπτομέρεια: Τα Σινιάλα σημένα στο σκηνικό (1983) και φωτοαγωγημένα σε έκθεση στο Γενί Τζαμί (1990). Από αριστερά προς τα δεξιά: Κλυταιμνήστρα, Πέλεκυς, Το αιδοίο της Ηλέκτρας, Το στάχυ της Δήμητρας, Αγαμέμνονας, Απόλλωνας, Το σήμα του Δία (2 εκδοχές)





Γενική άποψη του σκηνικού της «Ηλέκτρας», Επίδαυρος 1983

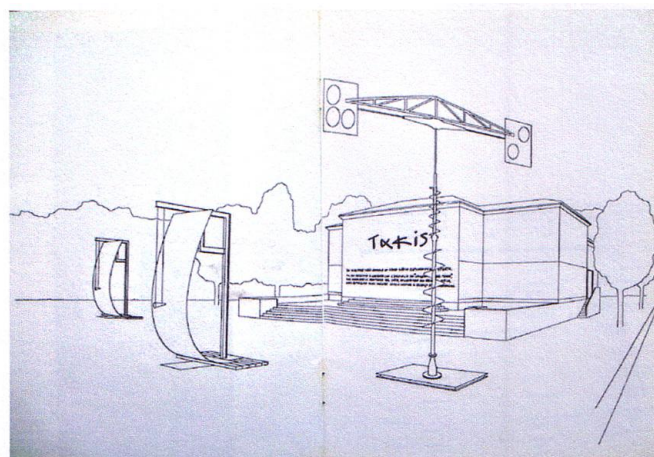
Το 1984, η δημόσια αρχή της Défense του έδωσε το μεγαλύτερο χώρο που έχει προσφερθεί ποτέ σε καλλιτέχνη στην ιστορία του Παρισιού: 3.500 τ.μ., για ένα δάσος 49 Σινιάλων από 3,5 έως 9,5 μέτρα ύψους, που τοποθέτησε σε μια λίμνη, η οποία περικλειόταν από κερκίδες δικής του έμπνευσης.



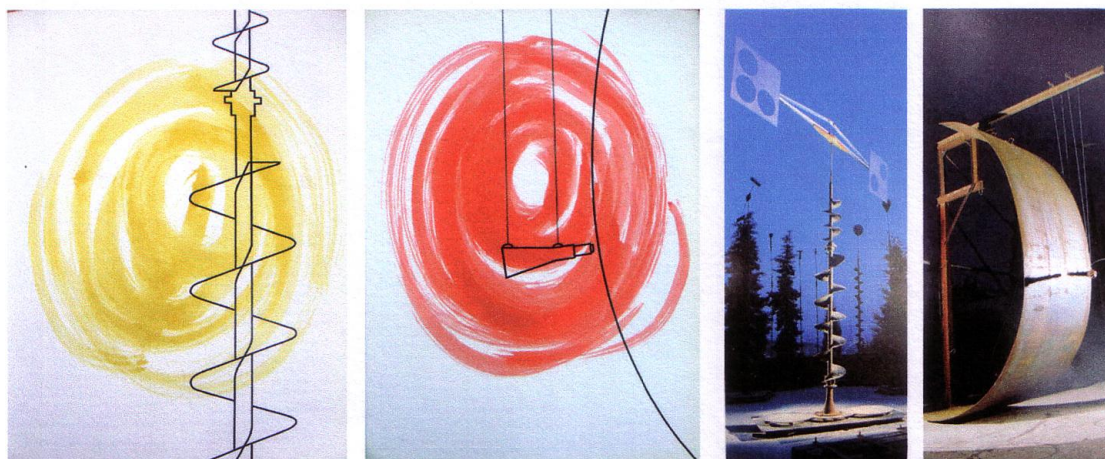
Δάσος Φωτεινών Σινιάλων στη λίμνη της Défense, πανοραμικές, κοντινές και νυχτερινές φωτογραφίες, Παρίσι 1984-1987



Στις αρχές της δεκαετίας του '90 ο Τάκης εγκαταστάθηκε πλέον μόνιμα στην Ελλάδα, την οποία και εκπροσώπησε το 1995 στην 46<sup>η</sup> Μπιενάλε (Biennale) της Βενετίας, με άλλη μία χαρακτηριστική περιβαλλοντική σύνθεση. Απορρίπτοντας τον κλειστό χώρο του ελληνικού περιπτέρου, αποφάσισε να εκθέσει στο υπαίθρο, «διαδηλώνοντας έτσι την εμμονή στις ουτοπίες της νεότητάς του, -την πίστη δηλαδή σε έναν κόσμο «χωρίς σύνορα», χωρίς ανάγκη ταυτότητας ή ιθαγένειας, αποτελούμενο από “Πολίτες του Κόσμου”»<sup>9</sup>. Η σύνθεση αποτελούνταν από δύο έργα: ένα μεγάλο «Διαστημικό Ραντάρ» ύψους οχτώ μέτρων και ένα δωδεκάφωνο μουσικό όργανο, τον «Δωδεκάφωνο Ήχο». Σε αυτόν λοιπόν τον ιδεατό χώρο, ο Τάκης ενέταξε «τα μηνύματα των πέντε Ηπείρων και τους αρχέγονους παλμούς του σύμπαντος, που συναντώνται και συνδιαλέγονται, παρασύροντας στο ελευθεροφόρο παιχνίδι τους τον απλό θεατή»<sup>10</sup>.



Το σχέδιο της σύνθεσης μπροστά από το ελληνικό περίπτερο, Μπιενάλε Βενετίας 1995.



Σχέδιο και υλοποίηση του «Διαστημικού Ραντάρ» και του «Δωδεκάφωνου Ήχου», 1995.

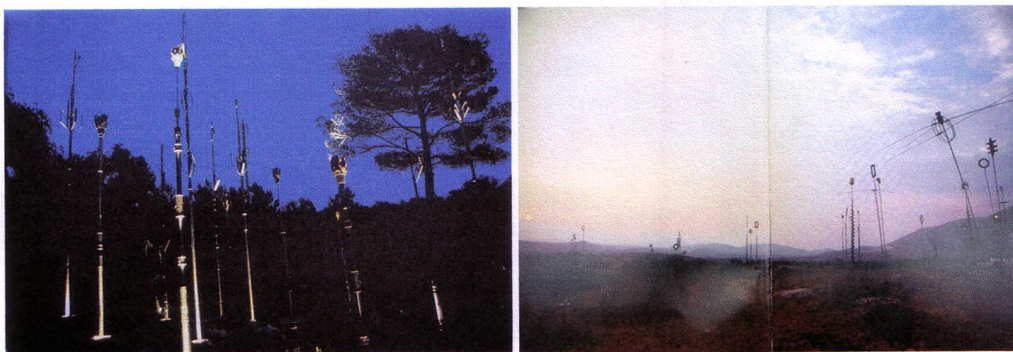
<sup>9</sup> -<sup>10</sup> Βιβλίο: ΛΕΞΙΚΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ/ 16<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι./ Ζωγράφοι -γλύπτες -χαράκτες, τόμος 4, Αθήνα 2000, εκδόσεις Μέλισσα, σελ. 264.



Παρά το γεγονός ότι το ελληνικό κράτος δεν αναθέτει συχνά σε καλλιτέχνες τη δημιουργία δημόσιων έργων μεγάλων διαστάσεων, το 2000, προς έκπληξη του ίδιου του καλλιτέχνη, ανατέθηκε στον Τάκη η δημιουργία ενός έργου για τους Δελφούς. Έτσι, φιλοτέχνησε το έργο «Τιμή στον Απόλλωνα», ένα τεράστιο κινητικό γλυπτό, που συνδιαλέγεται με άλλα έξι αυτόνομα γλυπτά, έχοντας ως κοινό σημείο αναφοράς τη φωτοβολταϊκή ενέργεια. Ο «Απόλλωνας» των Δελφών είναι το μεγαλύτερο γλυπτό του Τάκη, που βρίσκεται σε δημόσιο χώρο στην Ελλάδα.

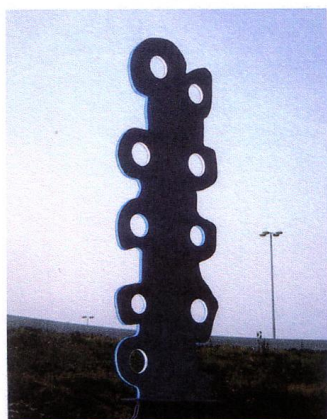


«Οι Πλανήτες», 1957-1982, 25-114 εκ. διάμετρ. «Η Παρθένος και ο Ταύρος», 1982, 100x160 (διάμετρος)



«Ο Κήπος», 1982, 300-400 εκ. ύψος

«Σινιάλα», Έκθεση στο Γενί Τζαμί, 1990



«Δύο φωτεινά Τοτέμ» (λεπτομ.), 1990, κάλυψας χρωματισμένος μπλε, φωτισμένο εσωτερικά με νέον, ύψος: 620 εκ., πλάτος: 180 εκ., πάχος: 6 εκ., τελωνείο Saint Louis, παραγγελία Υπουργείου Οικονομίας και Οικονομικών.



Εξωτερικό σκηνικό για την έκθεση «Takis 1974-2002 Γλυπτική που φοριέται», Γκαλερί Ζουμπουλάκη, 2002

### 3. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ξεκινώντας με τα *Κεφάλια* και τις *Μορφές* του 1949 στη δύση του Εξπρεσιονισμού και στα πλαίσια μιας ανθρωπομορφικής-ρεαλιστικής γλυπτικής, ο Τάκης προσπάθησε να ανακαλύψει και να πλάσει την καλλιτεχνική του προσωπικότητα, αποκαλύπτοντας εξ αρχής ότι αυτό που είχε πρωτεύουσα σημασία για εκείνον ήταν η απλότητα και η ισορροπία, μέσω των οποίων θα επιχειρούσε να κατανοήσει τις δυνάμεις της φύσης. Συνέχισε να πειραματίζεται με τα *Ειδώλια*, τα οποία αποτέλεσαν ένα πρώτο βήμα προς την αφαίρεση, κάνοντας παράλληλα αισθητή την ανάγκη του να «αποτινάξει» τον ανθρωπομορφισμό και τον συμβολισμό από τα γλυπτά του. Στα πρώιμα αυτά έργα, μπορεί κανείς να παρατηρήσει την έλξη που ασκούσαν στον Τάκη τα διάφορα όργανα τεχνολογίας που έχει εφεύρει ο άνθρωπος. Μετά από χρόνια δημιουργίας αφαιρετικών Οπτικών και Κινητικών έργων, ο γλύπτης επέστρεψε στο ρεαλισμό και τον ανθρωπομορφισμό υπό ένα εντελώς νέο πρίσμα, με τα *Ερωτικά γλυπτά* του 1974. Ίσως με αυτά τα έργα, να ήθελε να αποδείξει στους σύγχρονους επικριτές του ενεργειακού έργου του, όχι μόνο ότι μπορούσε να δημιουργήσει και τέτοιου είδους γλυπτά, αλλά κι ότι ακόμη και αυτά μπορούσε μέσω της ένταξης του μαγνητισμού να τα κάνει καλλιτεχνικό κτήμα του.

Η μετάβαση από τον ανθρωπομορφισμό στην αφαίρεση και την κινητική γλυπτική πραγματοποιήθηκε το 1955 με τα *Σινιάλα*, έργα που ανταποκρίνονταν στο μηχανοκρατικό πνεύμα της εποχής. Παρόλο που τα *Σινιάλα* ανήκουν στο πρώιμο ενεργειακό έργο του εικαστικού, ίσως αποτελούν τα πιο σημαντικά καλλιτεχνικά του δημιουργήματα, μιας και δείχνουν ξεκάθαρα την οπτική του και μπορούν να θεωρηθούν έργα τέχνης με την παραδοσιακή έννοια του όρου, κατά ένα μέρος. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το γεγονός, ότι μονίμως «γυρνούσε πίσω» σε αυτά προκειμένου να τα μετασχηματίσει κι ότι οι περισσότερες *Περιβαλλοντικές* του *συνθέσεις* κατακλύζονταν από *Σινιάλα*.

Την ίδια περίοδο, ο Τάκης φιλοτέχνησε τις *Μπάλες* (ή *Εσώτερους Χώρους*), αποφασίζοντας μέσω των *Εκρήξεων* τους, τη σύμπτωση της δημιουργίας ενός έργου τέχνης με την καταστροφή του, καταργώντας παράλληλα και τους τελευταίους δεσμούς που τον έδεναν με την παράδοση. Το 1959 ενέταξε στη δουλειά του τη μαγνητική ενέργεια, κατασκευάζοντας τα *Τηλεμαγνητικά*, έργα στα οποία επιχείρησε για πρώτη φορά να οριοθετήσει την πλαστική φόρμα, όχι μόνο μέσω του ορατού, αλλά και μέσω του αόρατου. Παρακινούμενος από τις τεράστιες δυνατότητες του ηλεκτρομαγνητισμού, άρχισε το 1961 να κατασκευάζει μια σειρά *Ηλεκτρομαγνητικών γλυπτών* με προεξάρχοντα τα *Τηλεφώτα* (τα οποία μάλιστα θεωρήθηκαν από πολλούς τα σημαντικότερα έργα του), καταλήγοντας να περιορίσει το έργο τέχνης στην ίδια τη γέννηση του ορατού φαινομένου και ανάγοντας σταδιακά το έργο του σε πολύπλοκα πειράματα και ready-made δημιουργίες με αμφίβολη καλλιτεχνική υπόσταση. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η καινοτόμος σύνδεση του Τάκη μεταξύ ζωγραφικής και γλυπτικής, μέσω των *Τηλεζωγραφικών* έργων του, στα οποία τα αντικείμενα αιωρούνταν σε μια μικρή απόσταση από τον καμβά.

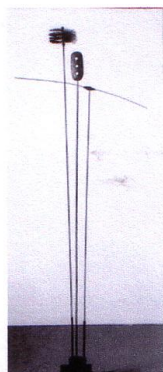
Παράλληλα με τη δημιουργία των ηλεκτρομαγνητικών γλυπτών, ο Τάκης διοργάνωνε *Ηλεκτρομαγνητικά παιχνίδια*, αποφασίζοντας –όπως συνέβη και με τις *Εκρήξεις*- τη σύμπτωση της δημιουργίας του έργου τέχνης με την καταστροφή του, εντάσσοντας πλέον ενεργά σε αυτή τη διαδικασία και το κοινό. Το 1968, σε συνεργασία με το Μ.Ι.Τ., προγραμμάτισε και πραγματοποίησε τα πρώτα *Υδρομαγνητικά* γλυπτά του, επιστημονικές κατασκευές οι οποίες δε μπορούν να χαρακτηρισθούν έργα τέχνης. Εντούτοις, δε θα μπορούσε κανείς να τις θεωρήσει στείρα δημιουργήματα, εφόσον αποτέλεσαν ένα βήμα στην πορεία του προς την ανακάλυψη του τρόπου ένταξης του ηλεκτρομαγνητισμού στο καλλιτεχνικό του έργο.

Το 1965, αναπτύσσοντας το πλαστικό μοντέλο των *Τηλεγλυπτών* κι έχοντας ως πρωτεύοντα καλλιτεχνικό στόχο τη δημιουργία μουσικής, κατασκεύασε τα πρώτα *Μουσικά γλυπτά* του, πειραματιζόμενος μέχρι να δημιουργήσει ένα όργανο που θα γοήτευε τόσο οπτικά, όσο και ακουστικά. Παράλληλα διοργάνωνε μουσικά και χορογραφικά δρώμενα, αναλαμβάνοντας ο ίδιος το σκηνικό, τη μουσική και τα κοστουμια και αναθέτοντας σε κάποιο χορογράφο το κομμάτι της χορογραφίας.

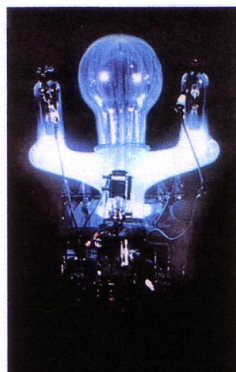
Το 1974 ο Τάκης, μετά τη δημιουργία των *Μουσικών γλυπτών*, φιλοτέχνησε και τα *Ερωτικά γλυπτά*. Όπως προαναφέρθηκε, τα έργα αυτά αποτέλεσαν μια ηθελημένη επιστροφή στον ανθρωπομορφισμό και το συμβολισμό, ενώ εμπεριείχαν παράλληλα και αφαιρετικά στοιχεία. Μπορεί μιν οι *Περιβαλλοντικές συνθέσεις* που δημιουργούσε παράλληλα να θεωρήθηκαν ένα πολύ σημαντικό στάδιο στην καλλιτεχνική του εξέλιξη, επειδή κατέλυαν τον περιορισμό του γλυπτού στον κλειστό χώρο και παρουσίαζαν το έργο του σε σύνολο-συγκριτικά· εντούτοις, τα *Ερωτικά* ίσως να αποτέλεσαν την κορύφωση της δημιουργίας του, μιας και ήταν «γέννημα» συνδυασμού στοιχείων από όλες τις καλλιτεχνικές περιόδους και έδιναν μια ολοκληρωμένη εικόνα της συνολικής οπτικής του, ύστερα από μια μακρόχρονη κι όχι πάντα εύκολη πορεία καλλιτεχνικής ωρίμανσης. Στα γλυπτά αυτά, ο Τάκης, θέλοντας να κλονίσει την αίσθηση της κοσμιότητας που χαρακτήριζε πάντοτε τη δημόσια γλυπτική, αποδόμησε κι ανασυνέθεσε την παράδοση, έτσι ώστε να αποτελούν προϊόν της δικής του καλλιτεχνικής προσωπικότητας και να μπορούν παράλληλα να θεωρηθούν έργα τέχνης με την κλασική έννοια του όρου.



Κεφάλι  
1949



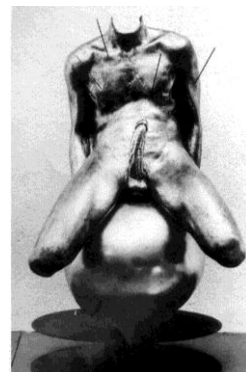
Σινιάλο  
1955



«Τηλεφώς Νο 1»  
1961



«Δωδεκάφωνος ήχος»  
1995



«Σεβαστιανός»  
1974



Τα «γλυπτά» του Τάκη, ήταν δημιουργίες όχι μονοδιάστατης, αλλά πολυδιάστατης καλλιτεχνικής προσωπικότητας. Ο εικαστικός αυτός φιλοτεχνούσε έργα ως γλύπτης, επιστήμονας, μουσουργός και μουσικός ταυτόχρονα, σκηνογράφος και κάποιες φορές ως ζωγράφος-γλύπτης. «Συνδιαλεγόμενος» με προγενέστερους αλλά και σύγχρονους του καλλιτέχνες, όπως ήταν ο Μπρανκούζι, ο Τζιακομέτι, ο Σεζάρ, ο Πικάσο, ο Καλντέρ, ο Κλεν, ο Ντυσάν, ο Γκάμπο και ο Τενγκελί, επηρεάστηκε και διδάχθηκε από τις δημιουργίες τους και προχώρησε σε ένα καινοτόμο έργο, διαμορφώνοντας παράλληλα την προσωπική του καλλιτεχνική φυσιογνωμία. Θέτοντας ως προσωπικό και καλλιτεχνικό του στόχο τη δημιουργία μουσικής, δημιούργησε μια πληθώρα έργων. Ίσως πολλές φορές, παρασυρόμενος από τις δυνατότητες της επιστήμης, να απομακρύνθηκε από την τέχνη. Θα έπρεπε όμως, να λάβει κανείς υπόψη ότι εν προκειμένω, τα όρια μεταξύ τέχνης και επιστήμης ήταν ρευστά, εφόσον η Οπτική και Κινητική Τέχνη ως καλλιτεχνικά κινήματα βασιζόνταν περισσότερο στην επιστήμη και την τεχνολογία, παρά στην καλλιτεχνική έμπνευση. Αν παρατηρήσει κανείς τα πρώτα *Κεφάλια* του 1949 και τις τεράστιες *Περιβαλλοντικές συνθέσεις* του 1970-1980, θα συνειδητοποιήσει τα άλματα που έκανε ο Τάκης από τη συμβατική στην απόλυτα απελευθερωμένη τέχνη· από τον ανθρωπομορφισμό και το συμβολισμό, στην αφαιρετική-ενεργειακή γλυπτική.

Έργα του Τάκη κοσμούν τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου, όπως είναι το Μουσείο «Guggenheim» στη Νέα Υόρκη. Ο εικαστικός αυτός αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερους του δημιουργούς της Κινητικής Τέχνης, όπως είναι ο Ντάνκαν Στέμλερ κι ενέπνευσε θαυμασμό από πολύ μεγάλους καλλιτέχνες, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Σαλβαντόρ Νταλί (Salvador Dalí 1904-1989), ο οποίος το 1961 είχε δηλώσει: «Η ζωγραφική έχει “ξοφλήσει”. Η γλυπτική αναβίωσε με τον Τάκη και τον Τενγκελί και “ήρθε για να μείνει”»...



«[...] Βρίσκομαι εδώ και την ίδια στιγμή “μέσα” στο Σύμπαν. Είμαι ένας πρωτοπόρος για την Ελλάδα, αλλά δεν παλεύω τοπικά. Μα τι νομίζετε ότι είναι ο καλλιτέχνης; Ένας μάγος που ζει ασκητικά. Που ξεκινά από το όραμα, ερευνά και φθάνει στη σύλληψη γυμνός από ό,τι περιττό [...]».

Φίλ.





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Γενική Βιβλιογραφία-Η Τέχνη του 20<sup>ου</sup> αι.-Μοντέρνα Τέχνη

1. Άλκης Χαραλαμπίδης/ **Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα**/ Τόμος 3ος/ Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών/ 1993.
2. Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Παρισιού/ **Ομάδες, Κινήματα, Τάσεις της σύγχρονης τέχνης μετά το 1945**/ Εξάντας Εκδοτική Α.Ε./ Αθήνα 1991.
3. Arnheim R. (μετάφραση: Ποταμιανός Ι) / **Τέχνη και Οπτική Αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης**/ Εκδόσεις Θεμέλιο/ Αθήνα 1999.
4. **Contemporary Greek Artists**
5. Durando F. (μετάφραση: Γεδεών Δ.)/ **Αρχαία Ελλάδα –Η αυγή του Δυτικού Κόσμου**/ Εκδόσεις Καρακώτσογλου/ Αθήνα 1998.
6. **Εθνική Πινακοθήκη –Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου: Τέσσερις Αιώνες Ελληνικής Ζωγραφικής**/ Γενική επιμέλεια: Όλγα Μεντζαφού – Πολύζου/ Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου/ Αθήνα 2000.
7. Εμμανουήλ Μ./ **Η τέχνη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ζωγραφική –γλυπτική – πίνακες**/ Σημειώσεις για τους σπουδαστές της Σχολής Αρχιτεκτόνων (μάθημα: Ιστορία και Θεωρία 5)/ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών/ Αθήνα 2004.
8. Εμμανουήλ Μ./ **Καλλιτεχνικά Κινήματα μετά το 1945**/ Σημειώσεις για τους σπουδαστές της Σχολής Αρχιτεκτόνων (μάθημα: Ιστορία και Θεωρία 7)/ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών/ Αθήνα 1999.
9. **Έννοιες της Μοντέρνας Τέχνης, από τον Φωβισμό στον Μεταμοντερνισμό**/ Μετάφραση: Παππιάς Α./ Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης/ Αθήνα 2003.
10. Gombrich E.H. (μετάφραση από τα Αγγλικά: Λίνα Κάσδαγλη)/ **Το Χρονικό της Τέχνης**/ Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης/ Αθήνα 1998.
11. **ΛΕΞΙΚΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ 16<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι., Ζωγράφοι – Γλύπτες –Χαράκτες**/ τόμος 4/ Εκδόσεις Μέλισσα/ Αθήνα 2000.
12. Ντε Μικέλι Μ. (μετάφραση: Παπαματθεάκη Λ.)/ **Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα**/ Εκδόσεις Οδυσσέας/ Αθήνα.

13. Πατσουμά Κ./ **Η νεοελληνική τέχνη στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, ζωγραφική -γλυπτική -χαρακτική/** Σημειώσεις για τους σπουδαστές της Σχολής Αρχιτεκτόνων (μάθημα: Ιστορία και Θεωρία 5)/ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών/ Αθήνα 2000.

### **Γλυπτική (Γενικά, Ελληνική-Νεοελληνική Γλυπτική)**

14. Carpenter R./ **Greek Sculpture: A critical review/** The University of Chicago Press/ 1960.

15. **Έκθεση Συλλόγου Γλυπτών Ελλάδος στο «Υγεία»/** Υγεία – Σύλλογος Γλυπτών Ελλάδος/ Οκτώβριος 2000.

16. Λυδάκης Σ./ **ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΓΛΥΠΤΕΣ, η νεοελληνική γλυπτική, ιστορία -τυπολογία -λεξικό γλυπτών/** τόμος πέμπτος/ Εκδοτικός οίκος Μέλισσα/ Αθήνα 1981.

17. Tuck, Langland/ **From Clay to Bronze: A Studio Guide to Figurative Sculpture/** Watson –Guptill Publications/ New York 1999.

18. Χρήστου Χ., Κουμβακάλη -Αναστασιάδη Μ./ **ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ 1800-1940/** Έκδοση Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος/ Αθήνα 1982.

### **Takis**

19. Calas N. et H./ **Takis monographies/** Editions Galilée 9/ Paris 1984.

20. Kalas N., Restany P., Burroughs W., Ginsberg A., Takis, Theodorakis M./ **Η Μουσική των Σφαιρών: μουσικός χώρος 1 – Takis 2004/** Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, Υπουργείο Πολιτισμού, Εικαστικό Δίκτυο Επικράτειας Πολιτισμού, Δήμος Λαρισαίων/ 2004.

21. Λάλας Θ./ **Takis 23 -27 Φεβρουαρίου, Αίθουσα Τέχνης Μέδουσα: Τα μαγικά μαγνητικά κοσμήματα του TAKI/** Επιμέλεια – έκδοση Μαρία Δημητριάδη –Αίθουσα Τέχνης Μέδουσα.

22. **Μαγνητικά Ανάγλυφα 1971-1976 –Magnetic Relief –Takis/** Μετάφραση από τα Αγγλικά: Σόλμαν Μαρία/ Αθήνα 1994.

23. **Takis/** Alexandre Iolas: Paris, New York, Gèneve, Milano, Roma, Madrid.

24. **Takis –Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών «το εργοστάσιο»/** Διεύθυνση: Κεσσανλής Ν. (© για τα κείμενα editions du Jeu de Paume,

Réunion des Musées nationaux, 1993)/ Αθήνα, 5 Δεκεμβρίου 1994 -5 Μαρτίου 1995.

25. **Takis -Δήμος Θεσσαλονίκης -Δημήτρια ΚΕ'** / Μετάφραση: Cox & Solman/ Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης/ 1990.

26. **Takis**/ Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 8 Juillet -17 Octobre 1993/ Réunion des Musées nationaux, 1993.

27. **Takis -Hellas -XLVI BIENNALE DI VENEZIA**/ Υπουργείο Πολιτισμού -Διεύθυνση Καλών Τεχνών/ 1995.

28. **Takis -Ηλέκτρα '88**/ Stavros Mihalarias Art/ Απρίλιος -Ιούνιος 1988.

29. **Takis**/ Iolas -Galerie Zoumboulakis/ Αθήνα.

30. Takis, μετάφραση: Ελένη Ψυχούλη/ **Ο Μύθος του Takis - ESTAFILADES**/ Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη/ Αθήνα 1996.

31. **Takis -sculptures to wear**/ Γκαλερί Ζουμπουλάκη/ Αθήνα, Νοέμβριος 2002.

32. Takis/ **Takis (αυτοβιογραφία)**/ Εκδόσεις Φερενίκη/ Ιούνιος 2005.

33. Vieville D./ **Carnets de la commande publique -Takis**/ Editions du Regard Centre National des Arts plastiques/ 1993.



## Διευθύνσεις στο Internet

[commons.wikimedia.org/wiki/File:Duncan\\_Stemler\\_Power\\_of\\_the\\_Wind.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duncan_Stemler_Power_of_the_Wind.jpg)

[el.wikipedia.org/wiki/Βικτώρ\\_Βαζαρελί](https://el.wikipedia.org/wiki/Βικτώρ_Βαζαρελί)  
/Κονσταντίν\_Μπρανκούζι  
/Μαν\_Ραιη  
/Πάμπλο\_Πικάσο  
/Υβ\_Κλάιν

[en.wikipedia.org/wiki/Alain\\_Jouffroy](https://en.wikipedia.org/wiki/Alain_Jouffroy)  
/Allen\_Ginsberg  
/André\_Breton  
/Brion\_Gysin  
/Gregory\_Corso  
/Iris\_Clert\_Gallery  
/Philippe\_Soupault  
/Pierre\_Restany  
/Sinclair\_Beiles  
/William\_S.\_Burroughs

[glypto.wordpress.com/2011/11/26/τάκις/](https://glypto.wordpress.com/2011/11/26/τάκις/)

[linemagazine.tumblr.com/image/5608551071](https://linemagazine.tumblr.com/image/5608551071)

[noexcus.blogspot.gr/2011/07/alexander-calder.html](https://noexcus.blogspot.gr/2011/07/alexander-calder.html)

[peopleandideas.gr/2010/08/30/modernart/](https://peopleandideas.gr/2010/08/30/modernart/)

[tehnikaiekpaideusi.gr/2008/10/17-1900-1930.html](https://tehnikaiekpaideusi.gr/2008/10/17-1900-1930.html)

[wim101.blogspot.gr/2011.02/constantin-brancusi1876-1957.html](https://wim101.blogspot.gr/2011.02/constantin-brancusi1876-1957.html)

[www.artmag.gr/art-articles/arts/about-art/1336-cinetic-art/art-history/2534-nouveau-realisme/artists-faces/1519-andrea-mantegna-biography](https://www.artmag.gr/art-articles/arts/about-art/1336-cinetic-art/art-history/2534-nouveau-realisme/artists-faces/1519-andrea-mantegna-biography)

[www.artopos.org/artists/takis/takis-bio-gr.html](https://www.artopos.org/artists/takis/takis-bio-gr.html)

[www.fusionanomaly.net/naumgabo.html](https://www.fusionanomaly.net/naumgabo.html)

[www.insecula.com/us/oeuvre/O0016719.html](https://www.insecula.com/us/oeuvre/O0016719.html)  
/O0016720.html

[www.kalamaria.gr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2373&Itemid=593](https://www.kalamaria.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=2373&Itemid=593)

[www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5/12](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5/12)  
[www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=6048&artist\\_id=4806](http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=6048&artist_id=4806)  
[www.naum-gabo.com/work/](http://www.naum-gabo.com/work/)  
[www.perierga.gr/2011/08/πως-μας-γελούν-τα-μάτια-μας/](http://www.perierga.gr/2011/08/πως-μας-γελούν-τα-μάτια-μας/)  
[www.sansimera.gr/biographies237](http://www.sansimera.gr/biographies237)  
[www.stoa.com.gr/previousposts\\_Takis\\_April\\_2008.htm](http://www.stoa.com.gr/previousposts_Takis_April_2008.htm)  
[www.takissculpture.com/bio\\_main.htm](http://www.takissculpture.com/bio_main.htm)  
    [/statements\\_main.htm](#)  
    [/poems\\_main.htm](#)  
    [/Bio\\_Files/Rath\\_1986.htm](#)  
[www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=123286](http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=123286)  
[www.understandingduchamp.com](http://www.understandingduchamp.com)  
[www.youtube.com/watch?v=IwKfRxC8ewk&NR=1&feature=endscreen](http://www.youtube.com/watch?v=IwKfRxC8ewk&NR=1&feature=endscreen)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Ατομικές Εκθέσεις

#### **1955**

-«Μορφές σε γύψο και σίδηρο»,  
Γκαλερί Hanover, Λονδίνο,  
Φεβρουάριος.

-«Μορφές σε σίδηρο και Σινιάλα»,  
Γκαλερί Furstenberg, Παρίσι,  
Οκτώβριος.

#### **1958**

-«Σινιάλα», Γκαλερί Hanover,  
Λονδίνο, Φεβρουάριος.

#### **1959**

-Η Iris Clert και ο Alain Jouffroy  
παρουσιάζουν τα «Τρία Μαγνητικά  
Γλυπτά» και την «Αντιβαρύτητα»,  
Γκαλερί Iris Clert, Παρίσι, Ιούλιος.

-«Τα Τηλεμαγνητικά του Τάκη»,  
Γκαλερί Iris Clert, Παρίσι.

#### **1960**

-Έκθεση στη Γκαλερί του  
Αλεξάνδρου Ιόλα, Νέα Υόρκη.

-«Το ακατόρθωτο: ένας άνθρωπος  
στο διάστημα», Γκαλερί Iris Clert,  
Παρίσι.

#### **1961**

-«Τάκης: τηλεμαγνητική γλυπτική»,  
Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα, Νέα  
Υόρκη.

#### **1962**

-«Σήματα και Τηλεγλυπτική»,  
Γκαλερί Schwarz, Μιλάνο.

#### **1963**

-«Τηλεγλυπτική, τηλέφωτα,  
τηλεμαγνήτες», Γκαλερί Αλεξάνδρου  
Ιόλα, Νέα Υόρκη.

#### **1964**

-«Δέκα Χρόνια Γλυπτικής, 1954-  
1964», Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα,  
Παρίσι.

-«Η Μαγνητική Έκθεση του Τάκη»,  
εγκαίνια της νέας αίθουσας Signals,  
Λονδίνο, Νοέμβριος.

#### **1965**

-«Τάκης», Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα.

#### **1966**

-«Τα Μαγνητοτρόνια του Τάκη»,  
Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα, Παρίσι.

-«Τάκης», Γκαλερί Hanover,  
Λονδίνο.

-«Μαγνητική γλυπτική και Λευκά  
Σήματα», Γκαλερί Indica, Λονδίνο.

#### **1967**

-«Η Μαγνητική γλυπτική του Τάκη»,  
Γκαλερί Howard Wise, Νέα Υόρκη.

-«Τάκης», Γκαλερί Krikhaar,  
Αμστερνταμ.

-«Τάκης», Γκαλερί Claude  
Ginaudan, Παρίσι.

#### **1968**

-«Τάκης» εκδόσεις περιορισμένες  
και σε απεριόριστο αριθμό  
αντιτύπων, Γκαλερί Schwarz,  
Μιλάνο.

-«Τάκης: εκδόσεις Signals» σε  
περιορισμένο και απεριόριστο  
αριθμό αντιτύπων, Arts Lab,  
Λονδίνο, Ιούνιος.

-«Τα Σινιάλα του Τάκη» σε  
απεριόριστο αριθμό αντιτύπων,  
Widcombe Manor, Μπαθ.

#### **1969**

-«Μαρτυρία για το αόρατο», Γκαλερί  
Howard Wise, Νέα Υόρκη.

-Αναδρομική, Γκαλερί Hayden,  
M.I.T. Κέμπριτζ.

#### **1970**

-«Μαγνητικά Πεδία», Γκαλερί  
Howard Wise, Νέα Υόρκη.

-«Τάκης», Städtisches Museum  
Schloss-Morsbroich, Λεβερκούζεν.



**1971**

-«Παράλληλες Γραμμές», Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα, Παρίσι.

-«Πολλαπλά του Τάκη: Τηλεγλυπτική», (έκδοση Bama με 100 πρότυπα), Γκαλερί Bama, Παρίσι.

**1972**

-«Παράλληλες Γραμμές», Γκαλερί Ιόλας, Μιλάνο, Φεβρουάριος.

-«Τάκης», CNAK, Παρίσι, 22.9-6.11.

-«Τάκης», Γκαλερί Lanzemberg, 12.10-4.11, Βρυξέλλες.

**1973**

-Μουσική για το Μπαλέτο «Έλκυσις» στο Φεστιβάλ Ολλανδίας, από το Ολλανδικό Θέατρο Χορού, Ιούνιος.

**1974**

-Μουσική Εκδήλωση «Τάκης», Musikalische Raume Kunstverein, Ανόβερο, Μάρτιος.

-«Τάκης», Γκαλερί Ιόλας-Ζουμπουλάκης, Αθήνα.

-«Τα Μουσικά του Τάκη», Γκαλερί Lanzemberg, Βρυξέλλες.

**1976**

-«Ερωτικά Γλυπτά», Γκαλερί Αλέξανδρου Ιόλα, Παρίσι.

**1977**

-«Τάκης: Υδρομαγνητικά», Γκαλερί Artcurial, Παρίσι.

-«Τάκης: Εκδόσεις», Γκαλερί New Smith, Βρυξέλλες.

-«Τάκης: γλυπτά 1955-1965», Γκαλερί Τρίτο Μάτι, Αθήνα.

**1978**

-«Τάκης: Μουσικοί Χώροι», Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης ARC2, Παρίσι.

**1979**

-«Takis: Klangraum Gestaltung», Kölnischer Kunstverein, Κολωνία.

-«Τάκης», Γκαλερί Reckermann, Κολωνία.

-«Τάκης», Μουσείο στην πόλη του Καλαί, Καλαί.

**1981**

-«Τρία Τοτέμ-Μουσικοί Χώροι», Κέντρο G.Pompidou, Παρίσι.

-«Τάκης», Γκαλερί Maeght, Παρίσι.

**1993**

-Αναδρομική, Γκαλερί Nationale du Jeu de Paume, Παρίσι.

**1995**

-Αναδρομική του Τάκη, εναρκτήρια έκθεση του εκθεσιακού χώρου «Εργοστάσιο» της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, Αθήνα.

**2000**

-«Τάκης», Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης MACBA, Βαρκελώνη.

-«Τάκης», Γκαλερί Hayward, Λονδίνο.

-«Ηλιακή Γλυπτική», Δελφοί.

**2003**

-Η «Ταλαντευόμενη Παράλληλη Γραμμή» (1972) και ο «Μαγνητικός Στύλος» (2003) παρουσιάζονται στην Γκαλερί του Ξίππα στην Αθήνα.

**2004**

-«Η Μουσική των Σφαιρών: Μουσικός Χώρος 1», Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, 27.1-31.3, Λάρισα.

-«Μαγνητικοί Τοίχοι», «Αιολικά Σινιάλα», «Σφαίρες Αντιβαρύτητας» και «Μουσικές Σφαίρες» εκτίθενται σε μία και μόνη επίδειξη, Γκαλερί Credito Siciliano στη Σικελία και Γκαλερί Gruppo στο Μιλάνο.

- Με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Αθήνα, εκτίθενται στην Εθνική Γλυπτοθήκη και στην έκθεση «Athens by Art» - υπό την αιγίδα του δήμου Αθηναίων- «Ολυμπιακά Σπιράλ» και «Αιολικά Σινιάλα».

**Επίσης, ο Τάκης έχει πάρει μέρος σε αναρίθμητες ομαδικές εκθέσεις.**

## Έργα Δημοσιευμένα

### **1961**

-«Ουλές (Estafilades)», αυτοβιογραφία, έκδοση Julliard, Σεπτ.1961. Αγγλική μετάφραση, Σεπτ.1964.

### **1964**

-«Συνομιλία στο Εργαστήρι», Luce Hocstin L'œil, Νοέμβριος.

### **1966**

-Κατάλογος της έκθεσης του Eindhoven.

-Κατάλογος της έκθεσης στο Berkeley. «Η δήλωση του Τάκη» σελ.58,59.

### **1967**

-Studio International, Φεβρουάριος. «Δηλώσεις οπαδών της Κινητικής Τέχνης».

-Κατάλογος έκθεσης «Φως και Κίνηση» στο Δημοτικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Παρίσι.

### **1968**

-«Αποκαλύψεις». Συνέντευξη με τον Τάκη, Jean Clay, Rhobo, άνοιξη, αριθ.3.

### **1970**

-«Η τεχνολογία κατά της τεχνολογίας =αντιτεχνολογία», Radical Software, No.2.

### **1971**

-Κατάλογος της έκθεσης στην Γκαλερί Αλεξάνδρου Ιόλα, Μάρτης: «Παράλληλες Γραμμές», κείμενο του Τάκη σε μορφή επιστολής προς τον Αλέξανδρο Ιόλα.

-«Συνέντευξη με τον Τάκη», από την Catherine Millet, l' Art Vivant, Μάιος.

### **2005**

-«Τάκης», αυτοβιογραφία, εκδόσεις Φερενίκη, Ιούνιος 2005.

## Έργα Αδημοσίευτα

### **1972**

-«Η Τηλεγλυπτική του Τάκη» του Alain Jouffroy. (Απόσπασμα δημοσιεύτηκε στον κατάλογο της έκθεσης Premio di Tella, Μπουένος Άιρες 1964).

**Επιπλέον, τεράστια είναι η βιβλιογραφία γύρω από τον καλλιτέχνη: οι πρόλογοι, οι εισαγωγές και τα κείμενα σε καταλόγους, τα άρθρα σε περιοδικά και εφημερίδες και οι αναφορές στο έργο του. Τέλος, έχουν γυριστεί τουλάχιστον οκτώ ταινίες σχετικές με τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη.**

### Κύριες δημόσιες συλλογές με έργα του καλλιτέχνη

-Art Institute of Chicago  
-Art Gallery of Ontario, Toronto  
-Fondation Maeght  
-St. Paul-de-Vance, France  
-Solomon Guggenheim Museum, New York  
-Musée d'Art Moderne, Paris  
-Museum of Fine Arts, Houston, Texas  
-Museum of Modern Art, New York  
-Tate Gallery, London  
-Arts Council of Great Britain, London  
-CNAC, Paris  
-Musée de Tel-Aviv  
-Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen  
-Musée Cantini  
-Musée de Grenoble



**Painting is finished. Sculpture revived with  
Takis and Tinguely and is here to stay.**

**Salvador Dali, 1961**