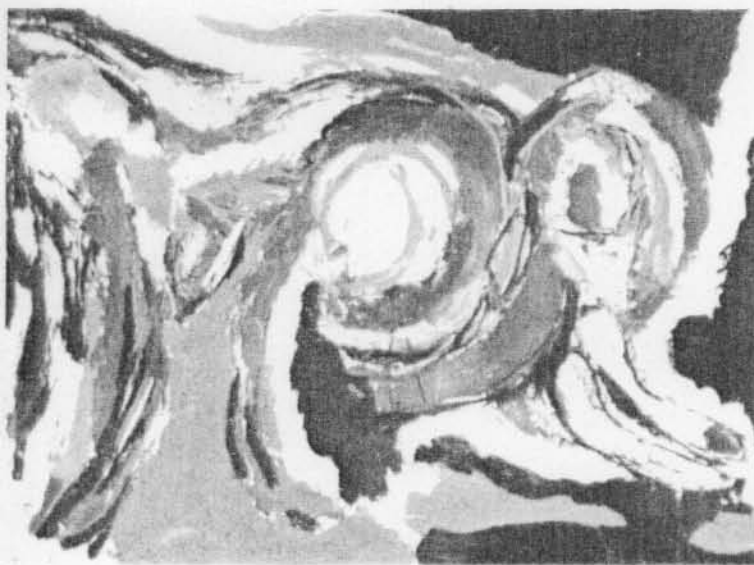


Ἡ Μπιεννάλε τῆς Βενετίας καὶ οἱ σύγχρονες τάσεις

Τοῦ Γ. Ὠ. η Σπ. η τέ ρ η

The 32nd Biennale of Venice and Modern tendencies

By Tony Spiteris



Δίχως ἀμφιβολία, κάθε δυὸ χρόνια ἡ Μπιεννάλε τῆς Βενετίας γίνεται τὸ ἐπίκεντρο τοῦ παγκόσμιου καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος. Μερικοὶ ἀριθμοὶ ἀρκοῦν νὰ τονίσουν τὴ σημασία τῆς. Συμμετοχὴ 41 κρατῶν, 305 ἐκθέτες (185 ζωγράφοι, 65 γλύπτες, 55 χαράκτες), πάνω ἀπὸ 2000 ἔργα. Παρ' ὅλες τὶς ἀδυναμίες τῆς, μιὰ τέτοια ἐκδήλωση εἶναι διδακτικὴ, γιατί σφυγμομετρεῖ τὸν καλλιτεχνικὸ παλμὸ σὲ διεθνή κλίμακα.

Ἄς δοῦμε λοιπὸν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς 32ης Μπιεννάλε, καθοριστικὰ τῆς φυσιογνωμίας τῆς καί, γενικώτερα, τῆς πορείας τῆς τωρινῆς τέχνης.

Ποῦ βαδίζουμε σήμερα;

Ἡ διάρθρωσὴ τῆς σὰ συνισταμένη τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ κρατῶν, τῆς προσδίδει μιὰ ποικιλία, ἕνα πλάτεμα. Συγχρόνως, προσφέρει τὴ δυνατότητα παραβολῆς καὶ σύγκρισης, τοῦ διαλόγου διαφόρων ρευμάτων τοῦ σήμερα ἢ ποῦ ἀνοίγουν προοπτικὲς γιὰ τὸ μέλλον.

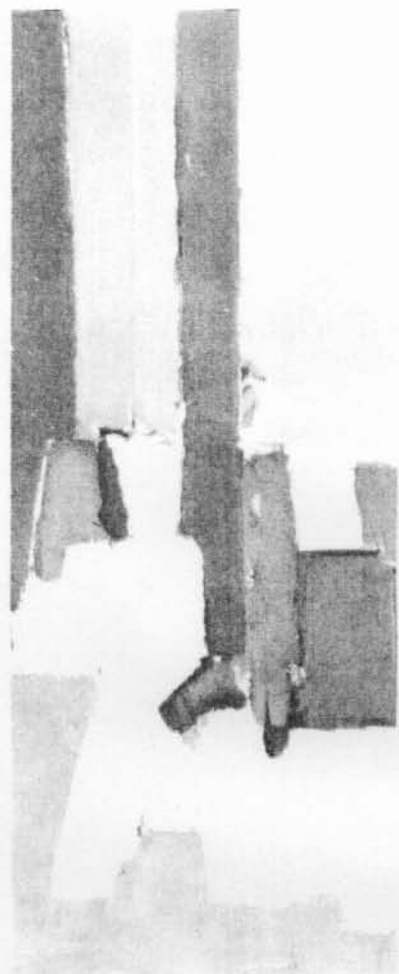
Σὲ σχέση μετὰ τὶς δυὸ προηγούμενες Μπιεννάλε, ἡ ἐφετεινὴ παρουσιάζεται ζωτανώτερη καὶ προσλαμβάνει μάλλον μαχητικὸ χαρακτῆρα.

Τὸ 1960 σημείωσε τὶς τελευταῖες παραλλαγῆς τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Ἡ «ἀμορφὴ» γιόρταζε θριαμβευτικὰ τὴ δεκαετία τῆς. Δυὸ χρόνια ἀργότερα ἡ κρίση εἶχε ἀρχίσει. Ἡ ἀκαδημαϊκὴ μίμηση μαρτυροῦσε τὸν ὑπερκορεσμό. Ὅμως, πέρα ἀπὸ τὴ στασιμότητα καὶ τὴν ἐπανάληψη διαβλέπαμε μιὰ ἀκαθορίστη ἀλλαγὴ. Στὴν τελευταία διετία οἱ δρόμοι ἀνοίξαν. Διάφορες ομαδικὲς ἐκδηλώσεις προαναγγείλαν ὅσα ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσει ἡ τωρινὴ Μπιεννάλε. Αναφέρουμε προχειρὰ τὴν ἐκθεσὴ μετὰ τὸ «Νεοκονστρουκτιβισμό» ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ Max Bill στὴ Ζυρίχη τὸ 1960, τὴν περιουὴ ἐκθεσὴ τοῦ Σάν Μαρίνο, μετὰ χαρακτηριστικὸν τίτλον «Πέρα ἀπὸ τὴν ἀμορφὴν τέχνην», τὴν «Μπιεννάλε τῶν Νέων» τοῦ Παρισιοῦ ὡς καὶ τὴν ἐφετεινὴ τῶν «Νέων Τάσεων» στὸ Μουσεῖο Διακοσμητικῶν τεχνῶν.

Τί ἐσήμαιναν οἱ ἐκθέσεις αὐτές; Μιὰ ἀναζωογόνηση σὲ κάπως διαφορετικὴ μορφή δυὸ παλαιότερων τάσεων: τοῦ ντανταϊσμοῦ καὶ τοῦ κονστρουκτιβισμοῦ. Ἀπὸ τὴν πρώτη προήλθαν ὁ ἀμερικάνικος ντανταϊσμός, τὸ πὸπ (ἴουλαρ)—ἄρτ, ὁ γαλλικὸς νεορεαλισμός. Ἀπὸ τὴ δεύτερη, ἡ ἐπιστροφή σ' ἕνα ζωγραφικὸ νεογεωμετρισμό, ὁ νεοκονστρουκτιβισμός, οἱ ὀπτικές ἀναζητήσεις τῶν «Νέων τάσεων».

Παράλληλα, παρατηρήθηκε μιὰ κάποια προσπάθεια ἐπαναφορᾶς τοῦ παραστατικοῦ ἐλεύθερου θέματος μετὰ τὴν ἀποκαλούμενη «νεοεικονικότητα».

Ἄν τὰ δυὸ πρῶτα ρεύματα κατέχουν συγκεκριμένα μορφικὰ στοιχεῖα ποῦ ἐπιτρέπουν τὴ διάκριση καὶ τὸν



2

Ἀπὸ τὴν Ἐκθεσὴ τῶν Μουσείων.

From the Exhibition of the Museums

1

Karel Appel, Γυμνὸ ζαπλωμένο, 1957, Μουσεῖο Βρυξελλῶν

Karel Appel, Stretched Nude, 1957, Brussels Museum

2

Nicolas de Stael, Le Lavandou, 1952, Μουσεῖο Παρισιῶν,

Nicolas de Stael Le Lavandou 1952, Museum of Paris

3

Pablo Picasso, Γυναίκελο μούστα 1959, Μουσεῖο Βερολίνου

Pablo Picasso, Feminine Bust 1939, Museum of Berlin.

4

Marino Marini, Τὸ θαῦμα, 1961, München Museum.

Marino Marini, The Miracle, 1961, München Museum.

5

Willi Baumeister, Montaru - G, 1954, Μουσεῖο Κρέφελδ

Willi Baumeister, Montaru - G, 1954, Krefeld Museum.

καθορισμό τους, ή «νεοεικονικότητα» παραμένει αδέσβαιη σαν έννοια γιατί περιλαμβάνει κάθε μοντερνίζουσα παραστατική μορφή.

Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἡ λέξη «ματιέρα», ὕλη—έννοούμενη σὰ μέσο ἐκφρασης, πρωταρχικό στοιχείο ἐνὸς κόσμου στὸ γίγνεσθαι, συνεπῶς, ἀκαθόριστου στὴ μορφή, «ἀμορφου» —χαρακτήριζε τὰ περισσότερα καλλιτεχνικά ἐπισηήματα. Σήμερα ἐπιτρέφουμε στὴν έννοια τοῦ «συγκεκριμένου». Ὅχι ὅμως στὸ «εἶδωλο τῆς πραγματικότητας», ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα, στὸ «αἰσθητὸ πρᾶγμα», στὸ καθ' αὐτὸ «ἀντικείμενο».

Ἐνῶ ἡ «Φύση» στὴν πρωτογονική της μορφή ἀποτελοῦσε τὸ θέμα (εἰκόνες ἀπὸ τὸ φυτικό κόσμο, ἀπὸ τὸ μικρόκοσμο, κ.ο.κ.) τῆς ἀμορφῆς τέχνης καὶ ἡ ἀνθρώπινη ἐπέμβαση δὲν ἔπαιξε παρὰ ρυθμιστικὸ ρόλο, στὴν τωρινὴ φάση κυριαρχεῖ τὸ τεχνητὸ προϊόν, αὐτὸ πού ὑπάρχει χάρι τῆς βιομηχανίας, στὴ μηχανικὴ παρεμβολή.

Φυγὴ πρὸς τὸ ἄγνωστο, τὸ ἀκαθόριστο, ἀπειθάρχητο, κινησιακὸ στοιχεῖο στὴν πρώτη περίπτωση μὲ ἀντίστοιχες ἀνοιχτές, ἀμφίλογες φόρμες, ἐπιστροφὴ στὸ θετικιστικὸ, τὸ πραγματικὸ μὲ κλειστές φόρμες καλὰ καθορισμένες στὴ δεύτερη. Παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς πού χωρίζουν τὶς δύο ἀντιλήψεις, ὑπάρχει ὅμως μὴ ταυτὸσημὴ φιλοσοφικὴ θεώρηση. Ὑπαρξιακὸ τὸ νόημα τῆς «Φύσης» καὶ τῆς «Ματιέρας», ἄλλο τόσο ὑπαρξιακὰ καὶ ὑπερκτὰ τὰ «ἀντικείμενα» (ποτήρια, καρέκλες, κλουδιά, κ.λ.π.).

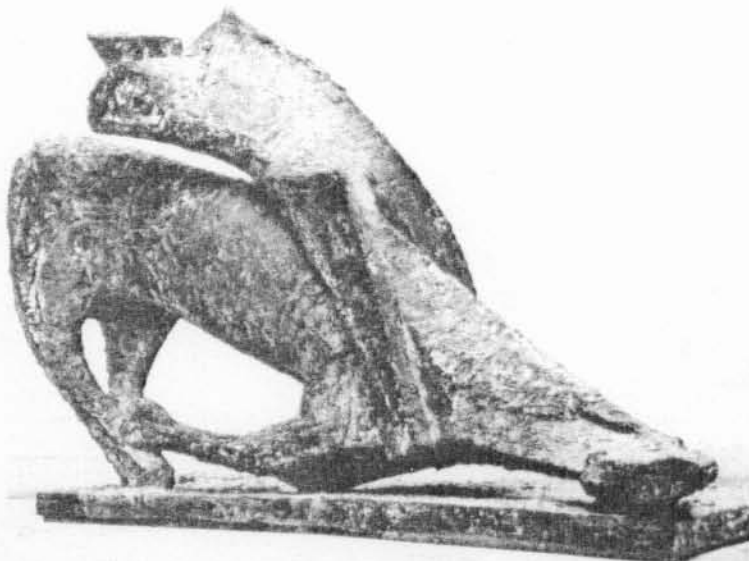
Διαφέρει ἐπίσης ἡ τεχνική. Ἡ ἀμορφὴ τέχνη μεταχειρίζεται σχεδὸν πάντα κλασικὰ μέσα, χρῶμα καὶ ὕλικά κάθε εἴδους. Ὁ καινούργιος ἀντικειμενισμὸς (Nouvel Objectivisme) προστρέχει, κατὰ κανόνα, στὸ «συνθετικὸ» (assemblage), παίρνει τὰ σκόρπια, καθημερινὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ τοποθετεῖ κυπου, σ' ἓνα χῶρο ἢ σὲ μὴ ἐπιφάνεια. Προβάλλει, συνεπῶς, σὲ μὴ ἐπιλογὴ πού μεταβάλλει τὸν ἀρχικὸ τους προορισμὸ, τοὺς δίνει μὴ ἄλλη ὑπόσταση, τονίζει καὶ υπερβάλλει τὴν ἀρχικὴ τους φύση. Αὐτὸ ἐπιδιώκουν οἱ περισσότεροι πόντ - ἄρτιστ ἐικονογραφῶντας, λογουχάρη, ἓνα παπούτσι, μὴ μποτίλια, κ.λ.π. σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος ἢ κολλῶντας τα ὀφθαίμα πάνω σ' ἓνα τετράρο.

Φυσικά, τὸ «συνθετικὸ» δὲν εἶναι καινούργιο. Οἱ Ντανταϊστὲς καὶ οἱ ὑπερρεαλιστὲς τὸ χρησιμοποίησαν πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Παράδειγμα τὰ ready-made τοῦ Duchamp καὶ τοῦ Man Ray. Τὰ τωρινὰ ὅμως διαφέρουν σαν πνεῦμα. Στους Ντανταϊστὲς, ἡ εἰρωνεία, ὁ σαρκασμὸς, ἡ δεικτικὴ διάθεση ἐκρυσσε μὴ οὐμανιστικὴ οὐτοπία, τὴν πρόθεση νὰ ἐνταχθεῖ ὁ κόσμος σὲ μὴ νέα τάξη. Στὶς ἐπικολλήσεις (collages) τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, κυβιστικὲς, φουτουριστικὲς ἢ τοῦ περιήφμου Schwitters, ὑπάρχει ἓνας ρυθμὸς, μὴ ἀρχιτεκτονημένη γεωμετρικὴ σύνθεση. Τὰ κοινὰ ὕλικά (ἐφημερίδες, πανιά, πακέττα ἀπὸ τσιγάρα κ.λ.π.) μὲ τοὺς συνδυασμοὺς τους σχηματίζουν μὴ πλαστικὴν εἰκόνα. Στὰ τωρινὰ

συνθετικὰ λείπει τὸ ρασιοναλιστικὸ αὐτὸ πνεῦμα. Ἡ ἀμορφὴ τέχνη διδάσκει πῶς «στὴν ἀρχὴ ὑπάρχει ἡ ἀταξία». Ἡ κοινωνικὴ διαρθρωσὴ τοῦ κόσμου ἔχει γίνεῖ πολυπλοκὴ, σύνθετη. Ὁ ἀριθμὸς, ἡ ποσότητα ἐκμηδενίζει τὴν ποιότητα, γιὰ προορίζεται στους πολλοὺς στὸ ἄνυμνο πλῆθος. Ἡ στομικιστικὴ, ἀριστοκρατικὴ ἀντίληψη ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴ μαζικὴ στὴν πλειθεία.

Οἱ συσσωρεύσεις (accumulations) τοῦ Armand, τὰ φτωχὰ, καθημερινὰ ἀντικείμενα πεταγμένα στακτὰ τοῦ Spoeri, εἶναι φανερά παραδείγματα τῆς στροφῆς πού ἔχει παρὲι ἡ τέχνη τοῦ καιροῦ μας. Ὁ Rauschenberg ἢ ὁ Johns μεταχειρίζονται ἀκόμα μάζι μὲ τὶς ἐπικολλήσεις, ὀρισμένο παραδοσιακὰ μέσα (χρῶμα καὶ σχέδιο). Ἄλλοι τὰ καταργοῦν τελείως. Ὁ Claes Oldenburg καὶ ὁ Jim Dine, κυριώτεροι ἐκπρόσωποι στὴ Βενετία τοῦ καινούργιου αὐτοῦ «τρόπου ἐκφρασης»—δὲν μπορούμε νὰ τὸν ἀποκαλέσουμε «τέχνη» καὶ θὰ χρειαστὲ νὰ βρεθεῖ κάποιος ἄλλος ὅρος—δὲν μπορούν νὰ ἐνταχθοῦν αὐτὲ στους γλυπτεὲς οὔτε στους ζωγράφους. Πρόκειται γιὰ κατασκευαστὲς τῶν ἀντικειμένων τοῦ «πολιτισμοῦ τῆς Coca Cola» κατὰ τὴν ἐκφραση ἀγγλοῦ κριτικῆ. Ἀναμφισβήτητα, ἀντιπροσωπεύουν μὴ πραγματικότητα, τὸ θέλομε ἢ οχι, τὴ δικὴ τους, ἀπάνθρωπη, ρεαλιστικὴ, κοινοτοπὴ Δικαιολογημένα κάποιος συμπατριώτης τους ἀπέκαλεσε τὴν «τεχνικὴν» αὐτὴ «vulgar art» ἀντὶ «ποπ ἄρτ».

Δὲ θὰ ἐπιμέναμε τόσο ἂν τὸ φαινόμενο «ποπ» δὲν ἀποτελοῦσε ἓνα ἐνδεικτικὸ σημάδι τῆς προσπάθειας ἐπιβολῆς τοῦ ἀμερικανικοῦ πολιτισμοῦ στὴν Εὐρώπη. Κατὰ τὴ γνώ-



4



3



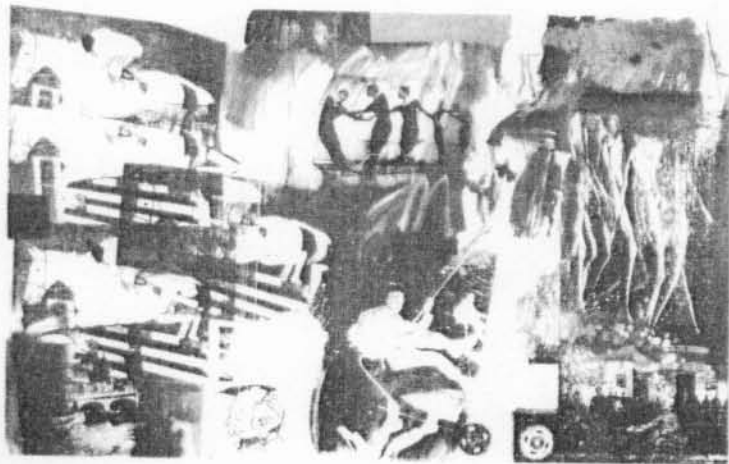
5

μης μας, ἔδω κρυβεταὶ ὁ μεγάλος κίνδυνος. Βρισκόμαστε σὲ μὴ καμπὴ καὶ πρέπει νὰ τὸ συνειδητοποιήσουμε γιὰτι ἔχουμε νὰ παλαίψουμε μὲ ἄνισα μέσα. Πῶς θὰ ἀντιδράσει ἡ γηραιά μας ἠπειρος; Οἱ προοπτικὲς δὲ διαγράφονται λαμπρές, τὸ ἐρωτημὸ παραμένει. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἔχουν τὸ λογα.

Ἡ ζωγραφικὴ στὴν Μπιεννάλε

Οἱ διαφορὲς ἐκδηλώσεις ποπ καὶ νεοτανταϊ εἶχαν τὴν ἀπήχησή τους καὶ στὴν Εὐρώπη, εὐτυχῶς μὴ κάποιο παραλλαγμένη μορφή. Συγχρόνως μὲ τὴν Ἀμερικὴ φανερωθῆκε πρῶτο στὸ Παρίσι ὁ νεορεαλισμὸς καὶ με γοργὸ ρυθμὸ παρόμοιες τάσεις ἐπεκταθῆκαν στὴν Ἀγγλία, τὴν Ἰταλία καὶ τὴ μεση Εὐρώπη. Στὴν Μπιεννάλε, ὁπαδοὶ τῶν ρευμάτων αὐτῶν εἶναι ὁ ἀγγλος Joe Tilson, ὁ βέλγος Vic Gentils, οἱ ἰταλοὶ Rotella, Festa, Masselli, Rozzatti, Del Pezzo, Bay, κ. ἄ.

Ὁ γεωμετρικὸς ἔχει κι' αὐτὸς τοὺς πιστοὺς του. Ὁ βενεζουελιανὸς Soto μὲ πραγματικὰ καλλιτεχνικὸ ἐνστικτο εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους πού φτάνει σ' ἓνα παραδεκτὸ ἀποτέλεσμα μέσα στὴν ἀπρόσπη καὶ διακοσμητικὴν αὐτὴν ἐκφραση. Ἐδῶσαν ἐπίσης τὸ παρόν κι' ἐδῶ οἱ ἰταλικὲς ὁμάδες «N» καὶ «T» μὲ τὶς ἴδιες κινητικὲς καὶ φωτιστικὲς ἀναζητήσεις.

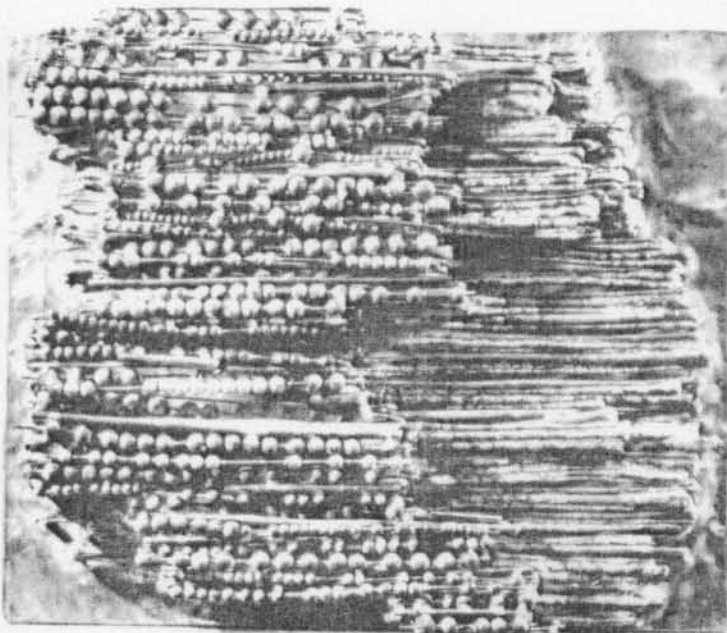


Robert Rauschenberg. Έκφραση. 1963.
Φωτ. Giacomelli.
Robert Rauschenberg. Expression. 1963.
Phot. Giacomelli.

Τα Βραβεία της Μπιεννάλε

Η Διεθνής Έπιτροπή για την άπονομή των βραβείων της 32ης Μπιεννάλε της Βενετίας συνεδρίασε από τις 15—19 Ιουνίου 1964. Ύστερα από διεξοδική μελέτη του θεματος ή έπιτροπή, κάνοντας πρώτα τιμητική μνεία του έργου του Roger Bissière (Γαλλία), απένειμε 17 βραβεία. Τα δύο μεγάλα βραβεία (2.000.000 ιταλικές λίρες το καθένα) για ξένους καλλιτέχνες, στον ζωγράφο Rauschenberg (Η.Π.Α.) και στον γλύπτη Kemeny (Έλβετία). Τα δύο μεγάλα βραβεία για Έταλούς καλλιτέχνες, στους γλύπτες Cascella και Romodoro. Τα υπόλοιπα βραβεία στους Έταλούς Savelli (Χαρακτικής), Gիրra (Χαρακτικής), Novelli (Ζωγραφικής) και Accardi. Έπίσης στον Γάλλο Irousteguy (Γλυπτικής), στον Γερμανό Fassbender (Σχεδίου), στον Γιουγκοσλάβο Ruzic (Γλυπτικής), στον Βενεζουελο Soto (Γλυπτικής), στον Έάπωνα Domoto (Ζωγραφικής), στον Σουηδό Vist (Γραφικών Τεχνών), στον Όλλανδό Lucebert (Ζωγραφικής), στον Έλβετο Lugjubuhl (Γλυπτικής), και στον Βραζιλιάνο Krja:berg. Το βραβείο της Ούνεσκο πήρε ο Έγγλος Hilton. Έπτά από τα βραβεία άπονεμόνται σε νεώτερους καλλιτέχνες, ηλικίας κάτω των 40 ή 45 έτων.

Zoltan Kemeny. Μαθηματική Συγκυρία.
1962. Κοκκινός χαλκός, ορείχαλκος και σίδηρος. 63 X 87. Φωτ. W. Drayer.
Zoltan Kemeny. Mathematical Hazard
1962. Red Copper, bronze and iron.
63 X 87. Phot. W. Drayer.



Robert Rauschenberg. Ο Έκνηλάτης. 1964.
Robert Rauschenberg. Tracer. 1964.

Robert Rauschenberg.



πού έχουμε επανειλημμένως συναντήσει σε προηγούμενες εκθέσεις τους.

Παράλληλα με τα ριζοσπαστικά αυτά ρεύματα ή άνεικονική τέχνη, σε πλούτο παραλλαγών, κυριαρχεί στα περισσότερα περίπτερα (Άγγλία, Γερμανία, Βέλγιο, Ίταλία, Έλβετία, Ίσραήλ, Γιουγκοσλαβία, Ίσπανία, Καναδάς, Σουηδία, κ.ά.).

Ανάμεσα στους πιο προσωπικούς αφηρημένους ζωγράφους ξεχωρίζουμε τον κλασσικό Bissière, που αποκτάει εδώ μάλλον ιστορική σημασία, τους γιαπωνέζους Domoto και Saito, τον άγγλο Irwin, το ισπανό Viola, το δικό μας Δημήτρη Περδικίδη—εκθέτει στο Ισπανικό περίπτερο—τον ουραγουαϊνό Gamarra.

Εκτός από τα νατουραλιστικά παραδείγματα που προσφέρουν η Ρωσία και η Βουλγαρία (παρουσιάζεται για πρώτη φορά στη Μπιενναλε) παραστατική ζωγραφική αξιόλογη υπάρχει στο έλληικό περίπτερο με την παρουσία των Βασίλειου και Νικολάου, στο όλλανδικό με τους εξπρεσιονιστές Appel και Luceberf, στο βελγικό με τον υπερρεαλιστή Delvaux, στο ιταλικό με διάφορους εκπροσώπους της «νεοεικονικότητας» (Vacchi, Guerreschi, Cremonini, Ferroni κ.ά.). Σε πολύ χαμηλότερο επίπεδο βρίσκονται οι ανατολικές χώρες (Ρουμανία, Ουγγαρία, Τσεχοσλοβακία, Πολωνία) ως και μερικές άλλες (Νορβηγία, Δανία, Συρία, κ.λ.π.).

Στο σύνολό της, η ζωγραφική τόσο στην αφηρημένη, όσο και στην παραστατική της μορφή, όχι μοναχά δε μάς επεφύλαξε εκπλήξεις, αλλά δρίσκεται μάλλον σε μαρασμο και σε μέτριο επίπεδο.

Η γλυπτική στην Μπιενναλε

Από την ίδια της τη φύση η γλυπτική δεν παρουσιάζει τις εμεταβλητές και ποικίλες μορφικές αλλαγές όπως η ζωγραφική. Το υλικό, η αντίστασή του, η τεχνική, ο χρόνος που μεσολαβεί ανάμεσα στη σύλληψη και την πραγματοποίηση είναι παράγοντες περιοριστικοί για τον πρόχειρο και άδικαιολόγητο πειραματισμό. Γι' αυτό, σχεδόν πάντα, η πλαστική διατηρεί πιο συντηρητικό χαρακτήρα.

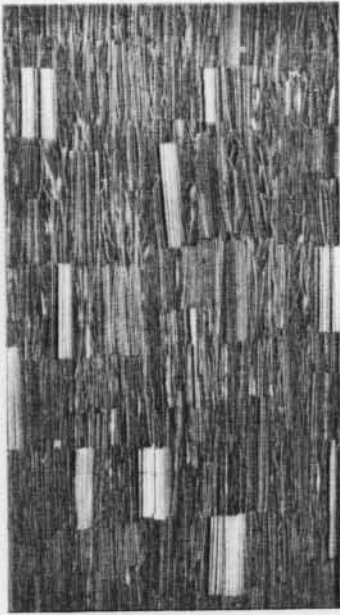
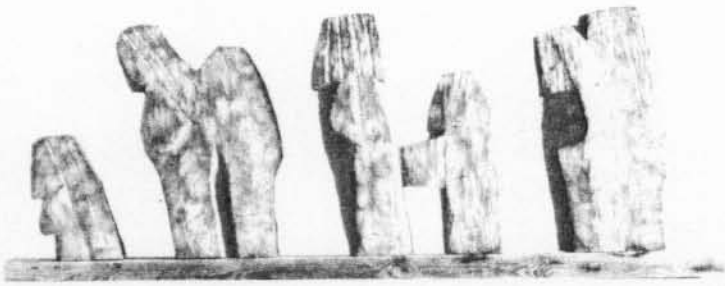
Το διαπιστώνουμε και στην Μπιενναλε. Γενικά δεν παρουσιάζει τίποτα το καινούργιο. Η εργασία των περισσότερων (J. Geri, Toyofuku, Kricke, J. Chamberlain, Berrocali, Irousteguy, Kemeny, κ.ά.) ήταν γνωστή. Το επίπεδο όμως είναι καλό και δίνει μιιά αρκετά αντιπρασπευτικήν εικόνα των συγχρόνων αναζητήσεων.

Σ' ένα διαδιάστατο χώρο κινούνται ο Kemeny, και ο Toyofuku, ο πρώτος με τον ποικίλο και γεμάτο φαντασία παιγνίδι συγκολλημένων μεταλλικών στοιχείων σε χρωματιστές επιφάνειες, ο δεύτερος με τα διάτρητα ξυλόγλυπτα σε αύστηρη κατασκευή.

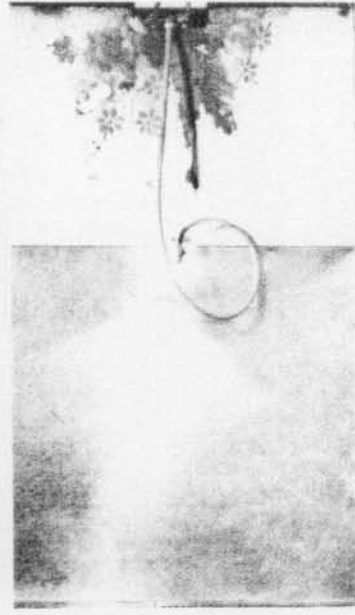
Την έρμηνεία της κίνησης μέσα στο χώρο αποδίδουν κυρίως ο Kricke με τις βεργωτές κατασκευές, στην τεχνική παρόμοιες με του δικού μας Απέρρη, ο όλλανδός J. Mooy, ο ιταλός Salvatore με τα άνοιχτά άνεμίζοντα επίπεδα, ο άμερικανός Chamberlain με τις δυναμικές φόρμες που βγαίνουν από τις συμπιεσμένες καρροσσερί αυτοκινήτων. Μιά κινησιακή μορφή γλυπτικής παρουσιάζει ο βέλγος P. Buyg και πρωτότυπες, καμπές, με κάποια υπερρεαλιστική χροιά έμφανίζονται τα assemblages του V. Gentils, που δεν έμεινε άνεπηρέαστος από τη Nevelson.

Είναί συγγενικές με την άμορφη

Ruzic Branko, Jasenovac, 1963. Ευλο.
Ruzic Branko, Jasenovac, 1963. Wood.

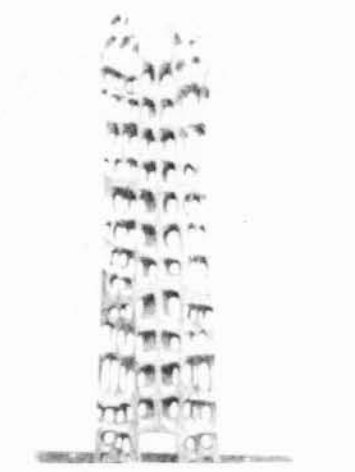
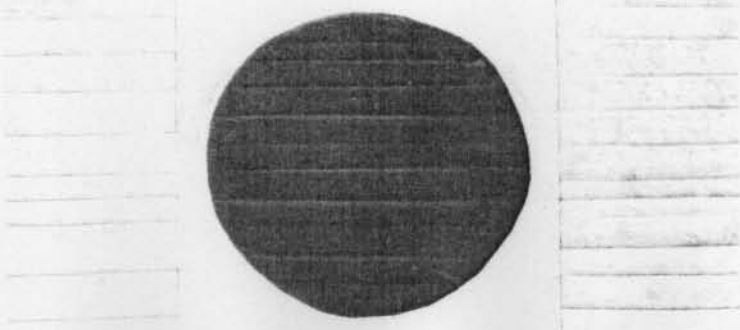


Gwyther Irwin. 'Η ώρα του μεσονυκτιου 1963. 'Ανάγλυφο Collage 99 X 59 εκ.
Gwyther Irwin, Midnight Hour, 1963. Bas Relief Collage, 99 X 59 cm.

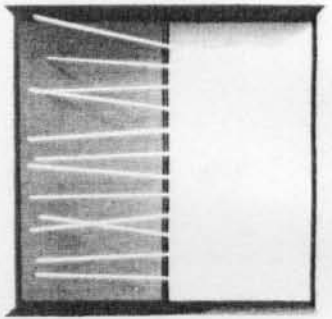


Jim Dine. Πράσινας καταιονητήρ. 1962.
Jim Dine. Green Shower. 1962.

Domoto. Λύση συνεχείας. 1963. Φωτ. Giacometti.
Domoto. Continuity solution. 1963. Phot. Giacometti.



Tomonori Toyofuku. Ignis. 1963. Γλυπτική σε ξύλο
Tomonori Toyofuku. Ignis. 1963. Wood sculpture.



Jesus Raphael Solo Le Bacchette. 1964. Φωτ. Giacometti.



Arnaldo Pomodoro. Σφαίρα. Φωτ. Giacometti.
Arnaldo Pomodoro Sphere. Phot. Giacometti.