

# FLYING OVER THE ABYSS Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

2 ΜΑΪΟΥ-27 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2015  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΗΤΗΣ  
ΤΖΑΜΙ ΙΜΠΡΑΗΜ ΧΑΝ, ΦΟΡΤΕΤΣΑ

NEON



# FLYING OVER THE ABYSS Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

## ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Τρίτη-Παρασκευή 09:00-14:00 & 19:00-21:00

Σάββατο-Κυριακή 10:00-15:00

Δευτέρα: Κλειστά

## ΤΖΑΜΙ ΙΜΠΡΑΗΜ ΧΑΝ, ΦΟΡΤΕΤΣΑ

Καθημερινά 09:00-19:00

Όλα τα έργα της έκθεσης είναι ευγενική παραχώρηση της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου

Ευχαριστούμε θερμά τη Συλλογή Δ.Δασκαλόπουλου και το Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη για το δανεισμό των έργων

Marina Abramović  
Αλέξης Ακριθάκης  
Matthew Barney  
Hans Bellmer  
Louise Bourgeois  
Heidi Bucher  
Paul Chan  
Robert Gober  
Asta Gröting  
Jim Hodges  
Mike Kelley  
William Kentridge  
Martin Kippenberger  
Σοφία Κοσμάογλου  
Gabriel Kuri  
Sherrie Levine  
Στάθης Λογοθέτης  
Ana Mendieta  
Μάρω Μιχαλακάκου  
Doris Salcedo  
Beverly Semmes  
Kiki Smith  
Κώστας Τσόκλης  
Adriana Varejão  
Mark Wallinger  
Σάββας Χριστοδουλίδης

# FLYING OVER THE ABYSS Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

Ιχνηλατώντας τη φυσική πορεία του ανθρώπου από τη ζωή προς το θάνατο, η έκθεση με τίτλο *Η Υπέρβαση της Άβυσσος* ακολουθεί, με ένα τρόπο, τη ροή του συμπαντικού κειμένου *Ασκητική* του μεγάλου Κρητικού Νίκου Καζαντζάκη. Δεν εικονογραφεί και ούτε αφηγείται. Το κείμενο, απτό και πολύτιμο, στο αρχικό του χειρόγραφο, παραμένει ένα ολοκληρωμένο μέγιστο έργο τέχνης. Μαζί του, ξετυλίγονται σπαράγματα άλλων, αλλά όχι αλλότριων, ζωογόνων στιγμών της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας.

Έργα Ελλήνων και διεθνών καλλιτεχνών μετέχουν μιλώντας για το τραύμα της γέννησης, το φωτεινό διάλειμμα της ζωής και της δημιουργικότητας, το θάνατο. Η υπέρβαση, το πέταγμα, μέσα ή πάνω από την «άβυσσο», ζήτημα οντολογικό από τον Αριστοτέλη και τον Επίκουρο έως τον Καζαντζάκη, συνθέτει ένα πανάρχαιο, αενάως σύγχρονο ζήτημα για κάθε σκεπτόμενο. Και βέβαια, μέγιστη η σημασία αυτής της οντολογικής αναζήτησης και των ερωτηματικών που εμπεριέχει, στην ιστορία της τέχνης και στον εικαστικό καλλιτέχνη, είτε πρόκειται για τον Ραφαήλ είτε για τον Ρόθκο, ακόμη και για τον ανώνυμο performer που ασκεί, δίχως κοινό, τη δική του μέθοδο στους δρόμους της πόλης.

Η υπέρβαση φτάνει στο όριο της σήμερα, στις πρώτες δεκαετίες της τρίτης χιλιετίας, με τους νέους φόβους που γεννά η σύγχρονη βία, η φτωχοποίηση των πληθυσμών, η ένδεια των παραδοσιακών κοινωνικών δομών, η απουσία των οραμάτων. Είναι το πένθος της ζωής σε εκείνο που προστίθεται στη γνώση για την απώλεια του όντος. Η όποια νίκη είναι η υπέρβαση της ήττας του επέκεινα. Η αξία και η σημασία του έργου τέχνης ορίζεται από τη σαγήνη της σχέσης του με την υπέρβαση.

Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης υποδέχεται με τα πολυτιμότερα αισθήματα την έκθεση στους χώρους του, καθώς και στο Μεγάλο Τζαμί. Μια έκθεση που οφείλει πολλά στον κόπο και τη σκέψη του Δημήτρη Παλαιοκρασσά. Τον ευχαριστούμε.

Ευχαριστίες οφείλουμε στη διευθύντρια του NEON Ελίνα Κουντούρη για το πάθος της συμμετοχής της στη διοργάνωση της έκθεσης. Ευχαριστούμε, επίσης, την Ιωάννα Βρυζάκη για τη συμβολή της.

Ευχαριστίες οφείλουμε στο Μουσείο Καζαντζάκη, τον πρόεδρο του Δ.Σ. και τη διευθύντρια για το δανεισμό του χειρογράφου της *Ασκητικής*.

Τέλος, ευχαριστούμε θερμά τη Μικαέλα και το Δημήτρη Δασκαλόπουλο για την εμπιστοσύνη και την αγάπη τους.

Η έκθεση με τόπο το Ρέθυμνο, στη συνέχεια τη Θεσσαλονίκη και προορισμό τον κόσμο, παρουσιάζεται σε ολόκληρο το χώρο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και στο Μεγάλο Τζαμί, ως πρόσκληση στο ταξίδι που συνιστά η Υπέρβαση.

**Μαρία Μαραγκού**  
Καλλιτεχνική διευθύντρια  
Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης

Ο Νίκος Καζαντζάκης σε συνέντευξη του, η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» στις 2 Μάρτιου 1957, σε ερώτηση της δημοσιογράφου Γιολάντα Τερέντσιο εάν είναι «ευχαριστημένος» απαντά: «Είμαι ευτυχισμένος γιατί μπορώ να δουλεύω, γιατί δεν έχω καμία φιλοδοξία, κανένα μίσος, γιατί έχω την καρδιά μου καθαρή. Όταν δουλεύει κανείς πνευματικά, δεν αρρωσταίνει, δεν γερνάει - αυτό είναι το μυστικό: να μην παρατήσσει κανείς τη δουλειά του, γιατί τότε αλίμονο. Πέντε λεπτά μετά τον θάνατό σου, το μυαλό σου να δουλεύει ακόμα».

Τι κοινό έχει ο Νίκος Καζαντζάκης με τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία; Ο Οργανισμός NEON έρχεται στο Ρέθυμνο της Κρήτης και σε συνεργασία με το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης ανοίγει το διάλογο για τη δύναμη του χρόνου, τη σημασία του ηθικού χρέους, το φωτεινό διάστημα ανάμεσα στη γέννηση και το θάνατο, με την έκθεση *Η Υπέρβαση της Άβυσσος*. Η έκθεση εμπνέεται από την ανατρεπτική προσωπικότητα, τη στάση και το λόγο του Καζαντζάκη στο έργο του *Ασκητική*, παρουσιάζοντας εμβληματικά έργα από 26 σύγχρονους δημιουργούς, που με τη σειρά τους συγκρούστηκαν με τη στερεοτυπική σκέψη της εποχής τους.

Ο ήπιος, ονειρικός γραφικός χαρακτήρας στο χειρόγραφο της *Ασκητικής*, το οποίο παρουσιάζεται στην έκθεση, γεφυρώνεται με την τραυματισμένη παιδική ηλικία της Louise Bourgeois, τη βιωματική βίντεο-εγκατάσταση της Marina Abramović, το ενδιάμεσο ταξίδι του William Kentridge και την τάση φυγής του έργου του Αλέξη Ακριθάκη. Για αυτή τη γέφυρα σκέψης αξίζουν συγχαρητήρια και ευχαριστίες στη Μαρία Μαραγκού, καλλιτεχνική διευθύντρια του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης και στον Δημήτρη Παλαιοκρασά, ιστορικό τέχνης, συνεπιμελητές σε αυτή την υπέρβαση. Ευχαριστίες στο Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης και βέβαια στο Δήμο Ρεθύμνης για τη θετική ανταπόκριση στην πρόταση της Μαρία Μαραγκού. Ευχαριστούμε θερμά το Μουσείο Νίκος Καζαντζάκης και συγκεκριμένα τον Στέλιο Ματζαπετάκη, Πρόεδρο του Μουσείου για το δανεισμό του χειρογράφου της *Ασκητικής*. Για την πρόσβαση στα έργα της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου, πολύτιμη δεξαμενή πλούτου και σκέψης, ευχαριστούμε θερμά την Ιωάννα Βρυζάκη. Για την άρτια οργάνωση της έκθεσης, την Κατερίνα Κουγιουμουτζή του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, τη Μαργαρίτα Δήμα της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου καθώς και την ομάδα του NEON, την Αφροδίτη Μποντζώρλου, την Ευτυχία Τσάκου και την Ειρήνη Καλλιγά.

Ο NEON προσδοκά μέσω της έκθεσης *Η Υπέρβαση της Άβυσσος* να φέρει τον ανυποψίαστο επισκέπτη, αυτόν που ίσως δεν γνωρίζει το έργο και την πορεία των δημιουργών της σύγχρονης τέχνης, αντιμέτωπο με την ήρεμη δύναμη της πνευματικής και πρακτικής δημιουργίας. Με τον τρόπο αυτό, τον προτρέπει σε μια νέα ανάγνωση του δικού του «φωτεινού διαστήματος».

Τέλος, ευχαριστούμε θερμά τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, εμπνευστή και δημιουργό του NEON και της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου, του οποίου το μυστικό στην τέχνη είναι «να μην παρατήσσει κανείς τη δουλειά του, γιατί τότε αλίμονο».

**Ελίνα Κουντούρη**  
Διευθύντρια NEON

Για να αναζητήσεις το νόημα της ζωής, του θανάτου, του χρέους, της ευθύνης, για να εννοήσεις τις υπέρτατες αξίες και τον προορισμό σου, πρέπει να απελευθερώσεις το πνεύμα που είναι υποταγμένο στο σώμα, την ύλη. Να ασκητέψεις μ' ένα διαρκές πάλεμα του νου.

Τη δύναμη αυτή την είχε ο Καζαντζάκης που, με την ασκητική ζωή του και τη συνεχή αναζήτηση της αλήθειας, μπόρεσε όχι μόνο να «δει» και να φιλοσοφήσει αυτή τη μετουσίωση της ύλης στο πνεύμα, αλλά και να την αποτυπώσει σ' ένα από τα πιο σημαντικά του έργα, την *Ασκητική*.

Με το έργο του αυτό άγγιξε ευαίσθητες ψυχές και ενέπνευσε πολλές γενιές καλλιτεχνών, της μουσικής, του θεάτρου, των εικαστικών τεχνών, οι οποίοι μας έδωσαν εξαιρετα δημιουργήματα της τέχνης.

Αυτό τον καιρό, το Ρέθυμνο και το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, σε συνεργασία με τον Οργανισμό Πολιτισμού και Ανάπτυξης NEON Δ.Δασκαλόπουλου έχουν την τύχη να φιλοξενούν σπουδαία έργα σπουδαίων καλλιτεχνών, που ξεχωρίζουν για την κλίμακα και την πολιτιστική τους αξία. Μια έκθεση που το θέμα της αντλείται από το κορυφαίο έργο του Κρήτα συγγραφέα.

Ως πρόεδρος του Μουσείου Καζαντζάκη εκφράζω τη χαρά μας για την ευκαιρία που δίνεται σε όλους εσάς να απολαύσετε την εξαιρετική αυτή έκθεση και διπλά ευτυχής που το Μουσείο έχει την ευκαιρία να στηρίξει αυτή την πρωτοβουλία.

**Στέλιος Ματζαπετάκης**  
Πρόεδρος Μουσείου Καζαντζάκη

## Όποιοι αντικρίζει την άβυσσο, δεν θα πρέπει να εκπλαγεί αν μπορεί να πετάξει<sup>1</sup>

Άνθρωποι. Άστοχοι και ατελείς. Μπορούν και να θαυματοουργήσουν. Ταυτόχρονα, ξανά και ξανά. Σ' αυτή την αστραπιαία αναλαμπή της τροχιάς από τη γέννα στο θάνατο. Στην αρχή, ένα άγραφο χαρτί όπου αποτυπώνονται όλες οι επακόλουθες, άτακτες μελανιές κηλίδες. Η Πρώτη Έξοδος βάφεται στο αίμα, η πρωταρχική αιματηρή νωπή πληγή που μέλλει να ξαναοίξει τόσες φορές ακόμα. Το θέατρο της Αβύσσου έχει μόλις ξεκινήσει.

*«Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο· καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο· το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε Ζωή.*

*Ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η επιστροφή· ταυτόχρονα το ξεκίνημα κι ο γυρισμός· κάθε στιγμή πεθαίνουμε. Γι' αυτό πολλοί διαλάησαν: Σκοπός της ζωής είναι ο θάνατος.*

*Μά κι ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η προσπάθεια να δημιουργήσουμε, να συνθέσουμε, να κάμουμε την ύλη ζωή· κάθε στιγμή γεννιόμαστε. Γι' αυτό πολλοί διαλάησαν: Σκοπός της εφήμερης ζωής είναι η αθανασία.*

*Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυό τούτα ρέματα παλεύουν: α) ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία· β) ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο».*<sup>2</sup>

Δυο επιλογές υπάρχουν, και κανείς διαλέγει ακαριαία από δευτερόλεπτο σε δευτερόλεπτο: ο ένας βουτάει στην άβυσσο, ο άλλος πετάει από πάνω της. Αυτό το εκκρεμές είναι που μετράει το χρόνο στο πέραςμα της ζωής. Ένα μονοπάτι που η αναπόφευκτη, μοιραία του κατάληξη σε κάνει να μοχθείς επίπονα για μερικές παγωμένες στο χρόνο στιγμές κοσμογονικά ξεσπάσματα δημιουργικής ανάτασης που εγγράφονται στην αιωνιότητα. Αυτή η αρχέγονη δύναμη της δημιουργικότητας που μας φέρνει στον κόσμο, χρειάζεται να ενεργοποιηθεί εκ νέου μέσα από θαυματοργές εκρήξεις που θα μας παρηγορήσουν με την ψευδαίσθηση μιας αχνοφέγγουσας αθανασίας. Εντέλει όλα είναι θέμα βιολογίας, το ανθρώπινο ον είναι ένα ζώο στην κορυφή της εξέλιξης με πρωταρχικό σκοπό την ενωτική τεκνοποιία με την αδελφή ψυχή. Ευτυχώς ή δυστυχώς, εμείς οι άνθρωποι διαθέτουμε τα εφόδια να το κατορθώσουμε αυτό μέσα από μια πράξη αγάπης. Πρόκειται για την εξελικτική διαφοροποίηση της βιολογικής μας φύσης. Κι ακόμα περισσότερο απ' αυτό.

Σε τελική ανάλυση, η Ζωή είναι τόσο σύντομη όσο ένα νανοδευτερόλεπτο: ερχόμαστε σ' αυτό τον κόσμο μέσα από το τραύμα της γέννησης· αγωνιζόμαστε με μια δυσβάστακτη ψυχική κληρονομιά που μας φορτώθηκε χωρίς τη θέλησή μας. Και κάπου κάπου θαυμάζουμε τις στιγμές δημιουργικότητας, των άλλων ή τις δικές μας – μια ευτυχής συνένωση με το πνεύμα του αιώνιου. Στο λυκόφως αυτής της ζωής, ίσως αξιωθούμε να συμφιλιωθούμε με την ιδέα της επιστροφής στην άβυσσο.

Για την ώρα, μερικά απείρως πιο αθάνατα λόγια – ας γευτούμε το μεγαλείο τους:

*«Ο ανώτατος αυτός βαθμός της άσκησης λέγεται Σιγή· Όχι γιατί το περιεχόμενο είναι η ακρότατη άφραση απελπισία για η ακρότατη άφραση χαρά και ελπίδα. Μήτε γιατί είναι η ακρότατη γνώση, που δεν καταδέχεται να μιλήσει, για η ακρότατη άγνοια, που δεν μπορεί. Σιγή θα πει: Καθένας αφού τελέψει την θητεία του σε όλους τους άθλους, φτάνει πια στην ανώτατη κορυφή της προσπάθειας - πέρα από κάθε άθλο, δεν αγωνίζεται, δεν φωνάζει· ωριμάζει ολάκερος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο. Αρμοδέθηκε πια, σοφίλισε με την Άβυσσο, όπως ο σπόρος του αντρός με το σπλάγχνο της γυναίκας... Πώς μπορείς να φτάσεις στο σπλάγχνο της Άβυσσος και να την καρπίσεις; Αυτό δεν μπορεί να ειπωθεί, δεν μπορεί να στριμωχτεί σε λόγια, να υποταχτεί σε νόμους· καθένας έχει και τη λύτρωση τη δική του, απόλυτα ελεύθερος. Διδασκαλία δεν υπάρχει, δεν υπάρχει λυτρωτής που να ανοίξει τον δρόμο. Δρόμος να ανοιχτεί δεν υπάρχει. Καθένας, ανεβαίνοντας απάνω από την δική του κεφαλή, ξεφεύγει από το μικρό, όλο απορίες μυαλό του. Μέσα στην βαθιά Σιγή, όρθιος, άφοβος, πονώντας και παίζοντας, ανεβαίνοντας ακατάπαυτα από κορυφή σε κορυφή, ξέροντας πως το ύψος δεν έχει τελειωμό, τραγούδα, κρεμάμενος στην άβυσσο, το μαγικό τούτο περήφανο ξόρκι»<sup>3</sup>*

**Δημήτρης Παλαιοκρασσάς**  
Ιστορικός-Επιμελητής Τέχνης

<sup>1</sup> Τίτλος έργου του Martin Kippenberger, "Wer sich dem Abgrund stellt, soll sich nicht wundern, wenn er fliegen kann", 1983.

<sup>2</sup> Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα, 20ή έκδοση, σελ.9.

<sup>3</sup> ό.π. σ.96.

## 1. Marina Abramović

γ. 1946

*Cleaning the Mirror #1, 1995*

Πεντακάναλη έγχρωμη βίντεο-εγκατάσταση με ήχο και πέντε τηλεοπτικές οθόνες  
284.5 x 62.2 x 48.3 εκ.

Artist's proof 2/2, έκδοση από 3

Η Marina Abramović, η έρεια της Performance Art, εμμένει με συνέπεια εδώ και δεκαετίες στην πρακτική της έκθεσης του εαυτού της σε καταστάσεις που εμπεριέχουν τον κίνδυνο σωματικού τραυματισμού, σε δοκιμασίες αντοχής ή συναισθηματικά φορτισμένο, επίμονο διαλογισμό. Τα ακραία όρια της φυσικής και ψυχολογικής αντοχής εξερευνώνται σε βάθος, προκειμένου να αναδείξουν αχαρτογράφητα κοιτάσματα συναισθηματικών καταστάσεων. Όπως και στην περίπτωση του Καζαντζάκη, ο σκοτεινός φόβος του ταξιδιού στην άβυσσο πρέπει να υπερνικηθεί, ή τουλάχιστον, να μετουσιωθεί σε διαρκή αγώνα ζωής. Σε αυτή τη βίντεο-εγκατάσταση, την παρακολουθούμε να καταπιάνεται επιμελώς με τη σισύφεια δοκιμασία του καθαρισμού ενός σκελετού. Η Abramović εμπνεύστηκε από τις θιβητιανές βουδιστικές τελεουργίες, όπου οι μοναχοί εξαναγκάζονται να χορέψουν και να κοιμηθούν με ανθρώπινα πτώματα. Σκοπός αυτής της άσκησης είναι η εξοικείωση τους με το θάνατο, που εξισώνει τα πάντα. Κατά μία έννοια, όπως γνωρίζει καλά ο Καζαντζάκης, ολόκληρη η ζωή μπορεί να θεωρηθεί ως ένας αγώνας ενάντια στο φόβο του θανάτου. Από αυτή τη σκοπιά, η καλλιτέχνη αντιπαλεύει με τα οστά του ίδιου της του εαυτού, ενός σώματος που αναπόφευκτα θα απολέσει τη σάρκα του και θα αποσυντεθεί. Ωστόσο, η αναλαμπή αυτού του δημιουργικού αγώνα έχει απαθανατιστεί για τις επόμενες γενιές, εις το διηνεκές.

---

## 2. Alexis Akriothakis | Αλέξης Ακριθάκης

1939-1994

*Χωρίς Τίτλο, 1982*

Ξύλο, λάμπες, καθρέφτης

73 x 63 x 10 εκ.

Ο εκλιπών Αλέξης Ακριθάκης υπήρξε μια μυθική φιγούρα της σύγχρονης Ελληνικής τέχνης, από τη δεκαετία του 1960 έως το θάνατό του, το 1994. Η πρακτική του εκτάθηκε σε διάφορα μέσα, ωστόσο κεντρική θέση στη δουλειά του κατέχουν τα συναρμολογημένα έργα του με γενικό τίτλο *Βαλίτσα* φτιαγμένα κυρίως από πεταμένα ξύλα. Τα έργα ενσαρκώνουν την επιθυμία του για απόδραση (τη βαλίτσα που ετοιμάζει κανείς για το ταξίδι) από τις συνθήκες μιας οικτρής ζωής μας, παρόλο που εμπεριέχουν και μια ισχυρή δόση αισιοδοξίας. Ο Ακριθάκης ήταν πάντα «έτοιμος να φύγει», πάντα πρόθυμος για την επόμενη διαφυγή που θα του προσέφερε παρηγοριά και ανακούφιση από την περίπλοκη ζωή του. Ακλόνητα αποφασισμένος, δεν έπαιρνε τίποτα ως δεδομένο. Το έργο του *Χωρίς Τίτλο, 1982*, είναι μια ιδιαίτερα υποβλητική βαλίτσα, η οποία λειτουργεί ταυτόχρονα και ως μια αναφορά στο ελληνικό έθιμο των αναθημάτων. Πρόκειται για την παλιά ελληνική παράδοση της ανέγερσης μικρών, ιερών οικοδομημάτων στη μνήμη των αποθανόντων σε κάποιο ατύχημα στη συγκεκριμένη τοποθεσία. Τα στοιχεία του φωτός και των λουλουδιών στα συναρμολογημένα έργα υποδηλώνουν ακριβώς αυτό, ότι πρόκειται για αναθήματα, μια υπόσχεση ότι ποτέ δεν θα ξεχαστεί αυτή η ανθρώπινη ζωή που χάθηκε αιφνίδια.

## 3. Matthew Barney

γ. 1967

*DRAWING RESTRAINT 9, 2005*

35mm έγχρωμο φιλμ με ήχο

[Μέρος της εγκατάστασης «Drawing Restraint 9»]

Έκδοση από 10 πλέον 2 artist's proofs

Ο Matthew Barney αποτελεί τυπικό παράδειγμα του καλλιτέχνη, που ενσαρκώνει την απεριόριστη τάση του ανθρώπου για δημιουργικότητα. Στην περίπτωσή του, μια δημιουργικότητα ωμή, αναρχική, αχαλίνωτη που φτάνει στα άκρα - με μια λέξη, στην τρέλα. Είναι αξιοθαύμαστο ωστόσο πόσο έντεχνα διαμορφώνει αυτή την παραφροσύνη, ώστε τελικά να προσδίδει μια εφραπτόμενη, συνειρμική λογική στην οπτική ποικιλομορφία που ξεδιπλώνεται στις ταινίες του. Καθώς αυτός ο χαοτικός κόσμος ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του θεατή, μια ορισμένη δομή μοιάζει να εμφανίζεται πολύ, πολύ διαστακτικά, και ίσως μπορεί κανείς να διστάσει την αχνοφέγγουσα ψευδαίσθηση μιας αφήγησης.

Ο κόσμος του Matthew Barney είναι ένα παραμυθένιο κάστρο στην κορυφή του λόφου, όπου ο ατρόμητος αγωνίζεται να διεισδύσει - πράγμα καθόλου εύκολο. Το κλειδί βρίσκεται στην κατανόηση ότι ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει μια δική του γλώσσα, ένα δικό του κόσμο που ο ίδιος ορίζει το πλαίσιο και τις παραμέτρους. Στον κόσμο του Barney, τα πράγματα αποκτούν νόημα (ή τουλάχιστον, μια στάλα νοήματος) αλληλοσυνδεδεμένα με αυθαίρετους συσχετισμούς και ασύνδετες επαναλήψεις. Είναι ένας μυθικός κόσμος, όπου τα θηρία της φαντασίας του καλλιτέχνη περιπλανώνται ελεύθερα και τα κατακερματισμένα αποκύματα της φαντασίας του προσκρούουν μεταξύ τους. Βέβαια, μπορεί να μας τραβούν την προσοχή οι αναφορές που κάνει στο *DRAWING RESTRAINT 9, 2005*: η φαλαίνοθηρία και η έλξη που ασκεί στην Ιαπωνική ψυχή, η ήττα της Ιαπωνίας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η γεωπολιτική σημασία αυτού του άλλου λεβιάθαν, της βιομηχανίας πετρελαίου. Όμως, αυτά λειτουργούν απλώς ως υποσημειώματα στο σκηνικό του Barney όπου τραγουδάει η οπτική του ποίηση. Ως μεγάλος δάσκαλος του θεάτρου, που είναι, μοιάζει να μας λέει ένα μόνο πράγμα: χαλάρωσε και απόλαυσε το! Πράγματι, μένει κανείς με το στόμα ανοικτό από θαυμασμό μπροστά σε αυτή την απροσμέτρητη έκφραση δημιουργικότητας.

---

## 4. Hans Bellmer

1902-1975

*La Demi-Poupée, 1972*

Ξύλο και χρώμα

40 x 120 εκ.

Έκδοση 2/9

Το έργο του Hans Bellmer *La Demi-Poupée* είναι ένα από τα πολύ σπάνια, εμβληματικά γλυπτά του με κούκλες που σώζονται ακόμη. Η πρώτη από αυτές τις κούκλες, που δημιουργήθηκε το 1933, έχει πλέον χαθεί, αν και έχει επαρκώς καταγραφεί στα διάσημα φωτογραφικά του έργα της ίδιας περιόδου. Σε αυτές τις φωτογραφίες, ο καλλιτέχνης μανουβράρει τα παραμορφωμένα μέλη της κούκλας σε

διάφορες γωνίες και θέσεις, προτού τη φωτογραφίσει, με σκοπό να της προσδώσει μια αύρα σοβαρής δυσλειτουργίας ως συνέπεια ενός οδυνηρού, καταστροφικού διαμελισμού. Οι κούκλες, φυσικά, υποδηλώνουν την παιδική ηλικία, οι αποδόσεις τους όμως ως Roupée, τόσο στη γλυπτική όσο και στη φωτογραφική τους μορφή, επικαλούνται βαθιά ριζωμένα κοινωνικά (ίσως και προσωπικά) ψυχικά τραύματα.

---

## 5. Louise Bourgeois

1911-2010

*Anatomy*, 1990

Πορτφόλιο δώδεκα εκτυπώσεων: έντεκα χαλκογραφίες κι ένα αντίγραφο

Δέκα χαλκογραφίες: 49.5 x 35.5 εκ.: μια χαλκογραφία: 63.5 x 45.8 εκ.: αντίγραφο: 28 x 21.5 εκ.

Έκδοση από 44 πλέον 10 artist's proofs

Το πορτφόλιο της Louise Bourgeois, που απαρτίζεται από 12 εκτυπώσεις με το γενικό τίτλο *Anatomy*, 1990, αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του έργου της, που σε όλη τη ζωή της εστιάζει στο γυναικείο σώμα ως κέντρο τραυμάτων αλλά και δημιουργικότητας. Η ανατροφή της στους κόλπους μιας άκρως δυσλειτουργικής οικογένειας αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα των ολέθριων πληγμάτων που μπορούν να καταφέρουν οι γονείς στις ευαίσθητες, νεανικές ψυχές. Ολόκληρο το έργο της αποτελεί μια προσπάθεια να συμφιλωθεί μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας με αυτό το τραύμα που ξεκινάει από τη γέννηση. Σε αυτά τα ανατομικά σχέδια, αυτός ο αγώνας έρχεται δραστικά στο προσκήνιο μέσω της απεικόνισης συστρεφόμενων, παραμορφωμένων, διαμελισμένων άκρων, πάνω στα οποία έχει ασκηθεί ψυχολογική βία. Το εσώτερο σώμα έχει αλωθεί, ο ψυχολογικός χώρος έχει παραβιαστεί. Κάτι έχει ξεριζωθεί, μια ψυχή έπρεπε να υποκύψει...

---

## 6. Louise Bourgeois

1911-2010

*The Birth*, 2007

Gouache σε χαρτί

59.7 x 45.7 εκ.

Το σχέδιο της Louise Bourgeois *The Birth*, 2007, αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του έργου της, που σε όλη τη ζωή της εστιάζεται στο γυναικείο σώμα ως κέντρο τραυμάτων αλλά και δημιουργικότητας. Η ανατροφή της στους κόλπους μιας άκρως δυσλειτουργικής οικογένειας αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα των ολέθριων πληγμάτων που μπορούν να καταφέρουν οι γονείς στις ευαίσθητες, νεανικές ψυχές. Ολόκληρο το έργο της αποτελεί μια προσπάθεια να συμφιλωθεί μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας με αυτό το τραύμα που ξεκινάει από τη γέννηση. Σε αυτό το σχέδιο της, τόσο η απεικόνιση όσο και ο δηλωτικός του τίτλος ανακαλούν την αρχέγονη πραγματικότητα της ανθρωπίνης

ύπαρξης. Η χρήση του κόκκινου χρώματος, σήμα κατατεθέν πολλών από τα όψιμα έργα της, εντείνει το βαθύ αντίκτυπο που προκαλεί η ωμή σωματικότητα της τραυματικής, αν και παραγωγικής, πράξης της τεκνοποίησης.

---

## 7. Heidi Bucher

1926-1993

*Untitled (Blouse)*, περ. 1976

Υφασμα, latex, χρωστικές μάργαρου

59 x 87 εκ.

Η καλλιτεχνική παραγωγή της Heidi Bucher διαπνέεται σταθερά από τα χαρακτηριστικά μιας performance. Η Bucher ταριχεύει αρχιτεκτονικά στοιχεία δωματίων σπιτιών, όπως πόρτες, ερμάρια ή και ολόκληρα δωμάτια σε στρώματα από γάζες, εμποτισμένες με καουτσούκ. Τα στρώματα, σταθεροποιούνται και μεταλλάσσονται σε αντικείμενα, για να αποδεσμευτούν στη συνέχεια και να αποκτήσουν μια νέα ζωή ως έργα τέχνης. Αυτή η διαδικασία συνιστά το διαδοχικό άδειασμα και γέμισμα της ζωής, ένα μεταφορικό ανασασμό της ζωτικής ορμής: τα δωμάτια κατοικούνταν από ανθρώπους, που η παρουσία τους αποστραγγίστηκε κατά τη διαδικασία της μεταμόρφωσής τους, για να αποκτήσουν μια νέα ζωή που εγγράφηκε στο καλλιτέχνημα για τις επόμενες γενιές. Στο *Untitled (Blouse)*, 1976, η Bucher έχει διαλέξει μια μπλούζα που θυμίζει στολή ιδρύματος, σίγουρα όχι τυχαία αν λάβει κανείς υπόψη του το γεγονός ότι έχει εγκλειστεί σε ψυχιατρεία. Με το χαρακτηριστικό στίλ των εκμαγείων της, έχει μετατρέψει την μπλούζα σε απολίθωμα, σαν ένα σύμβολο της πάλης του Εαυτού που εξαναγκάστηκε να φορέσει ζουρλομανδύα. Μοιραία έρχονται στο νου τα αποξηραμένα λουλούδια στα παιδικά φυτολόγια. Διατηρημένα για τους απογόνους αλλά όχι πλέον ζωντανά...

---

## 8. Paul Chan

γ. 1973

*2nd Light*, 2006

Ψηφιακή προβολή

διάρκεια 14 λεπτά

Το έργο του Paul Chan *2nd Light*, 2006, ανήκει στον ευφυή κύκλο των επτά *Lights*, μια σειρά έργων που συγκροτούν την πλέον σπαρακτική κατάθεση καλλιτέχνη στον απόηχο της τραγωδίας του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου. Το γεγονός το ίδιο, καθώς και οι εικόνες στα μέσα επικοινωνίας προσέδωσαν ένα ιδιαίτερο βάρος στην ατμόσφαιρα γεμάτη από απόκοσμη δυσπιστία, ανασφάλεια, θρήνο, αλλά και έναν ωμό, ανόθευτο φόβο, βαθιά ριζωμένο στην ψυχή της Αμερικής, και πέραν. Αφιετηρία για όλες τις ταινίες αυτής της σειράς, είναι οι σπαρακτικές εικόνες των ανθρώπων που πηδούσαν από τα παράθυρα των δίδυμων πύργων. Στο *2nd Light*, οι τραγικές ανθρωπίνες φιγούρες, με τη διαμεσολάβηση του

καλλιτέχνη, εμφανίζονται ακνά, αν και διακριτικά αναγνωρίσιμες. Η καταδικασμένη τροχιά τους διαγράφεται με φόντο ένα αφηρημένο, σαν σκιάχτρο δέντρο, που συνθέτει τον κύκλο της ζωής και του θανάτου: τα κλαδιά του εμφανίζονται ντυμένα με ένα σχηματικό φύλλωμα κι άλλοτε, εντελώς απογυμνωμένα. Το παιχνίδισμα των αλληπάλληλων εικόνων δημιουργεί την ομορφότερη λυρική ελεγεία για το λυκάφως που οδηγεί στο τέλος της ζωής.

---

## 9. Savvas Christodoulides | Σάββας Χριστοδουλίδης

γ. 1961  
*Ladders Joined Together*, 2012  
Ξύλο, αλουμίνιο  
220 x 280 x 100 εκ.

Ο Σάββας Χριστοδουλίδης είναι δάσκαλος στην αλχημεία της συναρμολόγησης διαφόρων αντικειμένων. Στις αναζητήσεις του παραμένει σταθερά προσανατολισμένος προς αντικείμενα συναισθηματικά φορτισμένα, κυρίως σε σχέση με τις μνήμες, την απώλεια, τη νοσταλγία, το πέρασμα του χρόνου. Με την ολοκλήρωση της επιλογής, το αλχημιστικό ταλέντο του Χριστοδουλίδη τίθεται σε ισχύ με εκκεντρικές, απροσδόκπτες συναρμολογήσεις και αντιπαράθεσεις αυτών των αντικειμένων, ενώ η συνένωση του συναισθηματικού τους φορτίου πολλαπλασιάζεται γεωμετρικά. Στο *Ladders Joined Together*, 2012, ενώνοντας απλώς δυο σκάλες, προσδίδει στο έργο μια απίστευτη συναισθηματική βαθύτητα: το γλυπτό είναι ολοκάθαρα ένα ζευγάρι, και μάλιστα ένα ζευγάρι διαποτισμένο με την πιο λεπτεπίλεπτη τρυφερότητα. Η ψηλή, στιβαρή σκάλα μπορεί αρχικά να εκληφθεί ως το «αχυρό» μέλος του γλυπτού, μολονότι στη συνέχεια αντιλαμβάνομαστε ότι υποστηρίζεται από τη μικρότερη σκάλα, σε μια ασυνήθως αυτοτροφοδοτούμενη σχέση υποστήριξης. Καθεμία από τις σκάλες θα καταρεύσει χωρίς τον Άλλον.

---

## 10. Robert Gober

γ. 1954  
*Untitled*, 1988  
Αργυροτυπία  
Εικόνα: 16 x 24 εκ.· χαρτί: 20 x 25 εκ.

Στο έργο *Untitled*, 1988, ο Gober συναντάει την ταινία *The Blair Witch Project*. Η φωτογραφία του Gober προηγείται χρονικά κατά πολύ του θρίλερ, και τα δυο, όμως, μοιράζονται την ίδια τρομακτική ατμόσφαιρα που κάνει τα γόνата να τρέμουν. Τα δάση λειτουργούν μεταφορικά ως ο τόπος που περιθάλλει, από την εποχή του προϊστορικού ανθρώπου, τον αρχέγονο φόβο μιας απειλητικής, αν και αθέατης, παρουσίας. Για άλλη μια φορά, ο Gober επικαλείται το διανοητικό τοπίο μιας ταραγμένης, επιαλτικής παιδικής ηλικίας. Τα εξαύλωμένα, κρεμάμενα φορέματα εντείνουν την αίσθηση ότι κάτι φρικτό έχει ή πρόκειται να συμβεί. Είναι μια άβυσσος όπου οι εσωτερικοί δαίμονες έχουν το πάνω χέρι.

---

## 11. Robert Gober

γ. 1954  
*Untitled*, 1992-6  
Φωτολιθογραφία  
58 x 35 εκ.  
Έκδοση 37/40  
Στο έργο του *Untitled*, 1992-6, ο Gober υποβάλλεται σε μια μεταμορφωτική performance. Έχει οικειοποιηθεί μια σελίδα της εφημερίδας *The New York Times*, αφιερωμένη, κατά το πλείστον, σε μία τυπική διαφήμιση των πολυκαταστημάτων *Saks Fifth Avenue*, αυτού του ναού του λιανικού καταναλωτισμού. Η διαφήμιση αναπαριστά μια παρθενικά λευκοντυμένη νύφη, την προσωποποίηση μιας χαρούμενης γαμήλιας τελετής. Κάτι, όμως, αμαυρώνει τη γαμήλια μακαριότητα... με ποιο τρόπο παρεισέφρησε στο επάνω μέρος της διαφήμισης αυτό το άρθρο με τίτλο «Το Βατικανό συγχωρεί τις διακρίσεις κατά των ομοφυλοφίλων», που κηλιδώνει βάνουσα την τελειότητα της; Για τους ειδήμονες του έργου του Gober, το πρόσωπο αυτής της αθώας νύφης είναι το πρόσωπο του ίδιου του καλλιτέχνη!

---

## 12. Robert Gober

γ. 1954  
*Untitled*, 2000  
Λιθογραφία, σπρωγραφία, μεικτή τεχνική σε χαρτί  
55.9 x 81.3 εκ.  
Έκδοση 42/47

Στον Gober, τα παράθυρα της φυλακής κατέχουν έναν αποδημητικό χαρακτήρα, περιπλανώμενα από έργο σε έργο. Έχουν αποδοθεί ως μιμησιατικές γκραβούρες, όπως στο *Untitled*, 2000, αλλά έχουν καλύψει και όλη τη γκάμα μέχρι τις τρισδιάστατες φωτεινές του εγκαταστάσεις με την ίδια θεματική. Όλα, ωστόσο, υποδηλώνουν σιωπηλά κι αδύναμα τον τρόπο μιας φυλακισμένης ύπαρξης, της φυλακής μιας βασανισμένης ψυχής. Είναι το σκοτεινό δωμάτιο, όπου κανείς εξαναγκάζεται να αντιμετωπίσει τους προσωπικούς του δαίμονες – η σκηνή όπου ξεδιπλώνεται η άβυσσος. Το παράθυρο της φυλακής, το σύμβολο του σωματικού και πνευματικού περιορισμού, αφαιρεί κάθε ατομική ελευθερία και επιτρέπει ελάχιστο φως να διαπεράσει, ώστε να συντηρεί μάταια την ψευδαίσθηση της ελπίδας.

---

## 13. Robert Gober

γ. 1954  
*Untitled*, 2002  
Τετράχρωμη λιθογραφία σε χαρτί Arches Cover  
Πλάκα: 119 x 81 εκ.· χαρτί: 130 x 91 εκ.  
Έκδοση 51/65



Η ολότητα του έργου του Robert Gober μπορεί να εκληφθεί ως μια σειρά ανακατασκευασμένων οικειοποιήσεων των καθημερινών αντικειμένων που συνιστούν τον οικιακό χώρο, στην περίπτωση του, ένα εξόχως παραμορφωτικό, τραυματικό και δυσλειτουργικό περιβάλλον. Ταπεινά αντικείμενα, όπως νιπτήρες, παιδικά κρεβάτια, κουκλόσπιτα, στοίβες από εφημερίδες, έχουν μεταμορφωθεί χειρωνακτικά και παρουσιάζονται με έναν αιγιματικά δυσανάγνωστο τρόπο, που μας προκαλεί να αναρωτηθούμε τι πήγε στραβά. Στον κόσμο του Gober, κάτι τόσο απλό και αγνό, όπως μια πλάκα βουτύρου, αποκτά σκοτεινά, σεξουαλικά υπονοούμενα. Η συνήθης επιφανειακή όψη των οικιακών αντικειμένων υπονομεύεται από μια υποδόσκουσα αίσθηση που μας κατατρέπει - τη φασματική παρουσία μιας τραυματικής δυσλειτουργίας και απώλειας. Η ηρεμία και η σταθερότητα του οικιακού περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο γαλουχείται ένα παιδί, αντικαθίσταται από το μύχιο φόβο της δυσκολίας της προσαρμογής. Κάτι είναι φρικτά στρεβλό... και αυτό έχει να κάνει με την παιδική ηλικία του καλλιτέχνη, μεγαλώνοντας σε ένα πνιγνρό περιβάλλον αυστηρού καθολικισμού και καταπιεσμένης σεξουαλικότητας.

Στο έργο του *Untitled*, 2002, ο Gober χρησιμοποιεί ως φορτισμένο σημείο εκκίνησης ένα υπαρκτό αρχιτεκτονικό στοιχείο, την εξωτερική είσοδο της σκάλας που οδηγεί στο υπόγειο του πατρικού του σπιτιού (κατασκευασμένη από τον πατέρα του). Διόλου τυχαία, η είσοδος είναι καρφωμένη με σανίδες, επομένως δυσλειτουργική. Στο κέντρο των αρχέγονων φόβων ενός παιδιού - η είσοδος του υπογείου - προστίθενται και άλλα τρομακτικά στοιχεία, όπως οι τριγμοί των δέντρων στα δάση, σαν απόκοσμος αντίλαλος της ξύλινης σκάλας. Το επιστέγασμα αυτού του σπιτιού των φόβων είναι το παράθυρο της φυλακής, το σύμβολο του σωματικού και πνευματικού περιορισμού, που επιτρέπει ελάχιστο φως να διαπεράσει, ώστε να συντηρεί μάταια την ψευδαίσθηση της ελπίδας.

---

## 14. Asta Gröting

γ. 1961  
*Space between two people having sex*, 2008  
Σιλικόνη  
77 x 52 x 106 εκ.

Η δουλειά της Asta Gröting περιστρέφεται γύρω από την τοποθέτηση όγκων και των κενών χώρων που δημιουργούνται μεταξύ τους, η παρουσία/απουσία των οποίων εμπειρείται πάντα συναισθηματική φόρτιση. Η Gröting αθροίζει αντικείμενα και παίζει με τους θετικούς/αρνητικούς συσχετισμούς που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Τα γλυπτά της είναι στιγμιότυπα παγωμένα στο χρόνο, των οποίων τα κενά αφηγούνται την αίσθηση μιας παρουσίας με όρους οικειότητας, ανάμνησης, απώλειας. Στο *Space between two people having sex*, 2008, δεν λαξεύει μια ρεαλιστική, ακριβή απεικόνιση αυτού του βαρυσήμαντος γεγονότος, αλλά όπως δηλώνει: στο *Space between two people having sex* ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με το κενό μεταξύ δύο ανθρώπων και των ανεκδήλωτων, ανεπίπτων και κρυφών πτυχών που οι σχέσεις εμπειρικής κλειούσης». Είναι η αρχέγονη στιγμή της συνένωσης με την «αδελφή ψυχή» - πόσες φορές όμως καταλήγει στην τέλεια επαφή που τόσο πολύ λαχταράμε; Ο διακαής πόθος της επαφής δυστυχώς δεν οδηγεί πάντα στην υπέρτατη ευδαιμονία, καθώς υπάρχουν ανέκφραστα εμπόδια στον ενδιάμεσο χώρο - στο κενό.

## 15. Jim Hodges

γ. 1957  
*Untitled (Everything So Alive Lively Living)*, 2006  
Μελάνι και σάλιο σε χαρτί  
152.4 x 111.8 εκ.

Ο Jim Hodges μόχθησε πολύ ώσπου να δημιουργήσει αυτό το έργο... Ξεκίνησε ζωγραφίζοντας τα εξάσια αραχνούφανα μοτίβα του, που αποτελούν και το σήμα κατατεθέν του, σε ένα μεγάλο φύλλο χαρτιού και κατόπιν εκτέλεσε με μεγάλη προσοχή μια σισύφεια πράξη αξιοθαύμαστου θάρρους: νότισε ολόκληρη τη ζωγραφιά με το ίδιο του το σάλιο, γλείφοντάς την μέχρις ότου να μπορεί να την στυπώσει πάνω σε ένα δεύτερο φύλλο χαρτιού. Το τελικό αποτέλεσμα της δεύτερης, επαλειμμένης επιφάνειας αποτελεί και το έργο, στο οποίο κανείς μπορεί, με αργά βήματα, να αποκρυπτογραφήσει τη λυρική, εύθυμη, με-πίστη-για-τη-ζωή, ρήση *Everything so Alive Lively Living*. Η αυτό-επιβαλλόμενη performance του γλειψίματος, το σάλιο ως ουσιώδης δύναμη ζωής, προσέδωσαν πνοή στην επιφάνεια του χαρτιού.

---

## 16. Mike Kelley

1954-2012  
*Glorious Wound*, 1986  
Ακρυλικό σε βαμβάκι με περούκα  
203 x 119 εκ.

Ο Mike Kelley είναι γνωστός για τις ψυχαναλυτικές του ανασκαφές στα βαθιά, κρυφά τραύματα, που συνήθως εκπηγάζουν από μια διαταραγμένη παιδική ηλικία. Ο Kelley βολιδοσκοπεί την ανθρώπινη ψυχή προκειμένου να αποκαλύψει αυτές τις οδυνηρές πληγές, με τη μάταιη ελπίδα ότι μπορούν να θεραπευτούν. Το έργο του *Glorious Wound*, 1986, αποτυπώνει συμβολικά το πλέον στοιχειώδες σημείο της ανθρώπινης ανατομίας, το γυναικείο κόλπο, ως χώρο τεκνοποίησης και σεξουαλικών πράξεων. Το κόκκινο του περίγραμμα εκπέμπει την αύρα ενός τραύματος, ενώ ταυτόχρονα η λέξη «Glorious» επιχειρεί να απαλύνει τον πόνο. Για τον ίδιο λόγο, ο Kelley καλύπτει την άλικη πληγή με μια περούκα κλόουν βαμμένη με σπρέι, με τη γλυκόπικρη προσδοκία ότι θα διασκεδάσει τη σοβαρότητα της περίπτωσης.

---

## 17. Mike Kelley

1954-2012  
*Untitled*, 1990  
Δύο υφασμάτινες κούκλες ραμμένες μεταξύ τους  
77 x 33 x 8 εκ.

Ο Mike Kelley είναι γνωστός για τις ψυχαναλυτικές του ανασκαφές στα βαθιά, κρυφά τραύματα, που συνήθως εκπηγάζουν από μια διαταραγμένη παιδική ηλικία. Ο Kelley βολιδοσκοπεί την ανθρώπινη ψυχή προκειμένου να αποκαλύψει αυτές τις οδυνηρές πληγές, με τη μάταιη ελπίδα ότι μπορούν να

θεραπευτούν. Το έργο του *Untitled*, 1990, αποτελείται από δυο παιδικές κούκλες, ενωμένες μεταξύ τους σαν μια διεστραμμένη μετάλλαξη. Σύμφωνα με την ψυχανάλυση, με την οποία ο Kelley ήταν απόλυτα εξοικειωμένος, η τραυματική εμπειρία του χωρισμού του νεογέννητου από τη μητέρα είναι μια στιγμή καθοριστικής σημασίας. Κατά συνέπεια το παιδί προσπαθεί να αποκαταστήσει τη «διαρρηγμένη» σχέση του με τη μητέρα/μήτρα, αλληλεπιδρώντας με ένα λούτρινο παιχνίδι, που του προσφέρει ανακούφιση. Αυτό είναι το πρώτο, διστακτικό του βήμα στο κακοτράχαλο μονοπάτι προς την κοινωνικοποίηση. Με μια δεικτική χειρονομία, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει μεταφορικά αυτή τη διαδικασία ράβοντας μαζί δυο πάνινες κούκλες – μια επανασύνδεση.

---

## 18. William Kentridge

γ. 1955

*Journey to the Moon*, 2003

16 mm, 35mm φιλμ και βίντεο

διάρκεια 5 λεπτά και 56 δευτερόλεπτα

Οι ταινίες κινουμένων σχεδίων του William Kentridge είναι άκρως υποβλητικοί λυρικοί στοχασμοί πάνω σε εικόνες που συνδέονται ελεύθερα μεταξύ τους, παρά μια αφήγηση. Έτσι, επιτρέπουν στην ανθρώπινη φαντασία να ταξιδέψει ανεμπόδιση. Διάφορα μοτίβα εμφανίζονται ξανά και ξανά σαν οπτικές υποδείξεις προς τη μνήμη, θυμίζοντας περισσότερο το ρεφρέν ενός μουσικού αυτοσχεδιασμού, χωρίς να συμμορφώνονται προς τις αυστηρές επιταγές μιας αφηγηματικής δομής. Πάνω απ' όλα, απηφούν ευθέως τις αμφίσημες ερμηνείες, αντιθέτως, υποχρεώνουν τον θεατή να ταξιδέψει ελεύθερα σε συνειρμικές συγκινήσεις. Το τελικό αποτέλεσμα αποτελεί έναν εξαίσιο, ελεγειακό στοχασμό οπτικής ποίησης. Το έργο *Journey to the Moon*, 2003, είναι απαλλαγμένο από κάθε αφηγηματική δομή, πέρα από το χαλαρό θέμα που υποδηλώνει ο τίτλος με τις συναισθηματικές αποχρώσεις του, τονισμένες και από τη μουσική υπόκρουση. Η ρομαντική ατμόσφαιρα κλιμακώνεται προς το τέλος της ταινίας, με τον ίδιο τον καλλιτέχνη ενδεδυμένο να συναναστρέφεται, σε ένα χορό χειρονομιών, μια γυμνή γυναίκα, σε μια προσπάθεια να αισθανθεί, αποκαταστήσει μια ψυχική επαφή με έναν συνάνθρωπο. Η λαχτάρα για σύνδεση γίνεται ολοφάνερα αισθητή, το ίδιο όμως αισθητή, όπως και η αίσθηση της απώλειας, της θλίψης για την απουσία επαφής.

---

## 19. Martin Kippenberger

1953-1997

*The Raft of Medusa*, 1996

Σειρά από 14 λιθογραφίες σε διάφορες διαστάσεις και είδη χαρτιού, έκαστη υπογεγραμμένη και αριθμημένη

Έκαστη: 58.4 x 47.6 εκ.

Έκδοση 10/26

Η *Medusa* ήταν μια γαλλική φρεγάτα που ναυάγησε μεταφέροντας περίπου τετρακόσιους Γάλλους στρατιώτες στη Σενεγάλη. Εκατόν πενήντα από αυτούς κατάφεραν να επιβιώσουν πάνω σε μια σχεδία,

φτιαγμένη από τα συντρίμια του πλοίου. Ύστερα από μια βδομάδα, μόνο δεκαπέντε είχαν επιζήσει – οι υπόλοιποι πέθαναν από τις κακουχίες, ατυχήματα, φόνους και κανιβαλισμό. Τη δέκατη τρίτη μέρα, το πλοίο Argus διέσωσε τους δέκα επιζώντες και τους μετέφερε στη Γαλλία, όπου αφηγήθηκαν τη συγκλονιστική, τρομερή ιστορία τους. Το δράμα κατάφερε ένα σοβαρό πλήγμα στην εθνική υπερηφάνεια της Γαλλίας για την αδυναμία της στρατιωτικής της μηχανής, αλλά και για την αχρειότητα του κανιβαλισμού. Τόσο ο Géricault όσο και ο Kippenberger εστιάζουν την προσοχή τους στη χρονική στιγμή κατά την οποία το Argus φαινόταν να απομακρύνεται από τη σχεδία, ενώ οι επιζώντες (ή ο Kippenberger) έκαναν απεγνωσμένα σιγάλα για να του τραβήξουν την προσοχή: αυτό το βασανιστικό μεταίχμιο μεταξύ θανάτου και σωτηρίας.

Αντλώντας έμπνευση από τον Géricault, ο Kippenberger, που γνώριζε ή τουλάχιστον διαισθανόταν τον επικείμενο θάνατό του, δημιούργησε αυτή τη σειρά από λιθογραφίες, μιμούμενος τους επιζήσαντες του ναυαγίου. Στις περισσότερες διακρίνεται εμφανώς το ρολόι του ως ένας μηχανισμός που καταμετρά χρόνο – το χρόνο που εξαντλείται... Σε κάποια άλλη, βλέπουμε ζωγραφισμένες στα γαλλικά τις λέξεις «Je suis Meduse», που έχουν την έννοια του «Έχω πετρώσει».

Η διαδικασία της δημιουργίας αυτών των λιθογραφιών είχε ως αφετηρία της μια σειρά από φωτογραφίες του Kippenberger, τις οποίες τράβηξε η σύζυγός του, Elfie Semotan, όπου ο καλλιτέχνης μιμούταν τους επιζήσαντες του Géricault. Ιδού πώς περιγράφει τη φωτογράφιση η Elfie Semotan:

«Δεν θα ξεχάσω ποτέ αυτή τη στιγμή. Ήταν απίστευτο. Είχα την αίσθηση ότι έβλεπα στον Martin κάτι άλλο, ένα άλλο μέρος. Βρισκόταν σε έναν τελειώς διαφορετικό κόσμο και είδα το δράμα, το δράμα της ζωής. Ο Martin μπορούσε να υποδυθεί έναν ρόλο πολύ καλά, αυτό όμως ήταν κάτι αλλιώτικο, αυτό ήταν που ήθελε να εκφράσει. Είχε αφεθεί εντελώς και αποκάλυπτε τα πάντα, στιδίποτε τον είχε πληγώσει στη ζωή του, μόνο στην ιδέα ότι όλα μπορεί να τελειώσουν. Αυτό κατάφερε με την *Medusa*. Όλα βγήκαν κυριολεκτικά στο φως – όλα όσα υπήρξε ο ίδιος».<sup>4</sup>

---

## 20. Sophia Kosmaoglou | Σοφία Κοσμάογλου

γ. 1970

*The Carcass (Yellow Stop Sign)*, 1997

Φωτογραφία σε ξύλο

135 x 100 εκ.

Μια καταστρεπτική έκρηξη: η στιγμή αμέσως μετά τη δυνατή πρόσκρουση ενός γυναικείου νεσεσέρ με καλλυντικά του μακιγιάζ πάνω στην άσφαλτο του δρόμου, όπου αχνοφαίνεται ένα κίτρινο σήμα STOP. Η λέξη «carcass» (ψοφίμι) στον τίτλο του έργου λειτουργεί ως ένα δυναμικό υποκατάστατο του γυναικείου σώματος, που βιώνει τραυματικά τη βία, ενώ οφείλει να είναι μονίμως φτιασιδωμένο. Η Κοσμάογλου, πάντοτε ευαίσθητη σε θέματα γυναικείας ταυτότητας, αναδεικνύει το ζήτημα της καταπίεσης του γυναικείου σώματος, κραυγάζοντας STOP!

---

<sup>4</sup> Susanne Kippenberger "Kippenberger, The Artist and His Families", J & L Books, μετάφραση: Damion Searls σ.504

## 21. Gabriel Kuri

γ. 1970

*Quick Standards*, 2005

Τέσσερις κουβέρτες πρώτων βοηθειών, επικολημένες σε κοντάρια (ασμί, μαύρες, αδιάβροχες, πορτοκαλί)  
270 εκ. x διάφορες διαστάσεις

Ο Gabriel Kuri δημιουργεί έργα τέχνης από το τίποτα: Το πλέον κοινότοπο αντικείμενο, όπως μια πέτρα, φορτίζεται με καινούρια νοήματα, καθώς συνδέεται με κάποιο άλλο τυχαίο αντικείμενο. Αυτή η σύγκρουση είναι που ανάβει τη σπίθα προσδίδοντας καλλιτεχνικότητα στα κοινά αντικείμενα. Έχει ενδιαφέρον ότι οι εν λόγω συνδυασμοί συνδέονται άμεσα με τη λατινοαμερικάνικη σουρεαλιστική σκευή του καλλιτέχνη, που διαφυλάσσει την αυθεντικότητα της καταγωγής του. Στο *Quick Standards*, 2005, ο Kuri ενδίδει στη δυναμική των πολλαπλών ρόλων των αντικειμένων: η εγκατάσταση μπορεί να αναφέρεται στα κατάλοιπα των πανό που χρησιμοποιούνται στις διαδηλώσεις, ενώ συγχρόνως ο καλλιτέχνης κάνει αναφορά μέσω του τίτλου στην κανονιστική ακρίβεια των νόμων, των προδιαγραφών, κλπ., σε αντίθεση με το αναρχικό κλίμα στις δημόσιες διαμαρτυρίες. Κατά κύριο λόγο, όμως, οι επιφάνειες στο χρώμα του αλουμινίου είναι κουβέρτες πρώτων βοηθειών, που χρησιμοποιούνται στα ασθενοφόρα προκειμένου να διατηρήσουν ζεστό το τραυματισμένο σώμα. Το ερώτημα παραμένει ανοικτό καθώς ερχόμαστε σε επαφή με τη σκηνή του επείγοντος περιστατικού: έσωσαν, τελικά, αυτές οι κουβέρτες ανθρώπινες ζωές;

---

## 22. Sherrie Levine

γ. 1947

*After Courbet: 1-18*, 2009

18 καρτ-ποστάλ σε ματ χαρτόνι  
50.8 x 40.6 εκ.

Το έργο της Sherrie Levine *After Courbet: 1-18*, 2009, αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα της μακροχρόνιας, εννοιολογικής τακτικής της Αμερικανίδας καλλιτέχνιδος, που οικειοποιείται προϋπάρχοντα, σημαντικά έργα, δημιουργήματα αποκλειστικά αντρών καλλιτεχνών, από τη σφαίρα της ιστορίας της τέχνης. Στο έργο αυτό, η Levine έχει καδράρει 18 καρτ-ποστάλ από το πωλητήριο του Μουσείου d' Orsay, στο Παρίσι, οι οποίες απεικονίζουν το διάσημο ζωγραφικό έργο του Gustave Courbet, *L' Origin du Monde*, του 1866. Το πρωτότυπο έργο, μια ωδή στη δημιουργικότητα -καλλιτεχνική ή άλλη-, θεωρήθηκε σκανδαλώδες για την εποχή του. Η οικειοποίηση της Levine είναι διττή, από τη μια η καλλιτεχνική της απόφαση να διαλέξει ένα συγκεκριμένο έργο, στην περίπτωση αυτή έναν πίνακα του Courbet, και από την άλλη μεριά, γεγονός ακόμη πιο σημαντικό για την πρακτική της, να κορνιζώσει την ήδη οικειοποιημένη καρτ-ποστάλ του Μουσείου d' Orsay. Στην πραγματικότητα, η Levine βάσισε τις διαστάσεις για το έργο της στις διαστάσεις της κορνίζας και όχι στις διαστάσεις της καρτ-ποστάλ, τονίζοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, την ίδια της τη διαδικασία: επέλεξε εμπειρικά και κατόπιν κορνιζώσε, τοποθετώντας την δηλαδή εννοιολογικά στη μεγαλύτερη κορνίζα. Η στρατηγική αυτή βρίσκεται σε πλήρη συνάφεια με τα ερωτήματα της απαρχής της δημιουργικότητας, του ρόλου του καλλιτέχνη σε έναν κόσμο γεμάτο από εικόνες, καθώς και την κατανάλωση σημαντικών έργων τέχνης μέσω της διαδικασίας της αναπαραγωγής. Εξίσου σημαντική παραμένει και η κατά μέτωπο επίθεση προς τα μάτια μας, καθώς υποχρεωνόμαστε να δούμε από πού προήλθαμε.

## 23. Stathis Logothetis | Στάθης Λογοθέτης

1925-1997

*Τρίπτυχο*, 1972

Ακρυλικό σε καμβά

3 μέρη, έκαστο 150 x 75 εκ.

Το εμβληματικό έργο του Λογοθέτη, το οποίο πρότερα ανήκε στη συλλογή της ιστορικής γκαλερί «Δεσμός», είναι μέρος της γνωστής, πολλαπλών ημερών διάρκειας performance του καλλιτέχνη στο παραθαλάσσιο θέρετρο του Πόρτο Ράφτη το 1972. Κατά τη διάρκεια των ημερών, ο Λογοθέτης έθαψε τμήματα ενός καμβά βαμμένου στο χρώμα του **πυρός** στη **γη**, τα οποία εμβάπτισε στο **νερό** της θάλασσας προτού τα στεγνώσει στον **αέρα**: τα τέσσερα προσωκρατικά στοιχεία των Ελλήνων φιλοσόφων. Στη συνέχεια, τύλιξε τον καμβά στο σώμα του, τον έραψε και μετέπειτα τον ενσωμάτωσε σε τελάρα. Τα τελικά έργα, όπως αυτό της έκθεσης, δημιουργούν την εντύπωση ενός τραύματος που δεν έχει επουλωθεί, ενώ μεταφορικά λειτουργούν ως σωματολογική μαρτυρία του δέρματος για μια ουλή, οδυνηρό απομεινάρι ενός τραυματικού γεγονότος. Αξίζει να επισημανθεί η σύνδεσή του με τον Καζαντζάκη και τη θεματική αυτής της έκθεσης: ο μεγάλος Κρητικός συγγραφέας προσδιόρισε την προσωπική του έννοια της *Πάσας* ως σώρευση των αρχετυπικών επιρροών της γενεαλογίας, της ανατροφής, της ιστορίας, της κουλτούρας και της γεωγραφίας, οι οποίες συστήνουν μια σημαίνουσα παρακαταθήκη που επιδρά πάνω στην ανθρώπινη ψυχή. Κατ' αυτή την έννοια, είναι σαγηνευτικό να παρατηρήσει κανείς ότι ο Λογοθέτης κάνει τέχνη μέσω της εξιδανίκευσης της ελληνικής φιλοσοφίας ως αναπόσπαστο κομμάτι της δικής του *Πάσας*.

---

## 24. Ana Mendieta

1948-1985

*Untitled (Blood Sign #1)*, 1974

Super-8 έγχρωμο φιλμ χωρίς ήχο, μεταφερόμενο σε DVD

διάρκεια 4 λεπτά και 40 δευτερόλεπτα

Έκδοση 4/6

Τα απαλά και συγχρόνως, αιχμηρά νοήματα της Ana Mendieta εκμαιεύουν μια ιδιαίτερη ποιητική. Κουβαλώντας την κουβανική καταγωγή της και τον καθολικισμό, η Mendieta ενσωματώνει εντόπια μαγεία και θρησκευτική τελετουργία στο σαμανικό ρόλο της ως θεότητα της Γης. Σε αυτό το έργο, κηλιδώνει με αίμα τον τοίχο περιγράφοντας το ίδιο της το σώμα και μορφοποιεί την ατομικότητά της ως εικαστική καλλιτέχνιδα. Στο τέλος, γράφει με αίμα τη φράση "There is a devil inside me" (Εχω ένα διάβολο μέσα μου). Αυτή η τρομακτική, αιματηρή χειρονομία παραπέμπει σε σαμανικές θυσίες, αλλά συγχρόνως αναγγέλει το μαγικό γεγονός μιας άλλης τραυματικής γέννας: Εγώ, ο καλλιτέχνης, έχω γεννηθεί.

## 25. Ana Mendieta

1948-1985

*Untitled (Gunpowder Work #2)*, 1980

Super-8 έγχρωμο φιλμ χωρίς ήχο, μεταφερόμενο σε DVD

διάρκεια 3 minutes 51 seconds

Έκδοση 2/6

Τα απαλά και συγχρόνως, αιχμηρά νοήματα της Ana Mendieta εκμαιεύουν μια ιδιαίτερη ποιητική. Κουβαλώντας την κουβανική καταγωγή της και τον καθολικισμό, η Mendieta ενσωματώνει εντόπια μαγεία και θρησκευτική τελετουργία στο σαμανικό ρόλο της ως θεότητα της Γης. Στο φιλμ αυτό, η Mendieta έχει αγκαλιάσει με το σώμα της τη Γη, ενώ σκάβοντας φτιάχνει έναν αβυθό τάφο με το περίγραμμα της. Έπειτα, γεμίζοντας το λάκκο με πυρίτιδα, τον αναφλέγει. Είναι αυτό ένα αστραποβόλημα θανάτου ή η φωτιά σηματοδοτεί τη γέννηση του σώματος εκ νέου; Εάν ο Καζαντζάκης είχε τη δυνατότητα ενός τέτοιου διαλόγου με τη Mendieta, η απάντηση του θα ήταν... και τα δυο!

---

## 26. Maro Michalakakos | Μάρω Μιχαλακάκου

γ. 1967

*In Between*, 2007

Ξύλο

110 x 75 εκ.

Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Η Μάρω Μιχαλακάκου είναι ιδιαίτερα επιδέξια στο να πλάθει τη μαγεία της τέχνης μέσα από έπιπλα-αντίκες που βρίσκει (ή παλιά βυσσινί βελούδα), δημιουργώντας αντικείμενα στα οποία επεμβαίνει, τροποποιώντας ελάχιστα την εμφάνιση και τη λειτουργία τους. Τα έπιπλα έχουν συλλεχθεί από παλαιοπωλεία και διατηρούν ακόμη την πίστρωση του χρόνου και της ιστορίας. Τα αντικείμενα είναι εμπιστευμένα με τις αναμνήσεις και την αύρα της προηγούμενης ζωής τους στα χέρια των ανθρώπων που χρησιμοποίησαν στην καθημερινότητά τους. Η καλλιτέχνιδα επιτυγχάνει την αντιστροφή του ρόλου των επίπλων από λειτουργικό οικιακό εξοπλισμό σε μη λειτουργικό έργο τέχνης, με μια ανεπαίσθητη, ελάχιστη χειρονομία. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η κίνηση συνίσταται απλώς στο ξύσιμο του υλικού (συνήθως βελούδινο ύφασμα) και κατ' αυτό τον τρόπο το «ζωγραφίζει», επικαλύπτοντας, τα έργα με μια παραστατική ιστορία της δημιουργίας. Το έργο της *In Between*, 2007, έχει πραγματοποιηθεί με την γλυπτική τεχνική της μαρκετερί, μέσω της οποίας η Μιχαλακάκου έχει αφαιρέσει μέρος του ξύλου του επίπλου και το έχει αντικαταστήσει με κάποιο άλλο. Το σκάλισμα δημιουργεί το περίγραμμα δυο ζευγαριών από χέρια, που προσπαθούν να ενωθούν, αλλά δυστυχώς αποτυγχάνουν. Ωστόσο έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι η έλλειψη επαφής προκύπτει ως αποτέλεσμα της αρχικής λειτουργίας του τραπεζιού, καθώς μεσολαβεί ένα κενό μερικών εκατοστών, όπου μπορεί να προστεθεί μια τάβλα στο τραπέζι.

## 27. Doris Salcedo

γ. 1958

*Atrabiliarios*, 1995

Μεικτή τεχνική

73 x 174 x 13 εκ.

Στο πέρασμα των χρόνων, η Doris Salcedo ασκεί συνεχή κριτική για την πολιτική κατάσταση στην πατρίδα της, την Κολομβία. Ωστόσο, η Salcedo δεν αυτοπροσδιορίζεται ως πολιτική καλλιτέχνιδα. Αντλώντας από την αιματοβαμμένη ιστορία της χώρας της, καταφέρνει να δημιουργήσει έργα που ξεπερνούν το πολιτικό, εστιάζοντας κυρίως σε προσωπικό και συναισθηματικό επίπεδο, γύρω από ζητήματα που άπτονται της απώλειας, της καταπίεσης, του θανάτου. Η λυρική ευαισθησία και ο λεπτός χειρισμός με τα οποία επιτυγχάνει να καταστήσει τη δουλειά της ασυγκράτητη, της επιτρέπει να πλέει ελεύθερα σε οικουμενικά νερά, ξέχωρα από τις περιστάσεις της χώρας της. Πρόκειται για μια επισφαλή και λεπτή ισορροπία που καλείται να επιτύχει: αντλεί από έναν πλούτο προσωπικών, αυθεντικών εμπειριών που βιώνει σε μια συγκεκριμένη χώρα, αλλά αυτές οι εμπειρίες πρέπει να αφορούν όλους τους κατοίκους του πλανήτη. Στη σειρά έργων με τίτλο *Atrabiliarios*, 1995 η Salcedo έχει ενταφιάσει υποδήματα αγνοουμένων, θυμάτων της κολομβιανής δικτατορίας, ενώ μέλη και της δικής της οικογένειας έχουν, επίσης, χαρακτηριστεί «θύματα εξαφάνισης». Με σπάνια καλλιτεχνική επιδεξιότητα, επιλέγει το τέλει υλικό - δέρμα ζώου για αισθητικούς και συγχρόνως, συμβολικούς λόγους. Φορμαλιστικά επιτυγχάνει ένα οπτικό αποτέλεσμα, όπου το παπούτσι παραμένει ευδιάκριτο, ενώ το διαφανές δέρμα του ζώου αμβλύνει το σημείο εστίασης του αντικειμένου και η φωτεινότητά του μετριάζεται. Με αυτόν τον τρόπο, τα υποδήματα ξεθωριάζουν αενάως. Συμβολικά, πρόκειται για δέρμα ζώου, το οποίο έχει ραφτεί στο χέρι πάνω σε μια μικρογραφία φέρετρου. Μπορεί η δημιουργική πράξη του ραψίματος να επούλωσει το τραύμα του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου;

---

## 28. Beverly Semmes

γ. 1958

*Kimberly*, 1994

Τσαλακωμένο βελούδο, οργαντίνα, ξύλο Ιάβας καροκ

Διαστάσεις μεταβλητές

Το πορτοκαλί φόρεμα της Beverly Semmes δημιουργεί έναν πληθωρικό καταρράκτη που αυτο-αναπαράγεται σαν ροζ κύμα στο δάπεδο, υποδηλώνοντας χαρμόσυνα το ιδεώδες της ομορφιάς – σε τελευταία ανάλυση, δεν υποτίθεται ότι τα γυναικεία φορέματα προσωποποιούν αυτό το ιδεώδες; Παρά το διακριτικό νεύμα προς το ζήτημα της γυναικείας ταυτότητας, υπερισχύει η ευχαρίστηση του να ενδίδεις στην υλικότητα ή την ημιδιαφάνεια μιας εξάισιας οργαντίνας. Η εγκατάσταση λειτουργεί ως σκηνή θεάτρου, όπου σχεδόν όλα τα θέματα της παρούσας έκθεσης παίζουν ένα ρόλο: η γέννηση μιας καταγιστικής δημιουργίας, ο αγώνας για ζητήματα που άπτονται της γυναικείας ταυτότητας, ο ρομαντισμός του ιδεωδώς όμορφου φορέματος, κατάλληλου για μια συνάντηση με τον πρίγκιπα του παραμυθιού. Η τέρψη που αναδύεται από τη σκηνή είναι τόσο ανυπέβλητη που επιτυγχάνει το ακατόρθωτο: καμία αίσθηση θνητότητας, αντιθέτως – μια ομορφιά «παγωμένη» στην αιωνιότητα.

Τι θαυμάσια συγκυρία, λοιπόν, η εγκατάσταση του έργου της Semmes *Kimberly*, 1994, στο μαγικό χώρο του Τζαμιού του Ιμπραήμ Χαν: η σκηνοθετημένη παρουσίασή του στη «σκηνή» του τζαμιού, εμπροσθισμένου με βουβές ιστορικές τελετουργίες, όπου το πορτοκαλί χρώμα του φορέματος και ειδικότερα το επιτοίχιο κομμάτι του, συνομιλεί με τον απόηχο του παραδοσιακού ενδύματος ενός ιμάμη.

---

## 29. Kiki Smith

γ. 1954  
*Untitled*, 1980-2  
Τέσσερα lightboxes  
Διαστάσεις μεταβλητές

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχνη στα χρόνια που η επιδημία του AIDS έπληξε ευρέως την ανθρωπότητα και ειδικότερα, την καλλιτεχνική κοινότητα. Μια γενιά από εκκολαπτόμενους, νέους καλλιτέχνες ήρθε αντιμέτωπη με την τραγικότητα του αναπόφευκτου και τη φρίκη του θανάτου- μια πιθανότητα που φυσιολογικά είναι ολότελα απούσα από την καρδιά της νιότης. Η εικόνα των εσωτερικών οργάνων του σώματος που λειτουργούν με μολυσμένο αίμα, διείσδυσε στην καθημερινότητα με τρόπο οξύ κι οδυνηρό. Οι ευαισθησίες, που έντονα φαλκιδεύτηκαν από το φόβο της θνητότητας, έφεραν στο προσκήνιο την ανθρώπινη υπόσταση. Στο έργο *Untitled*, 1980-2, η Kiki Smith βυθίζοντας τους βραχίονες και τα χέρια της σε αίμα, έβαλε τον καλλιτέχνη και ακτιβιστή του AIDS, David Wojnarowicz, να τα φωτογραφίσει σε ένα χορογραφημένο σύμπλεγμα και στη συνέχεια κατασκεύασε τα παρόντα light boxes.

---

## 30. Kiki Smith

γ. 1957  
*Untitled*, 1992  
Γραφίτης, σε μεθυλοκυτταρίνη με χαρτί Νεπάλ  
160 x 47 x 138 εκ.

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχνη στα χρόνια που η επιδημία του AIDS έπληξε ευρέως την ανθρωπότητα και ειδικότερα, την καλλιτεχνική κοινότητα. Μια γενιά από εκκολαπτόμενους, νέους καλλιτέχνες ήρθε αντιμέτωπη με την τραγικότητα του αναπόφευκτου και τη φρίκη του θανάτου- μια πιθανότητα που φυσιολογικά είναι ολότελα απούσα από την καρδιά της νιότης. Η εικόνα των εσωτερικών οργάνων του σώματος που λειτουργούν με μολυσμένο αίμα, διείσδυσε στην καθημερινότητα με τρόπο οξύ κι οδυνηρό. Οι ευαισθησίες, που έντονα φαλκιδεύτηκαν από το φόβο της θνητότητας, έφεραν στο προσκήνιο την ανθρώπινη υπόσταση. Στο *Untitled*, 1992, τα σπλάχνα μιας φιγούρας κρέμονται βουβά από τη ρημαγμένη της κοιλιά, ενώ αγωνίζεται αξιοθαύμαστα να παραμείνει όρθια και ζωντανή. Ακόμη ή τουλάχιστον για την ώρα, συνεχίζει ακέραη την προσπάθεια να διατηρήσει την υπόσταση της.

---

## 31. Costas Tsoclis | Κώστας Τσόκλης

γ. 1930  
*Danger-Risk of Death*, 1968  
Σίδηρο, λάστιχο, φως  
Διαστάσεις μεταβλητές

Ο Κώστας Τσόκλης είναι ένας πρωτοπόρος του ελληνικού Μεταμοντερνισμού, του οποίου η καινοτομία δουλειά, από τη δεκαετία του 1960, έχει αναγνωριστεί ευρέως στο εξωτερικό, γεγονός σπάνιο για Έλληνα καλλιτέχνη. Το έργο του χαρακτηρίζεται από μια ευφάνταστη εφευρετικότητα στην αντιπαράθεση των υλικών. Το *Κίνδυνος Θάνατος*, 1968, πρότερα στη συλλογή της ιστορικής γκαλερί «Δεσμός», είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα δουλειάς, που εμπεριέχει το απροσδόκητο στοιχείο της έκπληξης, ανατρέποντας το συμβατικό τρόπο προσληψής του θεατή. Η φυσιολογική κανονικότητα μιας βρύσης εξωτερικού χώρου και ενός λάστιχου κήπου υπονομεύονται ριζοσπαστικά από τη λεπτομέρεια ενός ηλεκτρικού λαμπτήρα ως απόληξη του λάστιχου. Ο αντιφατικός συνδυασμός νερού και ηλεκτρισμού είναι φυσικά... απειλητικός.

---

## 32. Adriana Varejão

γ. 1964  
*Ruina de Charque Lapa*, 2001  
Λάδι σε ξύλο και πολυουρεθάνη  
176 x 175 x 40 εκ.

Η δουλειά της Adriana Varejão περιστρέφεται γύρω από ζητήματα ιστορίας, καταπίεσης, απώλειας, όπως αυτά εκφράζονται μοναδικά μέσα από το φίλτρο της βραζιλιάνικης κουλτούρας της. Ο καταπιεστικός ζυγός των Πορτογάλων αποικιοκρατών στη Βραζιλία διακρίνεται στην ολότητα της καλλιτεχνικής της παραγωγής, έχοντας ως σήμα κατατεθέν την παλιά βηρική παράδοση της ζωγραφικής *azulejo* σε πλακάκια. Οι κατακτιπές έφεραν μαζί τους αυτή την τεχνική σμάλτωσης των κεραμικών πλακιδίων, δημιουργώντας υπέροχους τοίχους, αλλά κάτω από την επιφάνεια δεν ήταν όλα τέλεια... και εδώ, ακριβώς, ελλοχεύει το υπογάστριο της ιστορίας: καταματωμένα σπλάχνα, αιματοβαμμένα έντερα, παντού ρημαγμένα απομεινάρια της βίας των αποικιοκρατών. Ψάχνοντας την αυθεντικότητα της δικής της κουλτούρας, ανήκοντας στη δική της «Ράτσα» (για την εξήγηση αυτού του όρου του Καζαντζάκη, ανατρέξτε στη σχετική αναφορά στο άνωθεν κείμενο του Στ. Λογοθέτη), η Varejão καταφέρνει να υπερβεί την ιδιαιτερότητά της και να δημιουργήσει έναν πιο οικουμενικό διάλογο, σχετικά με το ρόλο του σώματος ως σκεύους ψυχολογικού, ιδεολογικού και κοινωνικοπολιτικού αγώνα. Τελικά, τι πιο αποτρόπαιο από τα εντόσθια να μπορούσε να εμφανίσει μια τέτοια μάχη;

### 33. Mark Wallinger

γ. 1959

*Threshold to the Kingdom*, 2000

Βίντεο εγκατάσταση με προβολή

335.3 x 50.8 εκ.

Το έργο του Mark Wallinger *Threshold to the Kingdom*, 2000, είναι μια επιβλητική, οπτική μεταφορά με θέμα τη θνητότητα. Ο λιτός μινιμαλισμός της εναρκτήριας σκηνής εδραιώνει το περιβάλλον μιας εξάισιας επιβραδυμένης κίνησης «αφίξεων», η οποία σε συνδυασμό με το λυρισμό της μουσικής επένδυσης και τον υπαινικτικό τίτλο, μας κάνει να αναρωτιόμαστε «μήπως πρόκειται για αφίξεις στη μεταθανάτια ζωή;». Κατά έναν παράδοξο και διαστρεβλωμένο τρόπο της σκευωρίας που μετουσιώνεται σε ευνοϊκή συγκυρία, η μουσική επένδυση είναι η σύνθεση του Gregorio Allegri (1582-1652) «Miserere», η οποία, επί χρόνια, ερμηνεύεται στην Καπέλα Σιξτίνα, κατά τη διάρκεια της Εβδομάδας των Παθών. Τον ίδιο ναό, του οποίου τη διάσημη οροφή έχει ζωγραφίσει ο Michaelangelo και λεπτομέρεια της κοσμεί το εξώφυλλο της έκδοσης της *Ασκητικής*, σίγουρα όχι τυχαία.

Με τη βοήθεια του υπαινικτικού τίτλου, το έργο *Threshold to the Kingdom* μπορεί να εκληφθεί ως μια ταχυδακτυλογική, παραπλανητική επίκληση του «κάτι» από το «τίποτα» με τον πλέον οικονομικό και δωρικό τρόπο. Η επιβραδυμένη κίνηση σε συνέργεια με τη μουσική επένδυση συνεπιφέρουν την ισχυρότερη των δηλώσεων, αναφορικά με την αδυναμία της ανθρώπινης κατάστασης. Το ανθρώπινο είδος, πάντα παρόν, σε όλες τις κοινότητες στιγμές του: μια ανθρώπινη φιγούρα χασμουριέται, μια άλλη τρέχει, μια ομάδα αγκαλιάζεται. Αυτές οι ανθρώπινες στιγμές εξυψώνονται, κατά κάποιον τρόπο, σε εξάισιας εκφράσεις ομορφιάς και γαλήνης, καθώς οι φιγούρες «καταφτάνουν» στο κατώφλι του θανάτου - ή μήπως της αθανασίας;

## NEON

Ο Πολιτιστικός και Αναπτυξιακός Οργανισμός κοινής ωφέλειας NEON έχει ως κεντρικό άξονα τη Σύγχρονη Τέχνη. Δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του Δημήτρη Δασκαλόπουλου και χρηματοδοτείται από τον ίδιο.

Ο NEON φιλοδοξεί να φέρει τον σύγχρονο πολιτισμό κοντά στον σύγχρονο πολίτη, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίζει, να συγκινήσει, να παρακινήσει. Συγχρόνως, επιδιώκει να συμβάλει στην ευρύτερη προσπάθεια αναβάθμισης της πόλης και της καθημερινότητας του πολίτη. Να συμβάλει στην αποκατάσταση της σχέσης του πολίτη με τη λειτουργία και τα δρώμενα της πόλης του.

Ο NEON δεν περιορίζεται σε ένα μόνον χώρο. Έδρα του είναι ολόκληρη η πόλη, το ευρύτερο αστικό περιβάλλον. Είναι ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, τους θεσμούς και το κοινό.

Ο NEON υλοποιεί τους στόχους του μέσα από εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκδηλώσεις και συζητήσεις, προγράμματα χορηγιών και υποτροφιών και τη δημιουργία ενός δικτύου διεθνών συνεργασιών και ανταλλαγών. Ο NEON συμπράττει με θεσμικούς φορείς πολιτισμού και ενισχύει τη δραστηριότητα δημοσίων και ιδιωτικών φορέων με σκοπό τη διάδοση της σύγχρονης τέχνης.

Μέσω της τέχνης και των σύγχρονων ιδεών, ο NEON θέλει να κεντρίσει τις ατομικές συνειδήσεις και ταυτόχρονα να χρησιμεύσει ως ένα όχημα συλλογικής συνείδησης. Ο NEON επιδιώκει να αναδείξει τον πολιτισμό ως βασικό μοχλό προόδου και ανάπτυξης.

---

## ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης βρίσκεται στην καρδιά της παλιάς ιστορικής πόλης, κάτω από το ενετικό τείχος και το Αρχαιολογικό Μουσείο.

Από το 2009 αποτελεί ένα σύγχρονο μουσειακό χώρο υψηλών προδιαγραφών περίπου 1000 τ.μ. ο οποίος μετά τις εργασίες επέκτασης και πλήρους αναστήλωσής του συμπλήρωσε την παλιά Δημοτική Πινακοθήκη «Λ. Κανακάκης» (1992) και το Κέντρο Σύγχρονης Εικαστικής Δημιουργίας (1995).

Διαθέτει μια μόνιμη συλλογή περίπου 650 έργων. Πρόκειται για έργα του Λευτέρη Κανακάκι (λάδια, σχέδια, ακουαρέλες) που καλύπτουν αντιπροσωπευτικά όλη τη διαδρομή της δουλειάς του και έργα σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της σύγχρονης ελληνικής εικαστικής πραγματικότητας από το 1950 ως σήμερα, διατρέχοντας την τέχνη από την αφαίρεση ως τη σύγχρονη πραγματικότητα της τέχνης των υπολογιστών.

Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στον κεντρικό του χώρο παρουσιάζει μέρος από τα έργα της Μόνιμης Συλλογής, ενώ σε κάποιες από τις αίθουσες του κτιρίου ή σε εναλλακτικούς χώρους που χρησιμοποιεί, φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις πανελλήνιου και διεθνούς περιεχομένου. Παράλληλα πραγματοποιεί προγράμματα και συνεργασίες με φορείς αντίστοιχους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Από το 1992 έως σήμερα, έχουν οργανωθεί 125 εκθέσεις, μονογραφικές και θεματικές και έχουν εκδοθεί 60 κατάλογοι. Παράλληλα, κατά τη διάρκεια των εκθέσεων διοργανώνονται ξεναγήσεις για παιδιά και ενήλικες.

NEON

neon.org.gr



cca.gr