FLYING OVER THE ABYSS
Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

7 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2015 - 29 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2016
ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

NEON

ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
THESSALONIKI CENTER OF CONTEMPORARY ART

FLYING OVER THE ABYSS
Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
Τρίτη-Τετάρτη-Πέμπτη-Σάββατο-Κυριακή 10:00-18:00
Παρασκευή 10:00-22:00
Δευτέρα Κλειστά

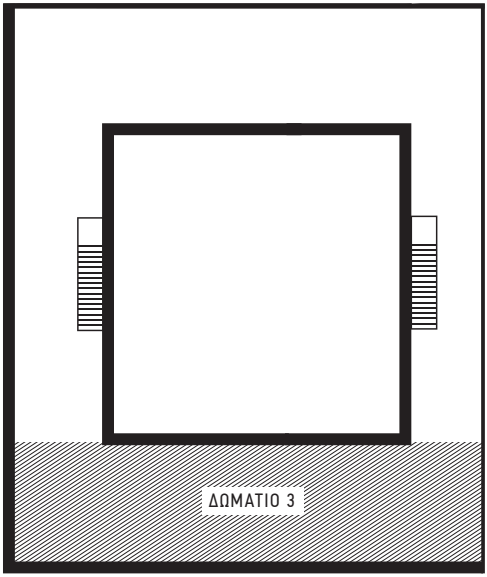
Όλα τα έργα της έκθεσης είναι ευγενική παραχώρηση της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου

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

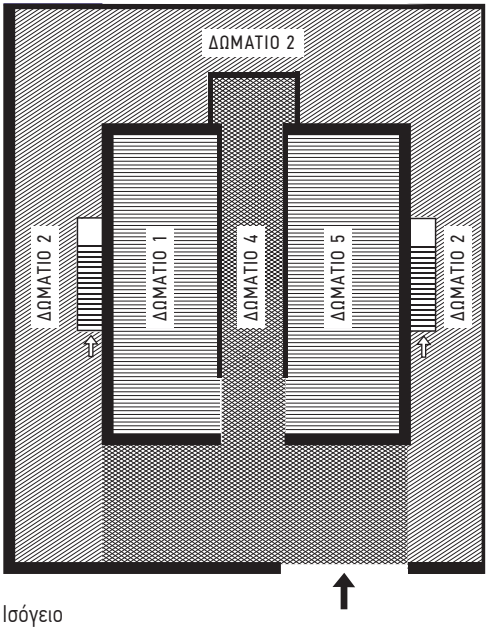
Marina Abramović
Αλέξης Ακριθάκης
Matthew Barney
Hans Bellmer
Lynda Benglis
John Bock
Louise Bourgeois
Heidi Bucher
Helen Chadwick
Σάββας Χριστοδουλίδης
Abraham Cruzvillegas
Robert Gober
Asta Gröting
Jim Hodges
Jenny Holzer
Κώστας Ιωαννίδης
Mike Kelley
William Kentridge
Martin Kippenberger
Σοφία Κοσμάογλου
Sherrie Levine
Στάθης Λογοθέτης
Ana Mendieta
Μάρω Μιχαλακάκου
Doris Salcedo
Kiki Smith
Κώστας Τσόκλης
Mark Wallinger

ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Προτεινόμενη διαδρομή έκθεσης σύμφωνα με την αρίθμηση των δωματίων



1ος όροφος



Ισόγειο

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 όριό 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 υποδέχθηκε 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, τώρα τη Θεσσαλονίκη και προορισμό τον κόσμο, παρουσιάζεται ως πρόσκληση στο ταξίδι που συνιστά η Υπέρβαση.

Μαρία Μαραγκού
Καλλιτεχνική διευθύντρια
Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης

Ο Νίκος Καζαντζάκης σε συνέντευξή 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 παρατήσει 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 ΝΕΟΝ έρχεται για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη και στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης ανοίγοντας 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 28 σύγχρονους δημιουργούς, που με τη σειρά τους συγκρούστηκαν με τη στερεοτυπική σκέψη της εποχής τους. Είναι η πρώτη φορά που το χειρόγραφο της *Ασκητικής* του Καζαντζάκη παρουσιάζεται στη Θεσσαλονίκη.

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 Παλαιοκρασσά, ιστορικό τέχνης, συνεπιμελητές σε αυτή την υπέρβαση. Ευχαριστίες στο Διοικητικό Συμβούλιο του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και βέβαια στο Δήμο Θεσσαλονίκης για τη φιλοξενία στην πόλη του. 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 εποικοδομητική συνεργασία, ευχαριστούμε θερμά τη Συραγώ Τσιάρα, διευθύντρια του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, τη Μαργαρίτα Δήμα της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου καθώς και την ομάδα του ΝΕΟΝ, την Αφροδίτη Μποντζώρλου, την Ευτυχία Τσάκου και την Ειρήνη Καλλιγά.

Ο ΝΕΟΝ 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 ΝΕΟΝ και της Συλλογής Δ.Δασκαλόπουλου, του οποίου το μυστικό στην τέχνη είναι «να μην παρατήσει κανείς τη δουλειά του, γιατί τότε αλίμονο».

Ελίνα Κουντούρη
Διευθύντρια ΝΕΟΝ

Στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα ο Σωκράτης επιζητεί στη διδασκαλία της Διοτίμας το βαθύτερο νόημα του έρωτα κι εκείνη του εξηγεί πως όλα τα θνητά όντα αγωνίζονται -ακόμη κι αν δεν το συνειδητοποιούν- να υπερβούν τη φθαρτή τους φύση παράγοντας ένα καινούργιο ον. Η υπέρβαση της θνητότητας νοηματοδοτεί κάθε δημιουργική πράξη του ανθρώπου από τη στιγμή που αντιλαμβάνεται το αναπότρεπτο της κοινής μοίρας.

Σύμφωνα με τα λόγια του Καζαντζάκη στην *Ασκητική*:

Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο. Καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο. Το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε Ζωή... Μα κι ευθύς ως γεννηθούμε, αρχίζει η προσπάθεια να δημιουργήσουμε, να συνθέσουμε, να κάνουμε την ύλη ζωή.

Εάν ενστερνιστούμε τους παραπάνω συλλογισμούς, ίσως συναισθανθούμε την αέναη αγωνία των ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης να επισφραγίσουν το εφήμερο πέρασμά τους από τη ζωή με ένα ίχνος ακατάλυτο, στο οποίο οι επόμενες γενιές θα έχουν την ανάγκη να ανατρέξουν για να δώσουν νόημα στη δική τους πεπερασμένη ύπαρξη.

Η έκθεση *Η Υπέρβαση της Άβυσσος,* σε επιμέλεια του Δημήτρη Παλαιοκρασσά και της Μαρίας Μαραγκού, συνιστά ένα ανοιχτό πεδίο δημιουργικής συνεύρεσης της φιλοσοφικής αναζήτησης του Νίκου Καζαντζάκη με τις αποκρίσεις των σύγχρονων καλλιτεχνών πάνω στην περιπέτεια της ανθρώπινης ζωής με κορυφαίες στιγμές τη γέννηση, τον έρωτα, τη δημιουργία και το θάνατο. Στην παρούσα συγκυρία δεν θα μπορούσαμε να ευχηθούμε κάτι περισσότερο από τη συνέχιση του ταξιδιού της έκθεσης μετά το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Κρήτης στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης και συγκεκριμένα στο χώρο όπου δραστηριοποιείται κυρίως το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, την Αποθήκη Β1, στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης.

Είμαστε πραγματικά ευγνώμονες που θα μοιραστούμε με το κοινό της πόλης μας -και όχι μόνον- για ένα ικανό χρονικό διάστημα από το Νοέμβριο του 2015 μέχρι τον Φεβρουάριο του 2016 την εξαιρετική θεματική επιλογή έργων από τη Συλλογή Δ.Δασκαλόπουλου διακεκριμένων σε διεθνές επίπεδο καλλιτεχνών, με βάση το αφήγημα που χάραξαν οι επιμελητές της έκθεσης στο πλαίσιο του προγράμματος ΝΕΟΝ Διαδρομές.

Η συνένωση των δυνάμεων είναι ο μόνος ρεαλιστικός και γόνιμος τρόπος αντιμετώπισης των δυσχερειών μας. Ωστόσο, στην περίπτωση της παρούσας έκθεσης συντελέστηκε μια δημιουργική υπέρβαση της αναγκαιότητας προς χάριν της αμοιβαίας ανατροφοδότησης οράματος και κοινωνικής αποστολής της σύγχρονης τέχνης, για την οποία αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω την ομάδα εργασίας που συγκροτήθηκε ειδικά γι' αυτό το σκοπό και από τους δύο φορείς και ξεχωριστά τον ιδρυτή του ΝΕΟΝ, κύριο Δημήτρη Δασκαλόπουλο και τη διευθύντρια του οργανισμού, κυρία Ελίνα Κουντούρη. Για το δανεισμό του χειρόγραφου της *Ασκητικής* του Καζαντζάκη οφείλουμε θερμές ευχαριστίες στον πρόεδρο του Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη, κύριο Στέλιο Ματζαπετάκη.

Συραγώ Τσιάρα
Ιστορικός της Τέχνης – Διευθύντρια Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης

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 εξαίρετα δημιουργήματα της τέχνης.

Η έκθεση *Flying over the Abyss* από το Ρέθυμνο και το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης παρουσιάζεται τώρα στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, το οποίο σε συνεργασία με τον Οργανισμό Πολιτισμού και Ανάπτυξης ΝΕΟΝ Δ.Δασκαλόπουλου έχει την τύχη να φιλοξενεί σπουδαία έργα σπουδαίων καλλιτεχνών. Έργα 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

Όποιος αντικρίζει την άβυσσο, δεν θα πρέπει να εκπλαγεί αν μπορεί να πετάξει[1]

Άνθρωποι. Άστοχοι και ατελείς. Μπορούν και να θαυματουργήσουν. 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 ξανανοίξει 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 διαλάλησαν: 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 γεννιούμαστε. Γι'αυτό πολλοί διαλάλησαν: 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». [2]

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 θαυματουργές 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.

---

[1] Τίτλος έργου του Martin Kippenberger, "Wer sich dem Abgrund stellt, soll sich nicht wundern, wenn er fliegen kann", 1983.
[2] Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική,* Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα, 20ή έκδοση, σελ.9.

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 άφραστη απελπισία για η ακρότατα άφραστη 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 κορφή της προσπάθειας - πέρα από κάθε άθλο, δεν αγωνίζεται, δεν φωνάζει· ωριμάζει ολάκερος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο. Αρμοδέθηκε πια, σοφίλιασε 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» [3]

Δημήτρης Παλαιοκρασσάς
Ιστορικός-Επιμελητής Τέχνης

[3] ό.π. σ.96.

ΔΩΜΑΤΙΟ 1
ΓΕΝΕΣΙΣ / ΤΡΑΥΜΑ

1. 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 Poupée, τόσο στη γλυπτική όσο και στη φωτογραφική τους μορφή, επικαλούνται βαθιά ριζωμένα κοινωνικά (ίσως και προσωπικά) ψυχικά τραύματα.

2. 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 συμφιλιωθεί μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας με αυτό το τραύμα που ξεκινάει από τη γέννηση. Σε αυτό το σχέδιό της, τόσο η απεικόνιση όσο και ο δηλωτικός του τίτλος ανακαλούν την αρχέγονη πραγματικότητα της ανθρώπινης 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.

3. Heidi Bucher

1926–1993
Türfalle, Obermühle (Ahnenhaus), 1980-82
Φίλντισι, λάτεξ, ξύλο και ύφασμα
33 x 20 x 8 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.

Θα πρέπει να τονιστεί ότι η ιδιαίτερη προτίμησή της στα δωμάτια και τα ποικίλα στοιχεία που περιλαμβάνουν, εξηγείται τουλάχιστον εν μέρει από τη νοσηλεία της σε ψυχιατρικές κλινικές.

Στο *Türfalle, Obermühle (Ahnenhaus),* 1980-82, η Bucher καλουπώνει ακόμη ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο, ένα πόμολο από το σπίτι όπου μεγάλωσε, ένα αντικείμενο σπαρακτικά φορτισμένο με συμβολισμούς. Η πράξη του ανοίγματος μιας κλειστής πόρτας βρίθει συναισθηματικού περιεχομένου: Πίσω από μια κλειστή πόρτα καραδοκεί το σκοτάδι του αγνώστου... μήπως είναι η άβυσσος στα έγκατα της ψυχής μας; Ή, εναλλακτικά, μια διαφυγή προς ένα νέο ξεκίνημα; Κι εφόσον ειδικότερα πρόκειται για την πατρική κατοικία, μήπως είναι η διαδικασία του ξεκλειδώματος των σκοτεινών δωματίων που εμπεριέχουν το τραύμα της παιδικής ηλικίας; Εκείνο το τραύμα με το οποίο όλα τα ανθρώπινα όντα είναι καταδικασμένα να παλεύουν στη διάρκεια όλης της ζωής τους.

---

4. 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 προκείμενου 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 κόκκινό 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 περίστασης.

5. 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 προκείμενου 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.

---

6. 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!

---

7. 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 κορνίζωσε, 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.

---

8. 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 *Ράτσας* 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 *Ράτσας*.

---

9. Ana Mendieta

1948-1985
Untitled (Blood Sign #1), 1974
Super-8 έγχρωμο φιλμ χωρίς ήχο, μεταφερμένο 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" (Έχω 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.

ΔΩΜΑΤΙΟ 2
Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

---

10. 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 ιέρεια 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 θιβετιανές βουδιστικές τελετουργίες, 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 καλλιτέχνιδα 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.

---

11. 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 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 συμφιλιωθεί 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...

---

12. Helen Chadwick

1953-1996
Ego Geometria Sum: The Labours, 1982-83
Δέκα ασπρόμαυρες, τοπικά χρωματισμένεσ στο χέρι φωτογραφίες τοποθετημένες σε χαρτόνι
Έκαστη: 29.3 x 21 εκ.

Η Helen Chadwick ήταν μια Βρετανίδα πρωτοπόρος, της οποίας το έργο περιστρέφεται γύρω από τα ζητήματα της ταυτότητας και της αναπαράστασης του σώματος, ειδικότερα μέσα από μια φεμινιστική

οπτική γωνία. Η κληρονομιά της θεωρείται ότι έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την όψιμη γενιά των Βρετανών καλλιτεχνών που έγιναν γνωστοί στη δεκαετία του 1990 ως οι Νέοι Βρετανοί Καλλιτέχνες (Young British Artists).

Η ιδιαίτερα περίπλοκη ιστορία της δημιουργίας αυτής της σειράς φωτογραφιών και της γλυπτικής εγκατάστασης που τις συνοδεύει (δεν εκτίθεται εδώ) προσφέρει μία εκ των έσω ματιά στη δημιουργική διαδικασία. Αρχικά κατασκεύασε δέκα γλυπτά, που το καθένα αντιστοιχούσε σε κάποιο σημαίνον γεγονός της ζωής της σε διαφορετική ηλικία κάθε φορά μέχρι τα τριάντα της, όταν δημιούργησε κι αυτό το έργο. Κατ' αυτό τον τρόπο, παρακολουθούμε την εξέλιξη της ζωής της από τη στιγμή που γεννήθηκε μέχρι το τριακοστό της έτος, ενώ το μέγεθος κάθε γλυπτού αντιστοιχεί στο μέγεθος του σώματός της σε κάθε ηλικία: το γλυπτό μιας θερμοκοιτίδας, το καροτσάκι της όταν ήταν δέκα μηνών, το κρεβατάκι της στα εξίμισι χρόνια της, κ.ο.κ. – το εξελισσόμενο ίχνος μιας ζωής που έληξε θλιβερά στα σαράντα δύο της χρόνια. Σε κάθε γλυπτό επιθέτει φωτογραφίες του γυμνού σώματός της, μια νοσταλγική ενθύμηση ενός αληθινού ανθρώπινου πλάσματος και της πορείας του στη ζωή.

Αφού ολοκλήρωσε τα γλυπτά, ξεκίνησε να δημιουργεί εν είδει performance, τη σειρά φωτογραφιών που παρουσιάζονται εδώ με τρόπο αναπαραστατικό που υπογραμμίζει τις *Ωδίνες (Labours)* της ζωής της: παλεύοντας γυμνή με καθένα από αυτά τα γλυπτά, απαθανάτισε φωτογραφικά τον εαυτό της καθ' όλη τη διαδικασία. Επιπλέον, ο τίτλος λειτουργεί ως ένα διττό σχόλιο για τους πόνους του τοκετού. Το πρόσωπό της, ωστόσο, δεν είναι ποτέ ορατό, καθώς ο πόνος είναι υπερβολικά έντονος για να γίνει δημόσιο θέαμα... Στην ουσία, με το γυμνό της σώμα παλεύει δυναμικά με τις καλλιτεχνικές δημιουργίες της αλλά και την ίδια της την ταυτότητα ως γυναίκα καλλιτέχνιδα –οι ωδίνες του τοκετού της καλλιτεχνικής υπόστασής της– αλλά και φέρνει εμφατικά στο προσκήνιο τα θεμελιώδη υπαρξιακά ερωτήματα: ποιος είμαι, από πού έρχομαι, τι κάνω στη ζωή, μπορεί η δημιουργικότητα να αποτελέσει μια διέξοδο που να δώσει νόημα στη ζωή;

---

13. 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 γόνατα να τρέμουν. Τα δάση λειτουργούν μεταφορικά ως ο τόπος που περιθάλπει, 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, εφιαλτικής παιδικής ηλικίας. Τα εξαϋλωμένα, κρεμάμενα φορέματα εντείνουν την αίσθηση ότι κάτι φρικτό έχει ή πρόκειται να συμβεί. Είναι μια άβυσσος όπου οι εσωτερικοί δαίμονες έχουν το πάνω χέρι.

---

14. 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 βάναυσα την τελειότητά της; Για τους ειδήμονες του έργου του Gober, το πρόσωπο αυτής της αθώας νύφης είναι το πρόσωπο του ίδιου του καλλιτέχνη!

---

15. Robert Gober

γ. 1954
Untitled, 2000
Λιθογραφία, σπρογραφία, 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 μινιμαλιστικές 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 τρόμο 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.

---

16. 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 περίπτωσή 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 αινιγματικά 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 υποβόσκουσα αίσθηση που μας κατατρέχει - τη φασματική παρουσία μιας τραυματικής δυσλειτουργίας και απώλειας. Η πρεμία 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 πνιγηρό 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.

---

17. 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 εξαίσια αραχνοΰφαντα 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.

---

18. Kiki Smith

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

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχνιδα 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.

---

19. Kiki Smith

γ. 1954
Untitled, 1992
Γραφίτης, σε μεθυλοκυτταρίνη με χαρτί Νεπάλ
160 x 47 x 138 εκ.

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχνιδα 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 ακέραιη την προσπάθεια να διατηρήσει την υπόσταση της.

ΔΩΜΑΤΙΟ 3
ΑΠΟ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ

20. 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 εφαπτόμενη, 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 διστακτικά, και ίσως μπορεί κανείς να διαισθανθεί 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) αλληλοσυνδεόμενα με αυθαίρετους συσχετισμούς και ασύνδετες επαναλήψεις. Είναι ένας μυθικός κόσμος, όπου τα θηρία της φαντασίας του καλλιτέχνη περιπλανώνται ελεύθερα και τα κατακερματισμένα αποκυήματα της φαντασίας του προσκρούουν μεταξύ τους. Βέβαια, μπορεί να μας τραβούν την προσοχή οι αναφορές που κάνει στο *Drawing Restraint 9,* 2005: η φαλαινοθηρία 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 υποστηλώματα 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.

21. John Bock

γ. 1965
Astronaut, 2003
Digital βίντεο (PAL)
Διάρκεια 20 λεπτά και 6 δευτερόλεπτα

Ως σημείο αφετηρίας του, το έργο του John Bock εκπηγάζει συνήθως από τις περφόρμανς του, για να ξεδιπλωθεί στη συνέχεια σε πολυδιάστατες παραγωγές που συνδυάζουν περφόρμανς, φιλμ, περιβάλλοντα κι εγκαταστάσεις. Η πιο αξιοσημείωτη όψη αυτής της διαδικασίας, ειδικότερα όσον αφορά τους σκοπούς της παρούσας έκθεσης, είναι η πολυδύναμη, ακατέργαστη, ασυγκράτητη δημιουργικότητα που εκπέμπει: ορθώνεται κι αναδύεται με την έκφραση μιας καθαρής, ανόθευτης, υπερ-αυθόρμητης τρέλας, που ενσυνείδητα αποτυγχάνει να χτίσει μιαν αφηγηματική δομή, αλλά αντιθέτως αναδεικνύει μια αίσθηση κοσμικού χάους.

Το εν λόγω φιλμ του, *Astronaut,* 2003, αποτελεί ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα *par excellence.* Δεν υπάρχει γραμμική πλοκή παρά μια φαινομενικά τυχαία συσσώρευση γεγονότων με τον ίδιο τον καλλιτέχνη στο ρόλο του πρωταγωνιστή. Η αχαλίνωτη φαντασία του μοιάζει να διαχέεται σε κατάσταση αμόκ, με ακαθόριστες χειρονομίες που περιστασιακά μονάχα εκμαιεύουν ορισμένες συνδέσεις, όπως όταν παίζει με τον ιστό της αράχνης σαν να συνοδεύει τη δραματική μουσική υπόκρουση του συγκροτήματος των *The Cure.*

Κανείς μένει πραγματικά έκθαμβος μπροστά σε αυτό το θαύμα της εξπρεσσιονιστικής δημιουργικότητας, το έσχατο προπύργιο των ανθρώπων απέναντι στη θνητότητα σε τούτο τον κόσμο: Την αιώνια διαχρονική ισχύ της τέχνης.

---

22. Abraham Cruzvillegas

γ. 1968
Autoconstruccion Room, 2009
Εγκατάσταση αποτελούμενη από 15 μοναδικά γλυπτά
Διαστάσεις μεταβλητές

Σε αυτή τη μνημειώδη εγκατάσταση ο Cruzvillegas χρησιμοποιεί ως σημείο αφετηρίας του τη σκληρότητα της κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας στο αστικό τοπίο της Πόλης του Μεξικού όπου μεγάλωσε. Οι άνθρωποι στις παράγκες της γενέθλιας γειτονιάς του καλλιτέχνη, πιεσμένοι από την έλλειψη υλικών, χρησιμοποιούν κι ανακυκλώνουν ατελείωτα οποιοδήποτε αντικείμενο βρουν ή ξεδιαλέξουν στο άμεσο περιβάλλον τους για να χτίσουν τις κατοικίες τους. Άνθρωποι σε έσχατη ένδεια κι απελπισία λόγω της αδυναμίας τους να προμηθευτούν υλικά, επιδεικνύουν μια εκπληκτική ικανότητα εφευρετικότητας επινοώντας τυχαίους τρόπους συναρμολόγησης οικιστικών κατασκευών. Αντικείμενα στοιβάζονται ασταμάτητα το ένα πάνω στο άλλο γεννώντας αυτοσχέδιες οικοδομές που αναπτύσσονται οργανικά, λες και ξεπηδούν από κάποια αυτοτροφοδοτούμενη δημιουργική δύναμη που ανακυκλώνεται αενάως. Αυτή η αυτόματη διαδικασία ενσαρκώνεται καλλιτεχνικά στα οργανικά στοιχεία της εγκατάστασης, που λειτουργούν σαν ένας ζωηρός μάρτυρας της θαυμαστής κι απεριόριστης ικανότητας του ανθρώπινου είδους να αναπτύσσεται επιδεικνύοντας ασυγκράτητη δημιουργικότητα.

ΔΩΜΑΤΙΟ 4
ΑΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΑΛΛΟΝ

23. Lynda Benglis

γ. 1941
Tres, 1976
Συρματόπλεγμα, βαμβακερό ύφασμα, γύψος, βαμμένο με σπρέι αλουμίνιο και χαλκός
61 x 152.4 x 30.5 εκ.

Η Ελληνοαμερικανίδα Lynda Benglis πρωτοεμφανίστηκε στη δεκαετία του 1960 με έργα που προκαλούσαν την πατριαρχική δομή του κόσμου της τέχνης εκείνης της εποχής και επικεντρώθηκε στο ζήτημα της θηλυκότητας και ειδικότερα στη μοναδικότητα της γυναικείας προσέγγισης όσον αφορά το χειρισμό των γλυπτικών μέσων. Σε μια χιουμοριστική ανταπάντηση στους τότε δεσπόζοντες Αφηρημένους Εξπρεσιονιστές και τον Jackson Pollock που έχυνε μπογιά σε καμβάδες στρωμένους στο πάτωμα, η ίδια δημιουργούσε γλυπτά χύνοντας μπογιά και άλλα υλικά σε υγρή μορφή κατευθείαν στο πάτωμα. Το έργο της από εκείνη την εποχή και μετά συνίσταται σε μια εξαιρετικά ευαίσθητη και καινοτόμα εξερεύνηση των ιδιοτήτων των υλικών και πώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην καλλιτεχνική δημιουργία με λεπτότητα σε αντίθεση με το χοντροκομμένο, «μάτσο» χειρισμό τους από τους σύγχρονούς της άρρενες καλλιτέχνες. Η πρακτική της, ωστόσο, δεν εξαντλείται στην εξεύρεση νέων γλυπτικών μορφών το τελικό αποτέλεσμα, πολύ περισσότερο από ένα φρέσκο στη μορφή δημιούργημα, υποβάλει σε μεγάλο βαθμό την ύπαρξη μιας ακαθόριστης, διάχυτης οργανικής οντότητας. Η ζωή εμφυσείται στη γλυπτική για να μείνει στην αιωνιότητα.

Στο *Tres,* 1976, εφαρμόζει την κλασική διαδικασία που διαπνέει το έργο της εκείνα τα χρόνια: τυλίγει με μουσαμά ένα μεταλλικό πλέγμα δημιουργώντας κατασκευές που θυμίζουν μέλη, τις δένει προσδίνοντάς τους σχήμα και στη συνέχεια, τις σοβατίζει και τις βάφει με σπρέι. Το τελικό αποτέλεσμα υποβάλει την αίσθηση του ζωντανού παρουσιάζοντας μια οργανική παρουσία παγωμένη αιωνίως στο χρόνο. Οι κατασκευές που παραπέμπουν σε μέλη μοιάζουν καθηλωμένες σε μια υπαρξιακή πάλη, στο δυσλειτουργικό αδιέξοδο ενός κοσμικού Γόρδιου δεσμού. Στο πλαίσιο της αίθουσας της έκθεσης όπου βρίσκεται, η δημιουργία της αποκτάει έναν ακόμη πιο σπαραχτικό χαρακτήρα, σηματοδοτώντας μια δυσχερή σχέση αποσύνδεσης ή μια προσπάθεια σύνδεσης: μέλη πιασμένα κόμπο... άραγε ο Κόμπος της σχέσης θα παραμείνει δεμένος για μια αιωνιότητα ή θα λυθεί;

24. 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, απροσδόκητες συναρμολογήσεις και αντιπαραθέσεις 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 «ισχυρό» μέλος του γλυπτού, μολονότι στη συνέχεια αντιλαμβανόμαστε ότι υποστηρίζεται από τη μικρότερη σκάλα, σε μια αενάως αυτοτροφοδοτούμενη σχέση υποστήριξης. Κάθε μία από τις σκάλες θα καταρεύσει χωρίς τον Άλλον.

---

25. 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 εμπεριέχει 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, ανείπωτων και κρυφών πτυχών που οι σχέσεις εμπερικλείουν». 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.

---

26. Κώστας Ιωαννίδης

γ. 1962
Ματιές, 2007
Οπτικοακουστική εγκατάσταση
Διαστάσεις μεταβλητές

Στο έργο του *Ματιές,* 2007, ο Κώστας Ιωαννίδης διαπλέκει στην οπτικοακουστική του εγκατάσταση δυο φαινομενικά ασύνδετους μονολόγους: ο μονόλογος που προβάλλεται στην οθόνη είναι τα λόγια μιας γυναίκας που αποφασίζει να τερματίσει τη σχέση της με τον άρρενα σύντροφό της. Ο μονόλογος που ακούγεται από τα ηχεία ανήκει σε έναν άντρα που συναντάει μια γυναίκα για πρώτη φορά και την ερωτεύεται.

Οι δήθεν άσχετοι μεταξύ τους μονόλογοι στην πραγματικότητα κάθε άλλο παρά τυχαίοι είναι. Ως διά μαγείας συνδέονται απρόσμενα στην πορεία, καθώς οι λέξεις συναντιούνται και οι δυο άνθρωποι τη μια στιγμή έρχονται κοντά, για να χωρίσουν στην αμέσως επόμενη. Οι ιδιοτροπίες και οι δυσχέρειες μιας σχέσης ξεπροβάλλουν ολοζώντανα με ανάγλυφο τρόπο χάρη σε αυτό το σμίξιμο και τον επακόλουθο χωρισμό. Οι λυρικοί μονόλογοι φτάνουν σχεδόν να συνθέτουν έναν όμορφο διάλογο, μια ποιητική ταλάντευση, που αφήνει σκανδαλιστικά ανοιχτή σε ερμηνείες, ανάλογα με το θεατή, την τελική έκβαση. Αυτή η ιστορία μοιάζει να μην έχει ευτυχές τέλος – μήπως όμως παρ' ελπίδα μπορεί και να έχει;

---

27. 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 ανεμπόδιστη. 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, αψηφούν 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.

---

28. 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 επίστρωση του χρόνου και της ιστορίας. Τα αντικείμενα είναι εμποτισμένα με τις αναμνήσεις και την αύρα της προηγούμενης ζωής τους στα χέρια των ανθρώπων που χρησιμοποίησαν στην καθημερινότητα 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.

ΔΩΜΑΤΙΟ 5
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΟ

29. 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.

---

30. Jenny Holzer

γ. 1950
Laments (No record of joy), 1989
Μαύρος γρανίτης
209 x 77 x 62 εκ.

Η Jenny Holzer έγινε διάσημη από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και μετά, εκμεταλλευόμενη με πρωτόγνωρο τρόπο τη δύναμη των λέξεων, τις οποίες ενσωματώνει σε ποικίλες γλυπτικές μορφές, κατά κύριο λόγο πέτρινους πάγκους και ηλεκτρονικές επιγραφές LED, εκθέτοντάς τες στο δημόσιο χώρο. Αυτά τα γλυπτά φέρουν επάνω τους εγχάρακτα κείμενα που διαδίδουν στη δημόσια σφαίρα μηνύματα διαμαρτυρίας για την εξουσία και τη βία, την καταπίεση, την πολιτική, τη σεξουαλικότητα – όλα αρθρωμένα από μια φεμινιστική σκοπιά.

Το τωρινό έργο της που εκτίθεται εδώ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της σειράς με τους εμβληματικούς πέτρινους πάγκους της, που η αδρά γρανιτένια μορφή τους αναπόφευκτα ανακαλεί το σχήμα ενός ταφικού μνημείου με ταφόπλακα – και πράγματι, ορισμένες φορές αναφέρονται σε αυτούς τους πάγκους ως σαρκοφάγους. Ο πάγκος-τάφος και η βαριά γρανιτένια πλάκα του που ζυγίζει σχεδόν μισό τόνο, υποδηλώνει το βάρος του θανάτου. Ωστόσο, το ογκώδες αυτό φορτίο συνδιαλέγεται αντιστικτικά με το εγχάρακτο κείμενο, το οποίο μιλάει για το ακριβώς αντίθετο του θανάτου: την αναπαραγωγική πράξη του σεξ, την πιο ισχυρή μορφή αντίστασης των ανθρώπων ενάντια στην αναπότρεπτη θνητότητά τους.

---

31. 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 συντρίμμια του πλοίου. Ύστερα απο 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 σινιάλα 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 μιμούνταν 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, οτιδήποτε 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».[4]

---

[4] Susanne Kippenberger "Kippenberger, The Artist and His Families", J & L Books, μετάφραση: Damion Searls σ.504

32. Ana Mendieta

1948-1985
Untitled (Gunpowder Work #2), 1980
Super-8 έγχρωμο φιλμ χωρίς ήχο, μεταφερμένο 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 αβαθή 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!

---

33. 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 τέλειο 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 επουλώσει το τραύμα του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου;

---

34. 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 καινοτόμος 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 πρόσληψης 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.

---

35. 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 εξαίσιας 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) 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 ταχυδακτυλουργική, 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 κοινότοπες στιγμές του: μια ανθρώπινη φιγούρα χασμουριέται, μια άλλη τρέχει, μια ομάδα αγκαλιάζεται. Αυτές οι ανθρώπινες στιγμές εξυψώνονται, κατά κάποιον τρόπο, σε εξαίσιες εκφράσεις ομορφιάς και γαλήνης, καθώς οι φιγούρες «καταφτάνουν» στο κατώφλι του θανάτου - ή μήπως της αθανασίας;

ΝΕΟΝ

Ο Πολιτιστικός και Αναπτυξιακός Οργανισμός κοινής ωφέλειας ΝΕΟΝ έχει ως κεντρικό άξονα τη Σύγχρονη Τέχνη. Δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του Δημήτρη Δασκαλόπουλου και χρηματοδοτείται από τον ίδιο.
Ο ΝΕΟΝ φιλοδοξεί να φέρει τον σύγχρονο πολιτισμό κοντά στον σύγχρονο πολίτη, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίσει, 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 ΝΕΟΝ 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 ΝΕΟΝ 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 ΝΕΟΝ 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 ΝΕΟΝ θέλει να κεντρίσει τις ατομικές συνειδήσεις και ταυτόχρονα να χρησιμεύσει ως ένα όχημα συλλογικής συνείδησης. Ο ΝΕΟΝ επιδιώκει να αναδείξει τον πολιτισμό ως βασικό μοχλό προόδου και ανάπτυξης.

ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης αποτελεί αυτοτελές τμήμα του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. Μέσα από εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα για παιδιά και ενηλίκους, και άλλες δράσεις, υποστηρίζει και προωθεί σταθερά την καινοτόμο καλλιτεχνική δημιουργία σε όλες τις μορφές και τα είδη της, ενημερώνεται γύρω από τις διεθνείς τάσεις της σύγχρονης τέχνης, συμμετέχει και συγκροτεί δίκτυα ανταλλαγών πολιτισμικού προϊόντος και εμπειρίας, επιδιώκει γόνιμες συνεργασίες που υπηρετούν τον κοινό στόχο της πολύπλευρης υποστήριξης και προβολής του καλλιτεχνικού έργου. Το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης προσανατολίζεται κυρίως στη σχέση της τέχνης με την πολιτική, το φύλο και το δημόσιο χώρο, ενώ συμμετέχει στην Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης που διοργανώνει το ΚΜΣΤ, είτε φιλοξενώντας εκθέσεις στον χώρο του είτε με δικές του παραγωγές.

NEON
neon.org.gr

ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
greekstatemuseum.gr

ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
THESSALONIKI CENTER OF CONTEMPORARY ART
cact.gr