

# FLYING OVER THE ABYSS Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΛΑΙΟΚΡΑΣΣΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

18 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2016 - 29 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2017  
ΩΔΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**NEON**

# FLYING OVER THE ABYSS Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΣ

## **ΩΔΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

ΔΕΥΤΕΡΑ–ΤΡΙΤΗ ΚΛΕΙΣΤΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ–ΠΕΜΠΤΗ–ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 12.00–20.00

ΣΑΒΒΑΤΟ–ΚΥΡΙΑΚΗ 11.00–19.00

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  
Lynda Benglis  
John Bock  
Louise Bourgeois  
Heidi Bucher  
Βλάσης Κανιάρης  
Paul Chan  
Σάββας Χριστοδουλίδης  
Abraham Cruzvillegas  
Σταύρος Γασπαράτος  
Gilbert & George  
Robert Gober  
Asta Gröting  
Jenny Holzer  
Κώστας Ιωαννίδης  
Mike Kelley  
Martin Kippenberger  
Γιώργος Κουμεντάκης  
Sherrie Levine  
Στάθης Λογοθέτης  
Ana Mendieta  
Μάρω Μιχαλακάκου  
Bruce Nauman  
Αλίκη Παλάσκα  
Ιωάννα Πανταζοπούλου  
Doris Salcedo  
Kiki Smith  
Paul Thek  
Κώστας Τσόκλης  
Mark Wallinger  
Gary Webb

Ο Νίκος Καζαντζάκης σε συνέντευξη του, η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» στις 2 Μαρτίου 1957, σε ερώτηση της δημοσιογράφου Γιολάντα Τερνάντσο εάν είναι «ευχαριστημένος» απαντά: «Είμαι ευτυχημένος 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, μέσω της έκθεσης *Flying over the Abyss – Η Υπέρβαση της Άβυσσος*, ανοίγει το διάλογο για τη δύναμη του χρόνου, τη σημασία του ηθικού χρέους, το φωτεινό διάστημα ανάμεσα στη γέννηση και το θάνατο. Η έκθεση εμπνέεται από την ανατρεπτική προσωπικότητα, τη στάση και το λόγο του Καζαντζάκη στο έργο του *Ασκητική*, παρουσιάζοντας εμβληματικά έργα από 34 σύγχρονους δημιουργούς, που με τη σειρά τους συγκρούστηκαν με τη στερεοτυπική σκέψη της εποχής τους.

Από τα μέσα Νοεμβρίου, η έκθεση επισκέπτεται την Αθήνα και θα φιλοξενηθεί στον νέο χώρο πολιτισμού του Ωδείου Αθηνών, ο οποίος αναμορφώθηκε και χρηματοδοτήθηκε από τον NEON για να παραχωρηθεί στη διαχείριση του Ωδείου, με σκοπό να εμπλουτίσει την πολιτιστική σκηνή της Αθήνας, ενισχύοντας το έργο του Ωδείου Αθηνών.

Η Αθήνα είναι ο τρίτος σταθμός της έκθεσης μέσα σε δύο χρόνια, μετά το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, στο Ρέθυμνο και το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, στη Θεσσαλονίκη. Είναι η πρώτη φορά που το χειρόγραφο της *Ασκητικής* του Καζαντζάκη συνοδεύει μια έκθεση.

Για την τρίτη εμπλουτισμένη εκδοχή της έκθεσης, δημιουργήθηκε το έργο *Passage through the Abyss*, μια ηχητική/μουσική εγκατάσταση των Σταύρου Γασπαράτου και Γιώργου Κουμεντάκη, η οποία αποτελεί νέα ανάθεση παραγωγής έργου του Οργανισμού NEON στην Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, σηματοδοτώντας τη σύμπραξη των δύο οργανισμών, στο πλαίσιο της έκθεσης.

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 Βλάση Κανιάρη και την τάση φυγής του έργου του Αλέξη Ακριθάκη.

Για αυτή τη γέφυρα σκέψης αξίζουν συγχαρητήρια και ευχαριστίες στον Δημήτρη Παλιαοκρασά, ιστορικό τέχνης και στη Μαρία Μαραγκού, καλλιτεχνική διευθύντρια του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, συνεπιμελητές σε αυτή την υπέρβαση. Ευχαριστούμε θερμά το Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη 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 τον Νίκο Τσούχλο, Διευθυντή του Ωδείου Αθηνών, τον συνθέτη Γιώργο Κουμεντάκη, Διευθυντή της Εναλλακτικής Λυρικής Σκηνής και τον συνθέτη Σταύρο Γασπαράτο. Η έκθεση δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την επίβλεψη της Αφροδίτης Μποντζώργλου και της ευρύτερης ομάδας του NEON, την Ειρήνη Κιαχτύπη, Άλκηστη Δημάκη, Ειρήνη Καλλιγά, Μίκα Μακρυμίχαλου, Μαλβίνα Δεληγιάννη,

Δημήτρη Γοργογιάννη, Ναυσικά Παπαδοπούλου, Άκη Κόκκινο, Ντόση Ιορδανίδου, Ευτυχία Τσάκου καθώς και τη Μαργαρίτα Δήμα από τη Συλλογή Δ.Δασκαλόπουλου. Επίσης ευχαριστώ όλους τους συνεργάτες της AK-A architects, της Εναλλακτικής Λυρικής Σκηνής και του Ελληνικού Παιδικού Μουσείου για τη συμβολή τους.

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 παρατήσει κανείς τη δουλειά του, γιατί τότε αλίμονο».

**Ελίνα Κουντούρη**  
*Διευθύντρια NEON*

## ***Όποιος αντικρίζει την άβυσσο, δεν θα πρέπει να εκπλαγεί αν μπορεί να πετάξει!***

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 πηγή 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 διαπάλησαν: 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 διαπάλησαν: 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 θαυματοουργές 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.

<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 Καζαντζάκης, 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, 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 ανοικτεί 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>*

**Δμήτρης Παλιοκρασσός**  
Ιστορικός-Επιμελητής Τέχνης

---

<sup>3</sup> ό.π. σ.96.

Ωδείο Αθηνών. Τρίτη εκδοχή.

Κάθε χώρος διαθέτει τις δικές του ιδιομορφίες, με τρόπο ώστε η έκθεση να συνθέτει μια νέα επιλογή, τόσο για τον επιμελητή όσο και για το κοινό. Ο κήτωρ, ωστόσο, το «ιερό» κείμενο, αντέχει τις όσες διαφορετικές διαδρομές, παραμένοντας το ίδιο ισχυρό.

Ικνηλατώντας την 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 σημαντικού 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 διάλλειμα της ζωής και της δημιουργικότητας, και 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 τέχνη δεν ζει δίχως τον θεατή αλλά, δημιουργείται στην απόλυτη ερημία. Θα μπορούσε να φανταστεί κανείς τον καλλιτέχνη να δουλεύει με παρέα, γύρω από ένα τραπέζι με χαμογελαστούς ανθρώπους, κάπως σαν τον πίνακα του Highmore, *Ο κύριος Ολντμαν και οι καλεσμένοι του*; Ο μοναχικός Καζαντζάκης της γραφής συναντιέται με τους σύγχρονους καλλιτέχνες, όχι ως συντροφία αλλά, με τον τρόπο που, πιθανώς, η αρχαία ελληνική γλώσσα συναντήθηκε με άλλες. Με γλωσσικές ανταλλαγές και δάνεια που δεν μιμούνται και ούτε περιγράφουν την άλλη γλώσσα, αλλά εκφράζουν το δυνατό εσωτερικό ήχο του σπαραγμού της κάθε εποχής.

Η ανάγκη της υπέρβασης φτάνει στο όριό της, σήμερα στις πρώτες δεκαετίες της τρίτης χιλιετίας με τούς 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 που προστίθεται στη γνώση για την απώλεια του όντος. Η όποια νίκη είναι η υπέρβαση της ήττας του επεκείνα. Η αξία και η σημασία του έργου τέχνης ορίζεται από τη δύναμη της σχέσης του με την υπέρβαση. Και τη σαγήνη της δυσκολίας έως εκεί.

Ευγνώμων για τη σχέση με τα έργα της «Υπέρβασης», ευχαριστώ όλους τους συνεργάτες του NEON, την Ελίνα Κουντούρη και βέβαια τη Συλλογή Δ.Δασκαλόπουλου και τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο για την δυνατότητα που μας έδωσαν.

**Μαρία Μαργακού**

Καλλιτεχνική διευθύντρια  
Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης



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 ασκτείσεις 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 σε 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.

Είναι ευτύχημα που ο NEON επεχείρησε να συζεύξει τη διανόηση και τα υψηλά νοήματα, που περιλαμβάνει το κορυφαίο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, με τη μοντέρνα τέχνη. Η Αθήνα, μετά το Ρέθυμνο και τη Θεσσαλονίκη, έχει την τύχη να φιλοξενήσει σπουδαία έργα από τη Συλλογή Δ.Δασκαλόπουλου, που ξεχωρίζουν για την κλίμακα και την πολιτιστική τους αξία.

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*

## ΔΩΜΑΤΙΟ 1

### ΓΕΝΕΣΙΣ / ΤΡΑΥΜΑ

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

#### Louise Bourgeois

1911-2010

*The Birth*, 2007

Γουασιέ 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.

#### Gilbert & George

γ. 1943, γ. 1942

*Coming*, 1975

Εννέα ασπρόμαυρες εκτυπώσεις σε πλαίσια των καλλιτεχνών

185 x 154 εκ.

Το φθινόπωρο του 1975 οι Gilbert & George παθαίνουν έναν οργασμό-έργο. Για τα ακόμη συντηρητικά ήθη της δεκαετίας του '70 (σε σχέση με σήμερα, τουλάχιστον), η απεικόνιση της στιγμής του οργασμού και της ρευστής του έκκρισης είναι μια πράξη αναρχικής πρόκλησης, τύπου Duchamp. Ωστόσο, η έκθεση του ανθρώπινου σπέρματος δεν συνιστά άσκηση ανόητου σκανδαλισμού. Είναι το απόγειο

του αρχέγονου και του στοιχειακού: η στιγμή της έκρηξης της δημιουργίας, η απαρχή της Ζωής ή της Τέχνης. Είναι η Γέννηση.

Είναι, επίσης, πανέμορφα καμωμένο. Τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά είναι σε τέλεια αρμονία με το περιεχόμενο — τη στιγμή του Big Bang της ανθρώπινης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η λιτότητα της μονοχρωμίας και η αυστηρή γεωμετρικότητα είναι στοιχεία ασυνήθιστα στους Gilbert & George αλλά και τόσο ταιριαστά στις εκφραστικές ανάγκες αυτής της στοιχειακής έκρηξης. Οι σταγόνες σπέρματος μπαίνουν σε ρυθμική διάταξη εντός της συμμετρίας των εικόνων των δύο δημιουργών, σχηματίζοντας έναν Αποκαλυπτικό σταυρό. Στη δεξιά πλευρά κάνουν την αγγλική χειρονομία *fuck you*. Και στην αριστερή, τα χέρια τους άραγε σχηματίζουν ένα γυναικείο αιδοίο;

Ξεκινώντας τη σταδιοδρομία τους στις αρχές της δεκαετίας του '70, οι δύο καλλιτέχνες βάσιαν τη δημιουργία τους σε μια εννοιολογική ερμηνεία των εαυτών τους ως *Ζωντανών Γλυπτών* που επιτελούν την εικαστική τους δημιουργία ως performers. Ή, όπως στο *Coming* του 1975, δίνουν μια οργασμική παράσταση. Πρόκειται, άλλωστε, για τη στιγμή της ύψιστης εκπλήρωσης, όταν όλα τα άλλα ξεχνιούνται και η ψυχή πλημμυρίζει με γαλήνη και αγάπη. Η συνέχεια ανήκει στην Ιστορία της Τέχνης: οι Gilbert & George άσκησαν τεράστια επιρροή στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών, ιδίως στη Βρετανία.

## 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 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.

## 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.

## 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 καλλιτέχνιδας, που οικειοποιείται προϋπάρχοντα, σημαντικά έργα, δημιουργήματα αποκλειστικά αντρών καλλιτεχνών, από τη σφαίρα της ιστορίας της τέχνης. Στο έργο αυτό, η Levine έχει καθάρσει 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 σημαντικά παραμένει και η κατά μέτωπο επίθεση προς τα μάτια μας, καθώς υποχρεωνόμαστε να δούμε από πού προήλθαμε.

## 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 έβαψε 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*.

## 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 καλλιτέχνηδα. 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

#### 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 αναδειχθούν 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 Abramonić 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 καλλιτέχνηδα 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.

## 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 ταρχειώνει 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 *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.

## Βλάχης Κανιάρης

1928-2011

*The Big Swing (Η μεγάλη κούνια), 1974*

Μικτή τεχνική

330 x 410 x 150 εκ.

Το *The Big Swing, 1974*, περιλαμβάνει μια από τις εμβληματικές κούκλες του Κανιάρη αλλά εξελίσσεται σε μεγάλης κλίμακας εγκατάσταση. Η κούκλα πλαισιώνεται, εννοιολογικά και μορφοπλαστικά, από μια ξύλινη κατασκευή που δίνει την αίσθηση ενός άλματος από την κούνια. Το πλαίσιο με την κουρτίνα στο πίσω μέρος δίνει έναν έντονα θεατρικό χαρακτήρα, μια πλαισιωμένη παρουσίαση της κούκλας. Ταυτόχρονα, η ξύλινη κατασκευή είναι μια κάπως απειλητική παρουσία, σαν να έρχεται ο θεατής αντιμέτωπος με ένα ικρίωμα απαχονισμού. Η ίδια η φιγούρα με την προς τα εμπρός ανοδική κίνηση

μπορεί να ιδωθεί ως αναφορά στο περίφημο άγαλμα της *Νίκης της Σαμοθράκης*, ιδιαίτερα με την παρουσία των φτερών.

Πρέπει κανείς να δει το έργο στο πλαίσιο της ευρύτερης πρακτικής του Κανιάρη και της εμμονής του με το φαινόμενο της ελληνικής μετανάστευσης της εποχής του· μιας πληθυσμιακής μετακίνησης με στοιχεία υπαρξιακής, κοινωνικής και πολιτικής αναταραχής. Άλλωστε, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τα γεγονότα της ζωής του ίδιου και τη μετανάστευσή του στη Δυτική Ευρώπη. Έτσι, το *The Big Swing* σηματοδοτεί μια γενναία φυγή προς τα εμπρός (εξ ου και η αναφορά στη νίκη) αλλά και μια ριψοκίνδυνη στροφή προς το άγνωστο (η απειλή της αγχόνης). Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της τότε ελληνικής κοινωνίας γίνονται το εφαλτήριο για τη διατύπωση της κρίσιμης ανθρώπινης κατάστασης ενός έλλογου όντος που προσπαθεί να ισορροπήσει μεταξύ στασιμότητας και προόδου, ασφάλειας και κινδύνου. Το βαθύ και προκλητικό υπαρξιακό δίλημμα του μετανάστη έγκειται στις δυσκολίες της πατρίδας που τον ωθούν να ξεριζωθεί με την ελπίδα ενός καλύτερου μέλλοντος στο άγνωστο εξωτερικό. Η θεατρική αυλαία κατεβαίνει στην πατρίδα του μετανάστη, ο οποίος μπαίνει πλέον σε αχαρτογράφητα εδάφη.

Το *The Big Swing* δημιουργήθηκε σε μια περίοδο εξόδου των Ελλήνων προς άλλες χώρες για λόγους πολιτικούς ή οικονομικούς. Είναι αξιοσημείωτο ότι το έργο εξακολουθεί διαχρονικά να απηχεί, με ένα τρόπο περίεργα προφητικό, το σήμερα, όταν για πρώτη φορά μετά από δεκαετίες οι Έλληνες βγαίνουν και πάλι στο δρόμο της μετανάστευσης. Παράλληλα, η Ελλάδα σήμερα αποτελεί εξωτερικό σύνορο της Ευρώπης και συνεπώς σημείο εισόδου μεταναστευτικών ροών.

## 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 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 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 ελάχιστα φως να διαπεράσει, ώστε να συντηρεί μάταια την ψευδαίσθηση της ελπίδας.

## 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!

## 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 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, εφιαλτικής 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.

## 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, σαίβες 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 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 πνιγρό περιβάλλον αυστηρού καθολικισμού και καταπιεσμένης σεξουαλικότητας.

Στο έργο του *Untitled*, 2002, ο Goyer 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.

## Αλίκη Παλάσκα

γ. 1962

*Breathing Space*, 2015

Μικτή τεχνική

Διαστάσεις μεταβλητές

Έργο κατ' ανάθεση του Πολιτιστικού και Αναπτυξιακού Οργανισμού κοινής ωφέλειας

ΝΕΟΝ Δ.Δασκαλόπουλος

Η Αλίκη Παλάσκα εισπνέει και εκπνέει με την κοιλιά — όπως όλοι μας, άλλωστε, σε αυτή τη θεμελιώδη πράξη της ύπαρξης. Ο χώρος μεταξύ του μέσα και του έξω της αναπνοής, καλουπώνεται και δημιουργεί το *Breathing Space*. Μια απίθανη σειρά από υλικά επιστρατεύεται για να αποδώσει τον χώρο αναπνοής σε έναν οίστρο εφευρετικότητας: οι κοιλιές περικλείουν πλήθος παράταιρων αντικειμένων, πολλά από τα οποία είναι εφήμερα — όπως είναι εν τέλει και η ίδια η πράξη της αναπνοής. Το ετερόκλητο των αντικειμένων αντικατοπτρίζει και την εκφραστική ποικιλία των τρόπων αναπνοής ανάλογα με τη φυσική ή συναισθηματική μας κατάσταση της στιγμής: από την ήρεμη ανάσα του ύπνου ως την απότομη εισπνοή του πόνου. Διαβαίνουμε το μονοπάτι της ύπαρξής μας σε αυτή την γη, βιώνοντας κάθε στιγμή, κάθε άσκηση αναπνοής, ως επιβεβαίωση της Ζωής.

## Kiki Smith

γ. 1954

*Untitled (Pink Bosoms)*, 1990-92, χρονολογούμενο το 1990

Σετ από 4 μεταξοτυπίες με gouache σε χαρτί

Έκδοση 7/16

24 × 32.3 × 1.5 εκ.

Η Kiki Smith ενλικιώθηκε καλλιτεχνικά την περίοδο που η επιδημία του AIDS θέριζε την ανθρωπότητα γενικά και την καλλιτεχνική κοινότητα ειδικότερα. Μια γενιά εκκολαπτόμενων νέων καλλιτεχνών βρέθηκε βία αντιμέτωπη με το δέος και τη φρίκη του αναπόφευκτου θανάτου, που κανονικά

απουσιάζει από τον νου της ατρόμητης νεότητας. Οι λειτουργίες των εσωτερικών οργάνων του σώματος με τα προσβεβλημένα από την αρρώστια υγρά τους πέρασε στην καθημερινή συνείδηση με τρόπο έντονο και αγωνιώδη. Οι ανασφάλειες υπό το φάσμα της απειλής του θανάτου βγήκαν απότομα στο προσκήνιο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στο *Untitled (Pink Bosoms)*, 1990-92, με χρονολογία 1990 (που ανήκει και στη συλλογή του MoMA της Νέας Υόρκης), βλέπουμε τα χέρια μιας γυναίκας να πιέζουν τα στήθη της και να βγάζουν γάλα πιτσιλιώντας. Η πράξη αυτή εστιάζει στη φυσική παρουσία του κατεξοχόν σωματικού υγρού της θρέψης, όμως το όλο θέαμα παρουσιάζεται μέσα από ένα φίλτρο κοκκινωπού-ροζ χρώματος που παραπέμπει υπαινικτικά στη θνητότητα και το αίμα — το άλλο σωματικό υγρό. Τα δύο υγρά, το γάλα που τρέφει και το αίμα που σηματοδοτεί το τέλος της θνητότητας, στήνουν έναν χορό αντιθέτων που περικλείει τον όλο αγώνα της Ζωής.

## Kiki Smith

γ. 1954

*Untitled*, 1980-2

Τέσσερα lightboxes

Διαστάσεις μεταβλητές

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχινιδα στα χρόνια που η επιδημία του AIDS έληξε 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 απύσχα 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.

## Kiki Smith

γ. 1954

*Untitled*, 1992

Γραφίτης, σε μεθυλοκυτταρίνη με χαρτί Νεπάλ

160 x 47 x 138 εκ.

Η Kiki Smith ωρίμασε ως καλλιτέχινιδα στα χρόνια που η επιδημία του AIDS έληξε 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 απύσχα 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 ρηγμαμένη της κοιλιά, ενώ αγωνίζεται αξιοθαύμαστα να παραμείνει όρθια και ζωντανή. Ακόμη ή τουλάχιστον για την ώρα, συνεχίζει ακέραια την προσπάθεια να διατηρήσει την υπόσταση της.

## Paul Thek

1933-1988

*Untitled (Meat Cable), 1969*

Κερί, πλαστικό χρώμα, καλώδια από χάλυβα με εντατήρες  
Μήκος: 345.5 εκ.

Ο Paul Thek υπήρξε ένας καλλιτέχνης-θαύμα. Ενώ το έργο του αναπτύχθηκε στις δεκαετίες του '60, του '70 και του '80, ήταν τόσο μπροστά από την εποχή του ώστε μόλις πρόσφατα βρήκε την αναγνώριση που του αξίζει. Στην ιστορική αυτή επαναξιολόγηση πρωτοστάτησαν κατοπινοί καλλιτέχνες που δέχτηκαν έντονη την επιρροή του, σε τέτοιο βαθμό ώστε ο Thek να χαρακτηρίζεται "An artist's artist". Οι επίγονοί του περιλαμβάνουν διάσημα σήμερα ονόματα όπως των Robert Gober, Damien Hirst, Kiki Smith και Mike Kelley, μεταξύ πολλών άλλων. Ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες της εποχής του (ίσως και ο μόνος) που έφερε βίαια και απερίφραστα στο προσκήνιο τα θέματα του εύθραυστου και θνητού ανθρώπινου σώματος ως κελύφους υπαρξιακής πάλης. Το ιδιότυπο, χαρακτηριστικό μπαράκ στυλ του Thek ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με την τότε μόδα και αποθέωση του Μινιμαλισμού. Επίσης, ήταν ίσως ο πρώτος συστηματικός δημιουργός εγκαταστάσεων μεγάλης κλίμακας. Ο Paul Thek υπήρξε ένας σοφός προφήτης της Τέχνης.

Πρωτογράβηξε την προσοχή με τα *Technological Reliquaries*, τη διάσημη σειρά με τα κέρνα γλυπτά ανθρώπινων μελών εγκιβωτισμένων στην αθανασία πλεξιγκλας θηκών έντονου χρώματος. Η μετεξέλιξη ήταν η σειρά *Meat Cables*, ένα σπάνιο δείγμα της οποίας παρουσιάζεται εδώ. Αντιπροσωπεύει την επίμονή του εξερεύνηση του μακάβριου της θνητότητας και, όπως τα *Technological Reliquaries*, προσεγγίζει την ανθρώπινη κατάσταση ως μια απέλπιδα αντίστροφη μέτρηση προς την αναπόφευκτη έλευση του θανάτου. Η Καθολική του ανατροφή χρωμάτιζε την τέχνη του με μια ατμόσφαιρα αγωνιώδους πάλης στη γήινη ύπαρξη που όλοι μας περνάμε. Ωστόσο, σύμφωνα με το 'ευαγγέλιο' του Thek αυτός ο θαυμαστός αγώνας της Επί Γης Ζωής έχει και τις φωτεινές της στιγμές αφελούς ανεμελιάς και αισιοδοξίας — ή έστω τη συγκινητική λαχτάρα για μια καλύτερη επίγεια, ή έστω, επουράνια Ζωή.

## ΔΩΜΑΤΙΟ 3

### ΑΠΟ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ

## 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 περίπτωση του, μια δημιουργικότητα ωμή, αναρχική,

αχαλίωτη που φτάνει στα άκρα - με μια λέξη, στην τρέλα. Είναι αξιοθαύμαστο, ωστόσο, πόσο έντεχνα διαμορφώνει αυτή την παραφροσύνη, ώστε τελικά να προσδίδει μια επαφτόμενη, 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 αισθανθεί την ακνοφέγγουσα 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, με 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 φαλινοθηρία 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.

## John Bock

γ. 1965

*Astronaut*, 2003

Digital βίντεο (PAL)

διάρκεια 20 λεπτά και 6 δευτερόλεπτα

Ως σημείο αφετηρίας του, το έργο του John Bock εκπηγάει συνήθως από τις performance του, για να ξεδιπλωθεί στη συνέχεια σε πολυδιάστατες παραγωγές που συνδυάζουν performance, 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 μίαν 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 αχαλίωτη 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 εξηρησειονιστικής δημιουργικότητας, το έσχατο προπύργιο των ανθρώπων απέναντι στη θνητότητα σε τούτο τον κόσμο: Την αιώνια διαχρονική ισχύ της τέχνης.

## Paul Chan

γ. 1973

*My birds... trash... the future.*, 2004

Δικάναλη ψηφιακή βίντεο-εγκατάσταση

διάρκεια 16 λεπτά και 36 δευτερόλεπτα

Έκδοση των 5 + 3 APs

Διαστάσεις μεταβλητές

Το *My birds...trash...the future*, 2004, του Paul Chan, ανήκει και στη συλλογή του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης και, όπως αναφέρει το σχετικό λήμμα στον κατάλογο του MoMA, *είναι εμπνευσμένο από τη σειρά χαρακτηριστικών Οι Συμφορές του Πολέμου (1810–20) του Γκόγια και το θεατρικό Περιμένοντας τον Γκοντό (1952) του Σάμουελ Μπέκετ, το τοπίο παραπέμπει στο ηθικό κενό που προκαλεί η φρίκη του πολέμου.* Μπορεί, ωστόσο, να ιδωθεί και από μια ευρύτερη, πιο συμπαντική ερμηνευτική σκοπιά για τους σκοπούς αυτής της έκθεσης. Η ταινία παρουσιάζει ένα σπουδαίο καστ πρωταγωνιστών σε ένα τοπίο Αποκαλυπτικό: ψηφιακοί σωσίες του σκηνοθέτη Πιερ Πάολο Παζολίνι και του ράπερ Biggie Smalls, που παίρνουν τη θέση των ηρώων του Μπέκετ, βομβιστές αυτοκτονίας που προετοιμάζονται για έναν Αρμαγεδδώνα, φρικιαστικοί απαγονισμοί και φλεγόμενες πετρελαιопηγές.

Η δράση των πρωταγωνιστών στο τοπίο της Αποκάλυψης παραπέμπουν στο *ηθικό κενό* που είναι εγγενές στη φρίκη που ο άνθρωπος είναι ικανός να προκαλέσει. Ταυτόχρονα, οι φιγούρες τους παρουσιάζονται τόσο ευάλωτες όσο η γυμνή ανθρωπότητα. Ανήμπορος μπροστά στις δυνάμεις των κατακλυσμικών αυτών φαινομένων, ο άνθρωπος αποκαλύπτει την ουσιαστική του αδυναμία και ασημαντότητα. Όμως την ίδια στιγμή της απόλυτης εγκατάλειψης, οι ανθρώπινες φιγούρες καταφέρνουν μαγικά να επιβιώσουν και να μεγαλοργήσουν καθώς ο καλλιτέχνης ανάγει το ευάλωτο της ύπαρξής τους σε πράξη δημιουργικότητας. Η ανθρωπότητα απογειώνεται από τη μικρότητα του ασήμαντου στο άπειρο του Κόσμου μέσω του θαύματος της δημιουργίας. Η μικροσκοπική τροχιά της θνητής ζωής της στη Γη αντισταθμίζεται από τα έργα δημιουργίας που αφήνει πίσω της στον πλανήτη. Η φρίκη της ανθρώπινης ύπαρξης στον πάτο του βαρελιού εξισορροπείται από την άλλη πλευρά του νομίσματος: τη γενναιοδωρία της πράξης της δημιουργίας που υπερβαίνει τη φυσική ύπαρξη του δημιουργού.

Ενώ στο έργο αυτό ο Paul Chan συσσωρεύει μια λιτανεία φρίκης, η απόλυτη και τραγική ομορφιά της δημιουργικής του πράξης οδηγεί σε μια ελεγειακή και σπαρακτική κάθαρση. Με ένα τολμηρό άλμα στο χρόνο και τη φαντασία, μπορεί κανείς να δει τον Καζαντζάκη να τον παρακολουθεί και να κουνά με επιδοκιμασία το σοφό του κεφάλι.

## 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 ένδειξη κι απελπισία λόγω της αδυναμίας τους να προμηθευτούν υλικά, επιδεικνύουν μια εκπληκτική ικανότητα εφευρετικότητας επινοώντας τυχαίους τρόπους συναρμολόγησης οικιατικών 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.

## Ιωάννα Πανταζοπούλου

γ. 1984

*R.E. Reconfigured Etiquette*, 2012

Τραπέζια, καρέκλες, γυαλί, μαχαιροπίρουνα, αφρός υψηλής διόγκωσης, σύρμα, σίδηρος  
Διαστάσεις μεταβλητές

Το *R.E. Reconfigured Etiquette*, 2012, της Ιωάννας Πανταζοπούλου συνιστά την 'παγωμένη' έκρηξη μιας στιγμής Big Bang. Είναι η στιγμή που όλα τα αντικείμενα ενός συνηθισμένου δείπνου συλλαμβάνονται σε μια τροχιά προς τα έξω, σε ένα παγωμένο ενσταντάνέ της δημιουργικής πράξης. Είναι σαν να γεννάται μόλις ο Κόσμος, παρότι τα ιπτάμενα αντικείμενα δεν είναι παρά τα κοινά παραφερνάγια ενός γεύματος: το αποσυναρμολογημένο τραπέζι, οι καρέκλες, τα πιάτα αλλά και ο πολυέλιος, που συνήθως παραπέμπει σε επίσημο δείπνο. Και όλα αυτά λούζονται στο φως μια προ-κοσμικής μπαρόκ λάμπης. Πρόκειται για την ιερή στιγμή της γέννησης της δημιουργικής πράξης.

## Mark Wallinger

γ. 1959

*The Underworld*, 2004

Εγκατάσταση 21 καναλιών για 21 τηλεοπτικές οθόνες, ήχος, συνεχής προβολή  
Έκδοση 1/2 + 1 AP  
Διαστάσεις μεταβλητές

Το έργο-ανάθεση *The Underworld*, 2004, είναι ένα βίντεο βασισμένο στη μαγνητοσκοπημένη από την τηλεόραση του BBC εκτέλεση του *Ρέκβιεμ*, του Τζουζέπε Βέρντι υπό τη διεύθυνση του Claudio Abbado το 1982. Η συναυλία παρουσιάζεται και στις 21 οθόνες αλλά ασυγχρόνιστα, προκαλώντας ένα παράφωνο ακουστικό χάος. Τα ρέκβιεμ είναι μουσικά κομμάτια αφιερωμένα σαν προσευχές για τη σωτηρία της ψυχής ενός νεκρού. Το *Ρέκβιεμ* του Βέρντι είναι ασφαλώς ένα αριστούργημα της κλασικής μουσικής, αλλά όταν το οικειοποιείται ο Wallinger το αποδομεί και του δίνει νέα, σύγχρονη μορφή. Δεν διστάζει να μεταχειριστεί σαν πρώτη ύλη ένα έργο εξαιρετικής ποιότητας, ένα ορόσημο δημιουργικότητας που άντεξε στο πέρασμα των αιώνων. Η κοσμική κακοφωνία του *The Underworld*, με τις οθόνες ανεστραμμένες σε στυλ Duchamp, αναπαριστά μια στιγμή μεγαλειώδους δημιουργίας. Μπορεί κανείς να απαρνηθεί και να επαναδιατυπώσει σε νέα μορφή ακόμη κι αυτό το αριστούργημα του Βέρντι, και αυτή η καλλιτεχνική διαδικασία μαρτυρεί τους ατέλειωτους κύκλους της αρχέγονης ανθρώπινης ορμής για το θάμα της δημιουργίας. Η μίξη των ασυγχρόνιστων ηχογραφήσεων δημιουργεί μια ανυπόφορη, ατέρμονη ηχητική κακοφωνία που θυμίζει το δαντικό Καθατήριο. Οι ανεστραμμένες μορφές παραπέμπουν στον Κάτω Κόσμο του τίτλου, ενώ οι οθόνες στο δάπεδο μοιάζουν να υπονοούν ότι οι ζωές αυτές έχουν φτάσει στον

πάτο, σε μια κόλαση απύθμενου βάθους. Οι άνθρωποι που θρηνούν μια χαμένη ψυχή δεν μπορούν να βουλιάζουν πιο βαθιά στην άβυσσο του πένθους.

## Gary Webb

γ. 1973

*The Creator Has a Master Plan*, 2004

Αλουμίνιο, καουτσούκ, χάλυβας, ύφασμα και ανεμιστήρας

190 x 287 x 49 εκ.

Από τη στιγμή που πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 2000, ο Gary Webb πραγματεύεται και παλεύει με τη χρήση των υλικών στη γλυπτική. Ο δεξιοτεχνικός του χειρισμός των υλικών συνδυάζεται με μια ακαλίωπη επινοητικότητα στις αντιπαραθέσεις, και το τελικό αποτέλεσμα είναι σουρεαλιστικό αλλά συγχρόνως προχωράει και πέρα από εκείνο το ιστορικό κίνημα.

Ο τίτλος *The Creator Has a Master Plan*, 2004, θέτει το διπλό ερώτημα του αν υπάρχει Δημιουργός και αν όντως έχει σχέδιο: ερωτήματα που έχουν απασχολήσει αναρίθμητους ανθρώπους ανά τους αιώνες. Το δίλημμα έχει προκαλέσει πολύ υπαρξιακό άγχος, για να μην πούμε και για το αίμα που έχει κοτίσει σε πολέμους... Αν διακρίνει κανείς μια ειρωνεία στον τίτλο που δίνει ο καλλιτέχνης, η απάντηση μοιάζει να κρύβεται στο ίδιο το έργο: ένα τελειώς αυθαίρετο και παράλογο συνονθύλευμα υλικών, που δείχνει να παραπέμπει πολύ περισσότερο προς το τυχαίο παρά προς την ύπαρξη σχεδίου. Είναι σαν να μας ψιθυρίζει περιπαικτικά στο αυτί πως αν υπάρχει Δημιουργός, έχει μια τάση για τέτοιου είδους τρελή γλυπτική. Ή, για να το πάμε ως τη λογική του κατάληξη, η δύναμη της δημιουργικότητας ανθεί καλύτερα όταν απαλλάσσεται από κάθε λογής ορθοδοξία και κανόνες και ξεσπά σε αναρχία. Στην ακραία, ανάθευτε μορφή της η δημιουργικότητα οδηγεί σε πρωτόφαντη καινοτομία και επινοήση. Με έναν τρόπο, αλλά όχι αποκλειστικά, αυτή είναι η ιστορία της Ανθρωπότητας που ανά τους αιώνες φεύγει προς τα εμπρός με την καινοτομία ως κινητήριο δύναμη.

## ΔΩΜΑΤΙΟ 4

### ΑΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΑΛΛΟΝ

## 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 σύγχρονους 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 προσδίδοντάς 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;

## 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, απροσδόκτες 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 ανένανω αυτοτροφοδοτούμενη σχέση υποστήριξης. Κάθε μία από τις σκάλες θα καταρεύσει χωρίς τον Άλλον.

## 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 Grötting 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 εμπειρικλείουν». 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.

## 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 μονόλογους: 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 δίδην 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;

## Μάρω Μιχαλακάκου

γ. 1967

Ευτυχισμένες Μέρες (*Oh Les Beaux Jours*), 2012

Μικτή τεχνική

Διαστάσεις μεταβλητές

Το μεγαλύτερο μέρος του έργου της Μάρως Μιχαλακάκου στρέφεται γύρω από την πρακτική της-σήμα κατατεθέν- του τελετουργικού ξυρίσματος επιφανειών από μπορντό βελούδο για τη δημιουργία παραστάσεων. Έχοντας συλλέξει επί χρόνια τα ξυρισμένα υπολείμματα-ρετάλια προηγούμενων έργων, αποφάσισε να τους ξαναδώσει ζωή σε μια νέα μνημειακή εγκατάσταση. Το αποτέλεσμα είναι η εντυπωσιακή αντιπαράθεση δύο βουνών από ξυρισμένο βελούδο που δίνει αμέσως στο θεατή να αντιληφθεί το αδύνατο της συνάντησης των δύο στοιχείων, όπως στην παροιμία *βουνό με βουνό δεν αμίγει*. Με έναν τρόπο μαγικό έρχεται με ένταση στο προσκήνιο η αρχαιτυπική σχέση αρσενικού/θηλυκού, σαν να λαχταρούν τα δυο βουνά να σκύψουν και να αγγίξουν το ένα το άλλο αλλά να μη μπορούν, όντας παγωμένα σαν βράχια.

## Bruce Nauman

γ. 1941

*Untitled (Hand Group)*, 1997

Φωσφορούχος χαλκός

53.3 x 69.8 x 17.8 εκ.

Ο Bruce Nauman είναι ένας τίτάνας της σύγχρονης τέχνης του οποίου το έργο ασκεί τρομερή επιρροή στις επόμενες γενιές από τη δεκαετία του '60 ως σήμερα. Κεντρικό μέλημα των καλλιτεχνικών του αναζητήσεων είναι το ανθρώπινο σώμα ως κέλυφος ενός ψυχικού και συναισθηματικού θεάτρου. Επιπρόσθετα, προσεγγίζει το σώμα και ως πρωταρχικό μέσο εικαστικής δημιουργικότητας. Ειδικά τα χέρια, ως τα κατεξοχόν εργαλεία της καλλιτεχνικής πρακτικής, τον ενδιαφέρουν έντονα. Παράλληλα, ο Nauman αποδίδει μεγάλη σημασία στα χέρια ως μέσα χειρονομιακής επικοινωνίας, και ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς του σε φιλμ ασχολείται ακριβώς με αυτό: χέρια που παίζουν βουβή μουσική, παίζουν με ένα μολύβι, κ.ο.κ.

Με αυτό του το έργο ο Bruce Nauman εξετάζει τη γλώσσα του σώματος, και ειδικότερα τις επικοινωνιακές δυνατότητες των χεριών ή και την αποτυχία σύνδεσής τους. Από μια άποψη, το έργο μοιάζει 'ημιτελής' ή σταματημένο λίγο πριν ολοκληρωθεί: τα χέρια στέκουν παγωμένα, σαν ενσταντανέ μιας κίνησης που δεν μπορεί να συνεχιστεί παρά μόνον αφού ο θεατής τραβήξει αλλού το βλέμμα του. Η μπρούτζινη επιφάνεια από τη μια αναπαράγει αριστοτεχνικά την όψη και την υφή του δέρματος, από την άλλη διατηρεί τις ατέλειες —εξογκώματα, τρύπες— της χύτευσης, με την καλλιτεχνική διαδικασία και πάλι αιχμαλωτισμένη σε μια παγωμένη εικόνα. Τελευταίο αλλά εξίσου σημαντικό, ας μην ξεχνάμε ότι τα χέρια και η αφή τους είναι το πιο εκφραστικό μέρος της ανθρώπινης ανατομίας. Αγγίζουν ένα άλλο χέρι, διατρέχουν το σώμα του άλλου, χαϊδεύουν ένα μάγουλο.

## ΔΩΜΑΤΙΟ 5

### ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΟ

#### 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.

## 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 αναπότερη θνητότητά τους.

## 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* δίσωσε 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 αχρησιότητα 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 μεταίχιμο 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 αφηθεί 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».<sup>4</sup>

## Ana Mendieta

1948-1985

*Untitled (Gunpowder Work #2)*, 1980

Super-8 έγχρωμο φιλμ χωρίς ήχο, μεταφερόμενο σε DVD

διάρκεια 3 λεπτά 51 δευτερόλεπτα

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!

## 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 καλλιτέχνης. Αντλώντας από την αιματοβαμμένη ιστορία της χώρας της, καταφέρνει να δημιουργήσει έργα που ξεπερνούν το πολιτικό,

---

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

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 επισφαλής 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 ραφίματος να επούλωσει το τραύμα του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου;

## Κώστας Τσόκλης

γ. 1930

*Κίνδυνος Θάνατος*, 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 περιέχει 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.

## 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 μιμιμαλισμός της εναρκτήριας σκηνής εδραιώνει το περιβάλλον μιας εξάσιας 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 Σιξτίνη, κατά τη διάρκεια της Εβδομάδας των Παθών. Τον ίδιο

ναό, του οποίου τη διάσημη οροφή έχει ζωγραφίσει ο Michaelangelo και λεπτομέρεια της κοσμή 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 κοινότοπες στιγμές του: μια ανθρώπινη φιγούρα χασμουριέται, μια άλλη τρέχει, μια ομάδα αγκαλιάζεται. Αυτές οι ανθρώπινες στιγμές εξυψώνονται, κατά κάποιον τρόπο, σε εξάισιες εκφράσεις ομορφιάς και γαλήνης, καθώς οι φιγούρες «καταφάνουν» στο κατώφλι του θανάτου - ή μήπως της αθανασίας;

## ΔΩΜΑΤΙΟ 6

Σύμπραξη του NEON και της Εναλλακτικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής στο πλαίσιο της έκθεσης *Η Υπέρβαση της Άβυσσος*, στο Ωδείο Αθηνών.

### Γιώργος Κουμεντάκης και Σταύρος Γασπαράτος

γ. 1959, γ. 1975

*Passage through the Abyss*, 2016

Site specific, ηχητική/μουσική εγκατάσταση\*

Ο χώρος όπου παρουσιάζεται η έκθεση *Η Υπέρβαση της Άβυσσος*, στα ανεξερεύνητα έγκατα του Ωδείου Αθηνών, είναι το σημείο εκκίνησης, αλλά και ο προορισμός της ιδιαίτερης αυτής ηχητικής και μουσικής εγκατάστασης.

Μουσικά θέματα των Γ. Κουμεντάκη και Σ. Γασπαράτου επικοινωνούν με τον ήχο του κτιρίου του Ωδείου Αθηνών καθώς και τον περιβάλλοντα χώρο του, διαγράφοντας και καταγράφοντας τη διαδρομή μεταξύ του ήχου, της ζωής και του κενού. Η ηχητική εγκατάσταση συνομιλεί με τα πέντε στάδια της ύπαρξης, που συνιστούν τη ραχοκοκκαλιά της έκθεσης, αλλά εγκαθίσταται σε έναν αυτόνομο, έκτο χώρο. Οι χώροι του Ωδείου Αθηνών καλωδιώνονται και ηχογραφούνται, ώστε οι απολήξεις τους να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους αλλά και με τα μουσικά θέματα, κατασκευάζοντας μια εγκατάσταση που έχει ως στόχο της τη δημιουργία ενός νέου χώρο-χρόνου στο δαιδαλώδες κτίριο του Ωδείου Αθηνών.

Συντελεστές

Δημιουργοί: Σταύρος Γασπαράτος - Γιώργος Κουμεντάκης

Τεχνικός υπεύθυνος: Θέμης Παντελόπουλος

Υπεύθυνος ηχογραφήσεων: Δημήτρης Γιαννόπουλος

Τεχνικός σύμβουλος - προγραμματισμός: Αλέξανδρος Τσιλιφίδης

\* Η δημιουργία του έργου αποτελεί νέα ανάθεση παραγωγής έργου του Οργανισμού NEON στους συνθέτες Γιώργο Κουμεντάκη και Σταύρο Γασπαράτο, σηματοδοτώντας τη σύμπραξη του Οργανισμού NEON και της Εναλλακτικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, στο πλαίσιο της έκθεσης.



## 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 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 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.

## ΩΔΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Το Ωδείο Αθηνών ιδρύθηκε το 1871 και είναι το αρχαιότερο μουσικοθεατρικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της νεότερης Ελλάδας. Στον σχεδόν ενάμισο αιώνα λειτουργίας του, στο Ωδείο Αθηνών σπούδασαν ή δίδαξαν μουσικές προσωπικότητες διεθνούς εμβέλειας όπως ο Σπύρος Σαμάρας, ο Δημήτρης Μπτρόπουλος, ο Νίκος Σκαλκώτας, η Μαρία Κάλλας, η Τζίνα Μπαχάουερ, η Αλεξάνδρα Τριάντη, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Λουκάς Καρυτινός, ο Δημήτρης Σγούρος και πολλοί άλλοι. Αλλά και στον τομέα της Δραματικής Τέχνης, το Ωδείο Αθηνών προσέφερε πολλά από το 1871 μέχρι σήμερα, μέσα από τη λειτουργία της πρώτης και αρχαιότερης Δραματικής Σχολής της χώρας, στην οποία δίδαξαν κατά καιρούς επιφανείς θεατράνθρωποι, όπως ο Αιμίλιος Βεάκης, ο Δημήτρης Ροντήρης, ο Κώστας Μουσούρης, ο Δημήτρης Μυράτ κ.ά., παράδοση που συνεχίζεται επάξια ακόμα και σήμερα.

Το Ωδείο Αθηνών στεγάζεται στο εμβληματικό κτίριο του αρχιτέκτονα-καθηγητή Ιωάννη Δεσποτόπουλου, που υπήρξε μαθητής του Walter Gropius στη Βαϊμάρη και αποτελεί το μόνο τμήμα της μεγαλόπνοης σύνθεσής του για το Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας το οποίο κατασκευάστηκε. Η σύνθεση κέρδισε το πρώτο βραβείο πανελληνίου αρχιτεκτονικού διαγωνισμού του 1959 και ανήκει στις κορυφαίες εκφράσεις του ριζοσπαστικά μοντέρνου πνεύματος του Bauhaus. Το Ωδείο Αθηνών, καταβάλλει σημαντικές προσπάθειες την περίοδο αυτή ώστε το σημαντικό αυτό κτίριο, που παραμένει ημιτελές, να ολοκληρωθεί και να αποκτήσει τη θέση και αίγλη που του αξίζει στην αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης, με την βοήθεια της πολιτείας, εθνικών, κοινοτικών αλλά και ιδιωτικών πόρων.

# NEON

neon.org.gr



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ