

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
MUSEUM OF CYCLADIC ART

# mike kelley

*Fortress of Solitude*

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ | CURATED BY | DOUGLAS FOGLE  
ΜΕΓΑΡΟ ΣΤΑΘΑΤΟΥ | STATHATOS MANSION  
17.11.2017 – 25.02.2018



ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ  
ΤΕΧΝΗΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ  
ΚΑΙ ΝΤΟΛΑΡΗΣ ΓΟΥΛΑΝΔΗΣ

MUSEUM  
OF CYCLADIC  
ART  
NICHOLAS AND DOLLY  
GOULANDRIS FOUNDATION

NEON

Ο Superman είχε ένα πρόβλημα. Δεν μπορούσε να γυρίσει σπίτι του. Παρόλο που ήταν προικισμένος με υπερφυσικές ικανότητες όπως σούπερ-δύναμη και μπορούσε να πετάει και να είναι άτρωτος απέναντι σε οποιαδήποτε φυσική ή ανθρωπογενή βία, ήταν ανυπεράσπιστος μπροστά στην ασθένεια της νοσταλγίας. Εξόριστος στη Γη, ήταν ένας εξωγήινος που δεν μπορούσε να επικοινωνήσει με το σπίτι του, επειδή ο πλανήτης του ο Κρύπτον είχε γίνει κομμάτι εξαιτίας ενός τρομερού κατακλυσμού. Μάλιστα, τα θραύσματα του κρυπτονίτη, ενός ραδιενεργού μετάλλου από το έδαφος της παλιάς του πατρίδας, μπορούσαν να του στερήσουν όλες του τις δυνάμεις και να τον κάνουν ανήμπορο σαν παιδί. Στον κόσμο του Superman, το σπίτι του ήταν ένας δολοφόνος. Ο καλλιτέχνης από το Λος Άντζελες Mike Kelley (1954-2012) πέρασε όλη την σταδιοδρομία του προσπαθώντας να γυρίσει σπίτι. Παρ' όλα αυτά, όπως ο Superman, κατέληξε στη συνειδητοποίηση ότι η αναζήτησή του ήταν ανέφικτη.

Με το βλέμμα στραμμένο στο παιχνίδι της μνήμης και της λησμοσύνης, η έκθεση *Mike Kelley: Fortress of Solitude* συγκεντρώνει μία ποικιλία εμβληματικών έργων από όλη την καριέρα του καλλιτέχνη επιδιώκοντας τον στοχασμό πάνω στην αλλόκοτη κατάσταση ψυχολογικής αστεγίας στον σύγχρονο κόσμο. Μεγαλωμένος στα προάστια του Ντιτρόιτ, ο Kelley ένιωσε από νωρίς έλξη προς τον παλμό της υποκουλτούρας του punk rock και της σκηνής του underground rock. Αποφοιτώντας με μάστερ στις καλές τέχνες (MFA) από το Ινστιτούτο Καλών Τεχνών της Καλιφόρνια (Cal Arts) στα περίχωρα του Λος Άντζελες, αποτέλεσε σημαντική μορφή μιας νέας γενιάς Αμερικανών καλλιτεχνών που εμφανίστηκαν στα τέλη της δεκαετίας του 1970 προσεγγίζοντας τη χαυνωτική επίδραση της κανονιστικής αμερικανικής λαϊκής κουλτούρας με κριτικό βλέμμα και συνδύασαν τη γλυπτική, τη ζωγραφική, το βίντεο και την performance χωρίς σεβασμό προς οποιαδήποτε μορφή καλλιτεχνικής ιεραρχίας. Τα πάντα ήταν δυνατά και το καθετί μπορούσε να χρησιμοποιηθεί με στόχο να εξερευνήσει το καταπιεσμένο σκοτεινό υπογάστριο του φαινομενικά γαλήνιου επιχρίσματος της «φυσιολογικής» αμερικανικής μεσοαστικής ζωής. Είτε χρησιμοποιεί λούτρινα ζωάκια ως συναισθηματικά ομοιώματα χαμένων αναμνήσεων, είτε υπενθυμίζει την ψυχική ανεσιτότητα του Superman με τη μορφή μιας αναδομητικής εξερεύνησης του Kelley στη συρρικνωμένη και απροσπέλαστη Κάντορ, τη γενέθλια πόλη του υπερήρωα που ο ίδιος κρατούσε φυλαγμένη στο Κάστρο της Μοναξιάς του, μας θυμίζει ότι όσο κι αν προσπαθήσουμε, δεν μπορούμε να γυρίσουμε σπίτι.

Douglas Fogle, Επιμελητής

Superman had a problem. He couldn't go home. Although he was endowed with paranormal abilities such as super strength, the power of flight, and invulnerability to any natural or man-made force, he was nonetheless defenseless against the illness of homesickness. Finding himself exiled on Earth, he was an extraterrestrial who couldn't phone home because his planet Krypton had been blown to bits by an apocalyptic cataclysm. In fact fragments of his old home, known as Kryptonite, would reduce him to a level of childlike helplessness. In Superman's world, home was a killer. The Los Angeles-based artist Mike Kelley (b. 1954, d. 2012) spent his entire career trying to get home. Like Superman, however, he came to realize that it was an impossible quest.

Looking at the play between memory and forgetfulness the exhibition *Mike Kelley: Fortress of Solitude* brings together a range of key works from across the artist's career in order to reflect on the uncanny condition of psychological homelessness in the contemporary world. Raised in suburban Detroit, Kelley gravitated to the counter-cultural beat of punk rock and the underground art scene. Graduating with an MFA from Cal Arts outside of Los Angeles, he became an important part of a new generation of American artist in the late 1970s that approached the stultifying effects of normative American popular culture with a skeptical eye and happily combined sculpture, painting, drawing, video and performance without respect to any kind of artistic hierarchy. Everything was possible and anything could be used in order to investigate the repressed dark underbelly of the seemingly calm veneer of so-called normal American middleclass life. Whether using found stuffed animals as emotional effigies of long lost traumatic memories of childhood or evoking the psychic existential homelessness of Superman in the form of Kelley's exploration of the superhero's shrunken and inaccessible home city of Kandor that he kept in his Fortress of Solitude, Kelley sought to continually remind us that no matter how hard we try, we can't go home.

Douglas Fogle, Curator

# ΙΣΟΓΕΙΟ | GROUND FLOOR

ΕΙΣΟΔΟΣ | ENTRANCE

ΟΔΟΣ ΗΡΩΔΟΤΟΥ | HERODOTUS STR.

2

1

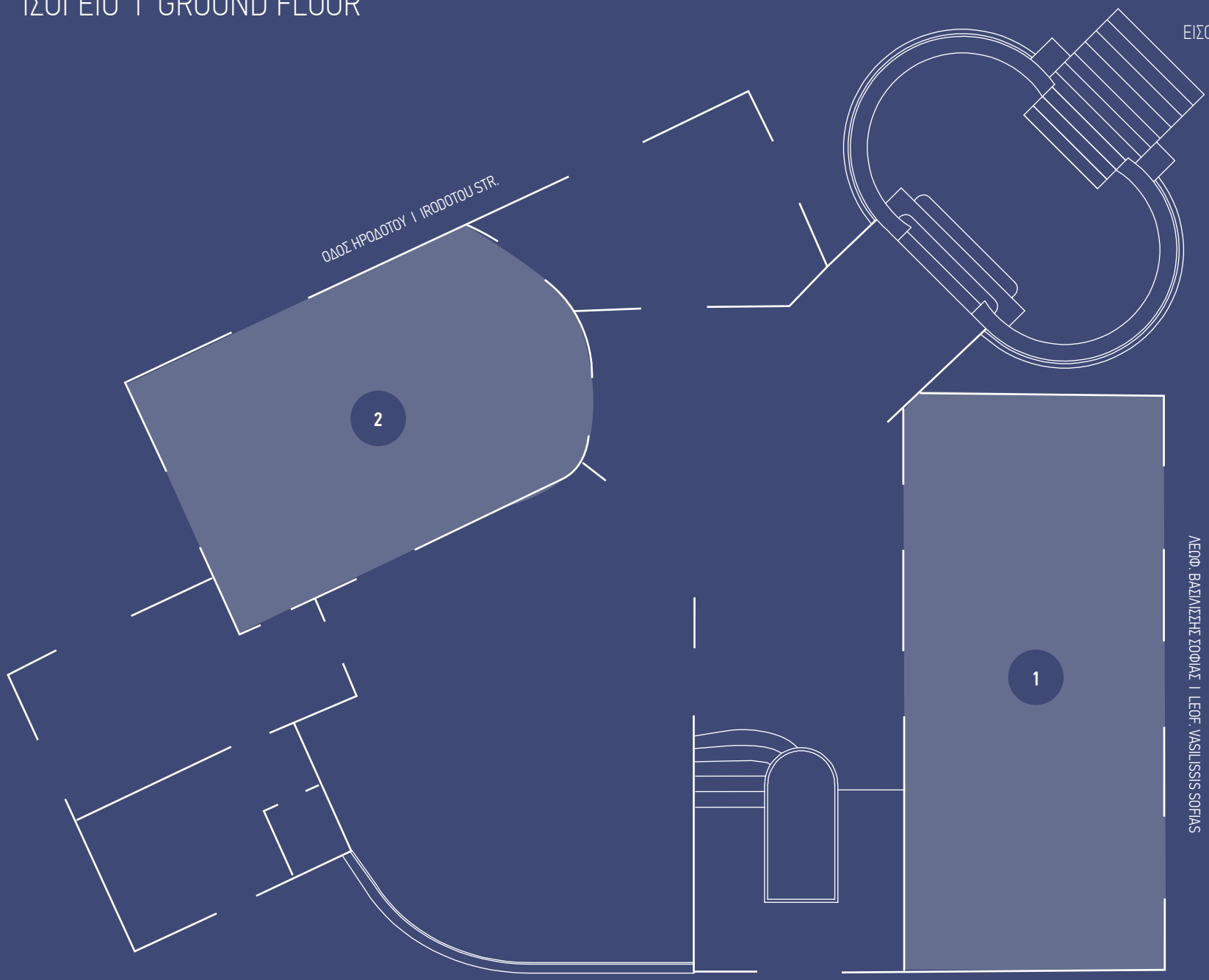
ΛΕΩΦ. ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΣΟΦΙΑΣ | LEOF. VASILISSIS SOFIAS

ΔΩΜΑΤΙΟ 1  
**Λούτρινα Ζώα**

ΔΩΜΑΤΙΟ 2  
**Είναι Αδύνατον να Γυρίσουμε  
στο Σπίτι**

ROOM 1  
**Stuffed Animals**

ROOM 2  
**You Can't Go Home**



## Λούτρινα Ζώα

Όταν ήσαστε παιδί, είναι πολύ πιθανόν να είχατε ένα αγαπημένο λούτρινο ζωάκι. Αυτά τα λατρεμένα αντικείμενα φέρνουν στον νου τις χαρές της παιδικής ηλικίας, αλλά και ιδέες χαμένης αθωότητας. Στο έργο του Mike Kelley αυτά τα αγαπημένα τοτέμ της καθημερινότητας προσλαμβάνουν μία ενοχλητική ψυχολογική διάσταση, καθώς γίνονται παίκτες σε μία κριτική αναζήτηση αυτού που κάποτε ο καλλιτέχνης αποκάλεσε «ζητήματα εικονογραφίας έμφυλου προσανατολισμού και οικογένειας» στη σύγχρονη αμερικανική κουλτούρα.

Στο διάστημα των επτά χρόνων που κράτησε το project του *Half a Man* (1987-1993) ο καλλιτέχνης δημιούργησε μία ετερόκλητη ομάδα γλυπτών από λούτρινα ζωάκια που είχε βρει. Σε έργα όπως τα *Estral Star #3* (1989), *Untitled* (1990) και *Double Figure (Hairy)* (1990) ο Kelley σύρραψε μεταξύ τους δύο μάλλινες μαϊμούδες, δύο πάνινες κούκλες, ένα μαλλιαρό σκυλάκι και μία κούκλα του χαρακτήρα Τσουμπάκα από τον Πόλεμο των Άστρων δημιουργώντας υβριδικά και «λάθος» παιχνίδια. Σε άλλα επιδαπέδια έργα του όπως τα *Arena #8 (Leopard)* (1990) και *Dialogue #5 (One Hand Clapping)* (1991) ο Kelley τοποθέτησε κάπως μελαγχολικά λούτρινα ζωάκια σε κουβέρτες απλωμένες στο πάτωμα, δίνοντας την αίσθηση ότι βρίσκονταν σε κάποιο ρινγκ ή αθλητικό χώρο. Σε άλλα έργα όπως το *Transplant* (1990) και το *Innards* (1990) υπάρχει μία πρόταση ότι αυτά τα παιχνίδια γίνονται μεταφορικά τα εσωτερικά όργανα των τραυματικών παιδικών μας εμπειριών. Σε αυτά τα έργα ο Kelley χρησιμοποιεί τα λούτρινα ζωάκια για να υπαινιχθεί τον τρόπο με τον οποίο είναι συρραμμένες οι αναμνήσεις μας εν μέσω ενός πεδίου μάχης αντικρουόμενων δυνάμεων και καταπίεσης. Αυτά τα έργα επιχειρούν να αποσυναρμολογήσουν τις αναμνήσεις με τον ίδιο τρόπο που κάποιος ανατέμνει ένα ζώο σε ένα μάθημα ανατομίας.

Ο Kelley δεν άφησε τον εαυτό του έξω από αυτή την κριτική. Σε ένα από τα πιο διάσημα έργα του, το *Ah... Youth!* (1990) ο καλλιτέχνης δημιούργησε μια σειρά από επτά «φωτογραφίες σήμανσης» λούτρινων ζώων που βρήκε σε ενεχυροδανειστήρια και τοποθέτησε δίπλα στην ελαφρώς «διαταραγμένη» αυτοπροσωπογραφία του, η οποία μοιάζει σαν να βγήκε από λεύκωμα αμερικανικού λυκείου. (Για τους μουσικόφιλους, αυτές οι εικόνες έγιναν το εξώφυλλο του ένατου άλμπουμ του συγκροτήματος Sonic Youth με τίτλο *Dirty* που κυκλοφόρησε το 1992.) Σε αυτά τα έργα ενυπάρχει ένα είδος τραγικής μελαγχολίας που περιβάλλει το χαμένο για πάντα χαρακτηριστικό της νεανικής αθωότητας. Όλα μαζί, μοιάζουν να υπαινίσσονται ότι τα τραύματα της ενηλικίωσης μας καθιστούν αδύνατη την επιστροφή μας στο σπίτι, όσο ευτυχισμένοι κι αν υπήρξαμε κάποτε.

## Stuffed Animals

It's likely that you once had a favorite stuffed animal when you were a child. These much-revered objects bring to mind the pleasures of childhood as well as notions of lost innocence. In Mike Kelley's work these everyday beloved totems take on a deeply troubling psychological aspect as they become actors in a critical investigation of what he once called "issues of gender-specific imagery and the family" in contemporary American culture.

Over the course of seven years in his *Half a Man* project (1987-1993) the artist created a varied group of sculptures made out of found stuffed animals. In works such as *Estral Star #3* (1989), *Untitled* (1990), and *Double Figure (Hairy)* (1990) Kelley stitched together two sock monkeys, two rag dolls, and a hairy dog toy with a Stars Wars Chewbacca doll creating hybrid and strangely "incorrect" toys. In other floor-based works such as *Arena #8 (Leopard)* (1990) and *Dialogue #5 (One Hand Clapping)* (1991) Kelley arranged somewhat sad looking found stuffed animals on blankets that have been laid out on the floor as if they were in a boxing ring or a sports arena. In other related works such as *Transplant* (1990) and *Innards* (1990) there is a suggestion of these toys becoming the metaphorical internal organs of our own traumatic childhood memories. Throughout these works Kelley uses these stuffed animals to suggest the way that our own memories are stitched together amidst a battlefield of opposing forces and repression. These works attempt to take apart memories as one would dissect an animal in a science class.

Kelley didn't leave himself out of this critique. In one of his more famous works, *Ah... Youth!* (1990), the artist created a series of seven "mug shots" of thrift-store stuffed animals which he installed alongside his own slightly disturbed-looking self-portrait that looks as though it came straight out of an American high school yearbook. (For the music fans among you, these images became the cover of the band Sonic Youth's ninth album, *Dirty* which was released in 1992.) In all of these works there is a kind of tragic sadness surrounding the irretrievable quality of lost youthful innocence. Taken together they seem to suggest that the traumas of adulthood make us incapable of going home no matter how happy we once were.

## Είναι Αδύνατον να Γυρίσουμε στο Σπίτι

Τον Mike Kelley απασχολούσε πάντα η ιδέα του «σπιτιού». Έτσι, δεν προκαλεί έκπληξη το ενδιαφέρον του για την ιστορία του Superman, του υπερήρωα των κόμικ του οποίου η πατρίδα του, ο πλανήτης Κρύπτον, έχει καταστραφεί. Όταν του ζητήθηκε να συμμετάσχει σε μια έκθεση στη Γερμανία η οποία οργανώθηκε με αφορμή την αλλαγή της χιλιετίας, ο Kelley πρότεινε ένα project που ονομαζόταν *Kandor-Con 1999-2000* το οποίο θα προσέλκυε τους φανατικούς του Superman, παρουσιάζοντας μια συλλογή διαφορετικών τρόπων με τους οποίους έχει απεικονιστεί η Κάντορ, η γενέθλια πόλη του υπερήρωα. Στο σύμπαν του Σούπερμαν, η Κάντορ ήταν η πρωτεύουσα του πλανήτη Κρύπτον αλλά είχε αλωθεί, σμικρυνθεί και τοποθετηθεί σε ένα γυάλινο κώδωνα από τον υπερ-κακό Brainiac. Ο Σούπερμαν τελικά νίκησε τον Brainiac και ξαναπήρε την συρρικνωμένη Κάντορ, αλλά δεν μπόρεσε ποτέ να την επαναφέρει στο αρχικό της μέγεθος. Με τους κατοίκους της καταδικασμένους να ζήσουν τη ζωή τους σε συνθήκες σμίκρυνσης, ο Σούπερμαν φύλαξε την Κάντορ στο γυάλινο δοχείο της μέσα στο Κάστρο της Μοναξιάς, το καταφύγιο του στον Βόρειο Πόλο. Η Κάντορ έγινε ένα σύμβολο της υπαρξιακής αποξένωσης του Superman από τον θετό του πλανήτη, τη Γη και την αδυναμία του να επιστρέψει πίσω. Θα ήταν για πάντα ένας ξένος σε μια ξένη χώρα.

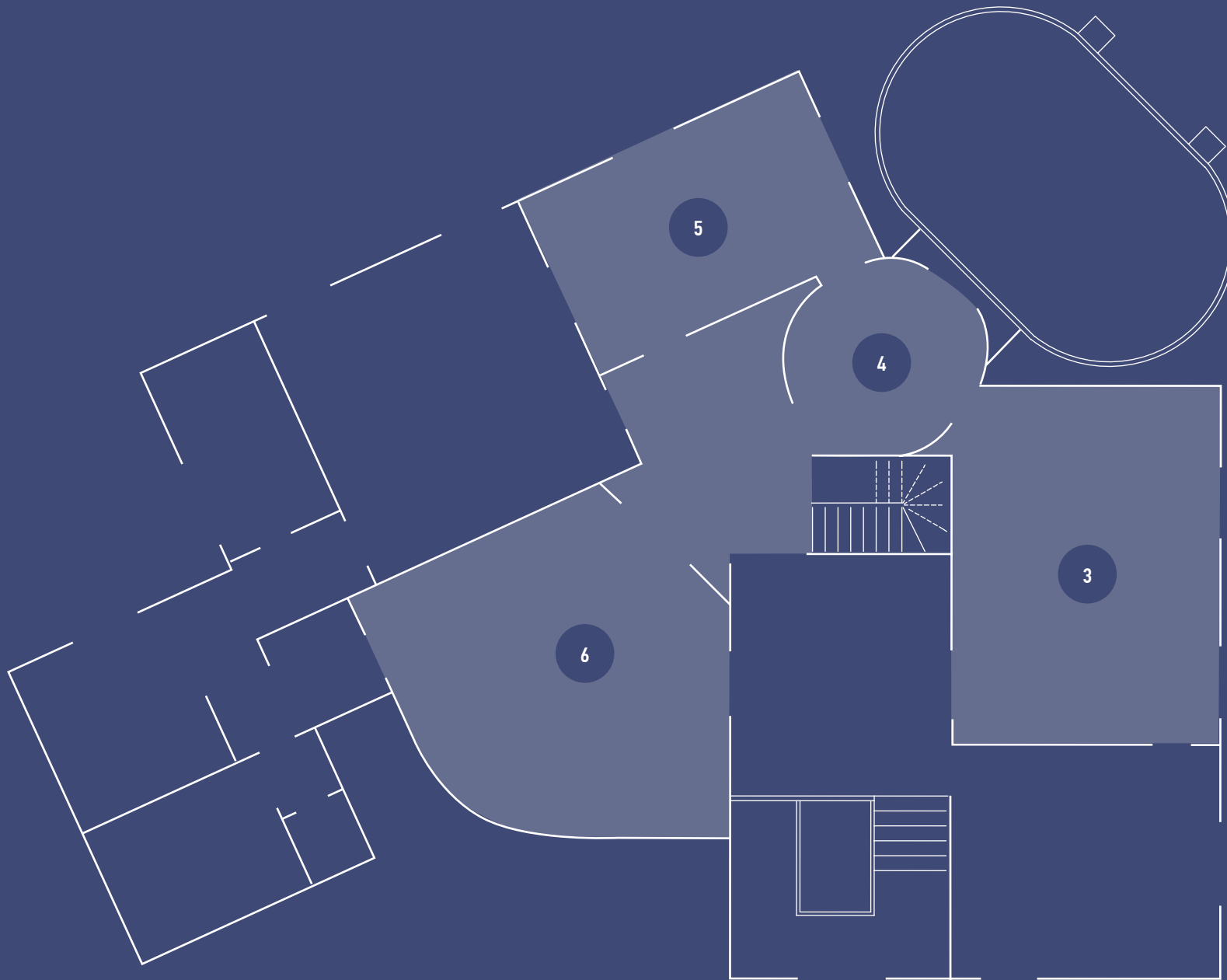
Ο Kelley έδωσε συνέχεια σε αυτό το αρχικό project με τη σειρά με γενικό τίτλο *Kandor*, ένα μνημειώδες σύνολο από πολυμεσικά γλυπτά τους οποίους δημιούργησε μεταξύ 2007 και 2011. Γοητεύτηκε από τους διάφορους τρόπους με την οποία απεικονίστηκε η Κάντορ και το γυάλινο περίβλημά της από μία ευρεία γκάμα καλλιτεχνών μετά την πρώτη παρουσίασή της σε μια ιστορία του Σούπερμαν το 1958. Η ίδια η Κάντορ περιγραφόταν πάντα ως μία «πόλη ενός μέλλοντος επιστημονικής φαντασίας» με αόριστα μοντερνιστικές αρχιτεκτονικές φόρμες που ποίκιλαν από Art Ντεκό φιοριτούρες μέχρι τις ορθές γωνίες των περισσότερο φανξιοναλιστών σύγχρονων αρχιτεκτόνων. Οι απεικονίσεις των γυάλινων μπουκαλιών στα κόμικ δεν ήταν ποτέ τυποποιημένες και ορισμένοι καλλιτέχνες τα ζωγράφιζαν ως ψηλές κάθετες φόρμες ενώ άλλοι ως καμπυλωτές και χαρακτηριστικά οριζόντιες κατασκευές. Ο Kelley αποφάσισε να επιλέξει είκοσι μπουκάλια από τις εκατοντάδες απεικονίσεις των κόμικ και συνεργάστηκε με ειδικευμένους Τσέχους τεχνίτες υαλοργιάς για να παράγουν τα μεγαλύτερα γυάλινα μπουκάλια που δημιουργήθηκαν ποτέ. Τα γλυπτά που προέκυψαν όπως το *Kandor #5* που παρουσιάζεται σε αυτή την έκθεση περιλάμβαναν «μοντέρνες» «επιπλοειδείς» βάσεις, αλλά και τρισδιάστατα ομοιώματα του ορίζοντα της πόλης από κυψέλη. Με τη συνοδεία αλλόκοτων αλλά υπνωτικών βίντεο καταϊγίδων μέσα στα δοχεία και ενός ακαθόριστου «εξωγήινου» ambient σάουντρακ, οι εκδοχές της Κάντορ είναι μία γοητευτική ως προς τη μορφή και συγχρόνως νηφάλια υπενθύμιση του γεγονότος ότι όσο κι αν προσπαθήσουμε, δεν μπορούμε ποτέ να γυρίσουμε στο σπίτι.

## You Can't Go Home

Mike Kelley was always preoccupied with the idea of “home”. It’s not surprising then that he became interested in the story of the comic book hero Superman whose home planet Krypton had been destroyed. When asked to participate in an exhibition in Germany held on the occasion of the turn of the millennium, Kelley proposed a project called *Kandor-Con 1999-2000* which would bring together fans of the Superman comic books under the premise of gathering images of all the different ways that the superhero’s home city of Kandor was represented by different illustrators. In the lore of Superman, Kandor was the capitol city of the planet Krypton but had been captured, miniaturized and placed in a glass bell jar by the super villain Brainiac. Superman subsequently defeated Brainiac and retook the shrunken Kandor but could never bring it back to its original size. As it’s inhabitants were condemned to live their lives in this shrunken state, Superman kept Kandor in its glass bottle inside the Fortress of Solitude, his North Pole retreat. Kandor became a symbol of Superman’s existential alienation from his adopted planet Earth and his inability to ever go home. He would forever be a stranger in a strange land.

Kelley followed up this initial project with his *Kandor* series, a monumental group of multi-media sculptures that he produced between 2007 and 2011. He was fascinated by the varied ways in which Kandor and its glass vitrine were drawn by a wide range of artists over the decades since its first introduction to the Superman story in 1958. The city itself was always rendered as a science fiction “city of the future” in vaguely modernist architectural forms ranging from the flourishes of Art Deco to the right angles of more functionalist modern architects. The drawings of the glass bottles in the comic book were never standardized and some artists drew them as towering vertical forms and others as curvaceous and distinctly horizontal structures. Kelley decided to choose twenty of the bottles from the hundreds of renditions in the comic book and proceeded to work with highly specialized glass artisans in the Czech Republic to produce the largest blown glass bottles ever created. The resulting sculptures such as *Kandor #5* on view in this exhibition included furniture-like “modern” bases as well as cast resin three-dimensional models of the skyline of the city. Accompanied by uncanny but mesmerizing videos of storms inside the bottles with a vaguely alien-sounding ambient soundtrack the *Kandors* are a formally seductive yet somber reminder that try as we may, like Superman, we can never go home.

1ος ΟΡΟΦΟΣ | 1st FLOOR



ΔΩΜΑΤΙΟ 3  
Όργανα Χωρίς Σώμα

ΔΩΜΑΤΙΟ 4  
Εκτοπίζοντας την Ενσυναίσθηση

ΔΩΜΑΤΙΟ 5  
Διαγωνισμός Κρεμαστών  
Ομοιομάτων

ΔΩΜΑΤΙΟ 6  
Το Θεσπέσιο

ROOM 3  
Organs Without a Body

ROOM 4  
Displacing Empathy

ROOM 5  
Effigy Hanging Contest

ROOM 6  
The Sublime

## Όργανα Χωρίς Σώμα

Ο φιλόσοφος Friedrich Nietzsche είχε κάποτε υποστηρίξει ότι θα ήταν απαραίτητο να ξεχάσουμε ενεργά τις λειτουργίες των οργάνων του σώματός μας αν θέλαμε να βρούμε χρόνο για να σκεφτούμε ή να κάνουμε οτιδήποτε. Ο Mike Kelley αντιστρέφει στο έργο του αυτή την αντίληψη. Η χρήση λούτρινων ζώων από τον Kelley έγινε ένα είδος συγκινησιακού δείκτη της τραυματικής μνήμης και της λησμοσύνης που ορίζει την ανθρώπινη κατάσταση στον σύγχρονο κόσμο, ενώ σαγηνεύτηκε εξίσου από την ιδέα των εσωτερικών οργάνων ως υπενθυμίσεων των πιο αφηρημένων πλευρών της σωματικής ζωής και συμβόλων της ταπεινής φυσικής μας υπόστασης. Στη σειρά των δίφυλλων ασπρόμαυρων πινάκων με ακρυλικά χρώματα και τίτλο *Incorrect Sexual Models* (1987) άντλησε έμπνευση από την αμφίπλευρη συμμετρία του ανθρώπινου σώματος ως τυπικού οργανωτικού πλαισίου, γύρω από το οποίο τοποθέτησε σκίτσα ανθρώπινων οργάνων σε διαφορετικές διατάξεις. Περιφερόμενος ανάμεσα σε εικόνες νεφρών, εγκεφάλων, εντέρων και οφθαλμικών βολβών κατασκεύασε μία γκάμα από ανθρώπινους σεξουαλικούς τύπους όπως *Homosexual Couple* (1987), *Hermaphrodite* (1987) και *Utopia* (1987) και είχαν να επιδείξουν τέλεια συμμετρία ανάμεσα στα όργανά τους. Το έργο που εκτίθεται εδώ, με τίτλο *Mommy's Penis* (1987), παραπέμπει με ειρωνικό τρόπο στο τυφλό σημείο της φροϋδικής ψυχανάλυσης του γυναικείου φύλου, αφήνοντας ένα μεγάλο λευκό κενό στο κέντρο του εγκεφάλου που απεικονίζεται στον πίνακα. Για τον Kelley, βεβαίως, το επονομαζόμενο ουτοπικό πρότυπο «κανονικής» ετεροσεξουαλικής ταυτότητας αντιμετωπίζεται ως καθαυτό προβληματικό, ή, στην καλύτερη περίπτωση, ως ένα ανάμεσα σε πολλά.

Ο Kelley συνέχισε την επίθεσή του στις αδιαφιλονίκητες κοινωνικές ιεραρχίες της αμερικανικής «προαστιακής» κουλτούρας με σχέδια όπως το *Kissing Kidneys* (1989) όπου τα αλλόκοτα ανθρωπομορφικά όργανα που απεικονίζονται παράγουν ήχους φιλιών και πίνακες όπως το *Hierarchical Figure* (1989) με τα «καρτουνίστικα» εσωτερικά όργανα, την «Ιερή Καρδιά» με το καρφωμένο μαχαίρι - δάνειο από την εικονογραφία της καθολικής εκκλησίας - και την εικόνα ενός κρανίου με μία κορδέλα στην κορυφή του. Στο έργο του *Textural Index (Landscape Contra Figure)* (1990) ο Kelley δημιουργεί ένα οριζόντιο «τοπίο» - ευρητήριο των εξερευνησέων του στα χειροποίητα αντικείμενα και τα σωματικά όργανα ως δείκτες της έμφυλης φυσικής μας παρουσίας στον κόσμο. Διασκεδαστικά και αυθάδη, αυτά τα έργα παραπέμπουν στη γοητεία που ασκούν στον Kelley οι καταπιεσμένες σωματικές πλευρές της ανθρώπινης κατάστασης και η αναγκαιότητα της ενεργητικής χρήσης τους με σκοπό την αμφισβήτηση των δεδομένων αντιλήψεων κυριαρχίας.

## Organs Without a Body

The philosopher Friedrich Nietzsche once suggested that it was necessary to actively forget about the functions of the bodily organs if we wanted to have time to think or get anything done at all. Mike Kelley reverses this in his work. If Kelley's use of stuffed animals became a kind of pathetic marker of traumatic memory and forgetfulness that defines the human condition in the contemporary world, he was equally enamored of the idea of internal organs as reminders of the more abject aspects of bodily life and signs of our base physical humanity. In his series of two-panel, black-and-white acrylic paintings, *Incorrect Sexual Models* (1987), he draws on the bilateral symmetry of the human body as a formal organizing device around which he rearranged cartoonish images of human organs into different patterns. Moving around images of kidneys, the brain, intestines, and eyeballs he constructed a range of human sexual types including *Homosexual Couple* (1987), *Hermaphrodite* (1987), and *Utopia* (1987) that exhibited perfect symmetry among its organs. The work on view here, *Mommy's Penis* (1987), ironically refers to the blind spot of Freudian psychoanalysis of the female gender by leaving a large white void in the center of the painting's brain. For Kelley, of course, the so-called utopian model of "normal" heterosexual identification was itself to be seen as problematic or one among many choices at best.

Kelley continued his assault on the unquestioned social hierarchies of suburban American culture in drawings such as *Kissing Kidneys* (1989) with its absurd anthropomorphic organs making onomatopoeic kissing sounds and paintings such as *Hierarchical Figure* (1989) with its cartoonish internal organs and Catholic-inspired pierced "Sacred Heart" topped by an image of a skull with a ribbon on its head. In his work *Textural Index (Landscape Contra Figure)* (1990) Kelley paints a horizontal "landscape" that creates an index of his explorations of handmade craft objects and bodily organs as gendered markers of our physical being in the world. Both amusing and confrontational, these works speak to Kelley's fascination with the repressed bodily aspects of the human condition and the necessity of actively using them to question received notions of authority.

## Εκτοπίζοντας την Ενσυναίσθηση

Με ποιο ακριβώς τρόπο ταυτιζόμαστε με αντικείμενα όπως οι κούκλες και τα λούτρινα ζωάκια; Πώς γίνονται αληθινά δικά μας και επενδύονται συναισθηματικά με μία σχεδόν ανθρώπινη αύρα; Ο Mike Kelley εξερεύνησε αυτό το ερώτημα στη σειρά του *Empathy Displacement: Humanoid Morphology*. Απαρτιζόταν από δεκαπέντε έργα που το καθένα περιλάμβανε την ασπρόμαυρη ακρυλική ζωγραφιά μίας χειροποίητης κούκλας και ένα μικρό, μαύρο, ξύλινο κουτί που μέσα του ήταν ενταφιασμένη η αληθινή κούκλα. Η σειρά εκτέθηκε για πρώτη φορά στη Rosamund Felsun Gallery του Λος Άντζελες το 1990, όπου ο καλλιτέχνης εγκατέστησε τους πίνακες και τα κουτιά απευθείας στο πάτωμα. «Σκοτώνοντας» συμβολικά τις πραγματικές κούκλες, τις τοποθέτησε σε μιμησιαστικά κουτιά που θύμιζαν φέρετρα και άφηναν τα ζωγραφισμένα μνημεία να στέκονται σαν ταφόπετρες, με τον καλλιτέχνη να στοχάζεται πάνω στις διαδικασίες συναισθηματικής ανταλλαγής και συναισθητικής εκτόπισης που χαρακτηρίζει τα ανθρώπινα πλάσματα και τα πράγματα που αυτά αγαπούν.

## Displacing Empathy

How exactly do we identify with objects such as dolls and stuffed animals? How do they become truly ours and emotionally invested with an almost human aura? Mike Kelley explored this in his *Empathy Displacement: Humanoid Morphology* series consisting of fifteen works that each included a black-and-white acrylic painting of a handmade doll with a small, black, wooden box in which the actual doll was entombed. First shown at Rosamund Felsun Gallery in Los Angeles in 1990, the artist installed the paintings and their boxes directly on the floor. By symbolically “killing” the actual dolls, encasing them in minimalist, coffin-like boxes and leaving their painted memorials standing as tombstones, the artist reflects on the processes of emotional exchange and empathetic displacement that is characteristic of human beings and the things that they love.



## Διαγωνισμός Κρεμαστών Ομοιωμάτων

Τι είναι το ομοίωμα; Με την αυστηρή έννοια του όρου, το ομοίωμα είναι ένα πρόχειρα κατασκευασμένο πρότυπο κάποιου συγκεκριμένου προσώπου που έχει συχνά (αλλά όχι πάντα) φτιαχτεί ώστε μέσω της φθοράς ή της καταστροφής του να λειτουργήσει ως μορφή διαμαρτυρίας ή έκφραση οργής. Υπό αυτή την έννοια, τα κυκλαδικά ειδώλια μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως περισσότερο «ευμενείς» εκδοχές ομοιωμάτων, καθώς αντιπροσωπεύουν την ανθρώπινη μορφή. Μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής του Kelley από όλη τη πορεία του θα μπορούσε να εκληφθεί ως παραγωγή ομοιωμάτων με περισσότερο αρνητική έννοια. Το *Thirteen Seasons (Heavy on the Winter) # 13 Art* (1994) είναι μέρος μιας σειράς από δεκατρείς πίνακες με ακρυλικά χρώματα τους οποίους ο καλλιτέχνης εξέθεσε για πρώτη φορά το 1995 στη Jablonka Galerie της Κολωνίας. Κάθε ένα από αυτά τα έργα μιμείται τους πίνακες τους οποίους δημιούργησε ο καλλιτέχνης ενώ σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν υπό την καθοδήγηση ενός μαθητή του ζωγράφου του αφηρημένου εξπρεσιονισμού Hans Hoffman. Με τον υπότιτλο «Τέχνη» (“Art”) και την προσομοίωση μιας πανεπιστημιακής αφίσας που ανακοινώνει ένα «διαγωνισμό κρεμαστών ομοιωμάτων», το συγκεκριμένο παράδειγμα της σειράς σχολιάζει τις πιο καταστροφικές πλευρές της αμερικανικής λαϊκής κουλτούρας, ενώ υπαινίσσεται ότι, σε τελική ανάλυση, οποιαδήποτε καλλιτεχνική δραστηριότητα μπορεί να γίνει αντιληπτή ως παραγωγή ομοιωμάτων, καθώς η εκάστοτε γενιά ξεπερνάει τους προκατόχους της.

## Effigy Hanging Contest

What is an effigy? Strictly speaking an effigy is a roughly made model of a particular person that is often (but not always) made in order to be damaged or destroyed as a protest or an expression of anger. In this sense, Cycladic figurines could be thought of as more benign versions of effigies as they represent the human form. Much of Mike Kelley’s artistic production throughout his career can be thought of as a production of effigies in the more negative sense. *Thirteen Seasons (Heavy on the Winter) # 13 Art* (1994) is part of a series of thirteen similarly shaped acrylic paintings that the artist first exhibited at Jablonka Galerie, Cologne in 1995. Each of these works mimics paintings that the artist made while a student at the University of Michigan where he studied with a disciple of the Abstract Expressionist painter Hans Hoffman. With its subtitle “Art” and its simulation of a university poster announcing an “effigy hanging contest” this example of the series speaks to the more destructive aspects of American popular culture while suggesting that in the end all artistic activity could be thought of in terms of the production of effigies as one generation surpasses its predecessors.

## Το Θεσπέσιο

Ο φιλόσοφος Edmund Burke υποστήριξε το 1757 ότι το Όμορφο και το Θεσπέσιο (Sublime) θα πρέπει να γίνονται αντιληπτά ως δύο ξεχωριστές οντότητες. Όρισε το Όμορφο ως το καλοσχηματισμένο και αισθητικά ευχάριστο ενώ το Θεσπέσιο ή «Υψηλό» ως αυτό που προκαλεί δέος, τρόμο και έχει τη δύναμη να μας καταστρέψει. Γενιές μεταγενέστερων καλλιτεχνών εξέλαβαν αυτή τη σύλληψη κατά γράμμα, επιχειρώντας να αποτυπώσουν την πνευματική υπερβατικότητα του Θεσπέσιου στους πίνακές τους. Ένα καλοφτιαγμένο βάζο θα μπορούσε να είναι Όμορφο, ενώ το συγκλονιστικό μεγαλείο του Γκραντ Κάνυον θα μπορούσε να γίνει αντιληπτό ως Θεσπέσιο. Ο Mike Kelley επεξεργάστηκε αυτή την ιδέα στο project του με τίτλο *The Sublime*, μία σύνθετη εγκατάσταση που δημιούργησε το 1984. Το εστιακό σημείο αυτού του έργου ήταν μία απόδοση του Θεσπέσιου σε τεχνοτροπία που θύμιζε αυτή των ψυχεδελικών underground κόμικ και τη μορφή ενός τεράστιου σχεδίου που φέρνει στο μυαλό τις κοσμολογικές απαρχές του σύμπαντος και τη Μεγάλη Έκρηξη. Κοιτάζοντας πιο προσεκτικά, γίνεται αντιληπτό ότι το επίκεντρο αυτού του νέου σύμπαντος εμφανίζεται ως μία τυπική αμερικανική κατοικία των προαστίων, ενώ τα κύματα του σοκ που εκπέμπονται από το κέντρο της διαθέτουν την υφή ξύλινης επένδυσης από ροζιασμένο ξύλο πεύκου, κάτι που συντηζόταν στις αίθουσες ψυχαγωγίας των αμερικανικών προαστιακών κατοικιών της δεκαετίας του 1970.

Ο Kelley συνέχισε να αμφισβητεί την υποτιθέμενη υπερβατικότητα της τέχνης στη σειρά από σχετικές φωτογραφίες που συνέλεξε με γενικό τίτλο *The Sublime* (1984) και οι οποίες παρουσιάζονται σε αυτή την έκθεση. Σε αυτό το έργο συγκέντρωσε φωτογραφίες από υποτιθέμενα «θεσπέσια» πράγματα όπως βουνά, σχηματισμούς βράχων, τεράστια κομμένα δέντρα, πυραμίδες, μελαγχολικά ηλιοβασιλέματα και αφηρημένες εικόνες φυτών και δέντρων γεμάτες χρώματα, τις οποίες τοποθέτησε ανάμεσα σε ένα σύμπλεγμα που περιλάμβανε φωτογραφίες μιας γιγάντιας αμερικανικής σημαίας, της κριτικής μίας εφημερίδας του Λος Άντζελες για ένα εστιατόριο που περιείχε τη φράση «θεσπέσιες ψητές πράσινες πιπεριές», μιας φτηνής πλαστικής κούκλας που δεν απείχει μορφολογικά από ένα κυκλαδικό εδώλιο, και τέλος, μιας ταμπέλα με ένα παιδικό όνομα που γράφει, «Γεια χαρά, με λένε.... Σε περίπτωση που ΧΑΘΩ σας παρακαλώ πηγαίστε με στον πύργο του ρολογιού». Σύμφωνα με την άποψη του Kelley, ο τρόμος και το δέος του κατά Burke Θεσπέσιου ή «Υψηλού» έχουν αντικατασταθεί από μία κοινότοπη και νερωμένη εκδοχή του που βρήκε τη θέση της στην λαϊκή τέχνη της αφίσας. Πράγματι, ο Kelley φοβόταν ότι όλοι ΧΑΝΟΜΑΣΤΕ μέσα στην τυραννική συμμόρφωση του αμερικανικού περιβάλλοντος των προαστίων που βίωσε στη νεότητά του και στο οποίο εναντιώθηκε με τη δική του εκδοχή τρόμου και δέους, σε μια προσπάθεια να φτάσει σε μία νέα ενσάρκωση του σπιτιού.

## The Sublime

The philosopher Edmund Burke suggested in 1757 that the Beautiful and the Sublime should be thought of as two separate entities. In his mind Beauty was defined as the well formed and aesthetically pleasing while the Sublime was that which inspires awe, terror, and has the power to destroy us. Generations of subsequent artists took this concept to heart in attempting to capture the spiritual transcendence of the Sublime in their paintings. A well-crafted vase could be Beautiful while the overwhelming majesty of the Grand Canyon might be thought of as Sublime. Mike Kelley took on this idea in his project *The Sublime*, a complex installation that he created in 1984. The centerpiece of this work was a psychedelic, underground comic book-like rendition of the Sublime in the form of an oversized drawing that resembles the cosmological beginning of the universe in the Big Bang. Looking more closely, it turns out that at the center of this new universe is what appears to be a generic American suburban home while the shock waves emanating from its center have the texture of knotty-pine wood paneling common to suburban American recreation rooms of the 1970s.

Kelley continued to take the piss out of the alleged transcendence of art in his series of related photographs gathered together under the title *The Sublime* (1984) that are on view in this exhibition. In this work he gathered photographs of supposedly “Sublime” things such as mountains, rock formations, giant trees that had been cut down, pyramids, sentimental sunsets, abstracted color-saturated images of plants and trees and placed them alongside photos of a giant American flag, a Los Angeles newspaper restaurant review that mentions “sublime roasted green peppers,” a cheap children’s kewpie doll that is not very far removed formally from a Cycladic figurine, and finally, a children’s name tag that reads “Hi, my name is ..... If I’m LOST please take me to the clock tower.” In Kelley’s view, the terror and awe of Burke’s Sublime has been replaced by a hackneyed and watered down version of the Sublime that found its way into popular poster art. Indeed, Kelley feared that we would all become LOST amongst the oppressive conformity of the suburban American environment of his youth and countered that with his own version of shock and awe in an attempt to arrive at a new incarnation of home.

## Douglas Fogle

Ο Douglas Fogle είναι ανεξάρτητος επιμελητής και συγγραφέας που ζει στο Λος Άντζελες. Η πιο πρόσφατη έκθεση του, *Andy Warhol: Dark Star*, εγκαινιάστηκε στο Museo Jumex τον Ιούνιο του 2017 και αποτελεί μια σημαντική έρευνα για τα πρώτα δέκα χρόνια της καριέρας του Warhol, από τα πρώτα του έργα ζωγραφισμένα στο χέρι μέχρι τη Mao σειρά έργων του. Από το 2009 έως το 2012 εργάστηκε ως Αναπληρωτής Διευθυντής Εκθέσεων και Προγραμμάτων και Επικεφαλής Επιμελητής στο Μουσείο Hammer στο Λος Άντζελες, όπου διοργάνωσε διάφορες εκθέσεις, όπως το *Ed Ruscha: On the Road* (2011), τη διεθνή ομαδική έκθεση *All of this and nothing* (επιμέλεια με την Anne Ellegood, 2011), *Mark Manders: Parallel Occurrences/Documented Assignments* (επιμέλεια με τον Heidi Zuckerman Jacobson, 2010) και *Luisa Lambri: Being there* (2010). Προηγουμένως, εργάστηκε ως επιμελητής σύγχρονης τέχνης στο Carnegie Museum of Art στο Πίτσμπουργκ από το 2005 έως το 2009, όπου οργάνωσε την έκθεση *Life on Mars*, στην 55th Carnegie International το 2008. Πριν από αυτό, ο Fogle ήταν επιμελητής στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών του Walker Art Center στη Μινεάπολη από το 1994 έως το 2005, όπου διοργάνωσε ένα ευρύ φάσμα εκθέσεων όπως *Painting at the Edge of the World* (2001), *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982* (2003), *Andy Warhol/Supernova: Stars, Deaths, and Disasters 1962-1964* (2005) και ατομικές εκθέσεις με την Catherine Opie και τη Julie Mehretu. Ως συγγραφέας επίσης, έχει δημοσιεύσει ευρέως σε καταλόγους εκθέσεων και περιοδικά όπως Artforum, Flash Art, Parkett και frieze.

Douglas Fogle is an independent curator and writer based in Los Angeles. His most current exhibition, *Andy Warhol: Dark Star*, opened at Museo Jumex in June 2017 and is a major survey of the first ten years of Warhol's career from his earliest hand painted pop works through his Mao series. From 2009-2012 he served as Deputy Director, Exhibition and Programs and Chief Curator at the Hammer Museum in Los Angeles where he organized a variety of exhibitions including *Ed Ruscha: On the Road*, (2011), an international group exhibition *All of this and nothing* (curated with Anne Ellegood, 2011), *Mark Manders: Parallel Occurrences/Documented Assignments* (curated with Heidi Zuckerman Jacobson, 2010), and *Luisa Lambri: Being there* (2010). Previously, he served as curator of contemporary art at the Carnegie Museum of Art in Pittsburgh from 2005-2009 where he organized *Life on Mars*, the 55th Carnegie International in 2008. Prior to that, Fogle was a curator in the Visual Arts Department of the Walker Art Center in Minneapolis from 1994-2005 where he curated a wide array of exhibitions such as *Painting at the Edge of the World* (2001), *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982* (2003), *Andy Warhol/Supernova: Stars, Deaths, and Disasters 1962-1964* (2005), and solo exhibitions with Catherine Opie and Julie Mehretu.

Ο Οργανισμός Πολιτισμού και Ανάπτυξης NEON ιδρύθηκε το 2013 από τον συλλέκτη και επιχειρηματία Δημήτρη Δασκαλόπουλο και αποσκοπεί στο να φέρει το ευρύ κοινό σε επαφή με τον σύγχρονο πολιτισμό, 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.

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. 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.

NEON is a nonprofit organization that works to bring contemporary culture closer to everyone. It is committed to broadening the appreciation, understanding, and creation of contemporary art in Greece and to the firm belief that this is a key tool for growth and development. NEON, founded in 2013 by collector and entrepreneur Dimitris Daskalopoulos, breaks with the convention that limits the contemporary art foundation of a collector to a single place.

NEON's space is the city. It acts on a multitude of initiatives, spaces, and civic and social contexts. It seeks to expose the ability contemporary art has to stimulate, inspire, and affect the individual and society at large. NEON constructively collaborates with cultural institutions and supports the programs of public and private institutions to enhance increased access and inventive interaction with contemporary art.

# Mike Kelley *Fortress of Solitude*

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ | CURATED BY | DOUGLAS FOGLE

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΜΕΓΑΡΟ ΣΤΑΘΑΤΟΥ | MUSEUM OF CYCLADIC ART, STATHATOS MANSION

17.11.2017 – 25.02.2018

ΩΡΑΡΙΟ ΕΚΘΕΣΗΣ | EXHIBITION OPENING HOURS

ΔΕΥΤΕΡΑ - ΤΕΤΑΡΤΗ - ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ - ΣΑΒΒΑΤΟ

MONDAY - WEDNESDAY - FRIDAY - SATURDAY

10:00 - 17:00

ΠΕΜΠΤΗ | THURSDAY

10:00 - 20:00

ΚΥΡΙΑΚΗ | SUNDAY

11:00 - 17:00

ΤΡΙΤΗ | TUESDAY

ΚΛΕΙΣΤΟ | CLOSED

ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ ΤΩΝ Η.Π.Α. ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

IN COLLABORATION WITH THE U.S. EMBASSY IN ATHENS

Ο ΝΕΟΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΙ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

NEON WOULD LIKE TO THANK THE HELLENIC MINISTRY OF CULTURE & SPORTS



ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ  
ΤΕΧΝΗΣ  
ΕΠΙΘΗΜΟΔΟΥ  
ΣΑΝ ΝΙΚΟΛΑΪΣ ΦΟΥΛΑΝΔΗ

MUSEUM  
OF CYCLADIC  
ART  
NICHOLAS AND DOLLY  
GOSLANDER FOUNDATION

# NEON

neon.org.gr