

PAUL CHAN

ODYSSEUS AND THE BATHERS

05.07 — 14.10

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ | CURATED BY | SAM THORNE



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ
ΤΕΧΝΗΣ
ΕΣΤΙΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΚΑΙ ΝΤΟΛΗΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ

MUSEUM
OF CYCLADIC
ART
NICHOLAS AND DOLLY
GOULANDRIS FOUNDATION

NEON

Η έκθεση *Odysseus and the Bathers* (*Ο Οδυσσεύς και οι λουόμενοι*) παρουσιάζει ένα σημαντικό μέρος από νέα και πρόσφατα έργα του καλλιτέχνη και εκδότη Paul Chan, ο οποίος ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη. Ο τίτλος της έκθεσης προέρχεται από το δοκίμιο του Chan *Odysseus as Artist* (*Ο Οδυσσεύς ως καλλιτέχνης*) (2017), το οποίο περιστρέφεται γύρω από τον όρο *πολύτροπος*. Η λέξη, που εμφανίζεται στον πρώτο στίχο της *Οδύσσειας*, χαρακτηρίζει συχνά τον Οδυσσέα και φέρει πολλές σημασίες. Αφ' ότου το έπος του Ομήρου μεταφράστηκε για πρώτη φορά στα αγγλικά το 1615, η λέξη *πολύτροπος* έχει αποδοθεί ως *wily* (πονηρός) και *inventive*, (εφευρετικός) μέχρι *complicated* (περίπλοκος) και *many-turning* (πολύστροφος). Η απόδοση που προτιμά ο Chan προέρχεται από την μετάφραση του Stephen Mitchell το 2011: «άπειρα πανούργος» (infinitely cunning).

Για τον Chan, οι συνεκδοχές του όρου *πολύτροπος* – καλλιτεχνικές, ηθικές, προσωπικές ή πολιτικές – έχουν αποτελέσει έναυσμα για πολλές σκέψεις. Στο *Odysseus as Artist*, υποστηρίζει ότι η πανουργία, η διαρκής επινοητικότητα τρόπων, είναι σημαντικό προσόν για έναν καλλιτέχνη. Η πανουργία, για τον Chan, συνδέεται στενά με τη δημιουργία στην τέχνη, καθώς συνιστά άσκηση της λογικής. Όπως διερωτάται στο δοκίμιό του, «Είναι δυνατόν να διευρύνουμε τους όρους που αφορούν τη σύγχρονη τέχνη χρησιμοποιώντας την αντίληψη της πανουργίας όπως εμφανίζεται στον Οδυσσέα; Και άραγε θα μπορούσε η πανουργία να αναδιατυπωθεί ως τρόπος του σκέπτεσθαι και του πράττειν που μας οδηγεί σε μία πληρέστερη απάντηση στο ερώτημα γιατί η τέχνη θα όφειλε να έχει σημασία στις μέρες μας;»

Πιστεύω ότι εν μέρει, αυτό που προσφέρει ο όρος *πολύτροπος* στον Chan, είναι η δυνατότητα μίας εξόδου κινδύνου, της υπεκφυγής, της διαρκούς κίνησης. Έναν τρόπο, όπως του αρέσει να λέει, *να ξεγελάει την ίδια του τη μοίρα*. Η *Οδύσσεια* είναι βεβαίως, γεμάτη από πονηρές μεταμορφώσεις και τεχνάσματα. Ο ίδιος ο Οδυσσεύς διαθέτει ένα πλήθος από ταυτότητες: είναι στρατιωτικός ηγέτης, μετανάστης, ποιητής, πειρατής, φυγάς, κλέφτης. Η *Οδύσσεια* είναι ένα ποίημα που πραγματεύεται την ικανότητα προσαρμογής σε αντίξοες και διαρκώς μεταβαλλόμενες συνθήκες. Όπως σημείωσε κάποτε ο αμερικανός συγγραφέας Guy Davenport, αν η *Ιλιάδα* είναι ένα ποίημα για τη δύναμη, τότε η *Οδύσσεια* είναι ένα ποίημα για τον θρίαμβο του νου πάνω στη δύναμη.

Η έκθεση *Odysseus and the Bathers* είναι μία έκθεση σε κίνηση. Στην καρδιά της υπάρχουν κινούμενα σώματα που λυγίζουν, στριφογυρίζουν και χτυπιούνται. Ο Chan αποκαλεί τις συγκεκριμένες υφασμάτινες μορφές «Bathers» (Λουόμενους) και συμπεριλαμβάνονται σε μία μεγαλύτερη συλλογή έργων με τίτλο «Breathers» (Πνέοντες) τα οποία ο καλλιτέχνης ξεκίνησε το 2014, για να τα εκθέσει δύο

The exhibition *Odysseus and the Bathers* presents a major body of new and recent works by the New York-based artist and publisher Paul Chan. Its title is drawn from an essay by Chan called *Odysseus as Artist* (2017), which pivots around the term *polytropos*. The word, which appears in the very first line of the *Odyssey*, is frequently attached to Odysseus, and holds many meanings. Since Homer's epic was first translated into English in 1615, *polytropos* has been rendered as anything from “wily” and “inventive” to “complicated” and “many-turning”. Chan's favoured translation is drawn from Stephen Mitchell's 2011 version: “infinitely cunning”.

For Chan, the implications of *polytropos* – artistic, ethical, personal, political – have sparked a lot thinking. In *Odysseus as Artist*, he makes the claim that cunning, or being many-wayed, is a crucial quality for artists. Cunning, for Chan, is tightly bound up with the creative act, as is the exercise of reason. As he asks in the essay: “Is it possible to broaden the terms for contemporary art by thinking through the notion of cunning as manifest in Odysseus? And can cunning be redescribed as a way of thinking and doing that raises the stakes for why art ought to matter today?”

Partly what *polytropos* offers to Chan is, I think, the possibility of an escape hatch, of evasion, of remaining on the move. A way, as he likes to say, of cheating his own fate. The *Odyssey* is, of course, full of cunning transformations and subterfuge. Odysseus himself has any number of identities: military leader, migrant, poet, pirate, fugitive, thief. The *Odyssey* is a poem that concerns adaptability in adverse and ever-shifting circumstances. As the American essayist Guy Davenport once remarked, if the *Iliad* is a poem about force, then the *Odyssey* is a poem about the mind's triumph over force.

Odysseus and the Bathers is an exhibition in motion. At its heart are moving bodies, which lean and twist and flail. Chan calls these particular fabric figures “Bathers”, and they belong to a larger body of work, titled “Breathers”, which he embarked upon in 2014, first exhibiting them two years later. The process took some time to refine, with the very first one requiring dozens of prototypes. These are, Chan says, breathing artworks. Each is fashioned from a ripstop nylon shell attached to modified electrical fans. Developed by way of drawing, pattern-making and tailoring, the design of their internal architecture creates different varieties and shades of movement.

χρόνια μετά. Η διαδικασία χρειάστηκε κάποιο χρονικό διάστημα για να φτάσει στην πιο εκλεπτυσμένη της μορφή, με το πρώτο έργο να απαιτεί δεκάδες προπλάσματα. Όπως λέει ο Chan, πρόκειται για έργα τέχνης που αναπνέουν. Το κάθε ένα αποτελείται από ένα κέλυφος από ανθεκτικό νάιλον το οποίο έχει προσαρμοστεί σε τροποποιημένους ηλεκτρικούς ανεμιστήρες. Για την υλοποίησή τους συνδύαστηκαν ο σχεδιασμός και η κατασκευή καλουπιών με τη ραπτική, με στόχο να δημιουργηθούν διαφορετικά είδη και αποχρώσεις κίνησης.

Οι «Breathers» μοιράζονται κοινό DNA με εκείνες τις έξαλλες μορφές που βρίσκονται εγκατεστημένες έξω από αντιπροσωπείες μεταχειρισμένων αυτοκινήτων και βενζινάδικα σε όλη τη Βόρεια Αμερική. Η επίσημη ονομασία τους είναι «Sky Dancers», (Χορευτές του ουρανού) αν και μερικές φορές έχουν την παρεμφατική ονομασία «Whiplash Men» (Άνθρωποι-Μαστίγια). Αυτές οι υπερκίνητικές φιγούρες είναι κατασκευές φτιαγμένες για να τραβούν την προσοχή, σπασμωδικοί φάροι που ανταγωνίζονται με έπαθλο το βλέμμα των οδηγών και των περαστικών, ενώ σε ορισμένες πόλεις έχουν απαγορευτεί, ως οπτική υποβάθμιση του περιβάλλοντος.

Σε αντίθεση με όλη αυτή τη σπασμωδική ενέργεια, οι κινήσεις των αρχικών «Breathers» εξέπεμπαν μία νωθρή, σχεδόν ασθματική αίσθηση, ακροβατώντας μεταξύ εξάντλησης και κατάρρευσης. Αν οι υπερδραστικοί «Sky Dancers» είναι υπό την επήρεια διεγερτικών, οι «Breathers» έχουν πάρει ηρεμιστικά. Ο πρώτος απ' αυτούς καμπούριαζε τεμπέλικα στη μέση. Ο Chan δίνει ψευδώνυμο σε όλες αυτές τις φιγούρες όσο τις δουλεύει και η συγκεκριμένη έγινε γνωστή ως *Bender*. Παρόλο που ήταν σχεδιασμένες να κινούνται, ήταν αμφίσημες όσο αφορά τον σκοπό, αρνούμενες να υποκύψουν στην κίνηση ή καταφεύγοντας στην αμέσως απαραίτητη. Συμμετέχοντας σε ένα πάνελ την ίδια περίπου εποχή που δούλευε το *Bender*, ο Chan σχολίασε: «Πιστεύω ότι ένα έργο είναι καλύτερο όταν δεν δουλεύει καθόλου. Θαυμάζω τα έργα που είναι συνεχώς σε απεργία, όποιο κι αν είναι το αφεντικό».

Οι κινήσεις των «Breathers» δημιουργούνται από θύλακες αναταράξεων και θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για φιγούρες που στροβιλίζονται. Παρόλο που δεν διαθέτουν φωνή, απέχουν πολύ από τη σιωπή. Όταν βρίσκονται εγκατεστημένες σε γκαλερί είναι παρουσίες ακουστές που θροϊζουν και πλαταγίζουν σαν πανιά πλοίων στον άνεμο. Από μία άποψη προσφέρουν μία performance, αλλά δεν υπάρχει ζωντανός performer. Ο Chan θεωρεί ότι αυτά τα κινητικά γλυπτά λειτουργούν ως κινούμενες εικόνες, αλλά σχηματοποιημένες σε τρεις διαστάσεις. Αυτή είναι η έννοια υπό την οποία λειτουργούν ως έξοδος κινδύνου, ως ένας τρόπος να ξεγελάσεις τη μοίρα: Σύμφωνα τον Chan, οι «Breathers» και οι απόγονοί τους, οι «Bathers» του πρόσφεραν έναν τρόπο να υπερβεί τα έργα οθόνης, με τα οποία έγινε γνωστός στις αρχές της δεκαετίας του 2000. Τα έργα αυτά

The “Breathers” share some DNA with those frenetic figures installed outside of used-car dealerships and gas stations across North America. Officially dubbed “Sky Dancers”, they are more evocatively sometimes known as “Whiplash Men”. These hyperactive figures are attention-getting devices; spasmodic beacons, vying for the attention of drivers and passers-by, they have been banned from certain cities, designated visual blight.

By contrast to all this whiplash energy, Chan’s early “Breathers” felt sluggish, possibly asthmatic. They balance unsteadily on the brink of exhaustion and collapse. If the endlessly energetic “Sky Dancers” are on uppers, the “Breathers” are on downers. The very first of them slumped lethargically at the waist. Chan nicknames all of these figures while he is working on them, and this one became known as *Bender*. Designed to move, they were ambivalent about their task, refusing not to, or doing the bare minimum. Participating in a panel discussion around the time he was working on *Bender*, Chan remarked: “I believe a work is best when it does not work at all. I admire the kind of work that is always on strike, whoever the boss happens to be.”

The movements of the “Breathers” are created from pockets of turbulence, and they could be said to be turbulent figures. Although they are voiceless, they are far from silent. Installed in galleries, they are an audible presence, rustling and flapping like sails in the wind. They offer a mode of performance, but do so without the use of living performers. In fact, Chan sees these kinetic sculptures as acting more like moving images, but rendered in three dimensions. This is the sense in which they function like an escape hatch, a way of cheating fate: for Chan, the “Breathers” and their descendants, the “Bathers”, offered a way for him to move beyond the screen-based works he first became known for in the early 2000s. They are a way of splicing kinetic and aural rhythms, of moving beyond the frame, of remaining ever-turning. (The title “Breathers” reminds me of a characteristically gnomic line from Marcel Duchamp, who once referred to himself not as an artist, but as simply a *respirateur*, a breather, saying: “I like breathing better than working. Each breath is a work which is neither visual nor cerebral. It’s a kind of constant euphoria.”)

Movement has been important to Chan since he first began to make animated projected works almost two decades ago. In an essay published in the journal *October* in 2016, titled *Second Nature*, he notes that: “How a composition manifests different qualities of movement is crucial to me, whatever the medium or form.” In a less obvious way, this tendency was

είναι ένας τρόπος να συγκολλήσεις τους κινητικούς με τους ακουστικούς ρυθμούς, να υπερβείς το πλαίσιο, να μείνεις για πάντα υπό περιδίνση. (Ο τίτλος «Breathers» μου θυμίζει μία χαρακτηριστικά αποφθεγματική διατύπωση του Marcel Duchamp, που κάποτε αναφέρθηκε στον εαυτό του όχι ως καλλιτέχνη, αλλά απλώς ως *respirateur*, πνέοντα, λέγοντας: «Μου αρέσει περισσότερο να αναπνέω παρά να δουλεύω. Κάθε ανάσα είναι ένα έργο το οποίο δεν είναι ούτε εικαστικό ούτε εγκεφαλικό. Είναι ένα είδος διαρκούς ευφορίας».)

Η κίνηση έχει παίξει σημαντικό ρόλο για τον Chan από τότε που ξεκίνησε να κατασκευάζει έργα κινούμενων προβολών πριν από σχεδόν δύο δεκαετίες. Σε ένα δοκίμιό του που δημοσιεύθηκε στο ακαδημαϊκό περιοδικό *October* το 2016 με τίτλο *Second Nature*, σημειώνει: «Έχει μεγάλη σημασία για μένα ο τρόπος με τον οποίο μία σύνθεση εκδηλώνει διαφορετικά χαρακτηριστικά της κίνησης, όποιο κι αν είναι το μέσον ή η φόρμα». Με έναν λιγότερο προφανή τρόπο, αυτή η τάση κατείχε καίριο ρόλο στο project του Chan το 2007, το *Waiting for Godot in New Orleans (Περιμένοντας τον Γκοντό στη Νέα Ορλεάνη)*. Υλοποιήθηκε μέσα στον όλεθρο που έφερε ο τυφώνας Κατρίνα• ο Chan πραγματοποίησε μία σειρά από υπαίθριες performance βασισμένες στο θεατρικό έργο του Samuel Beckett με το Classical Theatre of Harlem. Εξίσου σημαντικό γι' αυτές τις δημόσιες παραστάσεις υπήρξε το γεγονός ότι ο Chan πέρασε τους αμέσως προηγούμενους οκτώ μήνες στη Νέα Ορλεάνη, διδάσκοντας και οργανώνοντας εργαστήρια. Είχε την ελπίδα ότι το συγκεκριμένο project θα δημιουργούσε «μια εικόνα τέχνης ως μορφή λογικής». Σε εκείνη τη διαδικασία έπαιξε κεντρικό ρόλο η «ιδέα της δημιουργίας μιας πολυφωνίας κινήσεων».

Εδώ και αρκετά χρόνια, ο Chan έχει αναλάβει μία διαδικασία *πολυτροπικής* αυτοδιδασκαλίας στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία και ποίηση. Όπως έχει παρατηρήσει, από τον Ηράκλειτο και μετά, πολλοί κλασικοί φιλόσοφοι διέκριναν μία σχέση ανάμεσα στη ζωή, τη συνείδηση και την κίνηση. Η πρώτη σημαντική παρουσίαση των «Breathers» του Chan στη Νέα Υόρκη το 2017, είχε τον τίτλο *Rhi Anima*, μια αναφορά στο *De Anima (Περί Ψυχής, περίπου 350 π.Χ.)* του Αριστοτέλη, στο οποίο αναφέρεται, «Η γνώση είναι γι' αυτό το οποίο κινείται από αυτό το οποίο κινείται».

Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, κάποιοι από τους «Bathers» έχουν τίτλους που παραπέμπουν σε επεισόδια και χαρακτήρες της *Οδύσσειας*, αλλά υπάρχουν και μερικές σκόπιμες παρεκκλίσεις. Η σύζυγος του Οδυσσέα Πηνελόπη αποκτάει πληθυντικό χαρακτήρα, καθώς διατυπώνεται ως *Polypelope*. Ο νεαρός γιος του Οδυσσέα, ο Τηλέμαχος, γίνεται μικρότερος: *Teenyelemachus*. Μία τριάδα έργων που κρατιούνται από τα χέρια, θυμίζοντας τον *Χορό* (1909) του Matisse, φέρει τον υπότιτλο *Suitors as fugees as suitors*. Από τη μία πλευρά, πρόκειται για μια αναφορά στην εναρκτήρια

also critical to Chan's 2007 project, *Waiting for Godot in New Orleans*. Developed amidst the devastation wrought by Hurricane Katrina, Chan developed a series of open-air performances of Samuel Beckett's play, by the Classical Theatre of Harlem. Of equal importance to these public stagings were the preceding eight months that Chan spent in New Orleans, teaching and organising workshops. This project created, he hoped, "an image of art as a form of reason". Central to this process was "the idea of creating a polyphony of movement".

For several years, Chan has been undergoing a process of *polytropic* self-education in ancient Greek philosophy and poetry. As he has noted, from Heraclitus on, many classical philosophers discerned a relationship between life, consciousness and movement. The first significant showing of Chan's "Breathers", in New York in 2017, was titled *Rhi Anima*, a nod to *De Anima (The Spirit, c.350BCE)* by Aristotle, in which he writes, "Knowledge is for that which moves by that which moves."

At the Museum of Cycladic Art, some of the "Bathers" have titles that nod to episodes and characters in the *Odyssey*, but there are some telling tweaks. *Odysseus's* wife Penelope becomes plural, rendered instead as *Polypelope*. *Odysseus's* young son, Telemachus, becomes smaller: *Teenyelemachus*. A trio of works that hold hands, *à la* Matisse's *Dance* (1909), is subtitled *Suitors as fugees as suitors*. This alludes, in part, to the *Odyssey's* opening book, in which arrogant suitors have overrun the home of Penelope and her absent husband. The slang word "fugees" is a nod to refugees and migrants. It became widely known in the mid-1990s, by way of the trio, the Fugees, who took their name from a derogatory term for Haitian-Americans. The use of the word here speaks from Chan's desire to bring 21st century crises to bear onto the art-historical figure of the bather.

Artists have explored the motif of the bather for centuries. During the Renaissance, in the works of, for example, Titian or Michelangelo, bathers were typically placed in bucolic scenes drawn from myth. In the late 19th century, the motif emerged again, a connective tissue between tradition and the emergent avant-garde. Rather than depictions of nymphs and goddesses, these were casual scenes of everyday life, unromanticized and unposed. Degas' paintings of the 1870s, for example, are full of young women at their toilette, while Seurat could be found painting bathers on the banks of the Seine. Cézanne also took up the motif around this time, depicting groups by forested lakesides. Rather than using classical literary sources, these mostly anonymous figures are decidedly unheroic, like the unmuscl'd youth in

ραψωδία της *Οδύσσειας*, όπου οι αλαζόνες μνηστήρες έχουν κατακλύσει την κατοικία της Πηνελόπης και του απόντος συζύγου της. Όμως, ο όρος της αργκό «fugees» είναι μια ακόμα αναφορά στους πρόσφυγες και τους μετανάστες. Έγινε ευρύτερα γνωστός στα μέσα του 19ου αιώνα, από το τρίο Fugees, που πήρε το όνομά του από έναν υποτιμητικό όρο για τους Αμερικανούς με καταγωγή από την Αϊτή. Η χρήση της λέξης εδώ εκφράζει την επιθυμία του Chan να σχετίσει τις κρίσεις του 21ου αιώνα με την καλλιτεχνική-ιστορική μορφή του λουόμενου.

Πολλοί καλλιτέχνες έχουν εξερευνήσει το θεματικό αντικείμενο του λουόμενου ανά τους αιώνες. Κατά την Αναγέννηση, στα έργα, για παράδειγμα, του Titian ή του Michelangelo, οι λουόμενοι απεικονίζονται συνήθως σε βουκολικές σκηνές με προέλευση τον μύθο. Στα τέλη του 19ου αιώνα, το θέμα εμφανίστηκε ξανά, ως ένας συνεκτικός ιστός ανάμεσα στην παράδοση και την αναδυόμενη τότε avant-garde. Αντί για απεικονίσεις νυμφών και θηλυκών θεοτήτων, παρουσιάστηκαν τυχαίες σκηνές της καθημερινότητας, απαλλαγμένες από ρομαντισμό και εξεζητημένες πόζες. Οι πίνακες του Degas κατά τη δεκαετία του 1870, για παράδειγμα, είναι γεμάτοι από νεαρές γυναίκες την ώρα της τουαλέτας τους, ενώ στον Seurat άρεσε να ζωγραφίζει λουόμενους στις όχθες του Σηκουάνα. Ο Cezanne επίσης ασχολήθηκε περίπου την ίδια εποχή με το συγκεκριμένο αντικείμενο, απεικονίζοντας ομάδες λουόμενων σε δασωμένες όχθες λιμνών. Αντί να χρησιμοποιούν πηγές από την κλασική γραμματεία, αυτές οι ως επί το πλείστον ανώνυμες φιγούρες έχουν κάτι χαρακτηριστικά αντι-ηρωικό, όπως ο λιπόσαρκος νεαρός στον *Λουόμενος* (*The Bather*) (περίπου 1885). Όταν το μεγάλος κλίμακας έργο του Cezanne *Μεγάλες Λουόμενες* (*Les Grandes Baigneuses*) (περίπου 1894-1905), εκτέθηκε για πρώτη φορά το 1907, έκανε μεγάλη εντύπωση στον Matisse και τον Picasso. Περίπου μία δεκαετία αργότερα, όταν στράφηκαν από τον κυβισμό στον κλασικισμό, ασχολήθηκαν και οι δύο με το θεματικό αντικείμενο του λουόμενου.

Περισσότερα από 100 χρόνια μετά, ο Chan καταπιάνεται ξανά με αυτό το πανάρχαιο θέμα, επανεξεπλίζοντάς το για αυτόν που ο ίδιος αποκαλεί «ζοφερό» αιώνα μας. Τα σκηνικά εδώ δεν είναι ούτε μπάνια, ούτε αρχοντικές λίμνες, αλλά η παραλία. Σε ένα από τα μοντέλα του από γεμισμένο ύφασμα, ένα ζευγάρι κρατάει πετσέτα και τσάντα παραλίας. Άλλού υπάρχουν πετσέτες σε ζωηρά χρώματα. Αυτοί οι «Bathers» δεν είναι ούτε ταξιδιώτες της χώρας του έπους ούτε θείες παρουσίες, αλλά εκδρομείς έτοιμοι για την παραλία. Αιχμηρές και δηκτικές, αυτές οι σκηνές περιέχουν κι άλλες παρουσίες: τις υπονοούμενες μορφές των μεταναστών. Δίπλα στο τρίο των «Bathers» υπάρχει απλωμένη μία ασημένια ισοθερμική κουβέρτα για πρώτες βοήθειες. Το τραύμα караδοκεί, πάντα κάπου κοντά. Αυτά τα έργα περιέχουν ένα πλήθος από εγγύτητες: Εγγύτητα στην κρίση, εγγύτητα προς τους άλλους, προς τους αυτοσχέδιους καταυλισμούς, προς τα κορμιά που ξεβράζονται στις ακτές της Μεσογείου.

The Bather (c.1885). When Cézanne's large-scale late work, *Les Grandes Baigneuses* (c.1894–1905), was exhibited in 1907, it made a singular impression on Matisse and Picasso. A decade or so later, as they turned from cubism to classicism, both took up the theme.

More than 100 years later, Chan takes up this age-old motif again, retooling it for what he describes as our dismal century. The setting is neither bathrooms nor genteel lakes, but the beach. In one of the stuffed fabric models, a duo hold a towel and a daybag. Elsewhere there are cheerily painted towels. These “Bathers” are neither epic travellers nor divine presences, but beach-ready daytrippers. Pointed and poignant, these scenes also contain other presences: the implied figures of migrants. Next to one trio of “Bathers” lies a silver emergency blanket. Trauma is never far away. These works concern varieties of proximity – proximity to crisis, to others, to makeshift camps, to bodies being washed up on Mediterranean shores.

Odysseus and the Bathers is punctuated by unstretched canvases, each hanging on a wallmounted rack, like beach towels drying in hotel bathrooms. The works are Matisse-like approximations in blues and pinks and yellows, painted in bright off-the-shelf colours. One shows a purple-hooded figure, head hung low, the hard-to-parse pose (mournful or fodeboding?) in which these “Bathers” are often depicted. Another, titled *Towel (Breaker in Yellow and Green)* (2018), looks like a ghost on the shore line. The figures in these works all derive from the patterns that Chan uses to make the “Bathers”. Crucially, none of the forms or colours overlap, touch or integrate (“Just like America”, as Chan notes).

In the showcases of the Museum of Cycladic Art, which usually house ancient artefacts, are a sequence of models. Six of these are titled *Model Arguments*, compositions of shoes and cords, that have the DIY feel of homespun circuitboards. Chan began to make these before turning to the “Breathers”, and they are perhaps another way, an earlier strategy, of implying the movement with or behind images, without resorting to actually producing moving images. He calls the process of making these *Model Arguments*, “Composing a network of electrification.” Note that one of these elusive works is subtitled *Athena*, Zeus's daughter, who is herself continually in disguise. Indeed, Athena's mother, *Metis*, is the personification of Odysseus's defining quality – *metis*, meaning “skill”, “scheming” or “purpose”.

Finally, the concluding figure in the exhibition is the protagonist of the *Odyssey*, or a version of him, in reduced form. Titled *Poodysseus*, this final “Bather” is trapped, even entombed, moving

Η έκθεση *Odysseus and the Bathers* διασιζίζεται από μια σειρά ατεζάριστους καμβάδες που ο καθένας τους κρέμεται από μία ράγα στον τοίχο, όπως οι πετσέτες στα μπάνια των ξενοδοχείων. Τα έργα επάνω τους είναι προσεγγίσεις στο ύφος του Matisse σε αποχρώσεις του γαλάζιου, του ροζ και του κίτρινου, ζωγραφισμένα με χρώματα γενικής χρήσης σε έντονες αποχρώσεις. Ένα απ' αυτά απεικονίζει μία φιγούρα με μοβ κουκούλα και το κεφάλι σκυμμένο σε μία δυσεξιχνίαστη στάση (θρηνεί ή προοιωνίζει;), στην οποία εμφανίζονται συχνά αυτοί οι «Bathers». Ένα άλλο, με τίτλο *Towel (Breaker in Yellow and Green)* (2018), φέρνει στο νου φάντασμα στην ακτή. Οι φιγούρες σε αυτά τα έργα πηγάζουν από τα καλούπια τα οποία χρησιμοποιεί ο Chan για να φτιάξει τους «Bathers». Κατά κάτριο τρόπο, οι μορφές ή τα χρώματα δεν αλληλοεπικαλύπτονται, δεν αγγίζονται ούτε μπερδεύονται μεταξύ τους σε καμία περίπτωση («Όπως ακριβώς στην Αμερική», σημειώνει ο Chan).

Στις προθήκες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, οι οποίες συνήθως φιλοξενούν αρχαία τεχνουργήματα, υπάρχει ακόμη μία σειρά από μοντέλα. Έξι από αυτά φέρουν τον τίτλο *Model Arguments* και είναι συνθέσεις που αποτελούνται από παπούτσια και καλώδια, και αποπνέουν την DIY αίσθηση ηλεκτρονικών κυκλωμάτων φτιαγμένων στο σπίτι. Ο Chan ξεκίνησε να τα κατασκευάζει προτού στραφεί στους «Breathers» και ίσως πρόκειται για έναν άλλο τρόπο, μία πρότερη στρατηγική, να υπαινηθεί την κίνηση με ή πίσω από τις εικόνες, χωρίς να καταφύγει στην τυπική παραγωγή κινούμενων εικόνων. Αποκαλεί τη διαδικασία κατασκευής αυτών των *Model Arguments*, «σύνθεση ενός δικτύου εξηλεκτρισμού». Σημειώστε ότι ένα από αυτά τα «απατηλά» έργα φέρει τον υπότιτλο *Αθηνά*, και αναφέρεται στην κόρη του Δία, η οποία υπάρχει υπό διαρκή μεταμφίεση. Πράγματι, η μπτέρα της Αθηνάς, η Μήτις, είναι η προσωποποίηση του κύριου χαρακτηριστικού του Οδυσσέα – η λέξη *μήτις* φέρει τις συνδηλώσεις της «ικανότητας», της «συνομωτικότητα» ή της «επιδίωξης».

Τέλος, η καταληκτική φιγούρα σε αυτή την έκθεση είναι ο πρωταγωνιστής της *Οδύσσειας*, ή έστω μία εκδοχή του, σε υποβαθμισμένη μορφή. Με τίτλο *Poorodysseus*, αυτός ο ύστατος «Bather» κινείται αθόρυβα, παγιδευμένος - ενταφιασμένος ίσως - σε μία βιτρίνα με ξύλινο πλαίσιο. Καθώς δεν βρίσκεται ούτε στο νησί της Καλυψώς ούτε πίσω στην πατρίδα του με την Πηνελόπη (ή ακόμα και την *Polyelope*), προτείνει έναν αμφίσημο επίλογο. Χτισμένος ζωντανός, ένας ήρωας δίχως ίχνος ηρωισμού, μας φέρνει στο τέλος μιας πομπής από «Bathers» - σκιές, στοιχειά, φαντάσματα. Ποιος είναι ο Οδυσσέας, εδώ; Και ποιοι είναι οι λουόμενοι; Αυτοί εδώ δεν είναι καλά-καλά άνθρωποι, είναι εικόνες όσο και φιγούρες, που τις κινεί η μηχανική αύρα.

Sam Thorne

Διευθυντής Nottingham Contemporary

quietly in a wooden vitrine. Neither on Calypso's island nor back at home with Penelope (or even *Polyelope*), this is an ambivalent coda. Walled-in, an unheroic hero, he comes at the end of a procession of "Bathers" – wraiths, spectres, phanstasms. Who is Odysseus, here? And who are the bathers? These are barely-there people, images as much as figures, moving in the mechanical breeze.

Sam Thorne

Director of Nottingham Contemporary

Ο **Paul Chan** (γεν. στο Χονγκ Κονγκ το 1973) είναι ένας καλλιτέχνης με έδρα στη Νέα Υόρκη. Το 2014 τιμήθηκε με το βραβείο Hugo Boss, ένα βραβείο που απονέμεται κάθε δύο χρόνια σε καλλιτέχνες που έχουν πραγματοποιήσει μια οραματική συνεισφορά στη σύγχρονη τέχνη. Μία αναδρομική έκθεση με τον τίτλο *Selected Works* οργανώθηκε από το ίδρυμα Schaulager στη Βασιλεία της Ελβετίας (11 Απριλίου έως 19 Οκτωβρίου 2014). Το έργο του έχει παρουσιαστεί ευρύτατα σε πολλές διεθνείς εκθέσεις, ανάμεσά τους οι *Plato in LA*, The Getty Villa (Λος Άντζελες, 2018), Documenta 13 (Κάσελ, 2012), *Before The Law* (Ludwig Museum, Κολονία, 2011-12), *Making Worlds*, 53rd Venice Biennale (Βενετία, 2009), *Medium Religion* (ZKM, Καρσλούη, 2008), *Traces du sacré* (Centre Pompidou, Παρίσι, 2008), 16th Biennale of Sydney (Σίδνεϊ, 2008), 10th International Istanbul Biennial (Κωνσταντινούπολη, 2007) και Whitney Biennial (Whitney Museum of Art, Νέα Υόρκη, 2006). Στις ατομικές εκθέσεις του περιλαμβάνονται οι *My Laws are My Whores* (The Renaissance Society and the University of Chicago, Σικάγο, 2009), *Paul Chan: Three Easy Pieces* (Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Κέμπριτζ, 2008), *Paul Chan: The 7 Lights* (Serpentine Gallery και New Museum, Λονδίνο, 2007-2008). Το 2002, ο Chan συμμετείχε στην πρωτοβουλία *Voices in the Wilderness*, μία αμερικανική ομάδα αρωγής που αντιτάχθηκε στις κυρώσεις των ΗΠΑ και την ομοσπονδιακή νομοθεσία, δουλεύοντας στη Βαγδάτη πριν την αμερικανική εισβολή και κατοχή. Το 2004 μπήκε στο στόχαστρο της αστυνομίας για τον The People's Guide to the Republican National Convention, έναν δωρεάν χάρτη που διανεμήθηκε σε όλη τη Νέα Υόρκη για να βοηθήσει τους διαδηλωτές να μπουν και να βγουν στον χώρο όπου συνεδρίαζε η εθνική επιτροπή του Ρεπουμπλικανικού Κόμματος. Το 2007 ο Chan συνεργάστηκε με το Classical Theatre of Harlem και την Creative Time για να δημιουργήσει μία υπαίθρια παρουσίαση συγκεκριμένης θέσης του έργου του Samuel Becket, *Περιμένοντας τον Γκοντό στη Νέα Ορλεάνη*. Δοκίμια και συνεντεύξεις του Chan έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά Artforum, frieze, Flash Art, October, Tate etc, Parkett, Texte Zur Kunst, Bomb κ.α. Το 2010 ο Chan ίδρυσε τον ανεξάρτητο εκδοτικό οίκο Badlands Unlimited.

Ο **Sam Thorne** είναι διευθυντής του μουσείου Σύγχρονης Τέχνης του Νότιγγχαμ - Nottingham Contemporary. Από το 2014 έως το 2016 διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής της Tate St Ives, ενώ προηγουμένως, υπήρξε βοηθός αρχισυντάκτη στο περιοδικό frieze, όπου σήμερα είναι συνεργάτης. Το 2013 ίδρυσε στο Λονδίνο το Open School East, ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα ελεύθερης συμμετοχής. Το βιβλίο του School, εκδόθηκε από τον οίκο Sternberg Press το 2017. Ο Thorne υπήρξε επιμελητής και συνεπιμελητής πολλών εκθέσεων όπως οι *As Above, So Below* (Irish Museum of Modern Art, Δουβλίνο, 2017), *That Continuous Thing* (Tate St Ives, 2017) και *From Ear to Ear to Eye* (Nottingham Contemporary, 2017-18). Έχει οργανώσει ατομικές εκθέσεις καλλιτεχνών, συμπεριλαμβανομένων των Marguerite Humeau, Lara Favaretto και Wu Tsang. Ο Thorne είναι επίτιμος ερευνητής του Τμήματος Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου του Νότιγγχαμ και έχει υπάρξει επισκέπτης διδάσκων του Βασιλικού Κολλεγίου Καλών Τεχνών στο Λονδίνο, όπου σήμερα είναι επόπτης διδακτορικών διατριβών.

Paul Chan (born Hong Kong 1973) is an artist who lives in New York. He is the winner of the Hugo Boss Prize in 2014, a biennial award honouring artists who have made a visionary contribution to contemporary art. A survey entitled *Selected Works* was mounted by Schaulager in Basel, Switzerland (April 11–October 19, 2014). His work has been exhibited widely in many international shows including: *Plato in LA*, the Getty Villa, Los Angeles, 2018; Documenta 13, Kassel, 2012; *Before The Law*, Ludwig Museum, Cologne, 2011-12; *Making Worlds*, 53rd Venice Biennale, Venice, 2009; *Medium Religion*, ZKM, Karlsruhe, 2008; *Traces du sacré*, Centre Pompidou, Paris, 2008; 16th Biennale of Sydney, Sydney, 2008; 10th International Istanbul Biennial, Istanbul, 2007; and the Whitney Biennial, Whitney Museum of Art, New York, 2006. Solo exhibitions include: *My Laws are My Whores*, The Renaissance Society and the University of Chicago, Chicago, 2009; *Paul Chan: Three Easy Pieces*, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Cambridge, 2008; *Paul Chan: The 7 Lights*, Serpentine Gallery, London and New Museum, New York, 2007–2008. In 2002, Chan was a part of *Voices in the Wilderness*, an American aid group that broke U.S. sanctions and federal law by working in Baghdad before the U.S. invasion and occupation. In 2004 he garnered police attention for *The People's Guide to the Republican National Convention*, a free map distributed throughout New York to help protesters to get in or out of the way of the RNC. In 2007, Chan collaborated with the Classical Theatre of Harlem and Creative Time to produce a site-specific outdoor presentation of Samuel Beckett's play, *Waiting for Godot in New Orleans*. Chan's essays and interviews have appeared in Artforum, frieze, Flash Art, October, Tate etc, Parkett, Texte Zur Kunst, Bomb, and other magazines and journals. Chan founded the independent press Badlands Unlimited in 2010.

Sam Thorne is the director of Nottingham Contemporary. From 2014–16, he was artistic director of Tate St Ives; prior to that, he was associate editor at frieze magazine, where he is currently a contributing editor. In 2013, he co-founded Open School East, a free-to-attend study programme in London; his book, *School*, was published by Sternberg Press in 2017. Thorne has curated and co-curated a number of exhibitions, including: *As Above, So Below* (2017), Irish Museum of Modern Art, Dublin; *That Continuous Thing* (2017), Tate St Ives; and *From Ear to Ear to Eye* (2017–18), Nottingham Contemporary. He has organized solo exhibitions with artists including Marguerite Humeau, Lara Favaretto and Wu Tsang. Thorne is an Honorary Research Fellow in the Department of History of Art at the University of Nottingham, and has been a visiting tutor at the Royal College of Art in London, where is currently a PhD supervisor.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Επιμελεια: Sam Thorne

Paul Chan studio: Nickolas Calabrese, Yayi Perez

Badlands Unlimited: Parker Bruce, Micaela Durant

Project Management: Ειρήνη Καλλιγά

Project Assistant: Έφη Συρίγου

Αρχιτέκτονας: Φάνης Καφαντάρης

Ομάδα NEON: Άλκηστις Δημάκη, Μαλβίνα Δεληγιάννη, Ειρήνη Κιαχτύπη,

Ναυσικά Παπαδοπούλου, Άρτεμις Σταματιάδη

Μεταφράσεις: Αλέξης Καλοφωλιάς

Ομάδα Ενημέρωσης: Γιάννης Δρακόπουλος, Σταμάτης Ευγενικός, Στεφανία Μηριασούλη

Σχεδιασμός: SCHEMA - Δήμητρα Χρονά

EXHIBITION CONTRIBUTORS

Curator: Sam Thorne

Paul Chan studio: Nickolas Calabrese, Yayi Perez

Badlands Unlimited: Parker Bruce, Micaela Durant

Project Management: Irene Kalliga

Project Assistant: Efi Syrigou

Architect: Fanis Kafantaris

NEON Team: Alkistis Dimaki, Malvina Deligianni, Irini Kiahtypi,

Nafsika Papadopoulou, Artemis Stamatiadi

Translations: Alexis Kalofolias

Info Point: Stefania Briasouli, Yiannis Drakopoulos, Stamatis Evgenikos

Design: SCHEMA - Dimitra Chrona

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.

ΩΡΑΡΙΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ

Δευτ – Τετ – Παρ – Σαβ | 10.00-17.00

Πεμ | 10:00 – 20:00, Κυρ | 11:00-17:00

Τρι | Κλειστά

OPENING HOURS

Mon – Wed – Fri – Sat | 10.00-17.00

Thu | 10:00 – 20:00, Sun | 11:00-17:00

Tue | Closed

Ο ΝΕΟΝ ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού
και Αθλητισμού και την Πρεσβεία των Η.Π.Α. στην Αθήνα.

Με τη συνεργασία της Πρεσβείας των Η.Π.Α. στην Αθήνα.

NEON would like to thank the Hellenic Ministry
of Culture & Sports and the U.S. Embassy in Athens.

In collaboration with the U.S. Embassy in Athens.



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ
ΤΕΧΝΗΣ

ΙΔΡΥΜΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΚΑΙ ΝΤΟΛΛΗΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ

MUSEUM
OF CYCLADIC
ART

NICHOLAS AND DOLLY
GOULANDRIS FOUNDATION

cycladic.gr

NEON

neon.org.gr