

LYNDA BENGLIS IN THE REALM OF THE SENSES

22.11.2019-
15.03.2020

NEON

Αυτά τα τρία σιντριβάνια συνοψίζουν την ανησυχία της Lynda Benglis για τη σύζευξη στοιχείων από τα πεδία του τοπίου και της ανθρώπινης κουλτούρας. Συνήθως, τα έργα της συνδυάζουν αρχαία ή αρχαιολογικά μοτίβα με μοντέρνα. Το νερό -ένα πρωταρχικό στοιχείο της φύσης και της ζωής- αντιπροσωπεύει την καθαρή ροή, συνάδοντας με την έφεση της καλλιτέχνιδας σε ρευστούς ρυθμούς και αλλαγή. Επίσης, το νερό ως θεματικό αντικείμενο παραπέμπει στην ευρέως διαδεδομένη ενασχόληση της τέχνης μετά το 1945 με το άμορφο. Αντίθετα, στην παράδοση των αυτοχθόνων Αμερικανών (η Benglis έχει ένα εργαστήριο κοντά στη Σάντα Φε του Νέου Μεξικού) το Thunderbird (Πουλί του Κεραυνού) συμβολίζει τον ερχομό της βροχής. Είτε τα σφαιρικά ασημένια σωματίδια μοιάζουν απείρως μεγάλα, είτε απείρως μικρά, η απεραντοσύνη τους βρίσκει αβίαστα τη θέση της κάτω από τον ουρανό ή σε εσωτερικό χώρο, προκαλώντας αλλεπάλληλους κυματισμούς στους χώρους που κατοικούμε. Όπως λέει η καλλιτέχνιδα: «Είμαι από τη Λουιζιάνα. Η Λουιζιάνα είναι κυρίως νερό, και είμαστε νερό».

Εδώ η σχέση της Benglis με την προγονική γη της γίνεται πιο σαφής. Οι Τρεις Χάριτες είναι αγαθές θηλυκές θεότητες, γνωστές από την ελληνική μυθολογία. Στα παραδοσιακά τους χαρακτηριστικά συγκαταλέγονται η χάρη, η ομορφιά και η γονιμότητα – προσόντα που προσιδιάζουν σε μια καλλιτέχνιδα η οποία διερευνά για χρόνια ζητήματα σχετικά με το γυναικείο φύλο. Η σύνθεση του έργου *The Graces* εκπέμπει μια ήπια φωτεινότητα, θυμίζοντας τους ψηλούς φάρους που καθησυχάζουν το βλέμμα μας όταν ατενίζει ανεμπόδιο τον ορίζοντα. Κατά δεύτερο, ο τίτλος του έργου *Knossos* παραπέμπει σε μία σεβάσμια, πολυθρόνη τοποθεσία της Κρήτης, που μερικές φορές αποκαλείται η αρχαιότερη από όλες τις πόλεις, είναι γεμάτη θρύλους από αμνημονεύτων χρόνων. Επιπλέον, αυτή η όρθια κατασκευή κυφορεί πολλαπλές μνήμες και συνειρμούς: μια χρυσή σειρήνα, μια Καρυάτιδα (η Ελληνίδα γιαγιά της Benglis την πήγε να επισκεφθεί την Ακρόπολη το 1952) και το θραύσμα ενός ανθρώπινου κορμού ή μέλους. Τέλος, το *Figure 4* προτείνει ένα ακόμη περίπλοκο υβρίδιο. Αυτή η δραματική μορφή που φέρνει στο νου αναπεπταμένο πνεύμα, θυμίζει επίσης σε κάποιο βαθμό τα απόκρημνα περιγράμματα ενός χάρτη – μήπως, αδρά, και τη γεωγραφική μάζα της Ελλάδας; Αυτό που συνδέει το *Figure 4* με το *The Graces* (και το *Storm Pattern*, *Summer Dreams* και *Thunderbird*) είναι μια παράξενη μοριακή διάθρωση, λες και όλα σφύζουν από παλλόμενη ενέργεια. Ακολουθώντας πιστά την αισθησιακή προσέγγιση της Benglis, κάθε γλυπτό προσκαλεί τον θεατή να το αγγίξει και να το χαϊδέψει, αν και με διαφορετικό τρόπο το καθένα. Αυτή η δόνηση, που παραδόξως θυμίζει τον τρόπο που για παράδειγμα η λάβα κυλάει και πάλλεται (δεν είναι απορίας άξιο το ότι το *Knossos* λάμπει) εκπέμπει μία ζωογόνο, μαγνητική γοητεία.

Κατά τη δεκαετία του 1960, στο ξεκίνημα της καριέρας της, η Benglis βρήκε μία ξεχωριστή πηγή έμπνευσης στον Αφηρημένο Εξηπρεσιονισμό, ένα φαινόμενο που παρέμεινε ένα αναπόδραστο προηγούμενο -αντικείμενο μίσους ή αγάπης- για μια νέα γενιά καλλιτεχνών της αβάν γκαρντ. Ιδιαίτερη επίδραση άσκησε ο Jackson Pollock. «Αυτό που με τράβηξε περισσότερο στον Pollock, εκείνη την εποχή», θυμάται η Benglis, «ήταν ο τρόπος με τον οποίο γινόταν ένα με το υλικό. Με άλλα λόγια, ο συντονισμός ανάμεσα στο "χέρι και το μάτι". Αυτό με ενδιέφερε πολύ». Τα έργα από αυτό λατέξ όπως το *Baby Contraband* ανταποκρίνονται στην ιστορική απόφαση του Pollock να χρησιμοποιήσει το πάτωμα ως επιφάνεια στήριξης των πινάκων του, αντί για έναν τοίχο. Ωστόσο, η Benglis προχώρησε ένα -ή περισσότερα- βήματα παρακάτω. Με τρόπο καιριο, επέτρεψε στο παχύρευστο υλικό της να παραμείνει στο έδαφος, έτσι ώστε η ανεπίσχετη ροή του να σχηματίζει ένα μόνιμο κατάλοιπο πάνω στην ίδια την επιφάνεια όπου ο θεατής πρέπει να βαδίσει ή να κοιτάξει – ένα μονοπάτι που υποδηλώνει την σωματική εκροή από την οποία προήλθε. Έτσι, μέσα σε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, η Benglis είχε υπερκεράσει την ανδροπρεπή στιβαρότητα του Pollock. Όμως, δεν σταμάτησε εκεί. Απεναντίας, οι έντονοι χρωματικοί τόνοι αυτών των έργων «fallen paintings» κλείνουν το μάτι στη σύγχρονη Ζωγραφική των Χρωματικών Πεδίων. Πράγματι, ένας από

τους τίτλους -που αναφέρεται σε μία σπαρ του εν λόγω κινήματος- λέει πάρα πολλά: *Odalisque (Hey Hey Frankenthaler)*. Και, με δυο λόγια, η λέξη «contraband» (λαθραίος) επικυρώνει το γεγονός ότι η Benglis υπήρξε μία απείθαρχη εικονοκλάστρια.

Σε αντίθεση με τα «fallen paintings» η Benglis κατασκεύασε άλλα έργα που στέκονταν όρθια αλλά με υπερβολικά προκλητικό τρόπο, αν και αμφότερες οι ομάδες ενσωμάτωσαν την θεμελιώδη έννοια της «παγωμένης χειρονομίας» (frozen gesture). Άπλωσε κερί μέλισσας και άλλα διακριτικά συστατικά σχηματίζοντας μια μακριά κάθετη σύνθεση. Το αποτέλεσμα κατέληξε ένα μοναδικό αμάλαμα ζωγραφικής και γλυπτικής. Σαφώς ερωτικά, αυτά τα ραβδωτά στελέχη παραπέμπουν στον εκπρόσωπο του αφηρημένου εξπρεσιονισμού Barnett Newman, τα χρωματικά ζωγραφικά πεδία του οποίου είχαν κάθετες ρίγες γνωστές ως «zips» (η Benglis θα πρέπει να διέκρινε τις σεξουαλικές νύξεις στη λέξη και τη σύνθεση). Σύμφωνα με την ίδια, η Benglis επιθυμούσε να φτιάξει «κάτι που θα ήταν στρογγυλεμένο, που θα επέπλεε στον τοίχο, θα ήταν οργανικό, με έντονες επιφάνειες και έντονα προσωπικό. Ήθελα να δημιουργήσω μια εικόνα επειδή πίστευα ότι η ζωγραφική εμπεριείχε ένα είδος τελετουργικού και είχε χάσει την αναφορά σε κάτι συγκεκριμένο». Τα λαμπρά, θαμπά χρώματα με την ιριδίζουσα απαλότητά τους θυμίζουν επίσης τις ανεικονικές σκηνές ενός άλλου εκπροσώπου του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, συγκεκριμένα τα ξεθωριασμένα πέπλα του Mark Rothko. Όπως ο Rothko, η Benglis συνέλαβε τις προφανείς αφαιρέσεις της με ανθρώπινους, ανατομικούς όρους.

Η κλίμακα και η σχεδόν βίαιη δύναμη του *Wing* καταδεικνύουν άλλη μια πλευρά των δημιουργικών παρορμήσεων της Benglis. Σε αντίθεση με την πουριτανική αυστηρότητα του σύγχρονου Μινιμαλισμού, η ουσία εδώ βρίσκεται στην υπερβολή. Αυτό το κατακλυσμιαίο ξέσπασμα προεξέχει από τον τοίχο και εισβάλλει στον προσωπικό μας χώρο με μία επιβλητικότητα που ανήκει σε μια αιώνια εμπειρία γνωστή ως «μεγαλείο», δηλαδή ένα συγκλονιστικό, σχεδόν θεατρικό δράμα. Είτε γίνεται αντιληπτό ως ανασπασμένη φτερούγα, συντριπτικό ωκεάνιο κύμα, ηφαιστειακή έκρηξη ή τρομακτικό τοπίο, αυτό το «συμβάν» που συλλαμβάνεται αιωρούμενο πιστοποιεί την ευαισθησία της Benglis απέναντι στη φύση και τα θαύματά της.

Τα ετερόνυμα έλκονται. Αφ' ενός, η Benglis απολαμβάνει την χαλαρότητα και το χάος: λατέξ και πολυουρεθάνη που πέφτουν προς τα κάτω, νερό που πλημμυρίζει προς κάθε κατεύθυνση, θραυσματικές φόρμες, κερί που έχει την τάση να λιώνει ή να ζαρώνει, εύθραυστο χαρτί και διαρρέοντα σωματικά υγρά. Αφ' ετέρου, η Benglis έχει προσαρμόσει στον χώρο τις «καθαρές» καμπύλες και γεωμετρίες που ορίζονται συλλογικά ως «πτυχές». Κρέμονται στους τοίχους της αίθουσας και λάμπουν με ένα φως που γίνεται διαδοχικά λαμπερό χρυσό, χαλκόχρωμο, ή δυσθυμεί με μια σκούρα μπρούτζινη λάμψη. Η φωτεινότητα και οι συνυφασμένες σπείρες ηγαζούν σε μεγάλο βαθμό από την ελληνοστρεφή συνείδηση της καλλιτέχνιδας. Όταν ρωτήθηκε σχετικά με το ζήτημα, η Benglis απάντησε αναφέροντας τα «ψωμιά του ελληνικού Πάσχα που έχουν σχήμα πλεξούδας», και τα «χρυσά και επίχρυσα στοιχεία του ορθόδοξου δόγματος». Αν και σχετικά μικρές σε μέγεθος, οι επίχρυσες «πτυχές» εκπέμπουν μια πλούσια γνώση της ιστορίας της τέχνης και της γεωγραφίας. Οι χιτώνες των αγαλμάτων της κλασικής εποχής, το απαστράπτον μεγαλείο του Βυζαντίου, οι πτυχώσεις του Μπαρόκ και πολλά ακόμη στοιχεία συμπίπτουν σε αυτά τα έργα που αποτελούν πρωτίστως χωρικά επιτεύγματα. Για να παραθέσω τους τίτλους, πράγματι βλέπουμε «fancy work», «gold luster» και, σε μικρογραφία, τις κορυφές των Ιμαλαίων που περιβάλλουν την Γκανγκτόκ στην επαρχία του Σικκίμ. Πτερύγια, τόξα, ύψη και βάθη συνδυάζονται εδώ σε όλη τη μεταλλική τους δόξα. Όμως, σαν ένας σχεδιαστής τριών διαστάσεων η Benglis μπορεί επίσης να συρρικνώσει τα πάντα σε ένα μικρό τσαλακωμένο χαρτί (squiggle, άλλος ένας τίτλος) που σπαρταράει από την ενέργεια των χεριών της. Επίσης, το πεπρωμένο της ενέργειας καταλήγει επίσης στο *Come*. Η μάζα του απλώνεται μόνη στο πάτωμα, σαν μία μετασυστασιαστική λιμνούλα. Η Benglis γνωρίζει ότι η ανθρώπινη κατάσταση περνάει από την έκσταση στην πτώση. Έτσι δίνει ζωντανή μορφή σε αυτή τη μετάβαση.

Η κυκλαδική τέχνη (όποιος κι αν ήταν ο αρχικός σκοπός της) φαντάζει στους περισσότερους σύγχρονους παρατηρητές ως ασυνήθιστα μοντέρνα λόγω της απλότητας και της αμεσότητάς της. Ειδικότερα, οι αυστηρές, ευθείες γραμμές που βλέπουμε στα κυκλαδικά ή άλλα αρχαία τεχνουργήματα ή αγαλματίδια λειτουργούν ως υπενθύμιση του γεγονότος ότι τα αφηρημένα μοτίβα αποτελούν τα δομικά στοιχεία της τέχνης. Η Benglis αναγνωρίζει αυτά τα χαρακτηριστικά και τα μετασχηματίζει σε νέα προσώπια. Το *Cygnus* μεταμορφώνει τις πτυχές του χιτώνα σε μεταλλικές ζάρες. Όπως ένα κομμάτι ύφασμα, έχει επίσης μία ρευστή πλευρά. Ο τίτλος τριγωνομετρικά και τις δύο. Το «Cygnus» είναι η εκλατινισμένη ελληνική λέξη για τον κύκνο, ένα πλάσμα που πλέει γεμάτο χάρη. Μια

δεύτερη σημασία είναι ο αστερισμός που βρίσκεται στο σύμπλεγμα του Γαλαξία. Στο *Cygnus* ο ουρανός σμίγει με υλικό που αγκαλιάζει το σώμα. Η Benglis διυλίζει πολλά στην κίνηση μιας τσαλακωμένης χαλκόχρωμης ταινίας.

Τα έργα από χρωματισμένο χαρτί πάνω σε συρματόπλεγμα πηγάζουν από τα παιδικά χρόνια της Benglis στη Λουιζιάνα, όπου από πολύ νωρίς ήρθε σε επαφή με το καρναβάλι του Mardi Gras. Αποκορυφώνονται στο διπτό *Lagniappe II*. Ντυμένο με φανταχτερές μεταλλικές βαφές και (στο ένα μέρος) ιριδίζουσα λωρίδα από πολυστυρένιο, μια πνευματώδης ματιά θα μπορούσε να πει ότι το δυο χρόνια μετά την κατασκευή του, το *Vessel* έχει πλέον αναβαθμιστεί σε drag queen. Η λέξη «lagniappe» ανήκει στη διάλεκτο των Κρεολών και σημαίνει «κάτι παραπάνω» - για παράδειγμα, ένα δώρο με μικρή αξία αλλά πολύ συναίσθημα, όπως τα γλυκά που ένας ζαχαροπλάστης δίνει σε ένα παιδί έπειτα από κάποια άλλη αγορά. Το λεπτό χαρτί ενθαρρύνει την οικειότητα και μια αίσθηση φτηνής γλύκας, λες και τα ζαχαρωτά έχουν μεταμορφωθεί σε κειμήλια. Ωστόσο, άλλα έργα σε αυτή την αίθουσα έχουν μια διαφορετική βιογραφική οπτική γωνία. Συνολικά, αντανακλούν την αγάπη της Benglis για το τοπίο του Νέου Μεξικού. Προσέξτε το *Bee Sting*. Οι στεγνές, ανοιχτόχρωμες νιφάδες του -ξεθωριασμένες σαν τα οστά από γελάδια της Georgia O'Keeffe- δεν θα φάνταζαν εκτός τόπου στην άνυδρη γη που περιβάλλει το εργαστήριο της Benglis στα νοτιοδυτικά. Παρ'όλα αυτά, ακόμα και σε αυτό το περιβάλλον έχει διακρίνει μια αγαπημένη νότα: «Υπάρχει διαρκώς νερό στον ουρανό – τα πιο υπέροχα σύννεφα που έχω δει!» Ενώ οι «fallen paintings» καταπνιγνόνταν με τη βαρύτητα, αυτά τα χάρτινα έργα μοιάζουν ελαφριά σαν πούπουλο – η Benglis παρακολουθεί την ετήσια γιορτή χαρταετών στο Αχμενταμπάντ της Ινδίας, όπου διατηρεί μια κατοικία τα τελευταία σαράντα χρόνια. Η αιώρηση και η πτώση είναι οι δύο πλευρές του ίδιου δημιουργικού νομίσματος.

Η Benglis ξεκίνησε τους «knots» (κόμποι) το 1972. Ο αρχικός τους πρόδρομος είναι ο θρύλος του αποκαλούμενου Γόρδιου Δεσμού – ονομασία που προήλθε από το Γόρδιον, την πρωτεύουσα της αρχαίας Φρυγίας. Αυτή η μπέτρα όλων των δεσμών συμβόλιζε κάτι τόσο μπερδεμένο που είχε αποδειχθεί σχεδόν αδύνατον να λυθεί. Οι εκδοχές της Benglis αποκτούν άλλες συναισθηματικές και ψυχολογικές διαστάσεις. Το *7 Come 11: Tres* εμφανίζεται άκαμπτο, αγέρωχο και αυστηρό – κλειδωμένο πάνω στον ίδιο του τον εαυτό. Ίσως μοιάζει με γράμμα κάποιου ανεξιχνίαστου αλφαβήτου. Το *Sparkle Knot I* είναι η αντίθεση. Όπως υπονοεί ο τίτλος, εδώ προσεγγίζουμε μια γιορτινή διάθεση. Όταν τέτοιες αστραφτερές συστροφές εκτέθηκαν για πρώτη φορά το 1973 στην γκαλερί Clocktower της Νέας Υόρκης, η Benglis στόλισε τον χώρο με χαρούμενα χριστουγεννιάτικα φωτάκια. Το *November* μνημονεύει τον μήνα πριν από αυτή την γιορτινή περίοδο. Αντίστοιχα, συστρέφεται σχηματίζοντας μία σκυθρωπή, νωχελική, ψυχρή σφαίρα. Ποιος θα μπορούσε να φανταστεί ότι οι κόμποι θα μπορούσαν να έχουν προσωπικότητα;

Όταν η Benglis έστρεψε την προσοχή της στα κεραμικά, επεδίωξε να δοκιμάσει τις πολύπλευρες δυνατότητες του πηλού. Έστριψε, αγκάλιασε, ξεφλούδισε, ταίμπησε και χειρίστηκε αυτό το εύπλαστο υλικό με κάθε τρόπο, έτσι ώστε τα κεραμικά να παρουσιάζουν μία υπεραφθονία χρωμάτων, επιφανειών και δράσεων. Στίλβουσες εφυσάλωσεις συναντούν ματ επιφάνειες, ενώ αιχμηρές απολήξεις ανταγωνίζονται καμπύλες. Αυτή η αφθονία είναι μεταδοτική. Κάποια στιγμή, ο θεατής μπορεί να παραλληλίσει τα έργα με κορμούς δέντρων. Κάποια άλλη, μοιάζουν πιο αποτρόπαια, μεταφορές για εσωτερικά όργανα ανθρώπων ή ζώων που έρχονται με θράσος στο φως. Έτσι, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι ένας επιμελητής που είδε την Benglis να δουλεύει σε μία κεραμοποιία της Νέας Ζηλανδίας αποφάνθηκε ότι τα αποτελέσματά της μοιάζουν με «μακελειό». Ανάμεσα στους πολλούς ρόλους που αναλαμβάνει αριστοτεχνικά η Benglis, μπορεί να υποδυθεί την ευφυή καταστροφή.

Η ανατομική διάσταση εμφανίζεται με ιδιαίτερη αμεσότητα στους διάφορους «κορμούς» και τα αντίστοιχά τους. Το *Vessel* προσφέρει την πιο «γυμνή» παραλλαγή αυτού του θεματικού τύπου. Το σκούρο μπρούτζινο είδωλο-αντικείμενο στέκεται ακίνητο αλλά ογκώδες σαν την παλαιολιθική Αφροδίτη του Willendorf (28.000-25.000 π.Χ. περ.) με τα στρογγυλά στήθη της, την κοιλιά και τους γλουτούς να συνθέτουν μια αδρή προσωποποίηση της φύσης. Πράγματι, η εξίσωση ανάμεσα σε μια γυναίκα και ένα βάζο είναι παλιά όσο η ανθρώπινη ιστορία. Αν και διατηρεί το σχήμα δοχείου και τη βολβοειδή μορφή, το γυάλινο *Detva (Novy Bor)* συγκαταλέγεται ανάμεσα στα πιο τολμηρά τεχνάσματα της Benglis, φέρνοντας ένα κοινωνικά ριψοκίνδυνο αντικείμενο στην επικράτεια της τέχνης. Σαν να μην αρκούσε το να μιμηθεί ένα διπλό φαλλό, η καφετιά εφυσάλωση (η πόλη της Τσεχίας που κατονομάζεται στον υπότιτλο είναι ιδιαίτερα γνωστή για την παραγωγή γυαλιού) κρούει αισθητηριακά καμπανάκια κινδύνου. Με μια τέτοια «πρόστυχη» κίνηση η Benglis επικυρώνει την ταυτότητά της ως κληρονόμου της σεξουαλικής επανάστασης που ξεσήκωσε τη Δύση στις δεκαετίες του 1960 και του 1970. Η ερωτική της ειλικρίνεια θυμίζει τον Andy Warhol και τον Robert Rappaport, ενώ ο πρωτογονισμός της παραμένει μοναδικός. Την όλη αναστάτωση συμπληρώνει μια στήλη από στριμμένο χαρτί που κρέμεται χαλαρά.