

## HER (HIS) TORY – MUSEUM OF CYCLADIC ART

5 ΙΟΥΝΙΟΥ – 29 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2007

### ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Νομίζω ότι χρήζει συγχαρητηρίων η έκθεση «Her(his)tory» που διοργάνωσε το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης σε επιμέλεια της Μ. Φωκίδη. Ο ίδιος ο τίτλος είναι ένα λογοπαίγνιο : her history? her and his story? Πρόκειται για την ιστορία των γυναικών ή για την ιστορία ανδρών και γυναικών όταν αλληλοδιαπλέκονται στην ροή της ιστορίας; Πίσω από την ιστορία κάθε άνδρα κρύβεται μία γυναίκα. Πίσω από την ιστορία κάθε γυναίκας κρύβεται και ένας άνδρας. Στην ουσία αυτή η έκθεση είναι η ιστορία του ανδρόγυνου χωρίς περιστροφές.

Ιδιαίτερη αίσθηση μου προκάλεσε το φιλμ 35 χιλιοστών μεταφερόμενο σε DVD «Vexation Island» (1997) του Rodney Graham. Το μοτίβο του αναισθητού ναυαγού σε ένα έρημο νησί - και οι περιπέτειές του σε αυτό - δεν είναι πρωτόγνωρο. Ούτε ο εξωτισμός που χαρακτηρίζει αυτό το φιλμ είναι ένα πρωτόλειο αν λάβουμε υπόψιν μας τις «Λουόμενες» ή και το «Άσπρο Άλογο» του Γκωγκέν. Σίγουρα ο Ντεφόε θα είχε υπόψιν του τον μύθο του πολυταξιδεμένου Οδυσσέα όταν έγραφε τον «Ροβινσώνα Κρούσο». Το θέμα είναι καθαρά ομηρικό και ανάγεται στην Αρχαιότητα. Στην διάρκεια του φιλμ παρατηρούμε το ναυαγό να έχει απωλέσει τις αισθήσεις του και να έχει ένα τραύμα στο κεφάλι. Ως ένας σύγχρονος Οδυσσέας δεν γνωρίζει αν βρίσκεται στο νησί της Κίρκης, της Ναυσικάς ή και στην ιδεατή του Ιθάκη. Έχει άγνοια κινδύνου. Ο καλλιτέχνης μας δίνει μία λήψη του νησιού που φαντάζει ως σταγόνα στον ωκεανό και δίνει το έναυσμα στον θεατή να εξερευνήσει σε ποιο σημείο καθεύδει ο Ροβινσώνας – Οδυσσέας. Κινδυνεύει από την πλημμυρίδα; Αυτό το ερώτημα θέτει ο καλλιτέχνης στον θεατή όσο ο ναυαγός είναι αναισθητός. Η θάλασσα συμβολίζει την ψυχή της γυναίκας. Ο ίδιος έχει τραύμα στο κεφάλι. Ας δούμε το φιλμ αλληγορικός: Ο ναυαγός είναι ένας πληγωμένος άνδρας και παραγμένος σε διανοητικό επίπεδο από μία επικίνδυνη γυναίκα και προσπαθεί να βρεί παρηγοριά σε μία άλλη ακτή, ξεχνώντας την προηγούμενη κακή του εμπειρία. Το κολύμπι του είναι το ταξίδι για την ανεύρεση κάποιας αγκαλιάς θερμότερης. Σε κάποια στιγμή τον ξυπνάει η λάμψη του ήλιου, ενώ διαφαίνεται στον ουρανό μία έκλειψη αστρικού σώματος. Ο παπαγάλος λειτουργεί ως φυσικός φάρος και του δείχνει την οδό που πρέπει ν' ακολουθήσει: χωρίς να το γνωρίζει βρίσκεται κάτω από την σκιά ενός δένδρου με

χυμώδη φρούτα. Κουνάει το δένδρο επιτελώντας μία πράξη αυτοσυντήρησης και ένας καρπός τον χτυπάει στην κεφαλή αφήνοντάς τον αναισθητό. Όλοι θυμόμαστε το περιστατικό με το μήλο που χτύπησε το Νεύτωνα (1642-1727) και την διατύπωση του νόμου της βαρύτητας από αυτό το γεγονός. Το φρούτο κατευθύνεται προς την θάλασσα που το παρασέρνει στον μυχό της. Ο καλλιτέχνης σ' αυτό το σημείο τονίζει το γεγονός πως μόνον όταν έρχεσαι σε επαφή με την φύση και την εξερευνείς ανακαλύπτεις τους νόμους της. Τα σεντούκια στην ακτή μπορεί να κρύβουν θησαυρούς. Μπορεί όμως και όχι. Αν έχει αξία αυτή η ακτή στην οποία προσάραξε ο ναυαγός θα το ανακαλύψει μόνος του. Το φρούτο όμως που δεν γεύθηκε ανήκει στην παλιά του αγάπη. Αυτό που έψαχνε τον ξαναχτύπησε και έγινε μέρος της λήθης. Σίγουρα ο Graham δεν ανήκει στην πλειονοψηφία των καλλιτεχνών της Εννοιολογικής Τέχνης η οποία δημιουργεί έργα οπτικώς αδιάφορα, προκειμένου να προκαλέσει την προσοχή στην «ιδέα» που θέλει να εκφράσει. Το φιλμ του έχει πλοκή, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και κέντρισμα στο μάτι με τα έντονά του χρώματα.

Ο Victor Alimpien στην βιντεοπροβολή του «Summer Lightnings 2004» θέτει το πρόβλημα της απατηλότητας των αισθήσεων και την κυριαρχία της νοησιοκρατίας επί αυτών. Αν ο θεατής κλείσει τα μάτια του δεν θα μπορέσει να διαχωρίσει αν αυτό που ακούει προέρχεται από τις εικόνες των δακτύλων των κοριτσιών ή από τις βόμβες, τους κεραυνούς και τις καταστροφές που παρουσιάζονται στιγμιαίως, αφού παράγουν το ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα. Αξιοπεριέργο είναι το γεγονός ότι οι μαθήτρες δεν ομιλούν καθόλου. Τα δάκτυλα γίνονται οι φωνές τους και όταν σταματούν να το πράττουν δεν μας φανερώνεται ο λόγος. Φαίνεται να μιμούνται την φύση με τους κεραυνούς της και αφομοιώνουν το φυσικό τους περιβάλλον αστραπιαίως.

Τα φυσικά φαινόμενα είναι ο μακρόκοσμος και η αντανάκλαση της ψυχής τους. Παράγουν το ίδιο ηχητικό κύμα με το υποκατάστατο της φωνής τους που είναι τα δάκτυλά τους όσο αδημονούν για κάτι άγνωστο. Οι ίδιοι ήχοι παράγονται από διαφορετικούς πομπούς και ξεγελούν το νού φέρνοντας την όραση σε αντιδιαστολή με την ακοή.

Στο video του Paolo Canevari "Burning Skull" (2006) παρατηρούμε μία νεκροκεφαλή που αυτοαναφλέγεται, για να καταστραφεί ολοκληρωτικώς. Η φωτιά του Προμηθέα ξεκινά από το εσωτερικό του κρανίου και επεκτείνεται με την στρατηγική ενός αυτοσχέδιου μηχανισμού. Παρόλαυτά η φωτιά (και η γνώση) όταν είναι ανεξέλεγκτη καταστρέφει τα πάντα στο πέρασμά της. Ίσως είναι ένα σχόλιο για όλους εκείνους που χρησιμοποιούν τις γνώσεις των επιστημόνων, για να

τις στρέψουν εναντίον των ανθρώπων (βλέπε ατομική βόμβα στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι το 1945). Βεβαίως η λέξη Skull παραπέμπει και στην διαβόητη αδελφότητα «Skulls and bones» στην οποία ανήκει και ο G. Busn Jr. Ένα σχόλιο για τις αδελφότητες που οδηγούν το ανθρώπινο είδος στην καταστροφή με τις ιδέες τους; Ίσως...

Ο Anri Sala στην βιντεοπροβολή του «Uomoduo» (2000) μας παρουσιάζει έναν κοιμώμενο ηλικιωμένο άνδρα σε ένα ναό των Μεδιολάνων να κάνει απότομα και ασυνείδητα τινάγματα. Οι πιστοί τον προσπερνούν με αδιαφορία. Ο καλλιτέχνης πιστεύω ότι καυτηριάζει την χριστιανική ηθική μέσα στο corpus της: οι ευλαβείς χριστιανοί που συγκεντρώνονται στο ναό δεν δίνουν καμία σημασία σ' έναν ηλικιωμένο – πιθανώς και άστεγο – άνδρα που ίσως αργοπεθαίνει στον ύπνο του, ενώ διακηρύσσουν την αγάπη στο Ευαγγέλιο που θ' αναγνώσουν. Από την άλλη πλευρά ο καλλιτέχνης απογυμνώνει τη νέκρωση των εγκεφαλικών κυττάρων που επιφέρει η Θρησκεία και η Εκκλησία της μέσω των διδαχών τους: η πίστη αποκοιμίζει την συνείδηση και οι πιστοί σε ελάχιστο βαθμό αντιδρούν στην πλύση εγκεφάλου που τους γίνεται (κοιμώμενος ηλικιωμένος άνδρας – απότομα τινάγματα).

Ο Gary Hill στη μονοκάναλη οπτικοακουστική εγκατάσταση «Bind» (1995) μας εκθέτει το βιβλίο του Ellul "The humiliation of the Word" προσαρμοσμένου σε μία τηλεόραση μέσω μεταλλικών καλωδίων. Αυτό το έργο είναι ένα ειρωνικό σχόλιο για την υπεροχή του γραπτού λόγου έναντι της εικόνας που η τηλεόραση εκπροσωπεί. Το βιβλίο δεν επιτρέπει να δούμε την εικόνα. Συγκεκριμένα το βιβλίο και η τηλεόραση είναι οι αιχμάλωτοι των καλωδίων και έχουν την υποχρέωση να συνυπάρχουν, ακολουθώντας την ρήση «μία εικόνα αξίζει όσο 1000 λέξεις» στην κυριολεξία αυτή την φορά. Η εικόνα εξάλλου είναι ο εναλλακτικός τρόπος απόδοσης των λέξεων του γραπτού κειμένου. Πιο συγκεκριμένα; Η μετάπλασή τους σε ζωντανά ή τεχνητά σχήματα σε μία διαδικασία αποδόμησης της φύσης τους και ανασύνθεσής τους σ' έναν κινούμενο Φοίνικα προς τέρψη των θεατών. Το βιβλίο καλύπτει την εικόνα. Το στατικό καλύπτει το κινούμενο. Όμως συνυπάρχουν ακολουθώντας την οδό του Ηράκλειτου για την αρμονία των αντιθέσεων. Το ένα αντλεί την ύπαρξή του από το άλλο. Χωρίς το βιβλίο δεν θα είχαμε την τηλεόραση και το αντίστροφο. Η αντίθεση διαφαίνεται από την επικάλυψη της εικόνας της τηλεόρασης από το βιβλίο. Το ίδιο και η αντιπαλότητά τους.

Ίσως όμως να είναι και ένα προσωπικό σχόλιο του Hill για την υποβλητικότητα της εικόνας που αιχμαλωτίζει τα νοήματα των βιβλίων και τα καταδυναστεύει, ώστε να μην βλέπουμε τις

σελίδες τους ή να αδιαφορούμε γι' αυτές. Ο θεατής δεν βλέπει την εικόνα της τηλεόρασης στον ίδιο βαθμό που δεν βλέπει και τις σελίδες του βιβλίου. Έχουν κολλήσει στην οθόνη. Πράγματι η πτώση των πωλήσεων του βιβλίου από την άνοδο της τηλεόρασης και του κινηματογράφου είναι πρωτοφανής τα τελευταία χρόνια.

Η Annika Larsson με το βίντεό της «Pirate» (2006/7) τονίζει τον πειρατικό χαρακτήρα των ανθρώπων. Είναι γελοίο να μιλάμε για πειρατικά CD όταν όλοι σχεδόν οι άνθρωποι έχουν την τάση να κλέβουν κάτι από τον άλλον (χρήματα, κοινωνική θέση, εργασία, άνδρα, γυναίκα, γνώση, εμπειρία). Αυτή είναι η βασική σκέψη της καλλιτέχνης που απαθανατίζει το σήμα των πειρατών σε μπλούζες, καπέλα ή και σε σημαίες. Συμφωνώ με την καλλιτέχνη πως είναι γελοίο να μιλάμε για εκμετάλλευση πνευματικής ιδιοκτησίας όταν όλες οι ανθρώπινες σχέσεις στην κοινωνία στροβιλίζονται στον άξονα της εκμετάλλευσης. Το πνεύμα είναι κάτι απτό; Έχει κάγκελα; Χωροθετείται ; Ο Όμηρος θα έπρεπε να κάνει μήνυση στους σημερινούς εκδοτικούς οίκους για εκμετάλλευση της Ιλιάδος από την μετάφρασή της και την έκδοσή της;

Αναπάντητα ερωτήματα .....

**ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ**

Το βίντεο του Γιώργου Σαπουντζή «Knock, knock monument» (2004) χαρακτηρίζεται βεβαίως από την «παρασιτική» του γλυπτική αλλά και από την αισθητική αντίληψη των video του MTV, τύπου M. Traistariu και «Tornero».

Ο ίδιος ο καλλιτέχνης δένει στο κεφάλι του μικρογλυπτά όπως άλογα, πουλιά ή κύκνους και περπατάει με αυτά από το σπίτι του έως μία πλατεία που υπάρχει ένα μνημείο για την Εθνική Αντίσταση. Χτυπάει το κεφάλι του πάνω σε αυτό και από την «παρασιτική» μικρογλυπτική του προκύπτει παραγωγή θορύβου. Ο καλλιτέχνης θέλει να τονίσει το γεγονός ότι στην σημερινή αστική πραγματικότητα της τεχνολογικής επανάστασης, το φαίνεσθαι των πραγμάτων και το διακοσμητικό που εξωραΐζει τα πράγματα έχει μόνον σημασία. Το είναι των πραγμάτων δεν αφορά κανέναν όπως και η απλότητα. Κανείς δεν δίνει σημασία στην ουσία αλλά όλοι θεοποιούν την επιφάνεια η οποία γίνεται περισσότερο αισθητή σε αυτούς (βλέπε παραγωγή θορύβων από τα μικρογλυπτά).

Πράγματι το μνημειακό έρχεται σε επαφή με το ιδιωτικό. Όμως η προσωπική μυθολογία του καλλιτέχνη θα μείνει στην ιστορική συλλογική συνείδηση όχι αυτούσια αλλά μέσα σε ένα παραμορφωτικό κάτοπτρο: η λεγόμενη «υποκειμενικότητα της αντικειμενικότητας».

Η ιστορία κάθε ανθρώπου είναι και μία διαφορετική ψηφίδα. Αν συγκεντρωθούν όλες στην Εκκλησία της Ιστορίας μας δίνουν τη γενική αίσθηση του μνημειακού, στην οποία οι ιδιαιτερότητες και οι ιδιομορφίες παραμερίζονται ή δεν γίνονται αντιληπτές.

Θα διαφωνήσω με το σχόλιο της κ. Δρακοπούλου για την βιντεοεγκατάσταση του Aernout Mik «Park» (2002) πως η μία φιγούρα δε δείχνει να αντιλαμβάνεται την ύπαρξη της άλλης. Νομίζω ότι αν παρατηρήσουμε την ομάδα που χορεύει εκστασιασμένη και μεθυσμένη προσεκτικότερα, θα δούμε ότι ο ένας αγκαλιάζει τον άλλον σε κάποιες στιγμές κατά την διάρκεια του χορού. Από την άλλη μεριά τα μέλη της ομάδας κατασκευής δείχνουν να συνεργάζονται αρμονικά μεταξύ τους σε συνειδητό επίπεδο. Ίσως μία ορθότερη κρίση θα ήταν πως η κάθε ομάδα ανθρώπων δεν δείχνει να αντιλαμβάνεται την ύπαρξη των άλλων ομάδων και σίγουρα όχι η φιγούρα. Η παρουσία των σκυλιών σε όλη την διάρκεια της video-εγκατάστασης υποδηλώνει τις φιλικές σχέσεις των μελών κάθε ομάδος ή υποομάδος και το αίσθημα της συντροφικότητας που τις χαρακτηρίζει.

Στην ουσία πρόκειται για 3 κατηγορίες ανθρώπων όπως και οι βασικές εκφάνσεις της ζωής: 1) αυτοί που αναπαύονται ή κοιμούνται 2) αυτοί που διασκεδάζουν χορεύοντας και 3) αυτοί που εργάζονται.

Νομίζω ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν το δικαίωμα στην εργασία, στην ξεκούραση και στην

ψυχαγωγία και ο καλλιτέχνης το τονίζει emphaticώς αυτό. Το τεράστιο Δένδρο της Ζωής κάτω από το οποίο εκτυλίσσονται αυτά τα δρώμενα, εκφράζει το πανανθρώπινο αίτημα για μία Οικουμενική Αδελφοσύνη και Κυβέρνηση.

Οι λήψεις από κάτω προς τα άνω και το αντίστροφο αποδεικνύουν πόσο αδύναμος και κατώτερος είναι ο άνθρωπος ενώπιον της Φύσης και επιτείνουν το αίσθημα δέους για την δύναμή της.

Τα μέλη των ομάδων διαφοροποιούνται από την φύση ή τροποποιούν την συμπεριφορά τους κάθε φορά, με την ανοδική ή καθοδική λήψη της κάμερας· η Natura όμως ίσταται αναλλοίωτη.

Ο Cory Arcangel στην βιντεοπροβολή του «Sans Simon» (2004) αποκρύπτει με το χέρι του τον Paul Simon σε μία συναυλία που έδωσε στο Σέντραλ Παρκ το 1984, ενώ αυτή μεταδίδεται από την τηλεόραση. Το όλο εγχείρημα αποδεικνύεται ανεπιτυχές. Το πρόσωπο του P. Simon καταφέρνει να εκφεύγει από το χέρι του καλλιτέχνη. Η εικόνα είναι ανεξέλεγκτη· το ίδιο και η δύναμή της. Το έργο αυτό είναι το προσωπικό σχόλιο του Arcangel για την υπεροχή της εικόνας έναντι του ήχου και της μουσικής, μετά την εμφάνιση του τηλεοπτικού καναλιού MTV, στις αρχές της δεκαετίας του '80 το οποίο συνέβαλλε σε αυτή την κατεύθυνση.

Η βιντεοεγκατάσταση του Douglas Gordon «Monument to X» (1998) με την τεχνική της επανάληψης και της επιβράδυνσης εθίζει τον θεατή στο να γίνει ένας ρομαντικός ηδονοβλεψίας, ακολουθώντας την αναγωγή στο όλο για να κατανοήσει το επιμέρους.

Η θέση που λαμβάνω ως θεατής για την «Performance» (2002) του Oliver Pietsch είναι πως ο καλλιτέχνης έχει επέμβει για να γελοιοποιήσει τον Πάπα τόσο ως θεσμό όσο και ως πρόσωπο, θέλοντας να καταδείξει την κενότητα των λόγων σημαίνοντων προσωπικοτήτων που ασκούν εξουσία από την θέση που βρίσκονται. Αν πραγματικά ο Πάπας μούγκριζε ή έβγαζε άναρθρες κραυγές γιατί να χρειαζόταν η διαμεσολάβηση των ακουστικών για να το αντιληφθούμε; Είναι πασιφανές ότι με την τεχνική του sampling και τα μονταρισμένα πλάνα επενέβη ο καλλιτέχνης για να καταδείξει ότι οι πιστοί επευφημούν ένα ξεπεσμένο είδωλο που ο λόγος του δεν έχει καμία λογική αλληλουχία σε συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο.

Στη δικάναλη βιντεοπροβολή του Peter Land «The Staircase» (1998) αφενός μεν παρατηρούμε την πτώση του καλλιτέχνη από τις σκάλες και αφετέρου δε γινόμαστε αστροναύτες και θεατές άστρων τα οποία κατευθύνονται προς την μεριά μας. Τα παράλληλα επεισόδια δεν είναι μία άγνωστη τεχνική για τους νέους καλλιτέχνες (βλέπε και αναγεννησιακή ζωγραφική). Θέτω όμως το ακόλουθο ερώτημα : τ' άστρα κατευθύνονται προς εμάς ή γίνεται το αντίστροφο;

Πολλάκις γινόμαστε μάρτυρες αστεριών που πέφτουν στον ουρανό. Ο κάθε ένας από εμάς έχει ένα προσωπικό άστρο. Είμασταν άστρα πριν πέσουμε στην γή; Η γή έχει το νόμο της

βαρύτητος και όλοι οι άνθρωποι εκουσίως ή ακουσίως υπόκεινται σε αυτόν. Ο καλλιτέχνης ελκυσόμενος από την βαρύτητα της γής συναντάει το άστρο του και γίνεται ένα με αυτό μόλις πεθαίνει; Στην αρχαία ελληνική μυθολογία πολλοί θεοί μεταμορφώνουν τους ανθρώπους σε αστερισμούς, για να παύσει το μαρτύριο που υφίσταντο. Από την άλλη μήπως παίζει ο καλλιτέχνης ένα παιχνίδι ; Μήπως με την κινηματογράφηση της πτώσης του γίνεται ο ίδιος ένα έργο τέχνης και ταυτοχρόνως διασημότητα; Ένας διάπτων αστήρ μήπως;

Η Χάρις Επαμεινώνδα στο βίντεο της «Nemesis 52» (2003) φαίνεται να απασχολείται από τον μετασχηματισμό των απροσδιορίστων αντικειμένων σε υβριδικές μορφές. Η αισθητική του video της παραπέμπει στο «When a doves cry» του Prince σε κάποια σημεία του. Παρολαυτά το video της δείχνει να διέπεται από το νόμο της μετωπικότητας της αρχαϊκής πλαστικής. Σύμφωνα με αυτή την αρχή αν διαιρεθούν οι μορφές σε 2 ίσα ακριβώς μέρη, τότε τα επιμέρους θα αντιστοιχούν απολύτως το ένα στο άλλο. Έτσι παρατηρείται μία εκτοπλασματική μεταμορφωτική ικανότητα των αντικειμένων που κυριολεκτικώς σε υπνωτίζει και σε καθηλώνει. Δύο μεταξωτές νυχτικές σε στρώμα μεταμορφώνονται σε φόρεμα ή σε Μογγόλο κατακτητή όταν σύρονται προς τα κάτω. Άλλα υφάσματα θυμίζουν γεράκι και μετά το στίψιμο παρουσιάζεται ένας Βούδας. Τα άκρα ενός υφασματένιου τηλεφώνου που πάλλεται μετατρέπονται σε μπαλόνια που σπάνε και το τελικό αντικείμενο θυμίζει παγόδα ή κλίνη ή μοναχό που προσεύχεται ενώνοντας τα χέρια του.

Άλλοτε βλέπουμε έναν υδροκέφαλο Αρειανό να σηκώνεται και να πέφτει συνεχώς, ενώ 2 ασπροφορεμένοι με στραμμένη την πλάτη στον θεατή κοιτούν το ολόγιομο φεγγάρι με διακοσμητικό στοιχείο ιερατικά άμφια. Άλλη στιγμή από την μορφή τράγου ξεπηδούν πιόνια σκακιού (πύργοι ή βασίλισσες).

Η υβριδική τέχνη του Toni Oursler «Still life» (1998) νομίζω ότι είναι ξακουστή. Αποδομεί τα μέρη των προσώπων των ανθρώπων και τα προβάλλει σε επιφάνειες γλυπτών, χωρίς όμως λογική αντιστοιχία ώστε να ανασυνθέσει το ανθρώπινο γένος με ανορθόδοξο τρόπο, σε μία ατμόσφαιρα μακάβριου μυστηρίου και απόκοσμων φωνών.

Με αυτό τον τρόπο δηλώνει πάντα την οικουμενικότητα των ανθρώπινων ιδιοτήτων και το αίτημα για επαναφορά όλων των ανθρώπων σε ένα Corpus Christi με σεβαστές τις ιδιαιτερότητές τους.

Ο Isaac Julien στο φιλμ 16 χιλιοστών «True North» (2004) καταπιάνεται με την ιστορία του Henson που ήταν ο πρώτος Αφροαμερικάνος που εξερεύνησε τον Β. Πόλο το 1909, αλλά την δόξα του καρπώθηκε ο επικεφαλής της αποστολής Peary. Έξυπνη η ιδέα του καλλιτέχνη να αναθέσει τον ρόλο του Henson σε γυναίκα. Όπως ο Peary του έκλεψε κάποτε την δόξα, έτσι και ο Julien μέσω της γυναίκας του κλέβει την ταυτότητά του μέσα στην ιστορία, αναδύοντας την θηλυκή του πλευρά και την παθητική του στάση να μην διεκδικήσει την δόξα που δικαιωματικώς του άξιζε. Παρατηρούμε τον Henson – γυναίκα σ' ένα ιγκλού που μοιάζει με εκκλησία και περιλαμβάνει έναν

παγωμένο σταυρό και ίσως κατακόμβες. Η χριστιανική θρησκεία είναι γι' αυτόν νεκροφόρα, αφού αισθάνεται την αδικία που τον κυνηγάει. Το έλκυθρο με τα σκυλιά αντί να αναδύει μία εορταστική χριστουγεννιάτικη νότα, διαδίδει μία αίσθηση τρόμου με τους σκυλίσιους ήχους στην χριστουγεννιάτικη μελωδία. Οι σκύλοι εδώ δεν είναι φίλοι αλλά εχθροί. Ο ίδιος είναι ντυμένος στα άσπρα (ως ένδειξη πένθους ή και μελαγχολίας) ενώ παραπέμπει και στον χρωματισμό του πάγου που λιώνει η θάλασσα. Νιώθει μια ψυχρότητα στην ψυχή του παρόλο που θέλει να λιώσει αυτός ο πάγος.

Νομίζω ότι η Μ. Φωκίδη έδωσε τον τίτλο σε αυτή την ομαδική έκθεση «Her(his)tory» από την διπλή βιντεοπροβολή της Zineb Sedira «Saphir» (2006) που παραπέμπει στο ζαφείρι και στον πρεσβευτή ως λέξη και πρόκειται για την ιστορία ενός άνδρα και μίας γυναίκας που δεν συναντιόνται ποτέ, ούτε σε ουσιαστικό, ούτε σε φυσικό επίπεδο. Από αυτό το έργο πιθανολογώ πως εμπνεύστηκε τον τίτλο γι' αυτή την έκθεση η επιμελήτριά της. Νομίζω ότι είναι αρκετά λυρικές οι σκηνές που δείχνουν τον άνδρα στο λιμάνι ή την γυναίκα στο μπαλκόνι.

Ένας όμως λυρισμός φτιαγμένος από φθορά (βλέπε σκηνές με λάμπα, κάγκελα, πλοία στην ομίχλη, ακατοίκητα σπίτια με κουρελιασμένες τέντες).

Περαιτέρω οι αντιθέσεις των σκηνών (πολυτελές ξενοδοχείο – ακατοίκητο σπίτι) εντείνουν την αίσθηση της μελαγχολίας για ένα ζευγάρι που δεν μπόρεσε ποτέ να συνουσιασθεί σε φυσικό και μεταφορικό επίπεδο.

Συγχαρητήρια στην κ. Φωκίδη και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης για τις υπέροχες στιγμές που μας χάρισαν.

**25/9/2007, Αθήναι**

## **HER (HIS) TORY**

### **ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ**

Ο Adel Abdessemed στην βιντεοπροβολή 2' ' «Foot on» (2005) μας παρουσιάζει με βιαιότητα και ωμότητα την κίνηση ενός ποδιού που συνθλίβει ένα κουτί Coca-Cola. Το πόδι είναι γυμνό και ανυπεράσπιστο στην τραχύτητα και την σκληρότητα του γεμάτου από Coca – Cola κουτιού. Στην ουσία πρόκειται για την αντιπαράθεση των διαδηλωτών κατά της παγκοσμιοποίησης, των κρατικών εξουσιών, των καπιταλιστών και της αμερικάνικης δικτατορίας σε όλο τον κόσμο. Παρόλο που είναι γυμνό και άοπλο το πόδι κατορθώνει να συνθλίψει τους προστατευόμενους από τους πολιτικούς καπιταλιστές και τον πρεσβευτή τους στον κόσμο που είναι ο Αμερικανός κυρίαρχος. Ο απλός πολίτης αν και ανοργάνωτος βρίσκει τους τρόπους και τα μέσα να διαλύσει το



τέρας της παγκοσμιοποίησης. Είναι η νίκη του πολίτη Δαβίδ επί του καπιταλισμού και ιμπεριαλιστή Γολιάθ. Το γεγονός ότι ο απλός πολίτης βρίσκει τον τρόπο να συνθλίψει τον καταναλωτισμό της παγκοσμιοποίησης χωρίς παπούτσι (προστασία) έχει πολλαπλή αξία. Ο καλλιτέχνης περνάει και άλλο ένα μήνυμα : οι πολίτες είναι δυνατότεροι και πιο πάνω από τους εξουσιαστές τους. Η τεχνική της επανάληψης (looping) τονίζει με έμφαση το σπουδαίο κατόρθωμα των συνειδητοποιημένων πολιτών και διαδηλωτών.

Ο Bruce Nauman στο φίλμ 16' χιλιοστών μεταφερόμενο σε DVD «Art Make up» (1967-8) εφαρμόζει στο γυμνό κορμί του τέσσερα (4) στρώματα μπογιάς (κόκκινο, άσπρο, μαύρο, πράσινο) που αποδίδουν κάθε φορά έναν διαφορετικό τόνο. Διαφωνώ οριζοντίως και καθέτως με την έποψη κάποιων τεχνοκριτικών ότι το εν λόγω έργο έχει να κάνει με τις 4 φυλές της ανθρωπότητας (λευκή, μαύρη, ερυθρόδερμη και κίτρινη). Δε νομίζω ότι υπάρχει πράσινη φυλή και δεν διέκρινα πουθενά στο video κίτρινη μπογιά. Το πράσινο βεβαίως είναι μείξη κίτρινου και μπλε αλλά και η κ. Δρακοπούλου κάνει αναφορά ρητώς και κατηγορηματικώς για πράσινο χρώμα στο κείμενο που συνοδεύει το φίλμ και όχι για κίτρινο.

Ο καλλιτέχνης αλείφοντας τον εαυτό του με την μαύρη μπογιά μπορεί να θυμίσει στον θεατή τον «Ηνίοχο των Δελφών» ή τον «Έφηβο του Μαραθώνος» ή και άλλες γνώριμες μορφές της κλασικής αρχαιότητας. Με την λευκή μπογιά μπορεί να φέρει στην μνήμη το «παιδί του Κριτίου» ή τον «Ερμή του Πραξιτέλη».

Ένα είναι σίγουρο: η μαύρη και η λευκή μπογιά καλύπτουν το σώμα του χωρίς να υπάρχει απορρόφησή τους απ' το δέρμα του B. Nauman.

Το ίδιο δεν συμβαίνει με την πορφυρή και πράσινη μπογιά. Η δύναμη αυτών των χρωμάτων είναι εξασθενημένη στο δέρμα του Nauman. Την απορροφά και την εξαφανίζει. Τι θέλει να πει ο καλλιτέχνης;

Το άσπρο και το μαύρο εκφράζουν το Απόλυτο. Όπου Απόλυτο και Θείο.

Αντιθέτως το κόκκινο (ο θυμός) και το πράσινο (η ελπίδα) είναι χρώματα γήινα, σύμβολα ανθρώπινων αισθημάτων και εναρμονισμένα με την ανθρώπινη φύση, γι' αυτό και τα απορροφά το σώμα του τόσο εύκολα. Τα συναισθήματα των ανθρώπων έχουν διαβαθμίσεις όπως και τα χρώματα εξάλλου.

Υπάρχει βεβαίως και μια δεύτερη ερμηνεία. Ο καλλιτέχνης θέλει να τονίσει το τέλος των ασπρόμαυρων ταινιών και την ακμή των έγχρωμων στην δεκαετία του '60. Οι έγχρωμες ταινίες και φωτογραφίες έχουν μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό και τώρα γίνονται πιο εύκολα αποδεκτές στις μάζες, σε αντίθεση με το ασπρόμαυρο που εκφράζει μία τάση ρετρό στην δεκαετία του '60· πολλώ δε μάλλον εν έτει 2007.

Μπορεί να υπάρξει και μία τρίτη ερμηνεία. Το πράσινο εκπροσωπεί την Φύση. Ο Άνθρωπος

είναι ο μικρόκοσμος και η Φύση ο μακρόκοσμος, γι' αυτό και είναι αρρήκτως συνδεδεμένες αυτές οι δύο (2) έννοιες.

Το κόκκινο είναι η Φωτιά (η Γνώση) που μεταλαμπάδευσε ο Προμηθέας στους ανθρώπους. Αντιθέτως το μαύρο απαρτίζουν οι θεϊκές δυνάμεις του Κακού και του Χάους (οι Τιτάνες) και το άσπρο αποτελούν οι θεϊκές δυνάμεις του Καλού και της Τάξης (οι Ολύμπιοι).

Οι Νεφελίμ και οι Ελ δεν μπορούν να διεισδύσουν στον εσωτερικό πυρήνα του ανθρώπου γιατί η φύση του είναι κάτι ξένο προς αυτούς.

Ο άνθρωπος νιώθει την παρουσία τους (κάλυμμα στο δέρμα του) αλλά ως εκείνο το σημείο (μη απορρόφηση).

Αντιθέτως η ψυχή του Ανθρώπου ομοιάζει με την ψυχή της Φύσης που φθάνει στον εσώτερο πυρήνα του χωρίς καμία δυσκολία.

Ο καλλιτέχνης σίγουρα υποδύεται ρόλους. Στην ολοκλήρωση κάθε σκηνής σταυρώνει τα χέρια του σε στάση ικεσίας. Οι μορφασμοί του είναι ανερμήνευτοι και σε κάποιες στιγμές γυμνάζει τους μύες του.

Το όλο εγχείρημα ίσως να καυτηριάζει την τεχνική των Αρχαίων Ελλήνων να βάφουν τα αγάλματά τους με *variatio* χρωμάτων που όμως η φθορά του χρόνου εξαφάνισε τα περισσότερα από αυτά και μας έχουν μείνει μόνον ίχνη. Γι' αυτό ίσως και το πράσινο με το κόκκινο εξαφανίζονται στο δέρμα του και μένουν το μαύρο (χαλκός ή μπρούντζος) ή το άσπρο (μάρμαρο πεντελικό) δηλαδή το υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένα τα περισσότερα.

Ο Στέφανος Τσιβόπουλος στην βιντεοπροβολή του «Land» (2006) μας παρουσιάζει τρεις (3) άνδρες με καταγωγή πιθανόν από τις χώρες της Μ. Ανατολής να διατυπώνουν σε μία βραχονησίδα ρητορικού τύπου ερωτήσεις. Δεν περιμένουν καμία απάντηση.

«Είναι ανεξάρτητη αυτή η γή ή διεκδικούμενη ; » «Είναι αρχαία γή ή χώρα ιερή;» «Είναι καταλαμβανόμενη γή από έθνος ή περικυκλωμένη από θάλασσα;» Αναρωτιούνται αυτοί οι τρεις (3) άνδρες και οι ερωτήσεις τους παραπέμπουν στο ζήτημα της ανεξαρτησίας της Παλαιστίνης, στην κατάληψή της από τους Ισραηλινούς, στα διεκδικούμενα εδάφη αλλά και στον τρόπο διαχωρισμού της Ιερουσαλήμ από μουσουλμάνους, χριστιανούς και Εβραίους.

Ίσως ο καθείς εκ των τριών ανδρών να εκπροσωπεί και μία διαφορετική θρησκευτική κοινότητα. Ο καλλιτέχνης μέσω των ερωτήσεων στο κενό τονίζει την αβεβαιότητα και το αδιέξοδο στην ειρηνευτική διαδικασία της Μέσης Ανατολής.

Το αδιέξοδο στο οποίο έχουν περιέλθει οι αντιμαχόμενες παρατάξεις διαφαίνεται και από τις λήψεις της βραχονησίδος στον ωκεανό. Οι τρεις (3) κοιμώμενοι άνδρες στις κοιλότητες των βράχων παραπέμπουν στον πίνακα του Μαντένια «Η προσευχή στον Κήπο της Γεθσημανή» με τους

επίσης κοιμώμενους μαθητές του Ιησού ή και στον πίνακα του Μπελίνι με ακριβώς τον ίδιο τίτλο και περιεχόμενο.

«Πώς λέγεται το μέρος; Πώς τα βουνά και η θάλασσα; Σε ποιόν ανήκει το μέρος; Ποιοί είναι οι κανόνες;»

Και οι τρεις (3) ήρωες πάσχουν από έλλειψη ιστορικής συνείδησης και μνήμης. Το νησί είναι ερημωμένο, γιατί ο πόλεμος ερημώνει τα πάντα. Ίσως να είναι και οι μόνοι επιζώντες στην γωνιά του κόσμου που ονομάζεται Ισραήλ – Παλαιστίνη.

Ο Doug Aitken στην βιντεοεγκατάσταση «Electric Earth » (1999) με την ακριβή ή φλουταρισμένη εστίαση των λήψεων οπτικοποιεί το ρυθμικό βάδισμα ενός Αφροαμερικανού στους δρόμους κάποιας μεγαλοπόλεως. Μάλιστα ο ήρωας πέφτει στο πεζοδρόμιο όταν αντιλαμβάνεται ότι μία κάμερα τον παρακολουθεί. Ο καλλιτέχνης καυτηριάζει με αυτόν τον τρόπο τις κρατικές μεθόδους παρακολούθησης των πολιτών.

Η νύχτα παραπέμπει στο δέρμα του ήρωα ο οποίος χορεύει στους ρυθμούς του M. Jackson χωρίς να είναι όμως ο M. Jackson, αναλόγως των κινήσεων των σκουπιδιών στο δρόμο που συναντά (πώματα, μπουκάλια). Δεν υπάρχει ψυχή στους δρόμους που κινείται, ενδεικτικό της απομόνωσης στην οποία βρίσκονται οι μαύροι της Αμερικής (βλέπε γκέτο). Το αεροπλάνο που απογειώνεται συμβολίζει το ταξίδι ή το όνειρο που δεν μπόρεσε ο ήρωας να κάνει ποτέ και η σαπουνάδα με το νερό κάποιο είδος κάθαρσης.

Τέλος θα είμαι ειλικρινής και θα τονίσω ότι δεν μου είναι ιδιαίτερος συμπαθές το «International Art Movement Neen» στο οποίο ανήκουν ο Μ. Μανέτας, ο Α. Αγγελιδάκης και ο Α. Πλέσσας σύμφωνα πάντα με το αρχείο των νέων Ελλήνων καλλιτεχνών του ιδρύματος DESTE.

Σίγουρα ο Άγγελος Πλέσσας δεν είχε την δυνατότερή του στιγμή στο Her(his)tory. Το έργο με το οποίο συμμετείχε στον «Μεγάλο Περίπατο» του Ε.Μ.Σ.Τ. ήταν ιδιοφυές και οκτάβες ανώτερο από αυτό του Her(his)tory.

Είναι τέχνη να βλέπεις και να κατεβάζεις video εντελώς δωρεάν στο site του Πλέσσα; Ή να δημιουργείς blogs ;

Τέχνη είναι η μίμηση ή η αναπαράσταση της πραγματικότητας με όρους διαφορετικούς από αυτήν.

Όταν η τέχνη λειτουργεί με τους ίδιους όρους που ισχύουν για την πραγματικότητα δεν είναι ή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέχνη.

Είναι τέχνη αν «κατεβάσουμε» ένα video από το site του Κασάπη;

Αν οι Έλληνες χρήστες του Internet κατεβάζουν video από τα site των άλλων χρηστών αυτό κάνει τους δεύτερους καλλιτέχνες;

Σύμφωνα με την λογική του Πλέσσα 10.000.000 ελληνικά site είναι έργα τέχνης και οι δημιουργοί τους καλλιτέχνες.

Τότε γιατί δεν εκτίθενται στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης τα 10.000.000 site των Ελλήνων «καλλιτεχνών»; Γιατί να εκτίθεται μόνον αυτό του Πλέσσα; Σε τι διαφέρει ο Πλέσσας από τους υπόλοιπους Έλληνες «καλλιτέχνες»; Σε τι υπερέχει ο Πλέσσας για να έχει την δυνατότητα να εκθέτει τα «έργα» του σε μουσεία, ενώ τα 10.000.000 των Ελλήνων όχι; Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί το site του Πλέσσα από αυτό του Τσαγκαρουσιάνου ή του Arelis και τον κάνει καλλιτέχνη;

Ο Πλέσσας είναι ταλαντούχος αλλά σ' αυτή την περίπτωση υπέπεσε στο σφάλμα του εύκολου εντυπωσιασμού.

Στην ίδια λογική κινείται και ο Μανέτας. Το αρνητικό του όλου εγχειρήματος στην περίπτωση του είναι ότι δεν υπήρχε οδηγός στους επισκέπτες για το πώς να σταματήσουν το video του και να βιντεοσκοπήσουν τις ερωτήσεις τους. Ή τουλάχιστον δεν υπέπεσε στην δική μου αντίληψη κάτι τέτοιο. Ή ίσως δεν ήταν διακριτό.

Ενδιαφέρουσες οι φιλοσοφικές απόψεις του Μανέτα. Η φιλοσοφία όμως είναι τέχνη ή επιστήμη;

Αν φιλοσοφεί κανείς και βιντεοσκοπεί τον εαυτό του αυτό είναι τέχνη; Αυτή η συνομιλία στο πάρκο ή στον δρόμο κάνει κάποιον καλλιτέχνη;

Μπορεί και να είναι ...

Σύμφωνα με την λογική του Μανέτα αν ένας καθηγητής φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών συνομιλεί με έναν φοιτητή του περί φιλοσοφικών ζητημάτων αυτό το δίπολο είναι τέχνη.

Δυστυχώς λόγω τεχνικών δυσκολιών αυτού του «έργου τέχνης» δεν επιβεβαιώθηκε η αυτενέργεια των επισκεπτών – στην οποία ο καλλιτέχνης στόχευε – και μάλλον αυτή κυμάνθηκε σε χαμηλά επίπεδα.

Από την τριάδα έλειπε ο Αγγελιδάκης και έτσι δεν μπορεί να του ασκηθεί κριτική για το καλλιτεχνικό του έργο στην συγκεκριμένη έκθεση.

Νομίζω ότι καλό θα ήταν την επόμενη φορά η κ. Φωκίδη να καλέσει και τον Αγγελιδάκη ώστε να μην λείπει κανένα κομμάτι από το παζλ που λέγεται ρεύμα «Neen».