



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Transparent colors conjure landscapes

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ Φ. ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ

Επιβλέπων καθηγητής

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2022



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF FINE ARTS
MASTER OF FINE ARTS

Transparent Colors Conjure Landscapes

POSTGRADUATE THESIS

PANAGIOTA F. ANTONOPOULOU

SUPERVISING PROFESSOR:
KONSTANTINOS CHRISTOPOULOS

ATHENS 2022

Περίληψη:

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους μπορεί να ερμηνευτεί μια κατάσταση καθώς και τις πολλαπλές εκδοχές της πραγματικότητας που υπάρχουν την ίδια στιγμή. Ερευνά μερικούς από τους παράγοντες που επηρεάζουν την ανάγνωση της εκάστοτε συνθήκης δίνοντας έμφαση στη διαφάνεια, τη σκιά και το χρώμα.

Η διαφάνεια μπορεί να παραλληλιστεί με την απόλυτη έκθεση, τον υπερφωτισμό. Φωτίζοντας κάθε σκοτεινό σημείο αποκαλύπτει τα πάντα, εξαλείφοντας έτσι τον προσωπικό, ιδιωτικό χώρο αλλά και οποιοδήποτε κενό για να χωρέσει η φαντασία.

Μεταφορικά τα σκοτεινά αυτά στοιχεία μεταφράζονται ως μυστικά και μπορούν να ταυτιστούν με την σκιά. Η σκιά καλύπτει κάτι και δημιουργεί αμφισημία, προβληματισμό.

Το χρώμα με τη σειρά του έχει την ικανότητα να παραπλανεί, να αποκαλύπτει αλλά και να κρύβει κάτι ταυτόχρονα. Μπορεί, όπως και η σκιά, να μπερδέψει και να δημιουργήσει παρερμηνείες παίζοντας έτσι σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της πραγματικότητας.

Μέσα από την ανάλυση διαφόρων φιλοσοφικών θέσεων αλλά και από ορισμένα παραδείγματα καλλιτεχνών γίνεται μια προσπάθεια εδώ να βρεθεί ένας κοινός τόπος αυτών των στοιχείων, μια ισορροπία ανάμεσα στην κάλυψη και την αποκάλυψη, την κρυπτότητα και τη μη-κρυπτότητα.

Λέξεις-Κλειδιά :

Διαφάνεια, σκιά, μυστικό, χρώμα, κάλυψη, αποκάλυψη, πραγματικότητα

Abstract

This thesis discusses the multiple interpretations that can be given to a situation and the multiple versions of reality that can coexist at the same time. It explores some of the factors that influence the reading of a given situation, with an emphasis on transparency, shadow and colour. Transparency can be paralleled with absolute exposure and over lighting. Illuminating dark spots, everything is revealed. Thus, the personal and private space, but also any space of imagination, is eliminated.

Metaphorically these dark spots can be translated as secrets and in a symbolic way they can be identified with shadow. The shadow covers something and creates ambiguity and self-reflection.

As for the color, it has the ability to mislead, to reveal, but also to cover at the same time. It can, like shadow, confuse and create misinterpretations, thus playing an important role in shaping reality.

Through the analysis of various philosophical positions and some artistic examples, an attempt is made here to find a common ground between these three elements, a balance between coverage and revelation, concealment and non-concealment.

Key words

Transparency, shadow, secret, colour, coverage, revelation, reality

Τριμελής επιτροπή:

Κωσταντίνος Χριστόπουλος
Κωστής Βελώνης
Νίκος Ερηνάκης

«Δηλώνω ότι είμαι η αποκλειστική δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμη κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια. Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα. Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

Εικόνες από την εγκατάσταση:

Όλες οι φωτογραφίες προέρχονται από την εγκατάσταση *Transparent Colors Conjure Landscape*, 2022

Διαστάσεις μεταβλητές

Μικτή Τεχνική

Φωτογράφιση και Βιντεοσκόπηση: Frank Holbein



Transparent Colors Conjure Landscapes, 2022



Λεπτομέρεια από την εγκατάσταση
Transparent Colors Conjure Landscapes, 2022



Λεπτομέρεια από την εγκατάσταση
Transparent Colors Conjure Landscapes, 2022

Βιογραφικό σημείωμα

Η Παναγιώτα Αντωνοπούλου ζει και εργάζεται στην Ελλάδα. Η καλλιτεχνική της πρακτική κινείται ανάμεσα στα όρια της χαρακτικής, της ζωγραφικής και των εγκαταστάσεων με κοινή αφετηρία τις έννοιες της θολότητας και της αμφισημίας μέσα από το συνδυασμό πολλαπλών μέσων-υλικών και επιπέδων. Το 2018 αποφοίτησε από το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Στο πλαίσιο των σπουδών της παρακολούθησε ένα ακαδημαϊκό έτος στην Accademia di Belle Arte της Βενετίας (2017). Το 2019 έκανε πεντάμηνη πρακτική άσκηση στο εργαστήριο χαρακτικής «Contraprove Atelier di Gravura» στη Λισαβόνα και συμμετείχε στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα «1st International Artistic Residency at Blueprints studio» στη Ferreira do Zezere στη Πορτογαλία. Τον Οκτώβριο του 2022 ολοκλήρωσε τις σπουδές της στο Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Έχει συμμετάσχει σε διάφορες ομαδικές εκθέσεις όπως το Platforms Project 2021, Textile Memories, The Fabric of my life 2021, και έχει παρακολουθήσει πολλά σεμινάρια/συνέδρια. Το καλοκαίρι του 2019 συμμετείχε στην οργανωτική επιτροπή του Διεθνούς Συνεδρίου «Περηπατητικές Πρακτικές / Περηπατητική Τέχνη / Περηπατητικά σώματα» στις Πρέσπες.

Ευχαριστώ θερμά τους

Θοδωρή Μαυρίδη, Δώρα Δέρβη, Κλεοπάτρα Τσαλή, Γιώργο Σχίζα και τους
γονείς μου Φώτη και Άνκη.

Περιεχόμενα

1. Ερευνητικά ερωτήματα	11
<hr/>	
2. Εισαγωγή	11-12
<hr/>	
3. Η διαφάνεια	13
<hr/>	
α. Ένας κανένας και εκατό χιλιάδες	13-17
β. Κάλυψη-Εκκάλυψη	18-19
4. Η σκιά και ο ρόλος της στη δημιουργία παρερμηνειών	20
<hr/>	
α. Η αναζήτηση της αλήθειας	20-22
β. Το φως και η σκιά μέσα από τα έργα τέχνης	22-25
5. Η υποκειμενικότητα του χρώματος	36-28
<hr/>	
6. Επίλογος	29
<hr/>	
7. Βιβλιογραφία	31-34
<hr/>	

Ερευνητικά ερωτήματα

Τι είναι η πραγματικότητα; Υπάρχει υποκειμενική αντίληψη της πραγματικότητας; Υπάρχουν δηλαδή ταυτόχρονα διαφορετικές εκδοχές της; Ποιοι είναι οι παράγοντες που επηρεάζουν τον τρόπο αντίληψης του κάθε ατόμου; Είναι μόνο εσωτερικοί ή έχει ενεργό ρόλο και το εξωτερικό περιβάλλον; Υπάρχουν διαφορετικές εκδοχές ακόμα και του εαυτού μας; Είναι κάποια από αυτές πιο αληθινή; Με ποια κριτήρια μπορούμε να το ορίσουμε αυτό; Τι είναι η *αλήθεια*; Έχει ο χρόνος άμεση σχέση με αυτά τα ερωτήματα; Μπορεί να υπάρξει ένας τόπος συνύπαρξης αυτών των διαφορετικών εκδοχών;

Εισαγωγή

«Θα έπρεπε επίσης να φροντίζουμε να μην μας διαφεύγει ότι μια συναισθηματική κατάσταση είναι ταυτόχρονα, ή μάλλον εναλλάξ, και αληθινή και ψεύτικη, και πιθανή και απίθανη.[...] αυτό δεν σημαίνει ότι αρνείται την αντίθετη ή ακόμα και εδώ ίσως να υπερβάλω, ότι θέλει να υπονοήσει πως η πλευρά την οποία πραγματεύεται είναι η πιο αληθινή, ή η συχνότερα αληθινή. Απλώς περιγράφει ένα πιθανό και ενδεχόμενο συναισθημα-κάποτε φευγαλέο, κάποτε κάπως διαρκές».¹

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τις πολλαπλές ερμηνείες που μπορεί να δοθούν σε μια κατάσταση. Ερευνά μερικούς από τους παράγοντες που επηρεάζουν την ανάγνωση της εκάστοτε συνθήκης δίνοντας περισσότερη έμφαση στη σκιά, το χρώμα και τη διαφάνεια. Αναζητά την αλήθεια θέτοντας το ερώτημα αν υπάρχει πραγματικά μία αλήθεια και αν ναι ποια είναι αυτή. Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο προσεγγίζεται η έννοια της διαφάνειας, του υπερφωτισμού, της απόλυτης έκθεσης. Η απόλυτη διαφάνεια φανερώνει τα πάντα και εξαφανίζει τα σκοτεινά σημεία, περιθωριοποιεί τον ιδιωτικό χώρο και αλλοιώνει την προσωπικότητα καθώς το άτομο που γνωρίζει ότι φαίνεται επιδιώκει συνεχώς να προβάλλει σε υπερβολικό βαθμό μόνο τα θετικά στοιχεία του εαυτού του. Γρήγορα φτάνουμε στο συμπέρασμα ότι η απόλυτη διαφάνεια δεν μπορεί να βρει χώρο στον κόσμο έτσι όπως τον γνωρίζουμε. Ξεκινώντας από τον τρόπο που λειτουργεί και σκέφτεται ο άνθρωπος φαίνεται ότι υπάρχει αδιαφάνεια σε πολλά κομμάτια της ζωής μας.

Στον άνθρωπο υπάρχει ένα κενό, ένα σκοτεινό σημείο που δεν αναγνωρίζει εύκολα και δημιουργεί μια απόσταση από τον εαυτό του. Αυτό το κενό δίνει την αίσθηση του άλλου, του πολλαπλού εαυτού και ίσως είναι ζωτικής σημασίας καθώς δημιουργείται η επιθυμία ανακάλυψης ενός κοινού τόπου,

1 Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και αδημοσίευτα*, επιμέλεια Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, GUTENBERG, 2015

ενός κοινού σημείου για κάθε άλλο(v) που συνυπάρχει μέσα στο άτομο.

Γεννιέται έτσι η ανάγκη μια αέναης αναζήτησης.

Από την απόλυτη φανέρωση ως αποτέλεσμα της διαφάνειας οδηγούμαστε στο δεύτερο μισό του κεφαλαίου, στο μυστικό, στην κρυπτότητα και μέσα από μια πορεία αρχίζει να φαίνεται έντονα η ανάγκη μιας ισορροπίας μεταξύ των δύο. Το μυστικό μεταφορικά θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τη σκιά, όπως η διαφάνεια με το φως. Έτσι στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στη σκιά και στους ρόλους που της έχουν αποδοθεί ανά περιόδους. Με αφορμή την *Αλληγορία του Σπηλαίου* του Πλάτωνα και σε συνδυασμό με τις έννοιες της *κρυπτότητας* και της *μη-κρυπτότητας* που αναφέρονται στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια απόπειρα αναζήτησης της αλήθειας, καταλήγοντας και πάλι στην ανάγκη για συνύπαρξη φωτός και σκιάς, κάλυψης και αποκάλυψης.

Στο τελευταίο κεφάλαιο προσεγγίζεται το χρώμα και παρατηρείται ο τρόπος με τον οποίο έχει αντιμετωπιστεί μέσα στα χρόνια καθώς και η ικανότητά του να παραπλανεί, να αποκαλύπτει αλλά και να κρύβει κάτι ταυτόχρονα. Μεταφερόμαστε δηλαδή από τη σκιά στο χρώμα. Από τη σκιά που έχει ταυτιστεί με το σκοτάδι, το μυστήριο, στο χρώμα που τις περισσότερες φορές έχει χαρακτηριστεί συνώνυμο με την αφέλεια, τη θετικότητα, την παιδικότητα. Δύο έννοιες που όπως φαίνεται έχουν τοποθετηθεί σε αντίθετη μεριά βρίσκουν εδώ έναν κοινό τόπο να συνυπάρξουν. Το χρώμα δεν είναι απαραίτητα φωτεινό και η σκιά πολλές φορές έχει χρώμα. Μπορούν και τα δύο να μας μπερδέψουν και να δημιουργήσουν παρερμηνείες. Παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της πραγματικότητάς, αφήνοντας το απαραίτητο κενό για να βρει χώρο η φαντασία.

Το έργο μου επιχειρεί να γίνει αυτός ο τόπος συνύπαρξης της σκιάς και του χρώματος, του μυστικού και του φανερού. Παίρνει τον ρόλο του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο όλοι οι παραπάνω παράγοντες διαμορφώνουν διάφορες εκδοχές της πραγματικότητας, άλλοτε πιο σταθερές, άλλοτε φευγαλέες.

Η διαφάνεια

Η γλώσσα αποτελεί το σημαντικότερο σύστημα επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Παρόλα αυτά η ιδέα ότι οι λέξεις έχουν σχετικές έννοιες δεν είναι καινούργια. Η γλώσσα χαρακτηρίζεται από αδιαφάνεια και έτσι δημιουργεί αμφισημία. Ήδη από τον 19ο αιώνα ο Wilhelm von Humboldt σημειώνει ότι: «Όταν δύο άτομα ακούνε την ίδια λέξη, δεν σκέφτονται ακριβώς το ίδιο πράγμα, και αυτή η διαφορά, όσο μικρή και αν είναι, απλώνεται σαν κύμα και καλύπτει όλη τη γλώσσα». «Για αυτό και κάθε κατανόηση», συμπλήρωνε, «είναι ταυτόχρονα και ακατανοησιμότητα κάθε ταύτιση ιδεών και αισθημάτων, ταυτόχρονα και διάσταση». ²

Η διαφάνεια φωτίζει όλα τα κενά και εξαφανίζει οποιοδήποτε μυστικό, οποιαδήποτε μορφή ιδιωτικότητας. Οι ανθρώπινες σχέσεις έχουν ανάγκη την ύπαρξη ενός κρυφού σημείου για να διατηρηθούν. «Η [γερμανική] λέξη “Gluck” (ευτυχία) προέρχεται από την “Lücke” (κενό), ενώ στα μέσα άνω γερμανικά λεγόταν ακόμα “Gelucke”». ³Εδώ τελικά η ίδια η γλώσσα δίνει την απάντηση για το αν θα έπρεπε να είναι μια γλώσσα διαφανής, καθαρά μηχανική, με μοναδικό σκοπό την ακριβή μεταφορά της πληροφορίας. Η γοητεία της έγκειται ακριβώς σε αυτό το σκοτεινό σημείο που δεν μπορούμε να αναγνωρίσουμε, σε αυτό το κενό που δημιουργεί παρερμηνείες αλλά ταυτόχρονα «ερωτικοποιεί την λέξη, εξυψώνοντάς την σε αντικείμενο του πόθου». ⁴

Ένας κανένας και εκατό χιλιάδες⁵

«Ο άνθρωπος δεν είναι διαφανής ούτε καν στον εαυτό του». ⁶ Υπάρχει μια απόσταση, ένα κενό ανάμεσα στον εαυτό μας και σε εμάς. Γίνεται μια συνεχής πάλη εναρμόνισης των διαφορετικών κομματιών μας, ένας κατακερματισμός του ατόμου. Ο Kenneth Gergen (1934) όρισε για πρώτη φορά το σύνδρομο του πολλαπλού εαυτού ως «πολυφρένεια» (multiphrenia), η οποία χαρακτηρίζεται από τη διάσπαση του ατόμου σε μια πολλαπλότητα προσωπικών αμφιθέσεων. ⁷ Ο Gergen εισήγαγε τον όρο αυτόν όχι για να περιγράψει κάποια ασθένεια ή δυσλειτουργία αλλά για να ορίσει μια κοινή τάση που έβλεπε να αναπτύσσεται στην κοινωνική συμπεριφορά των ατόμων, ιδιαίτερα με

2 Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, 1836

3 Han Byung-Chul, *Η κοινωνία της διαφάνειας*, μτφρ. Ανδρέας Κράουζε, εκδόσεις Opera, Αθήνα, 2015, σελ 16

4 Han Byung-Chul, ο.π. σελ. 43

5 Αναφορά στο ομότιτλο βιβλίο του Luigi Pirandello

6 Han Byung-Chul, ο.π. σελ. 13

7 Kenneth Gergen, *Ο Κορεσμένος εαυτός*, μτφρ Ζώτος Αλέξης, εκδόσεις Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, Δεκέμβριος 2009

την ταχύτερη ανάπτυξη της τεχνολογίας και την καθημερινή (ειδικότερα σήμερα) χρήση των κοινωνικών δικτύων. Η ανάγνωση ενός ενοποιημένου εαυτού που ίσχυε παλαιότερα αντικαθίσταται από την κατανόηση του ενός μέσω των σχέσεών του. Το άτομο υιοθετεί κοινωνικούς ρόλους και αντιδρά διαφορετικά, ανάλογα με την εκάστοτε συνθήκη. Οι σημερινοί τρόποι επικοινωνίας φαίνεται να εντείνουν αυτήν την τάση καθώς οι χρήστες μεταφέρονται από το ένα κοινωνικό δίκτυο στο άλλο, πολλές φορές μέσα στην ημέρα, αφομοιώνοντας το αντίστοιχο ύφος που αναλογεί στο καθένα, παρουσιάζοντας διαφορετικά κομμάτια του εαυτού τους. Η αποδόμηση του εαυτού που χαρακτηρίζει την μετανεωτερικότητα και η ανάγκη εύρεσης συσχετισμών για να μπορέσει να ορίσει κανείς το στιδήποτε είναι στοιχεία που εντείνουν την άποψη ότι δεν υπάρχει μια και μόνο πραγματικότητα.

Ο Luigi Pirandello έγραψε το 1908 στο βιβλίο του *Η αισθητική του Χιούμορ*: «Αυτό που γνωρίζουμε για εμάς τους ίδιους δεν είναι παρά ένα κομμάτι, ίσως ένα ελάχιστο κομμάτι αυτού που είμαστε». Και πιο κάτω: «Οι διάφορες τάσεις που ορίζουν την προσωπικότητα οδηγούν στη σκέψη ότι δεν είναι μια η ψυχή του ανθρώπου».⁸

Ο Pirandello (1867-1936) πέθανε δύο χρόνια μετά τη γέννηση του Kenneth Gergen, την εποχή δηλαδή ακόμα του μοντερνισμού, όταν η έννοια του πολλαπλού εαυτού δεν υφίστατο. Αντιθέτως, ο εαυτός αντιλαμβανόταν ως μια συγκροτημένη και αμετάβλητη ταυτότητα, βασιζόμενος στη θεμελιώδη ουσία και την αντικειμενική αλήθεια. Παρόλα αυτά ο συγγραφέας φαίνεται να έθεσε από νωρίς ερωτήματα που απασχόλησαν αργότερα και απασχολούν ακόμα τον μετανεωτερικό κόσμο. Το συγγραφικό του έργο, και κυρίως τα θεατρικά του κείμενα, χαρακτηρίζεται από την αμφισημία (6 πρόσωπα αναζητούν συγγραφέα), τον κατακερματισμό των χαρακτήρων του (Ένας κανένας και εκατό χιλιάδες) και από ένα συνεχές παιχνίδι ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα (Ερρίκος Δ, Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε). Για τον Pirandello η αντίθεση μεταξύ αυτού που είμαστε (ζωή) και αυτού που φαινόμαστε (φόρμα) γεννά την κρίση της ταυτότητας και τη διάχυση του εγώ. Στα περισσότερα έργα του ο θεατής-αναγνώστης λαμβάνει ενεργό ρόλο, καθώς πρέπει στο τέλος μόνος του να αποφασίσει τι ακριβώς έχει συμβεί.

8 Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti Varii*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Arnoldo Mondadori Editore, Βερόνα, 1965, σελ 150



1. Νίκος Κεσσανλής, *Ο Μ J Sanejouane και αυτός ο ίδιος*, 1966

Στο έργο μου *Transparent Colors Conjure Landscapes* οι εικόνες κατακερματίζονται και απλώνονται μέσα στο στούντιο αποκτώντας έτσι μια άλλη διάρκεια. Μικρά κομμάτια καθρέφτη τοποθετημένα στην εγκατάσταση μεγεθύνουν τον χώρο και μετατοπίζουν την εικόνα. Η μορφή του θεατή που αντικατοπτρίζεται στους καθρέφτες χωρίζεται έτσι σε κομμάτια, δίνοντας έμφαση στην πολλαπλότητα του ατόμου. Παρόμοια χωρίζονται και κάποιες εικόνες σε επίπεδα. Τα επίπεδα αυτά λειτουργούν όμοια με τον τρόπο που οργανώνονται και λειτουργούν οι σκέψεις. Απαραίτητα κομμάτια ενός συνόλου που διατηρούν ωστόσο την αυτονομία τους.

Ο θεατής παίζει ενεργό ρόλο και καλείται να διασχίσει το έργο. Αποκτά έτσι μια περιμετρική οπτική του χώρου και βλέπει κάθε εικόνα από όλες τις πλευρές της. Τα φώτα, οι σκιές και τα διάφορα χρώματα επηρεάζουν όλα τα στοιχεία της εγκατάστασης, μετατρέποντάς τα σχεδόν σε μια καινούργια εικόνα ανάλογα με το σημείο θέασης. Παρόμοια όπως συμβαίνει στις Αναμορφώσεις του Νίκου Κεσσανλή όπου ο θεατής καλείται να κινηθεί στο χώρο και να κάνει ο ίδιος την αναμόρφωση της εικόνας.

Με τη χρήση μιας κάμερας οι θεατές προβάλλονται πάνω στο έργο. Η μορφή τους, τα χρώματα των ρούχων τους, οι κινήσεις τους, μεταβάλλουν συνεχώς την εικόνα του, μην μπορώντας έτσι κάποιος να πει ποια είναι η πιο «αληθινή» όψη του. Θεατές και χώρος γίνονται υλικά στοιχεία και μετατρέπουν αυτό που βλέπουμε σε κάτι εφήμερο.

Οι σκέψεις αυτές με οδηγούν στο έργο που δημιούργησε το 2011 η Sara Van-DerBeek (1976) για το Hammer Museum στο Λος Άντζελες με αφορμή την εμπειρία της στην πόλη. Η καλλιτέχνης κατασκεύασε έναν χώρο μέσα στο μουσείο για να δείξει ενοποιημένα όλα τα διαφορετικά στοιχεία με τα οποία ήρθε αντιμέτωπη στους δρόμους του Λος Άντζελες. Το δωμάτιο αποτελεί έτσι μια εγκατάσταση, έναν πραγματικό αλλά και φανταστικό χώρο τον οποίο ο θεατής καλείται να διασχίσει. Όλα τα κομμάτια του έργου αποτελούν αποτυπώσεις στοιχείων από διάφορες οπτικές γωνίες, κάποιες φορές στα όρια του αφαιρετικού και άλλοτε στα όρια της παραστατικότητας. Στο ένα δωμάτιο

τοποθετήθηκε μια λευκή ημιδιάφανη κουρτίνα, η οποία δίνει ταυτόχρονα το αίσθημα της παρουσίας αλλά και της απουσίας, καθώς από μερικά σημεία γίνονται διακριτά τα αντικείμενα που κρύβει πίσω της ενώ από άλλα όχι. Στόχος της καλλιτέχνης ήταν να δημιουργήσει έναν ενδιάμεσο χώρο (in between). Όπως έχει πει η ίδια σε συνέντευξή της «Όσο κινείσαι μέσα σε αυτόν, τα πράγματα μετατοπίζονται, αλλάζουν. Η προοπτική μπορεί να καταρρεύσει. Είναι ένας αληθινός χώρος αλλά ταυτόχρονα κάπως εφήμερος».⁹

Τίθεται εδώ το ζήτημα του χρόνου, όπως από τον Καβάφη (βλ. εισαγωγή και επίλογο), αλλά και των μη ξεκάθαρων ορίων που μπορεί να δημιουργούν αμφισημία και να μπερδεύουν τον θεατή. Φαίνεται λοιπόν ότι η διάρκεια και η σαφήνεια δεν αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για να χαρακτηριστεί κάτι αληθινό.

Εξάλλου όπως αναφέρει ο Olafur Eliasson (1967) με αφορμή το έργο του *Life* στο ίδρυμα Beyeler της Ελβετίας το 2021: «Η ζωή δεν έχει ξεκάθαρα όρια, δεν έχει στεγανά και σίγουρα δεν παραμένει ποτέ σταθερή, αλλάζει, μεταμορφώνεται συνεχώς μέσα από την προσωρινή συνύπαρξη των ζωντανών στοιχείων της».¹⁰



2. Olafur Eliasson, *Life*, 2021

⁹ Sara VanDerBeek, Sarah Charlesworth, “A space in between”, *Flash Art*, 23 Σεπτ. 2015 <https://flash---art.com/article/a-space-in-between/#>, προσελεύστηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 2015

¹⁰ Πέπη Νικολοπούλου, ““Life”: Το νέο έργο του Olafur Eliasson «πλημμυρίζει» το Ίδρυμα Beyeler στην Ελβετία”, *eLCulture.gr*, 2021



3. Sara VanDerBeek, installation view at
Hammer Musuem 2011-2012

Κάλυψη-εκκάλυψη

Ο Byung-Chul Han (1959), φανερά αντίθετος με τον όρο της διαφάνειας, γράφει: «[...] εν ονόματι της διαφάνειας, καταλύονται όλα τα εσωτερικά καταφύγια. Φωταγωγούνται και δηλώνονται, καθιστώντας τον κόσμο πιο αδιάντροπο και γυμνό».¹¹ Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ότι μέσα από αυτή την καθαρότητα οδηγούμαστε στην απόλυτη ειλικρίνεια. Αλλά διαφάνεια δεν σημαίνει αλήθεια. Όταν κάποιος φωτίζεται συνεχώς γίνεται τόσο σαφής που χάνει ένα κομμάτι του. Εξαλείφεται ο χώρος για τη φαντασία. Όπως δηλαδή συμβαίνει στα social media, όπου «η υπερπραγματική υπερδιαύγεια και υπερσαφήνεια των μιντιακών εικόνων παραλύει και καταπνίγει τη φαντασία».¹²

Στις σύγχρονες κοινωνίες υπάρχει πληθώρα μέσων επικοινωνίας και ταυτόχρονα πολύ μεγάλη διάδοση γνώσης και πληροφοριών. Δυνητικά αυτό συνεισφέρει σε έναν καλύτερο τρόπο ζωής εντείνοντας την ανθρώπινη σκέψη και αντίληψη. Ωστόσο αυτή η ασταμάτητη εισροή πληροφοριών αντί να μας παρέχει μεγαλύτερη γνώση πολλές φορές δημιουργεί ακόμα μεγαλύτερη ασάφεια.

Σήμερα κάτι έχει αξία μόνο αν εκτεθεί. Η θέση αυτή έρχεται σε αντίθεση με το γεγονός ότι πολύ συχνά αντικείμενα μείζονος σημασίας (συνήθως θρησκευτικής αλλά και έργα τέχνης μεγάλων ζωγράφων) καλύπτονται τη μεγαλύτερη διάρκεια του χρόνου, αυξάνοντας έτσι τη λατρευτική τους αξία. Με αφορμή τη σκέψη αυτή συναντάμε την υπέροχη ρήση του Leonardo da Vinci: «Μην εκκαλύπτεις αν η ελευθερία είναι για σένα πολύτιμη, το πρόσωπό μου είναι η φυλακή του έρωτα».¹³ Μέσα από αυτή τη φράση ο da Vinci μας λέει ουσιαστικά ότι η απόλυτη έκθεση ισούται με τον περιορισμό της ελευθερίας. Χάνεται οποιαδήποτε απόσταση, χάνεται το προσωπικό, το ιδιωτικό στοιχείο. Η απουσία του μυστικού, του καλυμμένου σημείου αφαιρεί την ηδονή, τη ζωτικότητα. Ο ερωτισμός σε οποιαδήποτε μορφή του έχει ανάγκη την αμφισημία και την αμφιθυμία. Ο Byung-Chul Han που επικαλείται την ανάγκη του μυστικού και του κρυφού στοιχείου αναφέρει στο βιβλίο του *Η κοινωνία της διαφάνειας*¹⁴ τα λόγια του Georg Simmel: «Είμαστε φτιαγμένοι έτσι ώστε όχι μόνο να χρειαζόμαστε [...] μια συγκεκριμένη αναλογία αλήθειας και πλάνης ως βάση για τη ζωή μας, αλλά και μια επίσης συγκεκριμένη αναλογία σαφήνειας και ασάφειας στην εικόνα των στοιχείων της ζωής μας».

11 Han Byung-Chul, *Η κοινωνία της διαφάνειας*, μτφρ. Ανδρέας Κράουζε, εκδόσεις Opera, Αθήνα, 2015, σελ 14

12 Han Byung-Chul, ο.π., σελ. 37

13 Horst Bredekamp, *Image Acts, A Systematic Approach to Visual Agency*, μτφρ. Elizabeth Cleg, εκδόσεις De Gruyter, 2018

14 Han Byung-Chul, ο.π., σελ 36

Ο Horst Bredekamp, γερμανός ιστορικός της τέχνης γεννημένος το 1947, ο οποίος ασχολήθηκε στο βιβλίο του *Image Acts, A Systematic Approach to Visual Agency*, εκτενώς με την παραπάνω ρήση του Leonardo da Vinci, έφερε ως παράδειγμα για την καλύτερη κατανόησή της του έργο του Tiziano (απεβίωσε 1576) που δημιουργήθηκε περίπου το 1558 και απεικονίζει το πορτραίτο του Filippo Archinto, το οποίο ταιριάζει απόλυτα και με τα λόγια του Georg Simmel. Το έργο απεικονίζει τον καρδινάλιο με τα συνήθη χαρακτηριστικά των προσωπογραφιών των αρχιεπισκόπων, καθισμένο σε μια στάση τριών τετάρτων. Η διαφορά με τα άλλα πορτραίτα του είδους του βρίσκεται σε αυτό το πέπλο που καλύπτει όλη τη δεξιά πλευρά και έρχεται μέχρι τη μέση του αριστερού ματιού, αφήνοντας επιδεικτικά ακάλυπτο και το δαχτυλίδι του αριστερού χεριού. Τίθεται έτσι το ερώτημα της κάλυψης και της κρυπτότητας, καθώς όμως και της αποκάλυψης, αφού το πέπλο είναι ημιδιαφανές και αφήνει το μισό πορτραίτο ακάλυπτο.

Περπατώντας μέσα στην εγκατάσταση *Transparent Colors Conjure Landscapes* ο θεατής χάνει από το οπτικό του πεδίο κάποια από τα στοιχεία του έργου για να του αποκαλυφθούν κάποια άλλα. Τα υλικά μοιάζει να παίζουν μεταξύ τους καλύπτοντας σε σημεία το ένα το άλλο, είτε ολοκληρωτικά είτε εν μέρει. Τα έντονα χρώματα, τα φώτα και οι σκιές συμβάλλουν και αυτά στο παιχνίδι με σκοπό να δημιουργηθεί ένα αίσθημα ασάφειας και σαφήνειας την ίδια στιγμή.



4. Titian, *Archbishop Filippo Archinto*, 1558

Η σκιά και ο ρόλος της στη δημιουργία παρερμηνειών.

«Υπάρχουν περισσότερα αινίγματα στη σκιά του ανθρώπου που περπατάει κάτω από τον ήλιο παρά σε οποιαδήποτε θρησκεία, τωρινή, παλαιότερη ή μελλοντική»

Giorgio de Chirico

Κεντρικό πυρήνα της έρευνάς μου αποτελεί η σκιά και οι διάφορες μορφές με τις οποίες έχει εμφανιστεί μέσα στην ιστορία. Η σκιά έχει ταυτιστεί με την ψυχή, έχει δαιμονοποιηθεί, έχει αποκτήσει θεραπευτικές δυνάμεις, έχει καταφέρει να πραγματοποιήσει θεϊκές εντολές, έχει χαρακτηριστεί ως το σκοτεινότερο κομμάτι του εαυτού μας που κρατάει μέσα του όλα τα ζοφερά μυστικά του ανθρώπου και έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στον μύθο για την προέλευση του έργου τέχνης. Στη σκιά αποδίδεται η αίσθηση του άλλου, σαν να μην ανήκει σε εμάς, σαν να είναι ο διπλός εαυτός μας με τον οποίο δεν είναι απαραίτητο ότι συμφωνούμε πάντα. Χαρακτηριστικό είναι το παγκοσμίου φήμης οπισθόφυλλο ενός τεύχους του Λούκυ Λούκ που δείχνει τον πρωταγωνιστή να πυροβολεί τη σκιά του, σαν να έχει υπόσταση, σαν να είναι κάποιος άλλος. Όσο και αν εξηγείται επιστημονικά, η σκιά αποτελεί μυστήριο για τον άνθρωπο και για αυτό δεν έπαψε και δεν θα πάψει ποτέ να τον απασχολεί. Πολλοί είναι οι φιλόσοφοι, οι επιστήμονες αλλά και οι καλλιτέχνες που έχουν ασχοληθεί με τη σκιά.

Η αναζήτηση της αλήθειας

Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί η γνωστή σε όλους *Αλληγορία του Σπηλαίου* του Πλάτωνα. Ο Σωκράτης προτού αφηγηθεί τον μύθο στον Γλαύκωνα του είπε: «Υστερα από αυτά παράστησε τώρα την ανθρώπινη φύση ως προς την παιδεία και την απαιδευσία με την ακόλουθη εικόνα». Πραγματοποιείται λοιπόν ένας παραλληλισμός των δεσμοτών με τους απλούς, απαιδευτους ανθρώπους που ζουν στο σκοτάδι και έχουν απόλυτη εμπιστοσύνη στις αισθήσεις τους και εκείνου που έφυγε και γνώρισε την αλήθεια, με τους φιλοσόφους. Η έξοδος από την σπηλιά ταυτίζεται με την άνοδο στον νοητό κόσμο και ο ήλιος, το φώς, με την Ιδέα του Αγαθού¹⁵ που βρίσκεται στην κορυφή των νοητών όντων. Όσο δύσκολο κι αν είναι να την φτάσεις και να μπορέσεις να την αντικρίσεις (παρόλη την αόρατη φύση της) όποιος το καταφέρει καταλαβαίνει ότι εκεί βρίσκεται η αρχή των πάντων.

15 «Όπως οι οφθαλμοί βλέπουν ολοκάθαρα, όταν πέφτει πάνω στα αντικείμενα ο ήλιος, έτσι και η ψυχή, όταν στρέψει το βλέμμα της πάνω σε κάτι όπου ολόλαμπρα πέφτει πάνω του η αλήθεια και το ον, τότε ολοκάθαρα το αντιλαμβάνεται και το γνωρίζει και φαίνεται πως έχει νου». Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 508d, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2014

Για τον Πλάτωνα μόνο ότι αντιλαμβανόμαστε και προσεγγίζουμε μέσω των ιδεών θεωρείται πραγματικό. Η σπηλιά από την άλλη πλευρά συμβολίζει τον κόσμο των αισθήσεων που σύμφωνα με τον έλληνα φιλόσοφο είναι μια αναπαράσταση του πραγματικού. Αυτό που βλέπουν οι δεσμώτες του σπηλαιού είναι μια φαινομενικότητα. Οι σκιές που προβάλλονται στον τοίχο παράγονται από το τεχνητό φως της φωτιάς. Δεν είναι οι σκιές που δημιουργούνται από τον ήλιο, που φωτίζει και αποκαλύπτει τα πάντα οδηγώντας στην αλήθεια. Αποτελούν σκηνικές οφθαλμαπάτες. Ο Πλάτωνας καταδικάζει κάθε μορφή οφθαλμαπάτης, καθώς θεωρεί ότι απομακρύνεται έτσι ο άνθρωπος από την αλήθεια, αφαιρώντας με αυτόν τον τρόπο κάθε αφηγηματικότητα από τον κόσμο.

Ο Martin Heidegger στο έργο του η «Η προέλευση του έργου τέχνης» δηλώνει ότι η πρωταρχική έννοια της αλήθειας σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες ήταν η μη-κρυπτότητα. Η λέξη αλήθεια έχει μπροστά το στερητικό -α. Θεωρούνταν δηλαδή η μη (-α) λήθη, η εκκάλυψη, αυτή που φανερώνει. Όπως αναφέρθηκε, σύμφωνα με τον Πλάτωνα η Ιδέα βρίσκεται στην κορυφή των νοητών όντων. Αυτή είναι που φωτίζει και εκκαλύπτει, κάνει ένα όν να εμφανίζεται τοποθετώντας την αλήθεια κάτω από την κυριαρχία της. Κατά τον Heidegger στην Αλληγορία του σπηλαιού υπονοείται η αλλαγή της ουσίας της αλήθειας. Δηλαδή η αλήθεια από εκεί και μετά δεν τίθεται ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό των όντων με την αρχική ουσία της εκκάλυψης αλλά εξαρτάται κυρίως από τις δυνατότητες της ανθρώπινης διάνοιας. Γίνεται το αντίθετο του ψεύδους και ισούται με την ορθότητα.

Ο Heidegger μένει πιστός στην αρχαία έννοια της αλήθειας και θεωρεί ότι η αποκάλυψη γίνεται διαμέσου της γλώσσας και κυρίως μέσω της ποίησης. Για τον γερμανό φιλόσοφο η ποίηση είναι η ύψιστη μορφή τέχνης. Ο Heidegger όμως δεν εννοεί ότι οι υπόλοιπες τέχνες είναι υποδεέστερες της ποίησης αλλά ότι όλη η τέχνη είναι κατ' ουσίαν ποίηση επειδή ποιεί, προάγει. Το έργο τέχνης φέρνει στο «φως όχι κάτι αληθινό ή ψεύτικο, αλλά τούτη την αλήθεια, δηλαδή το Είναι των όντων. [...] μέσα στο καλλιτεχνικό έργο εν-εργοποιείται η αλήθεια».¹⁶ Με τα δικά του λόγια:

«Η λέξη τέχνη σημαίνει ένα τρόπο γνώσης. “Τνώση” σημαίνει εδώ: έχω ιδεί, με το ευρύ νόημα του “βλέπω”, που θα πει: αντιλαμβάνομαι τα παρόντα σαν τέτοια. Η ουσία της γνώσης έγκειται για τον αρχαιοελληνικό στοχασμό στην αλήθεια, δηλαδή στην αποκάλυψη των όντων. Αυτή φέρει και καθοδηγεί κάθε σχετισμό προς τα όντα. Η τέχνη ως αρχαιοελληνικά κατανοούμενη γνώση είναι παραγωγή [Hervorbringen] όντων, κατά το μέτρο που προάγει [vorbringt] τα παρόντα σαν τέτοια από την κρυπτότητα στη μη-κρυπτότητα

¹⁶ Martin Heidegger, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 2018, σελ. 15, σημείωση μεταφραστή.

της εξωτερικής τους όψης· η τέχνη δεν σημαίνει ποτέ την κατασκευαστική δραστηριότητα». ¹⁷

Το κείμενο «Η προέλευση του έργου τέχνης» στο οποίο αναπτύσσεται εκτενώς η σκέψη του Heidegger γύρω από το έργο τέχνης και την αλήθεια πρωτοδημοσιεύτηκε στο βιβλίο με τίτλο *Holzwege* που στα ελληνικά μεταφράζεται *Δρόμοι του δάσους*. Οι δρόμοι αυτοί είναι δύσβατοι, σκοτεινοί. Κάποια στιγμή μοιάζει να τελειώνουν, να σταματούν αλλά είναι ακριβώς αυτοί οι δρόμοι που οδηγούν στις πηγές ή αλλιώς στην αλήθεια. Από εκεί αχνοφαίνεται το φως. Δηλαδή «η “αλήθεια” ως “εκκάλυψη” είναι έμφωτη στη “συγκάλυψη”». ¹⁸ Δεν νοείται αποκάλυψη χωρίς το συγκαλυμμένο. Ξαναβρίσκουμε εδώ την ανάγκη για ισορροπία ανάμεσα στο φανερό και μη.

Το φως και η σκιά μέσα από τα έργα τέχνης

Ο William Kentridge (1955) πραγματοποίησε το 1999 το *Shadow Procession*, αισθητά επηρεασμένο από τον μύθο του σπηλαιού, χρησιμοποιώντας τον όμως για να μιλήσει για την κτηνωδία του Apartheid στη γενέτειρά του, το Γιοχάνεσμπουργκ. Η μορφή του έργου είναι ένα animation με σκηνικά που θυμίζουν θέατρο σκιών. Σκιές από φιγούρες, αποτελούμενες από διάφορα κομμένα κομμάτια χαρτιού δημιουργούν μια πομπή. Όπως επισημαίνει, στον μύθο του σπηλαιού πρέπει απαραίτητα οι άνθρωποι να δημιουργούν μια πομπή, δεν μπορούν ούτε να ανεβαίνουν, ούτε να υποχωρούν, πρέπει απλά να προχωρούν. Εξάλλου η λέξη procession έχει κοινή ρίζα με την λατινική λέξη *procedere* που σημαίνει προχωρώ. Με τις σκιές, η ευθεία κίνηση δεν μπορεί να επιτευχθεί, καθώς κάθε φιγούρα που πηγαίνει προς το φώς η σκιά της μεγαλώνει και καλύπτει όλη την οθόνη, εξαφανίζοντας τα πάντα. Πέρα όμως από αυτό το πρακτικό ζήτημα, η οργάνωση των στοιχείων σε μορφή πομπής φανερώνει ότι είναι κομμάτια μια αφήγησης, προσδίδοντάς τους έτσι έναν δικό τους χρόνο. Η πομπή φέρνει στον νου εικόνες από τελετές, από ιεροτελεστίες, στιγμές δηλαδή με διάρκεια, που χαμηλώνουν τα φώτα και κρύβουν ένα μυστήριο. Συχνά οργανώνονται σε μορφή πομπής οι προσκυνητές όταν φτάνει προς το τέλος του ένα προσκυνηματικό ταξίδι και εκεί ο χρόνος κυλάει αργά και η σιωπή κυριεύει το τοπίο. Ο δρόμος από όπου περνά η πομπή είναι φορτισμένος, δύσκολος, γεμάτος εμπόδια, το ακριβώς αντίθετο δηλαδή από διάφανος, τον διακατέχει η αφηγηματικότητα. Μόνο έτσι οδηγεί προς τη λύτρωση. «Ο διαφανής χώρος είναι σημειολογικά φτωχός. Οι σημασίες εμφανίζονται με τα κατώφλια, τα περάσματα, τις αντιστάσεις.

¹⁷ Martin Heidegger, ο.π., σελ. 98

¹⁸ Han Byung-Chul, *Η κοινωνία της διαφάνειας*, μτφρ. Ανδρέας Κράουζε, εκδόσεις Opera, Αθήνα, 2015, σελ. 82 σημει. 93

[...] Τα κατώφλια και τα περάσματα είναι ζώνες μυστηρίου, αβεβαιότητας, μεταμόρφωσης, θανάτου, φόβου, αλλά και νοσταλγίας, ελπίδας και προσδοκίας. Η αρνητικότητα τους συνιστά την τοπολογία του πάθους».¹⁹ Σύμφωνα με τον Kentridge από τον μύθο αναδύεται η σχέση της διαφώτισης, της χειραφέτησης και της βίας, καθώς ο απελευθερωμένος δεσμώτης έχει υποχρέωση να γυρίσει στη σπηλιά και να ελευθερώσει και τους υπόλοιπους, ακόμα και με τη βία αν χρειαστεί. Ακριβώς αυτό είναι το σημείο που συνδέεται ο μύθος με τη γενοκτονία των Herero στη νοτιοδυτική Αφρική (στη σημερινή Ναμίμπια) από τους Γερμανούς και αργότερα με το Apartheid.



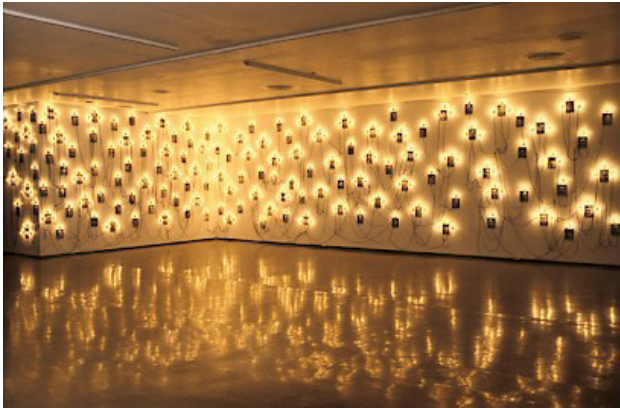
5. William Kentridge, *De Peccato Originali* (Shadow Procession), 2000

Στον σύγχρονο δυτικό κόσμο οι τελετουργίες, οι ιεροτελεστίες έχουν χάσει την αίγλη και τη βαρύτητα που είχαν παλαιότερα. Ωστόσο υπάρχει κάτι το αινιγματικό στις θρησκευτικές τελετές, κάτι το ασαφές και το μυστήριο που προκαλεί δέος είτε κάποιος είναι πιστός είτε όχι. Η παραδοσιακή χρήση των κεριών, ο χαμηλός φωτισμός και η έντονη παρουσία της σκιάς δημιουργούν ένα αίσθημα φόβου και θαλπωρής ταυτόχρονα, μια αίσθηση παρουσίας και απουσίας την ίδια στιγμή.

Ο Christian Boltanski (1944-2021) δείχνει να ενδιαφέρεται για αυτό το ιερό, αινιγματικό, στοιχείο. Τα έργα του μοιάζουν με σκηνικές οφθαλμαπάτες μέσα στις οποίες ο θεατής μπορεί να κινηθεί στον χρόνο και χαρακτηρίζονται από αμφισημία και θεατρικότητα. Πολλές φορές φαίνεται να μιλάει για κάτι συγκεκριμένο αλλά τελικά αυτό έχει σταθεί απλώς η αφορμή για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα, μια γενική αίσθηση. Ο Boltanski χρησιμοποιεί το φως και τη σκιά με τέτοιο τρόπο που φαίνεται σαν να μεταμορφώνει μια αίθουσα τέχνης σε χώρο λατρείας. Σε συνέντευξή του έχει δηλώσει:

¹⁹ Han Byung-Chul, οπ., σελ. 66

«Χρησιμοποιώ τη θρησκεία σαν όχημα με το οποίο μπορώ να μιλήσω, αυτό είναι αλήθεια» και παρακάτω: «Δεν είμαι θρησκευόμενος, αλλά πιστεύω ότι η πρώτη επαφή που έχουμε με την τέχνη είναι όταν πάμε πρώτη φορά στην εκκλησία.[...] Βρίσκεσαι μέσα στο βασιλείο του μυστηρίου και του συμβολισμού».²⁰



6. Christian Boltanski, *The School Children*, 1993

Ο Junichiro Tanizaki (1886-1965) έγραψε το 1933 *Το Εγκώμιο της σκιάς* στο οποίο «μας δηλώνει εξαρχής πως η φύση αυτής της ομορφιάς [της ανατολίτικης αισθητικής] είναι αυτή των σκιών και του ομιχλώδους, πως ο όρος γέννησης και ύπαρξης της είναι το σκοτάδι και η ασάφεια, μια ομορφιά που είναι τέτοια γιατί είναι κρυμμένη, και αμυδρή, μισοϊδωμένη σαν μέσα σε όνειρο».²¹ Μια ομορφιά που δεν ανήκει στη δυτική κοινωνία της έκθεσης όπου τα πάντα πρέπει να φωταγωγηθούν χάνοντας την εσωτερικότητά τους. Είναι μια ομορφιά που κρύβει μέσα της τη μαγεία ακριβώς επειδή ξέρει να υπαινίσσεται, να μην φανερώνεται ολοκληρωτικά. Πέρα από το περιεχόμενο του βιβλίου ακόμα και ο τρόπος γραφής του συγγραφέα δηλώνει μια τάση προς τη σκιά, την ασάφεια, την ανάγκη ύπαρξης ενός κενού και την αντίθεση του ως προς το απόλυτο φως, τα ολοκληρωμένα νοήματα και την ακρίβεια.

Η εξέλιξη των σύγχρονων κοινωνιών αναπόφευκτα επιφέρει κάποιες αλλαγές με τις οποίες στοιχεία του παρελθόντος χάνονται για να πάρουν τη θέση τους κάποια άλλα.

²⁰ Christian Boltanski, Interview July 14, 2017, The Phedon Folio, Artspace https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/christian-boltanski-phaidon-54886, προσηλαστήκε στις 4 Ιουλίου 2017

²¹ Junichiro Tanizaki, *Το εγκώμιο της σκιάς*, μτφρ: Παναγιώτης Ευαγγελίδης, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2016,, σελ.13

Μερικές φορές οι ανάγκες ενός ατόμου μπορεί να έρχονται σε αντίθεση με τις αισθητικές του προτιμήσεις όπως στην περίπτωση του Junichiro Tanizaki ο οποίος όταν ξεκίνησε να φτιάξει ένα σπίτι, όταν ο αρχιτέκτονας δήλωσε ότι ήξερε ακριβώς τι πρέπει να κάνει καθώς είχε διαβάσει το Εγκώμιο της σκιάς ο συγγραφέας είπε: «Μα σε ένα τέτοιο σπίτι δεν θα μπορούσα ποτέ να ζήσω».²² Δεν γίνεται δηλαδή να μην αναγνωρίσει κανείς τη σπουδαιότητα των τεχνολογικών επιτευγμάτων των τελευταίων χρόνων ή να αρνηθεί την ανάγκη για θέρμανση ή ηλεκτρισμό. Δημιουργείται όμως ένα δίλημμα ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο και γεννιέται η ανάγκη εύρεσης ενός τρόπου με τον οποίο θα μπορούν να συνυπάρχουν.

Στην εγκατάσταση που παρουσιάζω γίνεται εκτενής χρήση της σκιάς και χρησιμοποιούνται θερμά φώτα καθώς και φίλτρα που μειώνουν την ένταση του φωτός. Ταυτόχρονα, όμως πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν και τα βιομηχανικά υλικά, όπως οι πλαστικές κουρτίνες, ή οι μεμβράνες PVC και η σιδερένια κατασκευή. Γίνεται μια προσπάθεια συνδυασμού αυτών των δύο κόσμων με σκοπό να δημιουργηθεί μια υπαινικτικότητα και το αίσθημα του κρυμμένου, του μυστικού αλλά μέσω σύγχρονων υλικών. Η σκιά μπορεί να μπερδέψει, να παραπλανήσει, να δημιουργήσει παρερμηνείες και έτσι με την σωστή χρήση της ίσως ένα έργο να καταφέρει να φτάσει σε αυτό που έλεγε ο Christian Boltanski:

«Ένα καλό έργο δεν μπορεί ποτέ να ερμηνευτεί μόνο με έναν τρόπο. Η δουλειά μου είναι γεμάτη αντιφάσεις. Το έργο τέχνης είναι ανοιχτό, είναι οι θεατές που το ολοκληρώνουν, χρησιμοποιώντας τα δικά τους βιώματα. [...] Υπάρχουν πολύ τρόποι να δεις ένα έργο. Πρέπει να είναι κατά κάποιον τρόπο “θολό” ώστε ο καθένας να αναγνωρίζει κάτι από τον εαυτό του όταν το κοιτάει».²³

22 Junichiro Tanizaki, ο.π. σελ. 15

23 Christian Boltanski, Interview July 14, 2017, The Phedon Folio, Artspace https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/christian-boltanski-phaidon-54886, προσπελάστηκε στις 4 Ιουλίου 2017

Η υποκειμενικότητα του χρώματος

«Γιατί δεν μπορούμε να φανταστούμε διάφανο -λευκό γυαλί- ακόμα και αν δεν υπάρχει στ' αλήθεια;»²⁴

Ένα ακόμα στοιχείο που διακρίνεται στο έργο μου και παίζει σημαντικό ρόλο στην υποκειμενική αντίληψη της πραγματικότητας είναι το χρώμα.

Από την αρχαιότητα ακόμα, κυρίως από τον Αριστοτέλη και μετά, υπάρχει η πεποίθηση ότι δεν μπορεί κανείς να δει το χρώμα όπως είναι στα αλήθεια, ότι το χρώμα δηλαδή είναι παραπλανητικό, καλύπτει την επιφάνεια, κρύβει από κάτω κάτι άλλο, δηλώνει μεταφορικά το ψεύτικο και το μη πραγματικό. Μέχρι σήμερα πολλοί είναι αυτοί που ενστερνίζονται αυτήν την άποψη (λ.χ. ο Josef Albers στο βιβλίο του *Interaction of Colors*, 1963) προσθέτοντας μέσα στα χρόνια μερικούς αντικειμενικούς παράγοντες όπως αυτός του φωτισμού, της ποικιλίας στις προσμίξεις των χρωμάτων και της τάσης των χρωμάτων να εκτείνονται πέρα από τα πραγματικά τους όρια όταν αντανακλώνονται πάνω σε συγκεκριμένες επιφάνειες. Η ρίζα της λέξη *colorem* (λατινική λέξη για το χρώμα) είναι κοινή με την ρίζα της λέξης *celare* που σημαίνει κρύβω ή καλύπτω. «Στα μεσαιωνικά αγγλικά, «χρωματίζω» ('to Colour') σημαίνει στολίζω ή διακοσμώ, μεταμφιέζω, καθιστώ κάτι αληθοφανές ή πιστευτό, παραποιώ». ²⁵ Στον Πλάτωνα συναντάται η φράση εκ των χρωμάτων και σχημάτων θεωρείν που σημαίνει να βγάξει κάποιος συμπεράσματα επιφανειακά, επιδερμικά. Βλέπουμε δηλαδή μια διπλή ιδιότητα του χρώματος. Από τη μια κρύβοντας κάτι δημιουργεί ένα μυστικό, κάτι που φανερώνει «βαθύ ιδεαλισμό, ουσιαστική ενότητα, μεγαλείο, αόρατο και αδιαίρετο δέσιμο». ²⁶ Από την άλλη καλύπτει μόνο την επιφάνεια, προτίθεται από πάνω χωρίς να προσδίδει κάτι ιδιαίτερο στο εκάστοτε αντικείμενο, είναι ένα καλλυντικό που μπερδεύει και αποπλανεί. Ωστόσο ο Baudelaire στο *Εγκώμιο του Μακιγιάζ* είδε αυτό το καλλυντικό ως «ένδειξη πολιτισμού [και] όχι της Πτώσης του ²⁷», όπως το είδε ο Πλάτωνας, δίνοντάς του τη μεγαλύτερη από όλες τις δυνάμεις, τη δύναμη να είναι αυτόνομο.

Για τον John Lyons τα χρώματα δεν είναι απλώς παραπλανητικά αλλά δεν είναι ούτε καν αληθινά. «Υποθέτω... ότι το χρώμα όντως υπάρχει. Δεν υποθέτω όμως, παρ' όλα αυτά, ότι τα χρώματα είναι αληθινά. Αντίθετα, το κύριο βάρος του επιχειρήματός μου είναι ότι δεν είναι αληθινά: η θέση μου είναι ότι πρόκειται για προϊόντα της λεξικολογικής και γραμματικής δομής συγκεκριμένων γλωσσών». ²⁸ Περιορίζονται δηλαδή ανάλογα με τα όρια

24 Ludwig Wittgenstein, *Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα*, μτφρ. Μιλτιάδης Ν. Θεοδοσιού, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2020

25 David Batchelor, *Χρωμοφοβία*, μτφρ., Νατάσσα Χασιώτη, εκδόσεις Άγρα. Αθήνα 2013, σελ. 67

26 Ο.π.

27 Ο.π., σελ. 71

28 John Lyons, "Colour and language", στο *Colour: Art and Science*, επιμ. T. Lamb

της γλώσσας. Μπορούμε βέβαια να δούμε πολύ περισσότερα χρώματα από αυτά που μπορούμε να ονομάσουμε (κάτι που εξάλλου ποικίλει ανάλογα με την εκάστοτε γλώσσα), καθώς έχει παρατηρηθεί ότι και τα μικρά παιδιά διακρίνουν τα χρώματα πολύ πριν αρχίσουν να μιλάνε.

Όπως τίθεται και από τον John Gage «η λεκτική γλώσσα είναι ανίκανη να ορίσει την εμπειρία του χρώματος». ²⁹ Για αυτό πολλές φορές καταλήγουμε στη σιωπή. Όταν ένα χρώμα μας «αγγίξει» δεν μπορούμε να εκφράσουμε αυτό το συναίσθημα λεκτικά, παρά μόνο με το σώμα και αυτό «είναι ένα σημάδι της δύναμης και της αυτονομίας του». ³⁰ Παρατηρείται συχνά η απουσία της γλώσσας όταν εκφράζονται έντονα συναισθήματα. Ο Roland Barthes έλεγε ότι «η φωτογραφία πρέπει “να είναι σιωπηλή”. Μόνο στην “προσπάθεια για σιωπή” η φωτογραφία αποκαλύπτει το *punctum* της, δηλαδή αυτό που διαπερνά τον θεατή, που εγγράφεται στη μνήμη του. Είναι ένας τόπος σιωπής που μας επιτρέπει να σταθούμε και να αναστοχαστούμε». ³¹

Μέσα στον χρόνο το χρώμα έχει συνδυαστεί κατά κόρον με την παιδικότητα, την αφέλεια, τα ναρκωτικά, με στιδήποτε ξεφεύγει από τα όρια της λογικής, που δεν μπορούμε να το εκφράσουμε με λόγια και δεν μπορούμε να το ορίσουμε με κανόνες. Πολλοί μεγάλοι φιλόσοφοι και καλλιτέχνες επιχείρησαν να το ορίσουν και να θέσουν τους ιδεατούς συνδυασμούς μεταξύ των χρωμάτων αλλά και των σχημάτων ακόμα, χωρίς όμως να καταφέρουν να θεοπίσουν μια παγκόσμια θέση πάνω στο ζήτημα καθώς είναι πολλοί οι παράγοντες που επηρεάζουν την αντίληψη του καθενός από εμάς για το χρώμα. Αυτή η αναρχία του χρώματος είναι που γοητεύει καθώς είναι απελευθερωμένο από τους νόμους και τη φύση, εντελώς αυτόνομο. «Αν ήμουν ζωγράφος θα έπρεπε να ζωγραφίζω μόνο χρώματα: το πεδίο αυτό μου φαίνεται απελευθερωμένο τόσο από το Νόμο (ούτε μίμηση ούτε αναλογία) όσο και από τη Φύση (διότι εν πάσει περιπτώσει τα χρώματα στη Φύση δεν προέρχονται από τους ζωγράφους;)». ³²

and J. Bourriau, εκδόσεις Cambridge University Press, Κέιμπριτζ, 1995

29 John Gage, *Colour and Culture*, εκδόσεις Thames & Hudson, Λονδίνο, 1995, σ. 10

30 David Batchelor, *Χρωμοφοβία*, μτφρ. Νατάσσα Χασιώτη, εκδόσεις Άγρα. Αθήνα 2013, σελ .109

31 Han Byung-Chul, *Η κοινωνία της διαφάνειας*, μτφρ. Ανδρέας Κράουζε, εκδόσεις Opera, Αθήνα, 2015, σελ.58

32 Roland Barthes, *Ο Ρολάν Μπάρτ από τον Ρολάν Μπάρτ*, μτφρ. Φλοράνς Πουανιάν, εκδόσεις Ράππα;, Αθήνα 1994, σ. 143



7. Sky Hopinka, στιγμιότυπο από: *Anti-objects or spaces without path or boundary*, 2017

Επίλογος

Η εργασία αυτή ξεκινάει επισημαίνοντας την ασάφεια που δημιουργεί η γλώσσα προκαλώντας παρερμηνείες και παρεξηγήσεις. Διαβάζοντας κανείς το κείμενο όμως μπορεί να βρει αρκετά σημεία στα οποία η ετυμολογία των λέξεων έπαιξε σημαντικό ρόλο στην κατανόηση του εκάστοτε νοήματος. Δεν είναι αδυναμία της γλώσσας το ότι δεν μπορεί να αποδώσει το απόλυτο. Όπως είδαμε είναι πολλοί οι παράγοντες που επηρεάζουν το πως αντιλαμβάνεται κανείς την πραγματικότητα και πολλές φορές μοιάζουν να παραπλανούν και να απομακρύνουν από την αλήθεια. Πέρα από τα εξωτερικά στοιχεία σημαντικό ρόλο παίζουν και τα προσωπικά βιώματα του κάθε ανθρώπου. Οι άνθρωποι έχουμε την τάση να ερμηνεύουμε κάθε κατάσταση με τον τρόπο που βλέπουμε εμείς οι ίδιοι τον κόσμο. Είναι πολύ δύσκολο να καταφέρει κανείς να αποστασιοποιηθεί από τον εαυτό του και να δει καθαρά. Ακόμα όμως και αν φτάσει σε αυτό το σημείο οι εξωτερικοί παράγοντες θα θολώσουν το τοπίο και θα προκαλέσουν αμφισβημία αποκλείοντας την ύπαρξη μιας καθολικής πραγματικότητας δημιουργώντας όμως κομμάτια πολλών υποκειμενικών πραγματικοτήτων.

Η πραγματικότητά μας είναι αποτέλεσμα μικρών αιτιών τα οποία είναι εφήμερα, μεταβάλλονται και πολλές φορές μετέπειτα απορρίπτονται. Αυτό δεν αναιρεί ότι κάποια στιγμή ήταν αληθινά. Συχνά ανακαλώντας το παρελθόν μια κατάσταση μοιάζει ψεύτικη. Όταν ένα συναίσθημα όμως έχει υπάρξει στα αλήθεια ακόμα και αν πλέον μοιάζει με ψευδαισθηση κάποτε αποτελούσε την πραγματικότητα. Παραδείγματος χάρη μιλάμε για έργα τέχνης τα οποία έγιναν με ειλικρίνεια, που εκφράζουν δηλαδή ένα αληθινό συναίσθημα. Το συναίσθημα ίσως να μην υπάρχει πια, ίσως να ήταν φοβερά εφήμερο αλλά αυτό δεν μπορεί να αποβάλει την ειλικρίνεια από το έργο.

«[...]τότε τα ποιήματα θα γίνουν - τόσο αληθινά όταν γράφτηκαν-θα γίνουν ψεύτικα; Όχι βέβαια. Θα μείνουν αληθινά μέσα στο παρελθόν, και, μολονότι δεν θα ανταποκρίνονται πια στη ζωή μου, καθώς μπορεί να θυμίζουν μια μέρα και ίσως μια διαφορετική εντύπωση, θα ανταποκρίνονται σε συναισθήματα άλλων ζώων».³³

33Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και αδημοσίευτα*, επιμέλεια Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, GUTENBERG, 2015

Βιβλιογραφία

Έντοπη βιβλιογραφία

Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και αδημοσίευτα*, επιμέλεια Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, GUTENBERG, 2015

Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, 1836

Han Byung-Chul, *Η κοινωνία της διαφάνειας*, μτφρ. Ανδρέας Κράουζε, εκδόσεις Opera, Αθήνα 2015

Kenneth Gergen, *Ο Κορεσμένος εαυτός*, μτφρ Ζώτος Αλέξης, εκδόσεις Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, Δεκέμβριος 2009

Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti Varii*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Arnoldo Mondadori Editore, Βερόνα, 1965

Τζιρτζιλάκης Γ. 'Νίκος Κεσσανλής', Κατάλογος Αναδρομικής Έκθεσης, Οργανισμός πολιτιστικής Προτεύουσας της Ευρώπης, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Οκτώβριος -Νοέμβριος 1997, ΟΠΠΕΘ, Θεσσαλονίκη 1997

Σημειώσεις από τις συνεδρίες του Τ. Κουμπή για την χωρο-εικονολογία, στο Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, 2021-2022

Horst Bredekamp, *Image Acts, A Systematic Approach to Visual Agency*, μτφρ. Elizabeth Cleg, εκδόσεις De Gruyter, 2018

Πλάτωνας, *Πολιτεία*, μτφρ. Σκουτερόπουλος Μ. Νικόλαος, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2014

William Kentridge, *Six drawing lessons*, Harvard University Press, Σεπ. 2014

Νίκος Αυγελής, *Εισαγωγή στη φιλοσοφία*, εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη, 2016

Γιώργος Μαρκουλής, *Η ερμηνεία του Heidegger στην έννοια του είδους και της ιδέας που περιγράφει ο Πλάτων στην αλληγορία του σπηλαιού*, εργασία για το σεμινάριο «Η Έννοια της Αλήθειας στην Οντολογία του Μάρτιν

Χάιντεγκερ», Μεταπτυχιακό Ιστορία και Φιλοσοφία των Επιστημών και της Τεχνολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014

Martin Heidegger, *Περί πολιτικής περί αλήθειας περί τεχνικής*, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2011

Martin Heidegger, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 2018

Victor Stoichita, *A Short History of the Shadow*, μτφρ. Anne-Marie Glasheen, εκδόσεις Reaction Books Ltd, 79 Farringdon Road, Λονδίνο, 1997

Junichiro Tanizaki, *Το εγκώμιο της σκιάς*, μτφρ. Παναγιώτης Ευαγγελίδης, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2016

David Batchelor, *Χρωμοφοβία*, μτφρ. Νατάσσα Χασιώτη, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2013,

Ludwig Wittgenstein, *Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα*, μτφρ. Μιλτιάδης Ν. Θεοδοσιού, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2020

Roland Barthes, *Ο Ρολάν Μπάρτ από τον Ρολάν Μπάρτ*, μτφρ. Φλοράνς Πουανιάν, Ράππα, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1983

John Gage, *Colour and Culture*, εκδόσεις Thames and Hudson Ltd, Λονδίνο 1995

Ηλεκτρονική βιβλιογραφία

Kenneth J, Gergen, Multiphrenia

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781405165518.wbeosm143.pub2>,

Sara VanDerBeek, Sarah Charlesworth, “A space in between”, Flash Art, 23 Σεπτ. 2015 <https://flash---art.com/article/a-space-in-between/#>

Πέπη Νικολοπούλου, «“Life” : Το νέο έργο του Olafur Eliasson “πλημμυρίζει” το Ίδρυμα Beyeler στην Ελβετία», *elCulture.gr*, 2021
<https://elculture.gr/life-to-neo-ergo-tou-olafur-eliasson-plimmyrizei-to-idryma-beyeler-stin-elvetia/>

Ελισσάβη Θεοδωράνου, «Η ποιητική του Πιραντέλλο στην τριλογία του μεταθεάτρου», Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2009 <http://ikee.lib.auth.gr/record/123110/files/theodro.pdf>

Christian Boltanski, Interview July 14, 2017, The Phedon Folio, Artspace
https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/christian-boltanski-phaidon-54886

Πηγές εικόνων

Νίκος Κεσσανλής, *O M J Sanejouane και αυτός ο ίδιος*, 1966
<https://www.emst.gr/exhibitions/nikos-kessanlis-apo-tin-yli-stin-ikona>

Olafur Eliasson, *Life*, 2021
<https://elculture.gr/life-to-neo-ergo-tou-olafur-eliasson-plimmyrizei-to-idryma-beyeler-stin-elvetia/>

Sara VanDerBeek, installation view at Hammer Museum, 2011-2012
<https://flash---art.com/article/a-space-in-between/#>

Titian, *Archbishop Filippo Archinto*, 1558
<https://philamuseum.org/collection/object/101951>

William Kentridge, *De Peccato Originali* (Shadow Procession), 2000
https://davidkrutprojects.com/artworks/19920/de-peccato-originali-shadow-procession_william-kentridge-archived-editions

Christian Boltanski, *The School Children*, 1993
<http://galum.hr/en/exhibitions/exhibition/1463/>

