



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Empty Playground

ΑΡΤΕΜΙΣ Β. ΧΑΤΖΗΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ ΔΕΔΕ

Επιβλέποντες καθηγητές:

ΔΙΑΛΛΑ ΑΝΤΩΝΙΑ

ΒΕΛΩΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ ΘΩΜΑΣ

ΑΘΗΝΑ 2024



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF FINE ARTS

MASTER OF FINE ARTS

Empty Playground

POST GRADUATE THESIS

ARTEMIS V. CHATZIATHANASIADOU DEDE

Supervising Professors: VELONIS KONSTANTINOS

DIALLA ADONIA SIMEONIDIS THOMAS

ATHENS 2024

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Είναι δυστοπικό το παρόν μας ή μήπως είναι η ιστορία του πολιτισμού μας, που οδηγεί στο θάνατο κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα; Το βέβαιον είναι ότι το άτομο πολιορκείται σχεδόν πάντα «απ' έξω κι από μέσα», βιώνοντας διαχρονικά τον πόλεμο και την καταστροφή. Είτε πρόκειται κυριολεκτικά για ένοπλες συρράξεις, είτε πρόκειται για τον εσωτερικό «πόλεμο» που προκαλούν οι φόβοι, τα τραύματα κι οι ανασφάλειες που βιώνει ο καθένας μας.

Και μέσα σ' αυτή την αέναη πάλη, και τις επαναλαμβανόμενες απειλές με ποιό τρόπο μπορεί η τέχνη να εκφράσει την κραυγή της απελπισίας και του φόβου; Και πώς μπορεί να συμβάλει στην epούλωση του τραύματος;

Αυτή η προβληματική, για την «καταστροφή» και τον «πόλεμο», αλλά και για την «παιδικότητα», την επιβίωση και τη μνήμη, είναι που αποτέλεσαν το κίνητρο για το έργο «empty playground», ένα ζωγραφικό περιβάλλον στο χώρο του MET. Μέσα από την αταξία και την τυχαιότητα αναδύεται ένα τοπίο που έχει υποστεί μια άγνωστης προέλευσης καταστροφή, σε άγνωστο τόπο και χρόνο.

Οι ασπρόμαυρες μεγεθυμένες εικόνες στην εγκατάσταση λειτουργούν κατά μία έννοια ως ένα νοσταλγικό ισοζύγιο, για τις αυταπάτες του παρελθόντος και τις προσδοκίες του μέλλοντος. Τα ζωγραφικά παζλ που αποτελούν μεγάλο μέρος του εικαστικού έργου, προσομοιάζουν με τα «ερείπια» που αφήνει πίσω της μια καταστροφή, αλλά και με τα θραύσματα ενός εαυτού πληγωμένου, διαμελισμένου από τον φόβο και την ανασφάλεια. Αλλά αυτά τα παζλ από καουτσούκ ξυπνούν και παιδικές μνήμες από παιδότοπους.

Μπορεί η «παιδικότητα» να είναι η απάντηση σ' ένα αβέβαιο μέλλον; Όπως το θέτει ο Βιμ Βέντερς στο τελευταίο του ντοκιμαντέρ «Anselm» (για τον Anselm Kiefer) : «Η παιδική ηλικία είναι ένας άδειος χώρος. Όπως και η αρχή του κόσμου» !

Λέξεις κλειδιά

καταστροφή, πόλεμος, τραύμα, επιβίωση, epούλωση, παιδικότητα, μνήμη

SUMMARY

Is our present dystopic or maybe it is the history of our civilization that leads every human activity to death? Beyond doubt people have always been invaded both “from outside and inside”, experiencing war and destruction through the ages. Whether actual armed conflict is involved or it has to do with the internal “warfare” caused by the fears, the traumas and the insecurities experienced by each and every one of us.

In this never ending struggle amidst continuous threats, how can art express the cry of despair and fear? And how can it help in healing the trauma?

This line of thinking about “destruction” and “war” but also about “childishness”, survival and memory, is the motive behind the work “empty playground”, an environment through painting, in the MET venue. Through disorder and randomness emerges a landscape having suffered a destruction of undetermined origin, while space and time are also unspecified (although at first glance the Second World War and the Holocaust come to mind).

The enlarged pictures in black and white in the MET venue in a sense perform the role of a nostalgic equilibrium between the illusions of the past and the expectations for the future. The painting puzzles that form an essential part of the work, resemble the “ruins” left behind by destruction but also the fragments of an injured self, dismembered by fear and insecurity. Moreover these puzzles made from rubber at the same time awaken childhood memories from playing grounds.

So, can the innocence of childhood be the answer to an uncertain future? As put by Wim Wenders in his latest documentary “Anselm” (about Anselm Kiefer) : “Childhood is an empty space. As is the beginning of the world”!

Keywords

Destruction, war, trauma, survival, healing, childishness, memory

Μέλη εξεταστικής επιτροπής

Σπηλιόπουλος Μάριος

Ξαγοράρης Ζαφείριος

Βλασταράς Βασίλειος

Βελώνης Κωνσταντίνος

Μεσσήνης Ιωάννης

Χριστόπουλος Κωνσταντίνος

Ψωμά Μαγδαληνή-Ελένη

Διάλλα Αντωνία

Ιωαννίδης Κωσταντίνος

Συμεωνίδης Θωμάς

Παπανικολάου Μαρία

ΔΗΛΩΣΗ

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/α 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 της συγγραφέως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	5
Εισαγωγή.....	6
Empty Playground.....	7
Παράρτημα 1 – Εικαστική διαδρομή	15
Παράρτημα 2 - Λογοτεχνικές αναφορές	17
Βιβλιογραφία	20
Φωτογραφίες.....	22

Εισαγωγή

Empty playground: Απόπειρα ανάδειξης μιας μορφής δυστοπίας

Γιατί σήμερα το άτομο είναι πολιορκημένο “απ’έξω κι από μέσα”. Απ’έξω βιώνοντας πολέμους, οικονομικές κρίσεις και απειλές υπαρκτές ή υποδεικνυόμενες. Από μέσα βασανιζόμενο από φόβους, τραύματα και ανασφάλειες. Και μέσα σ’ αυτές τις συνθήκες καλείται να αντεπεξέλθει στην εποχή του, να δεχτεί τα μηνύματά της, να επιχειρήσει να βρει το δρόμο και τις, διαρκώς ευρισκόμενες υπό αίρεση, απαντήσεις του.

Το “empty playground” επιχειρεί τη διερεύνηση της σχέσης της τέχνης με την καταστροφή και με τις διαρκείς απειλές στις σημερινές συνθήκες, εξετάζοντας την αντίστοιχη προβληματική σε σύγχρονους εικαστικούς καλλιτέχνες.

Empty Playground

«Η ιστορία του πολιτισμού μας απαρτίζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου από συμφορές»¹

Είναι δυστοπικό το παρόν μας ή μήπως είναι η ιστορία του πολιτισμού μας, που οδηγεί στο θάνατο κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, όπως το διατυπώνει ο Γερμανός λογοτέχνης Βίνφριντ Γκέοργκ Ζέμπαλντ (Winfried Georg Sebald). Το άτομο πολιορκείται σχεδόν πάντα «απ' έξω κι από μέσα», βιώνοντας διαχρονικά τον πόλεμο και την καταστροφή. Είτε πρόκειται κυριολεκτικά για ένοπλες συρράξεις, είτε πρόκειται για τον εσωτερικό «πόλεμο» που προκαλούν οι φόβοι, τα τραύματα κι οι ανασφάλειες που βιώνει ο καθένας μας.

Και μέσα σ' αυτή την αέναη πάλη, και τις επαναλαμβανόμενες απειλές με ποιό τρόπο μπορεί η τέχνη να εκφράσει την κραυγή της απελπισίας και του φόβου; Και πώς μπορεί να συμβάλει στην επούλωση του τραύματος;

«Το κίνητρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ο μηχανισμός του μυαλού μας όταν δημιουργούμε δεν μπορεί να τυπωθεί πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια. Πάνω σε αυτή βλέπουμε μόνο το δίχτυ. Το μεγάλο, μυστηριώδες ψάρι του ωκεανού είναι κρυμμένο στα βάθη και βρίσκεται πίσω από τη ζωγραφική επιφάνεια. Ίσως να πρέπει να αναζητήσουμε αυτό το μυστηριώδες ψάρι του ωκεανού», λέει ο Γερμανός εικαστικός **Γκέοργκ Μπάζελιτς** (Georg Baselitz) διατυπώνοντας με τον δικό του τρόπο την αναζήτηση της εικαστικής πραγματικότητας.

Η καταστροφή έχει αντιμετωπιστεί από μεγάλους εικαστικούς, όπως ο Γερμανός **Άνσελμ Κίφερ** (Anselm Kiefer) ως αναγκαίο μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Στην καρδιά της αισθητικής του Κίφερ βρίσκεται η αντίληψή του ότι «η δημιουργία και η καταστροφή είναι ένα και το αυτό». Ήταν η γενιά του άλλωστε, που είδε την αυγή μιας νέας κοινωνίας να χτίζεται στη σκοτεινιά της θηριωδίας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Ολοκαυτώματος. Ήταν η γενιά των Γερμανών καλλιτεχνών που προσπάθησαν να ξεφύγουν από τον «εφιάλτη» της πρόσφατης ιστορίας της χώρας τους. Τόσο ο ίδιος όσο και ο Georg Baselitz και ο Gerhard Richter είναι γεννημένοι ή μεγαλωμένοι στα ερείπια μιας χώρας, με τις μνήμες να στοιχειώνουν όλο το έργο τους, με τις εικόνες και την ανάμνηση του ζόφου του Ολοκαυτώματος να φτάνει και να διαπερνά το τώρα, με την τέχνη τους να είναι παλλόμενη, να δημιουργεί αναστάτωση σε όλες τις αισθήσεις, με την αφή της κρύας ύλης και τη μυρωδιά του καμένου κόσμου.

«Πάντα έχω έναν πόλεμο στο κεφάλι μου. Αποφασίζοντας το επόμενο βήμα, επιλέγοντας αριστερά ή δεξιά, κάθε επιλογή εξαλείφει άλλες επιλογές, εντείνοντας τον αγώνα, μεγαλώνοντας με την πάροδο του χρόνου» λέει ο Κίφερ.

¹ W.G.Sebald Οι Δακτύλιοι του Κρόνου, σ.324

Ο Γερμανός εικαστικός επιλέγει να μολύνει την ομορφιά του φυσικού κόσμου με τη φρίκη του ανθρώπινου πόνου. Στο έργο του Ice and Blood (1971), λερώνει το χιόνι με «αιμάτινες» πατημασιές.



Ice and Blood, Anselm Kiefer

Τα υλικά και η ανακύκλωσή τους είναι καθοριστικής σημασίας για την αισθητική του. Χρησιμοποιεί στάχτη, γκλίτερ, άχυρο, χώμα και μόλυβδο, υλικά που ενισχύουν το εύρος της τέχνης του.

Το διάσημο Ash Flower το δείχνει συγκεκριμένα: Σε αυτόν τον καμβά των 7m x 4m, χρησιμοποιεί πηλό, ακρυλικό, μπογιά και στάχτη για να στρώσει την εικόνα ενός πραγματικού, αποξηραμένου ηλιοτρόπιου που πετά στα ύψη μέσα από τα ερείπια του Μωσαϊκού της Καγκελαρίας του Ράιχ. Όπως λέει «η στάχτη είναι το ίχνος μιας αμνημόνευτης καταστροφής». Και κατά μία έννοια υπονοεί ότι δεν είμαστε παρά μόνο ...σκόνη στον άνεμο.

*«Η τέχνη είναι πραγματικά κάτι δύσκολο. Είναι δύσκολο να γίνει, και μερικές φορές είναι δύσκολο για τον θεατή να την καταλάβει. Ένα μέρος της πρέπει πάντα να περιλαμβάνει το να πρέπει να κουνήσει κανείς το κεφάλι του», είτε από έκπληξη, είτε από ενόχληση. «Το πρόβλημα με την τέχνη είναι ότι η γλώσσα της δεν γίνεται πάντα κατανοητή αμέσως. Οι καλλιτέχνες, χωρίς να το γνωρίζουν, προχωρούν πάντα με την εποχή τους. Μπορούν να δημιουργήσουν πράγματα που δεν καταλαβαίνουν, αλλά αυτά εξακολουθούν να έχουν κάποιο νόημα».*²

Αυτή η προβληματική, για την «καταστροφή» και τον «πόλεμο», αλλά και για την «παιδικότητα», την επιβίωση και την αναγέννηση της ελπίδας είναι που αποτέλεσαν το κίνητρο για το έργο «Empty Playground», ένα ζωγραφικό περιβάλλον στο χώρο του ΜΕΤ. Μέσα από εν μέρει απρόβλεπτες κινήσεις, και μέσα από την αταξία και την τυχαιότητα αναδύεται ένα τοπίο που έχει υποστεί μια άγνωστης προέλευσης καταστροφή, σε άγνωστο τόπο και χρόνο (παρ' όλο που σε πρώτο επίπεδο έρχεται στο νου ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και το Ολοκαύτωμα).

² συνέντευξη στο περιοδικό The Culturist , 28 Φεβρουαρίου 2015.

Πολλές ανθρώπινες δραστηριότητες οδηγούνται συχνά σε αργό θάνατο, είτε ως συνέπεια φυσικής ή ανθρωπογενούς καταστροφής. Καταστροφή που αφήνει πίσω της πλήθος από συντρίμμια, για να μην αναφέρουμε και τα τεράστια δεινά που επιφέρει στους ανθρώπους. Τα δεινά αυτά που δεν περιορίζονται στο θάνατο ή στις υλικές καταστροφές, αλλά εκτείνονται και στην ψυχολογία τους. Τραύματα που δύσκολα ή ουδέποτε επουλώνονται καταστρέφοντας μ' ένα διαφορετικό τρόπο τη ζωή.

Τα ζωγραφικά παζλ που αποτελούν μεγάλο μέρος του εικαστικού έργου, προσομοιάζουν με τα «ερείπια» που αφήνει πίσω της μια καταστροφή, αλλά και με τα θραύσματα ενός εαυτού πληγωμένου, διαμελισμένου από τον φόβο και την ανασφάλεια.

Στη μεταπολεμική ατμόσφαιρα που αποπνέει το έργο «Empty Playground», ο χώρος προσομοιάζει με άδειο ναρκοπέδιο και η ανθρώπινη ύπαρξη μπορεί να γίνει αισθητή μονάχα μέσα από τα κατακερματισμένα ίχνη του ανθρώπινου πολιτισμού, τα οποία εμφανίζονται σε μεμονωμένα σημεία του. Οι «χρωματικές» εικόνες έχουν τη φευγαλέα ποιότητα βιαστικών εντυπώσεων, καθώς οι αχνές τους λεπτομέρειες δημιουργούν μια αφηρημένη εντύπωση για τον πόλεμο.

Μέσα από το εικαστικό «χάος» ξεπροβάλλουν ως μοναδικές ενδείξεις ζωντανού οργανισμού κάποια έντομα, αναδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο την κυκλική ροή των γεγονότων και της ζωής. Η παρουσία τους δηλώνει το πώς μέσα στην καταστροφή κρύβεται η αναγέννηση και το αντίστροφο. Άλλωστε αυτοί οι οργανισμοί είναι κι οι μόνοι που επιβιώνουν ακόμη και μετά από μία πυρηνική καταστροφή. *“Τώρα έχει μείνει μόνο ο φόβος. Λένε πως μόνο τα βατράχια και τα κουνούπια επιζούν από τη ραδιενέργεια - εμείς θα πεθάνουμε όλοι. Λένε πως η ζωή θα συνεχιστεί χωρίς ανθρώπους»* περιγράφουν επιζώντες του πυρηνικού ατυχήματος του Τσέρνομπιλ.³

Η καταστροφή, η ανάσταση και η αναδιαμόρφωση είναι έννοιες συνυφασμένες και με το έργο της Βρετανίδας καλλιτέχνιδας **Κορνίλια Πάρκερ** (Cornelia Parker) η οποία συχνά μεταμορφώνει αντικείμενα χρησιμοποιώντας φαινομενικά βίαιες τεχνικές όπως πυροβολισμό, έκρηξη, σύνθλιψη, κοπή και κάψιμο. Μέσω αυτών των ενεργειών αλλοιώνει το αντικείμενο όσο συμμετέχει και η ίδια ενεργά στην εξέλιξη της ιστορίας του.

Από τα πιο ξεχωριστά έργα της εμπνευσμένο από την έννοια της «καταστροφής» είναι το Cold Dark Matter: An Exploded View. Είναι μια εγκατάσταση που παρουσιάζει τα κομμάτια που απέμειναν από ένα υπόστεγο κήπου το οποίο ανατινάχθηκε από τον Βρετανικό Στρατό κατόπιν αιτήματος της καλλιτέχνιδας. Τα κομμάτια αυτά, αναρτημένα από την οροφή του μουσείου σύγχρονης τέχνης Tate μοιάζουν να αιωρούνται τη στιγμή της έκρηξης, φωτισμένα από μια μόνο λάμπα.

³ Σβετλάνα Αλεξίεβιτς «Τσερνομπίλ, ένα χρονικό του μέλλοντος» σελ.108



Cold Dark Matter: An Exploded View, Cornelia Parker

Η ίδια λέει ότι ήθελε εδώ και καιρό να υλοποιήσει μια έκρηξη. Γιατί, κατά την άποψή της «μια έκρηξη είναι μια 'αρχετυπική' εικόνα, γνωστή σε εμάς από την παιδική μας ηλικία ως την ενήλικη ζωή μας». ⁴

Στο «empty playground» η καταστροφή και η αναγέννηση «βιώνονται» φαντασιακά, από το ζωγραφικό περιβάλλον της εγκατάστασης, δημιουργώντας ένα σκηνικό που εκτυλίσσεται σε απροσδιόριστο τόπο και χρόνο - όπως βλέπει το χρόνο ο Βίνφριντ Γκέοργκ Ζέμπαλντ. Ο χρόνος είναι κάτι εύπλαστο, ακανόνιστο, υποκειμενικό, «μια ανησυχία του νου». Μόνο ο δικός μας πανικός οριοθετεί σκόπιμα το χρόνο σύμφωνα με τις κινήσεις των πλανητών. Το παρελθόν και το παρόν θα μπορούσαν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα ή όχι, θα μπορούσαν να σταματούν και να ξεκινούν με ακανόνιστους σπασμούς του νου ή της μνήμης. «Δεν θα γινόταν άραγε να δίνουμε ραντεβού στο παρελθόν», όπως ακριβώς κάνουμε στο μέλλον; Διερωτάται ο Sebald⁵. Στη συλλογική μας αμνησία, απαλείφουμε το χρόνο καθώς προχωράμε, ξεχνώντας τι είναι αυτό που μας ορίζει. Ο ίδιος ο χρόνος όμως δεν έχει ξεχάσει. Συναρμώνει τα θραύσματα για να μας υπενθυμίσει. Και με και ολοκληρωμένα, τους προσδίδει ένα λούστρο μυστηρίου. ⁶

Γιατί καταφεύγουμε στη μνήμη; διερωτάται η Σβετλάνα Αλεξίεβιτς. Μήπως για να ανασυνθέσουμε την αλήθεια; Για να βρούμε δικαιοσύνη; Για να απελευθερωθούμε από το βάρος των γεγονότων και να ξεχάσουμε; Ή μήπως η μνήμη είναι το μοναδικό μας καταφύγιο; Τα γεγονότα όμως που ανασυνθέτει η μνήμη είναι πολύ εύθραυστα, εφήμερα, δε δημιουργούν την προϋπόθεση της αληθινής γνώσης. Νομίζω τελικά πως αυτό που γνωρίζει ο άνθρωπος για τον εαυτό του δε βρίσκεται στο πεδίο της γνώσης, αλλά στο πεδίο των συναισθημάτων. ⁷

⁴ Συνέντευξη στην επιμελήτρια της Tate Gallery, Michela Parkin.

⁵ Sebald στο βιβλίο του Άουστερλιτς (σ.261).

⁶ Συλλογικό, Η ανάδυση της Μνήμης, σελ.17

⁷ Σβετλάνα Αλεξίεβιτς, Τσέρνομπιλ, Ένα Χρονικό του Μέλλοντος, σελ.67-68

Στον «άχρονο» χρόνο όμως, οι τραυματικές εμπειρίες από το παρελθόν επιβιώνουν στον συλλογικό ανθρώπινο ψυχισμό και είναι μέρος της διαδικασίας της «επούλωσης», όπως το βλέπει ο Γαλλο-Αλγερινός καλλιτέχνης **Καντέρ Ατιά** (Kander Attia).

“Υπάρχει ένας ενδιαφέρον διάλογος μεταξύ των μη υλικών πραγμάτων και της υλικότητας, ή της ψυχής και της πλαστικότητας. Οι άυλοι τραυματισμοί έχουν αντίκτυπο στην πλαστικότητα του εγκεφάλου και η πλαστικότητα του εγκεφάλου, όταν είναι κατεστραμμένος, έχει αντίκτυπο στον ψυχισμό του υποκειμένου, ως τραύμα. Αν σκεφτείτε μεγάλα τραύματα, όπως ο πόλεμος και η γενοκτονία, ακρωτηριάζουν σωματικά ολόκληρο πληθυσμό από τη δική του κοινότητα και ιστορία, αλλά ταυτόχρονα, υπάρχει μια απίστευτη κληρονομιά που αφήνει αυτός ο ακρωτηριασμός. Το εξερευνώ αυτό καθώς και το φαινόμενο του φανταστικού ανθρώπινου μέλους στην ταινία «Reflecting Memory». Το μέλος-φάντασμα είναι ένα άκρο που λείπει, το οποίο ο εγκέφαλος πιστεύει ότι είναι ακόμα εκεί και συνεχίζει να στέλνει μηνύματα για να το ενεργοποιήσει. Είναι επίσης μια μεταφορά για να περιγράψει τι μπορεί να συμβεί στις κοινότητες. Αυτό το κομμάτι της κοινότητας που λείπει είναι ένα φάντασμα που ζητά να επιστρέψει στη θέση του στην κοινωνία» λέει ο καλλιτέχνης. Και συνεχίζει πως «Μία από τις μεγαλύτερες παρεξηγήσεις είναι ότι πιστεύουμε ότι το τραύμα συνδέεται με το παρελθόν, ως ένα είδος ανάμνησης του τι έχει συμβεί. Ωστόσο, η μνήμη είναι το παρόν. Το τραύμα είναι πρόβλημα γιατί εκφράζεται στο παρόν».⁸

Στην ταινία Reflecting Memory του Καντέρ Ατιά, «ο νευροεπιστήμονας Boris Cyrilnik λέει κάτι ενδιαφέρον: όταν γερνάμε πολύ, η ικανότητά μας για άμεση μνήμη γίνεται λιγότερο αποτελεσματική και η προηγούμενη μνήμη αναλαμβάνει. Για παράδειγμα, οι άνθρωποι που έχουν επιζήσει από το Ολοκαύτωμα αισθάνονται ξαφνικά σαν να ήταν χθες. Αυτό είναι σημαντικό για να κατανοήσουμε τη μνήμη ως φάντασμα όταν υπάρχει ένα τραύμα. Μετατρέπεται σε κάτι αιώνιο».

Τα μεμονωμένα γράμματα στη ζωγραφική εγκατάσταση «empty playground», είναι εμπνευσμένα από προϊστορικές γραφές «πρωτόγονων» φυλών, είναι άγνωστης σημασιολογίας και χρησιμοποιούνται μόνο ως σημάνσεις. Η τοποθέτησή τους παραπέμπει στη δυσκολία της επικοινωνίας και στη σύγκρουση διαφορετικών πολιτισμών.

Οι ασπρόμαυρες μεγεθυμένες εικόνες στην εγκατάσταση λειτουργούν κατά μία έννοια ως ένα εύθραυστο νοσταλγικό ισοζύγιο, για τις αυταπάτες του παρελθόντος και τις προσδοκίες του μέλλοντος. Είναι μια απεικόνιση του ιστορικού, αλλά και υπαρξιακού άγχους, αλλά και μια υπενθύμιση για τον «βομβαρδισμό» της εικόνας που βιώνουμε. Από τη βία στα κόμικς, ως τις ταινίες δράσης, τα ντοκιμαντέρ για τους Super Novas και το Big Bang, και βέβαια μέσα από τα δελτία ειδήσεων και τις ατελείωτες αναφορές σε εν εξελίξει πολέμους, η καταστροφή είναι μέρος της καθημερινότητάς μας.

Όπως θέτει το θέμα ο Γάλλος φιλόσοφος **Ζακ Ρανσιέρ** (Jacques Ranciere) «Σήμερα μας λένε ότι οι εικόνες μας τυφλώνουν. Δεν είναι ότι αποκρύπτουν την αλήθεια. Είναι ότι δίνονται σε κοινή θέα. Υπερβολικά πολλές εικόνες σφαγών, αιμορραγούσας σάρκας, ακρωτηριασμένων παιδιών, κορμιών στοιβαγμένων σε μαζικούς τάφους, μας κάνουν αναισθητους και τις

⁸ Συνέντευξη στο berlinartlink.com, 8 Οκτωβρίου 2021

αντιμετωπίζουμε ως θέαμα, όχι πολύ διαφορετικά από τη μυθοπλασία που μας προσφέρουν οι ταινίες τρόμου. Ετσι, μένουμε αδιάφοροι μπροστά σε μαζικά εγκλήματα που θα έπρεπε να προκαλούν την οργή μας, παρακινώντας μας να παρέμβουμε.

Ομως, δεν είναι αλήθεια ότι οι κυρίαρχοι του κόσμου μας ξεγελούν ή μας τυφλώνουν δείχνοντάς μας υπερβολικά πολλές εικόνες. Η ισχύς τους ασκείται πρωτίστως μέσω της απόκρυψης των εικόνων. Επισημαίνει ο Ρανσιέρ στο βιβλίο του «*Το θέατρο των εικόνων*», την εποχή της σφαγής στη Ρουάντα (μαζική δολοφονία περίπου 850.000 ανθρώπων, κυρίως της φυλής Τούτσι, από τους ομοεθνείς τους που ανήκαν στη φυλή Χούτου, το 1994) κάθε εβδομάδα που περνούσε καθ' όλη τη διάρκεια της σφαγής, το περιοδικό Newsweek είχε κάτι πιο ενδιαφέρον να παρουσιάσει στους αναγνώστες του στο εξώφυλλό του – το θάνατο της Ζακλίν Κένεντι ή του Ρίτσαρντ Νίξον, τους εορτασμούς για την απόβαση στη Νορμανδία, μια σταυροφορία υπέρ των αμερικανικών αξιών ή μια νέα μέθοδο αντιμετώπισης του καρκίνου. Ήταν τα μέσα ενημέρωσης που απέκρυψαν τις εικόνες της σφαγής ή για να είμαστε πιο ακριβείς που τις κράτησαν στο περιθώριο ως κάτι που δεν μας αφορούσε άμεσα. Για τον καλλιτέχνη, λοιπόν, δεν είναι το θέμα να «ξεφορτωθεί» την υπερπληθώρα εικόνων, αλλά το να κεντρίσει το ενδιαφέρον για την απουσία τους (των εικόνων αλλά και των λέξεων) – την απουσία της ενημέρωσης δηλαδή για την οποία οι ιθύνοντες αποφασίζουν.

Το «κενό»

Ποιό είναι όμως το «κενό» στο «empty playground»; Ο χώρος διαμορφώνεται μόνο μέσα από χρωματικές, υλικές και σχηματικές αντιθέσεις και παρουσιάζεται κατά τα άλλα κενός από τρισδιάστατα αντικείμενα λειτουργώντας σαν κάποιου είδους ψυχογράφημα και αντικατοπτρίζοντας με αυτό τον τρόπο το κενό μέσα μας. Τα απομεινάρια του διαλυμένου πολιτισμού παίρνουν τη μορφή του διαλυμένου εαυτού και μένει αδιευκρίνιστο αν το αχανές τοπίο που διακρίνεται πρόκειται για κάτι το εξωτερικό ή το εσωτερικό. Στο ζωγραφικό αυτό περιβάλλον, ο θεατής καλείται να μεταμορφωθεί ο ίδιος στο παιδί που εξερευνά, γεμίζοντας με αυτό τον τρόπο τον «κενό» χώρο.

Όπως λέει και ο Άγγλος συγγραφέας Μαρκ Φίσερ (Mark Fisher) στο βιβλίο του «*Καπιταλιστικός Ρεαλισμός, Υπάρχει άραγε εναλλακτική;*», η Δύση ζει στην «έρημο» της ψευδαίσθησης και της αποδοχής. Το τραγικό είναι η απουσία οποιουδήποτε μελλοντικού ορίζοντα. Κι αυτή η διάχυτη αβεβαιότητα, ανησυχία για το μέλλον και αγωνία για το παρόν, αυτό το «κενό» στο όραμα και στις διαπροσωπικές σχέσεις είναι ίσως σήμερα περισσότερο από ποτέ διακριτά στην καθημερινότητά μας.

Η αβεβαιότητα είναι παρούσα σε κάθε έκφανση της καθημερινής μας ζωής. Οι πόλεμοι συνεχίζονται (Ουκρανία, Παλαιστίνη ...). Η επιστήμη και η τεχνολογία προοδεύουν αλλά ταυτόχρονα γεννούν και νέους κινδύνους (όπως τα πυρηνικά ατυχήματα στο Three Mile Island στις ΗΠΑ το 1979, στο Τσέρνομπιλ το 1986 και στη Φουκουσίμα στην Ιαπωνία το 2011). Και είναι άγνωστο ακόμη τι θα φέρει στη ζωή μας η τεχνητή νοημοσύνη (AI). Μεγάλα τμήματα πληθυσμών στον κόσμο φτωχοποιούνται και αναγκάζονται να μεταναστεύσουν. Η ανθρωπότητα ξεχνά το διαχρονικό μήνυμα του Μαχάτμα Γκάντι: “ η

χειρότερη μορφή βίας είναι η φτώχεια”. Εθνικισμοί και φονταμενταλισμοί συνεχίζουν να δρουν επιβεβαιώνοντας τη θεωρία της σύγκρουσης των πολιτισμών. Η πολιτική υποκλίνεται στο δόγμα της ανάπτυξης. Ο πλανήτης δε μας αντέχει πια. Οι πάγοι λιώνουν, πυρκαγιές και πλημμύρες γίνονται όλο και πιο συχνές και πιο καταστροφικές.

Η παιδικότητα

Ο «**παιδότοπος**» (playground) υπονοείται από τα διάσπαρτα παζλ από καουτσούκ - ένα υλικό το οποίο μας ξυπνάει παιδικές μνήμες, μιας και παραπέμπει σε παιδότοπους και παιδικές χαρές. Είναι όμως κι ένα υλικό ευτελές και εύθραυστο, ένα υλικό με μικρή διάρκεια ζωής και άρα κάτι που φθίνει –όπως η παιδικότητα.

Η παιδικότητα και ο πόλεμος είναι θέματα που απασχολούν σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό τα τελευταία χρόνια τον γεννημένο στο Βέλγιο μεξικανικής καταγωγής **Φράνσις Άλις** (Francis Alys), ο οποίος έχει εργασθεί ως καλλιτέχνης και σε εμπόλεμες ζώνες, όπως το 2013 στο Αφγανιστάν και το 2016 στη Μοσούλη, στο Ιράκ. Ο Άλις ξεκίνησε το 1999 και συνεχίζει έως σήμερα το έργο του « Children’s Games» κινηματογραφώντας παιδιά που παίζουν σε διάφορες τοποθεσίες όπως το Μεξικό, το Βέλγιο, το Αφγανιστάν και την Ιορδανία.

Ένα από αυτά τα βίντεο, είναι το «Hoopstick», που γυρίστηκε το 2016 σε έναν καταυλισμό προσφύγων Γιαζίντι στο Ιράκ. Εστιάζοντας σε μια ομάδα παιδιών καθώς ρίχνουν μια πέτρα στο σκονισμένο έδαφος και μετά περνούν προς το μέρος της και την κλωτσούν, η ταινία δίνει μια φευγαλέα ματιά σ’ έναν κόσμο του οποίου τα στοιχεία - οι αυτοσχέδιες κατασκευές, η ίδια η παιδική ηλικία – είναι όλα παροδικά. Και αυτό είναι βασικό στοιχείο όλων των βίντεο της σειράς Children’s Games.



Hoopstick, Francis Alys

Η αναζήτηση της παιδικότητας αποτελεί στοιχείο του καλλιτεχνικού μου προβληματισμού. Γιατί τη χρησιμοποιώ ως μέσο για να αφηγηθώ μ’ αυτό τον φαινομενικά ανάλαφρο τρόπο δύσκολα και σκοτεινά θέματα, μιας και με αφορά αυτή αντίφαση.

Ο Γερμανός φιλόσοφος Τεοντόρ Αντόρνο (Theodor Adorno) έλεγε ότι η «τέχνη» είναι το να διατηρεί κανείς το «κουράγιο» να ρωτά όπως τα παιδιά. Να μείνει κανείς πιστός σε όσα κάποτε έβλεπε καθαρά και, προπάντων, στην τάση που είχε να θέτει θεμελιακά ερωτήματα. Αυτό που κάνουν τα παιδιά. Ρωτούν «τί είναι αυτό;» «Γιατί είναι έτσι;» «Για ποιό λόγο;». Αμφιβάλλουν, αμφισβητούν, δεν παίρνουν τα πράγματα ως δεδομένα. Το ζητούμενο, λοιπόν, είναι να μπορεί κανείς να θέτει αυτά τα θεμελιώδη ερωτήματα μέσω της τέχνης χωρίς να γίνεται «παιδαριώδης». Πράγμα δύσκολο όπως λέει ο Adorno γιατί «οι άνθρωποι σήμερα τείνουν εν γένει να είναι υπερβολικά ενήλικες και υπερβολικά παιδιά».⁹

Μπορεί, λοιπόν, η «παιδικότητα» να είναι η απάντηση σ' ένα αβέβαιο μέλλον; **Ο Βιμ Βέντερς** (Wim Wenders) θέτει ίσως με τον καλύτερο τρόπο την ελπίδα μέσα από την παιδικότητα στο τελευταίο του ντοκιμαντέρ «Anselm» αφιερωμένο στον Γερμανό εικαστικό Anselm Kiefer. «Η παιδική ηλικία είναι ένας άδειος χώρος. Όπως και η αρχή του κόσμου» λέει η τελευταία φράση του μεγάλου σκηνοθέτη...

⁹ Πίσσης Γιάννης, Φιλοσοφία, παιδικότητα και παιχνίδι στον Αντόρνο, PDF

Παράρτημα 1 – Εικαστική διαδρομή

Προσπαθώντας να ξεφύγω από την παλιά μου δουλειά («Ο κήπος με τ' αγρίμια») οι αρχικές σκέψεις μου-επιθυμίες ήταν να βγω στο χώρο και να στραφώ σε μια πιο ανεικονική-abstract προσέγγιση. Έως τότε η θεματολογία των έργων μου αντλούσε έμπνευση από παραδοσιακά στοιχεία και μύθους διαφόρων φυλών του κόσμου καθώς και από τα στοιχεία της φύσης. Όλη η προηγούμενη εικαστική αναζήτησή μου ήταν πάνω στο αρχέγονο, το πρωτόγονο μιας κι η ζωή μου τότε ήταν κατά βάση στη Φλώρινα. Επίσης, η Σαμοθράκη είναι ένας τόπος που για μένα υπήρξε σημαντική πηγή έμπνευσης. Εκεί ανακάλυψα έναν πιο «κοινοτικό», «άγριο» και πρωτόγονο τρόπο ζωής και απέκτησα αμεσότερη επαφή με τη φύση -κάτι που δεν γνώριζα έχοντας μεγαλώσει στην Αθήνα. Και στα δύο αυτά μέρη-Φλώρινα και Σαμοθράκη- υπερίσχυε το φυσικό τοπίο, από το οποίο κατέληξα να αντλώ έμπνευση για να δημιουργήσω τις τότε «ιστορίες» μου.

Η επιστροφή στην Αθήνα, ως ενήλικη πλέον, υπήρξε σημείο έντονης αλλαγής για μένα. Με επηρέασε σε πολλά επίπεδα, τόσο στον τρόπο με τον οποίο βλέπω και αντιμετωπίζω τη ζωή, όσο και στον τρόπο με τον οποίο βλέπω την τέχνη. Όλη αυτή η αστική αισθητική που ξεδιπλώθηκε μπροστά μου με ενθουσίασε λες και την έβλεπα πρώτη φορά, αλλά ταυτόχρονα μου ήταν και πολύ οικεία. Ξαναθυμήθηκα «κομμάτια» του εαυτού μου που είχα αφήσει πίσω μου φεύγοντας, όπως το να βάφω ως έφηβη τους δρόμους της μεγαλούπολης με σπρέι. Παράλληλα άρχισα να ενημερώνομαι για τη σύγχρονη τέχνη, βλέποντας πολύ περισσότερες εικαστικές δουλειές-αναζητήσεις και έργα καλλιτεχνών.

Το αστικό περιβάλλον, χαοτικό και γεμάτο αμέτρητες πληροφορίες και εικόνες, μου έδωσε το έναυσμα να εξερευνήσω νέα στοιχεία τα οποία μετέπειτα επιχείρησα να εντάξω στην τωρινή εικαστική μου αφήγηση.

Εικαστική πρακτική στο χώρο του ΜΕΤ

Ξεκινώντας, με τη σκέψη ότι μου δόθηκε το μεγαλύτερο στούντιο-χώρος που είχα ποτέ, αλλά και με την ιδέα ότι ο κόσμος θα μπορούσε να έχει πρόσβαση στη δουλειά μου χωρίς να χρειασθεί να τη μεταφέρω αλλού, αποφάσισα να δοκιμάσω να δημιουργήσω μια ζωγραφική επιφάνεια πολύ μεγάλου μεγέθους. Γι' αυτό το λόγο, επιχείρησα να καλύψω τον έναν από τους τέσσερις τοίχους του στούντιο με μία ζωγραφική επιφάνεια διαστάσεων 6Χ2,6 m. Στόχος μου ήταν να στήσω ένα ζωγραφικό περιβάλλον στο οποίο ο θεατής θα μπορούσε να μπαίνει μέσα σ' αυτό, μιας κι αισθανόμουν ότι δεν με κάλυπτε η ιδέα του να κάνω πίνακες μικρών διαστάσεων εκείνη την περίοδο.

Όπως προανέφερα σκοπός μου ήταν να αρχίσω να πειραματίζομαι με το χώρο. Έψαχνα το πώς οι εικαστικές μου αφηγήσεις θα μπορούσαν να ξεφύγουν από το όριο του τελάρου και να επεκταθούν στο χώρο παίρνοντας με αυτόν τον τρόπο τη μορφή ζωγραφικής εγκατάστασης.

Παράλληλα έψαχνα τη θεματική του έργου μου προσπαθώντας να αντικαταστήσω τις παραδοσιακές αναφορές με στοιχεία του σύγχρονου πολιτισμού. Ήθελα να στραφώ σε κάτι περισσότερο ανεικονικό και να προσεγγίσω μία πιο λιτή αισθητική, σε σύγκριση με την προηγούμενη δουλειά μου. Ο συνδυαστικός κρίκος στις έως τώρα εικαστικές μου αναζητήσεις είναι η παιδικότητα. Συχνά, τη χρησιμοποιώ για να σχολιάσω διάφορους προβληματισμούς. Μιας και μ' ενδιαφέρει αυτή η αντίθεση του πώς σχολιάζεις δύσκολα θέματα μέσα από έναν φαινομενικά πιο «αθώο» και «ανάλαφρο» τρόπο.

Κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας, ψάχνοντας τη νέα αφήγηση, βρήκα τυχαία ξεφυλλίζοντας ένα παλιό περιοδικό της δεκαετίας του '60 δύο ασπρόμαυρες εικόνες από μια επαρχία της Γαλλίας. Δοκιμάζοντας σε μία μακέτα τη διαμόρφωση του χώρου, τοποθέτησα αυτές τις εικόνες επειδή μου μίλησε η αισθητική τους κι έτσι πήρα την απόφαση να τις μεγεθύνω και να τις εντάξω στο έργο. Όλο αυτό το διάστημα έψαχνα τη σύνθεση των εικόνων, ποια σύμβολα θα εντάξω στην αφήγηση μου και συνεχώς ήμουν σε μια συνθετική, υλική και χρωματική αναζήτηση.

Μετά από μεγάλο χρονικό διάστημα πολλών δοκιμών, προσθέτοντας και αφαιρώντας συνεχώς διάφορα ή και τα ίδια στοιχεία και ψάχνοντας τις τοποθετήσεις, έμενα συνεχώς ανικανοποίητη. Το μέγεθος ήταν υπερβολικά μεγάλο και ο χώρος άρχισε να με «κλείνει», σε σημείο που δεν μπορούσα να δω καθαρά. Κάπως έτσι άρχισε να διαμορφώνεται και η ιδέα της καταστροφής, η οποία άλλωστε ήταν εμφανής και σε κάθε μεριά του χώρου.

Ταυτόχρονα, με τα ερεθίσματα που εκλάμβανα αλλά και με τις συζητήσεις που έκανα με άλλους εικαστικούς στο χώρο του MET, είχα την ανησυχία να βρω μια πιο σύγχρονη εικαστική γλώσσα. Στο τέλος της διαδρομής, αντλώντας έμπνευση από τη θεματική στην οποία κατέληξα (empty playground) και ανικανοποίητη από το προηγούμενο εγχείρημα, ξεκίνησα να παρεμβαίνω ζωγραφικά πάνω σε κομμάτια παζλ δαπέδου από καουτσούκ- ένα υλικό μαζικής παραγωγής, σύμβολο του σύγχρονου πολιτισμού μας. Κρατώντας το ένα τελάρο -μέρος της προηγούμενης αναζήτησης- και παραθέτοντάς το ως κεντρικό στοιχείο της εικαστικής αφήγησης, επέλεξα να συνθέσω παράλληλα στο χώρο τα κομμάτια παζλ, έχοντας πλέον επιλέξει συνειδητά τους χρωματικούς συνδυασμούς, αλλά και τα σύμβολα που θέλω να αναδείξω. Στο empty playground, παρουσιάζω με αυτό τον τρόπο μια συνομιλία μεταξύ της πιο παραδοσιακής μορφής ζωγραφικής και μιας πιο σύγχρονης προσέγγισης.

Παράρτημα 2 - Λογοτεχνικές αναφορές

Μετά το 'Αουσβιτς να γράφεις ποιήματα

είναι βαρβαρότητα.

Adorno

Μπορεί να υπάρξει τέχνη σε δύσκολους καιρούς; Ειδικά, αν μιλάμε για την εμβληματική περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Ολοκαυτώματος. Όταν στη Γερμανία της φιλοσοφίας και της υψηλής μουσικής ο ναζισμός εφηύρε μεθόδους αποτρόπαιες για να πετύχει τη γενοκτονία Εβραίων, τσιγγάνων και την εξόντωση πολιτικών αντιπάλων.

Στη δυσοίωση για τη ζωή και την τέχνη προοπτική του Adorno, έχουν δώσει τη δική τους απάντηση οι «επιζήσαντες» της θηριωδίας, οι λογοτέχνες της λεγόμενης «στρατοπεδικής λογοτεχνίας».¹⁰ Απάντηση μνήμης, επούλωσης των πληγών, αλλά και ενοχής γιατί -λίγοι αυτοί- διέφυγαν από βέβαιο θάνατο. Και μέσα από τα κείμενά τους ύψωσαν κραυγή-καταγγελία για ό,τι έγινε. Για να μη ξεχαστεί. Και να μη ξανασυμβεί ποτέ πια.

Ο Ιταλοεβραίος Πρίμο Λέβι (1919-1987), περιγράφει με σπαρακτικό τρόπο τη φρίκη του 'Αουσβιτς¹¹: «Σιγά-σιγά απλώνεται σιωπή και τότε, από την κουκέτα μου στον τρίτο όροφο, βλέπω και ακούω τον γέρο-Κουν να προσεύχεται δυνατά, με τον μπερέ στο κεφάλι, κουνώντας βίαια το στήθος του. Ο Κουν ευχαριστεί το Θεό γιατί γλίτωσε από την επιλογή. Ο Κουν είναι παράλογος. Δεν βλέπει στη διπλανή κουκέτα τον Μπέπο, τον Έλληνα που είναι εικοσιδύο χρονών και μεθαύριο θα πάει στο θαλαμο αερίων και το ξέρει και μένει ξαπλωμένος με το βλέμμα καρφωμένο στη λάμπα χωρίς να λέει τίποτα, χωρίς να σκέφτεται πλέον τίποτα; Δεν ξέρει ο Κουν ότι την επόμενη φορά θα είναι η σειρά του; Δεν καταλαβαίνει ότι αυτό που συνέβη σήμερα είναι μια 'Υβρις που καμία προσευχή δεν μπορεί να την εξευμενίσει, καμία συγχώρεση, καμία εξιλέωση των ενόχων, τίποτα απ'όσα είναι στη δύναμη του ανθρώπου δεν μπορούν να την επανορθώσουν; Εάν ήμουν Θεός,θα έφτυνα στη γη την προσευχή του Κουν».

Με τον δικό του τρόπο ο Ρουμανοεβραίος ποιητής Πάουλ Τσέλαν (1920-1970) , μετά την τραγική εμπειρία της απώλειας και των δύο γονιών του τα άγρια χρόνια του διωγμού των Εβραίων και την επιβίωσή του από στρατόπεδο υποχρεωτικής εργασίας αναμετριέται με τις μνήμες και τη σηματοδεδειγμένη του ζωή και βρίσκει καταφύγιο στη γλώσσα και στην τέχνη του, δίνοντάς μας την συγκλονιστική «Φούγκα Θανάτου» (σε μετάφραση Θόδωρου Παρασκευόπουλου):

Μαύρο γάλα της αυγής σε πίνουμε το βράδυ

¹⁰ Οντέτ Βαρόν Βασάρ: Στρατόπεδα και Λογοτεχνία, Μνήμη και Γραφή, marginalia, τεύχος 2

¹¹ Πρίμο Λέβι «Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος» σελ. 158

σε πίνουμε μεσημέρι και πρωί σε πίνουμε τη νύχτα
πίνουμε και πίνουμε
ένας άντρας μένει στι σπίτι τα χρυσαφένια μαλλιά σου Μαργαρίτα
τα τέφρινα μαλλιά σου Σουλαμίτισσα παίζει με τα φίδια
Φωνάζει παίξτε πιο γλυκά το θάνατο ο θάνατος είναι μάστορας από τη Γερμανία
φωνάζει σκοτεινότερα δοξαριάστε τα βιολιά τότε θα αναληφθείτε σαν καπνός στον αέρα
τότε θα βρείτε τάφο στα σύννεφα εκεί δε στριμώνχεσαι
Μαύρο γάλα της αυγής σε πίνουμε τη νύχτα
σε πίνουμε μεσημέρι ο θάνατος είναι μάστορας από τη Γερμανία
σε πίνουμε βράδυ και πρωί πίνουμε και πίνουμε
ο θάνατος είναι μάστορας από τη Γερμανία είναι στα μάτια γαλανός
σε πετυχαίνει με μολυβένια σφαίρα σε πετυχαίνει ακριβώς
ένας άντρας κατοικεί στο σπίτι τα χρυσαφένια μαλλιά σου Μαργαρίτα
αμολάει πάνω μας τα σκυλιά του μας χαρίζει τάφο στους αιθέρες
παίζει με τα φίδια και ονειρεύεται ο θάνατος είναι μάστορας από τη Γερμανία
τα χρυσαφένια μαλλιά σου Μαργαρίτα
τα τέφρινα μαλλιά σου Σουλαμίτισσα

Οι σίχοι αυτοί έχουν στοιχειώσει τον Άνσελμ Κίφερ. Η βιβλική Σουλαμίθ από το «Άσμα Ασμάτων» συναντά τη Μαργαρίτα του Γκαίτε και τα ερείπια της Γερμανίας, την απόγνωση του κόσμου, το τέλος και την αρχή, τα όρια και το σκότος.

Ο Ίμρε Κέρτες, (1929-2016), «ένας ιδιώτης επιζών του ολοκαυτώματος», αφού πέρασε στην τρυφερή ηλικία των 15 χρόνων την ανείπωτη εμπειρία του Άουσβιτς και του Μπούχανβαλντ, γράφει:¹²

«Κοιτάζοντας πίσω, δεν αποκλείεται να χρησιμοποίησα τη γραφή ως μέσο διαφυγής (πράγμα που έχει κάποια βάση, έστω κι αν πίστευα πως διέφευγα προς μια διαφορετική κατεύθυνση, προς ένα διαφορετικό σκοπό από αυτόν απ'τον οποίο διέφευγα στην πραγματικότητα κι απ'τον οποίο εξακολουθώ να διαφεύγω ακόμα και τώρα), πίστευα πως ήταν μια διαφυγή, κι ακόμα περισσότερο μια σωτηρία του φυσικού, ή, για να χρησιμοποιήσω φανταχτερές λέξεις, του πνευματικού μου κόσμου, πίστευα πως ήταν απόλυτα αναγκαίο να περιγράψω τούτο τον κόσμο σ'εκείνον -τον οποιοδήποτε- που θα ένωθε ντροπή εξ αιτίας μας και (ίσως) αντί για μας. Και χρειάστηκε αυτή η νύχτα για να μπορέσω επιτέλους να δω μέσα στο σκοτάδι, να δω, ανάμεσα στ'άλλα, τη φύση του έργου μου, που κατά βάθος άλλο δεν είναι παρά το συνεχές σκάψιμο εκείνου του τάφου, που άλλοι αρχίνισαν να σκάβουν για μένα στους αιθέρες, κι έπειτα, απλά επειδή δεν πρόφτασαν να τελειώσουν, βιαστικά και χωρίς κανενός είδους διαβολική ειρωνεία, όχι, όχι, έτσι απλά, ανέμελα, δίχως να ρίξουν μια ματιά ολόγυρά τους, μου έχωσαν το εργαλείο στο χέρι και με

¹² Ίμρε Κέρτες «Καντίς για ένα αγέννητο παιδί» σελ. 42-43

παράτησαν να τελειώσω εγώ αυτό που, τώρα το ξέρω, ήταν δική τους δουλειά να τελειώσουν».

«...τι συνάφειες να έχω εγώ με τη λογοτεχνία, με τα χρυσά σου μαλλιά, Μαργαρίτα, αφού η πένα είναι το φτυάρι μου, το μνήμα για τα σταχτιά σου μαλλιά, Σουλαμίτ» .

Συγκλονιστική είναι και η περιγραφή του Ισπανού Χόρχε Σεμπρούν (1923-2011) ως κρατούμενου στο Μπούχενβαλντ λόγω της επαναστατικής πολιτικής του δράσης.

«Η οσμή της εσπέρας, οσμή της άνοιξης και του καλοκαιριού, έφτανε ως τους κρατούμενους της βίλας του Fankenhoff, μέσ' απ' τ' ανοιχτά παράθυρα. Οσμή παράδοξη, μουντή, αόριστα καταθλιπτική, γλυκερά αναγουλιαστική.....οσμή που σε μας, που ξέραμε τι σήμαινε, είχε γίνει οικεία στο διάστημα των μηνών και των χρόνων. Οσμή που δε μας έκανε πια να γυρνάμε το κεφάλι, οσμή την οποία είχαμε πια συνηθίσει, όπως συνηθίζει κανείς τη γειτνίαση των αφοδευτηρίων.....όπως συνηθίζει κανείς στο θάνατο των συντρόφων που γίνονται κάπνα, προκαλώντας έτσι την αλλόκοτη αυτή και γνώριμη οσμή που σμίγει, στη θύμηση όσων έχουν ακόμη την ευκαιρία να θυμούνται, με την αψιά οσμή της μασόρκα και μ' εκείνη του σκατού του Μικρού Στρατοπέδου, που ζωντανεύει το φθινόπωρο και το καλοκαίρι και εισχωρεί σαν ερεβώδες μήνυμα απ' τ' ανοιχτά παράθυρα της βίλας του Μπλουμ στο Fankenhoff, απ' όλα τ' ανοιχτά παράθυρα σε χιλιόμετρα γύρω: απ' τα παράθυρα των αγροικιών της Θουριγγίας, απ' τα παράθυρα των εκκλησιών και παρεκκλησιών όλων των χριστιανικών δογμάτων, όπου προσεύχονταν στο Θεό, την Κυριακή αυτή, μέσα στην ασφυκτική οσμή του κρεματορίου».¹³

Είναι όμως τόσο αθώα η τέχνη; Όπως επισημαίνει ο Τζορτζ Στάινερ: “θα ήλπιζε κανείς ο κήπος του Γκαίτε να μη βρίσκεται δίπλα ακριβώς στο στρατόπεδο του Μπούχενβαλντ, αλλά βγαίνεις απ' τον κήπο του Γκαίτε και μπαίνεις κατευθείαν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης”.

Έτσι, γράφει ο Χόρχε Σεμπρούν:¹⁴

« Γιατί λοξοδρόμησες απ' τη λεωφόρο; με ρωτά.

Τον κοιτάζω κατάφατσα. Πρέπει να δει την αθωότητα του βλέμματός μου.

Εξαιτίας του δέντρου, Hauptsurmfuhrer! του λέω

Του δέντρου; λέει

Ήταν ένα δέντρο, κάπως απόμερα, μια οξιά, ένα πανέμορφο δέντρο. Σκέφτηκα ξαφνικά ότι μπορούσε να 'ναι το δέντρο του Γκαίτε και πλησίασα.

Του Γκαίτε; ανακράζει. Γνωρίζετε το έργο του Γκαίτε;

Γνέφω σεμνά ναι, κατεβάζοντας το κεφάλι».

Η μνήμη απαραίτητη, γιατί «η πάλη του ανθρώπου εναντίον της εξουσίας είναι η πάλη της μνήμης εναντίον της λήθης» (Μίλαν Κούντερα). Είναι τόσο αναγκαία για τους επιζήσαντες όσο και βασανιστική...

¹³ Χόρχε Σεμπρούν «Τι ωραία Κυριακή» σελ. 374-375

¹⁴ Χόρχε Σεμπρούν «Τι ωραία Κυριακή» σελ.232-233

Βιβλιογραφία

Alexievich Svetlana, Τσέρνομπιλ ένα χρονικό του μέλλοντος, μετφρ. Ορέστης Γεωργιάδης, Εκδόσεις Πατάκης, Δεκέμβριος 2015

Celan Paul, Του κανενός το Ρόδο, μετφρ.Χρήστος Δ.Λάζος, Εκδόσεις Άγρα, Ιανουάριος 2000

Fischer Mark Καπιταλιστικός Ρεαλισμός, Υπάρχει άραγε εναλλακτική; Futura, Αθήνα Οκτώβριος 2015

Kertesz Imre, Καντίς για ένα αγέννητο παιδί, μετφρ.Maggie Cohen, Εκδόσεις Καστανιώτης, Σεπτέμβριος 2003

Levi Primo, Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος, μετφρ. Χαρά Σαρλικιώτη, Εκδόσεις Άγρα, Νοέμβριος 2009

Nuccio Ordine, Η χρησιμότητα του άχρηστου, μετφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Εκδόσεις Άγρα, Ιούλιος 2014

Ranciere Jacques, Το πεπρωμένο των εικόνων, μετφρ. Θωμάς Συμεωνίδης, Εκδόσεις Στερέωμα Α.Ε./ΣΙΟΛΑ-ΑΛΕΞΙΟΥ, Αθήνα Σεπτέμβριος 2020

Sebald Winfred-Georg, Η Φυσική Ιστορία της Καταστροφής, μετφρ. Γιάννης Καλιφατίδης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα Οκτώβριος 2008

Semprun Jorge, Τι ωραία Κυριακή!, μετφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Εκδόσεις Εξάντας, Δεκέμβριος 1989

Steiner George, Ένα μακρύ Σάββατο, μετφρ. Θάνος Σαμαρτζής, Εκδόσεις Δώμα, Σεπτέμβριος 2022

Πίσσης Γιάννης, Φιλοσοφία, παιδικότητα και παιχνίδι στον Αντόρνο, PDF

Συλλογικό, Η Ανάδυση της Μνήμης, Συζητώντας με τον W.G.Sebald, μετφρ. Βασίλης Δουβίτσας, Εκδόσεις Άγρα, Νοέμβριος 2014

Διαδικτυακοί Σύνδεσμοι

<https://www.numeromag.nl/between-destruction-and-creation-anselm-kiefer/>

<https://theculturist.uk/2015/02/28/anselm-kiefers-art-of-destruction/>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/25/anselm-kiefer-when-i-make-a-truly-great-painting-then-i-feel-real>

<https://www.lifo.gr/culture/eikastika/anselm-kiefer-o-poiitis-ton-ereipion-toy-kosmoy-kai-i-odi-toy-pros-ton-paoyl>

<https://ocula.com/artists/francis-alyis/> 2021

<https://www.ft.com/content/6bcd8-3074-11ea-a329-0bcf87a328f2>

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-happened-francis-alyis-front-lines-iraq>

<https://cristeaparker.com/artists/25-cornelia-parker/>

<https://news.artnet.com/art-world/artist-cornelia-parker-interview-tate-britain-2119076>

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949/story-cold-dark-matter>

<https://www.onassis.org/el/people/kader-attia>

<https://www.berlinartlink.com/2021/10/08/kader-attia-interview-repair-decolonization/Oct.8,2021>

Φωτογραφίες







