



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

# COSMIC ZOO

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέποντες Καθηγητές  
Γιάννης Κονταράτος, Βασίλης Βλασταράς, Νίκος Ερηνάκης

Σταύρος Καπετάνιος

Αθήνα 2022

Πολυμεσική εγκατάσταση, έκταση σε ολόκληρο το ατελιέ.

Οκτ 2022, 5mX6m

video performance σε 55" led TV, πλαστικό δάπεδο μουσαμά, επιτοίχια ζωγραφικά σε βαμβάκερο χαρτί 50X70, μεταλλικές κατασκευές, τσίχλες, πρίνγκλς, κοκοποπς, κρακερς, πεντάλ μπότας, κροκς, ποπ-κορν, καβούκι χελώνας 3D printing, laser-cutted μαύρες λαμαρίνες, μπαχαρικά, γλαπάτσες από τα tiger, Hell energy drinks, παγίδες στον χώρο

Φωτογραφίες: Frank Holbein









**Ο Σταύρος Καπετάνιος** (1993) είναι εικαστικός & αρχιτέκτονας. Απόφοιτος του Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, ολοκλήρωσε τις αρχιτεκτονικές του σπουδές το 2017 στην Πολυτεχνική Σχολή του Α.Π.Θ., κατέχει integrated Master Αρχιτεκτονικής, ενώ περάτωσε τις μουσικές του σπουδές το 2014 (δίπλωμα κλασικού βιολιού & πτυχίο ευρωπαϊκών κρουστών). Το 2015-2016 ολοκλήρωσε κύκλο μαθημάτων στην Academy of fine arts and design της Μπρατισλάβας & το 2020-22 φοίτησε στο Μεταπτυχιακό (MFA) της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών.

Από το 2012 έως το 2015 υπήρξε συνιδρυτής & συνδιαχειριστής του δημιουργικού χώρου παραστατικών τεχνών Mesopatoma lab gallery στη Θεσσαλονίκη, όπου είχε την ευκαιρία να συνεργαστεί με νέους/ες/α καλλιτέχνες/ισσες & δημιουργούς, γνωρίζοντάς τους/τες/τα. Τα τελευταία χρόνια έχει συμμετάσχει & οργανώσει ποικίλα φεστιβάλ, performances, εκθέσεις & workshops όπως στα: Fast Forward Dresden 2021, Berlin Nacht Kritik, Milan Design Week, MOMus, Basel World, Εναλλακτική Εθνική Λυρική Σκηνή, κέντρο ιστορίας Μπίλλη, Louis Vuitton Foundation Paris, Medium Gallery Bratislava, International Biennale of Landscape Architecture Barcelona, Ars Electronica, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Taf Foundation Athens, Romantzo.

Το 2018 με 2019 έζησε & συνεργάστηκε στο Παρίσι, με το υβριδικό/δημιουργικό χώρο του Tsuyoshi Tane, AT-TA. Εκεί εστίασε στην έρευνά του πάνω στην σχέση των κοινωνικών ζητημάτων και των τεχνών, καθώς συνεργάστηκε επίσης και με αξιόλογους σκηνοθέτες/τριες, εικαστικούς & σχεδιαστές (David Lynch -Sota Maison Paris project-, Yayoi Kusama, Paul Gaultier & Jean-Michel Alberola -Furoshiki Paris project-, Naomi Kawase -Rétrospective centre Pompidou-).

Τα τελευταία τρία χρόνια έχει επιστρέψει στην Ελλάδα, για να δημιουργήσει & να δραστηριοποιηθεί ανεξάρτητος στην Αθήνα, ιδρύοντας στην Κυψέλη το αρχιτεκτονικό του studio (KAPETANIOS architecture) την μη κερδοσκοπική οργάνωση 'OKAY' που διευρύνει και κάνει πράξη την μέχρι τότε έρευνά του πάνω σε ζητήματα που αφορούν τις παραστατικές & καλές τέχνες, την αρχιτεκτονική και τις νέες γενιές, καθώς επίσης διατηρεί και επιμελείται τον εκθεσιακό χώρο της ίδιας: OKAY initiative space. Ο χώρος εστιάζει το ενδιαφέρον του στις γενιές gen Z & gen Y, προσπαθώντας να χαρτογραφήσει τις θεματικές και τα κοινωνικά ζητήματα που αφορούν τις καλλιτεχνικές πρακτικές τους. Έτσι, αισθητικοί πειραματισμοί νέων δημιουργών και διεπιστημονικές συνεργασίες βρίσκουν γόνιμο έδαφος, ώστε να διαδράσουν με την καλλιτεχνική σκηνή της πρωτεύουσας. Το καλοκαίρι του 2023 θα παρουσιάσει με την OKAY ένα διαδραστικό έργο μεγάλης κλίμακας, διευθύνοντας μία ομάδα 30 συντελεστών, στην Ελευσίνα, στα πλαίσια της πολιτιστικής πρωτεύουσας ELEVSIS23.

Κλείνοντας, το Σεπτέμβρη του '22 έλαβε το βραβείο καλύτερου art direction του Vienna International film festival of Independent Movies για την δουλειά του στην ταινία μικρού μήκους "The violin and its shadow". Ενώ από το εαρινό εξάμηνο του 2021 συμμετέχει ως ενισχυτική διδασκαλία στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, στο μάθημα σκηνογραφίας της Λίλης Πεζανού. Αυτή η ευκαιρία, έφερε τον ίδιο πιο κοντά στην διδασκαλία και εξέλιξε τις πρακτικές του μέσω της τριβής με τις νεότερες γενιές. Καθώς επίσης, βρέθηκε στο γόνιμο ακαδημαϊκό περιβάλλον που επιτρέπει τις διδακτικές δοκιμές και σύγχρονες πειραματικές φόρμες εκπαίδευσης και συμπερίληψης.

Δουλεύει μέσω της performance -ως κινητήριο médium- πάνω γλυπτά, εκτυπώσεις, βίντεο, γραπτά και δημιουργεί ένα σύνολο έργων που μέσω της αντιπαράθεσης του "υψηλού" και "πρόχειρου", επίσημου και κωμικού, ready-mades (found) και "self-mades", γραφής και εικόνας, αμφισβητεί αναστοχάζεται πάνω στη σταθερότητα του υλικού κόσμου και τη θέση

μας μέσα σε αυτόν. Η πρακτική του, μέσω πολλαπλών mediums, επιχειρεί να διατυπώσει πολύπλοκα συστήματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο υπάρχουμε και κατανοούμε τον κόσμο γύρω μας. Τα ενδιαφέροντά του όντας διεπιστημονικά, αναπτύσσονται γύρω από ιδέες και εμπειρίες που κοινό τόπο έχουν την επιτελεσματικότητα, αλλά και την συνδυαστική ουσία που προκύπτει από την ώσμωση εικαστικών τεχνών, παραστατικών τεχνών και αρχιτεκτονικής. Μέσα από μία ιδιότυπη, αινιγματική αφήγηση, οι βασικοί θεματικοί πόλοι που αναδεικνύονται είναι η έννοια “του αρχείου και της συλλογής” και “οι προσεγγίσεις του καθημερινού”, κλίνοντας άλλοτε προς τον έναν κι άλλοτε προς τον άλλον.

θεωρητική υποστήριξη  
MET Οκτώβριος 2022

## η επική μάχη “CONCEPTUAL vs SPIRITUAL”

σε υποστήριξη της διπλωματικής εργασίας με τίτλο:  
COSMIC ZOO ή Πιθήκια Που Περιγράφουν Τις Μουτζούρες Τους  
επιβλέποντες καθηγητές: Γιάννης Κονταράτος, Βασίλης Βλασταράς, Νίκος Ερηνάκης

### ΑΛΛΟΘΙ έναντι εισαγωγής

Τι πρέπει να κάνουμε για την αβάσταχτη υφολογική ομοιότητα της ‘γραφής’ που αφορά την τέχνη (art writing); Παρόλο που ο κόσμος της σύγχρονης τέχνης βασίζεται στην πολυφωνία του στυλ, του θέματος και των προσωπικοτήτων, μεγάλη μερίδα κειμένων και κριτικής τέχνης φαίνεται να έχει παραχθεί από μία και μόνο ‘αυτόνομη φωνή’. Αυτή η φωνή είναι έτοιμη και σίγουρη για τον εαυτό της. Τις περισσότερες φορές, φαίνεται τόσο να ξέρει τι θέλει να πει, όσο και τον τρόπο με τον οποίο θέλει να τα πει. Η φωνή αυτή είναι συχνά ειρωνική και στηρίζεται σε αυθεντίες, με τρόπο δηκτικό και προφανή. Αλλά, δεδομένου του πόσο διαδεδομένη είναι αυτή η συνταγή, πρόκειται πραγματικά για μία και μόνο ‘αυτόνομη φωνή’;

“I am for an art that takes its form from the lines of life itself, that twists and extends and accumulates and spits and drips, and is heavy and coarse and blunt and sweet and stupid as life itself”

Claes Oldenburg, I Am for an Art, 1961

*(Είμαι υπέρ μιας τέχνης που παίρνει τη φόρμα της από τους στίχους της ίδιας της ζωής, που στροβιλίζει και επεκτείνεται και συσσωρεύεται και φτύνει και στάζει, και είναι βαριά και χονδροειδής και αμβλεία και γλυκιά και αφελής, όπως η ίδια η ζωή.)*

Αξίζει να ρωτήσει κανείς/καμία/κανένα τι σημαίνει να έχει κριτική φωνή. Η εικαστική γραφή διαβάζεται εύκολα εσφαλμένα (ως ευδαιμονικά ‘μη αλλοτριωμένη πνευματική εργασία’), ακόμη και από τους ίδιους τους συγγραφείς, λόγω ίσως της απρόσκοπτης άρθρωσης απόψεων και αναφορών -ταυτόχρονα ‘διαμορφωμένων’ και ‘βαθιά υποκειμενικών’-, οι οποίες αποτελούν ένα ιδιαίτερα προνομιακό είδος έργου. Φυσικά, υπάρχει ένα συγκεκριμένο προνόμιο στο να δημιουργεί κάποιος/α/ο κάτι νέο από τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τη φωνή των άλλων. Αλλά, το φέμα έγκειται στην ψευδαίσθηση της μη αλλοτριωμένης φύσης της εικαστικής γραφής, την στιγμή που αυτές οι σκέψεις, τα συναισθήματα και οι φωνές παίρνουν μορφή ως ένα αρκετά ομοίμορφο κειμενικό προϊόν. Η κατασκευή αυτού του προϊόντος πραγματοποιείται σε μεγάλο βαθμό μέσω της επισφαλούς

και καταναγκαστικής σύνταξης μίας οπτικής, μίας άποψης ή ακόμα ορθότερα, μίας αίσθησης για κάποια αντιμέτωπη εικόνα.

Σκέφτομαι τα συναισθήματα και τις επιδράσεις που διαμορφώνουν την σχέση (ή την μη σχέση) της σύγχρονης τέχνης με τον κόσμο και τον ρόλο που παίζουν οι λέξεις στη μετάδοση και στην ενίσχυση αυτής της σχέσης. Στις καλύτερες περιπτώσεις, η σχέση χαρακτηρίζεται από ποικίλες αντιφάσεις, με τις περισσότερες να απαριθμούνται στον ισχυρισμό του Claes Oldenburg παραπάνω. Πρόκειται για ένα σύνθετο, λοιπόν, ζήτημα, ότι η υφή της εικαστικής γραφής -συμπεριλαμβανομένου και του κειμένου που θα διαβάσετε- έχει εγκατασταθεί σε μια κατάσταση ομοιόμορφης επιπεδότητας, μιας συχνά αυτοϊκανοποιημένης ταραχής... . Αντιστεκόμενοι σε αυτήν την κατάσταση, νομίζω ότι πρέπει να κάνουμε μια αυτοψία του κριτικού στυλ. Διεισδύουμε στην ανάλαφρη και διεκπεραιωτική επιφάνεια της εικαστικής γραφής, τόσο μέσω της απογύμνωσης από αναφορές και άλλες αντηρίδες, όσο, και κυριότερα, μέσω της άρνησης "της άρνησης της υποχρεωτικής σαφήνειας και συντομίας" – η οποία δεν είναι τίποτα άλλο από έναν ελιτίστικο μυστικισμό, έναν τρόπο για τους gatekeepers του επιτηδευμένου σκοταδισμού να αποφύγουν την ευθύνη της ξεκάθαρης επικοινωνίας-. Από τη μία πλευρά, θα πρέπει να ενστερνιστούμε την πιθανότητα της εμφάνισης αυτής της "άρνησης", ως εγγενή κίνδυνο του εγχειρήματος της γραφής. Από την άλλη, η ίδια η κριτική θα πρέπει να εκληφθεί ως ευκαιρία για να υπενθυμίσουμε ένα σημαντικό σημείο: ότι, το να παρουσιάζεις αληθοφανή σημεία σε σχέση με την τέχνη δεν σημαίνει ότι εγκαταλείπεις τις επικοινωνιακές ιδιότητες της γλώσσας. Οι δύο παραπάνω πλευρές βρίσκονται πάντα σε ένταση, σε μία εγγενή σύγκρουση που κάνει την πραγματική εικαστική γραφή να συσπάται, να εκπέμπει και να αιμορραγεί.

## ΤΟ ΕΡΓΟ (the art-piece)

Ανάμεσα στο εξαντλητικό και το ανολοκλήρωτο, η απαρίθμηση μου φαίνεται έτσι ότι είναι, πριν από κάθε σκέψη (και πριν από κάθε κατάταξη), το ίδιο το σημάδι της νοηματοδοτικής ανάγκης και της συγκέντρωσης, χωρίς τα οποία ο κόσμος ("η ζωή") θα έμενε για μας χωρίς σημεία αναφοράς: υπάρχουν πράγματα διαφορετικά που είναι εντούτοις κάπως όμοια: μπορούμε να τα συγκεντρώσουμε σε σειρές, στο εσωτερικό των οποίων θα είναι δυνατόν να τα διαχωρίσουμε.

Μέσα στην ιδέα ότι τίποτα στον κόσμο δεν είναι ακούνητος μοναδικό, ώστε να μην μπορεί να τυπωθεί σε μία λίστα, υπάρχει κάτι που προκαλεί την έξαρση και συνάμα τον τρόπο.

Perec, G. (1985) "Σκέψη/Ταξινόμηση", σελ.233

Επιχειρώντας να διατυπώσω πολύπλοκα συστήματα, σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο υπάρχουμε και κατανούμε τον κόσμο γύρω μας, η έρευνά μου ξεκίνησε -προτού μπω στο μεταπτυχιακό- από μία ιδιότυπη και αινιγματική αφήγηση, με βασικούς θεματικούς πόλους τις έννοιες "του αρχείου και της συλλογής" και "τις προσεγγίσεις του καθημερινού", κλίνοντας άλλοτε προς τον έναν κι άλλοτε προς τον άλλον. Με διεπιστημονικά ενδιαφέροντα που αναπτύσσονται γύρω από ιδέες και εμπειρίες -έχοντας κοινό τόπο την επιτελεσιτικότητα, αλλά και την συνδετική ουσία που προκύπτει από την ώσμωση εικαστικών τεχνών και αρχιτεκτονικής-, η έρευνά μου μετατοπίστηκε σε έναν σχολιασμό της νεωτερικής σκέψης και του μοντερνισμού, με επίκεντρο τις επιστημονικές πρακτικές, στην εποχή που η τεχνολογία δεν είναι πια η πραγματοποίηση της παρατήρησης, αλλά η υλοποίηση του φανταστικού.

Το 1665, ο γερασμένος Εμανουέλε Τεζάουρο, επηρεασμένος από την ποιητική του μπαρόκ, πρότεινε ένα μοντέλο συλλογής στοιχείων και παρομοιώσεων, ως πιθανό τρόπο ανακάλυψης άγνωστων και αόρατων σχέσεων μεταξύ των δεδομένων της γνώσης. Συνθέτει έναν κατάλογο από γνωστά πράγματα, με το όνομα "Αριστοτελικό τηλεσκόπιο". Ένα οριακά συστηματικό ευρητήριο, που θα είχε την ικανότητα μέσα από την αλληλεξάρτηση των γνωστικών αντικειμένων, να οδηγήσει στην ανακάλυψη. Η ιδέα του μπορεί να ήταν πολύ λυρική, για να επικρατήσει στους αιώνες, όμως έκρυβε μέσα της μία αδιάφευστη αλήθεια σχετικά με τις τέχνες και τις επιστήμες. Το μοντέλο του Τεζάουρο βασιζόταν στο γεγονός ότι οι νέες ιδέες δημιουργούνται τις περισσότερες φορές, μέσα από διαδικασίες συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης. Η ικανότητα σύνδεσης φαινομενικά άσχετων δεδομένων ή αντικειμένων, η υιοθέτηση μεθόδων από μία πληθώρα επιστημονικών κλάδων, καθώς και η συνεχής ανάδραση τους στη χύτρα της δημιουργίας κρίνονται ως τα πιο κρίσιμα συστατικά για την συνταγή της εφευρετικότητας.

Έτσι, με τη δημιουργία του "Αριστοτελικού τηλεσκόπιου", ο ίδιος αναγνώρισε στον αινιγματικό χαρακτήρα κάθε καταλόγου, αλλά και κάθε εφήμερης καθημερινής πράξης, την ικανότητα να συλλειτουργήσουν ως καταλυτικοί παράγοντες της έμπνευσης. Πολλοί/ πολλές/ πολλά καλλιτέχνες, επιστήμονες και συγγραφείς, μετά από αυτόν, αναγνώρισαν την αξία του διαρθρωτικού χαρακτήρα μιας ταξινομημένης πολλαπλότητας. Ίσως όλοι/ες/α τους να κατανοήσουν πως δεν μπορεί να υπάρξει ένα όλον δεδομένο, παρόν, επίκαιρο, αλλά μόνο ένα

αιώρημα πιθανοτήτων που συναθροίζονται και διασπώνται, καθώς και ότι η φαντασία είναι ένας απέραντος κατάλογος του δυναμικού.

Το εικαστικό έργο της πτυχιακής εργασίας μου θίγει ζητήματα για τον τρόπο με τον οποίο υπάρχουμε και κατανοούμε τον κόσμο γύρω μας, με βάση την επιστημονική ή ψευδοεπιστημονική παρατήρηση. Επιφάνειες χαρτιού, με τυπωμένες ασπρόμαυρες ορθοκανονικές φωτογραφίες από την πανίδα και χλωρίδα της γης, όπως αυτές αποτυπώνονται από τους φωτογράφους του National Geographic, γειτνιάζουν με αδέσποτες, ανθρωπίνες χειρονομίες, που εγγράφηκαν με rosca fluo μαρκαδόρο και στην συνέχεια, περιγράφηκαν λεπτομερώς από μολύβι. Πέρα από τις προφανείς αντιπαραθέσεις -των στατικών εικόνων άγριων ζώων με τις κινητικές/έντασης των πινελιών/χειρονομιών, του χημικού (human-made) fluo χρώματος της rosca με την αναπαράσταση της αχρωμάτιστης φύσης, του ακαθάρτιστου και άβαφου λευκού βαμβακερού χαρτιού με τις προσεκτικά περιγεγραμμένες πινελιές/χειρονομίες-, στο σύνολο του έργου υποβόσκει ένα ερώτημα: “Πως βρίσκω το νόημα;” .

*Δημιουργώ, σκέφτομαι και μιλώ. Αλλά οι σκέψεις δεν βγαίνουν από το στόμα. Ολόκληρο το κορμί του ανθρώπου σκέφτεται, ολόκληρο το σώμα του μιλάει. Μιλάμε με τις χειρονομίες και με τη γλώσσα και, όπως ακριβώς ο χορευτής ή ο μουσικός, έτσι και ο ζωγράφος μιλάει με χειρονομίες που αποτυπώνει σε ένα υλικό ανεξάρτητο από τον εαυτό του. Αυτή ακριβώς τη μετάδοση της χειρονομίας ονομάζουμε εικαστική δημιουργία. Ο καλλιτέχνης της δικής μας γλώσσας μπορεί να εκφραστεί ως εξής: «Δεν ψάχνω, δεν βρίσκω. Δημιουργώ». Η εξήγηση αυτή υποδηλώνει ότι ο καλλιτέχνης δεν έχει ανάγκη να εκφραστεί σε γλώσσα άλλη από τη γλώσσα της τέχνης του.*

Jorn Asger, ΠΕΡΙ ΜΟΡΦΗΣ, σκιαγραφήματα μιας μεθοδολογίας των τεχνών

Συνεχίζοντας με ψευδοεπιστημονικές ή αλλιώς, με φυσικές ενσαρκώσεις μιας προφορικής παράδοσης, αποσπώνται οι λεπτομερώς περιγεγραμμένες πινελιές σε ψηφιακά προγράμματα (Illustrator, AutoCad) και αναπαράγονται σε άλλα μεγέθη, μέσω μηχανημάτων CNC σε σκληρά υλικά, όπως το μέταλλο. Η έμφαση στην “πινελιά” του καλλιτέχνη, πέραν των μεταφυσικών αναφορών και προεκτάσεων -περί αυτονομίας τους, ανθρωπίνης/θεικής ύπαρξης/συνύπαρξης των-, κρύβει μία σισύφεια και αυτοσαρκαστική διάσταση. Αυτό που συναρπάζει είναι ο μόχθος στην επίτευξη της τέλει λεπτομέρειας, η οποία ανιχνεύει μια σύνδεση μεταξύ της επίπονης επιδίωξης της πνευματικής αυτοπραγμάτωσης και των εκπληκτικά τυποποιημένων εκδηλώσεών της.

Ο δυϊκός τίτλος “COSMIC ZOO ή Πιθήκια Που Περιγράφουν Τις Μουτζούρες Τους”, όντας τόσο συγκεκριμένος όσο και ασαφής, δίνει αφενός την ευκαιρία στον/στην/στο θεατή να επιλέξει τον πόλο του τίτλου, στον οποίο βλέπει το εαυτό του/της να τάσσεται, αφετέρου όμως απομακρύνει τον καλλιτέχνη από την υποχρέωσή του να πάρει μία θέση, να δώσει μία λύση/απάντηση. Εν συνεχεία, τα στοιχεία της εγκατάστασης γίνονται είτε μέρη του σώματος, όπως αποκαλύπτεται από τους τίτλους (τον τίτλο) είτε αισθητηριακές προεκτάσεις ενός συγκεντρωτικού συστήματος. Με βασικό χαρακτηριστικό μια πολυεπίπεδη αφηγηματική προσέγγιση, η εγκατάσταση ερευνά και επιδιώκει να καταρρίψει κάθε διαχωρισμό μεταξύ των συνήθως απομακρυσμένων πεδίων -όπως είναι η βιολογία και η τεχνολογία ή τα γεγονότα και η μυθοπλασία-, μέσω μιας συνεχούς ροής ανταλλαγής “κρίσιμων” συμβόλων και αντανακλάσεων της ιστορίας.

## Η ΓΚΑΛΕΡΙ

Η σύγχρονη αστική γκαλερί. Πρόκειται συνήθως για έναν εμπορικό χώρο που ειδικεύεται στην προβολή προς πώληση σύγχρονης τέχνης. Μια προσέγγιση, η οποία μάλλον βρίσκει τις άμεσες καταγωγές της στην “Costelli Method” στα μέσα του προηγούμενου αιώνα και έχει εξελιχθεί σε διαφόρους μετέπειτα τύπους (non-profit galleries, temporary galleries, project spaces, artist-run spaces, pop-up spaces etc). Οι χώροι αυτοί έχουν αποκτήσει μια ισχυρή θέση στην διαμόρφωση του “κόσμου της τέχνης”, αλλά και του στυλ της σύγχρονης τέχνης σήμερα, συγκρίσιμη με αυτή των μεγάλων μουσείων και φορέων -αν όχι ισχυρότερη-. Αυτό οφείλεται στην ολοένα και μεγαλύτερη συγκέντρωση ρόλων, όπως η «ανακάλυψη» νέων καλλιτεχνών, η προώθηση των συνεργαζόμενων καλλιτεχνών τους σε ομαδικές εκθέσεις, οι επιμελητικές προτάσεις παρουσίασης των έργων ή η διαχείριση της αποτίμησης στην αγορά από αυτές. Ο “κόσμος της τέχνης” περιλαμβάνει όλους όσους εμπλέκονται στην παραγωγή και διανομή των “καλών τεχνών”. Για τα σύγχρονα έργα, το status τους βασίζεται στη φήμη του καλλιτέχνη. Η φήμη περιλαμβάνει πιθανώς δύο αισθητικούς παράγοντες: (α) τις σχολές καλών τεχνών που περάτωσαν, την ένταξή τους σε κάποιο στιλιστικό ύφος ή ιστορικό κίνημα και τις απόψεις ιστορικών τέχνης και κριτικών- (β) τους οικονομικούς παράγοντες, όπως η ένταξή τους σε ομαδικές και ατομικές εκθέσεις, παλαιότερες επιτυχίες στην αγορά τέχνης κ.ο.κ.. Οπότε, η αγορά των “καλών τεχνών” εξαρτάται από τη διατήρηση της διάκρισής της ως “υψηλής” κουλτούρας, αν και τις τελευταίες δεκαετίες τα όρια μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας έχουν αναθεωρηθεί (κατά τον μεταμοντερνισμό).

Από τον καμβά στο χαρτί. Το συγκεκριμένο πέρασμα πρόκειται για μια μετάβαση ανάγκης -προ μερικών χρόνων-, που έχει περάσει στο σήμερα σε υφολογική επιλογή. Το χαρτί αποτελεί τα τελευταία χρόνια, υλικό αποδεκτό για μία σύγχρονη γκαλερί τέχνης. Παρά τα χαρακτηριστικά του: εύθραυστο (άρα και εφήμερο),

οικονομικό (άρα και προσβάσιμο από όλους όλες όλα), οι γκαλερί το έχουν εντάξει στα εμπορεύσιμα κριτήρια ενός έργου και η τοποθέτησή του καθορίζεται αντιστοίχως και αναφορικά με τα άκαμπτα τελάρια των καμβάδων.

Το έργο “COSMIC ZOO ή Πιθήκια Που Περιγράφουν Τις Μουτζούρες Τους” καλείται να παρουσιαστεί σε έναν χώρο 35τ.μ.. Ο καλλιτέχνης θα αυτοεπιμεληθεί το έργο του, υποπίπτοντας σε επιμελητικές νόρμες που έχουν εισάγει οι σύγχρονες αστικές γκαλερί, με την ψευδαίσθηση της αντιμετώπισης του άλλοτε εργαστηριακού του χώρου ως χώρο γκαλερί.

## Η ΕΙΣΒΟΛΗ

ΤΙ ΣΥΜΦΟΡΑ! Μια εισβολή, μια παραβίαση, μια κλοπή, μια σύλληψη, λαμβάνει χώρα!!!

Ένα πλάσμα, ένας χαρακτήρας αντίστοιχος με τους ακίνητους performers/μίμους του δρόμου, εισβάλλει τη νύχτα στον χώρο της έκθεσης. Κουβαλά μαζί του μία κούτα, όπου εκεί μέσα κρύβει τα "ματζούνια" & εργαλεία του (περίεργα ευρήματα-απορρίμματα του σήμερα, αντικείμενα και προϊόντα της ύστερης-καπιταλιστικής καταναλωτικής κοινωνίας, βρώσιμα προϊόντα που μπορεί να βρει κανείς σ' ένα σουπερμάρκετ ή σε μία λαϊκή αγορά, όπως και άλλα υλικά, που για κάποιο δευτερογενή παράγοντα -πέρα της λειτουργίας τους-, του φάνηκαν ενδιαφέροντα υλικά). Βλέπουμε την δράση του σε ένα βίντεο ντοκουμέντο. Το ίδιο έχει επίγνωση του φακού, αλλά φέρει μαζί του και την δική του υποκειμενική καταγραφή. Ο χώρος μεταλλάσσεται σε πραγματικό χρόνο και το πλάσμα δημιουργεί με τρόπο ποιητικά ασεβή, με χειρονομίες συγκεκριμένα, οι οποίες παρασύρουν στην εξέταση ενός φαινομενικά συνηθισμένου ή αταίριαστου αντικειμένου με ένα άλλο. Ταυτόχρονα, δίνεται η ευκαιρία να ξεδιπλωθούν άγρια περίπλοκες ιστορίες, συσχετίσεις και γειτνιάσεις σχετικά με το πώς μπορεί να κατασκευάστηκε ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, γιατί τοποθετήθηκε μπροστά μας, από πού προήλθε και ποια διαδρομή διένυσε μέχρι να φτάσει εκεί. Αυτή είναι η μαγεία των λεπτών μεταμορφώσεων του εισβολέα. Σχεδόν χωρίς να το συνειδητοποιήσουμε, ένα τυχαίο αντικείμενο -όπως κάτι που μπορεί να έχουμε βρει στο δρόμο, σε μια υπαίθρια αγορά ή σε ένα παλιό εγκαταλελειμμένο σπίτι, ή ένα πακέτο Pringles από το περίπτερο της γειτονιάς μας- δύναται ξαφνικά να μας εμβυθίσει, μέσα από αιώνες πολιτικών εμπλοκών, στην σφαίρα της μεταφυσικής σκέψης: να αναλογιστούμε τ' αστέρια στον νυχτερινό ουρανό, τις ανοιχτές θάλασσες, τα ζώα και τα έντομα, τη θέση και τον σκοπό μας στο Cosmos. Πρόκειται τελικά για ένα φάντασμα που βοά ότι ο ίδιος ο ήχος της κριτικής κάνει τους ανθρώπους να αποσυντονίζονται, όσο κι αν συμφωνούν, ενώ το χιούμορ κι η αλχημεία κάνει τη διαδικασία του προβληματισμού πολύ πιο εύκολη. Και πράγματι, τα αμήχανα αστεία φαίνεται να αφθονούν στο συγκεκριμένο έργο.

Η ικανότητα της κατανόησης σχολιάζεται μέσω των αποπειρών επαναπροσδιορισμού του χώρου και των αντικειμένων του, αλλά και μέσω της επανοικειοποίησης του περιβάλλοντος του, σε μία καταγραφή που κυριαρχεί το στοιχείο του χιούμορ και της παρωδίας. Η συνεχής παρουσία της παρωδίας, ως κριτικής συνείδησης, έχει σκοπό να εξασφαλίσει την ενότητα του έργου και να ελέγξει τις έννοιες. Είναι επίσης και στιλιστικός καταλύτης που ανοίγει έναν συμβολικό-αλληγορικό κώδικα, ο οποίος αναπροσαρμόζει τις έννοιες των συμβολαζόμενων. Το φανταστικό, με την επέμβαση της παρωδίας (ως διαλυτικής διαδικασίας), μετατρέπεται στην αντίφασή του: το γχροτέσκο. Για τους σουρεαλιστές, η φαντασία χρησίμευε ως εργαλείο για να ξεκλειδώσουν το ασυνείδητο. Στον μετα-ανθρωπισμό, ξεδιπλώνει πιθανές δυνατότητες για μελλοντικά κερδοσκοπικά σενάρια. Το οπτικό λεξιλόγιο που συντάσσεται εκπλήσσει, εισάγοντας απροσδόκητες συνδέσεις μεταξύ καθημερινών αντικειμένων και φυσικών υλικών, βιομηχανικών διαδικασιών και οργανικών μορφών. Ωστόσο, η αίσθηση οικειότητας διαποτίζει το έργο, ανακαλώντας πρακτικές μεσαιωνικών πολιτισμών και παραπιστημονικές τεχνικές αναζήτησης της γνώσης. Γλυπτά και έργα παράγονται από το πλάσμα σε μια μικρή, μη ανθρωπίνη κλίμακα, με διαδικασίες άγνωστες, νέο-παγανιστικές, μεταφέροντάς μας μια νέα, μη ανθρωποκεντρική προοπτική. Μήπως κάποιος/α/ο του υπαγορεύει τι θα κάνει μετά, ή μήπως, εκτελεί μια καλοκουρδισμένη, πλήρως σχεδιασμένη εξ αρχής, χορογραφία; Τόσο καλοκουρδισμένη που παρασύρει τον θεατή σε έναν κόσμο 'σκοτεινής μαγείας', όπου το τελικό ξόρκι είναι έτοιμο να δράσει κατά την πρώτη επαφή ενός ανυποψίαστου θεατή με αυτό.

Η άτακτη κατάσταση που επικρατεί σε μία διαδικασία δημιουργίας πριν την καθαρή παρουσίαση εμφανίζεται στην περίπτωση μας μετά/μέσα σε αυτήν. Το studio του καλλιτέχνη παρουσιάζεται και αντιμετωπίζεται στο βίντεο από τον performer σαν ένα σπήλαιο, με εκείνον να συμπεριφέρεται σαν ένα πρωτόγονο πλάσμα -παρά την σύγχρονη εμφάνισή του (κουστούμι, άτριχος)-. Πέφτει σε γνωστές παγίδες -στην απόπειρα του να επιβληθεί στον χώρο-, ενώ αφήνει τα αντικείμενά του -σε γωνίες, σε ράφια, μέσα σε τοίχους-, με τρόπο τέτοιο έτσι ώστε οι θεατές να μπορέσουν να συμπληρώσουν τα κενά που δημιουργούνται με τις δικές τους ιστορίες, καθώς και να φτιάξουν από τούτα τα θραύσματα τα δικά τους νοήματα, τα οποία φαινομενικά επαφίενται στην τύχη, όπως ακριβώς είχε σχεδιάσει ο καλλιτέχνης. Χαράσσει επίσης το αποτύπωμά του, καθώς μάλλον τον περιτριγυρίζει ένα ερώτημα, το ίδιο με τότε που πρωτοκοίταξε την παλάμη του.: “Γιατί είναι έτσι;”.

Είναι μήπως μία εισβολή της λαογραφίας στον ιερό και μακρινό χώρο της καλλιτεχνικής παραγωγής, ως μια άσκηση επαναρημοποίησης; Προκύπτει κάποια αυθεντικότητα; Πρόκειται για μια performance Lo-fi, ακατέργαστη, η οποία ικανοποιεί τη λαχτάρα για μια τέχνη που δεν παίρνει τον εαυτό της πολύ στα σοβαρά. Όπως συμβαίνει σε όλες τις πτυχές της, το ίδιο και στην οθόνη, η πραγματικότητα της performance είναι τόσο αληθινή όσο και ένα reality show. Αυτό που ξεκινάει ως ένα αμήχανο αστέιο, σύντομα μετατρέπεται σε έναν στοχασμό πάνω στις λεπτομέρειες του άγχους της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η εξομολόγηση αυτή γίνεται απλώς ένας ακόμη τρόπος αυτοστυλιζαρίσματος και η κριτική δίνει τη θέση της στην παρωδία.

Ανακεφαλαιώνοντας, τα αντικείμενα που συνθέτει ο performer είναι απογυμνωμένα σε λιτές φόρμες, απαλλαγμένα από προσωπικές λεπτομέρειες. Κανένα από αυτά δεν είναι αρκετά τακτοποιημένο, ώστε να αντιπροσωπεύει κάποια αφηγηματική κονσέρβα. Αυτό που συναρπάζει τώρα είναι το χάος. Ξαφνικά όλα μοιάζουν πιθανά και τα πάντα τίθενται υπό αμφισβήτηση.

## ATELIER 12

Ο/Η/Το θεατής μπαίνει στο ATELIER 12 και με αυτή του/της την έλευση ολοκληρώνει το project.

Οι φάσεις στις οποίες ολοκληρώνεται το ATELIER 12 είναι: (1) το στήσιμο έκθεσης, (2) η performance-διάρρηξη (με αλχημική, εμπειρική, διαισθητική δημιουργία, νέο-παγανισμός, νέο-μαγανία) και (3) η παρούσα κατάσταση (το μετέπειτα, το ημιτελές, το πρόχειρο ως πρόταση τελικής/συνολικής παρουσίασης, ανεξάρτητης και εκτεταμένης). Το σύνολό τους λοιπόν προτρέπει σε προβληματισμό για το πως η ιστορία της τέχνης κατασκευάζεται γύρω από εκθεσιακές πρακτικές, οι οποίες εγκαθιδρύουν ιεραρχίες "γούστου", αισθητικής και μηχανισμούς ένταξης και αποκλεισμού. Η ιστορία που αφηγείται η μετέπειτα αταξία (3<sup>η</sup> φάση) αναφέρεται σε όλες εκείνες τις εκφάνσεις, οι οποίες δεν έχουν ακόμα απορροφηθεί πλήρως από τον επίσημο κανόνα, ενώ για πολύ καιρό θεωρούνταν δευτερεύουσες και σκοτεινές. Η ενότητα αυτή συμμετέχει, έτσι, στην συνθετική διαδικασία επανεγγραφής και επαναδιάγνωσης ενός νέου ιστορικού, το οποίο αφέθηκε κατά τον μεσαίωνα και κόπηκε κατά τον μοντερνισμό, ενώ μοιάζει να επανέρχεται σήμερα, όπου γίνεται πιο σαφές από ποτέ ότι καμιά ιστορική αφήγηση δεν μπορεί ποτέ να θεωρηθεί οριστική.

Η θεσμική κριτική (institutional critique) είναι μια πρακτική που προέκυψε από τις εξελίξεις:

(α) του μιμητισμού και τους προβληματισμούς του πάνω στη φαινομενολογία του θεατή, στη φορμαλιστική κριτική τέχνης, καθώς και στην ιστορία της τέχνης.

(β) της εννοιολογικής τέχνης και τις ανησυχίες της πάνω στη γλώσσα, στην έννοια της διαδικασίας, στην κοινωνιολογία (η κριτική στις δομές εξουσίας ξεκινά με τον Roland Barthes και τον Michel Foucault στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και συνεχίζεται με την έλευση της appropriation art τη δεκαετία του 1970), καθώς και πάνω στην ανατροπή των μακροχρόνιων απόψεων σε θέματα εξουσίας, καλλιτεχνικής παραγωγής, pop κουλτούρας και έμφυλης ταυτότητας.

Τα έργα institutional critique είναι συχνά site-specific και είναι συνυφασμένα με ένα σώμα καλλιτεχνών, οι/τα οποίοι/ες/α απέφυγαν τελείως το πλαίσιο της γκαλερί και των μουσείων. Η institutional critique συνδέεται επίσης με την ανάπτυξη της μεταστρουκτουραλιστικής φιλοσοφίας, της κριτικής θεωρίας, της λογοτεχνικής θεωρίας, του φεμινισμού, των σπουδών φύλου και της κριτικής φυλετικής θεωρίας.

Το συγκεκριμένο έργο είναι εφάμιλλο σε ένα βαθμό με αυτή την οικογένεια καλλιτεχνών, ωστόσο ανήκει περισσότερο σε λογοτεχνικές φόρμες, όπως η "εποποιία" ή οι "SAGA". Σ' αυτές, πολλές μικρές, επιμέρους αφηγήσεις χτίζουν παράλληλα ένα ετερόκλητο αφηγηματικό σύνολο, αντίστοιχο με τα χωρικά συμβάντα του ATELIER 12, όπου μικρότερες γλυπτικές διαμορφώσεις συνδέονται με μία κύρια δομή. Οι ιστορίες SAGA γράφονται σε πεζογραφία και μοιράζονται κάποιες ομοιότητες με την επική ποίηση, ενώ συχνά περιλαμβάνουν στροφές ή ολόκληρα ποιήματα σε στίχους ενσωματωμένους στο κείμενο. Η επικρατέστερη ετυμολογία της παλαιοσκανδιναβικής λέξης "SAGA" αναφέρεται στο: "τι λέγεται/ εκφώνηση/ προφορικός λογαριασμός/ ειδοποίηση". Είναι συγγενής με τις αγγλικές λέξεις "say", "saw", ή τη γερμανική λέξη "Sage". Ωστόσο, ο σύγχρονος αγγλικός όρος "SAGA" αναφέρεται στις παλιές αφηγήσεις εποποιιών. Τα "SAGA" προήλθαν από τον Μεσαίωνα, αλλά συνέχισαν να συντίθενται στους επόμενους αιώνες.

Κατά την εισαγωγή του/της θεατή στον διάδρομο-προθάλαμο του ATELIER 12, περιγράφεται και

απεικονίζεται το τι πρόκειται να δει. Φωτογραφίες αποτυπώνουν την καθαρή έκθεση, με το παρκέ στο εσωτερικό του ATELIER 12 να παραπέμπει στην αστική γκαλερί (σε δεύτερο χρόνο, κατά την είσοδο στον χώρο, γίνεται αντιληπτός και ο σχολιασμός της αστικής γκαλερί, μέσω της φύσης του υλικού). Η θέση της οθόνης που αναπαράγει τη video-performance είναι τέτοια, ώστε η αβεβαιότητα και η αναζήτηση απαντήσεων να πρωταγωνιστούν στην περιπλάνηση του/της θεατή. Τα αντικείμενα δίνουν κάποια αίσθηση ότι προέρχονται από διαφορετικά περιβάλλοντα σε συγκεκριμένες καταστάσεις. Σαν στοιχεία, παραπέμπουν σε κάτι. Και σε κάθε περίπτωση, σημειώνεται η ποιητική διάστασή τους, μη έχοντας πλέον κάποια λειτουργία. Ενώ, το τελικό επεισόδιο της video-performance δίνει ένα ανοιχτό τέλος στην εποποιία, εφησυχάζοντας τον/την/το θεατή στην ψευδαίσθηση της κατάκτησης του έπους, με το να έχει βρει πια το χρονικό νήμα αφήγησης των τριών φάσεων στην επιική μάχη “CONCEPTUAL vs SPIRITUAL”.

*“Sometimes even I lose the meaning and loss is our gain”*

### ΑΠΟΛΟΓΙΑ έναντι επιλόγου (σε πρώτο πρόσωπο)

Δεν είμαι τεμπέλης άνθρωπος, αλλά από πλευράς γλυπτικής, πιστεύω ότι συνήθως υπάρχει ένας ευκολότερος τρόπος. Νομίζω ότι οι πιο όμορφες χειρονομίες είναι απλές. Αυτή την στιγμή, υπάρχει μια τόσο μεγάλη ιστορία της τέχνης. Έχουμε όλα αυτά τα εργαλεία στη διάθεσή μας. Μπορούμε να διαλέξουμε ότι θέλουμε ανάμεσα σε όλες αυτές τις γλώσσες; Αναμειγνύω τα αντικείμενά μου και κάνω assemblage. Σπάνια εξετάζω τα έργα μεμονωμένα. Υπάρχει το στοιχείο της συναρμολόγησης που συμβαίνει πάντα επί τόπου. Υπό αυτή την έννοια, κάθε σύστημα είναι από μόνο του ένα ενιαίο έργο. Δεν χρειάζεται να επιλέξω να είμαι το ένα ή το άλλο. Είμαστε πολύ ελεύθεροι από όλα αυτά. Η διαδικασία είναι πιο σημαντική από τα αντικείμενα. Τα αντικείμενα είναι συχνά μια δικαιολογία για να πάει κανείς κάπου. Δεν είμαι ένας σχεδιαστής που δουλεύει πραγματικά πάνω στο σχήμα των πραγμάτων, απλά προσθέτω και συναρμολογώ. Είμαι περισσότερο αλχημιστής. Δοκιμάζω πράγματα. Δεν μου αρέσει να σταματάω στις ιδέες. Προσπαθώ να είμαι ανεξάρτητος όταν δουλεύω πάνω σε μια έκθεση. Δεν θέλω να σταματήσω στα σύνορα. Δεν βλέπω σύνορα. Αλλά ολόένα είναι και πιο δύσκολο να κινηθώ. Πρέπει να αμφισβητώ πολύ αυτό που κάνω. Ακούγοντας τη βιασύνη των ιστοριών που βγαίνουν από τα αντικείμενα, είναι σαν να πιάνεις θραύσματα από τις περιπέτειές τους. Αν και προσπαθώ να αφήνω πολλά στην τύχη, έχω δυστυχώς τις συνήθειες ενός βαθμονομημένου και εξασκημένου αρχιτεκτονικού μυαλού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

- Theodor W. Adorno, "Punctuation Marks", *Antioch Review* 48, no. 3 (Summer 1990): 300-05.  
Susan Sontag, "Against Interpretation", στο *Against Interpretation* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966)  
Fred Moten, "The service Porch" (Tucson: Letter Machine Editions, 2016)  
Dora Budor, "Architect of the Lifeworld/ Peter Fend", στο *Mousse Mag* (Issue 74, Winter 2021): 110-141.  
Dodie Bellamy, "We run for our Lives", στο *Mousse Mag* (Issue 77, Fall 2021): 81-96  
Agamben, Giorgio (2005[2006]) *Βεβηλώσεις*, μτφρ Παναγιώτης Τσαμούρας. Αθήνα. Εκδόσεις Άγρα  
Agamben, Giorgio (2009[2009]) *The Signature of All Things: On Method*, μτφρ Kevin Attell. Λονδίνο. Εκδόσεις Zone Books  
Borges, Jorge Luis (1930-1952[2015]) *Δοκίμια I*, μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης. Αθήνα. Εκδόσεις Πατάκη  
Borges, Jorge Luis (1970-1985[2014]) *Πεζά II*, μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης. Αθήνα. Εκδόσεις Πατάκη  
Kis, Danilo (1983[1997]) *The Encyclopedia of the Dead*, μτφρ. Michael Henry Heim. Λονδίνο. Εκδόσεις Penguin  
Kis, Danilo (1993[2011]) *Homo Poeticus*, μτφρ. Ισμήνη Ραντούλοβιτς. Αθήνα. Εκδόσεις Scripta  
Perec, Georges (1979[1992]) *Ιδιωτική πινακοθήκη*, μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης. Αθήνα. Εκδόσεις Ύψιλον  
Γκουνταρούλη Ευρήνη / 2015 / Διδακτορική Διατριβή\_ Η Διαμόρφωση της Έννοιας της Δύναμης στη Φυσική Φιλοσοφία στην Αγγλία στα μέσα του 17ου αιώνα. Μία Διεπιστημονική Μελέτη, βασισμένη στη Σύγκλιση της Ιστορίας των Επιστημών με την Ιστορία των Έννοιών. ΣΧΟΛΗ ΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΜΗΜΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
Κυριακή Τσουκαλά, Μαρία Δανιήλ, Χαρίκλεια Παντελίδου / 2010 / Μετανεωτερικές επ-όψεις / Εκδ.: ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ  
Vilem Flusser / 2008 / Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων / Μετ.: Γιώργος Ηλιοπούλος / Εκδ.: ΣΜΙΑΗ  
Peter Osborne / 2016 / Πρωτοπορία και Καθημερινότητα: Χάιντεγκερ, Μπενγιαμιν, Λεφέβρ / Μετ.: Στέφανος Ροζάνης, Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος / Εκδόσεις ΥΨΙΛΟΝ