



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

"La Mémoire"

ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΑΝΤΑ

Τριμελής Επιτροπή:

Μάριος Σπηλιόπουλος, Αφροδίτη Λίτη, Τάκης Κουμπής

Αθήνα 2020



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS - DEPARTMENT OF VISUAL ARTS POSTGRADUATE
STUDIES IN VISUAL ARTS –
MFA PROGRAMME IN
VISUAL ARTS

POSTGRADUATE THESIS

"La Mémoire"

NATALIA MANTA

Three-member Committee:

Marios Spiliopoulos, Afroditi Liti, Takis Koubis

Athens 2020

Εισαγωγή

La Mémoire ,μεταβλητές διαστάσεις, εγκατάσταση με μεικτά υλικά, 2020

Βασιζόμενη στην φράση του Jean Pierre Vernant «*Η μνήμη δεν είναι ανασυγκρότηση του παρελθόντος, αλλά εξερεύνηση του αοράτου*» προσπάθησα να μεταφέρω μέσα από τη πλαστικότητα της ύλης την επαναλαμβανόμενη και συνειρμική ιδιότητα της μνήμης.

Η πτυχιακή μου εργασία με τίτλο "La Mémoire" αποτελεί το θεωρητικό ανάπτυγμα αυτής της εικαστικής προσπάθειας η οποία συγκροτείται από φωτοευαίσθητα τυπώματα, συναρμολογούμενα κεραμικά γλυπτά και σχέδια.

Στο επίκεντρο της έρευνάς μου βρίσκεται ο άνθρωπος και ο τρόπος που συγκροτεί τον εαυτό του μέσα από ερεθίσματα και βιώματα.

Σκοπός μου είναι η δημιουργία ενός ενιαίου συνόλου, που προκύπτει από την θεωρητική έρευνα και τις γλυπτικές συνθέσεις, όπου η ύλη αναπληρώνει το λόγο και δημιουργεί τη δική της αφήγηση μέσα από την πλαστικότητα διαφορετικών υλικών.

Λέξεις κλειδιά: μνήμη, ύλη, μοντάζ, ανάκληση, μηχανισμός, χρήση

Introduction

La Mémoire ,variable dimensions, installation with mixed materials, 2020

Based on Jean Pierre Vernant's phrase "Memory is not a reconstruction of the past, but an exploration of the invisible" I tried to convey through the plasticity of matter the repetitive and associative quality of memory.

"La Mémoire" is the theoretical development of this visual effort which consists of photosensitive prints, assembled ceramic sculptures and drawings.

My purpose is to create a unified whole, resulting from theoretical research and sculptural compositions, where matter replaces speech and creates its own narrative through the plasticity of different materials.

Key words: memory, matter, montage, recall, mechanism, use

Εξεταστική επιτροπή:

Μιχάλης Αρφαράς

Βασίλης Βλασταράς

Αντωνία Διάλλα

Φαίη Ζήκα

Κωνσταντίνος Ιωαννίδης

Ασημίνα Κανιάρη

Γιάννης Κονταράτος

Τάκης Κουμπής

Ευθύμης Λαζόγκας

Αφροδίτη Λίτη

Μάριος Σπηλιόπουλος

Κωνσταντίνος Χριστόπουλος

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η 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 του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν.5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

Ναταλία Μαντά

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή.....σελ.3
2. Memorial Tools.....σελ.8
3. Θεωρητική προσέγγιση της ενότητας “The Memorial Tools”σελ.11-16
4. OURANOS.....σελ.19
5. Θεωρητική προσέγγιση της ενότητας OURANOS.....σελ.21-23
6. Κατασκευαστικές λεπτομέρειες και διάταξη στο χώρο.....σελ.26
7. Εν κατακλείδι.....σελ.28

« Η καλλιτεχνική παραγωγή αρχίζει με δημιουργήματα που εξυπηρετούν τη λατρεία. Μπορούμε να δεχτούμε για τα δημιουργήματα αυτά πως είναι σημαντικότερο να υπάρχουν παρά να βλέπονται. Το ελάφι που ζωγραφίζει ο άνθρωπος της λίθινης εποχής στους τοίχους της σπηλιάς του, είναι ένα μαγικό όργανο.»

Benjamin W., 1978, Δοκίμια για την τέχνη, μτφ. Κούρτοβικ Δ., Αθήνα, εκδ. Κάλβος, σελ. 19

The Memorial Tools

Η ενότητα “ Memorial Tools” περιστρέφεται γύρω από το ερώτημα *τι είναι χρήσιμο* καθώς και γύρω από κάποιες σκέψεις μου σχετικά με την σημασία των αναμνήσεων κι αποτελεί μέρος της εγκαταστάσεις με τίτλο "OURANOS".

Ξεκινώντας από τη δυνατότητα κάθε ανθρώπου να επιλέγει συνειδητά ή να αφήνεται ασυνείδητα στη ροή των συνειρμών του, άρχισα να δημιουργώ πήλινα αντικείμενα φυσικού μεγέθους τα οποία σταδιακά μετατράπηκαν σε αφηρημένες συναρμολογούμενες φόρμες.

Βασική μου πρόθεση ήταν να κατασκευάσω μια σειρά αντικειμένων που να προκαλούν οπτικά την εντύπωση ευρημάτων ανασκαφής και να προσομοιάζουν χρηστικά αντικείμενα ή εργαλεία ώστε να επιτρέπουν μια αισθητική συνομιλία με τις έννοιες *χρήση* και *ιστορική μνήμη*.

Πολύ σημαντική είναι επίσης η επιλογή του πηλού ως υλικού κατασκευής των γλυπτών. Τα πήλινα μικρά γλυπτά θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε εκθέματα μιας αρχαιολογικής ανασκαφής. Υποθετικά θαμμένα και φτιαγμένα από χώμα, τα μικρά πήλινα αντικείμενα συνομιλούν με την ιδέα της παροδικότητας και της ευθραυστότητας που εντείνει το συμβολικό τους χαρακτήρα και τη σχέση τους με τη μνήμη. Οποιαδήποτε παρέμβαση με γυάλωμα ή επιχρωματισμό, θα επισκίαζε τη λειτουργικότητα και τη χρήση τους ως υποθετικά ιστορικά αντικείμενα.

Η χρηστική τους ιδιότητα ακολουθεί αυτή τη φανταστική υπόθεση των ανασκαφικών ευρημάτων δημιουργώντας ένα οξύμωρο σχήμα. Για παράδειγμα, ένα σφυρί από πηλό, εκτός της λειτουργίας του ως έργο τέχνης, δεν θα μπορούσε ποτέ να χρησιμοποιεί σαν σφυρί λόγω του υλικού κατασκευής του.

Σκοπός μου ήταν να αναστρέψω την ιδέα της σχέσης εργαλείων με τη χρήση τους, αναπαράγοντας γνώριμα στην όψη εργαλεία αλλά αλλάζοντας το υλικό της κατασκευής τους.

Οι φόρμες αυτές πήραν για μένα μια διάσταση αυτόνομων συναρμολογούμενων γλυπτών όπου όλα μαζί σε συνομιλία και μέσα από την ίδια τη διαδικασία της κατασκευής τους, αποτελούν τα τεκμήρια μιας συνειρμικής απελευθέρωσης μέσω της γλυπτικής.



Πάντοτε ήθελα ποταμίσιες πέστροφες
για πρωινό.

Ξαφνικά, ανακαλύπτω ένα καινούργιο
μονοπάτι προς τον καταρράκτη.

Αρχίζω να κάνω πιο γρήγορα.
Ξύπνα,

λέει η γυναίκα μου,
ονειρεύεσαι.

Καθώς όμως προσπαθώ να σηκωθώ
το σπίτι γέρνει.

(...)

*Carver R., 2033, από τη συλλογή:
Δωμάτια όπου οι άνθρωποι ουρλιάζουν
και πληγώνουν ο ένας τον άλλο, μτφ.
Γιαννακόπουλος Χ., Αθήνα, εκδ.
Γαβριηλίδης*

Θεωρητική προσέγγιση της ενότητας “The Memorial Tools”

Ο θεωρητικός άξονας στον οποίο περιστρέφονται οι έννοιες της ενότητας “The Memorial Tools” μπορεί εύκολα να παρομοιαστεί με ένα εννοιολογικό γαϊτανάκι μιας τα στοιχεία συνδέονται στενά καταλήγοντας σε μια κοινή κορυφή.

Ξεκινώντας από την έμφυτη ανησυχία του ανθρώπου που δεν ησυχάζει, αυτή τη κοινή αγωνία που ίσως έκανε τον Ντεκάρτ ν’ αναζητήσει μια δική του μέθοδο¹ προς την αλήθεια έναντι των κλάδων της επιστήμης, άρχισα να πλάθω ασύνδετες κεραμικές φόρμες έχοντας την ανάγκη να δημιουργήσω ένα προσωπικό γλυπτικό λεξιλόγιο.

Η αρχική πρόθεσή μου ήταν διχοτομημένη σε μια καθαρά ερευνητική περιέργεια γύρω από τις πλαστικές ιδιότητες των υλικών και σε μια ενδόμυχη ανάγκη εμβάθυνσης στην τέχνη της γλυπτικής. Σταδιακά, μέσω της επίμονης εργασίας και παρατήρησης φυσικών σχημάτων, ξεκίνησα να συνδυάζω τις φόρμες μεταξύ τους δημιουργώντας μικρά συναρμολογούμενα γλυπτά. Η μετάβαση σε αυτή την αυτοματοποιημένη συναρμολόγηση των όγκων συνέβη φυσικά, εν ώρα εργασίας, απελευθερώνοντας κάθε σχήμα απ’ την προϋπάρχουσα εικόνα του και ανανοηματοδοτώντας το σε κάτι ολοκληρωτικά καινούργιο.

«Δεχόμαστε το ηλεκτρικό ρευστό της ανακυκλήσεως των αναμνήσεων, που κατά Μωπασάν προκαλεί τον δι’ αυτοκτονίας θάνατο, δίχως βλάβη σημαντική, παρουσιάζοντας την ολιγότερο δυνατή αντίσταση, σχεδόν, αν μπορούμε να το κατορθώσουμε, καμιά αντίσταση, απόλυτη ουδετερότητα.»²

Μέσω αυτής της φυσικής ροής της μνήμης εν ώρα εργασίας, συνέχισα να φτιάχνω νέες φόρμες δημιουργώντας σταδιακά ένα σύνολο κεραμικών γλυπτών.

«Μου διηγήθηκαν ότι στην Αφρική, όταν μια φάλαγγα μυρμηγκιών εισβάλει σ’ ένα σπίτι, δεν πρέπει να επιχειρήσουν να την καταπολεμήσουν σκοτώνοντας όσα έρχονται πρώτα, γιατί τότε όλο το πλήθος των μυρμηγκιών σκορπάει παντού μέσα στο σπίτι και οι ζημιές που μπορεί να προκαλέσουν είναι σημαντικές. Αντίθετα, άμα τους αφήσεις ελεύθερο το δρόμο, βγαίνουν απ’ την άλλη μεριά, και η βλάβη είναι σχετικά μικρή. Επί παραδείγματι, να τι συνέβηκε σ’ ένα Γάλλο περιηγητή, στη περιφέρεια του Γκαμπόν. Κοιμήθηκε δίχως ν’ αντιληφθεί την εισβολή των μυρμηγκιών και βεβαία εκείνα διάβηκαν ανενόχλητα, αλλά περνώντας κατά σύμπτωση έπεσαν απάνω στα παπούτσια του που ο άνθρωπος πλαγιάζοντας τα ‘χε αφήσει κάτω από το κρεβάτι. Το άλλο πρωί, λοιπόν, δεν τα ξανάβρε. Τα ‘χε καταβροχθίσει το πλήθος των μυρμηγκιών, αφήνοντας στη θέση τους δυο μικρούς σωρούς κονιορτού.»

Προσέχετε λοιπόν την αντίσταση σας απέναντι των ηλεκτρικών κυμάτων που εκπέμπει ο εγκέφαλος διά των αναμνήσεων.

Η πρακτική λύση που εφαρμόζει ασυναίσθητα ο περισσότερος κόσμος, είναι ν' αποκοιμείται σαν αρχίζει μέσα του η πρόοδος των αναμνήσεων. Παρακολουθώντας εν όνειρο την πυκνή φάλαγγα των μνημικών παραστάσεων που αναμοχλεύονται, η βλάβη δεν είναι πότε μεγάλη.»³

Οι φόρμες των μικρών συναρμολογούμενων γλυπτών αλλάζαν καθώς τις επεξεργαζόμουν και μετατρέπονταν σταδιακά σε γνώριμα αντικείμενα, χρηστικής ιδιότητας. Πότε μια αλλόκοτη λαβή, πότε μικρά αιχμηρά μέρη κι άλλοτε στρογγυλά δοχεία τα γλυπτά μεταμορφωνόντουσαν μες στον χρόνο σε εργαλεία ή όργανα ακαθόριστης χρήσης. Προσπαθώντας να παρατηρήσω αυτή τη συνειρμική ροή των σχημάτων της σκέψης μου και να εστιάσω στο λόγο ύπαρξής της, βρέθηκα αντιμέτωπη με την προβληματική της βιωμένης εικόνας. Όπως ο Junk C.G, μεγάλος πια γράφει:

«Μέχρι σήμερα που γράφω τις αναμνήσεις μου στην ηλικία των ογδόντα τριών ετών, ποτέ δεν μπόρεσα να ξεμπερδέψω εντελώς το κουβάρι των πρωταρχικών μου αναμνήσεων. Μοιάζουν να είναι ατομικά βλαστάρια ενός και μόνου υπόγειου ριζώματος σαν σταθμοί στον δρόμο της ασυνείδητης ανάπτυξης.»⁴ Συνειδητοποίησα πως αυτά τα μικρά γλυπτά αποτελούσαν για μένα, χωρίς να το έχω καταλάβει, μια μοναδική ένωση πολλών και διαφορετικών πραγμάτων.

Βασιζόμενη σε αυτό που ο Junk C.G αναφέρει μιλώντας για τα παιδικά του χρόνια « εγώ ήμουν επίσης και ο Άλλος, το πρόσωπο που κατείχε το απαραβίαστο μυστικό»⁵ ξεκίνησα μια “εσωτερική ανασκαφή εικόνων” της παιδικής μου ηλικίας. Έχοντας στο πίσω μέρος του μυαλού μου παραδείγματα της παιδοψυχαναλύτριας Φρανσουάζ Ντολτό⁶ σχετικά με την εγγραφή των εικόνων στο παιδικό ασυνείδητο, συνειδητοποίησα πως η επιλογή των σχημάτων στα μικρά κεραμικά γλυπτά που έφτιαχνα συγκροτούσε ένα συνειρμικό μοντάζ βιωμένης μνήμης.

Εντός αυτού του εσωτερικού Πανοπτικού⁷ μνήμης συγκράτησα μέσω της παρατήρησης τα έξης στοιχεία:

Αρχίζοντας απ' τη παιδική μου ηλικία, θυμήθηκα σαν σε όνειρο πολύ ζωντανό, το σπίτι που μεγάλωσα. Η κατοικία, βρισκόταν εντός της καλλιεργημένης έκτασης του οικοπέδου της οικογένειας, σε αγροτική περιοχή λίγα χιλιόμετρα έξω απ' το κέντρο της Αθήνας. Θυμάμαι καθαρά τον κήπο με τα δέντρα και τα λουλούδια, καθώς και όλα τα ζώα

της μικρής φάρμας. Αυτός ο τρόπος ζωής, η καλλιέργεια και η ζωοτροφία διέθετε μια μοναδική αυτονομία, ως προς την δυνατότητα του ανθρώπου να συντηρείται δημιουργώντας πράγματα με τα χέρια του. Έχοντας τα πορτρέτα των γονιών μου εγγεγραμμένα στη μνήμη μου ως «ο φυσικός νους»⁸, αναλογιστικά το πόσο σημαντική ήταν η σχέση μας με τα αντικείμενα και ιδίως με τα χρηστικά αντικείμενα. Έτσι, ανασυρμένη απ' τη λήθη, ήρθε η εικόνα των στοιχισμένων εργαλείων στο πάγκο εργασίας του πατέρα μου, το τακτοποιημένο κασελάκι με τα ραπτικά της μητέρας μου και χίλια δυο άλλα χρηστικά αντικείμενα που αποτελούσαν για τον καθένα μας, χωρίς υπερβολή, τις προεκτάσεις των ίδιων μας των χεριών. Κοντολογίς, ανακαλώντας την παιδική μου ηλικία, βρέθηκα περικυκλωμένη από εργαλεία όπου από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου, μου έκαναν τρομερή εντύπωση και ίσως από τότε εγγράφονταν στη μνήμη μου ως μοναδικά *μαγικά*⁹ *αντικείμενα*.

Ένα ακόμη στοιχείο που ήρθε κι ολοκλήρωσε την σκέψη μου σχετικά με τις ανακαλούμενες αναμνήσεις ήταν πως ο πατέρας μου είχε και έχει λατρεία με την τέχνη του φαρέματος. Όντας λοιπόν δεινός ψαράς και ταυτόχρονα τρομερά πολυμήχανος κι εφευρετικός είχε δημιουργήσει μια σειρά πρωτότυπων προπλασμάτων τα οποία χρησιμοποιούσε ως “φαρμακικά εργαλεία”. Θυμάμαι πολυάριθμες εικόνες με τον πατέρα μου να ασχολείται με αυτά τα ιδιαίτερα προπλάσματα, φτιάχνοντάς τα από πηλό, κάνοντάς τα καλούπια και καταλήγοντας σε αφεγάδιαστα μολυβένια αντικείμενα διαφόρων σχημάτων. Αυτή η μικρή ιδιωτική συλλογή του πατέρα μου με συνέπαιρνε οπτικά κι ενώ τον άκουγα για μιλάει με χίλιους δυο όρους για τις χρήσεις αυτών των χειροποίητων βαριδίων στη τέχνη του παραγαδιού εγώ έμενα μαγνητισμένη από την αλλόκοτη όψη τους, την όψη αυτή των *φανταστικών εργαλείων*. Έτσι, καταγράφοντας τώρα την ανάδυση αυτών των έσοπτρων εικόνων, ως εξομολογούμενος Αυγουστίνος¹⁰, συνειδητοποίησα πως ο πατέρας μου τότε ήταν για μένα αυτό του ο Σαρτρ αναφέρει ως «Ο άνθρωπος είναι πάντα ένας μάγος για τον άνθρωπο»¹¹ όπου το μαγικό είναι «*το ίδιο το πνεύμα που σέρνεται ανάμεσα στα πράγματα*»¹².

*Συνεχίζοντας την ανασκαφική διαδικασία συλλογής εικόνων, όπως θα έλεγε η ποιήτρια Π. Μαρβίν: απ' όλον τον κόσμο μου*¹³, *θυμήθηκα ένα αρκετά μεταγενέστερο αλλά εξίσου δυνατό για μένα συμβάν.*

Το καλοκαίρι του 2015 βρέθηκα για τέσσερις μήνες στο αρχαιολογικό μουσείου του Κεραμεικού, όπου κι έκανα την πρακτική μου άσκηση ως γλύπτρια μέσω της ΑΣΚΤ.

Ενώ η Αθήνα άδειαζε λόγω των καλοκαιρινών αναχωρήσεων κι εξορμίσεων των ανθρώπων σε εξοχικά και νησιά, εγώ βρισκόμουν μαζί με τους συντηρητές σε έναν ιστορικό μικρόκοσμο απίστευτης ομορφιάς. Λόγω της μεσημεριανής ζέστης του Αυγούστου αποφεύγαμε τις εξωτερικές εργασίες κι έτσι καθόμασταν εντός του εργαστηριακού χώρου του μουσείου καθαρίζοντας κομματάκια από σπασμένα μικρά δοχεία και αντικείμενα ακαθόριστης χρήσης. Δεν θα ξεχάσω πότε τα καφάσια με τα ανθρώπινα μέρη/ γλυπτά όπου συντηρητές κι αρχαιολόγοι συγκέντρωναν ανθρωπομορφικά θραύσματα από ανασκαφές. Χαζεύοντας αυτά τα μικρά κουτιά, κι όντας από τη φύση μου ιδιοσυγκρασία απ' εκείνες όπου κατά Σαρτρ «γυμνάζονται να βλέπουν ένα σαλόνι στο βυθό της λίμνης»¹⁴, φαντασιωνόμουν νέες δομές αλλόκοτων πλασμάτων, μυθολογικές, φτιαγμένες από αρχαίες πέτρες και ταυτόχρονα τόσο πρωτόγνωρες στην όψη που κανείς θα φανταζότανε πως κατοικούσαν στο μέλλον.

Εκείνο τον καιρό στο χώρο του Κεραμεικού γινόντουσαν κάποιες ανασκαφικές εργασίες από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο σε συνεργασία με την Εφορεία Αρχαιοτήτων της Αθήνας. Από συζητήσεις των ειδικών καταλάβαινα πως επρόκειτο για μια εργασία ιδιαίτερης σημασίας και μάλιστα υπήρχαν αναφορές σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων.

Στις 27 του Αυγούστου του 2015, για καλή μου τύχη, ήμουν παρούσα σε ένα μοναδικό γεγονός. Ήταν η μέρα που ανακαλύφθηκε η επιγραφή του ιερού Ομφαλού, ενός υπέροχου και μέχρι σήμερα ατεκμηρίωτου ανασκαφικού ευρήματος που βρέθηκε στο χώρο του Κεραμεικού. Ο Ομφαλός είναι ένα σπάνιο εύρημα «τεράστιας επιστημονικής σημασίας: λ.χ. για τις γνώσεις μας γύρω από την αρχαία ελληνική θρησκεία, για τα ιερά των μαντείων, τη μαντική πράξη και τη λατρευτική διαδικασία, ή ακόμα και για τη λατρεία του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος. Κάτω από τον Ομφαλό βρίσκεται σε βάθος μεγαλύτερο των οκτώ μέτρων ένα φρεάτιο επενδεδυμένο με κυλινδρικούς δακτυλίους από πηλό. Η διάμετρος είναι μόλις 65 εκατοστά. Επιγραφές μέσα στο φρεάτιο και στην κάτω επιφάνεια του Ομφαλού ταυτίζουν το πηγάδι -και επομένως και ολόκληρο το ιερό- ως την έδρα ενός μαντείου. Η επιγραφή του Ομφαλού αποδίδεται στα νέα ελληνικά “Έλα σε μένα, ω Παιάνα [Απόλλωνα], φέρνοντας τον αληθινό χρησμό».¹⁵

Θυμάμαι πολύ καθαρά την εικόνα του ωοειδούς σχήματος της καλοσχηματισμένης πέτρας του Ομφαλού και το ενθουσιώδες συναίσθημα που με διαπέρασε όταν την είδα από κόντα. Ακόμη πιο έντονα όμως θυμάμαι την εγχάρακτη επιγραφή που ήταν σμιλευμένη πάνω στη πέτρα και την οπή του πηγαδιού που ως τότε σκέπαζε ο λίθινος όγκος.

Ο συνδυασμός των στοιχείων: του χρηστικού αντικειμένου, του ιερού και της αισθητικής ποιότητας αυτού του ανασκαφικού ευρήματος εντυπώθηκε ανεξίτηλα στη μνήμη μου.

Ερχόμενη τώρα, μετά από τόσα χρόνια, προσπαθώντας να συρράψω τις εικόνες και τα γεγονότα με ένα «scanning ασυνειδήτου»¹⁶ καταλαβαίνω πως μέσα σε αυτά τα παρελθοντικά καρέ αναγνώριζα κάτι που με ενδιέφερε πραγματικά. Έτσι, μέσω των υλικών, αναζητώ την προσέγγιση αυτού που αρχικά ανέφερα ως βιωμένη εικόνα, την ενθύμηση αυτής της άρρηκτης συγκίνησης που ο Σαρτ ανάγει σε αυτόνομη οντότητα που μας ξεπερνά, λέγοντας:

«Μεμιάς η συγκίνηση αποσπάται από τον εαυτό της, αυτουπερβαίνεται, δεν είναι ένα κοινό επεισόδιο της καθημερινής μας ζωής, είναι η ενόραση του απολύτου.»¹⁷

Θα μπορούσε κανείς να πει πως το συνειρμικό μοντάζ είναι ένας τρόπος έρευνας – πολύ ξεχωριστός και μοναδικός ανά περίπτωση - που συναντάται με ποικίλους τρόπους.

Για παράδειγμα το κουτί μνήμης του Ν.Γ.Π., στο οποίο επανέρχεται σε όλη την αφήγησή του στο βιβλίο του η Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής άλλα και σε άλλα συγγράμματά του. Χαρακτηριστικά ο ίδιος γράφει:

« Μέσα στην κάμαρή μου, δεξιά καθώς μπαίνουμε, έχω ένα κουτί γεμάτο λογής αναμνηστικά και κυρίως πολλές και διάφορες φωτογραφίες. Σκέφθηκα λοιπόν ότι με το υλικό αυτό θα μπορούσα να συνθέσω μια ενδιαφέρουσα πεζή αφήγηση. Πρόσωπα και πράγματα, όταν πολλές φορές τα ερευνώ εκεί μέσα, με ξαφνιάζουν και με απελπίζουν, καθώς, δυσκολευόμενος να ξαναβρώ την τάξη που είχαν στη ζωή, νιώθω σα να περιπλανιέμαι ανάμεσα σ' ερείπια ή μέσα σε κοιμητήριο. Σε τέτοιες περιπτώσεις μου κόβεται η λαλιά και μου είναι αδύνατο να εκφραστώ. Όμως αναδιπλούμενος γύρω από τη μνήμη σε στιγμές απόγνωσης όπως εκείνη που σας ανέφερα, όταν επέστρεφα από το Ασβεστοχώρι, την παράλλη Κυριακή, κατέληξα σε μια τάξη απαρίθμησης, που εστάλαξε παρηγοριά και διάθεση υγιή και άρτια μέσα μου. Μ' ενδιέφερε ότι καταλάβαινα πως κάθε μνήμη είναι αριθμός, ότι σαν αριθμός έχει τη ρυθμική του κίνηση, με την οποία κυκλοφορεί μέσα στο άπειρο.»¹⁸

Ακόμη, ο Sigmund Freud αναφέρεται στις σημειώσεις του σε κάτι που ονομάζετε “Μαγικό σημειωματάριο”, όπου αποτελεί μια ιδιάζουσα συσκευή ενός πίνακα όπου κανείς μπορεί να εξαφανίζει τις σημειώσεις του με μια απλή κίνηση. Αναφερόμενος στην συσκευή, στο ανεξήγητο φαινόμενο της συνείδησης που γεννιέται εντός του ανθρώπινου συστήματος και στα διαρκή ίχνη της μνήμης γράφει:

«Αλλά αν τη προσέξουμε καλύτερα (τη συσκευή), θα διαπιστώσουμε μια αξιοσημείωτη συμφωνία με την αρχιτεκτονική του ανθρώπινου αντιληπτικού μηχανισμού, όπως την υπέθεσα εγώ, και θα πειστούμε ότι μπορεί πραγματικά να μας προσφέρει μια επιφάνεια έτοιμη προς εγγραφή και ταυτοχρόνως διαρκή ίχνη των ήδη καταγραμμένων σημειώσεων.»¹⁹

Επιπρόσθετα, τα πάνελς του Άτλαντα Μνημοσύνης του A. Warburg, καθώς και η ατέρμονη αναδιάταξη της K.B.W ανάλογα τα ερευνητικά ενδιαφέροντα της εποχής, αποτελούν χειροπιαστές αποδείξεις αυτού του χωρό/εικονικού μοντάζ. Και τα δύο συνομιλούν με τον ριζοσπαστικό νεολογισμό *Denkraum*, που ο ίδιος ο A. Warburg εισήγαγε στα πλαίσια της διεπιστημονικής και φιλοσοφικής σκέψης.²⁰

Έτσι λοιπόν μέσα από την έρευνα και τη παρατήρηση κατάλαβα πως το ένστικτό που με οδήγησε σε αυτή τη μέθοδο της συναρμολογούμενης γλυπτικής κρύβει εντός του ένα αντίστοιχο σπονδυλωτό οικοδόμημα βιωμένης μνήμης. Ο τρόπος προσέγγισης αυτής της εγγεγραμμένης μνήμης είναι η ιχνηλάτηση του ίδιου του βιώματος. Η αναζήτηση του μοναδικού προσώπου/εικόνας²¹, όπως στη χειροπιαστή περιγραφή του P. Μπάρτ όπου ο συγγραφέας ψηλαφεί ενθουσιασμένος μια βιωματική επιφάνεια – το πρόσωπο της μητέρας του-:

«Δεν θα μπορούσα να εκφράσω αυτό το ταίριασμα παρά με μια ατελείωτη σειρά από επίθετα· δεν το κάνω, αν και είμαι βέβαιος, πως η φωτογραφία αυτή συγκέντρωνε όλα τα κατηγορήματα που συνιστούσαν τον χαρακτήρα της μητέρας μου και που, αντίστροφα, η απάλειψη τους ή η μερική αλλοίωση τους με είχε παραπέμψει στις φωτογραφίες της εκείνες που με είχαν αφήσει ανικανοποίητο. Εκείνες οι φωτογραφίες που η φαινομενολογία θα ονόμαζε “οποιαδήποτε” αντικείμενα, ήταν μόνο αναλογικές, έδειχναν μόνο την ταυτότητα της, όχι την αλήθεια· ενώ η Φωτογραφία του Χειμερινού Πάρκου ήταν οπωσδήποτε ουσιαστική, εκπλήρωσε για μένα, έστω ουτοπικά, την ανέφικτη επιστήμη του μοναδικού όντος. »



(...)

(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος,
πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμα σου!)

Όνειρο ανάγλυφο, θα 'ρθω κοντά σου
κατακορύφως.

(...)

*Καρυωτάκης Κ., 1927, Εμβατήριο
πένθιμο και κατακόρυφο, ΤΑ
ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1913- 1928), επιμ.
Σαββίδης Π. Γ., Αθήνα, εκδ. Νεφέλη*

OURANOS

Αφήνοντας το ένστικτό μου ελεύθερο κι έχοντας ως μέσω καταγραφής την πλαστικότητα της ύλη ξεκίνησα με αφηρημένα σχέδια και θραυσματικές σκέψεις όπως: *Η Μνήμη είναι ο Θεός. Χωρίς αυτήν δεν θα υπήρχε ούτε χρόνος, ούτε χώρος, ούτε κίνηση*. μια πορεία αναζήτησης γλυπτικής φόρμας και εικαστικής προσέγγισης της έννοιας *Μνήμη*. Η εγκατάσταση με τίτλο “OURANOS”, συγκροτεί ένα οπτικοποιημένο γλυπτικό γράφημα αποτύπωσης αυτής της πορείας, βάση της χρονολογικής εξέλιξης του ίδιου του έργου.

Ο πρώτος κι εξωτερικός κύκλος της εγκατάστασης, με τίτλο ΧΩΡΟΣ, αποτελείται από τη σύνθεση 120 συναρμολογούμενων κεραμικών γλυπτών ταξινομημένων πάνω σε διάφανα ράφια. Αυτές οι πηλινες αρθρωτές φόρμες αποτελούν το χώρο εισαγωγής του θεατή σε μια ποιητική απόδοση της έννοιας *προσωπική αρχαιολογία* όπου τα αντικείμενα προκαλούν την αίσθηση ευρημάτων ανασκαφής και τελετουργικών οργάνων.

Ο δεύτερος κι ενδιάμεσος κύκλος της εγκατάστασης, με τίτλο ΧΡΟΝΟΣ, δομείται από μια μείξη υλικών, μετάλλου, κεραμικού και βαμβακερού υφάσματος επεξεργασμένο με την τεχνική της κυανοτυπίας. Η διάταξη του ενδιάμεσου κύκλου παραπέμπει σχηματικά σε ένα αιθέριο θόλο, όπου κυρίαρχο ρόλο έχουν τα έξι κυανά τυπώματα της ανθρώπινης φιγούρας που περιστρέφεται λόγω της εναλλαγής της πόζας σε κάθε μια από τις κρεμασμένες λουρίδες υφάσματος στο χώρο.

Η αποτύπωση των μορφών αυτών σχετίζεται άμεσα εννοιολογικά με την μετάβαση της φασματικής φωτογραφικής εικόνας σε φαντασματική οπτική εντύπωση. Η σήμανση της κυκλικής κίνησης που διαγράφετε μέσω της εναλλαγής της ανθρώπινης πόζας καθώς και το στοιχείο της αιώρησης των μορφών, αντανακλά την πρόθεση μου να αποδώσω ποιητικά την έννοια της *αχρονικότητας του χρόνου* και την *επαναληπτικότητά της* στα πλαίσια ενός ευρύτερου εννοιολογικού χώρου, *του συλλογικού τόπου της μνήμης*.

Ο τελευταίος κύκλος που καθιστά και τον πυρήνα της εγκατάστασης, με τίτλο ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ, οδηγεί σε ένα κατακόρυφο συναρμολογούμενο γλυπτό 2,5 μέτρων, κατασκευασμένο από μέταλλο και κεραμικά μέρη. Το γλυπτό αυτό αποτελεί μια λατρευτική στήλη καθώς και ένα γράφημα ανατομίας ενός φανταστικού σώματος.

«Αυτό το γεγονός δεν είχε βέβαια τίποτα το αξιοπερίεργο και αξιοπρόσεχτο. Η Αλίκη δεν βρήκε εξαιρετικά παράξενο ούτε και το γεγονός ότι άκουσε τον Κούνελο να ψιθυρίζει χαμηλόφωνα:
“Αχ, Θεέ μου, Θεέ μου! Θα φτάσω καθυστερημένος!”.

Σαν το ξανάφερε αργότερα στο μυαλό της, σκέφτηκε πως θα έπρεπε να της είχε προξενήσει έκπληξη, αλλά, εκείνη τη στιγμή αυτό της φάνηκε απόλυτα φυσιολογικό.

Στο μεταξύ ο Κούνελος έβγαλε από την τσέπη του γιλέκου του όμορφα κι ωραία ένα ρολόι, κοίταξε την ώρα, κι άρχισε να τρέχει.»

Κάρολ Λ., 1986, Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων, μτφ. Δώρας Κομινή – Διαλέτη, Αθήνα, εκδ. Άστερος, σελ.10

Θεωρητική προσέγγιση της ενότητας OURANOS

Το κεραμικό υλικό απ' το οποίο ήταν φτιαγμένα τα μικρά γλυπτά αυτομάτως "ακύρωνε" τη χρηστική τους ιδιότητα προσδίδοντάς τους μια μυθολογική διάσταση - κανένα κεραμικό σφυρί δεν θα μπορούσε ποτέ να χρησιμοποιηθεί ως σφυρί! -. Έτσι, κρατώντας - εν μέρη - το αρχικό τους σχήμα αλλά όντας φτιαγμένα από κεραμικό υλικό τα αντικείμενα υποδήλωναν μια φανταστική, άγνωστη λειτουργία.

Βουτηγμένη λοιπόν μέσα σε μια προσωπική μυθολογία, ξεκίνησα να αναζητώ ένα νέο στοιχείο/κλειδί θέλοντας να διακρίνω πιο καθαρά τη διαφορά για την οποία ο Φουκώ γράφει «*το εγώ μας είναι η διαφορά των προσωπείων*»²². Η αναζήτηση αυτή με δυσκόλευε ιδιαίτερα, μιας και δεν μπορούσα να προσδιορίσω ούτε το είδος ούτε το λόγο της αμηχανίας που ένιωθα για μήνες, κοιτάζοντας τα μικρά κεραμικά γλυπτά. Πέρασε αρκετός καιρός κι ενώ ασχολιόμουν με τις κεραμικές φόρμες συνειδητοποίησα πως αυτό που πραγματικά αισθανόμουν να λείπει απ' τη σύνθεση του έργου, ήταν η ίδια η εικόνα του εαυτού μου.

Τον τελευταίο χρόνο η καθημερινή συνήθειά μου ήταν να κάθομαι για ώρες σιωπηλή μέσα στο εργαστήριό και να "ανασκάπτω" νοερώς εικόνες αναμνήσεων καθώς έπλαθα τον πηλό. Η τρομερή συνειδητοποίηση που έλυσε μέσα μου το μυστήριο ήταν πως η διαδικασία αυτή έκτος από καλλιτεχνική πρακτική αποτελούσε ταυτόχρονα μια προσωπική τελετουργία, συνομιλίας με τον ίδιο μου τον εαυτό ο οποίος εμφανιζόταν στην σκέψη μου ως ένας επανερχόμενος ίσκιος²³. Η συναισθηματική φόρτιση που μου προκαλούσε αυτή η "υπαρξιακή κι άρα υπερβατική τελετή"²⁴ με εμπόδιζε για μήνες να καταλάβω πως το είδωλό μου μεταβολίζονταν και ταυτόχρονα διαχέονταν εντός της γλυπτικής φόρμας που έφτιαχνα, ενώ εγώ χρειάζομαι να δω την εικόνα της πραγματικής μορφής. Η παρουσία ενός αποτυπώματός της πραγματικής μορφής θα λειτουργούσε ως τεκμήριο και θα γεφύρωνε το ρήγμα του φανταστικού με τον πραγματικό κόσμο.

Έτσι αναζητώντας νέα μέσα και υλικά ανακάλυψα την τεχνική της κυανοτυπίας⁴, μιας μεθόδου που δεν είχα ξανά χρησιμοποιήσει. Το πρώτο στοιχείο που μου κίνησε το ενδιαφέρον ήταν η δυνατότητα καταγραφής της πραγματικής εικόνας μέσω της έκθεσης των φωτοευαίσθητων χημικών στο φως του ήλιου κι όχι μέσω του σκοτεινού θαλάμου ή κάποιας άλλης φωτογραφικής μεθόδου.

Αρχικά παρασκεύαζα το φωτοευαίσθητο διάλυμα κι έπειτα κάλυπτα με αυτό μεγάλες βαμβακερές επιφάνειες μετατρέποντάς τες σε φωτοευαίσθητες. Τα ηλιόλουστα μεσημέρια, τις άπλωνα σε εξωτερικό χώρο και στεκόμουν μπροστά τους ακίνητη για μερικά λεπτά ώστε

να αποτυπωθεί στο φωτοευαίσθητο υλικό η σκιά της φιγούρας μου. Έπειτα δίπλωνα το μέρος του υφάσματος που είχε εγγραφεί, ώστε να το καλύψω απ' το φως και να σταματήσω τη διαδικασία καταγραφής του, και συνέχιζα με την επόμενη ακίνητη πόζα.

Μέσω αυτής της δράσης, τεκμηρίωνα καλλιτεχνικά εκείνο που εντός του εργαστηρίου γινόταν στην σκέψη μου. Το φανταστικό είδωλο της ανάμνησης είχε αντικατασταθεί με τον πραγματικό δρώντα ίσκιο που αποτελούσε λόγω της τεχνικής, το μέσο καταγραφής του παρόντος χρόνου. Λόγω της χειροπιαστής απόδοσης της εικόνας - όπως στη φωτογραφία - ένιωθα πως ακροβατούσα ακριβώς πάνω στην ρωγμή του χρόνου, όπου η εικόνα διχοτομούνταν: σε *παρελθόν* - μέσω της καταγραφής του χρόνου - και σε *παρόν* - μέσω του αποτυπωμένου ίχνους -. ²⁵

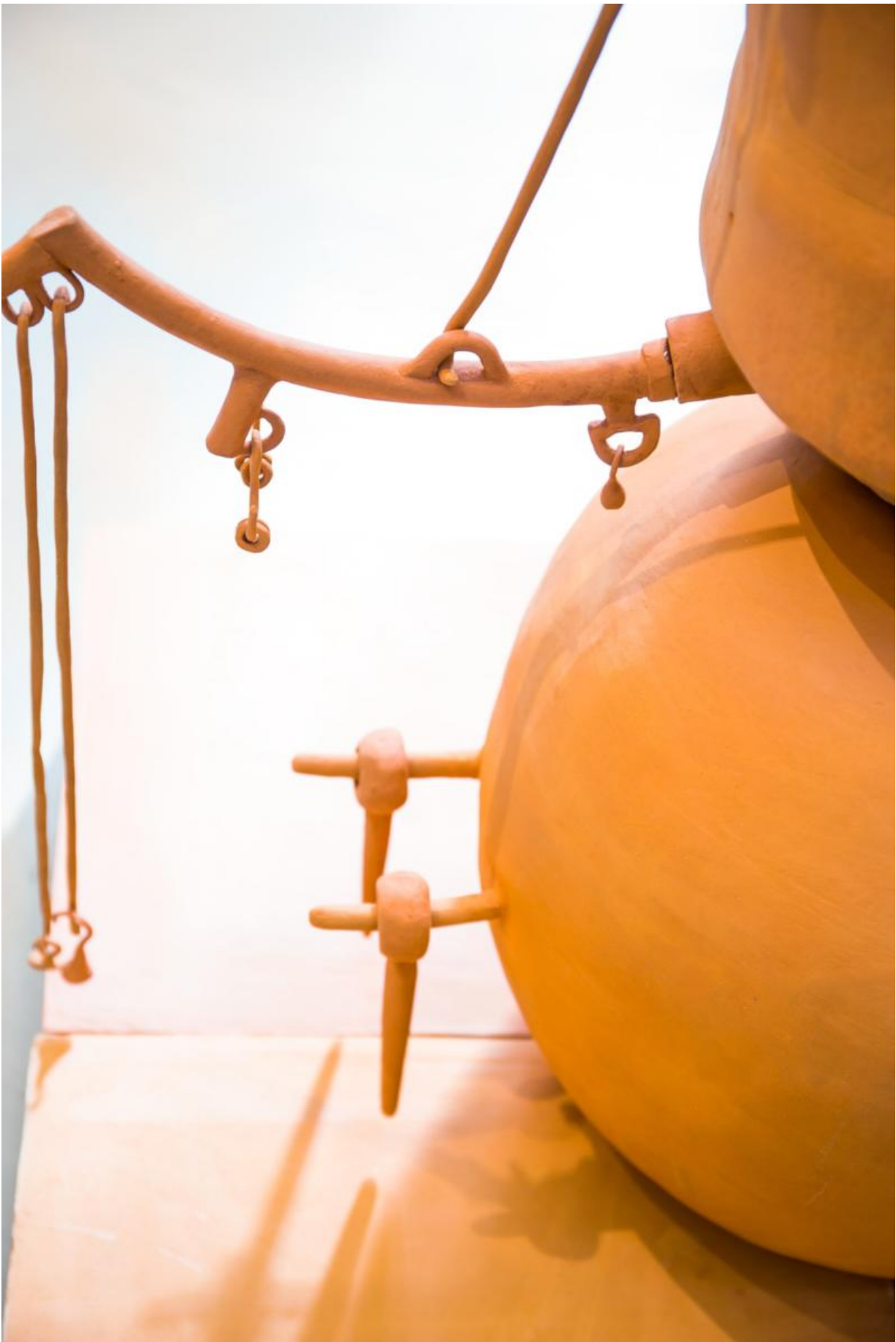
Ακολούθησαν αρκετά πειράματα τυπωμάτων μέσω των φωτοευαίσθητων χημικών, αλλάζοντας κάθε φορά την δοσολογία, τον χρόνο και τον τρόπο έκθεσης. Μετά από πολλές δοκιμές, είχα στα χέρια μου μια μεγάλη σειρά από κυανά αποτυπώματα της φιγούρας μου σε διαφορετικές στάσεις. Η διάταξη που κυρίως με απασχολούσε ήταν αυτή της περιστροφικής κίνησης, όπου η πόζα εναλλάσσετε σε: μετωπικό, ¾ μετωπικό, προφίλ, ¾ πλάτη, πλάτη κι αντίστροφα. Μέσα από την περιστροφική αλλαγή της πόζας του σώματος, νοείται οπτικά μια κυκλική κίνηση της φιγούρας στον χώρο.

Λόγω της κυκλικής διάταξης, τα κυανά υφάσματα δημιουργούσαν στο χώρο ένα στρογγυλό θόλο. Παρατηρώντας τα συνειδητοποίησα πως οι αποτυπωμένες φιγούρες διέθεταν ορισμένα αισθητικά γνωρίσματα που τους προσέδιδαν μια αρχέγονη, μυθολογική διάσταση. Η έλλειψη προοπτικής, η αφαίρεση των χαρακτηριστικών στα πρόσωπα και η μονόχρωμη απόδοση των όγκων μου έφεραν στο νου τη ζωγραφική των σπηλαίων. Βλέποντας τις επαναλαμβανόμενες αναπαράστασης του εαυτού μου, πολλαπλασιασμένες άλλα ποτέ ίδιες (*simulacra*)²⁶, άρχισα να σκέφτομαι αυτό που ο Campbell γράφει: «Ο λόγος ύπαρξης των μύθων είναι για να μας μεταφέρουν σε ένα επίπεδο συνείδησης πνευματικό»²⁷ και «...εγώ και εσύ, αυτό και εκείνο, αλήθεια και ψεύδος, καθετί έχει και το αντίθετο του. Αλλά η μυθολογία προτείνει ότι πίσω από τη δυαδικότητα υπάρχει μια μοναδικότητα, που παίζει σαν σε παιχνίδι σκιών. “η αιωνιότητα είναι ερωτευμένη με τα δημιουργήματα του χρόνου”, λέει ο Μπλέικ. »²⁸

Έχοντας την αίσθηση πως μέσω της γλυπτικής αφουγκράζομαι τις ενδόμυχες ανησυχίες μου, κατάλαβα πως ο βαθύτερος στόχος του έργου μου ήταν η δημιουργία ενός κόσμου ανανοηματοδοτημένου και συμβολικού. Έτσι, ψηλαφώντας μέσα απ' τα υλικά

κάποιο κρυπτογραφημένο μήνυμα ή απόκρυφο μυστικό της ίδιας μου της ψυχής, κι έχοντας στο νου την γνώμη του Εντιγκτον:

*«Έχουμε ανακαλύψει το παράξενο χνάρι ενός βήματος στην όχθη του Αγνώστου. Για να εξηγήσουμε την προέλευση του έχουμε οικοδομήσει θεωρίες επί θεωριών. Έχουμε πετύχει τέλος ν' αναπαραστήσουμε το πλάσμα που άφηκε το χνάρι τούτο και το πλάσμα αυτό συμβαίνει να είμαστε εμείς οι ίδιοι.»*²⁹ αποφάσισα να κατασκευάσω το τελευταίο κομμάτι του έργου, το οποίο αποτελεί και τον πυρήνα της εγκατάσταση. Το τελευταίο μέρος του έργου είναι ένα κατακόρυφο συναρμολογούμενο γλυπτό 2,5 μέτρων, κατασκευασμένο από μέταλλο και κεραμικά μέρη. Το γλυπτό αυτό αποτελεί μια λατρευτική στήλη καθώς και ένα γράφημα ανατομίας ενός φανταστικού σώματος. Σχεδίασα ένα κατακόρυφο άξονα συνδυάζοντας τα κεραμικά σχήματα με την ανθρωπινή φιγούρα. Έτσι, αντικαθιστώντας τη λέξη “Θεός” με τη λέξη “Ιερό”³⁰, προσπάθησα μέσω της γλυπτικής να οικοδομήσω ένα προσωπικό, *ιερό βωμό του φαντάσματος*.



« Μία σφαιρική τοπικότητα όπου όλα βρίσκονται ταυτόχρονα, είναι η εμπειρία ενός όγκου την οποία με μία λέξη εκφράζουμε λέγοντας ότι ένα πράγμα βρίσκεται εδώ.»

Maurice Merleau-Ponty, 1991, Η Αμφιβολία του Σεζάν-Το Μάτι και το Πνεύμα, μτφρ. Μουρίκη Α., Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, σελ. 85

Κατασκευαστικές λεπτομέρειες και διάταξη στο χώρο

Η εγκατάσταση «OURANOS» δομείται από *τρεις ομόκεντρους κύκλους* που διαγράφονται νοητά στο χώρο κι ο θεατής μπορεί να εισαχθεί μέσα τους σταδιακά, από έξω προς τα μέσα. (βλ. Σχέδιο 1).

Ο *πρώτος κύκλος*, με τίτλο ΧΩΡΟΣ, συγκροτείται από 120 κεραμικά συναρμολογούμενα γλυπτά, «The Memorial Tools», που βρίσκονται τοποθετημένα πάνω σε τέσσερα υπερυψωμένα επίπεδα, παράλληλα με το έδαφος, κατασκευασμένα από plexiglass που λειτουργούν σαν *αόρατα βάθρα* (βλ. Σχέδιο 2).

Ο *ενδιάμεσος κύκλος*, με τίτλο ΧΡΟΝΟΣ, αποτελείται από οχτώ λουρίδες βαμβακερού υφάσματος κρεμασμένες σε παράταξη που ενώνουν τον ενδιάμεσο με τον τελευταίο και κεντρικό κύκλο του έργου. Σε κάθε μια απ' αυτές τις λουρίδες, είναι τυπωμένα μέσω της τεχνικής της κυανοτυπίας οκτώ διαφορετικά αποτυπώματα της ανθρώπινης φιγούρας με την παρακάτω διάταξη αποτύπωσης: μετωπικό, $\frac{3}{4}$ μετωπικό, προφίλ, $\frac{3}{4}$ πλάτη, πλάτη κι αντίστροφα (βλ. Σχέδιο 3).

Μέσω της παραπάνω διάταξης κι εναλλαγής των αποτυπωμάτων, νοείται οπτικά μια περιστροφική κίνηση της φιγούρας στον χώρο. Οι εν λόγω λουρίδες είναι κρεμασμένες από μια μεταλλική κυκλική κατασκευή που λειτουργεί σαν εσωτερικός σκελετός στήριξης και είναι επενδυμένη με κεραμικά στοιχεία (βλ. Σχέδιο 4).

Ο *τελευταίος κύκλος*, με τίτλο ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ, συνίσταται σε ένα συναρμολογούμενο γλυπτό ύψους 2,5 μέτρων. Οι συναρμολογούμενες φόρμες του γλυπτού είναι πήλινες και ο εσωτερικός σκελετός στήριξής του είναι μεταλλικός (βλ. Σχέδιο 5).

«Όποιος δίνει μαρτυρία γίνεται μάρτυρας. Κάθε άνθρωπος που μαρτυρεί διαμελίζεται, σχίζεται διπλά μέσα στη σάρκα και στο πνεύμα του. Πρώτα μέσα του, ανάμεσα στον εαυτό του ως κορυφαίο μάρτυρα στις επάλξεις της ύπαρξής του και στον εαυτό του ως αξιολύπητο άτομο του οποίου τη ζωή βιώνει στο πέρασμα των ημερών. Και ακόμη επειδή άβυσσος χωρίζει την αλήθεια που μαρτυρεί ο ίδιος από τον κόσμο που αρνείται να δεχτεί την μαρτυρία του.»

*Αντάμωφ Α., 2008, Πρόλογος από “Το βιβλίο της φτώχειας και του θανάτου”,
Ρ. Μ. Ρίλκε, μτφ. Παπαγεωργίου Β.,
Αθήνα, β' εκδ. ΙΝΔΙΚΤΟΣ,*

Εν κατακλείδι

Παρομοιάζοντας αυτόν τον τρόπο εικαστικής έρευνας με μια *“αρχαιολογία του προσωπικού μύθου”*, παρουσιάζω μια συλλογή χειροποίητων ευρημάτων. Οι περισσότερες σκέψεις μου γύρω απ’ τη δομή και το περιεχόμενο του έργου έχουν οντολογικό χαρακτήρα καθώς επίσης και στοχαστική διάθεση σχετικά με το ψυχισμό του ατόμου. Τα γλυπτικά αντικείμενα, αποτελούν για μένα τα ορατά³¹ τεκμήρια της ίδιας της αναζήτησης. Σκεπτόμενη την γλυπτική ως ένα συνεχές καθρέφτισμα της ανθρώπινης ψυχής, προσδοκώ σε μια κατάσταση θέασης *«όπου όταν συνεννοούμαστε, σωπαίνουμε»*.³²

Βιογραφικό:

Η Ναταλία Μαντά είναι απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας. Στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής της έρευνας βρίσκονται θέματα όπως η αρχαιολογία, ο μύθος και η επιστημονική φαντασία. Μέρος της πρακτικής της αφορά την εξερεύνηση του μυθολογικού στοιχείου ως την αποκάλυψη μιας εσωτερικής μνήμης που ζωντανεύει στο παρόν και σχετίζεται με την τοπική και παγκόσμια ιστορία.

Χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά, μερικά από τα οποία είναι πηλός, μέταλλο, γυαλί και φωτοευαίσθητες επιφάνειες. Στην καλλιτεχνική της πρακτική χρησιμοποιεί επίσης βίντεο και συμμετέχει σε ζωντανές εμφανίσεις κάνοντας live visuals με ψηφιακές ή αναλογικές προβολές. Συνεργάζεται και αλληλεπιδρά με καλλιτέχνες από το ευρύτερο φάσμα των τεχνών, των εικαστικών, της μουσικής, του θεάτρου και της performance.

Επιλεγμένοι δημιουργοί που είχε συνεργαστεί σε πολυμεσικές παραστάσεις είναι: ο σκηνοθέτης Θοδωρής Αμπαζής, η χορογράφος Ανδρονίκη Μαραθάκη και οι μουσικοί Γιάννης Αναστασάκης, Εύη Φιλίππου, Hayden Chisholm, Sébastien Gramss, Σαβίνα Γιαννάτου. Τα τελευταία χρόνια συνδιοργανώνει και επιμελείται με τον Γιάννη Αναστασάκη τις οπτικοακουστικές δράσεις ζωντανού αυτοσχεδιασμού «Sound of Color» στο Κέντρο Ελέγχου Τηλεόρασης (ΚΕΤ, Αθήνα).

Την περίοδο 2017-2020 δίδαξε γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Έργα της έχουν εκτεθεί σε ατομικό αλλά και ομαδικό επίπεδο στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Επιπλέον, έχει παρουσιάσει τη δουλειά της σε διεθνή ιδρύματα και θεσμούς όπως η Μπιενάλε Σύγχρονης Κεραμικής της Κορέας, η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Ελευσίνα (Eleusis), το ΕΜΣΤ, η Στέγη Ιδρύματος Ωνάση και το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Έχει βραβευτεί από την ARTWORKS και είναι Fellow του Προγράμματος Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Έργα της ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές.

Βιβλιογραφία:

- ¹ Χρηστίδης Χ. 1976, *Λόγος περί της μεθόδου DESCARTES*, Αθήνα, εκδ. Παπαζήση,
- ² Ν.Γ.Π., 2008, *Η αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, Αθήνα, εκδ. ΑΓΡΑ
- ³ όπ.π., σελ. 209-210
- ⁴ Junk C.G., 2015, *Αναμνήσεις, Όνειρα, Στοχασμοί*, μτφ. Εμμανουήλ Α., Αθήνα, εκδ. ΙΣΙΣ, σελ. 34
- ⁵ Junk C.G., 2015, *Αναμνήσεις, Όνειρα, Στοχασμοί*, μτφ. Εμμανουήλ Α. Αθήνα, εκδ. ΙΣΙΣ, σελ.34
- ⁶ Ντολτό Φ., 2006, *Σεμινάριο Ψυχανάλυσης Παιδιών (Α, Β, Γ)*, μτφ. Κούκη Ε., Αθήνα, εκδ. ΕΣΤΙΑ
- ⁷ Φουκώ Μ., 1989, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Αθήνα, εκδ. Ράππα
- ⁸ «Ο φυσικός νους είναι ο νους που λέει απόλυτα αληθινά και αδιάκριτα πράγματα.» (Junk C.G, 1940, *Seminar on interpretation of Visions*, μτφ. Εμμανουήλ Α, ιδιωτική έκδοση, V, σελ. iv). « Είναι το είδος του νου που αναπηδά από φυσικές πηγές, και όχι από απόψεις παρμένες από βιβλία, αναβλύζει από τη γη σαν φυσική πηγή και φέρνει μαζί του την παράξενη σοφία της φύσης».(Στο ίδιο, VI, σελ. 34).
- ⁹ «Δεν πρέπει να πιστεύουμε πράγματι ότι η μαγικότητα είναι εφήμερη ιδιότητα που αναγνωρίζουμε στον κόσμο ανάλογα με τα κέφια μας. Υπάρχει μια υπαρξιακή διάρθρωση του κόσμου που είναι μαγική.»
- Σαρτρ Ζ.Π., *Η θεωρία των συγκινήσεων*, μτφ. Χουρμουζιού Αιμ., Αθήνα, εκδ. Αρσενίδης, σελ. 71
- ¹⁰ «Τι δύναμη έχει η μνήμη! Είναι κάτι -κι εγώ δεν ξέρω τι-, ικανό όμως να εμπνεύσει δέος με το βάθος της, με την ατέρμονη πολυπλοκότητά της. Και αυτό είναι το πνεύμα μου, εγώ ο ίδιος!» Άγιος Αυγουστίνος, 2014, μτφ. Αμπατζοπούλου Φ., *Εξομολογήσεις*, Αθήνα, εκδ. Πατάκη., X, 17
- ¹¹ όπ.π., σελ. 72
- ¹² όπ.π., σελ. 72
13. Μάρβιν Π., 2017, *Ιστορίες απ' όλον τον κόσμο μου*, Αθήνα, εκδ. Κίχλη
14. όπ.π., σελ. 89
15. Αντώνης Πολυχρονάκης, 2015, *Συνέντευξη της υπεύθυνης αρχαιολόγου Γιούτα Στρόσεκ*, ΑΠΕ-ΜΠΕ, Αθήνα, απο την ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.archaiologia.gr/αρχείο-τευχών/>

16. Ehrenzweig A., 1967, *The Hidden Order of Art*, California, University of California Press., σ.93

17.όπ.π., σελ. 70

¹⁸ Ν.Γ.Π., 2008, *Η αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, Αθήνα, εκδ. ΑΓΡΑ

¹⁹ S. Freud, 2010, *Σημείωση για το "Μαγικό σημειωματάριο"* Μτφρ.: Δ. Γκινουδάτης - Δ. Καββαθάς, αλήθεια

²⁰ «Ο όρος *Denkraum* αποτελείται από δύο συνθετικά, το *Denken*/ σκέψη και το *Raum*/ χώρος. Ο όρος ερμηνεύεται με ποικίλους και διαφορετικούς τρόπους λόγω των διευρυμένων εννοιών των ίδιων των αρχικών λέξεων. Ένας απ' αυτούς είναι: χώρος συλλογισμού ή στοχασμού.» Warburg A., 2010, *Atlas Mnemosyne*, Ediciones AKAL

²¹ Θερμός Β., 1998, *Αναζητώντας το πρόσωπο*, Αθήνα, εκδ. Αρμός

²² ΦΟΥΚΟ Μ., 2017, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Μτφ. Παπαγιώργης Κ., Αθήνα, εκδ. Πλέθρον

²³ «Η επιθυμία για αφή, το απτικό αποτέλεσμα και αίσθημα, καλείται τότε, βιαίως, από την αποστέρηση, καλείται να επανέλθει, ως επιστρέφων νεκρός στους στοιχειωμένους, από την απουσία του, τόπους. Στη σειρά των, λίγο πολύ, ισάξιων λέξεων που καταδεικνύουν ακριβώς το στοιχειωμα, το *spectre* [φάσμα], διαφέροντας από το *revenant* [επιστρέφων νεκρός], λέει κάτι τι για το *spectacle* [θέαμα]. Το φάσμα είναι αρχικά ορατό. Είναι, όμως κάτι ορατό αόρατο, η ορατότητα ενός σώματος που δεν είναι παρόν με σάρκα και οστά. Αρνείται τον εαυτό του στην διαίσθηση στην οποία δίνεται, δεν είναι απτό.» Ντεριντά Ζ., 1998, *Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης*, μτφ. Ακτύπη Μ., Αθήνα, Εκκρεμές, σελ.145

²⁴ «Περνώντας από τη σφαίρα της λήθης στο φως, επιτελώντας μια υπαρξιακή και άρα υπερβατική τελετή. » Agamben G., 2005, *Βεβήλωσης*, μτφ.Τσιαμούρας Π., Αθήνα, εκδ. Άγρα, σελ. 122

²⁵ Η κυανοτυπία είναι μια μέθοδος εμφάνισης όπου η εικόνα σχηματίζεται από την χαρακτηριστική μπλε ένωση του σιδήρου με την επίδραση της υπεριώδους ακτινοβολίας - UV (πχ. έκθεση στον ήλιο) .

²⁶ « Η εξαφάνιση μας είναι ήδη εκεί. Μας έχει ήδη διαπεράσει μια εξαφάνιση που υπόσχεται και υποκλέπτει, προκαταβολικά, μια άλλη, μαγική "εμφάνιση", μια "επανεμφάνιση" φαντάσματος, στην πραγματικότητα καθαρά θαυματουργή, πράγμα του βλέμματος, τόσο αξιοθαύμαστο όσο και απίστευτο, πιστευτό μόνο χάρη σε μια πράξη πίστωσης, που γίνεται από την ίδια την τεχνική, από τη δική μας σχέση ουσιώδους αναρμοδιότητας, ως προς το

τεχνικό εγχείρημα (διότι ακόμη κι αν γνωρίζουμε πως δουλεύει, η γνώση μας δεν μπορεί να έχει κανένα κοινό μέτρο με την άμεση αντίληψη που μας συνδέει με την τεχνική αποτελεσματικότητα, με το γεγονός ότι “αυτό δουλεύει”: βλέπουμε ότι “δουλεύει”, το βλέπω και το γνωρίζω είναι εδώ ασύμπτωτα) και αυτό είναι που καθιστά τόσο παράξενη την εμπειρία μας. Είμαστε προκαταβολικά , φασματοποιημένοι από την μαγνητοσκόπηση, κατειλημμένοι από φασματικότητα. » Μπαρτ P., 1980, Ο φωτεινός θάλαμος, μτφ. Κρητικός Γ., Αθήνα, εκδ. Ράππα, σελ. 146-147.

²⁷ “*simulacra*= ομοίωμα”, Baudrillard J., 2019, Ομοιώματα και προσομοίωση, μτφ. Ρέγκας Στ., Αθήνα, εκδ. Πλέθρον.

²⁸ Κάμπελ Τ., 1998, Η δύναμη του μύθου, μτφ. Παπαδοπούλου Ε., κεφ. Ο μύθος και ο σύγχρονος κόσμος, Αθήνα, εκδ. Ιαμβλιχος, σελ. 47

²⁹ όπ.π., σελ. 99

³⁰ όπ.π., σελ. 90

³¹ « Η ορατότητα είναι μία εκφραστική συνένωση της όρασης και του νοήματος, αλλά η ίδια η ορατότητα δεν είναι ορατή. Μπορεί μόνο να εκφραστεί.»

Ronty M. M., 1991, Η Αμφιβολία του Σεζάν-Το Μάτι και το Πνεύμα, μτφ. Μουρίκη Α., Νεφέλη, Αθήνα, σελ. 70

³² Σαρτρ Ζ.Π., Η θεωρία των συγκινήσεων, μτφ. Χουρμουζιού Αιμ., Αθήνα, εκδ. Αρσενίδης, σελ. 120