



ARELIS
VOUTSINA 42 STREET,
ZIP CODE 116 32,
ATHENS, GREECE

elarelis5@gmail.com

HER (HIS) TORY – MUSEUM OF CYCLADIC ART
5 ΙΟΥΝΙΟΥ – 29 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2007

INTRODUCTION [GREEK VERSION]

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

HER (HIS) TORY PART ONE

[1] VICTOR ALIMPIEV

ENGLISH VERSION

Victor Alimpiev [Moscow, Russia, 1973] in his video projection «Summer Lightings 2004» issues the problem of the deceptiveness by the senses and the domination of intellectualism on

those. If the viewer closes its eyes it could not be able to dissociate the thing that he hears if it comes from the images of from the girls' fingers or from the bombs, the lightings and the destructions that were being appeared instantly, because they cause exactly the same sound result. Curious the fact that the female students do not say a single word. Their fingers become their voices and when they stop doing this the reason of this fact is not being revealed to us. As it seems fingers imitate nature with its lightings and assimilate their natural environment like a flash.

The natural phenomena is their macro world and their soul's reflection. They cause exactly the same sound wave with their voices – fingers as a substitute while they are waiting for something unknown. Same sounds are being derived from different escorts and they deceive mind bringing up vision in distinction to hearing.

GREEK VERSION

Ο Victor Alimpien[Μόσχα, Ρωσία, 1973] στην βιντεοπροβολή του «Summer Lightings 2004» θέτει το πρόβλημα της απατηλότητας των αισθήσεων και την κυριαρχία της νοησιοκρατίας επί αυτών. Αν ο θεατής κλείσει τα μάτια του δεν θα μπορέσει να διαχωρίσει αν αυτό που ακούει προέρχεται απ' τις εικόνες των δακτύλων των κοριτσιών ή απ' τις βόμβες, τους κεραυνούς και τις καταστροφές που παρουσιάζονται στιγμιαίως, αφού παράγουν το ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα. Αξιοπερίεργο είναι το γεγονός ότι οι μαθήτριες δεν ομιλούν καθόλου. Τα δάχτυλα γίνονται οι φωνές τους και όταν σταματούν να το πράττουν δεν μας φανερώνεται ο λόγος. Φαίνεται να μιμούνται την φύση με τους κεραυνούς της και αφομοιώνουν το φυσικό τους περιβάλλον αστραπιαίως.

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

\

[2]PAOLO CANEVARI

GREEK VERSION

Στο video του Paolo Canevari[Ρώμη, Ιταλία, 1963] “Burning Skull” (2006) παρατηρούμε μία νεκροκεφαλή που αυτοαναφλέγεται, για να καταστραφεί ολοκληρωτικώς. Η φωτιά του Προμηθέα ξεκινά απ’ το εσωτερικό του κρανίου και επεκτείνεται με την στρατηγική ενός αυτοσχέδιου μηχανισμού. Παρόλα αυτά η φωτιά (και η γνώση) όταν είναι ανεξέλεγκτη καταστρέφει τα πάντα στο πέρασμά της. Ίσως είναι ένα σχόλιο σε εκείνους που χρησιμοποιούν τις γνώσεις των επιστημόνων, για να τις στρέψουν εναντίον των ανθρώπων (βλέπε ατομική βόμβα στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι τον Αύγουστο 1945). Βεβαίως η λέξη Skull παραπέμπει και στην διαβόητη αδελφότητα «Skulls and bones» στην οποία ανήκει και ο George Busn Jr [New Haven, Connecticut, U. S.A, 6-7-1946]. Ένα σχόλιο για τις αδελφότητες που οδηγούν το ανθρώπινο είδος στην καταστροφή με τις ιδέες τους; Ίσως...

[3] RODNEY GRAHAM

ENGLISH VERSION

I find quite impressive the film 35 mm on DVD «Vexation island» [1997] by Rodney Graham. [Abbotsford, Canada, 1949] The motive of the unconscious shipwrecked person to a desert island and his adventures on that is not something new. And of course not the exoticism that characterizes this film is a first fruit if we take into account the «Bathers» or the «White horse» of Gauguin. [Paris, France, 7- 6-1848 – Islands Atuoha, Marquesas, French Polynesia, 8- 5-1903]. Certainly Daniel Defoe [Stock Newington, London, England, 10-10-1661 – Moorfields, London, England, 24- 4-1731] would have kept in his mind the legend of the artful Ulysses when he wrote «Robinson Cruise». The issue is clearly Homeric and referred to the Antiquity. During the film we noticed that a shipwrecked person have lost his senses and he has injuries at his head. Like a modern Ulysses who doesn't know if he is on the island of Circe, of Nausika or on his ideal Ithaca. He has an ignorance of danger. The artist gives us a shooting of the island that looks like to a drop in the ocean and gives the fuse to the viewer of exploring in which spot the Robinson - Ulysses sleeps. Is he in a danger by the flood tide? The artist put this question to the viewer as the shipwrecked person is still unconscious. Sea is the symbol of woman's soul. The hero has injuries at his head. Let's see the film by an allegorical side: the shipwrecked person is an injured man and disturbed to an intellectual level by a dangerous woman. He tries to find a companion to another shore, forgetting his previous bad experience. Swimming is the trip to the finding out of a warmer hug. At a time he wakes up by the sun's lightning, while in the sky an eclipse of a stellar body is being revealed. Parrot functions as a natural lighthouse and it points out the road that he must follow: with out knowing this he is under the shadow of a tree with juicy- fruits. He shakes the tree, committing an act of self -preservation and a fruit hit him at his head and let him unconscious. We all remember the event with the apple that hit Newton's head (Lincolnshire, England, 4-1-1643 – Kensington, Middlesex, England, 31- 3-1727) and the expression of the gravity law. The fruit is going straight ahead to the sea which drifts it to its inmost part. The artist in this spot points out the fact that only when you are in contact to nature and you explore it you discover its laws. The chests at the shore may hide treasures. But on the other hand maybe not. If this shore that the shipwrecked person was being stranded has a value he will discover it by his own. The fruit that he didn't taste belongs to his lost love and the thing that he was looking for it hit him again and become a part of the Lethe. Certainly Rodney Graham doesn't belong to the majority of the artists that represent the Conceptual Art which creates indifferent pieces of art visually with the following goal: to cause attention for the idea that wants to express. The film has a specific texture and it has a huge interest that stimulates eyes by its intensive colors.

GREEK VERSION

Ιδιαίτερη αίσθηση μου προκάλεσε το φιλμ 35 χιλιοστών μεταφερόμενο σε DVD «Vexation Island» (1997) του Rodney Graham[Abbotsford, Καναδάς, 1949]. Το μοτίβο του αναίσθητου ναυαγού σ' ένα έρημο νησί - και οι περιπέτειές του σ' αυτό - δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο. Ούτε ο εξωτισμός που χαρακτηρίζει αυτό το φιλμ είναι ένα πρωτόλειο αν λάβουμε υπόψιν μας τις «Λουόμενες» ή και το «Άσπρο Άλογο» του Γκωγκέν. [Paris, France, 7- 6-1848 – Islands Atuoha, Marquesas, French Polynesia, 8- 5-1903]. Σίγουρα ο Ντεφόε[Stock Newington, London, England, 10-10-1661 – Moor fields, London, England, 24- 4-1731] θα είχε υπόψιν του τον μύθο του πολυταξιδεμένου Οδυσσέα όταν έγραφε τον «Ροβινσώνα Κρούσο». Το θέμα είναι καθαρά ομηρικό και ανάγεται στην Αρχαιότητα. Στην διάρκεια του φιλμ παρατηρούμε το ναυαγό να 'χει απωλέσει τις αισθήσεις του και να 'χει ένα τραύμα στο κεφάλι. Ως ένας σύγχρονος Οδυσσέας δεν γνωρίζει αν βρίσκεται στο νησί της Κίρκης, της Ναυσικάς ή και στην ιδεατή του Ιθάκη. Έχει άγνοια κινδύνου. Ο καλλιτέχνης μας δίνει μία λήψη του νησιού που φαντάζει ως σταγόνα στον ωκεανό και δίνει το έναυσμα στον θεατή να εξερευνήσει σε ποιο σημείο καθεύδει ο Ροβινσώνας – Οδυσσέας. Κινδυνεύει απ' την πλημμυρίδα; Αυτό το ερώτημα θέτει ο καλλιτέχνης στον θεατή όσο ο ναυαγός είναι αναίσθητος. Η θάλασσα συμβολίζει την ψυχή της γυναίκας. Ο ίδιος έχει τραύμα στο κεφάλι. Ας δούμε το φιλμ αλληγορικώς: Ο ναυαγός είναι ένας πληγωμένος άνδρας και παραγμένος σε διανοητικό επίπεδο από μία επικίνδυνη γυναίκα και προσπαθεί να βρει παρηγοριά σε μία άλλη ακτή, ξεχνώντας την προηγούμενη κακή του εμπειρία. Το κολύμπι του είναι το ταξίδι για την ανεύρεση κάποιας αγκαλιάς θερμότερης. Σε κάποια στιγμή τον ξυπνάει η λάμψη του ήλιου, ενώ διαφαίνεται στον ουρανό μία έκλειψη αστρικού σώματος. Ο παπαγάλος λειτουργεί ως φυσικός φάρος και του δείχνει την οδό που πρέπει ν' ακολουθήσει: χωρίς να το γνωρίζει βρίσκεται

κάτω απ' την σκιά ενός δένδρου με χυμώδη φρούτα. Κουνάει το δένδρο επιτελώντας μια πράξη αυτοσυντήρησης και ένας καρπός τον χτυπάει στην κεφαλή αφήνοντάς τον αναίσθητο. Όλοι θυμόμαστε το περιστατικό με το μήλο που χτύπησε το Νεύτωνα (Lincolnshire, England, 4-1-1643 – Kensington, Middlesex, England, 31- 3-1727) και την διατύπωση του νόμου της βαρύτητας απ' αυτό το γεγονός. Το φρούτο κατευθύνεται προς την θάλασσα που το παρασέρνει στον μυχό της. Ο καλλιτέχνης σ' αυτό το σημείο τονίζει το γεγονός πως μόνον όταν έρχεσαι σε επαφή με την φύση και την εξερευνείς ανακαλύπτεις τους νόμους της. Τα σεντούκια στην ακτή μπορεί να κρύβουν θησαυρούς. Μπορεί όμως και όχι. Αν έχει αξία αυτή η ακτή στην οποία προσάραξε ο ναυαγός θα το ανακαλύψει μόνος του. Το φρούτο όμως που δεν γεύθηκε ανήκει στην παλιά του αγάπη. Αυτό που έψαχνε τον ξαναχτύπησε και έγινε μέρος της λήθης. Σίγουρα ο Graham δεν ανήκει στην πλειονοψηφία των καλλιτεχνών της Εννοιολογικής Τέχνης η οποία δημιουργεί έργα οπτικώς αδιάφορα, προκειμένου να προκαλέσει την προσοχή στην «ιδέα» που θέλει να εκφράσει. Το φιλμ του έχει πλοκή, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και κέντρισμα στο μάτι με τα έντονά του χρώματα.

[4] GARY HILL

ENGLISH VERSION

Gary Hill[Santa Monica, California, U. S. A, 1951] on his single-channel audiovisual installation "Blind" [1995] exposes the book of Jacques Ellul "The humiliation of the Word"[1985]strapped on a monitor with metal cables. This work is an ironic comment for the superiority of the written speech to the image that television represents. The book doesn't allow to observe the image. Specifically book and television are the hostages of the cables and they have the duty to

coexist, following the gnomic that claims: «an image worth as thousands words» this time in a literal sense. The image is the alternative rendering of the text's words. More specifically? Their transformation into lively or artificial shapes on a procedure of decomposition of their nature and a recomposition to a moving Phoenix for the viewer's pleasure. The book covers image. The static covers the moving but they are coexist, following the philosophical path of Heraclites[Ionia, Asia Minor modern Turkey, 544 b. C - 484 b. C] for the harmony of the opposition. The one derives its existence from the other. With out the book we would not have the television and inversely. The opposition is being revealed by the covering of television's image from the book and the same thing happens by their own opposition.

But it might be a personal comment of Gary Hill for the evocativeness of the image that traps the meanings of books and it oppress them only with one goal: the viewers become unable to see their pages or to be indifferent to them. The viewer can not see the image of television in the same degree that he is not able to see the book's pages that they have stuck on monitor. Indeed the fall of the book's sailings due to the rise of television and cinema is novel the last couple of years.

GREEK VERSION

Ο Gary Hill[Σάντα Μόνικα, Καλιφόρνια, Ε. Π. Α, 1951] στη μονοκάναλη οπτικοακουστική εγκατάσταση «Bind» (1995) μας εκθέτει το βιβλίο του Ellul "The humiliation of the Word" προσαρμοσμένου σε μία τηλεόραση μέσω μεταλλικών καλωδίων. Αυτό το έργο είναι ένα ειρωνικό σχόλιο για την υπεροχή του γραπτού λόγου έναντι της εικόνας που η τηλεόραση εκπροσωπεί. Το βιβλίο δεν επιτρέπει να δούμε την εικόνα. Συγκεκριμένα το βιβλίο και η τηλεόραση είναι οι αιχμάλωτοι των

καλωδίων και έχουν την υποχρέωση να συνυπάρχουν, ακολουθώντας την ρήση «μία εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις» στην κυριολεξία αυτή την φορά. Η εικόνα εξάλλου είναι ο εναλλακτικός τρόπος απόδοσης των λέξεων του γραπτού κειμένου. Πιο συγκεκριμένα; Η μετάπλασή τους σε ζωντανά ή τεχνητά σχήματα σε μία διαδικασία αποδόμησης της φύσης τους και ανασύνθεσής τους σ' έναν κινούμενο Φοίνικα προς τέρψη των θεατών. Το βιβλίο καλύπτει την εικόνα. Το στατικό καλύπτει το κινούμενο. Όμως συνυπάρχουν ακολουθώντας την οδό του Ηράκλειτου για την αρμονία των αντιθέσεων. Το ένα αντλεί την ύπαρξή του απ' το άλλο. Χωρίς το βιβλίο δεν θα είχαμε την τηλεόραση και το αντίστροφο. Η αντίθεση διαφαίνεται απ' την επικάλυψη της εικόνας της τηλεόρασης απ' το βιβλίο. Το ίδιο και η αντιπαλότητά τους.

Ίσως όμως να 'ναι και ένα προσωπικό σχόλιο του Hill για την υποβλητικότητα της εικόνας που αιχμαλωτίζει τα νοήματα των βιβλίων και τα καταδυναστεύει, ώστε να μην βλέπουμε τις σελίδες τους ή να αδιαφορούμε γι' αυτές. Ο θεατής δεν βλέπει την εικόνα της τηλεόρασης στον ίδιο βαθμό που δεν βλέπει και τις σελίδες του βιβλίου. Έχουν κολλήσει στην οθόνη. Πράγματι η πτώση των πωλήσεων του βιβλίου απ' την άνοδο της τηλεόρασης και του κινηματογράφου είναι πρωτοφανής τα τελευταία χρόνια.

[5] ANNIKA LARSSON

ENGLISH VERSION

Annika Larsson[Stockholm, Sweden, 1972] at her video «Pirate» (2006/7) points out the piratical character of human beings. It is ridiculous to speak about piratical compact disks when all people have the tendency to steal something from the others.[money, social position,

job, love, man, woman, knowledge, experience, thoughts, ideas, energy, time] This is the basic thought of the artist that immortalize the pirates' sign to blouses, hats or even flags. I agree with the artist on that point: it is ridiculous to speak for the taking advantage of the literally property when human relations on society whirled around the axis of exploitation. Spirit is something that you can catch it on your own hands? Does it has rails? Is it being surveyed? Should Homer [8th century b. C] have made a suit to the modern publishing laws for the taking advantage of Iliade by its translation and its publishing?

Unanswered questions...

GREEK VERSION

Η Annika Larsson[Στοκχόλμη, Σουηδία, 1972] με το βίντεό της «Pirate» (2006/7) τονίζει τον πειρατικό χαρακτήρα των ανθρώπων. Είναι γελοίο να μιλάμε για πειρατικά CD όταν όλοι σχεδόν οι άνθρωποι έχουν την τάση να κλέβουν κάτι απ' τον άλλον (χρήματα, κοινωνική θέση, εργασία, αγάπη, άνδρα, γυναίκα, γνώση, εμπειρία, σκέψεις, ιδέες, ενέργεια, χρόνο). Αυτή είναι η βασική σκέψη της καλλιτέχνιδος που απαθανατίζει το σήμα των πειρατών σε μπλούζες, καπέλα ή και σε σημαίες. Συμφωνώ με την καλλιτέχνιδα πως είναι γελοίο να μιλάμε για εκμετάλλευση πνευματικής ιδιοκτησίας όταν όλες οι ανθρώπινες σχέσεις στην κοινωνία στροβιλίζονται στον άξονα της εκμετάλλευσης. Το πνεύμα είναι κάτι απτό; Έχει κάγκελα; Χωροθετείται; Ο Όμηρος[8 αιών π. Χ] θα έπρεπε να κάνει μήνυση στους σημερινούς εκδοτικούς οίκους για εκμετάλλευση της Ιλιάδος απ' την μετάφρασή της και την έκδοσή της;

Αναπάντητα ερωτήματα...

[6] ANRI SALA

ENGLISH VERSION

Anri Sala[Tirana, Albania, 1974] on his video installation «Uomoduomo» (2000) introduces us a sleeping old man at a temple in Milan to make jerky and unconscious movements. Believers went past him with indifference. I believe that the artist is very critical to the Christian morality inside to its corpus: On the one hand the devout Christians who get gathered in the temple do not pay any attention to this old man - possibly he is homeless- who might slowly dies on his sleep, while they declare their love to the gospel which they are going to read. On the other hand Sala strips the deadening of the brain cells that religion and church cause through their moral teachings: the faith sends to sleeping consciousness and the believers on a slightest degree react to the brainwashing that they suffered.[the sleeping old man and the jerky or unconscious movements]

GREEK VERSION

Ο Anri Sala[Τίρανα, Αλβανία, 1974] στην βιντεοπροβολή του «Uomoduomo» (2000) μας παρουσιάζει έναν κοιμώμενο ηλικιωμένο άνδρα σ' ένα ναό των Μεδιολάνων να κάνει απότομα και ασυνείδητα τινάγματα. Οι πιστοί τον προσπερνούν με αδιαφορία. Ο καλλιτέχνης πιστεύω ότι καυτηριάζει την χριστιανική ηθική μέσα στο corpus της: οι ευλαβείς χριστιανοί που συγκεντρώνονται στο ναό δεν δίνουν καμία σημασία σ' έναν ηλικιωμένο – πιθανώς και άστεγο – άνδρα που ίσως αργοπεθαίνει στον ύπνο του, ενώ διακηρύσσουν την αγάπη στο Ευαγγέλιο που θα αναγνώσουν. Απ' την άλλη πλευρά ο καλλιτέχνης

απογυμνώνει τη νέκρωση των εγκεφαλικών κυττάρων που επιφέρει η
Θρησκεία και η Εκκλησία της μέσω των διδαχών τους: η πίστη
αποκοιμίζει την συνείδηση και οι πιστοί σε ελάχιστο βαθμό αντιδρούν
στην πλύση εγκεφάλου που τους γίνεται (κοιμώμενος ηλικιωμένος
άνδρας – απότομα τινάγματα).

**CURATOR:
MARINA FOKIDIS
GALINOU 36,
ZIP CODE 117 41,
ANO PETRALONA,
ATHENS,
GREECE.**

HER (HIS)TORY – MUSEUM OF CYCLADIC ART 5/6 – 29/9/2007

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

HER HISTORY PART TWO

[7]CORY ARCANGEL

ENGLISH VERSION

Cory Arcangel[Buffalo, New York, USA, 1978] on his video installation «Sans Simon» (2004) hides with his hand Paul Simon's face[Newark, New Jersey, U.S.A, 13-10-1941]and this plan was being taken at his concert on Central Park in 1984, while this was being broadcast through TV. The whole attempt proves to be unsuccessful. Paul Simon's face manages many times to escape from the artist's hand. Image and television are stronger than the human existence. The image is not under control. This work is Arcangel's personal comment on the superiority of image to the sound and the music, after the creation of the musical TV channel MTV, in the beginning of the eighties and its contribution on this direction. MTV through the deification of image made many musicians to become super idols and music become a creation of technology, leaving its simplicity.

GREEK VERSION

Ο Cory Arcangel[Buffalo, Νέα Υόρκη, Ε. Π. Α, 1978] στην βιντεοπροβολή του «Sans Simon» (2004) αποκρύπτει με το χέρι του τον Paul Simon [Newark, New Jersey, U.S.A, 13-10-1941] σε μία συναυλία που έδωσε στο Σέντραλ Παρκ το 1984, ενώ αυτή μεταδίδεται απ' την τηλεόραση. Το όλο εγχείρημα αποδεικνύεται ανεπιτυχές. Το πρόσωπο του P. Simon καταφέρνει να εκφεύγει απ' το χέρι του καλλιτέχνη. Η

εικόνα είναι ανεξέλεγκτη · το ίδιο και η δύναμή της. Το έργο αυτό είναι το προσωπικό σχόλιο του Arcangel για την υπεροχή της εικόνας έναντι του ήχου και της μουσικής, μετά την εμφάνιση του τηλεοπτικού καναλιού MTV, στις αρχές της δεκαετίας του '80 το οποίο συνέβαλλε σ' αυτή την κατεύθυνση.

[8] HARIS EPAMINONDA

GREEK VERSION

Η Χάρις Επαμεινώνδα[Λευκωσία, Κύπρος, 1980] στο βίντεό της «Nemesis 52» (2003) φαίνεται ν' απασχολείται απ' τον μετασχηματισμό των απροσδιορίστων αντικειμένων σε υβριδικές μορφές. Η αισθητική του video της παραπέμπει στο «When a doves cry» του Prince[Minneapolis, Minnesota, U. S. A, 7- 6 -1958]σε κάποια σημεία του. Παρόλα αυτά το video της δείχνει να διέπεται απ' το νόμο της μετωπικότητας της αρχαϊκής πλαστικής. Σύμφωνα μ' αυτή την αρχή αν διαιρεθούν οι μορφές σε δύο ίσα ακριβώς μέρη, τότε τα επιμέρους θ' αντιστοιχούν απολύτως το ένα στο άλλο. Έτσι παρατηρείται μια εκτοπλασματική μεταμορφωτική ικανότητα των αντικειμένων που κυριολεκτικώς σε υπνωτίζει και σε καθηλώνει. Δύο μεταξωτές νυχτικές σε στρώμα μεταμορφώνονται σε φόρεμα ή σε Μογγόλο κατακτητή όταν σύρονται προς τα κάτω. Άλλα υφάσματα θυμίζουν γεράκι και μετά το στίψιμο παρουσιάζεται ένας Βούδας. Τα άκρα ενός υφασμάτινου τηλεφώνου που πάλλεται μετατρέπονται σε μπαλόνια που σπάνε και το τελικό αντικείμενο θυμίζει παγόδα ή κλίνη ή μοναχό που προσεύχεται ενώνοντας τα χέρια του. Άλλοτε βλέπουμε έναν υδροκέφαλο Αρειανό να σηκώνεται και να πέφτει συνεχώς, ενώ δύο ασπροφορεμένοι με εστραμμένη την πλάτη στον θεατή κοιτούν το ολόγιομο φεγγάρι με διακοσμητικό στοιχείο ιερατικά άμφια. Άλλη στιγμή απ' την μορφή τράγου ξεπηδούν πιόνια σκακιού [πύργοι ή βασίλισσες].

[9] DOUGLAS GORDON

ENGLISH VERSION

The installation of Douglas Gordon [Glasgow, Scotland, United Kingdom, 20-9-1966] «Monument to X» (1998)[video installation on monitor or projection on wall with semi-tuned – in radio broadcast, dimensions vary] by the technique of repetition and reiteration addicts viewers to become romantic peepers, following the bringing up to the whole body with a specific goal: to understand the partial. Furthermore he points out [through his work] that love always needs acts as a proof of its own existence.

GREEK VERSION

Η βιντεοεγκατάσταση του Douglas Gordon[Γλασκόβη, Σκωτία, 20-9-1966] «Monument to X» (1998) με την τεχνική της επανάληψης και της επιβράδυνσης εθίζει τον θεατή στο να γίνει ένας ρομαντικός ηδονοβλεψίας, ακολουθώντας την αναγωγή στο όλο για να κατανοήσει το επιμέρους. Ο καλλιτέχνης επιπλέον επισημαίνει με τον τρόπο του πως η αγάπη χρειάζεται πάντα πράξεις για την απόδειξη της ύπαρξής της.

[10] ISAAC JULIEN

GREEK VERSION

Ο Isaac Julien[Λονδίνο, Μεγάλη Βρετανία, 1960] στο φιλμ 16 χιλιοστών «True North» (2004) καταπιάνεται με την ιστορία του Henson που ήταν ο πρώτος Αφροαμερικανός που εξερεύνησε τον Βόρειο Πόλο το 1909, αλλά την δόξα του καρπώθηκε ο επικεφαλής της αποστολής

Peary [Gresson, Pennsylvania, U. S. A, 6- 5-1856 – Washington Dc,Cambridge, Mass. U. S. A, 20-2-1920]. Έξυπνη η ιδέα του καλλιτέχνη ν' αναθέσει τον ρόλο του Henson σε γυναίκα. Όπως ο Peary του έκλεψε κάποτε την δόξα, έτσι και ο Julien μέσω της γυναίκας του κλέβει την ταυτότητά του μέσα στην ιστορία, αναδύοντας την θηλυκή του πλευρά και την παθητική του στάση να μην διεκδικήσει την δόξα που δικαιωματικώς του άξιζε. Παρατηρούμε τον Henson – γυναίκα σ' ένα ιγκλού που ομοιάζει με εκκλησία και περιλαμβάνει έναν παγωμένο σταυρό και ίσως κατακόμβες. Η χριστιανική θρησκεία είναι γι' αυτόν νεκροφόρα, αφού αισθάνεται την αδικία που τον κυνηγάει. Το έλκηθρο με τα σκυλιά αντί ν' αναδύει μια εορταστική χριστουγεννιάτικη νότα, διαδίδει μια αίσθηση τρόμου με τους σκυλίσιους ήχους στην χριστουγεννιάτικη μελωδία. Οι σκύλοι εδώ δεν είναι φίλοι αλλά εχθροί. Ο ίδιος είναι ντυμένος στα άσπρα (ως ένδειξη πένθους ή και μελαγχολίας), ενώ παραπέμπει και στον χρωματισμό του πάγου που λιώνει η θάλασσα. Νιώθει μια ψυχρότητα στην ψυχή του παρόλο που θέλει να λιώσει αυτός ο πάγος.

[11] PETER LAND

ENGLISH VERSION

On the two-channel video projection «The Staircase» (1998) by Peter Land[Aarhus, Denmark, 1966] we noticed on the one hand the fall of an artist from the stairs and on the other hand we become astronauts and viewers of the stars that are heading for our side. The parallel episodes are not an unknown technique to all young artists [see and the painting of Renaissance] but I put the following question: Are the Stars heading for us or the opposite?

Many times we become witnesses to falling stars at the sky. Each of us has a personal star. Were we stars before we fell on earth? Planet earth has the gravity law and all human beings willingly or

involuntary are amenable to this law. The artist is being attracted by the earth's gravity law, he met his star and when he dies did he become one with that?

On the one hand in ancient Greek mythology many gods metamorphosed human beings into constellations to give an ending to their suffering.

On the other hand did this artist play a game? By the filming of his fall the artist becomes one body to the piece of art and simultaneously a celebrity? Does he become a diatton star?

GREEK VERSION

Στη δικάναλη βιντεοπροβολή του Peter Land[Aarhus, Δανία, 1966] «The Staircase» (1998) αφενός μεν παρατηρούμε την πτώση του καλλιτέχνη απ' τις σκάλες και αφετέρου δε γινόμαστε αστροναύτες και θεατές άστρων τα οποία κατευθύνονται προς την μεριά μας. Τα παράλληλα επεισόδια δεν είναι μια άγνωστη τεχνική για τους νέους καλλιτέχνες (βλέπε και αναγεννησιακή ζωγραφική). Θέτω όμως το ακόλουθο ερώτημα: τα άστρα κατευθύνονται προς εμάς ή γίνεται το αντίστροφο;

Πολλάκις γινόμαστε μάρτυρες αστεριών που πέφτουν στον ουρανό. Ο καθένας από εμάς έχει ένα προσωπικό άστρο. Ήμασταν άστρα πριν πέσουμε στην γη; Η γη έχει το νόμο της βαρύτητας και όλοι οι άνθρωποι εκουσίως ή ακουσίως υπόκεινται σ' αυτόν. Ο καλλιτέχνης ελκυσόμενος απ' την βαρύτητα της γης συναντάει το άστρο του και γίνεται ένα μ' αυτό μόλις πεθαίνει;

Απ' την μία πλευρά στην αρχαία ελληνική μυθολογία πολλοί θεοί μεταμορφώνουν τους ανθρώπους σε αστερισμούς, για να παύσει το μαρτύριο που υφίσταντο.

Απ' την άλλη μήπως παίζει ο καλλιτέχνης ένα παιχνίδι; Μήπως με την κινηματογράφηση της πτώσης του γίνεται ο ίδιος ένα έργο τέχνης και ταυτοχρόνως διασημότητα; Ένας διάττων αστήρ μήπως;

[12] AERNOUT MIK

ENGLISH VERSION

I will disagree with Drakopoulou's comment, concerning the video installation of Aernout Mik[Groningen, The Netherlands, 3 -7- 1962] «Park» (2002) that the one figure doesn't as it seems to understand the existence of the other. I believe that if we take a closer look at the group of people that dances on ecstasy and drunk on the one hand we will see that one of those figures gives a hug to another at some moments during this dancing. On the other hand the construction's group members seem to cooperate on harmony between them with a conscious level. Maybe a more proper judgment would be the following: each group of people doesn't understand the existence of the other groups and certainly not the figure. The dogs' existence during the video installation indicates that the friendly relations of each group or smaller groups and the sense of comradeship that characterizes them. In substance it has to do with three categories of people like the main life's manifestations: 1] those that get on rest or get sleeping, 2] those who are having fun and they are dancing and 3] those who work.

I believe that all people have the right of work, resting and enjoyment and the artist points that with emphasis. The enormous Life's Tree under which these events took place expresses the panhuman request for a universal brotherhood and government.

The takings under from above and the reverse proves how weak and inferior is the human being in front of nature and they make intensive the sense of terror for its power.

The group members are being differentiated by nature or they modify their behaviors every time with the rising and descending shooting of the camera while Nature stands unaltered.

GREEK VERSION

Θα διαφωνήσω με το σχόλιο της κ. Δρακοπούλου για την βιντεοεγκατάσταση του Aernout Mik [Groningen, Ολλανδία, 3 -7- 1962] «Park» (2002) πως η μία φιγούρα δε δείχνει ν' αντιλαμβάνεται την ύπαρξη της άλλης. Νομίζω ότι αν παρατηρήσουμε την ομάδα που χορεύει εκστασιασμένη και μεθυσμένη προσεκτικότερα, θα δούμε ότι ο ένας αγκαλιάζει τον άλλον σε κάποιες στιγμές κατά την διάρκεια του χορού. Απ' την άλλη μεριά τα μέλη της ομάδας κατασκευής δείχνουν να συνεργάζονται αρμονικά μεταξύ τους σε συνειδητό επίπεδο. Ίσως μία ορθότερη κρίση θα ήταν πως η κάθε ομάδα ανθρώπων δεν δείχνει ν' αντιλαμβάνεται την ύπαρξη των άλλων ομάδων και σίγουρα όχι η φιγούρα. Η παρουσία των σκυλιών σ' όλη την διάρκεια της video-εγκατάστασης υποδηλώνει τις φιλικές σχέσεις των μελών κάθε ομάδας ή υποομάδας και το αίσθημα της συντροφικότητας που τις χαρακτηρίζει.

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

Νομίζω ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν το δικαίωμα στην εργασία, στην ξεκούραση και στην ψυχαγωγία και ο καλλιτέχνης το τονίζει emphaticώς αυτό. Το τεράστιο Δένδρο της Ζωής κάτω απ' το οποίο εκτυλίσσονται αυτά τα δρώμενα, εκφράζει το πανανθρώπινο αίτημα για μια Οικουμενική Αδελφοσύνη και Κυβέρνηση.

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

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

[13] TONI OURSLER

ENGLISH VERSION

Η υβριδική τέχνη του Toni Oursler[Νέα Υόρκη, Ε. Π. Α, 19 - 5-1957] «Still life» (1998) νομίζω ότι είναι ξακουστή. Αποδομεί τα μέρη των προσώπων των ανθρώπων και τα προβάλλει σε επιφάνειες γλυπτών, χωρίς όμως λογική αντιστοιχία ώστε ν' ανασυνθέσει το ανθρώπινο γένος με ανορθόδοξο τρόπο, σε μια ατμόσφαιρα μακάβριου μυστηρίου και απόκοσμων φωνών.

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

[14]OLIVER PIETSCH

GREEK VERSION

Η θέση που λαμβάνω ως θεατής για την «Performance» (2002) του Oliver Pietsch[Μόναχο, Γερμανία, 1972] είναι πως ο καλλιτέχνης έχει επέμβει για να γελοιοποιήσει τον Πάπα τόσο ως θεσμό όσο και ως πρόσωπο, θέλοντας να καταδείξει την κενότητα των λόγων σημαινόντων προσώπων που ασκούν εξουσία απ' την θέση που βρίσκονται. Αν πραγματικά ο Πάπας μούγκριζε ή έβγαζε άναρθρες κραυγές γιατί να χρειαζόταν η διαμεσολάβηση των ακουστικών για να το αντιληφθούμε; Είναι πασιφανές ότι με την τεχνική του sampling και τα μονταρισμένα πλάνα επενέβη ο καλλιτέχνης για να καταδείξει ότι οι πιστοί επευφημούν ένα ξεπεσμένο είδωλο που ο λόγος του δεν έχει καμία λογική αλληλουχία σε συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο.

[15] YORGOS SAPOUNTZIS

GREEK VERSION

Το βίντεο του Γιώργου Σαπουντζή [Αθήνα, Ελλάδα, 1976] «Knock, knock monument» (2004) χαρακτηρίζεται βεβαίως απ' την «παρασιτική» του γλυπτική αλλά και απ' την αισθητική αντίληψη των video του MTV, τύπου M. Traistariu [Piatra Neamt, Romania, 16- 12-1979] και «Tornero».

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

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

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

[16] ZINEB SEDIRA

ENGLISH VERSION

I believe that Marina Fokidis gave the title on this art group exhibition «Her(his)tory» by the two screen video projection of Zineb Sedira[Paris, France, 1963] «Saphir» (2006) which refers as a word to sapphire and ambassador and it is being related to a story of a woman and a man that never meet each other neither at substantial level nor at natural level.

In addition to this I think that the scenes with the man on the harbour or the woman on the balcony are quite lyrical.

A lyricism made by wear and tear of time [you can see the scenes with the lamp, the balusters, the ships in the fog, the uninhabited houses with their tents that are being torn into shreds]

Furthermore the contrast of the scenes [luxurious hotel and uninhabited house] makes intensive the sense of melancholy to a couple that was never being fornicated to a natural or metaphorical level.

Congratulations to Mrs. Fokidis and to the Museum of Cycladic Art for the wonderful moments that they gave us as a present.

Νομίζω ότι η Μαρίνα Φωκίδη έδωσε τον τίτλο σ' αυτή την ομαδική έκθεση «Her(his)tory» απ' την διπλή βιντεοπροβολή της Zineb Sedira [Παρίσι, Γαλλία, 1963] «Saphir» (2006) που παραπέμπει στο ζαφείρι και στον πρεσβευτή ως λέξη και πρόκειται για την ιστορία ενός άνδρα και μίας γυναίκας που δεν συναντιούνται ποτέ, ούτε σε ουσιαστικό, ούτε σε φυσικό επίπεδο.

Νομίζω ότι είναι αρκετά λυρικές οι σκηνές που δείχνουν τον άνδρα στο λιμάνι ή την γυναίκα στο μπαλκόνι.

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

Περαιτέρω οι αντιθέσεις των σκηνών (πολυτελές ξενοδοχείο – ακατοίκητο σπίτι) εντείνουν την αίσθηση της μελαγχολίας για ένα

ζευγάρι που δεν μπόρεσε ποτέ να συνουσιασθεί σε φυσικό και μεταφορικό επίπεδο.

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

**CURATOR:
MARINA FOKIDIS
GALINOU 36,
ZIP CODE 117 41,
ANO PETRALONA,
ATHENS,
GREECE.**

25/9/2007, Αθήναι

HER (HIS) TORY PART THREE

[17]ADEL ABDESSEMED

ENGLISH VERSION

Adel Abdessemed[Constantine, Algeria, 1971] on his video projection 2 '' in a loop «Foot on» (2005) introduce us with a violent and cruel way the movement of a leg that crushes a can of coca-cola. The leg is being naked and undefended to roughness and cruelty of the can filled up with coca cola. In substance it has to do with the opposition of demonstrators against to globalization, against state cosmic powers, against capitalists and against to the American dictatorial governing worldwidely.

Even though the leg of the protagonist is being naked and unarmed achieves to crash the protected by the political capitalists and their ambassador to the world which is the American sovereign.

The ordinary citizen even though he is unorganized finds ways and means to smash the monster of globalization. It is the victory of the citizen David against capitalism and imperialism Goliath. The fact that an ordinary citizen finds a way to smash consumerism of globalization without his shoes [a symbol of protection] has a multiple merit.

Artist puts and another message to the audience: the citizens are stronger and above their rulers. The technique of repetition [looping]

emphasizes the great achievement of the conscious citizens and demonstrators.

GREEK VERSION

Ο Adel Abdessemed[Constantine, Αλγερία, 1971] στην βιντεοπροβολή 2΄ «Foot on» (2005) μας παρουσιάζει με βιαιότητα και ωμότητα την κίνηση ενός ποδιού που συνθλίβει ένα κουτί Coca-Cola. Το πόδι είναι γυμνό και ανυπεράσπιστο στην τραχύτητα και την σκληρότητα του γεμάτου από Coca – Cola κουτιού. Στην ουσία πρόκειται για την αντιπαράθεση των διαδηλωτών κατά της παγκοσμιοποίησης, των κρατικών εξουσιών, των καπιταλιστών και του αμερικανικού δικτατορικού τρόπου διακυβέρνησης σ’ όλο τον κόσμο.

Παρόλο που είναι γυμνό και άοπλο το πόδι κατορθώνει να συνθλίψει τους προστατευμένους απ’ τους πολιτικούς καπιταλιστές και τον πρεσβευτή τους στον κόσμο που είναι ο Αμερικανός κυρίαρχος. Ο απλός πολίτης αν και ανοργάνωτος βρίσκει τους τρόπους και τα μέσα να διαλύσει το τέρας της παγκοσμιοποίησης. Είναι η νίκη του πολίτη Δαβίδ επί του καπιταλισμού και ιμπεριαλιστή Γολιάθ. Το γεγονός ότι ο απλός πολίτης βρίσκει τον τρόπο να συνθλίψει τον καταναλωτισμό της παγκοσμιοποίησης χωρίς παπούτσι (προστασία) έχει πολλαπλή αξία. Ο καλλιτέχνης περνάει και άλλο ένα μήνυμα: οι πολίτες είναι δυνατότεροι και πιο πάνω απ’ τους εξουσιαστές τους. Η τεχνική της επανάληψης (looping) τονίζει με έμφαση το σπουδαίο κατόρθωμα των συνειδητοποιημένων πολιτών και διαδηλωτών.

[18] DOUG AITKEN

ENGLISH VERSION

Doug Aitken [Redondo Beach, California, U. S. A, 1968] on his video installation «Electric Earth» [1999] with its precise and floating

feasting of the shootings gives us a focus to the rhythmical walking of an Afro-American in the streets of a huge city. Hero is falling down at the pavement when he realizes that a camera is watching him. The artist criticizes by this way the state methods of the citizen's watching. Night refers to the hero's skin that he dances following the rhythms of Michael Jackson [Gary, Indiana, U. S. A, 29- 8-1958 - Los Angeles, U.S.A, 25 - 6- 2009] with out being Michael Jackson, according to the movements of the rubbish that he met in the street. [plugs, bottles] There isn't any sign of life in the streets that he moves and this event indicates the state of isolation in which the black Americans are.[Especially at the ghetto] The airplane that takes off is the symbol of the hero' s trip or the dream that never come true and the water with the lather is the symbol of some kind of purification.

GREEK VERSION

Ο Doug Aitken[Redondo Beach, California, U.S.A, 1968] στην βιντεοεγκατάσταση «Electric Earth» (1999) με την ακριβή ή φλουταρισμένη εστίαση των λήψεων οπτικοποιεί το ρυθμικό βάδισμα ενός Αφροαμερικανού στους δρόμους κάποιας μεγαλοπόλεως. Μάλιστα ο ήρωας πέφτει στο πεζοδρόμιο όταν αντιλαμβάνεται ότι μία κάμερα τον παρακολουθεί. Ο καλλιτέχνης καυτηριάζει μ' αυτόν τον τρόπο τις κρατικές μεθόδους παρακολούθησης των πολιτών.

Η νύχτα παραπέμπει στο δέρμα του ήρωα ο οποίος χορεύει στους ρυθμούς του M. Jackson [Gary, Indiana, U. S. A, 29- 8-1958 - Los Angeles, U.S.A, 25 - 6- 2009]χωρίς να είναι όμως ο Michael Jackson, αναλόγως των κινήσεων των σκουπιδιών στο δρόμο που συναντάει (πώματα, μπουκάλια). Δεν υπάρχει ψυχή στους δρόμους που κινείται, ενδεικτικό της απομόνωσης στην οποία βρίσκονται οι μαύροι της Αμερικής (βλέπε γκέτο). Το αεροπλάνο που απογειώνεται συμβολίζει το ταξίδι ή το όνειρο που δεν μπόρεσε ο ήρωας να κάνει ποτέ και η σαπουνάδα με το νερό κάποιο είδος κάθαρσης.

[19] BRUCE NAUMAN

ENGLISH VERSION

Bruce Nauman[Fort Wayne, Indiana, U.S.A, 6-12-1941] on his 16 mm film transferred to DVD «Art Make up» (1967-8)[40 minutes] smears his naked body with four stratum of paint [red, white, black and green] which end up giving an entirely different tone. I strongly disagree with the view of some art historians and art critics that the specific work has to do with the four races of humanity [white, black, red skinned and yellow]

I do not think that there is or exists on planet earth any green race and I didn't notice anywhere at the video yellow paint that would have represented the yellow race. The green is of course a mixture of yellow and blue but Mrs Drakopoulou refers plainly and categorically to a green paint at the text that accompanies film and not to a yellow one.

The artist smears himself with black paint and he could remind to the viewers the "Driver of Delphi" or the "Adolescent of Marathon" or other well known figures by the Classic Antiquity. The white paint could bring on our memory "Kritias' child" or the "Hermes of Praxiteles." One thing is for sure: the black and the white paint cover the body of Bruce Nauman with out any absorption by his skin. The same thing doesn't happen to the red and green paint. The force of those colors is being fainted in the skin of Nauman. Nauman's skin absorbs these colors that are being disappeared.

What is the meaning of all these? Black and white express the absolute and the divine. On the contrary the red color [anger] and the green [hope] are earthly colors, symbols of human feelings and they harmonize well with human nature. That's why this body absorbs these

colors so easily. The feelings of humans have graduations such as these colors.

There is certainly a second interpretation. The artist points out the ending of the black and white movies and the peak of the color films in the 60's. The color films and photos had a huge influence to the audience and they become more easily accepted by the masses at the contrast with the black and white films which expressed a retro atmosphere in the 60's and even more in the year 2007.

There is also a third interpretation. The green represents Nature. The human being is the micro world and Nature is the macro world and that's why these two meanings are being well connected. The red paint is the symbol of fire [the knowledge] that Prometheus gave to the people. On the contrary the black paint represents the divine forces of Evil and Chaos [Titans] and the white paint is being represented by the divine forces of Good and Order/Logic.[Olympians] Nephelim or E are something different than human beings and they can not intrude to the internal core of humans-even if the humans according to the Old Testament had an origin by Nephelim - because their nature is totally different. The humans feel their presence[by the covering of his skin] but only until this point.[The fact of the non absorption] The green color symbolizes hope from Pandora's box as the only good that was left to the human race. On the contrary human soul looks like to the Nature's soul that reaches to its internal core with out any difficulty. The artist certainly played roles. To the completion of each scene crucifies his hands on a position of supplication. His grimaces are unexplained and at other times he exercises his muscles. The whole attempt may criticize the technique of the ancient Greeks to paint their statues by a variation of colors that the wear and tear of time was responsible for their disappearance and they had remained only traces by those colors. That's why the green and the red paint were being disappeared by his skin and only the black [bronze or copper] or the white [Pentelic marble] remained. Marble was the material that were made the most of these statues.

GREEK VERSION

Ο Bruce Nauman[Fort Wayne, Indiana, U.S.A, 6-12-1941] στο φιλμ 16' χιλιοστών μεταφερόμενο σε DVD «Art Make up» (1967-8) εφαρμόζει στο γυμνό κορμί του τέσσερα στρώματα μπογιάς (κόκκινο, άσπρο, μαύρο, πράσινο) που αποδίδουν κάθε φορά έναν διαφορετικό τόνο. Διαφωνώ οριζοντίως και καθέτως με την έποψη κάποιων τεχνοκριτικών ότι το εν λόγω έργο έχει να κάνει με τις τέσσερις φυλές της ανθρωπότητας (λευκή, μαύρη, ερυθρόδερμη και κίτρινη). Δε νομίζω ότι υπάρχει πράσινη φυλή και δεν διέκρινα πουθενά στο video κίτρινη μπογιά. Το πράσινο βεβαίως είναι μείξη κίτρινου και μπλε αλλά και η κ. Δρακοπούλου κάνει αναφορά ρητώς και κατηγορηματικώς για πράσινο χρώμα στο κείμενο που συνοδεύει το φιλμ και όχι για κίτρινο.

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

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

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

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

Αντιθέτως το κόκκινο (ο θυμός) και το πράσινο (η ελπίδα) είναι χρώματα γήινα, σύμβολα ανθρώπινων αισθημάτων και εναρμονισμένα με την ανθρώπινη φύση, γι' αυτό και τα απορροφά το σώμα του τόσο

εύκολα. Τα συναισθήματα των ανθρώπων έχουν διαβαθμίσεις όπως και τα χρώματα εξάλλου.

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

Μπορεί να υπάρξει και μία τρίτη ερμηνεία. Το πράσινο εκπροσωπεί την Φύση. Ο Άνθρωπος είναι ο μικρόκοσμος και η Φύση ο μακρόκοσμος, γι' αυτό και είναι αρρήκτως συνδεδεμένες αυτές οι δύο έννοιες.

Το κόκκινο είναι η Φωτιά (η Γνώση) που μεταλαμπάδευσε ο Προμηθέας στους ανθρώπους. Αντιθέτως το μαύρο απαρτίζουν οι θεϊκές δυνάμεις του Κακού και του Χάους (οι Τιτάνες) και το άσπρο αποτελούν οι θεϊκές δυνάμεις του Καλού και της Τάξης (οι Ολύμπιοι). Το πράσινο χρώμα συμβολίζει την ελπίδα που απέμεινε απ' το κουτί της Πανδώρα ως το μόνο καλό για το ανθρώπινο γένος.

Οι Νεφελίμ και οι Ελ δεν μπορούν να διεισδύσουν στον εσωτερικό πυρήνα του ανθρώπου – έστω και αν οι άνθρωποι είχαν καταγωγή σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη πάντοτε απ' τους Νεφελίμ -γιατί η φύση του είναι κάτι ξένο προς αυτούς.

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

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

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

Το όλο εγχείρημα ίσως να καυτηριάζει την τεχνική των Αρχαίων Ελλήνων να βάφουν τα αγάλματά τους με *variatio* χρωμάτων που όμως η φθορά του χρόνου εξαφάνισε τα περισσότερα απ' αυτά και μας έχουν μείνει μόνον ίχνη. Γι' αυτό ίσως και το πράσινο με το κόκκινο

εξαφανίζονται στο δέρμα του και μένουν το μαύρο (χαλκός ή μπρούντζος) ή το άσπρο (μάρμαρο πεντελικό) δηλαδή το υλικό απ' το οποίο ήταν φτιαγμένα τα περισσότερα.

[20] STEFANOS TSIVOPOULOS

GREEK VERSION

Ο Στέφανος Τσιβόπουλος[Πράγα, Τσεχοσλοβακία,13-1-1973] στην βιντεοπροβολή του «Land» (2006) μας παρουσιάζει τρεις άνδρες με καταγωγή πιθανόν απ' τις χώρες της Μέσης Ανατολής να διατυπώνουν σε μία βραχονησίδα ρητορικού τύπου ερωτήσεις. Δεν περιμένουν καμία απάντηση. «Είναι ανεξάρτητη αυτή η γη ή διεκδικούμενη;» «Είναι αρχαία γη ή χώρα ιερή;» «Είναι καταλαμβανόμενη γη από έθνος ή περικυκλωμένη από θάλασσα;» Αναρωτιούνται αυτοί οι τρεις άνδρες και οι ερωτήσεις τους παραπέμπουν στο ζήτημα της ανεξαρτησίας της Παλαιστίνης, στην κατάληψή της απ' τους Ισραηλινούς, στα διεκδικούμενα εδάφη αλλά και στον τρόπο διαχωρισμού της Ιερουσαλήμ από μουσουλμάνους, χριστιανούς και Εβραίους.

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

Το αδιέξοδο στο οποίο έχουν περιέλθει οι αντιμαχόμενες παρατάξεις διαφαίνεται και απ' τις λήψεις της βραχονησίδος στον ωκεανό. Οι τρεις κοιμώμενοι άνδρες στις κοιλότητες των βράχων παραπέμπουν στον πίνακα του Μαντένια[Ισόλα Ντι Καρτούρο, Ιταλία, 1431- Μάντουα, Ιταλία, 13 - 9-1506] «Η προσευχή στον Κήπο της Γεθσημανή»[The agony in the garden of Gethsimani][1458-1460] [Tempera on panel] [63 x 80cm][National Gallery, London, England] με τους επίσης κοιμώμενους μαθητές του Ιησού ή και στον πίνακα του Μπελίνι με ακριβώς τον ίδιο τίτλο και περιεχόμενο.

«Πως λέγεται το μέρος; Πως τα βουνά και η θάλασσα; Σε ποιον ανήκει το μέρος; Ποιοι είναι οι κανόνες;»

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

[21]INTERNATIONAL MOVEMENT NEEN [ANGELO PLESSAS AND MILTOS MANETAS]

GREEK VERSION

Τέλος θα είμαι ειλικρινής και θα τονίσω ότι δεν μου είναι ιδιαίτερος συμπαθές το «International Art Movement Neen» στο οποίο ανήκουν ο Μίλτος Μανέτας[Αθήνα, Ελλάδα, 6-10-1964], ο Ανδρέας Αγγελιδάκης[Αθήνα, Ελλάδα, 1968] και ο Άγγελος Πλέσσας[Αθήνα, Ελλάδα, 1974] σύμφωνα πάντα με το αρχείο των νέων Ελλήνων καλλιτεχνών του ιδρύματος DESTE.

Σίγουρα ο Άγγελος Πλέσσας[Αθήνα, Ελλάδα, Ιούλιος/Αύγουστος 1974] δεν είχε την δυνατότερή του στιγμή στο Her(his)tory. Το έργο με το οποίο συμμετείχε στον «Μεγάλο Περίπατο» του Ε. Μ. Σ. Τ. ήταν ιδιοφυές και οκτάβες ανώτερο απ' αυτό του Her(his)tory.

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

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

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

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

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

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

Τότε γιατί δεν εκτίθενται στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης τα δέκα εκατομμύρια site των Ελλήνων «καλλιτεχνών»; Γιατί να εκτίθεται μόνον αυτό του Πλέσσα; Σε τι διαφέρει ο Πλέσσας απ' τους υπόλοιπους Έλληνες «καλλιτέχνες»; Σε τι υπερέχει ο Πλέσσας για να έχει την δυνατότητα να εκθέτει τα «έργα» του σε μουσεία, ενώ τα δέκα εκατομμύρια των Ελλήνων όχι; Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί το site του Πλέσσα απ' αυτό του Τσαγκαρουσιάνου[1959] ή του Arelis και τον κάνει καλλιτέχνη;

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

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

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

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

Μπορεί και να είναι...

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

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

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

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

**CURATOR:
MARINA FOKIDIS
GALINOU 36,
ZIP CODE 117 41,
ANO PETRALONA,
ATHENS,
GREECE.**