

Κωνσταντίνος Τζημούλης

“Με ορίζεις, σε ορίζω” ή “Αλλαγή σε δύο μέρη ή πράξεις”

Στην αναζήτηση οριοθέτησης, επαναπροσδιορισμού νέων σχημάτων και εκ-θεσης των ορίων (προσωπικών, κοινωνικών, πολιτισμικών) ο Κωνσταντίνος Τζημούλης επιλέγει την μέθοδο του εκούσιου εγκλεισμού και της απελευθερωτικής αποδόμησης. Η πράξη της performance ορίζεται ως ανάγκη αναπαράστασης, ορισμού και υπέρβασης των ορίων, ως λυτρωτική πράξη αλληλεπίδρασης.

Ένα αδιάφορο τυποποιημένο κουτί περικλείει και προστατεύει προσωρινά το σώμα του εγκλωβισμένου καλλιτέχνη. Η καταγεγραμμένη δράση εμπεριέχει την σταδιακή καταστροφή της δομής μέσα από επαναληπτικές σωματικές κινήσεις, χειρονομίες “μαχαιρώματος” (κομμάτιασμα του κουτιού) και παροξυστικούς ήχους εμμονής (πέτρες που ακονίζουν η μία την άλλη) που διέπουν ρυθμικά την διάρκεια της performance (13 min).

Οι σωματικές κινήσεις αντιστοιχούν σε ελεγχόμενες πρωταρχικές χειρονομίες χαρτογράφησης του ίδιου του σώματος και εντοπισμού των τοπολογικών του αναλογιών.

Το μαχαίρι στη δυναμική του όψη αντικαθιστά την γραφή, ενώ οι ηχητικές διακυμάνσεις ορίζονται σύμφωνα με τον καλλιτέχνη μεταξύ μανίας και “καθήκοντος”.

Η “αναπαράσταση” της δράσης συμβαίνει σε ένα υπόγειο σκοτεινό χώρο, με την παρουσία ενός ρυθμικού περιστρεφόμενου φωτός, υποδηλώνοντας χθόνιες καταστάσεις περάσματος από μία κατάσταση σε μία άλλη (κίνηση/ακίνησία, φώς/σκοτάδι, εισπνοή/εκπνοή, συνέχεια/ ασυνέχεια). Ο ρυθμός ορίζει εδώ τους καταγεγραμμένους μετασχηματισμούς μίας βιωμένης περιοδικότητας. Η εκπνοή σημαίνει δράση και αλληλεπίδραση, βίαιη ρωγμή και απόδραση, διάσπαση της ενότητας, μετατόπιση.

Το σύνολο των παγιωμένων σωματικά κινήσεων διαμορφώνουν ένα νέο κέλυφος/ασπίδα που υπερεκτίθεται αναρτημένο στον τρισδιάστατο χώρο. Στον κύκλο της αιώρησης σταθεροποιούνται σταδιακά ρευστές μικρομάζες χρησιμοποιημένου ορυκτέλαιου, ως σήματα κινδύνου και απειλής, ίχνη μετάβασης και μεταμόρφωσης.

“Ευτυχώς τα χάσματα και οι ρωγμές που λάμπουνε στα ουράνια τείχη της φυλακής μας, μας δείχνουν πως υπάρχει ένας δρόμος πρόσφορος για δραπέτευση”.

Δρ. Σάνια Παπά

Θεωρητικός Τέχνης
Διευθύντρια του Track7arts laboratorium

Φίλιππος Γκουντζός Έλενα Κουκόλη

Δύο απόφοιτοι της Α.Σ.Κ.Τ. της Θεσσαλονίκης κάνουν το πρώτο τους βήμα. Μετά τη παρουσίαση της διπλωματικής τους κλήθηκαν να παρουσιάσουν τα έργα τους σε μια ομαδική προσπάθεια, στη μεγάλη πλέον αρένα.

Παρά το γεγονός ότι το έργο τους έχει μεγάλες διαφορές και κινείται σε διαφορετικούς εννοιολογικούς και μορφολογικούς χώρους, εν τούτοις στη βάση του έχει ορισμένα κοινά στοιχεία που ίσως η ανάπτυξή τους να μην είναι το μείζον τη στιγμή αυτή. Ας περιοριστούμε λοιπόν, στην απλή επισήμανση.

Η Έλενα Κουκόλη είναι μια εξαιρετική σχεδιάστρια, που όμως έχει καταφέρει από πολύ νωρίς να τοποθετήσει την ικανότητά της αυτή δίπλα στην τεράστια άνεση που έχει να κινείται στο χώρο. Κυριολεκτικά και μεταφορικά. Δεινή χορεύτρια του κλασσικού μπαλέτου, γνωρίζει άριστα τόσο το λεγόμενο σωματικό χώρο όσο και τον εικαστικό. Και οι δύο αυτές παράμετροι συνδυάζονται με το σωστό σχέδιο που αναπτύσσεται στη ζωγραφική επιφάνεια.

Και εδώ ακριβώς θα πρέπει να τοποθετήσουμε την εικαστική της έρευνα. Σε ένα σημείο από το οποίο ιστορικά ξεπήδησαν τα περισσότερα από τα μεταπολεμικά κινήματα και αποτέλεσε έναν από τους μοχλούς «ανατροπής» της μοντέρνας κατάστασης: την προσέγγιση της επιφάνειας ως επιφάνεια και όχι ως ευκλείδειου χώρου. Η επιφάνεια του χαρτιού στην οποία χαράσσονται οι κιναισθητικές γραφές και οι φόρμες αποδίδει διαισθητικά το χώρο. Οι επιφάνειές της δεν αναπτύσσονται για να τον κατακτήσουν ή για να τον ορίσουν αλλά δείχνουν να είναι το αποτέλεσμα της ώθησης που αποκτούν με τη δυναμική γραφή που φέρουν στη σύστασή τους.

Συγκεκριμένα οι περιδινούμενες γραμμές της δεν είναι απλά η κίνηση του χεριού, αλλά παρατηρώντας τις καταλαβαίνει εύκολα κανείς, ότι η κίνησή τους προδίδει όχι μόνο τη συνεργασία του σώματος αλλά την ταύτιση με τον αυτοματισμό της κίνησης.

Ο Φίλιππος Γκουντζός έχει αφητηρία την ιστορική στιγμή που το έργο τέχνης θεωρείται αντικείμενο, πράγμα, και όχι απαραίτητα ο καθρέφτης της πραγματικότητας. Έτσι επέλεξε να μην ακολουθήσει την αναπαραγωγή της πραγματικότητας αλλά να κατασκευάσει μια δικιά του πραγματικότητα, εξ ίσου απεχθή ή ωραία, με εκείνη που μας περιβάλλει. Και αυτός εκμεταλλεύεται την άριστη τεχνική του και κατασκευάζοντας οργανικές φόρμες τις αναπτύσσει στο χώρο σαν αντικείμενα – όντα, μιας παράλληλης με τη δική μας πραγματικότητας. Της πραγματικότητας ενός μικρόκοσμου αόρατου με γυμνό μάτι, που παραπέμπει σε ριζικά συστήματα ή μεγεθύνσεις οργάνων. Συχνά μάλιστα, συνδέει τις τεχνητές δομές με αληθινούς οργανισμούς μουμιοποιημένων βλαστών ως υποθετική τους συνέχεια, ή αντικαθιστά τμήμα ενός τεχνητού περιβάλλοντος με το αληθινό του αντίστοιχο.

Ο Φίλιππος Γκουντζός ανήκει στη γενιά που συνήθισε να γνωρίζει τον κόσμο από την εικόνα ενός ηλεκτρονικού μέσου. Επέλεξε να σταθεί κριτικά απέναντι σε αυτού του είδους τη γνώση και να κοιτάξει τον κόσμο που ξεπροβάλλει ένθεν και εκείθεν του ορίζοντα της άλλης πραγματικότητας. Όχι βέβαια εκείνης που κατασκευάζουν τα Μέσα και οι σκηνοθέτες της εποχής μας αλλά μιας διαφορετικής, εκείνης που προσομοιάζει με ότι αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας, αλλά για να την αντιληφθεί κανείς θα πρέπει αφενός να ψάξει κάτω από το αισθητό και αφετέρου να προσέχει τις παγίδες.

Χάρης Σαββόπουλος

Κριτικός και Ιστορικός Τέχνης

Στέφανος Παυλάκης

Με άμεσο και ξεκάθαρο τρόπο, ο Στέφανος Παυλάκης εκθέτει τα κύρια εργαλεία της δουλειάς του – εικόνα, ήχος, λόγος -, με τα οποία, τα τελευταία πέντε χρόνια, επεξεργάζεται διερευνητικά τους τρόπους εκμετάλλευσης των πολλαπλών γλωσσών της τέχνης σε σχέση με το βαθύτερο αντικείμενο του ενδιαφέροντός του: τη δημιουργία μιας ευρύτερης αντίληψης των πολιτισμικών δομών στη σύγχρονη δυτική αντίληψη της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας.

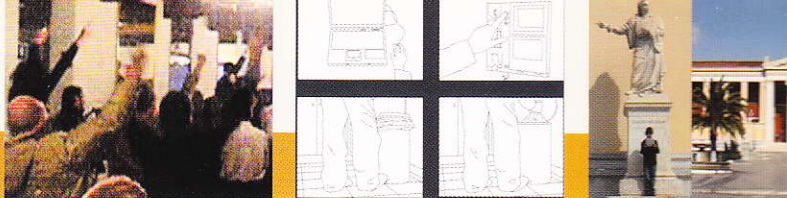
Έχει, γι αυτό, πραγματοποιήσει μια σειρά από ηχητικά και οπτικά περιβάλλοντα και εγκαταστάσεις, όπου διαπραγματεύεται το θέμα του ταξιδιού, της μετανάστευσης, της μετακίνησης και τους χώρους μετάβασης από τον ένα τόπο στον άλλον. Ζώντας την εποχή της κουλτούρας της εικόνας και της κυριαρχίας της ως επικοινωνιακού μέσου, έρχεται να αποκαλύψει την ανεπάρκεια αυτού του μέσου, καθώς από μόνη της, δηλώνει μια τεμαχισμένη πάντα πολιτισμική πραγματικότητα.

Με το έργο, *Untitled (RO): on geographies and structures*, προβάλλει τη σταθερή εικόνα ενός μέρους από τον κύριο κορμό μιας κοινότυπης, πολυόροφης εργατικής πολυκατοικίας, στέγης κυρίως μεταναστών, βιντεοσκοπημένης στο Ρότερνταμ, που ανορθώνεται κάθετα, σχίζοντας την εικόνα του ουρανού σε δυο. Το κτίριο σημασιοδοτεί το χώρο κατοικίας, το καταφύγιο του αστικού πληθυσμού μιας δυτικής ευρωπαϊκής πόλης. Ο χώρος, που θα μπορούσε να είναι παρμένος από οποιοδήποτε αστικό τοπίο της Δύσης, ζωντανεύει μόνο με την κίνηση του φωτός μέσα από το συννεφιασμένο ουρανό και από τον ήχο που διαχέεται μέσα στον εκθεσιακό χώρο. Η πληροφορία που δίνει η εικόνα και ο συγκεκριμένος ήχος – ηχογραφημένος και επεξεργασμένος από διάφορους θορύβους του αστικού τοπίου και πάλι - είναι, στην πραγματικότητα, μερική σε σχέση με τη σφαιρική έννοια της κατοικίας. Ο θεατής, γι αυτό, καλείται να συνάψει μια εναλλακτική σχέση με την ίδια εικόνα, ακούγοντας μέσα από τα ακουστικά ένα κείμενο, γραμμένο από τον Σουδανό συγγραφέα, Tayeb Salih*, που με το λόγο ζωγραφίζει μια εντελώς διαφορετική εικόνα της δομής της κατοικίας, καθώς αυτή ανελίσσεται οριζόντια στο χώρο, σε οργανική ανάπτυξη με τον περιβάλλοντα χώρο και ανάλογα με τις ανάγκες της καθημερινής ζωής ενός διαφορετικού πολιτισμού, προβάλλοντας μίαν άλλη λογική, αυτής της αλληλεπίδρασης μεταξύ των δομών του πολιτισμού, της ζωής και της φύσης. Με την ηχητική εγκατάσταση, η εικόνα της κατοικίας αποκτά πολλαπλές σημασίες και εκδοχές – θα έλεγε κανείς, σχεδόν, ανταγωνιστικές – που αποδομούν την κυριαρχία ενός μοναδικού στερεότυπου ή μιας εξέχουσας λογικής.

Για τον Παυλάκη, η έμμονη αναζήτηση των τρόπων χειρισμού των πολλαπλών γλωσσών της τέχνης εστιάζει το ενδιαφέρον προς δυο παράλληλες γλωσσικές και αντιληπτικές θέσεις: η υιοθέτηση του ήχου και του λόγου δεν διευρύνουν μονάχα το χώρο μέσα στον οποίο η εικόνα ανήκει ως προϊόν ενός συγκεκριμένου πολιτισμού, αλλά οροθετούν, επίσης, τους τρόπους παραγωγής του έργου, υποβάλλουν, δηλαδή, νέους όρους για τη διάπλαση της γλώσσας της τέχνης. Με μεγάλη ευαισθησία και ευκινησία ανάμεσα στις διαφορετικές γλώσσες, υιοθετεί την τακτική των τολμηρών μετακινήσεων, συναθροίσεων, συνδυασμών, συναρμολογήσεων εικόνων, ήχων, λόγου, αποφεύγοντας τη χρήση είτε της εικόνας είτε του ήχου ως μέσων για την απλή ανα-κατασκευή ενός θραύσματος μονάχα του τεράστιου χώρου που μπορεί να νοηθεί ως πραγματικότητα, σε διαφορετικά μήκη και πλάτη της υφηλίου.

Ένα όραμα διαφορετικό πηγάζει από αυτούς τους παράλληλους χειρισμούς, που φαίνεται να τραβάει το πέπλο από το μύθο της τρέχουσας έννοιας της παγκοσμιοποίησης, απογυμνώνοντας την καταχρηστική παρουσία της εικόνας ως προσχήματος για τη διάδοση ενός μοναδικού πολιτισμικού μοντέλου. Η συνεργασία των γλωσσών – όπως άλλωστε μας δίδαξε και ο πρώιμος μοντερνισμός – είναι η πρόκληση σχεδιασμού ενός πολυεστιακού χώρου, όπου το πέρασμα από τη μια εστία στην άλλη απαιτεί μια ευαισθησία απαλλαγμένη από πάγια αισθητικά σχήματα.

Η ζωή ως τέχνη ή η τέχνη ως ζωή



Η ταύτιση τέχνης και ζωής υπήρξε μια από τις ουσιαστικές προτάσεις – προτροπές των πρωτοποριών του 20ού αιώνα.

Τις τελευταίες δεκαετίες του προηγούμενου αιώνα ο κόσμος της τέχνης, συχνά και με την χρήση των νέων μέσων (βίντεο, ηλεκτρονικός υπολογιστής, internet), αρχίζει να μοιάζει με αυτόν της ζωής.

Η τέχνη του σήμερα προβάλλει μια προβληματική και μια θεώρηση, διευρύνοντας τα όρια της δραστηριότητάς της, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσει τις τρέχουσες καλλιτεχνικές αντιλήψεις σχετικά με το ερώτημα «τι είναι τέχνη;».

Το 1993, όταν η Αμβέρσα ήταν πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, το Βέλγιο γέμισε αφίσες με τη ρητορική ερώτηση «Η τέχνη μπορεί να σώσει τον κόσμο;». Η ερώτηση παρέμεινε αναπάντητη. Ωστόσο παρατηρούνται διεθνώς τάσεις όπου μέσα από συγκεκριμένες προτάσεις ο «εικαστικός» τύπος μιμείται και τελικά αντικαθιστά, διαδέχεται, συμπληρώνει τον πραγματικό. Η τέχνη αναμετράται με τη ζωή.

Τρεις νέοι καλλιτέχνες, η Γιώτα Ιωαννίδου (1976), ο Πέτρος Μώρης (1986) και η Μαρία Σαρρή (1975) εμφανίζονται ως ομάδα παρουσιάζοντας ωστόσο τρία ξεχωριστά έργα. Τα έργα εντάσσονται σε ένα συναφές πλαίσιο, αυτό της δράσης, της κοινωνικής διάστασης, της έρευνας και της τεκμηρίωσης.

Η τέχνη τους γίνεται αντιληπτή ως ένα δάνειο υπηρεσίας ή μελέτης, που προτείνει να καλύψει συγκεκριμένες κοινωνικό-πολιτικές υποχρεώσεις. Τα όρια μεταξύ τέχνης και κοινωνικών διαδικασιών συρρικνώνονται.

→ Η **Γιώτα Ιωαννίδου** στο "Early morning glory" παρατηρεί μέσα από μία έρευνα και μια συλλογή ντοκουμέντων ένα πραγματικό σεμινάριο εκπαίδευσης πωλητών πολυεθνικής εταιρίας, που πραγματοποιήθηκε στην Ιταλία. Στην εγκατάστασή της τα βιντεοσκοπημένα αποσπάσματα του σεμιναρίου παρουσιάζονται σε 6 monitors, 7,5". Η καλλιτέχνης με τη βοήθεια ειδικών και οικονομολόγων δημιούργησε ένα γλωσσάρι οικονομικών όρων, πήρε γραπτή συνέντευξη από εργαζόμενο σε πολυεθνική εταιρία και ενσωμάτωσε στο project της υλικό τεκμηρίωσης από το διαδίκτυο, σε έντυπη μορφή. Όλα τα επιμέρους στοιχεία της έρευνάς της αποτελούν ισότιμα μέρη της πρότασής της. Η Ιωαννίδου δανείζεται εξωγενείς μηχανισμούς για να παραγάγει τέχνη.

→ Ο **Πέτρος Μώρης** στο "Honor them" προτείνει μια ιδιότυπη εταιρία, μια εναλλακτική υπηρεσία για την «τιμητική» διευθέτηση των άχρηστων αντικειμένων. Στην εγκατάστασή του παρουσιάζει μια πλήρη καταγραφή της ασυνήθιστης αυτής εταιρίας. Σε βίντεο παρουσιάζεται το διαφημιστικό spot, σε σχέδια εκτίθενται οι συντελεστές, ενώ το manual και το αυτοκόλλητο σήμα ολοκληρώνουν το πληροφοριακό υλικό γύρω από τις δραστηριότητες και τα χαρακτηριστικά της εταιρίας. Με χιούμορ και ευρηματικότητα καταθέτει την τέχνη του, που προσομοιάζει στους εταιρικούς κανονισμούς και δεδομένα.

→ Η **Μαρία Σαρρή** δημιουργεί μια εγκατάσταση, με τίτλο «Τρίτη ώρα: ιστορία», η οποία διαπραγματεύεται ζητήματα ιστορίας και εκπαίδευσης. Το θέμα της φαντάζει ιδιαίτερα επίκαιρο με την παρούσα κρίση στην παιδεία. Σε ένα βίντεο παρουσιάζει τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου, σε τριπλέτα, με αριστερά το άγαλμα του Ρήγα Φεραίου και δεξιά το άγαλμα του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'. Δύο παιδιά του δημοτικού διαβάζουν τα κείμενα του Ρήγα για τα δίκαια του ανθρώπου και αντίστοιχα τα κείμενα του Πατριάρχη. Με ένα συμβολισμό καταδεικνύει τη συνένωση δύο αντίθετων ιστορικών προσώπων, δύο συμβόλων στην υπηρεσία της δημιουργίας ενός ιδεολογικού πλαισίου του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Σε ένα τραπέζι και γύρω από την οθόνη παραθέτει τις σημειώσεις, τα ντοκουμέντα, το αποτέλεσμα της έρευνάς της σχετικά με το κατασκευασμένο εθνικό ιδεολόγημα. Ένα απλό μήνυμα σε ένα σύνθετο έργο.

Τα τρία έργα συνδέονται με ένα ανεπαίσθητο νήμα κοινής αφετηρίας, κοινών ενδιαφερόντων, κοινών πρακτικών, δράσεων και μέσων.

Οι τρεις νέοι καλλιτέχνες έχουν συγγένεια στη μέθοδο σκέψης και στον τρόπο δράσης: εμφανίζουν ευαισθησίες μιας κοινωνικοπολιτικής διάστασης: αν και κλεισμένοι στον «προστατευμένο» χώρο του εργαστηρίου τους βρίσκονται αντιμέτωποι με την καθημερινή πραγματικότητα.

Είναι καλλιτέχνες, είναι νέοι της εποχής τους, δραστικά ενσωματωμένοι στο επίκεντρο της σύγχρονης ζωής.

Λίνα Τσίκουτα