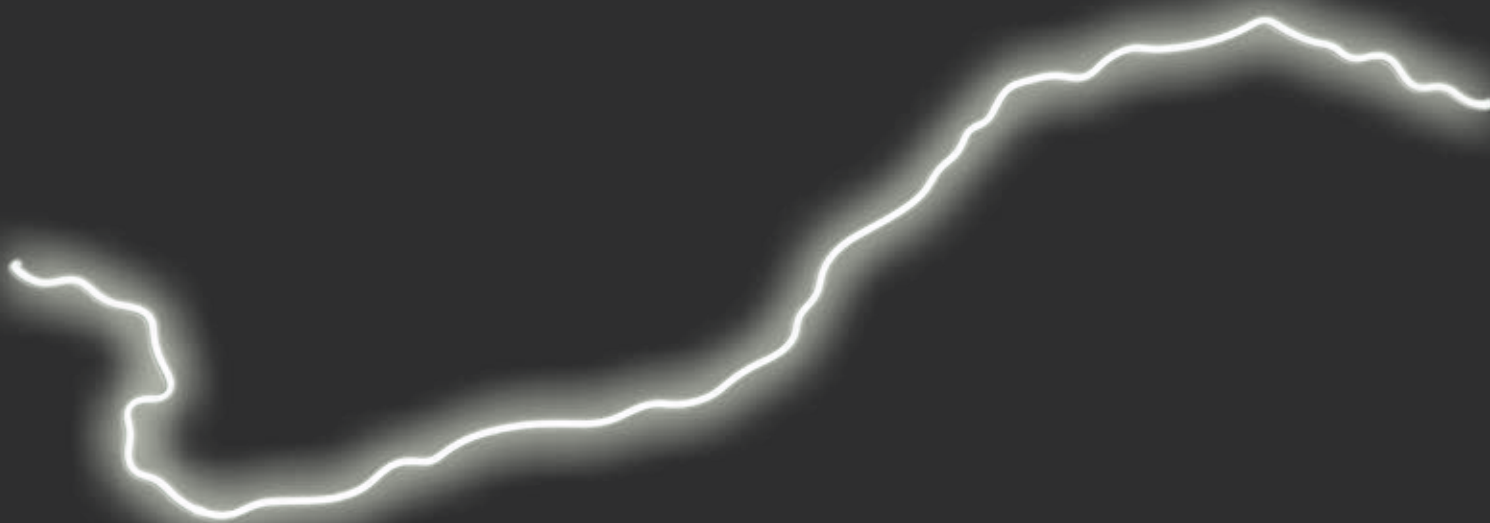


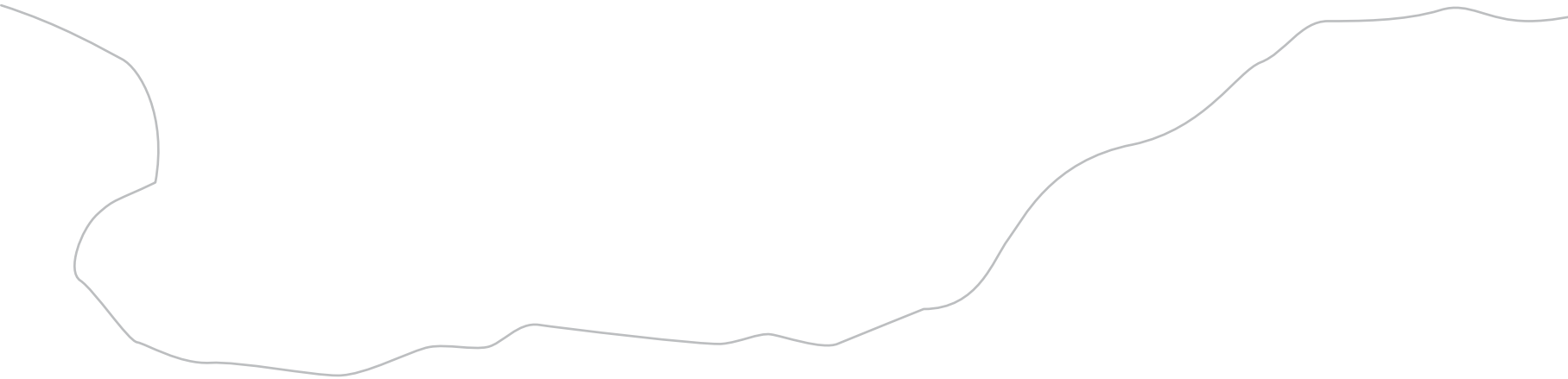
Μέσα / Πέρα από τα σύνορα



Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

Η συλλογή της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων
στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας

19 Σεπτεμβρίου – 31 Οκτωβρίου 2011



«Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. Σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις· καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὁμμάτων. Οὐ γὰρ μόνον ἵνα πράττωμεν ἀλλὰ καὶ μηθὲν μέλλοντες πράττειν τὸ ὄραν αἰρούμεθα ἀντὶ πάντων ὡς εἰπεῖν τῶν ἄλλων. Αἴτιον δ' ὅτι μάλιστα ποιεῖ γνωρίζειν ἡμᾶς αὕτη τῶν αἰσθήσεων καὶ πολλὰς δηλοῖ διαφοράς.»

(Αριστοτέλης, Τὰ μετὰ τὰ φυσικά, Ι [980α] [21])

Έργα τέχνης από τη συλλογή της ΕΤΕπ, της τράπεζας της ΕΕ

Η έννοια των συνόρων και των ορίων μέσα από τη μεταπολεμική τέχνη της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Το 2011 συμπληρώνονται 30 χρόνια από την προσχώρηση της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση (ΕΕ). Είναι μια επέτειος που αξίζει να τιμήσουμε, και ταυτόχρονα μια ευκαιρία να αναλογιστούμε το έργο και τις αλλαγές που επιτελέστηκαν κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες χάρη στη στενή και εποικοδομητική συνεργασία της Ελλάδας με την ΕΕ. Σε όλη αυτή την περίοδο, η Ευρωπαϊκή Τράπεζα Επενδύσεων (ΕΤΕπ), το χρηματοδοτικό όργανο της ΕΕ, προσέφερε πολύτιμη στήριξη στην Ελλάδα χρηματοδοτώντας έργα που συνέβαλαν καίρια στην οικονομική πρόοδο της χώρας.

Η ΕΕ ανέκαθεν προωθούσε τον εποικοδομητικό διάλογο και την καινοτομία. Το ίδιο κάνει τώρα η ΕΤΕπ, με πρωτότυπο τρόπο, μέσα από μια πολιτιστική πρωτοβουλία: εκθέτοντας για πρώτη φορά τη συλλογή της έργων τέχνης εκτός έδρας, εκτός Λουξεμβούργου, σε ένα άλλο κράτος μέλος της ΕΕ.



Η τέχνη λειτουργεί ως καταλύτης για τη σκέψη και μας προτρέπει σε έναν στοχασμό σε πολλαπλά επίπεδα. Αυτή είναι και η αξία μιας καλλιτεχνικής αναδρομής σαν αυτή που επιχειρείται στην παρούσα έκθεση. Ενθαρρύνει, παραδείγματος χάρη, μια δημιουργική και ευρεία ιστορική θεώρηση, η οποία μπορεί να αποτελέσει τη βάση για μια πιο διεισδυτική ματιά στα σύγχρονα γεγονότα. Η ιδέα της εξερεύνησης διαφορετικών αντιλήψεων και νοημάτων είναι επίσης επίκαιρη για την Ελλάδα, σε αυτή την περίοδο ουσιαστικών αλλαγών που διανύει η χώρα.

Η συλλογή έργων τέχνης της ΕΤΕπ αντανakλά τον πολύπλευρο χαρακτήρα της Τράπεζας και το διαρκώς διευρυνόμενο πεδίο των δραστηριοτήτων της. Σκοπός της είναι να αναδείξει ορόσημα της καλλιτεχνικής και γεωγραφικής διεύρυνσης της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η συλλογή αντικατοπτρίζει την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας στους κόλπους της ΕΕ, η οποία αποτελεί κεφάλαιο για την πολιτιστική και επιχειρηματική ζωή της Ένωσης.

Η συλλογή της ΕΤΕπ επικεντρώνεται σε έργα καλλιτεχνών από τα κράτη μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η Τράπεζα υποστηρίζει όλο και περισσότερο τα νέα, αναδυόμενα talέντα, γεγονός που αντικατοπτρίζει τη συμβολή της στην προαγωγή της ανάπτυξης και της καινοτομίας, η οποία αποτελεί στόχο της ΕΕ.

Η έκθεση αυτή φέρνει τη συλλογή της ΕΤΕπ πιο κοντά στους τελικούς αποδέκτες του έργου της ΕΕ και της ΕΤΕπ: τους πολίτες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αποτίει φόρο τιμής στα εξαιρετικά δημιουργικά talέντα της ΕΕ και δείχνει πώς η ανάπτυξη της ΕΕ συμβάλλει στην ανταλλαγή ιδεών και στη δημιουργία εποικοδομητικών συνεργιών μεταξύ διαφορετικών χωρών, ενώ παράλληλα αναδεικνύει τις ιδιαίτερες ικανότητες που υπάρχουν στις επιμέρους χώρες. Αυτή η συνύπαρξη τοπικών και διασυνοριακών στοιχείων αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της ΕΕ, και αυτό επιδιώκει να αναδείξει η έκθεση.

Η Αθήνα είναι ιστορική κοιτίδα πολιτισμού και, ως εκ τούτου, αποτελεί φυσική αφετηρία για την πρωτοβουλία της ΕΤΕπ να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό τη συλλογή έργων τέχνης της. Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, από την πλευρά του, παρέχει ένα ιδανικό πλαίσιο για την έκθεση αυτή. Το Μουσείο προσφέρει στον επισκέπτη του μια πλούσια καλλιτεχνική εμπειρία, που καλύπτει όλο το φάσμα από την ιστορική κληρονομιά έως τη σύγχρονη δημιουργία. Είναι χώρος ικανός να πλαισιώσει διευρυμένες και νέες οπτικές. Μέσα σε αυτόν τον χώρο, η σύγχρονη κοσμική τέχνη συνυπάρχει αρμονικά με τη βυζαντινή και τη χριστιανική τέχνη. Ως εκ τούτου, το Μουσείο αποτελεί φυσικό «γενέθλιο τόπο» για μια έκθεση που διερευνά την πρόσφατη ιστορία της τέχνης της Ευρωπαϊκής Ένωσης μέσα από ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών προτάσεων και εικαστικών εκφράσεων.

Σε πιο προσωπικό επίπεδο, είμαι πεπεισμένος ότι η τέχνη μπορεί να προσθέσει αξία στη ζωή όλων μας: η τέχνη συμβάλλει στην ανάπτυξη των ανθρώπινων σχέσεων και των πνευματικών ικανοτήτων, στοιχείων που είναι σημαντικά για την οικονομική πρόοδο. Αποτελεί ένα μοναδικό έναυσμα για διάλογο και προσφέρει ένα εξαιρετικό πλούσιο πεδίο για μάθηση και καινοτομία, για την ερμηνεία του παρελθόντος και του παρόντος, και την οικοδόμηση του μέλλοντος. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συνάδουν με την αποστολή της ΕΤΕπ.

Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και η ΕΤΕπ σας προσκαλούν σε ένα μοναδικό ταξίδι στη σύγχρονη τέχνη της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μέσα από ένα ευρύ και αντιπροσωπευτικό δείγμα έργων. Η ΕΤΕπ ευχαριστεί ιδιαίτερα το Μουσείο για τον καθοριστικό του ρόλο στην υλοποίηση αυτής της έκθεσης.

Πλούταρχος Σακελλάρης
Αντιπρόεδρος
Πρόεδρος της Επιτροπής Τεχνών
ΕΤΕπ



Η Ευρωπαϊκή Τράπεζα Επενδύσεων (ΕΤΕπ) είναι ο οργανισμός της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τη χορήγηση μακροπρόθεσμων χρηματοδοτήσεων. Οι μέτοχοι της ΕΤΕπ είναι τα 27 κράτη μέλη της ΕΕ, τα οποία έχουν από κοινού συνεισφέρει στο κεφάλαιο της Τράπεζας. Το Συμβούλιο των Διοικήτων της ΕΤΕπ απαρτίζεται από τους υπουργούς Οικονομικών των κρατών αυτών.

Στο εσωτερικό της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η ΕΤΕπ προάγει τους στόχους της πολιτικής της ΕΕ στους ακόλουθους τομείς:

- *μικρομεσαίες επιχειρήσεις*
τόνωση των επενδύσεων των μικρών επιχειρήσεων
- *συνοχή και σύγκλιση*
άμβλυνση των οικονομικών και κοινωνικών ανισοτήτων στις λιγότερο ευνοημένες περιοχές
- *κλιματική αλλαγή*
μετριασμός των επιπτώσεων της υπερθέρμανσης του πλανήτη και προσαρμογή σε αυτές
- *προστασία του περιβάλλοντος και βιώσιμες κοινότητες*
επενδύσεις για καθαρότερο φυσικό και αστικό περιβάλλον
- *αειφόρος, ανταγωνιστική και ασφαλής ενέργεια*
παραγωγή εναλλακτικών μορφών ενέργειας και μείωση της εξάρτησης από τις εισαγωγές
- *οικονομία της γνώσης*
προώθηση μιας οικονομίας που προάγει τη γνώση και τη δημιουργικότητα μέσω επενδύσεων σε τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνιών και σε ανθρώπινο και κοινωνικό κεφάλαιο
- *διευρωπαϊκά δίκτυα*
κατασκευή διασυνοριακών δικτύων μεταφορών, ενέργειας και τηλεπικοινωνιών

Το 2010, το 95% περίπου των χορηγήσεων της ΕΤΕπ —οι οποίες ανήλθαν συνολικά σε 72 δισ. ευρώ— αφορούσε επενδύσεις στο εσωτερικό της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης, η ΕΤΕπ δραστηριοποιείται σε περισσότερες από 150 χώρες (χώρες της νοτιοανατολικής Ευρώπης που βρίσκονται σε προενταξιακό στάδιο, μεσογειακές χώρες εταίρους, χώρες της Αφρικής, της Καραϊβικής και του Ειρηνικού, χώρες της Ασίας και της Λατινικής Αμερικής, Ρωσία και άλλους ανατολικούς γείτονες), συμβάλλοντας στην υλοποίηση του χρηματοδοτικού σκέλους των πολιτικών εξωτερικής συνεργασίας και ανάπτυξης που εφαρμόζει η ΕΕ (ανάπτυξη του ιδιωτικού τομέα, ανάπτυξη των υποδομών, ασφάλεια του ενεργειακού εφοδιασμού και περιβαλλοντική αειφορία).

Η ΕΤΕπ είναι ο οργανισμός με τη μεγαλύτερη χρηματοδοτική και δανειοληπτική δραστηριότητα στον κόσμο, μετά τα κράτη. Η Τράπεζα χρηματοδοτεί τις δραστηριότητές της με κεφάλαια που αντλεί από τις κεφαλαιαγορές, κυρίως μέσω της έκδοσης ομολογιακών δανείων σε δημόσια εγγραφή. Η άριστη πιστοληπτική της ικανότητα (AAA) της επιτρέπει να επιτυγχάνει τους καλύτερους δυνατούς όρους στην αγορά.

Η ΕΤΕπ συνεργάζεται στενά με τα λοιπά όργανα της ΕΕ, και ιδίως με το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης και την Ευρωπαϊκή Επιτροπή. Το Ευρωπαϊκό Ταμείο Επενδύσεων είναι θυγατρική της ΕΤΕπ..



Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, στα πλαίσια της διεύρυνσης των οριζόντων του, ως προς την επιλογή των εκθέσεων που φιλοξενεί στους χώρους του, παρουσιάζει με πραγματική χαρά την έκθεση έργων από τη συλλογή της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων, με τίτλο «Μέσα / Πέρα από τα σύνορα». Είναι προφανής η σχέση ανάμεσα στο πολυεθνικό και πολυπολιτισμικό Βυζάντιο και στην Ευρωπαϊκή Ένωση των 27. Ας μην ξεχνούμε επίσης τον ρόλο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, φορέα και συνεχιστή της ελληνορωμαϊκής παράδοσης, στη διαμόρφωση της σημερινής ευρωπαϊκής ταυτότητας, αλλά και στις καταβολές της ευρωπαϊκής τέχνης. Το 1964 είχε παρουσιασθεί στην Αθήνα μια πολύ σημαντική έκθεση με τίτλο «Η Βυζαντινή τέχνη-τέχνη Ευρωπαϊκή», με λαμπρά έργα από όλα τα μουσεία της Ευρώπης, για να προβάλει αυτήν ακριβώς τη διάσταση της βυζαντινής τέχνης.

Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που η Ευρωπαϊκή Τράπεζα Επενδύσεων, ένας από τους κυριότερους οικονομικούς οργανισμούς της Ευρωπαϊκής Ένωσης, επέλεξε την Αθήνα και το Βυζαντινό Μουσείο για να παρουσιάσει έκθεση έργων της συλλογής της, με αφορμή την συμπλήρωση 30 χρόνων από την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Η αξιολογή αυτή συλλογή, της οποίας η συγκρότηση ξεκίνησε το 1958, αριθμεί περισσότερα από 550 έργα καταξιωμένων καλλιτεχνών από όλες της χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, που καταγράφουν την ποικιλία και την πολυμορφία των εικαστικών εκφράσεων από το β' μισό του περασμένου αιώνα μέχρι σήμερα.

Τα 37 έργα που θα εκτεθούν στο Βυζαντινό Μουσείο και τα οποία υπογράφουν 34 καλλιτέχνες, εντάσσονται σε διάφορα σύγχρονα ρεύματα της ευρωπαϊκής τέχνης. Στόχος της παρουσίασής τους δεν είναι μόνον η προβολή της εικαστικής ταυτότητας της Ευρώπης του σήμερα, αλλά και η προσπάθεια διαλόγου τους με τα έργα της βυζαντινής τέχνης που περιλαμβάνονται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου. Όπως είναι γνωστό, πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία της βυζαντινής τέχνης, περισσότερο εμφανή στη ζωγραφική, όπως η αφαιρετικότητα, η υπερβατικότητα, η πνευματικότητα και το υπεραισθητό, που αποτυπώνονται συνήθως στα ζωγραφικά έργα, βρίσκονται στον πυρήνα πολλών σύγχρονων εικαστικών ρευμάτων.

Ευχαριστώ θερμά την Ευρωπαϊκή Τράπεζα Επενδύσεων, καθώς και όσους, από πλευράς του Βυζαντινού Μουσείου, συνέβαλαν στην άρτια παρουσίαση αυτής της έκθεσης.

Ευγενία Χαλκιά

Διευθύντρια του Βυζαντινού & Χριστιανικού Μουσείου

Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

Επιμελητική προσέγγιση και οδηγός της έκθεσης

Ο συλλέκτης

Μια αληθινά ευρωπαϊκή συλλογή έργων τέχνης, που παρουσιάζει ένα ευρύ πανόραμα καλλιτεχνικής δημιουργίας από το 1958 και μετά

Η καλλιτεχνική συλλογή της ΕΤΕπ αποτελείται από περίπου 550 έργα τέχνης, στα οποία περιλαμβάνονται πίνακες, φωτογραφίες, έργα σε χαρτί, γλυπτά και εγκαταστάσεις.

Τα έργα της συλλογής της ΕΤΕπ καλύπτουν περισσότερο από μισό αιώνα καλλιτεχνικής δημιουργίας (από το 1958 έως σήμερα). Η επιλογή των έργων αποσκοπεί στη σταδιακή δημιουργία μιας συλλογής που να μπορεί να προσφέρει μια μοναδική θεώρηση της σύγχρονης τέχνης στην ΕΕ, σε βάθος χρόνου, αντανακλώντας το μακροχρόνιο όραμα της Τράπεζας.

Χάρη σε έγκαιρες αγορές, η ΕΤΕπ κατόρθωσε να δημιουργήσει μια αξιόλογη συλλογή με σχετικά μέτριο κόστος. Η Τράπεζα συνήθως αποκτά τα έργα σε πρώιμα στάδια της σταδιοδρομίας των καλλιτεχνών. Εξ αυτών, ορισμένοι κέρδισαν στη συνέχεια ευρεία αναγνώριση ή και αναδείχθηκαν σε εμβληματικές μορφές της τέχνης, με διεθνή καταξίωση, όπως ο Γιάννης Κουνέλλης, ο Anish Kapoor, ο Tony Cragg, ο Sean Scully ή ο Olivier Debré. Τα τελευταία χρόνια, η πολιτική που ακολουθεί η Τράπεζα εστιάζει στην αγορά έργων τέχνης από αναδυόμενους ή πρόσφατα αναγνωρισμένους καλλιτέχνες. Αυτή η καλλιτεχνική προσέγγιση απηχεί τον ρόλο της ΕΤΕπ ως πρωτοπόρου στη στήριξη της οικονομικής ανάπτυξης, ιδίως στις λιγότερο ανεπτυγμένες περιφέρειες της ΕΕ.

Για την απόκτηση των έργων ακολουθείται μια αυστηρή διαδικασία: η Επιτροπή Τεχνών —η οποία απαρτίζεται από μέλη της Διευθύνουσας Επιτροπής (Αντιπροέδρους) της ΕΤΕπ και μέλη του προσωπικού της Τράπεζας—, με τη βοήθεια και την καθοδήγηση καταξιωμένων ειδικών και διευθυντών μουσείων, επιλέγει και αγοράζει τα έργα είτε από εκθέσεις, είτε από γκαλερί, είτε από εργαστήρια καλλιτεχνών.

Τα έργα πρέπει να πληρούν ορισμένα αυστηρά κριτήρια: πρέπει να έχουν φιλοτεχνηθεί μετά το 1958, ο δε καλλιτέχνης πρέπει να βρίσκεται εν ζωή τη στιγμή της αγοράς και να κατάγεται από κράτος μέλος της ΕΕ ή από χώρα υποψήφια για προσχώρηση στην ΕΕ.

Για τα πεντηκοστά της γενέθλια, η ΕΤΕπ εγκαίνιασε τρία έργα τα οποία είχε αναθέσει σε δύο κορυφαίους ευρωπαίους καλλιτέχνες: τον Michael Craig-Martin και τον Tobias Rehberger. Τα έργα αυτά κοσμούν το κτήριο της Τράπεζας στο Λουξεμβούργο, ένα καινοτόμο, φωτεινό, οικολογικό κτήριο, που αποτελεί την ιδανική προθήκη για την ανάδειξή τους.

Μέσα / Πέρα από τα
σύνορα



Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

Μια εταιρική συλλογή έργων τέχνης: μια κοινωνικά υπεύθυνη επένδυση για το μέλλον

Η ΕΤΕπ πιστεύει ότι ο πολιτισμός, όταν αξιολογείται ως στρατηγικός πόρος, μπορεί να αποτελέσει σημαντικό συντελεστή παραγωγής αξίας, κυρίως μέσα από την προαγωγή νέων ιδεών. Οι νέες ιδέες είναι πρωταρχικής σημασίας, τόσο για την καινοτομία, όσο και για μια κοινωνικά υπεύθυνη, βιώσιμη οικονομική ανάπτυξη.

Η συλλογή έργων τέχνης της ΕΤΕπ, ως εταιρική συλλογή, είναι φυσικό να αντικατοπτρίζει την εξέλιξη του χαρακτήρα και των δραστηριοτήτων της Τράπεζας, και ιδίως την επέκταση του γεωγραφικού πεδίου δράσης της παράλληλα με τη διεύρυνση της ΕΕ. Φέρνοντας ένα «άρωμα Ευρώπης» στο προσωπικό της ΕΤΕπ, που προέρχεται από όλα τα κράτη μέλη της ΕΕ, η συλλογή ανταποκρίνεται στην ανάγκη για μια τέχνη που έχει απήχηση τόσο μέσα, όσο και πέρα από τα σύνορα.

Συνολικά, στόχος της συλλογής είναι να ενθαρρύνει τον στοχασμό με τρόπο που να συνάδει με το όραμα της Τράπεζας, να προσφέρει δημιουργική ενέργεια, έμπνευση και πνευματική τροφή σε καθημερινή βάση, να χτίζει γέφυρες ανάμεσα στις διάφορες γλώσσες, τους τρόπους ζωής και τους τρόπους θεώρησης των πραγμάτων, και να δρα ως καταλύτης για τη σύσφιγξη των ανθρώπινων σχέσεων και την πνευματική ανάπτυξη, στοιχεία που με τη σειρά τους συμβάλλουν στην οικονομική πρόοδο.

Η τέχνη αποτελεί ένα μοναδικό έναυσμα για διάλογο και προσφέρει ένα εξαιρετικά πλούσιο πεδίο για μάθηση, εξερεύνηση, πειραματισμό, ερμηνεία του παρόντος και διαμόρφωση του μέλλοντος.

Μέσα / Πέρα από τα
σύνορα



Μέσα / Πέρα από τα

σύνορα

Το θέμα

Το θέμα και η συλλογιστική της έκθεσης: Διερεύνηση της έννοιας των συνόρων μέσα από τη μεταπολεμική τέχνη της ΕΕ

Η ΕΤΕπ, στο πλαίσιο της αποστολής της, αναπτύσσει δραστηριότητες που συχνά έχουν διασυνοριακό χαρακτήρα ή και εκτείνονται πέρα από τα ευρωπαϊκά σύνορα. Ως εκ τούτου, δεν είναι τυχαίο που η καλλιτεχνική συλλογή της διερευνά το θέμα των συνόρων.

Η θεματική προσέγγιση —Ευρώπη: Μέσα/Πέρα από τα σύνορα— προσφέρεται για μια ευρεία επισκόπηση της εξέλιξης της ευρωπαϊκής τέχνης τα τελευταία πενήντα χρόνια. Αντικατοπτρίζει μια Ευρώπη που από τη φύση της χαρακτηρίζεται τόσο από δυναμισμό, όσο και από περιορισμούς.

Η ιδέα των συνόρων —πραγματικών ή φανταστικών, φυσικών ή νοητών— είναι πανταχού παρούσα στην έκθεση. Το σύνορο μπορεί να θεαθεί ως περίγραμμα που οριοθετεί τον χώρο, τον χρόνο και τον λόγο. Προσφέρει υλικό για αντικρουόμενες σκέψεις που έχουν σχέση, αφενός, με την πειθαρχία ή τον περιορισμό και, αφετέρου, με την εξερεύνηση ή τη διάνοιξη νέων οριζόντων. Η επιλογή των έργων της έκθεσης έγινε κατά τρόπο που να φωτίζει αμφότερες τις πτυχές. Η έκθεση περιλαμβάνει παραδείγματα υπέρβασης ορίων ή διάβασης συνόρων —εδαφικών, πνευματικών ή καλλιτεχνικών. Διερευνά επίσης τις έννοιες του χωρικού και του οπτικού περιορισμού και της απομόνωσης, και αντιπαραβάλλει την ιδέα του ήδη εξερευνημένου με εκείνη του ακόμη ανεξερεύνητου.

Η έκθεση, η οποία περιλαμβάνει περίπου 40 έργα, φιλοξενεί τόσο ιστορικά παραδείγματα καλλιτεχνικών εκφράσεων που σήμερα έχουν πλέον καθιερωθεί, όσο και έργα που εξακολουθούν να θεωρούνται περισσότερο πειραματικά. Για να αναδείξει την πολυμορφία της ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής παραγωγής, η έκθεση παρουσιάζει ευρύ φάσμα καλλιτεχνών από την ΕΕ, που δουλεύουν με πολυποίκιλα μέσα: πίνακες, γλυπτά, φωτογραφίες, φωτεινά κουτιά/εγκαταστάσεις και έργα σε χαρτί.

Μια εικονική περιήγηση στην έκθεση

Μέσα από μια διαδρομή που οδηγεί προοδευτικά από την καθαρή αφαίρεση στην απτή υλικότητα και σε μια πιο αναπαραστατική γλώσσα, ο επισκέπτης μπορεί να εξερευνήσει την ιδέα των συνόρων υπό πολλές διαφορετικές μορφές.

Η περιήγηση ξεκινά με μινιμαλιστικά χρώματα και μορφές, στην **είσοδο** και στην **αίθουσα 1**. Η **αίθουσα 2** φιλοξενεί πλουσιότερα χρώματα και μεγαλύτερη ποικιλία οπτικών και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων. Τέλος, στην **αίθουσα 3** εκτίθενται φωτογραφικές αναπαραστάσεις που, σε μερικές περιπτώσεις, αποτελούν άμεση αντανάκλαση της πραγματικότητας.

Στον σημερινό κόσμο, με την πληθώρα των διαθέσιμων μέσων, η έκθεση έρχεται να υπενθυμίσει τη δύναμη της απλότητας και των παραδοσιακών μεθόδων, αναδεικνύοντας όμως παράλληλα την αξία της ευφυούς χρήσης των καινοτομιών και της υψηλής τεχνολογίας στην τέχνη και στην επικοινωνία.

Είσοδος: Προβληματισμός πάνω στην έννοια των συνόρων: η εδαφική, ιστορική και προσωπική τους διάσταση

Αφετηρία της έκθεσης είναι το έργο *Border By Memory* (2006) του βούλγαρου καλλιτέχνη **Pravdoliub Ivanov**. Φαινομενικά πρόκειται για έναν τυχαίο, αναρτημένο σωλήνα νέον, ο οποίος όμως, στην πραγματικότητα, αναπαριστά τον ρου του Δούναβη στα γεωγραφικά σύνορα Βουλγαρίας και Ρουμανίας. Μέσα από την ένταση της φωτεινής γραμμής, η οποία έρχεται σε έντονη αντίθεση με το μονόχρωμο υπόστρωμα, ο καλλιτέχνης εξετάζει την έννοια του συνόρου από μια εξαιρετικά φορτισμένη προσωπική οπτική γωνία. Το έργο, αναπόφευκτα, εγείρει ερωτήματα σχετικά με την αξία του συνόρου, ως ορίου που πρέπει να ξεπεραστεί ή να γίνει σεβαστό. Επισημαίνει, επίσης, τη σχετικότητα των συνόρων και την πολιτική φορτισμένη σημασία τους.

Ο χαρακτήρας των συγκεκριμένων συνόρων άλλαξε όταν η Βουλγαρία και η Ρουμανία προσχώρησαν στην ΕΕ το 2007. Την εποχή που φιλοτεχνήθηκε το έργο, η προσχώρηση αυτή αναμενόταν με αδημονία, αλλά δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί. Μπορεί λοιπόν να θεωρηθεί ότι μέσω του έργου γίνεται αναφορά στην αλλαγή της σημασίας ενός συνόρου ή ενός ορίου με την πάροδο του χρόνου. Το έργο διαπνέεται από τον ευρύτερο στόχο του Ivanov, ο οποίος δηλώνει ότι διερευνά με κριτικό πνεύμα την «ευαίσθητη ισορροπία ανάμεσα στην καπιταλιστική επαγγελματία της προσωπικής ελευθερίας και στην πραγματικότητα της οικονομικής εξάρτησης». Ιδωμένη από σημερινή σκοπιά, η συνέχεια ενός φυσικού συνόρου, που συνδυάζεται με αναμνήσεις από το παρελθόν, μπορεί να θεωρηθεί ότι ανάγει το σύνορο σε σύμβολο πολιτικής και οικονομικής αλλαγής.

Το δεύτερο έργο που φιλοξενείται στον διάδρομο της εισόδου είναι μια φωτογραφία της σλοβενικής καλλιτεχνικής ομάδας **IRWIN**. Το έργο *Like to like/Mount Triglav* (2004) είναι μια φωτογραφία που υπενθυμίζει ότι τα νοήματα που μεταφέρει η τέχνη μπορεί να αλλάζουν στο πέρασμα του χρόνου. Η φωτογραφία απεικονίζει την αναβίωση ενός δρώμενου υπό τον τίτλο «Mount Triglav», το οποίο είχε πρωτοπαρουσιαστεί από την ομάδα Σλοβένων καλλιτεχνών «ΟΗΟ» το 1970, την περίοδο που η Σλοβενία βρισκόταν πίσω από το σιδηρούν παραπέτασμα. Σκοπός του δρώμενου ήταν να προκαλέσει το σύστημα εστιάζοντας σε ένα εμβληματικό σύμβολο της σλοβενικής ταυτότητας, στο όρος Τρίγκλαβ (που σημαίνει «τρικέφαλο»). Το εν λόγω σύμβολο εξακολουθεί να κοσμεί και σήμερα τη σημαία της Σλοβενίας. Ωστόσο, η φωτογραφία που τραβήχτηκε το 2004 προφανώς δεν επιδιώκει να είναι απλά μια αναπαραγωγή, μια επαναληπτική δήλωση. Αν και απηχεί και αντλεί δύναμη από την προγενέστερη φωτογραφία, η νεώτερη φαίνεται να θέλει κυρίως να αναδείξει την αξία της αναδρομής στο παρελθόν για την ερμηνεία του παρόντος. Υπογραμμίζει την αξία του ιστορικού πλαισίου και διερευνά την πολυπλοκότητα της εικόνας και την εξέλιξη του νοήματός της στο πέρασμα του χρόνου. Τονίζει ότι, ακόμη και σε μια διαφορετική και θετική νέα κατάσταση, δεν πρέπει ποτέ κανείς να εγκαταλείπει την κριτική ματιά.

Τα δύο αυτά έργα θέτουν το πλαίσιο της έκθεσης και προσκαλούν τον επισκέπτη να προβληματιστεί πάνω στην έννοια των συνόρων.

Μέσα / Πέρα από τα

σύνορα

Αίθουσα 1: Κάτι παραπάνω από ένα απλό σύνορο

Αυτή η ομάδα έργων πραγματεύεται με οπτικά μέσα το θέμα των συνόρων και του κατακερματισμού του χώρου, χρησιμοποιώντας μια αφηρημένη γλώσσα. Ο φορμαλισμός των ίσων γραμμών και των περιχαρακωμένων γεωμετρικών περιοχών καμουφλάρεται, ιδίως μέσα από το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά. Η πρώτη εντύπωση είναι ένα σύνολο από μάλλον άκαμπτες και στοιχειώδεις μορφές, οι οποίες τονίζονται με τη χρήση μιας τραχιάς, μαύρης και/ή λευκής παλέτας. Με μια πιο προσεκτική ματιά, όμως, ο θεατής μπορεί να διαπιστώσει ότι τα έργα κρύβουν στην πραγματικότητα σημαντικό οπτικό και εννοιολογικό βάθος. Αυτό είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της μινιμαλιστικής και της εννοιολογικής τέχνης.

Καθαρή αφαίρεση: Innes – Reis – Morellet

Το έργο *Exposed Painting Lamp Black* (2004) του **Callum Innes** αποτελεί άριστο παράδειγμα καθαρής «ατμοσφαιρικής αφαίρεσης», η οποία χαρακτηρίζει τους πίνακές του από τη δεκαετία του '60. Εδώ, ο καλλιτέχνης έχει στην πραγματικότητα «ξεβάψει» τον καμβά, αφαιρώντας με νέφτι τμήματα της μπογιάς από την επιφάνεια, ώστε να αφήσει μόνο το σκιάδες ίχνος μιας προηγούμενης παρουσίας. Πρόκειται για δημιουργία μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι υπογραμμίζει τον εύθραυστο χαρακτήρα των φυσικών ορίων/συνόρων, καθώς και την ανάγκη αποφυγής των προκαταλήψεων σχετικά με τη φύση και την προέλευσή τους. Η αφαίρεση των στρώσεων καλεί επίσης τεχνηέντως τον θεατή να σκεφθεί τα σύνορα με τρισδιάστατους όρους.

Μια παρόμοια «καθαρότητα» χαρακτηρίζει και το έργο του **Pedro Cabrita Reis**. Το *Polychrome n° 2* (2000) είναι αντιπροσωπευτικό του ενδιαφέροντος του καλλιτέχνη για την αντανάκλαση του φωτός μέσα από βασικά σχήματα και χρώματα. Η επιφάνεια του πίνακα χωρίζεται σε δύο κατακόρυφα τμήματα μαύρου και άσπρου χρώματος επάνω σε μια επιφάνεια από γυαλί. Η απλή αυτή κατασκευή αντανάκλα και διαθλά το φως διαφορετικά, ανάλογα με τη γωνία θέασης, αντικατοπτρίζοντας ακόμη και την εικόνα του ίδιου του θεατή. Μετά από την πρώτη εντύπωση, ενός απλού συνόρου, ο θεατής ανακαλύπτει πλήθος από λεπτές αποχρώσεις και ανταγωνιζόμενες εστίες οπτικού ενδιαφέροντος.

Ιστορικό προηγούμενο αυτής της μεθόδου καλλιτεχνικής έκφρασης είναι η σειρά *Trames* του **François Morellet**, την οποία ο καλλιτέχνης ξεκίνησε τη δεκαετία του '50. Στο έργο *2 trames inégales de 19 mm + 2 mm avec interférences* (1974), ο τίτλος, ο οποίος αποτελεί τεχνική περιγραφή του έργου (*2 άνιστοι κάναβοι 19 mm + 2 mm με παρεμβολές*) εισάγει τον θεατή στην ουσία της πρόθεσης του καλλιτέχνη, που είναι να δημιουργήσει ένα συναισθηματικά ουδέτερο έργο, το οποίο να μην αφηγείται καμία ιστορία. Η καλλιτεχνική δημιουργία του Morellet υπακούει σε ορθολογικούς κανόνες και περιορισμούς, αλλά στα έργα του η λογική της σύνθεσης διακόπτεται από παραλλαγές που οφείλονται στην «τύχη». Τα όρια εμφανίζονται έτσι ως περιορισμός, αλλά ταυτόχρονα υποδηλώνεται η δυνατότητα κάμψης, υπέρβασης ή επαναπροσδιορισμού τους.

Ποιητική γεωμετρική αφαίρεση: Scully – Callery – Pijuan

Από χώρους με σαφές περίγραμμα και αυστηρά καθορισμένα όρια, περνάμε τώρα σε έργα που παραπέμπουν περισσότερο στις ιδέες της παροδικότητας και της ασάφειας των συνόρων.

Τις τελευταίες δεκαετίες, ο ιρλανδός ζωγράφος **Sean Scully** επανεισήγαγε την αξιοπιστία της ποίησης στη γεωμετρική αφαίρεση. Στο *Passenger White White* (1997), ο Scully φαίνεται να διαταράσσει συνειδητά την πειθαρχία της δομής, επιτρέποντας σκόπιμα κάτι το ακανόνιστο, που αποτυπώνει στο έργο το αχνάρι μιας ζωντανής και λυρικής παρουσίας. Εργαλεία του είναι το πάχος της πινελιάς, τα μη λεπτοδουλεμένα περιγράμματα και οι ατελείς συμμετρίες. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί στοιχεία τα οποία παραπέμπουν σε μια τάξη που μόνο φαινομενικά είναι τέλεια. Μας υπενθυμίζει έτσι ότι τα σύνορα μπορούν να είναι ποιητικά και να λειτουργούν ως πηγή έμπνευσης, αλλά και πρόσκαιρα, διαπερατά και υποκείμενα σε ατέλειες.

Μια παρόμοια, λεπτή αισθητηριακή απόλαυση προκαλούν και οι μονοχρωμίες του **Simon Callery**. Το έργο *Enniogram* (2000) καλεί τον θεατή να στοχαστεί: η φαινομενικά ομοιόμορφη επιφάνεια περικλείει στην



Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

πραγματικότητα πολυάριθμες λεπτές παραλλαγές, τις οποίες ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει με λεπτοδουλεμένες κατακόρυφες και οριζόντιες γραμμές ελαιοχρώματος και μολυβιού. Αυτή η επιφάνεια, που οπτικά θυμίζει πλέγμα, εκφράζει την ιδέα ότι τα φυσικά σύνορα μπορούν να διασταυρώνονται ή να συγκρούονται και ταυτόχρονα να ενσωματώνονται σε ένα αρμονικό σύνολο. Εδώ τα σύνορα συνιστούν μια σύνθετη οντότητα, αποκαλύπτοντας έναν αναπάντεχο πλούτο στα θεμέλιά τους.

Η ίδια ιδέα, της λευκής μονοχρωμίας, αποδίδεται με αντίθετο τρόπο από τον **Joan Hernández Pijuan**, ο οποίος δείχνει καθαρά ότι προσεγγίζει την καλλιτεχνική διαδικασία ως τεχνίτης και αποτυπώνει έντονα τη φυσική εργασία πάνω στην επιφάνεια του έργου. Ο τίτλος *Limits* (1998) είναι, από μόνος του, αποκαλυπτικός. Σε τι αναφέρεται; Σε περιορισμό του χώρου, στα φυσικά όρια ή στη δημιουργική διαδικασία; Τι βρίσκεται στο περιθώριο, στην περιφέρεια; Ένα σύνορο που δεν κρύβει τις προθέσεις του.

Κοιτώντας κανείς εκ παραλλήλου αυτά τα τρία έργα, ανακαλύπτει ότι μόνο σε πρώτη ανάγνωση φαίνονται να έχουν μια συμβατική δομή: ο εικονογραφικός χώρος είναι επιφανειακά τακτοποιημένος και οργανωμένος, αλλά κάθε φορά ο καλλιτέχνης αντενεργεί συνειδητά σε αυτήν την «τακτοποιημένη» προσέγγιση προσθέτοντας έναν λυρισμό και ένα προσωπικό άγγιγμα.

Μινιμαλισμός και η δύναμη του τριδιάστατου: Plensa – Parmiggiani – Κουνέλλης

Μια καθαρά αφαιρετική διδιάστατη απεικόνιση μπορεί να μετατραπεί σε γλυπτική ή ακόμα και αρχιτεκτονική δομή με έντονη την αίσθηση της τρίτης διάστασης. Αυτό επιτυγχάνει το έργο *Untitled* (1996) του Jaume Plensa, ένα μεγάλο σχέδιο που αναπαριστά ένα κουτί ή έναν κλειστό χώρο. Το σχέδιο απεικονίζει έναν απλό ορθογώνιο όγκο, ο οποίος εντούτοις δίνει την αίσθηση μιας βαριάς κατασκευής, χάρη στη χρήση του πυκνού μαύρου βερνικιού και του κάρβουνου. Η αίσθηση της βαρύτητας δεν οφείλεται μόνο στο πυκνό, γυαλιστερό, μαύρο υλικό, αλλά και στην αντίθεση με την ελαφρότητα και φωτεινότητα του ημιδιαφανούς, εύθραυστου ρυζόχαρτου που χρησιμεύει ως υπόβαθρο. Η διχοτόμηση αυτή, σε δύο αντίθετα μεταξύ τους μέσα, δείχνει πώς οι δύο πλευρές ενός συνόρου μπορούν να αναδεικνύουν η μια την άλλη και να λειτουργούν σε συνεργία. Το σχήμα κουτιού παραπέμπει επίσης σε έναν κλειστό χώρο ή μια περίμετρο, όπου κανείς μπορεί να μπει ή να βγει, παραπέμποντας έτσι στην ιδέα των χωρικών ορίων και της υπέρβασής τους.

Στη γενιά της ιταλικής *Arte Povera*, η εννοιολογική αναζήτηση ενσωματώνεται στην υλική παρουσία. Στο έργο *Delocazione* (1971) του **Claudio Parmiggiani**, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί καπνό για να αποτυπώσει μια ορθογώνια σκιά σε λευκό καμβά. Μέσα από ένα λεπτό παιγνίδι με την ιδιαίτερη αυτή οπτική αρχιτεκτονική, ο Parmiggiani δημιουργεί μια αίσθηση απουσίας και αβεβαιότητας. Υπό τον γεμάτο συνειρμούς τίτλο *Delocazione*, το έργο αφενός διερευνά τις έννοιες της εστίας, της αλλαγής τόπου, της μετεγκατάστασης, με τη μεταφορική τους σημασία, αφετέρου φέρνει στο μυαλό τη σκόπιμη μετατόπιση, την απομάκρυνση κάποιου πράγματος από το φυσικό του περιβάλλον και έδαφος. Αυτού του είδους οι σκέψεις δεν είναι άγνωστες σε όσους είναι φυλακισμένοι μέσα σε διανοητικούς περιορισμούς ή θέλουν να τους υπερβούν. Οπτικά, το έργο προκαλεί μια αίσθηση ασάφειας ή διαπερατότητας, αλλά και μια αίσθηση τυχαίου και άυλου. Η χρήση του καπνού φέρνει επίσης στο μυαλό το φυσικό και εδαφικό περιβάλλον, και τα σύνορα που το χαρακτηρίζουν.

Μια ισχυρή αίσθηση αποφασιστικότητας αποπνέει το *Untitled* (1996) του Γιάννη Κουνέλλη, κορυφαίου εκπροσώπου της *Arte Povera*. Το βαρύ αυτό γλυπτό αποτελείται από πέντε σιδερένιες επιφάνειες, στιλβωμένες και συνδεδεμένες μεταξύ τους, πάνω στις οποίες είναι βιδωμένη οριζόντια μια μεγάλη δοκός που συγκρατεί σφιχτά κάποια τσόχινα υφάσματα. Εδώ, τα απλά και ταπεινά υλικά συνδυάζονται με δημιουργικό τρόπο, προκαλώντας μια έντονη αίσθηση καλλιτεχνικής και διανοητικής κατεύθυνσης. Τα μεταλλικά εξαρτήματα, ενωμένα μεταξύ τους, σχηματίζουν ένα φυσικό σύνορο που περιορίζει και ταυτόχρονα καθοδηγεί. Έτσι, καθώς ο θεατής εμβαθύνει στην ανάγνωση του έργου, αποκτά την αίσθηση ότι καθοδηγείται και κατευθύνεται σωματικά, όμως με ευθύτητα και διαφάνεια.

Αίθουσα 2: Επαναπροσδιορισμός των συνόρων

Στην αίθουσα αυτή, ο επισκέπτης θα παρατηρήσει ότι επικρατεί ένα πιο δραματοποιημένο εκφραστικό λεξιλόγιο. Εδώ, στο επίκεντρο βρίσκεται το χρώμα, το οποίο, στο πλαίσιο της έκθεσης αυτής, γίνεται εργαλείο «επαναπροσδιορισμού» των συνόρων. Με την προσθήκη χρώματος και την έκρηξη των μέσων και τεχνικών, η αίσθηση του χώρου αποκτά άλλη διάσταση. Η αίθουσα αυτή εισάγει τον επισκέπτη σε μια νέα αισθητική, η οποία διαφέρει από τη λιτότητα της αισθητικής προσέγγισης των συνόρων στα έργα της πρώτης αίθουσας.

Αφετηρία είναι το *Untitled* (1998) του **Anish Kapoor**, ένας καθαρός μπλε κύκλος γεμάτος ένταση. Το σχεδόν απροσδιόριστο οπτικό του βάθος προσκαλεί τον θεατή να μπει σε μια άλλη διάσταση. Η κοίλη επιφάνεια από αλουμίνιο, καλυμμένη με μπλε χρωστικές σε σκόνη, μοιάζει με πνευματική εικόνα μιας πρωτογενούς μορφής. Ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με φυσικά σύνορα που είναι κατά κάποιο τρόπο απροσδιόριστα: ο χώρος γύρω από το έργο είναι απαραίτητος για την εκτίμησή του και την κατάκτησή του. Εδώ, η ιδέα του αιωρούμενου «κενού» αποκτά ένα πρόσθετο νόημα: ένας αρνητικός χώρος – ή μήπως όχι; Το έργο μπορεί, συνεπώς, να θεωρηθεί ως ένα σύνορο που καλεί σε περισυλλογή και σε εξερεύνηση αμφότερων των πλευρών του. Η αίσθηση και η αναπαράσταση του χώρου αψηφά επίσης εδώ κάθε παραδοσιακή κατηγοριοποίηση, καθώς το έργο προσκαλεί και συνάμα απωθεί τον επισκέπτη με την ένταση της μορφής και του χρώματός του.

Εξίσου μεγάλη ένταση αποπνέουν οι σχεδιασμένες με μπλε στυλό γραμμές που, σαν να κατευθύνονται από ένα τελετουργικό της φύσης, επαναλαμβάνουν το ίδιο μοτίβο στο *Untitled* (1987) του **Jan Fabre**. Οι γραμμές αυτές είναι τα φανταστικά ίχνη της σφύζουσας ζωής των εντόμων στο σύμπαν. Ο Fabre είναι γνωστός γι' αυτές τις καινοτόμες του ερμηνείες και αποδόσεις του φυσικού κόσμου, στις οποίες περιλαμβάνονται εμβληματικά γλυπτά αποτελούμενα από χιλιάδες ιριδίζοντα κελύφη εντόμων. Παρά την επιλογή ενός λιτότερου, εν προκειμένω, μέσου, το αποτέλεσμα δεν είναι λιγότερο βαθυστόχαστο ή λιγότερο δυνατό. Το έργο φαίνεται να μας υπενθυμίζει ότι η φύση μπορεί να καθορίζει μια δράση στην οποία, κάτω από μια οπτικά συγκεχυμένη φυσική έκφανση, κρύβεται μια δυνατή και συγκροτημένη αίσθηση σκοπού.

Ένα ακόμη έργο που διερευνά τις ιδέες της δομής και των δημιουργικών συνόρων είναι το *Bau* (2001) του **Clay Ketter**. Πρόκειται για έναν πίνακα-κολάζ που μοιάζει με πρωτότυπη απόδοση μιας αρχιτεκτονικής τομής. Στο έργο αυτό, το περίεργο μείγμα μέσων και μηνύματος σχεδόν μας υποχρεώνει να σκεφτούμε αντισυμβατικά. Το λεπτεπίλεπτο ανάγλυφο συνονθύλευμα που χαρακτηρίζει αυτό το κολάζ αναδεικνύει την τρίτη διάσταση, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί και μια σχετικά ρευστή ιμπρεσιονιστική εικόνα. Το ενδιαφέρον του έργου έγκειται στο ότι, αν και δημιουργεί μια αίσθηση δομής, ταυτόχρονα αμφισβητεί τα δομημένα όρια.

Η μετάβαση στην τρίτη διάσταση είναι έκδηλη και στο έργο *Rotes Gitter* (1988-1999) του **Imi Knoebel**. Στο μεταλλικό αυτό πλέγμα από κάθετες και οριζόντιες λωρίδες, οι επιφάνειες από φωσφορίζον κόκκινο, μπλε και κίτρινο χρώμα υπογραμμίζουν την αίσθηση του τεχνητού που αποπνέει ο πίνακας. Πρόκειται για μια εντελώς αφηρημένη πλαστική κατασκευή. Συνάδει, όμως, με τον σύγχρονο κόσμο, όπου το όριο ανάμεσα στο τεχνητό σχέδιο και στη μετουσίωσή του σε εικονική ή φυσική πραγματικότητα γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτο.

Στη συνέχεια της έκθεσης, ο θεατής διαπιστώνει μεγαλύτερη αμφιθυμία στη χρήση των χρωμάτων. Από τη μια, συναντά πιο συμβατικές προσεγγίσεις, που απευθύνονται στο συναίσθημα. Από την άλλη, κάνουν την εμφάνισή τους εναλλακτικές προσεγγίσεις που συνίστανται, μεταξύ άλλων, στη χρήση καθαρών, ορθολογιστικών, αφηρημένων μορφών για τον προσδιορισμό του χώρου.

Ο προβληματισμός σχετικά με το χρώμα και τη δομή είναι το κλειδί για την κατανόηση της ιδέας που διαπνέει τη ζωγραφική μεγάλων χρωματικών πεδίων. Ο **Günther Förg** διερευνά αυτήν την ιδέα στο έργο *Portrait n° 11.181* (1991), όπου με εκπληκτική απλότητα δείχνει τα θερμά χρώματα να κυριαρχούν πάνω στα ψυχρά, μέσα από μια



Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

επιφάνεια σε έντονο πορτοκαλί που έρχεται να καλύψει το συνεπτυγμένο πράσινο τμήμα του πίνακα. Εδώ, η παραβίαση του ορίου μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει «αγαθοεργό» σκοπό.

Ο πίνακας του **Juan Uslé** *Soñé que revelabas X (Nemo)* (2002) αναπαριστά λωρίδες χρώματος σε οριζόντια διάταξη, τις οποίες τέμνουν κατακόρυφες μαύρες πινελιές με περίτεχνη, απτή υφή, δημιουργώντας την εντύπωση κεντήματος. Εδώ, η έξυπνη χρήση των φυσικών και οπτικών ορίων καθιστά το σύνορο πηγή ενότητας και συνοχής.

Στο έργο *Endless Endless* (1999) της **Fiona Rae**, τα οργανωμένα με τάξη σύνορα διαρρηγνύονται από βίαιες κηλίδες χρώματος. Τέλεια ορθογώνια σχήματα, σχεδιασμένα με στένσιλ, αιωρούνται πάνω σε ένα μαύρο φόντο διακοπτόμενα από πινελιές ανάμεικτων χρωστικών. Αυτή η «φιλελεύθερη» διάβαση των δομικών ορίων μπορεί ενδεχομένως να υπογραμμίζει τη θετική ενέργεια που εκλύεται από την απόρριψη της ακαμψίας και της «τετράγωνης» λογικής.

Ομοίως, το ακανόνιστο και η ελευθερία της πολύχρωμης έκφρασης δεσπόζουν στο *Dynamo* (2000) του **Bernard Frize**, το οποίο απεικονίζει ένα περίπλοκο πλέγμα χρωματιστών σωλήνων και σχεδίων. Στο έργο αυτό επικρατεί μια αντίθεση ανάμεσα στα ελεγχόμενα σχήματα και σε μια ορατή αταξία. Τα σύνορα αμφισβητούνται διακριτικά και παραβιάζονται συνειδητά.

Σωληνοειδείς μορφές και χρωματιστά υβριδικά σχήματα εμφανίζονται και στο έργο *The Song of the Blacks and the Blues* (1989-1996) της **Louise Bourgeois**, το οποίο φαίνεται να αναπαριστά έναν φανταστικό διάλογο ανάμεσα σε ομάδες από μυστηριώδεις φιγούρες. Η μουσική αρμονία, στην οποία παραπέμπει ο τίτλος, μεταφέρεται στην οπτική σφαίρα, όπου η απλότητα των μορφών επιτρέπει μια αρμονική χρησιμοποίηση του δύσκολου και συχνά δυσαρμονικού συνόρου ανάμεσα στο παραστατικό και στο αφηρημένο. Το έργο δείχνει ότι τα σύνορα μπορούν να καμουφλαριστούν, με ένα δυνατό, εξανθρωπιστικό αποτέλεσμα.

Στο τέλος αυτής της διαδρομής,, κατά την οποία το χρώμα αναδύεται ως σημείο της δημιουργικής και συναισθηματικής ελευθερίας του καλλιτέχνη, η επόμενη ομάδα έργων μας φέρνει πιο κοντά στην άμεση αναπαράσταση της πραγματικότητας, καθώς περιέχει ίχνη αναγνωρίσιμων μορφών. Το χρώμα περνά από μια αφηρημένη σε μια πιο παραστατική γλώσσα.

Το έργο του **Per Kirkeby** *Untitled* (1996) κινείται στο μεταίχμιο, αψηφώντας την κατηγοριοποίηση είτε ως αφηρημένο είτε ως παραστατικό. Η ιδέα της Φύσης, πάντοτε παρούσα στο έργο του καλλιτέχνη, αποτυπώνεται μέσα από στρώσεις σκούρας μπογιάς και σχέδια με κόκκινα και πράσινα παστέλ. Μαθαίνουμε ότι τα σύνορα μπορεί να είναι τόπο αβεβαιότητας, φυσικής και διανοητικής εξερεύνησης, αλλά δεν παύουν να είναι ένα πείραμα σε εξέλιξη.

Ένα διαφορετικό είδος σκοτεινότητας αποπνέει το τρομακτικό *Portrait No. 11.81* (1981) του **Antonio Saura**. Το ανθρώπινο ον απεικονίζεται με τραχύ, αλλά έντονα εκφραστικό τρόπο. Το έργο του Saura αφηγείται ιστορίες υπερβολής και βίας, δημιουργώντας εικόνες φόβου τον οποίο εμπνέουν σκοτεινές προσωπικότητες. Ίσως να υπονοεί ότι υπάρχουν κάποια σύνορα τα οποία δεν πρέπει να διαβούμε. Το ίδιο ισχύει και για το *Rival* (1983), της **Marlene Dumas**, το οποίο αναπαριστά ένα σχεδόν σουρεαλιστικό όραμα (ή εφιάλτη;), με σκηνές γεμάτες αμφισημία και αβεβαιότητα. Ποιος είναι ο αντίπαλος; Ποιος ενδίδει στην ελκυστικότητα/αποκρουστικότητα ποιου; Το διφορούμενο μήνυμα διαταράσσει το αίσθημα βεβαιότητας του θεατή, υπενθυμίζοντας την ανάγκη για μια προσωπική απόφαση σχετικά με το ποια σύνορα είμαστε έτοιμοι να διαβούμε.

Αίθουσα 3: Τα σύνορα της πραγματικότητας

Το κεντρικό θέμα αυτού του φωτογραφικού τμήματος της έκθεσης είναι η ιδέα του οράματος που προσεγγίζει την πραγματικότητα. Η ποικιλομορφία που έχει να προσφέρει η Ευρώπη δίνει στον φωτογράφο τη δυνατότητα να μελετήσει μεγάλο πλούτο καταστάσεων, ταυτοτήτων και ιδιοσυγκρασιών. Η επιλογή των έργων έγινε με σκοπό να παρουσιαστούν έργα με ευρεία απήχηση, τα οποία απεικονίζουν φανταστικά τοπία χωρίς όρια, αρχιτεκτονικά δημιουργήματα με οικουμενική σημασία και πορτρέτα μορφών που διαβαίνουν ατομικά και συλλογικά σύνορα. Στα έργα παρατηρείται μια συνειδητή προσπάθεια να υπερτερήσει η διάσταση του ανοίγματος προς τον κόσμο, έναντι της διάστασης του εγκλεισμού, και υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν τα σύνορα ανάμεσα στο φυσικό και στο τεχνητό περιβάλλον.

Το έργο *Institut du Monde Arabe N° 18* (2001) του **Ola Kolehmainen** αποτυπώνει τη λάμψη που εκπέμπει η μεταλλική επένδυση του διάσημου παρισινού κτηρίου. Ακτίνες φωτός συνδυάζονται με ανοιχτά εξάγωνα σχήματα δημιουργώντας ένα πλούσιο, αφηρημένο, οπτικό σύνολο. Το πλέγμα που απεικονίζει η φωτογραφία, το οποίο σε άλλο πλαίσιο θα μπορούσε να υπονοεί την ακαμψία και την απομόνωση, μετασχηματίζεται εδώ σε μια υπερφυσική εικόνα φωτός και μορφών, που αψηφά τα σύνορα.

Μια άλλου είδους απόδραση από την πραγματικότητα μας προτείνει με το έργο της η **Riitta Päiväläinen**. Οι εικόνες της αιχμαλωτίζουν αχανή τοπία, που φιλοξενούν σκιές ανθρώπινης ζωής: παγωμένα πουκάμισα χορεύουν στο έργο *Wind I, Kuorio, Φινλανδία* (2000), ή είναι απλά εγκαταλελειμμένα στο φύσημα του ανέμου στο έργο *Wind II, Seascale, Αγγλία* (2000). Μια παρόμοια ιδέα, που συνδέεται με τη διαλεκτική της ανθρώπινης παρουσίας/απουσίας, διερευνά ο **Mimmo Jodice** με τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του από τοπία της Μεσογείου: μια άδεια καρέκλα ατενίζει τον ορίζοντα της θάλασσας στο *Sibari* (2003), ενώ ένας μοναχικός βράχος που προβάλλει μέσα από τη θάλασσα είναι η μοναδική αντιληπτή παρουσία στο ομιχλώδες τοπίο του *Dormiente a Trentaremi* (2003). Τα έργα αυτά απεικονίζουν σύνορα της πραγματικότητας που αποπνέουν αβεβαιότητα και προτρέπουν σε εξερεύνηση. Ο θεατής προβληματίζεται μέσα από την εμπειρία ενός είδους «ουδέτερης ζώνης».

Η φωτογραφία με τίτλο *Loire et Cher, France* (2000) του **Elger Esser** είναι μια μελέτη της εικόνας ενός νησιού, λουσμένου στο φως του ήλιου, στη συμβολή των δύο ποταμών. Το φως και η αιθέρια απόδοση των φυσικών ορίων στο έργο αυτό έρχεται σε αντίθεση με το σκοτεινό, νυχτερινό, αρκτικό τοπίο που αντανακλάται στα νερά του έργου *Icy Prospects No. 28* (2006), ενός «φωτογραφικού πίνακα» του **Jorma Puranen**. Αυτό το δίπολο φωτός-σκότους παραπέμπει στις αντιθέσεις που μπορεί να υπάρχουν ένθεν και ένθεν των συνόρων. Παράλληλα, η αίσθηση του «πραγματικού» ωθεί τον επισκέπτη να συλλογιστεί πάνω στο πώς αντιλαμβάνεται τον περιβάλλοντα χώρο.

Η ιδέα των συνόρων αναδύεται επίσης μέσα από έργα που έχουν σχέση με κοινωνικές συνθήκες και με το φύλο: έργα γυναικών καλλιτεχνίδων που καλλιεργούν το όραμα μιας πανανθρώπινης κοινωνίας και έργα που αμφισβητούν τα σύνορα και τις συμβάσεις, είτε σε επίπεδο φύλου, είτε σε πολιτισμικό ή κοινωνικοπολιτικό επίπεδο.

Το έργο *Splendour of Myself IV* (2007) της **Zofia Kulik** είναι μια αινιγματική αυτοπροσωπογραφία της καλλιτέχνιδος, η οποία απεικονίζεται με μορφή βασίλισσας. Θυμίζοντας εικόνα από γοτθικό βιτρώ, το σώμα της καλλιτέχνιδος είναι κατακερματισμένο σε ένα πλήθος από διακοσμητικές φωτογραφικές λεπτομέρειες και στέκεται σαν σύμβολο κυριαρχίας που προκαλεί τα ανδροκρατικά συστήματα. Η εικόνα αυτή έρχεται σε έντονη αντίθεση με το έργο *Black Oracles* (2009) της **Maïmouna Patrizia Guerresi**, ένα σύμπλεγμα αιωρούμενων φωτογραφιών μιας γυναίκας με πέπλο η οποία, τυλιγμένη σε ένα μαύρο τσαντόρ, προβάλλει για να δείξει το πρόσωπό της στον θεατή, καλώντας τον να στρέψει επειγόντως την προσοχή του σε αυτήν και να την αντιληφθεί ως σύμβολο μιας υβριδικής κουλτούρας. Το έργο παρουσιάζει ένα κράμα προσωπικών εμπειριών και πολιτισμικών αναφορών, θέτοντας ερωτήματα που έχουν σχέση με παγκόσμιους μύθους, με το ιερό στοιχείο και με τη γυναικεία υπόσταση.



Μέσα / Πέρα από τα σύνορα

Στο έργο *Following the right hand of Marlene Dietrich in "The Song of Songs"* (2009) του **Pierre Bismuth**, τα χαρακτηριστικά της χολιγουντιανής σταρ εξαφανίζονται πίσω από μια επιθετική συστάδα γραμμών επάνω στο κάλυμμα από πλεξιγκλάς. Εδώ, αυτό που διαρρηγνύει τα σύνορα της οπτικής σύμβασης έχει τις ρίζες του στην πραγματικότητα: το σχέδιο ακολουθεί με ακρίβεια τις κινήσεις του δεξιού χεριού της ηθοποιού κατά τη διάρκεια μιας ταινίας. Στόχος του καλλιτέχνη είναι να δημιουργήσει μια αφηρημένη αναπαράσταση, που ιχνογραφεί μια πρωτότυπη νοηματική γλώσσα, υπερβαίνοντας τα σύνορα μεταξύ φωτογραφίας και κινηματογράφου.

Όπως ο Bismuth, έτσι και ο **Christian Boltanski** προκαλεί τον θεατή να προβληματιστεί σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα. Το έργο *Véronique* (1996) ανήκει σε μια σειρά γνωστή με τον τίτλο *Suisses Morts*, που φιλοτεχνήθηκε τη δεκαετία του '90 και για την οποία ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε φωτογραφίες από αγγελίες θανάτου σε ελβετικές εφημερίδες. Στο συγκεκριμένο έργο, μια μεγάλη φωτογραφία που απεικονίζει τη σκιά μιας νεκρής γυναίκας είναι καλυμμένη με ένα λευκό σάβανο και κρυμμένη σε έναν ξύλινο κλωβό. Η εικόνα παραπέμπει στη φιγούρα της Αγίας Βερονίκης της χριστιανικής παράδοσης, η οποία προσέφερε το μανδήλιό της στον Χριστό στην πορεία του προς τη σταύρωση. Το έργο διερευνά το θέμα των συνόρων ανάμεσα στη ζωή και στη μετά θάνατον ζωή.

Τελευταίος διάδρομος: Επιστροφή στα εδάφη μας

Η έκθεση κλείνει με δύο έργα του φημισμένου λουξεμβούργιου καλλιτέχνη **Michel Majerus**: το *Untitled* (2001) και το *Untitled (310)* (1998). Ο καλλιτέχνης παραμένει διάσημος για την προσωπική γλώσσα που ανέπτυξε, συνδυάζοντας τη ζωγραφική (το μέσο έκφρασης που προτιμούσε) με στοιχεία της ποπ κουλτούρας (ηλεκτρονικά παιχνίδια, ψηφιακές εικόνες, ταινίες, ποπ μουσική). Υπερβαίνοντας τα παραδοσιακά σύνορα, το έργο του αποτίει φόρο τιμής στον πλούτο των εικόνων που παρήγαγε η τέχνη στον ρου της ιστορίας. Τα δύο έργα της συλλογής της ΕΤΕπ αντιπαραθέτουν την εμπειρία του εικονικού, συγκινησιακού χώρου με την πραγματική αντίληψη του θεατή.

Delphine Munro,
Επιμελήτρια της συλλογής έργων τέχνης της ΕΤΕπ
Επιμελήτρια της έκθεσης

Pravdoliub Ivanov

Ο βούλγαρος καλλιτέχνης Pravdoliub Ivanov (γεννημένος το 1964 στη Φιλιππούπολη) σπούδασε καλές τέχνες στη Σόφια και εκπροσώπησε τη χώρα του στη Μπιενάλε της Βενετίας το 2007. Στα έργα του συχνά επικεντρώνεται στη λεπτή σχέση ανάμεσα στην αισθητική της τέχνης και στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα.

Το έργο *Border By Memory*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2008, δεν είναι απλά ένας σωλήνας νέον τοποθετημένος σε έναν τοίχο: η φωτεινή αυτή γραμμή αναπαριστά τον ρου του Δούναβη στα γεωγραφικά σύνορα της Ρουμανίας με τη Βουλγαρία. Τον Ιανουάριο 2007, δεκαεπτά χρόνια μετά την πτώση του κομμουνισμού, η Ρουμανία και η Βουλγαρία προσχώρησαν στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Λίγους μήνες νωρίτερα, ο καλλιτέχνης είχε εμπνευστεί αυτό το έργο σαν μια προσωπική ανάμνηση μιας παρελθούσας παρουσίας, που πλέον είναι έτοιμη για αλλαγή, έτοιμη να γίνει κάτι άλλο. Ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει την «εθνική» γραμμή που σχηματίζει ο ποταμός από τη δική του προσωπική σκοπιά, διερευνώντας την αξία του συνόρου ως γεωγραφικού συνόρου ή ως ορίου με μεταφορική έννοια.

Η ιδέα του συνόρου ανάμεσα σε πολιτικές οντότητες, την οποία υπογραμμίζει ο καλλιτεχνικός συμβολισμός του Ivanov, αναπόφευκτα άλλαξε όταν οι δύο χώρες έγιναν μέλη της ΕΕ.

Border By Memory

2006

Neon tube / Σωλήνας νέον

25 x 115 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 2/5

© Pravdoliub Ivanov



IRWIN

Από το 1983, οι σλοβένοι καλλιτέχνες Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek και Borut Vogeltnik συνεργάζονται στους κόλπους της ομάδας IRWIN, πραγματοποιώντας εικαστικά δρώμενα και συνθέτοντας καλλιτεχνικές δημιουργίες με διάφορα εικαστικά μέσα, όπως χρώματα, πίσσα, βιβλία, μεταξοτυπίες, ακόμη και τουβλάκια Lego. Η IRWIN αποτελεί την εικαστική πτέρυγα μιας ευρύτερης καλλιτεχνικής ομάδας, γνωστής ως NSK (*Neue Slowenische Kunst*), η οποία είναι το ηγετικό κίνημα της πρωτοπορίας στη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή της Σλοβενίας.

Το *Like to Like / Mount Triglav*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2004, απεικονίζει την αναβίωση ενός δρώμενου υπό τον τίτλο Mount Triglav. Το δρώμενο αυτό πρωτοπαρουσιάστηκε τη δεκαετία του '70, από τρεις καλλιτέχνες της ομάδας ΟΗΟ, οι οποίοι σκηνοθέτησαν μια παράσταση στο πάρκο Zvezda της Λιουμπλιάνας: τυλιγμένοι στα μαύρα, με ακάλυπτα μόνο τα κεφάλια τους, τοποθέτησαν τα σώματά τους κατά τρόπο ώστε να αναπαριστούν το περίγραμμα του ψηλότερου βουνού της Σλοβενίας, του όρους Τρίγκλαβ, που σημαίνει «τρικέφαλο» και το οποίο είναι το ισχυρότερο σύμβολο της σλοβενικής ταυτότητας. Το 2004, όταν η Σλοβενία προσχώρησε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η ομάδα IRWIN ζωντάνεψε ξανά το ιστορικό αυτό δρώμενο, μέσα από το πρίσμα της δικής της φαντασίας. Διερευνώντας την αντοχή ενός ιστορικού συμβόλου στον χρόνο, η ομάδα το οικειοποιείται, αντικαθιστώντας τις κορυφές του βουνού με τα γυμνά πρόσωπα των μελών της, δείχνοντας το πρόσωπο της σλοβενικής αντικουλτούρας της εποχής.

Το έργο αποτελεί εξαίρετο παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η σύγχρονη τέχνη μπορεί να πραγματευτεί την ιδέα της εθνικής και πολιτικής ταυτότητας μέσα από το νόημα μιας εικόνας. Μια εικόνα δεν είναι ποτέ ουδέτερη, ούτε εμφανίζεται ποτέ σε ουδέτερο τόπο και χρόνο.

Like to Like/ Mount Triglav

2004

C-print

100 x 120 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 2/5



Callum Innes

Ο Callum Innes (γεννημένος στο Εδιμβούργο το 1962) σπούδασε καλές τέχνες στο Αμπερντν και στο Εδιμβούργο. Ο βρετανός αυτός ζωγράφος γοητεύεται από τη δυνατότητα εξερεύνησης του πλούτου και των οπτικών αντιφάσεων της ζωγραφικής μέσα από μινιμαλιστικές παραλλαγές.

Το *Exposed Painting Lamp Black*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2004, ανήκει στη σειρά με τίτλο *Exposed paintings*, την οποία ο Innes άρχισε να φιλοτεχνεί στις αρχές της δεκαετίας του '90. Η διαδικασία δημιουργίας των έργων αυτών συνίσταται στην επάλειψη στρώσεων χρώματος στον καμβά και εν συνεχεία στην αφαίρεση ενός μέρους της μπογιάς με νέφτι: ο καλλιτέχνης αρέσκεται στο να αντιπαραθέτει την καθαρή χρωστική προς το σκιάδες ίχνος της.

Η ιδιομορφία της τεχνικής του Innes συνίσταται στη δημιουργία μονοχρωμιών μέσα από μια διαδικασία πρόσθεσης και αφαίρεσης υλικού. Σε όλες του τις ελαιογραφίες αφαιρεί περιοχές χρώματος, ενώ στις υδατογραφίες προσθέτει αλλεπάλληλες στρώσεις των ίδιων αποχρώσεων.

Ο Innes δουλεύει πάνω σε διάφορες σειρές έργων, στις οποίες επανέρχεται επανειλημμένα. Όλες τους χαρακτηρίζονται από μια εύθραυστη ισορροπία ανάμεσα στην απουσία και την παρουσία των πραγμάτων, η οποία αναδύεται μέσα από μια διαδικασία μετασχηματισμού.

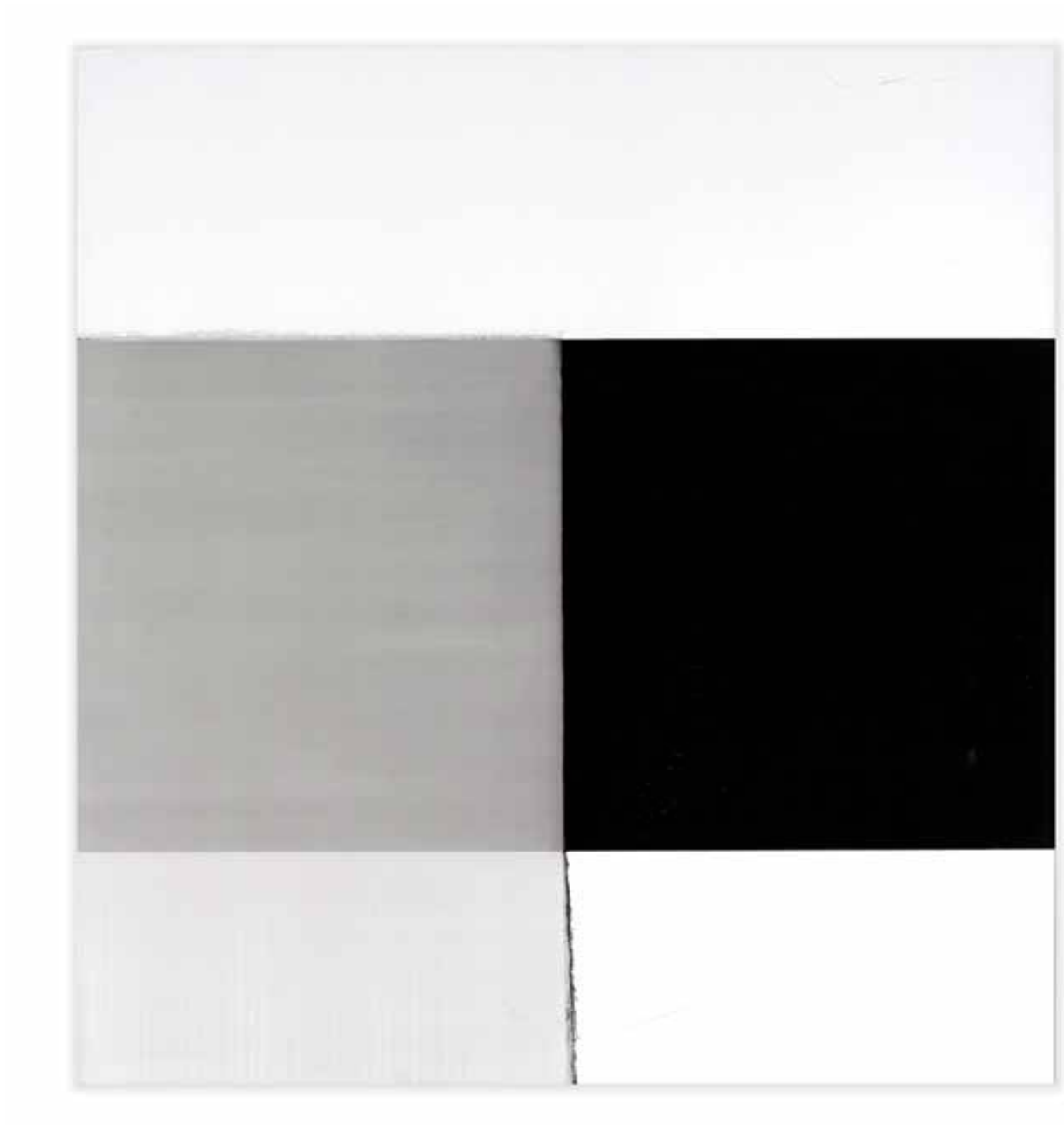
Exposed Painting Lamp Black

2004

122 x 117 cm/εκ.

Oil on linen canvas / Λάδι σε λινό καμβά

© Callum Innes / Frith Street Gallery, London



Pedro Cabrita Reis

Ο πορτογάλος καλλιτέχνης Pedro Cabrita Reis (γεννημένος το 1956 στη Λισσαβώνα), καταξιωμένος διεθνώς από τα τέλη της δεκαετίας του '80, παντρεύει τη γλυπτική με τη ζωγραφική σε μια προσπάθεια να αποκαλύψει την πνευματική ουσία που κρύβεται στα κατασκευαστικά υλικά και στην αρχιτεκτονική γλώσσα. Παλαιότερα χρησιμοποιούσε κατά κύριο λόγο ανακλαστικές επιφάνειες, όπως υαλοπίνακες, καθρέφτες, μεταλλικές δομές και σμαλτοχρώματα, ενώ τα τελευταία χρόνια έχει επιλέξει να πειραματίζεται με σωλήνες φθορισμού και αντικείμενα-ευρήματα.

Το έργο της καλλιτεχνικής συλλογής της ΕΤΕπ ανήκει στην πρώτη σειρά έργων του καλλιτέχνη.

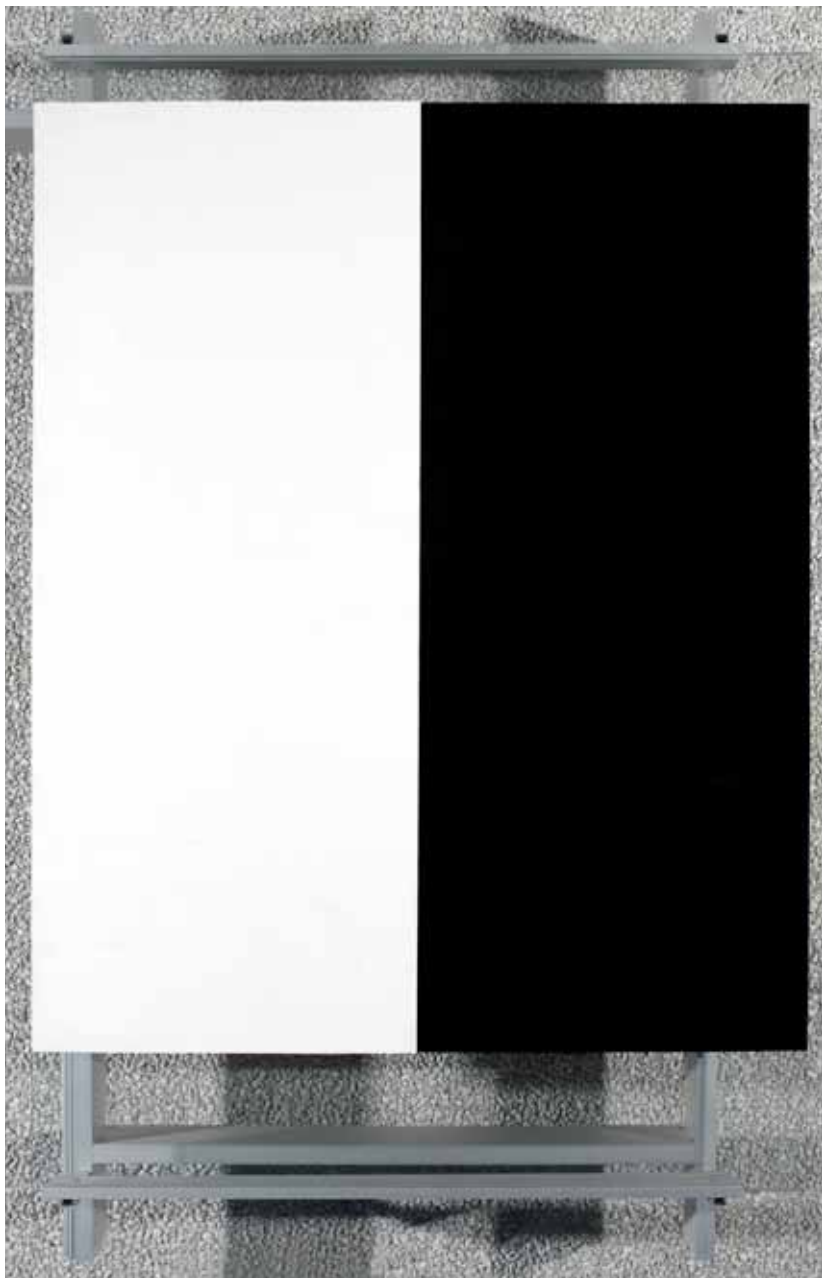
Το *Polychrome No. 2*, το οποίο αγοράστηκε το 2002, αναδεικνύει τα εφέ του φωτός μέσα από την παράθεση ενός μαύρου και ενός λευκού κατακόρυφου ορθογωνίου επάνω σε ένα αναρτημένο γυαλί. Η κάθε επιφάνεια αντανακλά το φως διαφορετικά. Η μαύρη επιφάνεια από σμαλτόχρωμα απαλείφει κάθε ιδιότητα ζωγραφικής υφής και καθρεφτίζει ευθέως τον θεατή, ενώ η διπλανή της λευκή πλευρά είναι αδιαφανής και αφήνει να διαφανεί καθαρά η πινελιά από ακρυλικό. Η όλη κατασκευή συνοψίζεται εν τέλει σε ένα οπτικό παιχνίδι, μέσα από μια διπλή, αφηρημένη σύνθεση. Παράδοξο παραμένει ο τίτλος του έργου, «Πολύχρωμο», ο οποίος παραπέμπει σε ποικιλία χρωματικών τόνων, που δεν είναι ορατή στον πίνακα, αλλά ίσως υπονοείται μέσα από την ιδέα του φωτεινού φάσματος, η οποία δημιουργείται τόσο από την ανακλαστική επιφάνεια όσο και από την οπτική σύνθεση του λευκού φωτός.

Ο Cabrita Reis διερευνά εδώ την ιδέα των ορίων του χώρου και του χρόνου, καθιστώντας τις επιφάνειές του διαπερατές για τα στοιχεία που τις περιβάλλουν, σαν πόρτες ή παράθυρα που ανοίγουν σε μια εικονική πραγματικότητα.

Polychrome No. 2

2000

Aluminium, acrylic, enamel on glass / Αλουμίνιο, ακρυλικό, σμάλτο σε γυαλί
255 x 170 x 30 cm/εκ.



François Morellet

Ο François Morellet (γεννημένος στο Cholet το 1926) είναι αυτοδίδακτος γάλλος ζωγράφος, γλύπτης και σκηνογράφος. Τη δεκαετία του '60 υπήρξε ιδρυτικό μέλος της GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*), μιας ομάδας καλλιτεχνών που πειραματίστηκε με τα οπτικά εφέ κινητικών συνθέσεων χρησιμοποιώντας κινούμενες γραμμές και χώρους.

Από το ξεκίνημα της καριέρας του, ο Morellet εκφράζεται μέσα από επαναλαμβανόμενα στοιχεία —παύλες, πλαίσια, πλέγματα τετραγώνων και ακανόνιστων γραμμών, ράβδους αλουμινίου και νέον— δημιουργώντας οπτικά παλλόμενα σχέδια σε πίνακες και εγκαταστάσεις. Είναι ένας καλλιτέχνης που ενδιαφέρεται περισσότερο για τη μέθοδο, για το σύστημα πίσω από τη δημιουργική διαδικασία, παρά για το ολοκληρωμένο έργο καθαυτό.

Το έργο *2 trames inégales de 19 mm + 2 mm avec interférences*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2000, ήδη αυτοπροσδιορίζεται με τον εύγλωττο τίτλο του (*2 άνισοι κίονες 19 mm + 2 mm με παρεμβολές*), ο οποίος υποδηλώνει τις διαστάσεις και το όλο σύστημα δημιουργίας του έργου. Ένα σύνολο μαύρων παράλληλων γραμμών, λεπτεπίλεπτα ζωγραφισμένων σε λευκό καμβά, μυεί τον θεατή στην ουσία του έργου του Morellet: η καλλιτεχνική του δημιουργία υπακούει σε ορθολογικούς κανόνες και περιορισμούς, αλλά η λογική της σύνθεσης των έργων του διακόπτεται από παραλλαγές που οφείλονται στην «τύχη». Ο Morellet πιστεύει ότι το έργο τέχνης δεν πρέπει να εκφράζει τίποτε περισσότερο από την επινόησή του και την ανάπτυξη των οπτικών του συστημάτων. Με τη χρήση στοιχειωδών μορφών, όπως η γραμμή, το τετράγωνο και το πλέγμα, δημιουργεί ατέρμονες δομές, καταδεικνύοντας στον θεατή την υλική τους παρουσία και προσφέροντάς του ένα πιθανό κλειδί για την εξερεύνηση και την ερμηνεία του οπτικού κόσμου.

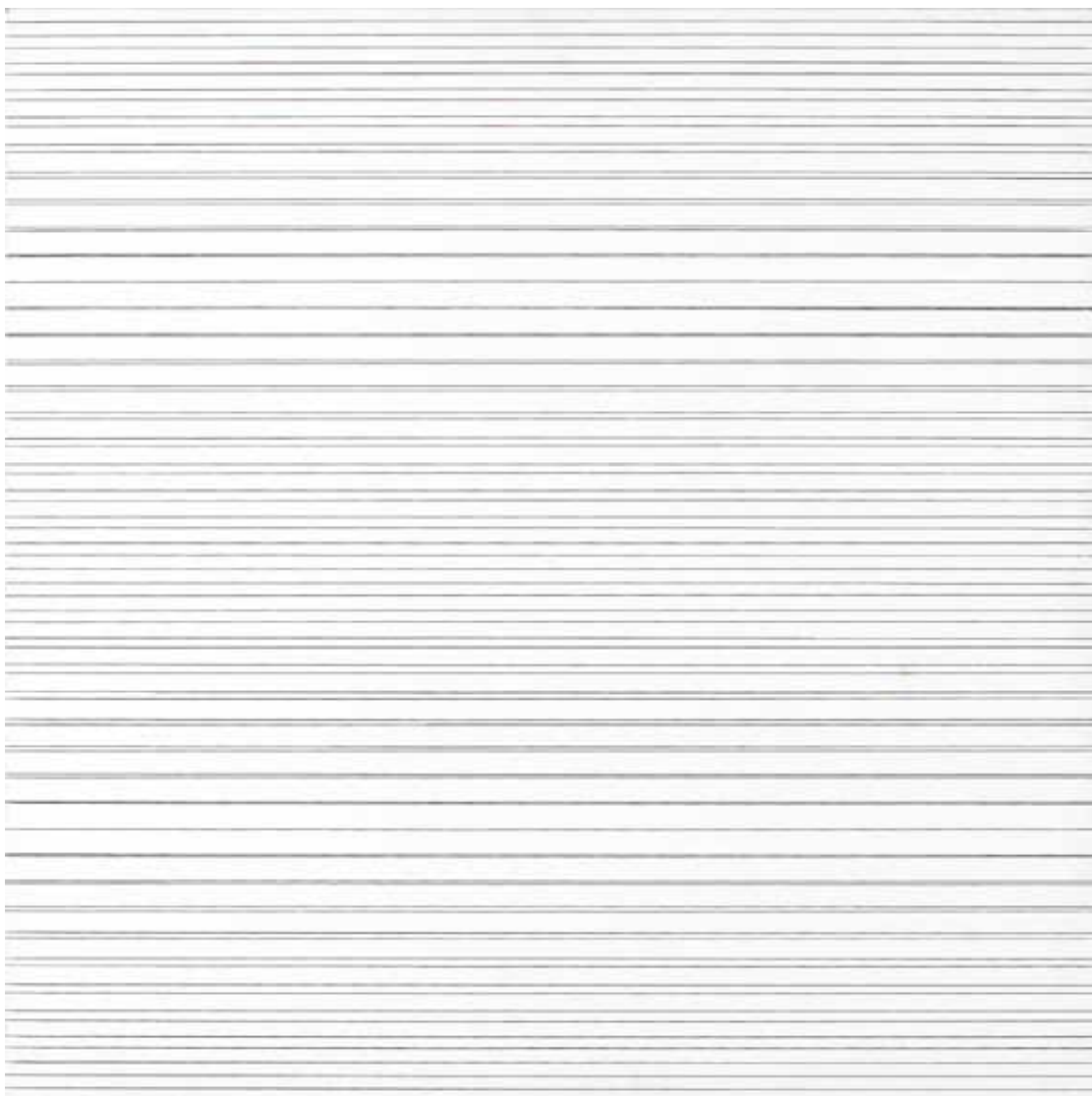
2 trames inégales de 19 mm + 2 mm avec interférences

1974

Oil on wooden panel / Λάδι σε ξύλο

80 x 80 cm/εκ.

© François Morellet



Sean Scully

Ο ιρλανδοαμερικανός καλλιτέχνης Sean Scully (γεννημένος στο Δουβλίνο το 1945) σπούδασε τυπογραφία και καλές τέχνες στο Ηνωμένο Βασίλειο και το 1975 εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ. Από τα τέλη της δεκαετίας του '60 ο Scully επικεντρώνεται στη γεωμετρική αφαίρεση.

Στο *Passenger White White*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1997, ένα κατακόρυφο ορθογώνιο με λευκές οριζόντιες λωρίδες είναι τοποθετημένο μέσα σε μια δεύτερη χρωματισμένη επιφάνεια, η οποία είναι μεγαλύτερη και καλύπτεται από εναλλασσόμενα μαύρα και λευκά τετράγωνα. Μέσα από τη φυσική αντιπαράθεση των δύο οντοτήτων, το έργο υποδηλώνει την παρουσία του βάθους, την προοπτική ενός πνευματικού χώρου που κατοικείται από ένα ζωντανό σώμα. Ο Scully μοιάζει να διακόπτει την πειθαρχία της δομής με λεπτούς οπτικούς περισπασμούς και με την αισθητηριακή απόλαυση που προκαλεί η υφή του πίνακα.

Ο Scully προσπαθεί να διαταράσσει την τάξη στους πίνακες και στις φωτογραφίες του, δίνοντάς τους ένα άγγιγμα ακανόνιστου —το χνάρι μιας ζωντανής και λυρικής παρουσίας. Η ποίηση της τέχνης του πηγάζει από την προσοχή στη λεπτομέρεια: το πάχος της πινελιάς, τα μη λεπτοδουλεμένα περιγράμματα, οι ατελείς συμμετρίες υποδηλώνουν μια τάξη που μόνο φαινομενικά είναι τέλεια. Η απουσία μιας απόλυτης αφηρημένης καθαρότητας εκφράζει ένα αίσθημα ελευθερίας, μακριά από την εξουσία οποιασδήποτε κωδικοποιημένης γλώσσας. Παρότι θεωρείται αφηρημένη, η τέχνη του Scully έχει αναγνωρίσιμα σχήματα, που συνδέονται με την καθημερινότητα.

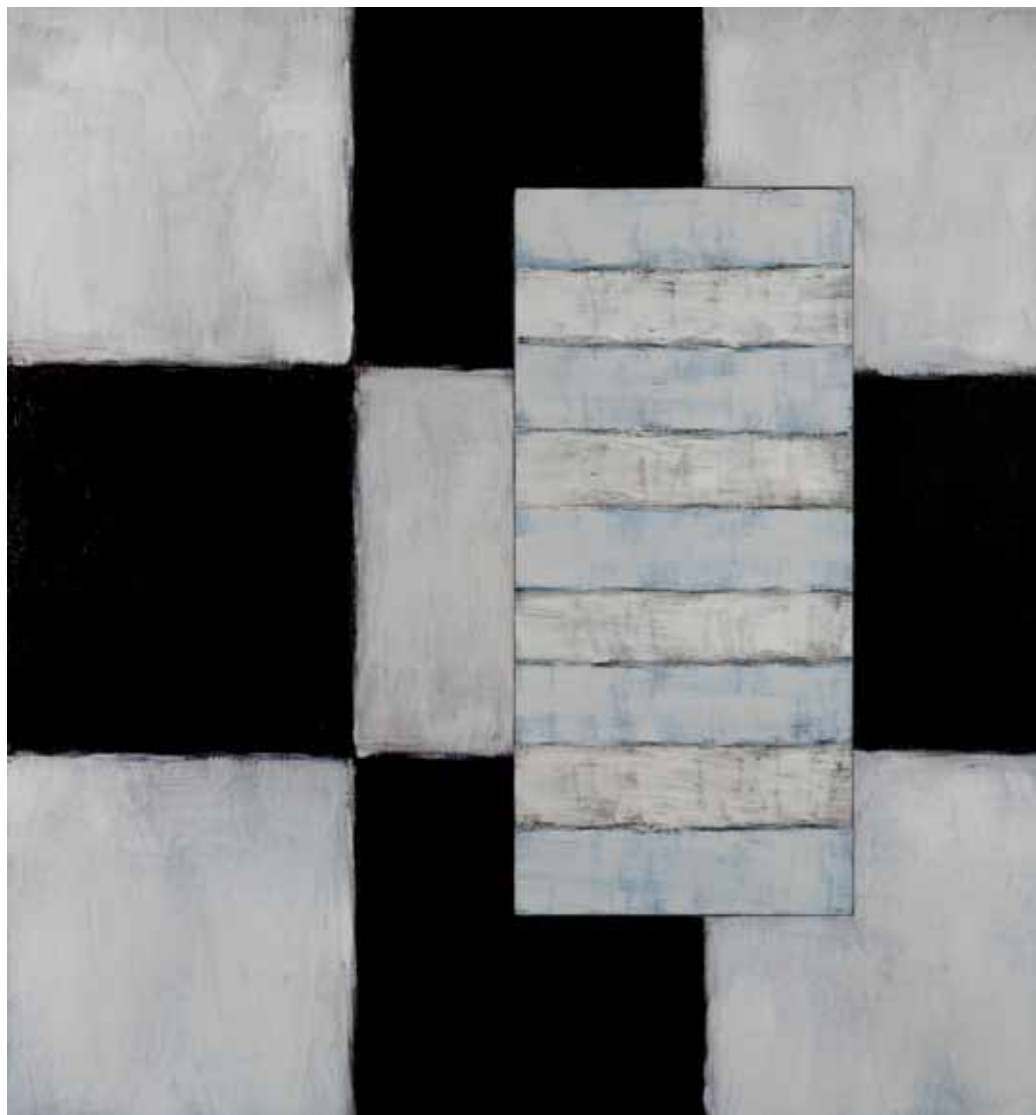
Passenger White White

1997

Oil on canvas / Λάδι σε καμβά

203 x 190,5 cm/εκ.

© Sean Scully / Galerie Lelong, Paris



Simon Callery

Ο βρετανός καλλιτέχνης Simon Callery (γεννημένος στο Λονδίνο το 1960) παρουσίασε δημιουργίες του τη δεκαετία του '90 με την ομάδα των Young British Artists (YBAs). Στην καλλιτεχνική του έκφραση ο Callery θέλει να είναι ζωγράφος με όλη τη σημασία της λέξης: απολαμβάνει την απτική αίσθηση που δημιουργεί η υφή της μπογιάς, και αγαπά τη φωτεινότητα των χρωμάτων, που αγγίζει το συναίσθημα. Ζωγραφίζει κυρίως μονοχρωμίες.

Το *Enniogram*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2001, είναι μια λευκή μονοχρωμία. Ωστόσο, η επιφάνεια του πίνακα δεν είναι ομοιόμορφη, παρά μόνο εκ πρώτης όψεως: αποτελούμενη από κατακόρυφες και οριζόντιες γραμμές ελαιοχρώματος, και μολυβιού, προκαλεί τον θεατή να την αντιληφθεί, να την αισθανθεί σε βάθος, και δεν μπορεί να αναγνωστεί πλήρως με μία μόνο ματιά. Ενώ οι οριζόντιες γραμμές δημιουργούν μια αίσθηση βάθους, οι κατακόρυφες τραβούν την προσοχή στην επιφάνεια. Ο καλλιτέχνης έχει δηλώσει ότι θέλει να επιβραδύνει την ταχύτητα με την οποία βιώνεται η ζωγραφική σήμερα. Η δημιουργία και η θέαση του πίνακα είναι δύο διαδικασίες που συνδέονται στενά μεταξύ τους, και ο θεατής καλείται να βιώσει μια ολοκληρωμένη εμπειρία των αισθήσεων.

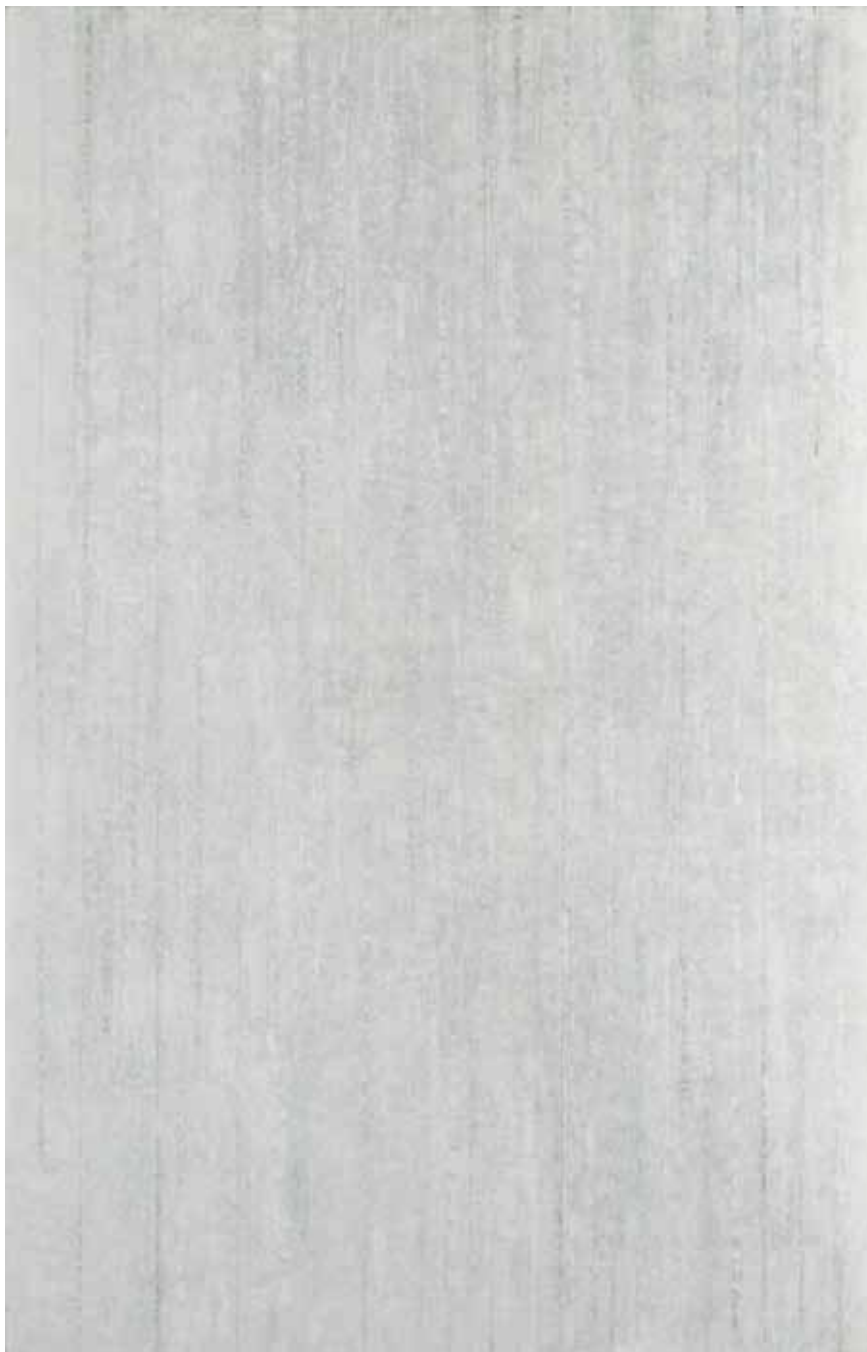
Οι λευκές μονοχρωμίες του Callery τοποθετούνται στο μέσο μιας εξελικτικής δημιουργικής πορείας: στο ξεκίνημα της καριέρας του, το καλλιτεχνικό του έργο ήταν συνδεδεμένο με το αστικό τοπίο των Ντόκλαντς του Λονδίνου. Αργότερα ο καλλιτέχνης μελέτησε τις αλλαγές του ατμοσφαιρικού φωτός στη βόρεια Ινδία, ενώ πρόσφατα συμμετείχε σε αρχαιολογικές ανασκαφές στο Λονδίνο και αξιοποίησε τις μεθόδους εργασίας των αρχαιολόγων για να μελετήσει την επίδραση που ασκεί το περιβάλλον στη δημιουργικότητα και στη διαδικασία της ζωγραφικής.

Enniogram

2000

Oil and pencil on canvas (with subframe) / Λάδι και μολύβι σε καμβά (με υποπλαίσιο)
305 x 197 cm/εκ.

© Simon Callery



Joan H. Pijuan

Ο ισπανός καλλιτέχνης Joan Hernández Pijuan (Βαρκελώνη, 1931-2005) μαθήτευσε στη Βαρκελώνη και στο Παρίσι και στα τέλη της δεκαετίας του '50 ίδρυσε την καταλανική κολεκτίβα αφηρημένης τέχνης *Grupo Silex*. Ως καθηγητής καλών τεχνών, τόνιζε πάντοτε τη σημασία που έχει η καλλιτεχνική δημιουργία ως μορφή γνώσης. Πίστευε, ωστόσο, ότι η τέχνη δεν έχει να κάνει με τη διδασκαλία θεωριών, αλλά με τους τρόπους θέασης του έργου καθαυτού. Το καλλιτεχνικό του έργο, για να γίνει κατανοητό, απαιτεί επίμονο στοχασμό πάνω στο θεωρούμενο αντικείμενο.

Κοιτώντας τον πίνακα *Limits*, ο οποίος αγοράστηκε από την ΕΤΕ το 1998, ο θεατής πρέπει να δει τη δύναμη και την ενέργεια που εκπέμπει ο φωτεινός καμβάς: ο καλλιτέχνης απεικονίζει όλες τις αποχρώσεις, τις διαφάνειες, τις πυκνότητες και τις λάμψεις του φυσικού ηλιακού φωτός, πλαισιωμένες από κυματιστές, λεπτές μαύρες γραμμές. Κατά μήκος του περιγράμματος του καμβά, τα «όρια» κυματίζουν με σιωπηλές κινήσεις: είναι κινητά όρια, που δίνουν την εντύπωση ότι σχηματίζουν ένα ασταθές σύνορο.

Τη δεκαετία του '90 ο Pijuan πειραματίστηκε με μια σχεδόν μονοχρωματική ζωγραφική, επιχειρώντας να μιμηθεί τη φαινομενική καθαρότητα των χρωμάτων. Συνήθιζε να επιλέγει ένα χρώμα, αλλά ποτέ δεν το τοποθετούσε στο έργο ομοιόμορφα: απλώνοντας και αφαιρώντας στρώσεις των ίδιων χρωμάτων, επιθυμούσε να δώσει έμφαση στην υφή της επιφάνειας μέσα από τον ρυθμό της πινελιάς.

Limits

1998

Oil on canvas / Λάδι σε καμβά

195 x 195 cm/εκ.

© Joan Hernández Pijuan / VEGAP, Madrid 2011



Jaume Plensa

Ο ισπανός καλλιτέχνης Jaume Plensa (γεννημένος στη Βαρκελώνη το 1955) σπούδασε καλές τέχνες στη Βαρκελώνη. Αντλώντας έμπνευση από τον μινιμαλισμό και την εννοιολογική τέχνη, ενσωματώνει στις δημιουργίες του ευρύ φάσμα υλικών, όπως σίδηρο, γυαλί, ρητίνη και ψηφιακές οθόνες. Διεθνώς καταξιωμένος για τα γλυπτά του και τις μνημειακές του εγκαταστάσεις, ο Plensa έχει φιλοτεχνήσει επίσης μια σειρά από συναρπαστικά έργα σε χαρτί.

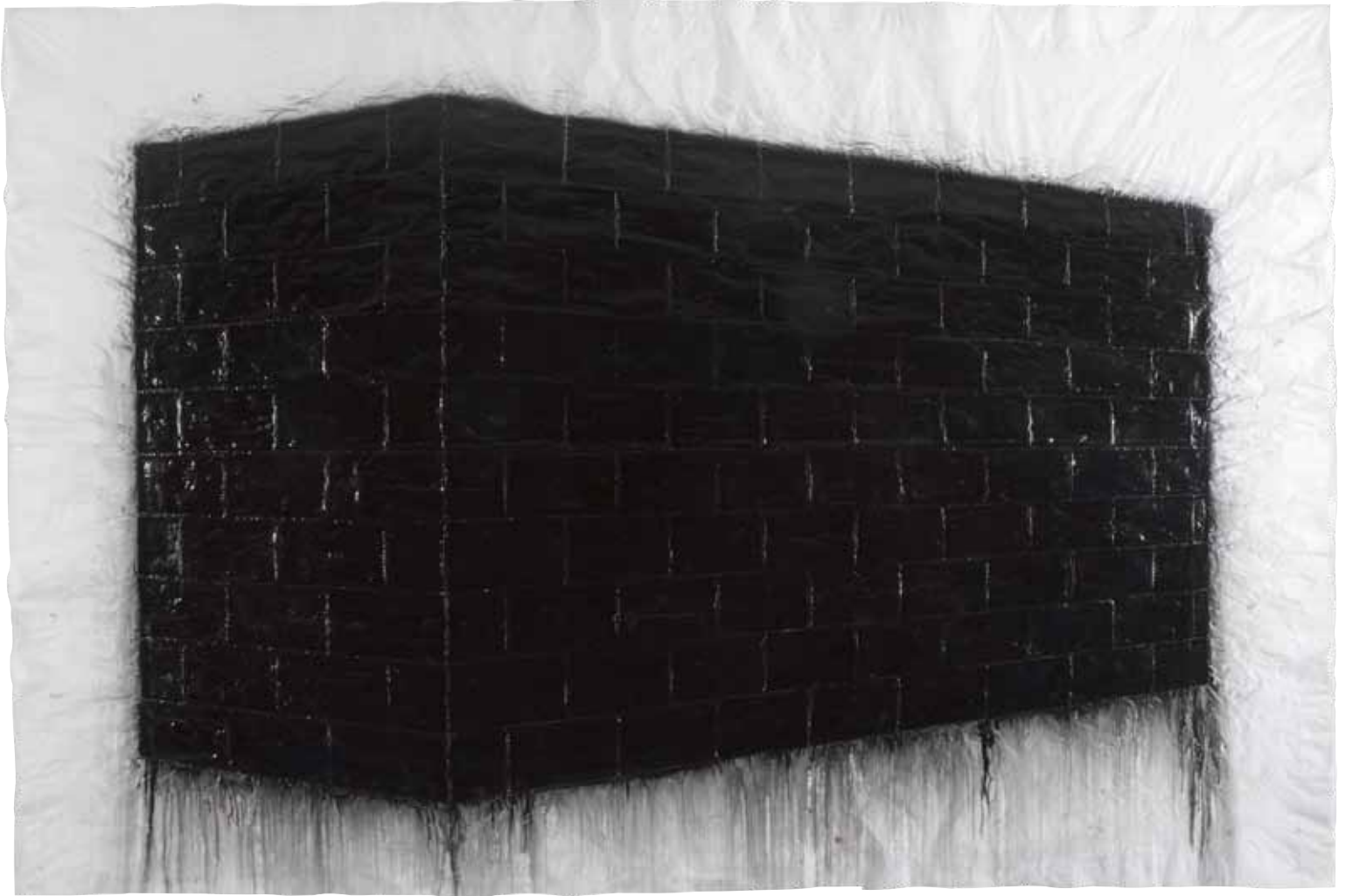
Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1998, είναι ένα μεγάλο σχέδιο που απεικονίζει έναν ορθογώνιο όγκο σε προοπτική. Εδώ ο καλλιτέχνης παρουσιάζει μια διαλεκτική αντίθεση ανάμεσα στην αίσθηση σταθερότητας και βαρύτητας που αποπνέει το αρχιτεκτονικό ορθογώνιο, το οποίο είναι ζωγραφισμένο με πυκνό μαύρο βερνίκι, και στην ελαφρότητα και φωτεινότητα του υπόβαθρου, που είναι ένα εύθραυστο, ημιδιαφανές, λευκό ρυζόχαρτο.

Στα γλυπτά και τις εγκαταστάσεις του, ο Plensa επιδιώκει να εκμεταλλεύεται τις πιο άυλες ιδιότητες του φωτός και του ήχου, καθώς και ιδέες που πηγάζουν από προφορικά ή γραπτά κείμενα. Αρκετά από τα έργα του περιέχουν λέξεις ή φράσεις αποτυπωμένες σε ανάγλυφο, ενώ άλλα συνίστανται σε δομές που συντίθενται με τη χρήση γραμμάτων. Το έργο του σχετίζεται κυρίως με την ιδέα των ορίων του χώρου. Κουτιά, εσωτερικοί χώροι, τοίχοι, συχνά πρωταγωνιστούν στη γλυπτική του, παραπέμποντας στην ιδέα του εγκλεισμού ή της απομόνωσης. Κύριος στόχος του καλλιτέχνη είναι να διερευνήσει τη σχέση ανάμεσα στο ανθρώπινο σώμα και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζούμε. Ανεξαρτήτως της μορφής που παίρνει, η βάση όλου του έργου του είναι μια πρωταρχική αλληλεπίδραση ανάμεσα στο υποκείμενο που αντιλαμβάνεται και στο αντικείμενο που γίνεται αντιληπτό. Τα τελευταία χρόνια το έργο του Plensa επικεντρώνεται στην παραγωγή αγαλμάτων μεγάλης κλίμακας, ανθρώπινων μορφών και γιγάντιων κεφαλιών, που προκαλούν τα όρια του τοπίου που τα περιβάλλει.

Untitled

1996

Black lacquer, charcoal on paper / Μαύρο βερνίκι, κάρβουνο σε χαρτί
196 x 295 cm/εκ.



Claudio Parmiggiani

Ο Ιταλός καλλιτέχνης Claudio Parmiggiani (γεννημένος στη Luzzara το 1943) σπούδασε καλές τέχνες στη Μόντενα. Παρότι ο ίδιος ποτέ δεν έχει δηλώσει ότι ανήκει σε κάποιο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό κίνημα, η περιβαλλοντική και εννοιολογική τέχνη του προσεγγίζει την καλλιτεχνική παραγωγή κάποιων καλλιτεχνών της Arte Povera.

Από τη δεκαετία του '70 ο Parmiggiani δουλεύει ένα κύκλο έργων — φωτογραφιών, καμβάδων, εγκαταστάσεων — με τον τίτλο *Delocazioni*. Ο όρος, ο οποίος κυριολεκτικά σημαίνει «μετατόπιση», αναφέρεται σε μια ποιητική αλλαγή τόπου και νοήματος στην καλλιτεχνική δημιουργία. Το έργο *Delocazione*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2002, είναι ένα από τα πρώτα έργα αυτού του κύκλου. Ο καλλιτέχνης το φιλοτέχνησε τοποθετώντας ένα γυμνό καμβά, προετοιμασμένο με γαλάκτωμα, σε ένα κλειστό χώρο γεμάτο καπνό, με σκοπό να αποτυπώσει τα αποτελέσματα της παρόδου του χρόνου πάνω στο αντικείμενο. Παράλληλα, απομόνωσε το κεντρικό τμήμα του καμβά, θέλοντας να απεικονίσει το «φωτεινό ίχνος της ψυχής του».

Το έργο του Parmiggiani είναι ένα λυρικό ταξίδι στην ιδέα της «σκιάς»: μερικές φορές λαμβάνει ως θέμα του το *simulacrum*, επανερμηνεύοντας αρχαία κλασικά γλυπτά, κάποιες άλλες πραγματεύεται το θέμα του ίχνους ενός αντικειμένου στον χώρο, απεικονίζοντας το αποτύπωμα της σκόνης του στην επιφάνεια του έργου. Η δημιουργική του μέθοδος μπορεί να είναι μυστηριώδης ή και να θυμίζει αλχημική διεργασία. Τα έργα του είναι σύγχρονα *Vanitas*, συχνά διαποτισμένα από μια δόση μελαγχολίας: πίσω από κάθε μετασχηματισμό, κάθε δημιουργική πράξη, υπάρχει ως ιδέα η επιβεβαίωση μιας ύπαρξης μέσα από μια ανάμνηση φωτός, σκόνης και στάχτης.

Ο Parmiggiani είπε κάποτε ότι στόχος του κύκλου *Delocazioni* είναι να περιγράψει ένα περιβάλλον απουσίας, χαρίζοντας παρουσία σε ένα πνευματικό όραμα που γίνεται αντιληπτό «με τα μάτια κλειστά».

Delocazione

1971

Mixed media on emulsioned canvas / Μεικτή τεχνική σε καμβά με γαλάκτωμα
100 x 125 cm/εκ.



Jannis Kounellis

Ο Γιάννης Κουνέλλης (γεννημένος στον Πειραιά το 1936) σπούδασε στην Αθήνα έως το 1956 και στη συνέχεια έφυγε για την Ιταλία, όπου εγκαταστάθηκε στη Ρώμη για να σπουδάσει καλές τέχνες. Στα τέλη της δεκαετίας του '60 προσχώρησε στο ιταλικό καλλιτεχνικό κίνημα της *Arte Povera*, το οποίο ιδρύθηκε από τον κριτικό τέχνης Germano Celant. Ο Κουνέλλης πειραματίστηκε έντονα με την παράθεση αντικειμένων και δράσεων, φυσικά και πολιτισμικά αντιθετικών μεταξύ τους. Χρησιμοποίησε υλικά όπως η πέτρα, το βαμβάκι, το μαλλί, ο καφές, φυτά, τσουβάλια, κάρβουνο, καθώς και αντικείμενα, όπως σκελετούς κρεβατιών, πόρτες και ράφια.

Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1997, είναι ένα βαρύ γλυπτό αποτελούμενο από πέντε σιδερένιες επιφάνειες, στιλβωμένες και συνδεδεμένες μεταξύ τους, πάνω στις οποίες είναι βιδωμένη οριζόντια μια μεγάλη δοκός που συγκρατεί σφιχτά κάποια τσόχινα υφάσματα, σαν σφιγκτήρας. Κοιτάζοντας το έργο, ο θεατής συσχετίζει τα υφάσματα αυτά με το υλικό των τσουβαλιών για κάρβουνο ή με οποιοδήποτε άλλο χρηστικό ύφασμα, που τώρα είναι παγιδευμένο στις σιδερένιες δομές, αδειανό και συνεπτυγμένο στο σημείο μηδέν της προηγούμενης του ύπαρξης.

Η αισθητική των καλλιτεχνών που σχετίστηκαν με την *Arte Povera* βασίζεται στην ιδέα της κατάρρευσης του διαχωρισμού τέχνης και ζωής. Μέσα από τη δημιουργία δράσεων, εγκαταστάσεων και γλυπτών από καθημερινά υλικά, οι καλλιτέχνες αυτοί εξέφρασαν την αντίθεσή τους στον παραδοσιακό ρόλο της τέχνης ως απλής αντανάκλασης της πραγματικότητας.

Το έργο του Κουνέλλη είναι γεμάτο ποίηση. Η πρώτη του επαναστατική εγκατάσταση, μια ζωντανή παράσταση με ζώα, αποσκοπούσε στη μετατροπή του χώρου σε ένα θέατρο από το οποίο ξεπηδάει μια ένταση ανάμεσα στην πραγματική ζωή και στην καλλιτεχνική φαντασία. Συνέχισε την καλλιτεχνική του πορεία φιλοτεχνώντας πίνακες στους οποίους χρησιμοποιούσε βέλη, αριθμούς, τυπογραφικά σύμβολα και σήματα οδικής κυκλοφορίας, συχνά αποτυπωμένα με στένσιλ στον καμβά, ενώ παράλληλα πειραματίστηκε με τρισδιάστατα υλικά και εγκαταστάσεις, δημιουργώντας ένα είδος σκηνής όπου οι θεατές γίνονται αναπόσπαστο και ενεργό κομμάτι του έργου. Ο πειραματισμός του με ανορθόδοξους συνδυασμούς υλικών συνεχίζεται και εξελίσσεται μέχρι σήμερα, με τη σκηνοθεσία αρχιτεκτονικών «περιβαλλόντων», παραστάσεων και θεατρικών θεαμάτων.

Untitled

1996

Iron, felt, cotton cloth on iron panel / Σίδηρος, τσόχα, βαμβακερό ύφασμα σε σιδερένιο πάνελ
200 x 430 x 8 cm/εκ.



Anish Kapoor

Ο Anish Kapoor (γεννημένος στη Βομβάη το 1954) είναι διεθνώς καταξιωμένος βρετανός ζωγράφος. Παρότι από τη δεκαετία του '70 έχει ως βάση του το Λονδίνο, όπου σπούδασε καλές τέχνες, ορισμένες τεχνικές και ιδέες από την πατρίδα του, την Ινδία, εξακολουθούν να διαποτίζουν την τέχνη του. Το έργο του Kapoor αντικατοπτρίζει την πλούσια και πολύπλευρη πολιτιστική του κληρονομιά.

Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1998, μοιάζει με έναν καθαρό μπλε δίσκο που αιωρείται στον χώρο. Στην πραγματικότητα πρόκειται για έναν κοίλο δίσκο από αλουμίνιο καλυμμένο με μια έντονη μπλε χρωστική σε σκόνη. Εάν ο θεατής τον κοιτάξει παρατεταμένα, το παιχνίδι του εσωτερικού με το εξωτερικό δημιουργεί μια οπτική ψευδαίσθηση περάσματος μέσα από την επιφάνεια του τοίχου. Το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο το έργο θυμίζει τους σωρούς των πολύχρωμων χρωστικών, σκονών και μπαχαρικών που συναντά κανείς στις αγορές της Ινδίας, ενώ το μπλε χρώμα συμβολίζει την πνευματικότητα: το μπλε παραπέμπει στον άσπilo άυλο χώρο. Στα γλυπτά του Kapoor, η χρήση ενός και μόνο χρώματος είναι συχνά μέσο υπέρβασης των ορίων του χώρου και του χρόνου και εισόδου στο «κενό» του σκότους.

Το συγκεκριμένο γλυπτό ανήκει σε μια σειρά έγχρωμων έργων, όπου καθαρά γεωμετρικά σχήματα τοποθετούνται σε δάπεδα και τοίχους για να δημιουργήσουν έναν αρνητικό χώρο. Άλλες δημιουργίες του Kapoor είναι έργα που μοιάζουν με κάτοπτρα, τα οποία ανακλούν ή παραμορφώνουν τον θεατή και τον περιβάλλοντα χώρο, μνημειακές σπείρες και γιγαντιαίες χοάνες που μοιάζουν να οδηγούν στο άπειρο. Κάθε κομμάτι της τέχνης του Kapoor μοιάζει να αναιρεί οπτικά οποιαδήποτε απόδειξη φυσικής υπόστασης, προκαλώντας τον θεατή με αποπροσανατολιστικά οπτικά εφέ.

Untitled

1998

Blue pigment on aluminium / Μπλε χρωστική σε αλουμίνιο
86,5 cm x 86,5 cm x 6,5 cm/εκ.



Jan Fabre

Ο Jan Fabre (γεννημένος στην Αμβέρσα το 1958) είναι ένας πολυσχιδής βέλγος καλλιτέχνης. Σπούδασε διακοσμητικές τέχνες και καλές τέχνες στην Αμβέρσα, στα τέλη της δεκαετίας του '70, και στη συνέχεια αφοσιώθηκε στις πλαστικές τέχνες —σχέδιο, γλυπτική, εγκαταστάσεις— και στο θέατρο, ως σκηνοθέτης και χορογράφος του θιάσου *Troubleyn*.

Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2002, είναι ένα έργο μεγάλης κλίμακας σε χαρτί καλυμμένο εξ ολοκλήρου με γραμμές ενός μπλε στυλό: θυμίζοντας αρνητικό φωτογραφίας, οι γραμμές σκιαγραφούν το περίγραμμα ενός λευκού σπαθιού —ίσως του φαντάσματος του μυθικού Εξκάλιμπερ του βασιλιά Αρθούρου— το οποίο ίπταται σε έναν απροσδιόριστο χώρο.

Ο Fabre χρησιμοποιεί την τεχνική του στυλό από το ξεκίνημα της καριέρας του. Το 1981 οργάνωσε ένα δρώμενο-εγκατάσταση υπό τον τίτλο *The Bic Art Room*, όπου κλεισμένος σε ένα δωμάτιο για εβδομήντα δύο ώρες άρχισε να σχεδιάζει επάνω σε κάθε δυνατή επιφάνεια — στους τοίχους, στο κρεβάτι, στα ρούχα του, στο πάτωμα, στο ίδιο του το σώμα— μέχρι που ολόκληρος ο χώρος καλύφθηκε με χιλιάδες γραμμές από το μπλε στυλό του. Ο Fabre είχε δηλώσει τότε ότι επιθυμία του ήταν να λειτουργήσει σαν «σχεδιαστική μηχανή», έως ότου επιτύχει τον απώτερο στόχο της εξαφάνισης.

Η επιλογή του στυλό διαρκείας έχει σχέση με τον κόσμο των εντόμων: σχεδιάζοντας, ο Fabre επιδιώκει να ακολουθήσει τις αόρατες τροχιές τους, χαράζοντας γραμμές σε χαρτιά, αντικείμενα, ακόμη και τοίχους κτηρίων. Βλέπει έναν κόσμο από σμήνη εντόμων και ακατάπαυστα σφύζουσα ζωή. Επηρεασμένο από τα βιβλία του Jean-Henri Fabre — του διάσημου εντομολόγου του 19^{ου} αιώνα που ήταν, όπως δηλώνει ο καλλιτέχνης, πρόγονός του— ένα μεγάλο μέρος του έργου του Fabre κυριαρχείται από τον κόσμο των εντόμων. Ένα άλλο επανερχόμενο μοτίβο της γλώσσας του καλλιτέχνη είναι το κέλυφος των σκαθαριών, το οποίο χρησιμοποιεί ως υλικό για να δημιουργεί ιριδίζουσες πρασινογάλαζες ψηφιδωτές επιφάνειες και εγκαταστάσεις.

Untitled

1987

Ballpoint pen on paper / Στυλό σε χαρτί

208 x 148 cm/εκ.

© Jan Fabre



Fig. 100. Book cover, 19th century.

Tony Cragg

Ο βρετανός γλύπτης Tony Cragg (γεννημένος στο Λίβερπουλ το 1949) προτού γίνει καλλιτέχνης μαθήτευσε ως τεχνικός εργαστηρίου σε ένα χυτήριο και σε ένα εργοστάσιο επεξεργασίας καουτσούκ. Η εμπειρία αυτή του επέτρεψε να εργαστεί και να πειραματιστεί με τεράστια ποικιλία υλικών, όπως λαξευμένες ή μηχανικά κομμένες πέτρες, μπρούντζο, χάλυβα, πλαστικό, καουτσούκ, γυαλί, ξύλο και γύψο. Σπούδασε καλές τέχνες στο Λονδίνο, πριν εγκατασταθεί στη Γερμανία το 1977.

Το έργο *Wirbelsäule / Articulated Column*, το οποίο ανήκει στη συλλογή της ΕΤΕπ από το 1998, είναι ένα γιγαντιαίο μπρούντζινο γλυπτό, του οποίου το απροσδιόριστο σχήμα αποπνέει μια αίσθηση δυναμικής: μια στήλη από διογκωμένους δακτυλίους δημιουργείται, σμιλεύεται και παραμορφώνεται από τη ριπή κάποιου είδους υπερφυσικού ανέμου. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, η «αρθρωτή στήλη» ορίζεται σε σχέση με την παρουσία της στον χώρο· είναι μια δυναμική μορφή, που αναπτύσσεται γύρω από έναν μεταβλητό άξονα, σαν ένας όγκος «στη δίνη ενός ανεμοστρόβιλου ή στους στροβίλους του σιφονιού μιας μπανιέρας». Καθώς ο καλλιτέχνης μετακινείται, μετακινείται και το υλικό, με αποτέλεσμα την επιτέλεση μιας τρισδιάστατης μεταμόρφωσης. Η ιδέα έχει σαφείς επιρροές από τον Χένρυ Μουρ, ο οποίος πρώτος ανακάλυψε την «οπή» ως θετικό χώρο στη γλυπτική.

Ο Cragg χρησιμοποιεί επίσης στα έργα του αντικείμενα-ευρήματα, όπως κομμάτια έγχρωμου ανακυκλωμένου πλαστικού, τα οποία συλλέγει από τον δρόμο, ταξινομεί με βάση το χρώμα και οργανώνει με διάφορους τρόπους για τη δημιουργία εγκαταστάσεων. Το έργο του Cragg έχει αλλάξει σημαντικά με την πάροδο του χρόνου, παραμένει όμως πιστό σε μια κεντρική αξία: η γλυπτική είναι ουσιαστικά θέμα κατανόησης και χειρισμού του υλικού.

Wirbelsäule / Articulated Column

1997

Patinated bronze / Πατινarisμένος μπρούντζος

190 x 90 x 90 cm/εκ.



Clay Ketter

Ο Clay Ketter (γεννημένος στο Brunswick του Μέιν των ΗΠΑ το 1961) ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή του στις ΗΠΑ και από τη δεκαετία του '80 δραστηριοποιείται καλλιτεχνικά στη Σουηδία.

Το *Bau*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2001, είναι μια ορθογώνια σύνθεση φιλοτεχνημένη με την παράθεση τετραγώνων και πολυγωνικών επιφανειών στον καμβά. Μπορεί να ερμηνευθεί είτε ως αρχιτεκτονικό σχέδιο είτε ως απεικόνιση μιας κατακόρυφης τομής ενός κτηρίου. Ο καλλιτέχνης επέλεξε να προσδώσει μια απτή υλικότητα στα σχήματά του —χρησιμοποιώντας μεικτά μέσα, κομμάτια από χαρτόνι, περιοχές βαμμένες με σμάλτο, πλαστικά μπουλόνια σε ξύλινες επιφάνειες— και κάθε τμήμα του έργου έχει διαφορετικό πάχος και ουδέτερο χρώμα.

Ο Ketter δηλώνει ότι στο ξεκίνημα της καριέρας του επηρεάστηκε από την αμερικανική ζωγραφική του χρωματικού πεδίου, αν και στην πράξη αντικατέστησε ουσιαστικά τις χρωματικές επιφάνειες με ένθετα υλικά. Τον γοητεύει βαθύτατα η ιδέα ότι η επιφάνεια ενός πίνακα είναι «κατασκευασμένη» και δεν αποτελεί μια προβολή, μια απλή απεικονιστική απόδοση της πραγματικότητας. Βλέποντας κανείς τους πίνακες, τα γλυπτά του και τις πρόσφατες εγκαταστάσεις του, θα μπορούσε να τον χαρακτηρίσει καλλιτέχνη «ξυλουργό». Η κατασκευή και η αποδόμηση είναι το θέμα, το αντικείμενο και η διαδικασία της τέχνης του.

Bau

2001

Mixed media on wooden panel / Μεικτή τεχνική σε ξύλο
180 x 180 cm/εκ.



Imi Knoebel

Ο γερμανός καλλιτέχνης Klaus Wolf Knoebel (γεννημένος στο Ντεσάου το 1940) σπούδασε καλές τέχνες στο Ντάρμστατ και στο Ντίσελντορφ. Από το 1968, οπότε και δημιούργησε την πρώτη του αρχιτεκτονική εγκατάσταση, ο Knoebel έχει κερδίσει τη διεθνή αποδοχή των κριτικών.

Ο πίνακας-γλυπτό *Rotes Gitter*, που αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2000, είναι ένα θαυμάσιο δείγμα από μια σειρά με τίτλο *Mennigebilder*, η οποία έχει φιλοτεχνηθεί με ακρυλικό αντιδιαβρωτικό χρώμα σε μεγάλα μεταλλικά πάνελ. Πάνω στη μεταλλική επιφάνεια του έργου, οριζόντιες και κάθετες λωρίδες σχηματίζουν ένα υπερυψωμένο πλέγμα. Χρωματισμένες με κόκκινο, μπλε και φωσφορίζον κίτρινο χρώμα, υπογραμμίζουν τον τεχνητό χαρακτήρα του πίνακα, ο οποίος μετατρέπεται σε μια εντελώς αφηρημένη πλαστική κατασκευή.

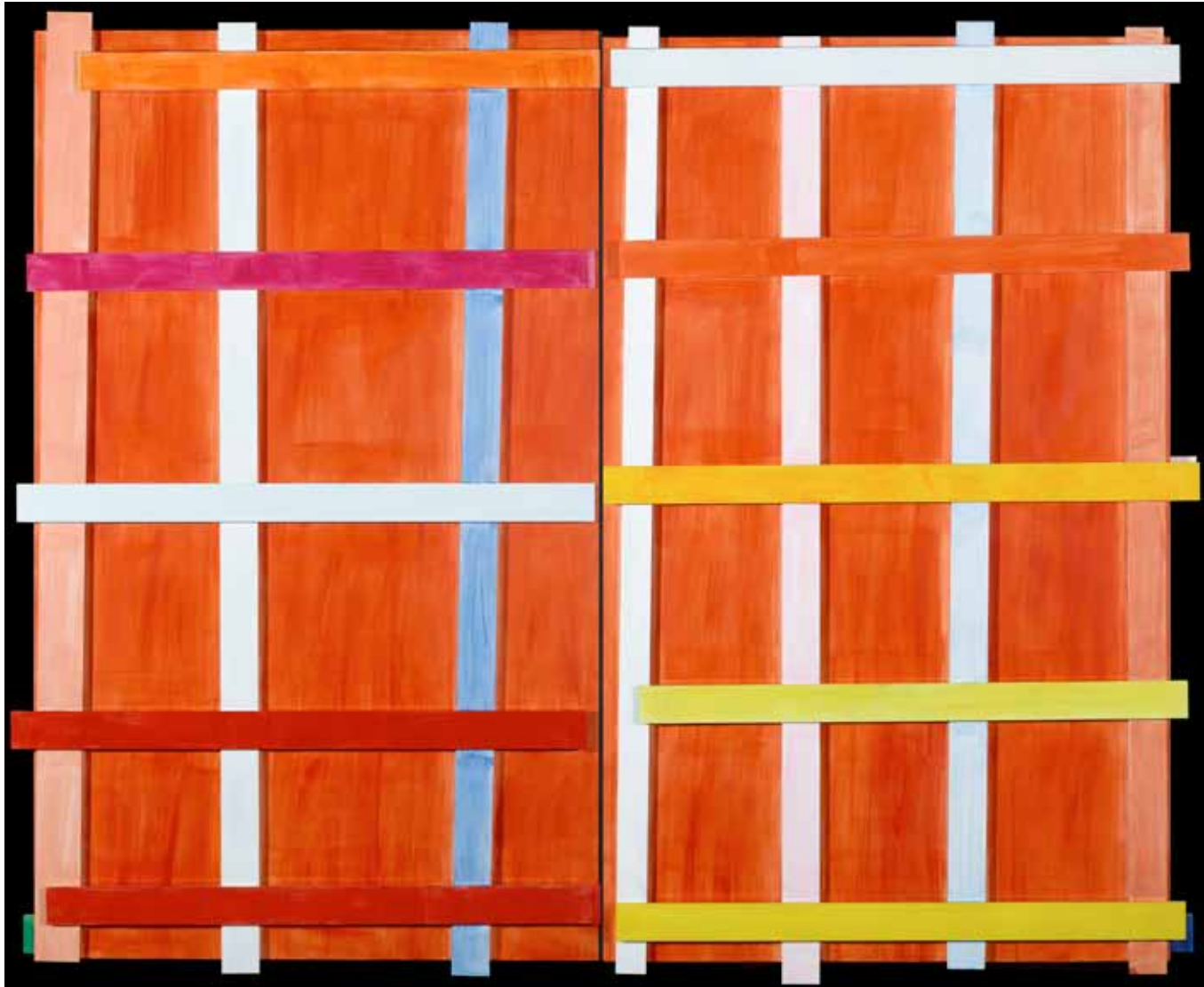
Το χρώμα και η δομή είναι τα κλειδιά για την κατανόηση του σύμπαντος του Knoebel, το οποίο στηρίζεται στη μοντερνιστική διδασκαλία του Μάλεβιτς και της σχολής Μπάουχαους. Ο Knoebel συμπύσσει το έργο του στα βασικά στοιχεία της σύνθεσης. Στα γλυπτά και στις εγκαταστάσεις του, εστιάζει στη δομική σημασία του χώρου. Στον Knoebel, η μινιμαλιστική καθαρότητα μετατρέπεται σε υπέροχη χρωματική αρμονία, και ο καθαρός ορθολογισμός συνυπάρχει με εικονογραφικά στοιχεία.

Rotes Gitter

1988 - 1999

Acrylic on aluminium / Ακρυλικό σε αλουμίνιο

254,5 x 313,5 x 9 cm/εκ.



Günther Förg

Ο Günther Förg (γεννημένος στο Füssen το 1952), είναι ένας πολυσχιδής γερμανός ζωγράφος, χαράκτης, γλύπτης και φωτογράφος, απόφοιτος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου, όπου σήμερα διδάσκει ως καθηγητής.

Η μονοχρωματική ζωγραφική του χρωματικού πεδίου κατέχει δεσπόζουσα θέση στο έργο του. Μολονότι μέσω αυτής επιθυμεί να αποτίσει φόρο τιμής στη μινιμαλιστική τέχνη, ταυτόχρονα δεν διστάζει να αναδείξει τις αποτυχίες και τις αδυναμίες του ηρωικού μοντερνισμού.

Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2000, πραγματεύεται την ψευδαισθητική ιδέα της σταθερότητας και της ορθολογικής τάξης σε έναν δίχρωμο πίνακα. Η αντίθεση ανάμεσα στα δύο τμήματα του έργου δημιουργεί μια αίσθηση δυναμικής έντασης: το πορτοκαλί, χρωματισμένο με τραχιές οριζόντιες πινελιές, κυριαρχεί οπτικά σε σχέση με το διπλανό, κατακόρυφο γαλαζοπράσινο τμήμα. Ζωγραφισμένο σε ξύλινο υπόστρωμα, το έργο μοιάζει σαν να έχει εκτελεστεί πρόχειρα: φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης εσκεμμένα παίζει ειρωνικά με τις τυποποιημένες manières της γεωμετρικής ζωγραφικής.

Το έργο του Förg χαρακτηρίζεται από μια πολύχρωμη παλέτα και από ποικιλία επαναλαμβανόμενων μοτίβων —λωρίδες, συμπλέγματα γραμμών, συνθέσεις από χρωματιστές κουκίδες— με τα οποία δημιουργεί μια δική του, αφηρημένη γλώσσα, που αψηφά κάθε κατηγοριοποίηση.

Untitled

1991

Acrylic on wooden panel / Ακρυλικό σε ξύλο

185 x 155 cm/εκ. (σε πλαίσιο)

© Günther Förg / Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt



Juan Uslé

Ο Juan Uslé (γεννημένος στο Σανταντέρ το 1954) σπούδασε καλές τέχνες στη Βαλένθια και στα τέλη της δεκαετίας του '80 εγκαταστάθηκε στη Νέα Υόρκη. Η πηγή έμπνευσης για το καλλιτεχνικό του έργο είναι τα μέρη όπου ζει και η ατμόσφαιρά τους: τα χρώματα και το φως των μεσογειακών ακτών και η δυναμική ενέργεια της Νέας Υόρκης. Αμφότερα εμπνέουν στον Uslé ένα αίσθημα ξένου τόπου, μόνιμης αστάθειας, που έχει αναδειχθεί σε κεντρικό θέμα στο έργο του.

Το έργο *Soñé que revelabas X (Nemo)*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2002, είναι δομημένο σαν ένα παιχνίδι χωρικών αντιθέσεων: πάνω στο κατακόρυφο ορθογώνιο του πίνακα, ο καλλιτέχνης δημιουργεί μια δομή από οριζόντιες παραλλήλους χρησιμοποιώντας ημιδιαφανείς στρώσεις μαύρου-γκρίζου χρώματος. Η πινελιά του Uslé είναι πάντα λεπτεπίλεπτη και αιθέρια· ωστόσο, ο πίνακας ως σύνολο δίνει οπτικά μια αίσθηση στέρεας υφής, την οποία ενισχύει η οριζόντια μπλε λωρίδα στο κέντρο της σύνθεσης.

Το έργο ανήκει στη σειρά *Soñé que revelabas*, την οποία ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε στη δεκαετία του 2000 με τον χαρακτηριστικό του συνδυασμό έντονων ανάμικτων χρωστικών και βινυλίου. Με αυτήν την τεχνική, ο Uslé θέλει να εκφράσει τη δυαδικότητα που ενυπάρχει στη ζωγραφική, ως πράξη και ως ιδέα: την απόλαυση της υλικότητας, που επιτυγχάνεται μέσα από μια καθαρή, διαφανή ζωγραφική επιφάνεια.

Soñé que revelabas X (Nemo)

2002

Vinyl, dispersion, dry pigment on canvas / Βινύλιο, αιώρημα, ξηρά χρωστική σε καμβά
274 x 203 cm/εκ.

© Juan Uslé / Galería Soledad Lorenzo, Madrid



Fiona Rae

Η βρετανίδα ζωγράφος Fiona Rae (γεννημένη στο Χονγκ Κονγκ το 1963) σπούδασε στο Λονδίνο κοντά στον Michael Craig Martin, του οποίου δύο μνημειακά έργα κοσμούν το νέο κτήριο της ΕΤΕπ. Ανήκει στη γενιά των YBAs (*Young British Artists*).

Το *Endless Endless*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2000, ανήκει σε μια σειρά «μαύρων» πινάκων που φιλοτεχνήθηκαν στα τέλη της δεκαετίας του '90. Επάνω σε ένα μαύρο φόντο, το οποίο έχει δημιουργηθεί με μια ομοιόμορφη στρώση μαύρου ακρυλικού, τέλεια σχεδιασμένα έγχρωμα ορθογώνια σχήματα αιωρούνται στον χώρο, διακοπτόμενα από κηλίδες φτιαγμένες με παχιές πινελιές ελαιοχρώματος σε διάφορες αποχρώσεις. Τα ορθογώνια έχουν σχεδιαστεί με στένσιλ, που επιτρέπει τον ακριβή σχεδιασμό γεωμετρικών σχημάτων, και έρχονται σε αντίθεση με την αταξία και την ελευθερία έκφρασης που αποπνέουν οι πολύχρωμες πινελιές.

Η Fiona Rae δημιουργεί φωτεινούς και πολύχρωμους αφηρημένους πίνακες. Οι εικόνες της χαρακτηρίζονται από μια ζωηρή αταξία, η οποία με τον χρόνο έχει εξελιχθεί σε μια πιο δομημένη αλφάβητο ζωγραφικών μοτίβων εμπνευσμένων από εικόνες των σύγχρονων ηλεκτρονικών μέσων, όπως σχέδια φτιαγμένα με υπολογιστή, κόμικς και μάνγκα. Ο άξονας που διατρέχει ολόκληρο το έργο της είναι η παράθεση περιοχών με καθαρό χρώμα και «ακατέργαστων» κηλίδων μπογιάς —σε έντονη μεταξύ τους αντίθεση και προφανώς τυχαία—, μια τεχνική την οποία η καλλιτέχνης χρησιμοποιεί για να αναπαραστήσει την τάξη και το χάος της φύσης, αλλά και το ανθρώπινο ασυνείδητο.

Endless Endless

1999

Oil and acrylic on canvas / Λάδι και ακρυλικό σε καμβά
243,8 x 213,4 cm/εκ.

© Fiona Rae / Buchmann Galerie, Berlin



Bernard Frize

Ο γάλλος ζωγράφος Bernard Frize (γεννημένος στο Saint-Mandé το 1954) κατατάσσεται στη χορεία των εννοιολογικών καλλιτεχνών λόγω του τρόπου με τον οποίο καθιστά ορατή στον θεατή τη διαδικασία της δουλειάς του. Χαρακτηριστικό της τέχνης του Frize είναι η χρήση έντονων χρωμάτων και πυκνών πινελιών, και το γεγονός ότι ενσωματώνει στα έργα του την ίδια τους τη κατασκευή.

Το *Dynamo*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2000, είναι ένα πλέγμα από χρωματιστές καμπυλόσχημες γραμμές, που συστρέφονται και περιελίσσονται στον χώρο επάνω σε ένα κίτρινο φόντο σχηματίζοντας, με τη γυαλιστερή υφή τους, ένα αρθρωτό διάζωμα. Η λαμπερή επιφάνεια και το ορατό ανάγλυφο των πινελιών είναι αποτέλεσμα της χρήσης εποξειδικής ρητίνης με ακρυλικό. Η συναρπαστική ελαφράδα του έργου δημιουργεί ένα είδος «ψυχρής» απόστασης από τον θεατή. Ωστόσο, παρόλο που ο καλλιτέχνης αποφεύγει κάθε μορφή εκφραστικότητας, το ίχνος της πινελιάς αποκαλύπτει τον δυναμισμό της ζωγραφικής πράξης.

Ακρυλικό, ρητίνη, βερνίκι, μάργαρο... είναι μερικά μόνο από τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Frize στην καλλιτεχνική του πρακτική. Μέσα από τον πειραματισμό του με τεχνικές και υλικά, ο Frize επιδιώκει ουσιαστικά, σε καθένα από τα έργα του, να επικοινωνήσει και να έλθει σε επαφή με το κοινό του.

Dynamo

2000

Acrylic, resin on canvas / Ακρυλικό, ρητίνη σε καμβά
220 x 180 cm/εκ.



Louise Bourgeois

Η γαλλίδα καλλιτέχνις Louise Joséphine Bourgeois (η οποία γεννήθηκε στο Παρίσι το 1911 και πέθανε στη Νέα Υόρκη το 2010) σπούδασε καλές τέχνες στο Παρίσι δίπλα στον Fernand Léger. Τα πρώτα της μαθήματα τα πήρε στην εφηβεία της, όταν εργαζόταν στην επιχείρηση ταπισερί που διατηρούσε η οικογένειά της, δημιουργώντας σχέδια για το εργαστήρι συντήρησης. Οι παιδικές της αναμνήσεις —η φιγούρα της πολυαγαπημένης της μητέρας και το τραύμα της ανακάλυψης της απιστίας του πατέρα της— σφράγισαν το έργο της και αποτελούν τα συναισθηματικά φίλτρα μέσα από τα οποία μπορεί να γίνει κατανοητό το βαθύτερο νόημα των δημιουργιών της.

Το έργο *The Song of the Blacks and the Blues*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2003, αποτελεί αναφορά στην αφροαμερικανική μουσική, στην παράδοση των μπλουζ των μαύρων της Αμερικής. Η καλλιτέχνις μοιάζει να αφηγείται έναν φανταστικό διάλογο ανάμεσα σε ομάδες από μυστηριώδεις φιγούρες. Αυτή η ξυλογραφία είναι αντιπροσωπευτική της εμμονής της καλλιτέχνιδας στην ανάδειξη της κρυφής και αποκρουστικής πλευράς των πραγμάτων —της αγριότητας των ανθρώπινων όντων και των βασικών και σεξουαλικών τους ορμών— με τη χρήση ενός λεξιλογίου υβριδικών σχημάτων που απεικονίζουν τηλεσκοπικούς φαλλούς, καμπύλες και μαστούς.

Η Bourgeois αναδείχθηκε σε σημαίνουσα προσωπικότητα της αμερικανικής τέχνης μετά την εγκατάστασή της στις ΗΠΑ το 1938. Τη δεκαετία του '70, στη διάρκεια της οποίας κέρδισε την αναγνώριση των κριτικών, ήταν φεμινιστικό είδωλο και πρότυπο για τη νέα γενιά. Το έργο της αψηφά οποιαδήποτε προσπάθεια ιστορικής κατηγοριοποίησης και παραμένει ανένδοτα ανεξάρτητο. Η ελεύθερη εκφραστικότητα και η χρήση ποικίλων τεχνικών αποκαλύπτουν το ψυχαναλυτικό βάθος της αισθητικής της αναζήτησης: βασισμένο στη μνήμη και στο συναίσθημα, το έργο της Bourgeois διέπεται από μια υποκειμενική λογική και μόνο.

The Song of the Blacks and the Blues

1989-1996

Lithography and woodcut with handcoloring on paper / Λιθογραφία και ξυλογραφία με επιζωγράφιση σε χαρτί

54,6 x 243,8 cm/εκ.

Artist's Proof / Δοκίμιο της καλλιτέχνιδας 12/17

© Louise Bourgeois Trust / VAGA, New York



Per Kirkeby

Ο Per Kirkeby (γεννημένος στην Κοπεγχάγη το 1938) είναι δανός ζωγράφος, γλύπτης και συγγραφέας. Παράλληλα με τη σταδιοδρομία του στη ζωγραφική, σπούδασε γεωλογία και έλαβε μέρος σε αποστολές στη Γροιλανδία. Η τέχνη του είναι επηρεασμένη από ένα συνδυασμό επιστημονικής προσέγγισης και μυστικιστικής θέασης της πραγματικότητας.

Το *Untitled*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2004, είναι ένα σχέδιο που απεικονίζει ένα σύνολο από ανεξιχνίαστες μορφές, φτιαγμένες με κόκκινα και πράσινα παστέλ χρώματα, επάνω σε μαύρο υπόβαθρο από χρωματισμένο μασονίτη. Ο Kirkeby απολαμβάνει να πειραματίζεται με διάφορα εικαστικά μέσα —όπως κιμωλία σε μαυροπίνακα, γλυπτά από μαύρο μπρούντζο ή αρχιτεκτονικές δομές με τούβλα—, αναζητώντας πάντα ένα αιώνιο όραμα: την απεικόνιση του φανταστικού τοπίου.

Αν και τα κύρια θέματα του Kirkeby είναι η φύση και τα τοπία, οι πίνακές του έχουν συχνά τίτλους εμπνευσμένους από ιστορικά, μυθολογικά ή βιβλικά γεγονότα. Η ευρυμάθειά του είναι επίσης εμφανής στην ποιητική παραγωγή του, που συχνά συνοδεύει το έργο του. Στην τέχνη του Kirkeby, η φύση και ο πολιτισμός δεν είναι ποτέ ανταγωνιστές.

Ο Per Kirkeby υπήρξε ενεργό μέλος της ομάδας *Fluxus*, αλλά έχει επίσης επηρεαστεί από την κηλιδογραφία και τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό. Η τέχνη του χαρακτηρίζεται από αυτήν τη δυαδικότητα απόψεων, περιλαμβάνοντας τόσο εννοιολογικά όσο και συγκινησιακά στοιχεία. Οι πίνακές του μπορούν να ερμηνευθούν ως ελεύθερα σχέδια που αναπαριστούν μια οπτική γεωλογία: συχνά αποτελούνται από κατακόρυφες δομές που παραπέμπουν στην ιδέα της ιζηματογένεσης και της στρωματοποίησης. Χάρη, όμως, στη δυνατή πινελιά του καλλιτέχνη, καταλήγουν να απεικονίζουν μια χαοτική χρωματική ομορφιά, η οποία αποπνέει ένα βίαιο εξπρεσιονισμό.

Untitled

1996

Oil and pastel on masonite / Λάδι και παστέλ σε μασονίτη

122 x 122 cm/εκ.

© Per Kirkeby / Galerie Michael Werner Märkisch Wilmersdorf, Köln-New York



Antonio Saura

Ο Antonio Saura (γεννήθηκε στην Ουέσκα το 1930 και πέθανε στην Κουένκα της Ισπανίας το 1998) ήταν αυτοδίδακτος ισπανός ζωγράφος και συγγραφέας. Υπήρξε μέλος της ομάδας *El Paso*, η οποία δραστηριοποιήθηκε από το 1957 έως το 1960 διαδραματίζοντας καίριο ρόλο στην προώθηση του μοντερνισμού ως αντίδρασης στη συντηρητική επίσημη ισπανική τέχνη. Κατά τις πρώτες του επισκέψεις στο Παρίσι, ο Saura επηρεάστηκε από το κίνημα του υπερρεαλισμού, αλλά σύντομα υιοθέτησε ένα προσωπικό, εξπρεσιονιστικό ύφος, μέσα από το οποίο εξερευνά μια τραγικά παραμορφωμένη θέαση της ανθρωπότητας.

Το *Portrait No. 11.81*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1985, είναι ένα από τα «φανταστικά πορτρέτα» του Saura. Στη συγκεκριμένη σειρά έργων του καλλιτέχνη, η σκοτεινή ατμόσφαιρα, οι αντιθέσεις της φωτοσκίασης και οι βίαιες αντηχήσεις ενός εφιάλτη έχουν ως πηγή έμπνευσης τους «Μαύρους Πίνακες» του Φρανθίσκο Γκόγια, αν και η δραματική στρέβλωση και τα στοιχεία καρικατούρας θυμίζουν τα όψιμα πορτρέτα του Πικάσο.

Η ενασχόληση του Saura με την ιστορία της αρχαίας και σύγχρονης ισπανικής τέχνης αντικατοπτρίζεται στη γλώσσα του και στα θέματα που επέλεγε. Ο Saura έφτιαχνε σκίτσα, εικονογραφήσεις βιβλίων, πίνακες και γλυπτά, για να εκφράσει ένα και μοναδικό θέμα: την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης μορφής. Η παλέτα του περιορίζεται στα λευκά, στα μαύρα και στα καφέ, τα δε πορτρέτα του είναι παραμορφωμένες αναπαραστάσεις ηρώων, μεγάλων δασκάλων της ζωγραφικής, αρχετυπικών γυναικείων σωμάτων και ιστορικών χαρακτήρων.

Portrait No. 11.81

1981

Oil on canvas / Λάδι σε καμβά

75 x 60 cm/εκ.



Marlene Dumas

Η ολλανδή/νοτιοαφρικανή καλλιτέχνις Marlene Dumas (γεννημένη στο Κέιπ Τάουν το 1953) σπούδασε καλές τέχνες στην πατρίδα της και συνέχισε τις σπουδές της στην Ολλανδία. Παρακολούθησε επίσης μαθήματα ψυχολογίας στο Άμστερνταμ, όπου ζει και εργάζεται σήμερα.

Η καλλιτεχνική συλλογή της ΕΤΕπ έχει το προνόμιο να περιλαμβάνει ένα πρώιμο έργο της Dumas, το *Rival*, το οποίο φιλοτεχνήθηκε το 1983 και αγοράστηκε από την ΕΤΕπ την ίδια χρονιά, όταν η καλλιτέχνις ήταν ουσιαστικά άγνωστη έξω από την Ολλανδία και προτού αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στις προσωπογραφίες. Το έργο αναπαριστά μια εκτυλισσόμενη ιστορία πλούσια σε αμφισημία: στον ένα καμβά, ένας χιμπαντζής γεμάτος θυμό κρατά στα χέρια του ένα νεαρό κορίτσι, προστατεύοντάς το από έναν απροσδιόριστο κίνδυνο. Στον άλλο, το ζώο κοιτάζει με μυστηριώδη πράσινα μάτια και έχοντας μια μάσκα ροζ χρώματος στο πρόσωπό του —σημάδια, ίσως, μιας ανθρωπομορφικής μετάλλαξης. Κοντά του, μια γυναικεία μορφή αναδύεται από το σκοτάδι σαν ονειρική ανάμνηση.

Ο πίθηκος μοιάζει να παίζει τον ρόλο του αρχετυπικού «ζώου-τέρατος» που έχει απαγάγει το κορίτσι, αλλά που στην πραγματικότητα —όπως στην ιστορία του Κινγκ Κονγκ— μπορεί να το έχει ερωτευθεί. Ο τίτλος *Rival* είναι επίσης αποπροσανατολιστικός, καθώς υπονοεί μια σύγκρουση ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο ζωικό είδος, ενώ, αντίθετα, στο έργο ο πίθηκος αποκαλύπτεται ως μια εξανθρωπισμένη φιγούρα γεμάτη συμπόνια.

Η Dumas είναι καλλιτέχνις που απεικονίζει τον φόβο. Τα πορτρέτα της — γυναίκες, παιδιά και αδούλευτα σώματα στο έλεος της κοινωνικής βίας— αποτυπώνουν το ανθρώπινο δράμα που εκτυλίσσεται ακόμη και στις πιο φυσιολογικές καταστάσεις, όπως στη γέννηση, τον θάνατο και τον έρωτα. Πίνακες και έργα σε χαρτί είναι τα μέσα που προτιμά η Dumas για να περιγράψει με τρόπο πικρό τα θεμελιώδη θέματα της ζωής. Η καλλιτέχνις εργάζεται αποκλειστικά με βάση φωτογραφίες —πολαρόιντ που τραβά η ίδια ή εικονογραφήσεις από περιοδικά και ταχυδρομικές κάρτες—, τις οποίες μετασχηματίζει σε αρχετυπικά είδωλα μεμονωμένων σωμάτων, χρησιμοποιώντας αποχρώσεις σκούρων μελανιών και λαζούρες με υδροχρώματα για να ενισχύσει την εκφραστική ένταση.

Rival

1983

Oil on canvas / Λάδι σε καμβά

91 x 91 cm each/εκ. έκαστο



Ola Kolehmainen

Ο φινλανδός φωτογράφος Ola Kolehmainen (γεννημένος στο Ελσίνκι το 1964) είναι ηγετική φυσιογνωμία της Σχολής Φωτογραφίας του Ελσίνκι.

Μπορεί να χαρακτηριστεί ως καλλιτέχνης που αναζητεί την ουσία των πραγμάτων. Ο φωτογραφικός του φακός αιχμαλωτίζει το τέλειο συναπάντημα αρχιτεκτονικής, χρώματος, αντανάκλασης και προοπτικής. Οι δομές ενός κτηρίου μετατρέπονται σε αντικείμενα μιας αέναης αναζήτησης, τα οποία παίρνουν πνοή από το αισθητηριακό, αισθαντικό άγγιγμα που συνοδεύει τη μινιμαλιστική του οπτική. Ο Kolehmainen λατρεύει τις οπτικές επαναλήψεις, δεν στοχεύει όμως ποτέ στην απόλυτη καθαρότητα: η αρχιτεκτονική δεν είναι μια άδεια επιφάνεια, αλλά χώρος ανθρώπινης αλληλεπίδρασης.

Το *Institut du monde arabe No. 18*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2003, ανήκει σε μια σειρά φωτογραφιών που εστιάζουν στη διάθλαση του φωτός και στις αντανakλάσεις του στο κτήριο. Ο αρχιτέκτονας του Ινστιτούτου του Αραβικού Κόσμου, εμπνεόμενος από ένα ισλαμικό διακοσμητικό μοτίβο, δημιούργησε ένα μεταλλικό πλέγμα από διαφράγματα τοποθετημένα μέσα σε διάτρητα μεταλλικά πλαίσια. Καθένα από τα κομμάτια αυτά λειτουργεί σαν φωτογραφικός φακός για να ελέγχει τη διάχυση του ηλιακού φωτός. Ο Kolehmainen μετατρέπει τη δομική αυτή επιφάνεια σε μια μεταφυσική αντίληψη του φωτός.

Ο καλλιτέχνης στρέφεται σήμερα προς την Ανατολή, αναζητώντας αρχιτεκτονικά έργα που, μέσα από την οπτική τους διάσταση, επηρεάζουν τον τρόπο που βλέπουμε. Προσπαθεί να συλλάβει οπτικά μια στάση απέναντι στα πράγματα, που συνδυάζεται με μια νέα κατανόηση: τη νέα αντίληψη περί συνόρων που αναπτύσσεται σήμερα στην Ευρώπη. Ο Kolehmainen αντιλαμβάνεται ότι το μέλλον της Ευρώπης έγκειται στη συνειδητοποίηση ότι οι περίμετροί της δεν έχουν όρια.

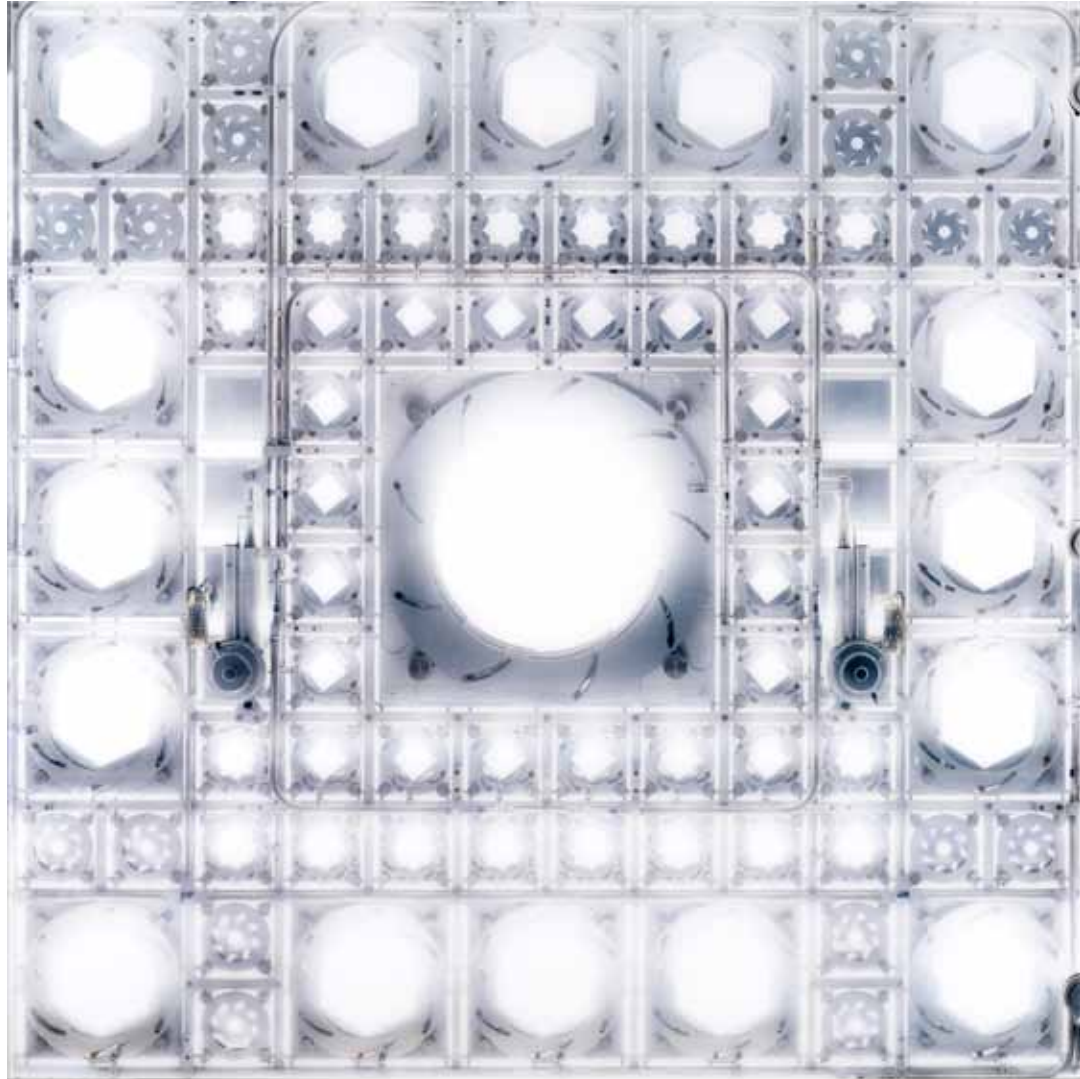
Institut du monde arabe No. 18

2001

C-print on Diasec / C-print σε Diasec

170 x 170 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 2/5



Riitta Päiväläinen

Η φινλανδή καλλιτέχνις Riitta Päiväläinen (γεννημένη στο Μάνινκα το 1969) είναι μέλος της ονομαστής Σχολής Φωτογραφίας του Ελσίνκι. Από τις αρχές της καριέρας της δουλεύει τη σειρά *Vestige*, έναν θεματικό κύκλο με αντικείμενο έναν φανταστικό διάλογο ανάμεσα σε παλιά ρούχα και στη Φύση.

Τα έργα *Wind I, Kuopio, Finland* και *Wind II, Seascale, England* αγοράστηκαν από την ΕΤΕπ το 2003. Στον ορίζοντα ενός ερημικού τοπίου, ο θεατής βλέπει μια σειρά από παγωμένα πουκάμισα να χορεύουν σε ένα χιονισμένο φινλανδικό τοπίο και να κινούνται με το φύσημα του ανέμου σε μια βρετανική ακτή.

Οι φωτογραφίες αυτές απεικονίζουν εγκαταστάσεις με μεταχειρισμένα ρούχα, που στη συνέχεια εντάχθηκαν σε φυσικά σκηνικά. Εδώ, τα ρούχα έχουν βραχεί σε νερό και έχουν εκτεθεί στο χειμωνιάτικο ψύχος για να παγώσουν. Το περαιτέρω «πάγωμα» της φωτογραφικής λήψης τούς προσδίδει μια αίσθηση κίνησης και ζωής, σαν να φοριούνται από κάποιον. Όρθια σαν εγκαταλελειμμένα ερείπια, σαν σιωπηλές σκιές, είναι μάρτυρες της «άγραφης ιστορίας» του άγνωστου προηγούμενου ιδιοκτήτη.

Wind I, Kuopio, Finland

2000

C-print on plexiglass / C-print σε πλεξιγκλάς

98 x 123 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 3/7

Wind II, Seascale, England

2000

C-print on plexiglass / C-print σε πλεξιγκλάς

98 x 123 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 3/7



Mimmo Jodice

Ο Ιταλός φωτογράφος Mimmo Jodice (γεννημένος στη Νάπολη το 1934) έχει παρουσία στην καλλιτεχνική σκηνή από τη δεκαετία του 1970. Θεωρούμενος «αριστοκράτης» της φωτογραφίας, παραμένει πιστός στην έντονη δραματικότητα που αποπνέουν οι ασπρόμαυρες αργυροτυπίες. Ποτέ δεν «ενέδωσε» στο δέλεαρ του χρώματος, το οποίο θεωρεί πεζό και υπερβολικά γραφικό. Εντούτοις, χειρίζεται διάφορες τεχνικές με εξαιρετική ευελιξία, παίζοντας με τον κατακερματισμό και την παραμόρφωση των εικόνων.

Ο Jodice σαφώς δεν πιστεύει στη φωτογραφία ως μέσο αποτύπωσης της άμεσης πραγματικότητας. Σε αυτά τα φωτεινά μεσογειακά τοπία, τα οποία αγοράστηκαν από την ΕΤΕπ το 2004, αποφεύγει οποιαδήποτε περιγραφική απεικόνιση, προκειμένου να μεταδώσει μια αίσθηση μυστικισμού μέσα από τις απομονωμένες, σαν στοιχειά, μορφές. Η άποψη του Sibari, μιας πόλης στην ακτή της Καλαβρίας, συμπυκνώνεται σε μια άδεια καρέκλα που ατενίζει το πέλαγος, ενώ ο μοναχικός βράχος που προβάλλει μέσα από τη θάλασσα στον κόλπο της Νάπολης, στο *Dormiente a Trentaremi*, μοιάζει μακρινός και απροσπέλαστος, τυλιγμένος σε μια φωτεινή ομιχλώδη σκιά. Η σιγή και το κενό βασιλεύουν στη θάλασσα, όπου εσωτερικά και εξωτερικά τοπία συναντιούνται, με απόλυτη απουσία της ανθρώπινης παρουσίας.

Τα δύο αυτά έργα εντάσσονται σε μια σειρά από φωτογραφίες που τράβηξε ο καλλιτέχνης στις μεσογειακές ακτές, ύστερα από πολλά χρόνια που φωτογράφιζε πόλεις, από τη Νάπολη έως το Παρίσι, από τη Βοστώνη έως το Σάο Πάολο και από την Αρλ έως τη Μόσχα. Ο φακός του Jodice ποτέ δεν αποτυπώνει τον ρυθμό μιας σύγχρονης μητρόπολης ή τους κατοίκους που ζουν σε αυτήν. Η πόλη μετατρέπεται η ίδια σε πνευματική εικόνα. Όπως δηλώνει ο καλλιτέχνης: «καθετί που συναντούμε είναι, τελικά, ένα εσωτερικό τοπίο».

Sibari

2003

Gelatin silver print on paper / Αργυροτυπία

80 x 80 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο: 2/6

Dormiente a Trentaremi

2003

Gelatin silver print on paper / Αργυροτυπία

80 x 80 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο: 2/6



Elger Esser

Ο γερμανός φωτογράφος Elger Esser (γεννημένος στη Στουτγάρδη το 1967) σπούδασε καλές τέχνες στο Ντίσελντορφ. Σε αντίθεση με άλλους συναδέλφους του, ο Esser δεν επεμβαίνει στις φωτογραφίες του. Αυτή είναι και η ειδοποιός διαφορά στο έργο του: αρνείται να ρετουσάει τις λεπτομέρειες των φωτογραφιών του και, παρ' όλα αυτά, στα έργα του η φύση φαίνεται εξωπραγματική και απόμακρη.

Το *Loire et Cher, France*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2001, απεικονίζει ένα νησί λουσμένο στο φως του ήλιου στη συμβολή των δύο γαλλικών ποταμών. Η αντανάκλαση των πράσινων θάμνων στην επιφάνεια του νερού είναι κρυστάλλινη: τίποτα δεν φαίνεται να κινείται ή να αναπνέει, όμως το φως μοιάζει να δίνει μια εσωτερική κίνηση στα χρώματα και να δημιουργεί άπειρες ετερόκλητες και πλούσιες αντανakλάσεις. Τα περισσότερα από τα εφήμερα τοπία του Esser είναι τοπία ακτών ή ποταμών. Γοητευμένος από το συναπάντημα νερού και ξηράς, ο Esser εστιάζει συχνά στον ορίζοντα, από ευθεία και μάλλον χαμηλή γωνία, όπως στις τοπιογραφίες της ολλανδικής «χρυσής εποχής» του 17ου αιώνα.

Ο Esser ταξιδεύει σε ολόκληρη την Ευρώπη, από τη Γαλλία έως την Ολλανδία, από την Ιταλία έως την Ισπανία, αναζητώντας ρομαντικά τοπία σαν υλικό για τις φωτογραφίες του. Το αποτέλεσμα ξεχωρίζει για την ικανότητά του να απορροφά το φως, η οποία ενισχύεται με τη χρήση της τεχνικής Diasc και του μεγάλου φορμά μέσα σε πλαίσιο με φαρδιά λευκά περιθώρια.

Loire et Cher, France

2000

C-print on Diasc / C-print σε Diasc

180 x 240 cm (framed)/εκ. (σε πλαίσιο)

Edition / Αντίτυπο 7/7



Jorma Puranen

Ο φινλανδός φωτογράφος Jorma Puranen (γεννημένος στο Ελσίνκι το 1961) έχει χαρακτηριστεί ως «ο μέγας και όχι τόσο μεγάλος σε ηλικία εκπρόσωπος» της Σχολής του Ελσίνκι. Διαθέτει το μοναδικό ταλέντο να μετατρέπει απλές εικόνες σε «χρονικές έννοιες».

Το έργο *Icy Prospects No. 28*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2009, είναι μια άκρως αντισυμβατική εικόνα ενός τοπίου, για την οποία επιστρατεύτηκε μια αξιοπερίεργη τεχνική: ο καλλιτέχνης κάλυψε μια ξύλινη σανίδα με μαύρο, γυαλιστερό, ανακλαστικό χρώμα, την τοποθέτησε έξω με χειμωνιάτικο καιρό, και φωτογράφησε την αντανάκλαση της φύσης στην επιφάνειά της. Το αποτέλεσμα μοιάζει πάρα πολύ με πίνακα: ένας φωτογραφικός πίνακας, βυθισμένος σε μια φωτεινή ατμόσφαιρα, παγωμένος μέσα σε μια κάψουλα του χρόνου.

Η ποιητική του Puranen μπορεί να αναγνωστεί ως σύγχρονη απόδοση των τοπίων του Τέρνερ. Η αίσθηση του μεγαλειώδους αποδίδεται με μια περίτεχνη εικόνα, η οποία μεταφέρει την ιδέα της ακατανίκητης δύναμης της φύσης.

Το έργο του Puranen χαρακτηρίζεται συχνά από μια πρωτότυπη προσέγγιση: τα σιωπηλά αρκτικά τοπία του καταγράφουν τα ίχνη της τοπικής ιστορίας και της ατομικής μνήμης, δημιουργώντας ένα δίκτυο συγκρούσεων και συναντήσεων μέσα από φιλολογικές και οπτικές ιστορικές αναφορές.

Icy Prospects No. 28

2006

C-print on Diasac / C-print σε Diasac

160 x 198 cm (framed) / 160 x 198 cm/εκ. (σε πλαίσιο)

Edition / Αντίτυπο 6/6

© Jorma Puranen



Zofia Kulik

Η πολωνή καλλιτέχνης Zofia Kulik (γεννημένη στο Βρότσλαφ το 1947) σπούδασε γλυπτική στη Βαρσοβία. Στο ξεκίνημα της καριέρας της συνεργάστηκε με τον Przemysław Kwiek, στο καλλιτεχνικό δίδυμο KwieKulik. Μετά το 1987 συνέχισε μόνη και στράφηκε στις αυτοπροσωπογραφίες, γεγονός που αντικατόπτριζε την αφύπνιση της προσωπικής της ταυτότητας.

Στη σειρά *Splendour of Myself*, η οποία δημιουργήθηκε το 2007, η Zofia Kulik παρουσιάζει τον εαυτό της ως βασίλισσα. Το αντίτυπο της συλλογής της ΕΤΕπ, το οποίο αγοράστηκε το 2009, δείχνει το σώμα της καλλιτέχνης κατακερματισμένο σε εικόνες, σαν γοτθικό βιτρώ, και στεμμένο με ένα αναμορφικό τριαντάφυλλο. Το βαρύ φόρεμά της είναι στολισμένο με πλούσια διακόσμηση, η οποία αποτελείται από μικρές λεπτομέρειες φωτογραφιών που επαναλαμβάνονται με εμμονή σε συμμετρικές διατάξεις. Στα επαναλαμβανόμενα μοτίβα περιλαμβάνονται λουλούδια, οδοντοτροχοί, τούφες γρασιδιού, ξερά φύλλα και οι επιτηδευμένες πόζες ενός γυμνού ανδρικού μοντέλου.

Η δύναμη του φωτογραφικού έργου της Kulik πηγάζει από την αντίθεση ανάμεσα στα διακοσμητικά σχέδια, που σχηματίζονται από σύνολα επιμέρους στοιχείων, και στον δραστικό χαρακτήρα των μοτίβων που εμφανίζονται σε αυτά και τα οποία είναι ορατά μόνο από κοντά, όταν ο θεατής αποστασιοποιηθεί από το σύνολο και εστιάσει πάνω τους.

Η καλλιτεχνική πρακτική της Zofia Kulik είναι κυρίως φωτογραφική — ασπρόμαυρα, μεγάλα φορμά, κολάζ— και παρουσιάζεται συνήθως σε σειρές. Η καλλιτέχνης συλλέγει τις φωτογραφίες της, μαζί με αποκόμματα από τον Τύπο και τηλεοπτικές μαγνητοσκοπήσεις, δημιουργώντας ένα προσωπικό οπτικό αρχείο το οποίο αντανakλά, μέσα από τα μάτια της προσωπικής της εμπειρίας, τη συλλογική εικονοπλασία της χώρας της κατά τα χρόνια της παρακμής του σοβιετικού καθεστώτος. Η αρχειοθέτηση είναι για την Kulik το πλουσιότερο δημιουργικό μέσο στην τέχνη.

Splendour of Myself IV

2007

Silver gelatin print / Αργυροτυπία

200 x 180 cm/εκ.

Edition / Αντίτυπο 1/3

© Zofia Kulik



Maïmouna P. Guerresi

Η Ιταλίδα καλλιτέχνις Maïmouna Patrizia Guerresi (γεννημένη το 1950 στο Pove del Grappa, στη Βιτσέντσα της Ιταλίας) ασχολείται με τη φωτογραφία, τη γλυπτική και το βίντεο. Εμπνεόμενη από την τέχνη του σώματος, η καλλιτεχνική της δημιουργία εστιάζει στη γυναικεία πνευματικότητα και στον θρησκευτικό συμβολισμό του Ισλάμ. Η οικειότητά της με την Αφρική και η μεταστροφή της στο Ισλάμ έχουν επηρεάσει καθοριστικά τη δουλειά της.

Το έργο *Black Oracles*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2009, είναι ένα πολύπτυχο, ένα σύμπλεγμα κυκλικών εικόνων της ίδιας γυναίκας σε διάφορες πόζες και μεγέθη: τυλιγμένη σε ένα μαύρο τσαντόρ, στέκεται σαν μνημειώδες γλυπτό, προβάλλοντας από τη φυλακή του μανδύα της για να δείξει το γυμνό της πρόσωπο στον θεατή. Μέσα από τη συγκεκριμένη εγκατάσταση και μέσα από το σύνολο του έργου της, η καλλιτέχνις εκφράζει την προσωπική της ματιά όσον αφορά τη γυναικεία υπόσταση. Χρησιμοποιεί συχνά το μοτίβο της γυναίκας με το πέπλο, ως εικόνας που συμβολίζει είτε μια σεπτή οντότητα — μια Μητέρα Γη ή μια αναγεννησιακή Παναγία — είτε μια σαφή πρόκληση για τη σύγχρονη κοινωνία — μια μουσουλμάνα καθηλωμένη μέσα στην ίδια της την παράδοση και απομονωμένη από αυτήν και λόγω αυτής.

Τα συναρπαστικά «ανθρώπινα γλυπτά» της Guerresi εκφράζουν μια πολύ προσωπική θεώρηση της σχέσης μεταξύ της γυναίκας και της κοινωνίας. Η καλλιτέχνις χρησιμοποιεί με συμβολικό τρόπο την πνευματικότητα και το «μυστικιστικό σώμα» των γυναικείων μορφών που απεικονίζει, εκφράζοντας παράλληλα την προσωπική της αντίληψη για το «ξένο» στη δυτική κοινωνία.

Black Oracles

2009

8 Lambda prints on Diasec / 8 Lambda prints σε Diasec

Variable sizes / Διάφορα μεγέθη

Edition / Αντίτυπο 3/5



Pierre Bismuth

Ο γάλλος καλλιτέχνης Pierre Bismuth (γεννημένος στο Neuilly-sur-Seine το 1963) σπούδασε διακοσμητικές τέχνες στο Παρίσι και σήμερα ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη και στις Βρυξέλλες. Μέσα από την τέχνη του ωθεί τον θεατή να προβληματιστεί σχετικά με το πώς αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα: περιγράφοντας τα αποτελέσματα της πληθώρας εικόνων που κατακλύζουν τη σύγχρονη κοινωνία, θέλει να καταδείξει την επίδραση που ασκούν οι διαφημιστικοί και εμπορικοί κώδικες στη φαντασία.

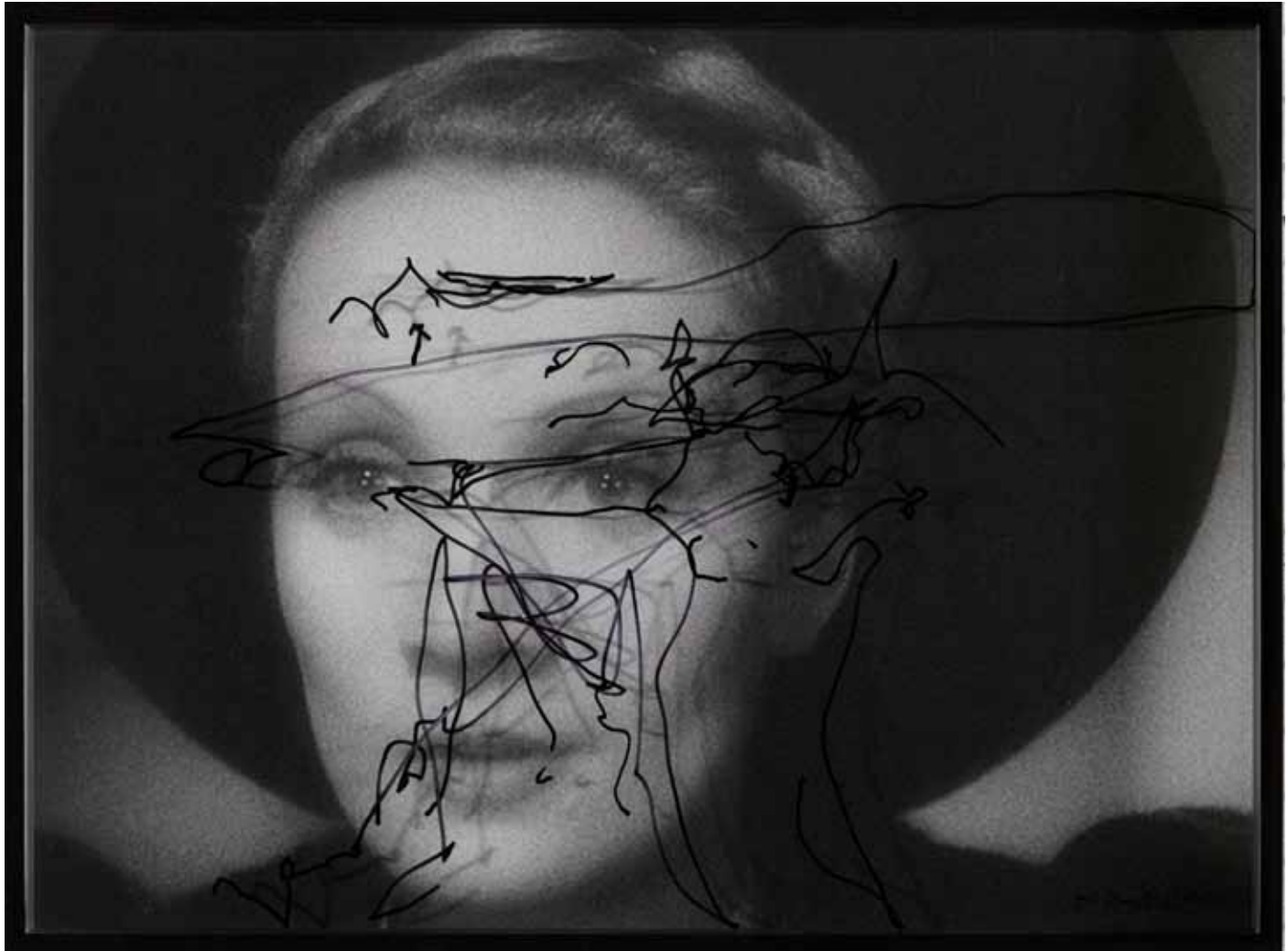
Το έργο *Following the right hand of Marlene Dietrich in "The Song of Songs"*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 2009, απεικονίζει ένα κινηματογραφικό στιγμιότυπο της γερμανίδας ντίβας Μαρλέν Ντίτριχ από την ταινία «Άσμα ασμάτων» (1933). Το έργο ανήκει σε μια πρόσφατη σειρά υπό τον τίτλο *Following the Right Hand of...* (Ακολουθώντας το δεξί χέρι της...), στην οποία ο καλλιτέχνης προβάλλει μια ταινία επάνω σε μια επιφάνεια από πλεξιγκλάς και ακολουθεί με ακρίβεια, με ένα μαύρο μαρκαδόρο, τις κινήσεις του δεξιού χεριού της πρωταγωνίστριας. Στόχος του είναι να εξαφανίσει σχεδόν την κινηματογραφική εικόνα μέσα στον κλοιό ενός ακανόνιστου σχεδίου, μιας φανταστικής υπογραφής της ηθοποιού. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργεί μια αφηρημένη αναπαράσταση, που ακολουθεί τα χνάρια μιας νέας και πρωτότυπης νοηματικής γλώσσας.

Εκτός από την Μαρλέν Ντίτριχ, ο Bismuth έχει ερμηνεύσει με αυτόν τον ανορθόδοξα ρομαντικό τρόπο εικόνες της Τζόαν Κρόφορντ, της Γκρέτα Γκάρμπο και της Μέριλιν Μονρόε, ανάγοντάς τις έτσι σε είδωλα και ινδάλματα με νέο τρόπο, μέσα από τις εννοιολογικές του παρεμβάσεις στην κινηματογραφική ιστορία. Μεταξύ των πολυάριθμων θεμάτων και μορφών πολιτιστικής έκφρασης που αποτελούν πηγή έμπνευσης για τον Bismuth —από τίτλους εφημερίδων έως άρθρα περιοδικών και από χαρακτήρες του Disney έως την αρχιτεκτονική μουσείων— η κινηματογραφική εικόνα, ιδίως της περιόδου του κλασικού χολιγουντιανού κινηματογράφου, κατέχει πρωτεύουσα θέση.

Following the right hand of Marlene Dietrich in "The Song of Songs"

2009

Marker on plexiglas over C-print / Μαρκαδόρος σε πλεξιγκλάς πάνω σε C-print
73,5 x 99 cm/εκ.



Christian Boltanski

Ο Christian Boltanski (γεννημένος στο Παρίσι το 1944) είναι αυτοδίδακτος γάλλος εικαστικός καλλιτέχνης, γλύπτης, ζωγράφος και σκηνοθέτης. Στο έργο του δεσπόζει η ιδέα της αρχειοθέτησης, η οποία αποκτά υπόσταση μέσα από φωτογραφίες, αναμνήσεις και αντικείμενα που υποτίθεται ότι ήταν χαμένα και ξαναβρέθηκαν. Στόχος του καλλιτέχνη είναι να ανασυνθέσει μνήμες από την καθημερινή ζωή ανώνυμων ανθρώπων που κάποτε βρέθηκαν αντιμέτωποι με μια μεγαλειώδη ιστορία μη πραγματικών ηρώων.

Το έργο *Véronique*, το οποίο αγοράστηκε από την ΕΤΕπ το 1998, ανήκει σε μια σειρά έργων που φιλοτεχνήθηκαν τη δεκαετία του '90 και είναι γνωστά με την ονομασία *Suisses Morts*. Για τη σειρά αυτή, ο καλλιτέχνης συνέλεξε φωτογραφίες από αγγελίες θανάτου σε ελβετικές εφημερίδες και τις ανάρτησε σε τοίχους υπό το φως μικρών λαμπτήρων, δημιουργώντας βωμούς και συστάδες εικόνων. Το *Véronique* αναπαριστά τη σκιώδη μορφή μιας νεκρής γυναίκας, σε μια μεγάλη φωτογραφία που είναι καλυμμένη με ένα λευκό σάβανο και κρυμμένη σε έναν ξύλινο κλωβό. Οι λεπτομέρειες και ο τίτλος του έργου παραπέμπουν επίσης στη φιγούρα της Αγίας Βερονίκης, της θεοσεβούς γυναίκας που προσέφερε το μανδήλιό της στον Χριστό για να σκουπίσει το μέτωπό του, στην πορεία προς τη σταύρωση, και η οποία στην αγιογραφία εικονίζεται να κρατά ένα κομμάτι ύφασμα με το αποτύπωμα του προσώπου του Ιησού.

Η τέχνη του Boltanski εστιάζει στις εσωτερικές αντιφάσεις που σχετίζονται με τη ζωή και τον θάνατο του ανθρώπου, διερευνώντας τον ρόλο της οπτικής μνήμης μέσα από τη δύναμη της εικόνας. Το έργο του βασίζεται κυρίως σε μια μυθοπλαστική αυτοβιογραφία: συχνά εμποτισμένο με μια δόση νοσταλγίας και ειρωνείας, πραγματεύεται τα θέματα της παιδικής ηλικίας και της ζωής, τόσο της πραγματικής όσο και της φανταστικής, μέσα από μη προφανείς συσχετισμούς εικόνων και αντικειμένων.

Véronique

1996

Black and white photograph on tracing paper, fabric and neon in a latticed wooden box / Ασπρόμαυρη φωτογραφία σε ρυζόχαρτο, ύφασμα και νέον σε καφασωτό ξύλινο κουτί
151 x 81,5 x 10,5 cm/εκ.



Michel Majerus

Ο Michel Majerus (ο οποίος γεννήθηκε στο Esch-sur-Alzette το 1967 και πέθανε στο Λουξεμβούργο το 2002) υπήρξε κεντρική μορφή της σύγχρονης καλλιτεχνικής σκηνής του Λουξεμβούργου και της Γερμανίας. Με ισχυρές επιρροές από την αμερικανική κουλτούρα, ο Majerus ανέπτυξε μια προσωπική γλώσσα που συνέδεε τη λαϊκή κουλτούρα με ιστορικές αναφορές. Η γοητεία που ασκούσε πάνω του η καταναλωτική κοινωνία, γενικά, και η διαφήμιση, ειδικότερα, αντικατοπτρίζεται στον ευφάνταστο τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί εικόνες της ποπ, λογότυπα και βιντεοπαιχνίδια.

Το *Untitled* επανερμηνεύει μια φωτογραφία ενός παλιού καταστήματος μοτοσυκλετών στην Καλιφόρνια. Όταν ο Majerus εγκαταστάθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 2000, γοητευμένος από τους ουρανοξύστες και τις διαφημιστικές πινακίδες που κυριαρχούν στο αμερικανικό αστικό τοπίο, άρχισε να δουλεύει πάνω σε μια σειρά πινάκων με απεικονίσεις ψηφιακών μέσων και βίντεο. Το *Untitled (310)* είναι πιο παραδοσιακός τύπος πίνακα. Εδώ ο καλλιτέχνης φαίνεται να δίνει έμφαση στην ενέργεια της πινελιάς, εξερευνώντας τη δύναμη μιας κηλίδας χρώματος που μοιάζει με φανταστικό λογότυπο. Αμφότερα τα έργα αγοράστηκαν από την ΕΤΕπ το 2004.

Τα συγκεκριμένα έργα δεν είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικά της πλούσιας καλλιτεχνικής παραγωγής του Majerus, ο οποίος, με μια δόση λεπτής ειρωνείας, συνήθιζε να συνδυάζει ιστορικές αναφορές με εμβληματικά μοτίβα. Λάτρης της ποπ αρτ, περιέλαβε στο καλλιτεχνικό του έργο στοιχεία που καλύπτουν ευρύ φάσμα, από τη λυρική αφαίρεση έως την καρτουνίστικη εικονογραφία.

Untitled

2001

Silkscreen on canvas / Μεταξοτυπία σε καμβά
60 x 60 cm/εκ.

Untitled (310)

1998

Acrylic on canvas / Ακρυλικό σε καμβά
60 x 60 cm/εκ.



Bismuth Pierre	82
Boltanski Christian	84
Bourgeois Louise	60
Cabrita Reis Pedro	26
Callery Simon	32
Cragg Tony	46
Dumas Marlene	66
Esser Elger	74
Fabre Jan	44
Förg Günther	52
Frize Bernard	58
Guerresi Maïmouna Patrizia	80
Innes Callum	24
IRWIN	22
Ivanov Pravdoliub	20
Jodice Mimmo	72
Kapoor Anish	42
Ketter Clay	48
Kirkeby Per	62
Knoebel Imi	50
Kolehmainen Ola	68
Kounellis Jannis	40
Kulik Zofia	78
Majerus Michel	86
Morellet François	28
Päiväläinen Riitta	70
Parmiggiani Claudio	38
Pijuan Joan Hernández	34
Plensa Jaume	36
Puranen Jorma	76
Rae Fiona	56
Saura Antonio	64
Scully Sean	30
Uslé Juan	54

Μέλη της Επιτροπής Τεχνών της ΕΤΕπ

Πλούταρχος Σακελλάρης, Πρόεδρος της Επιτροπής Τεχνών, Αντιπρόεδρος της ΕΤΕπ

Dario Scannapieco, Αντιπρόεδρος της ΕΤΕπ, Μέλος

Michel Grilli, Διευθυντής Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπροσώπων το προσωπικό της ΕΤΕπ, Μέλος

Yolanda Embid Segura, Εκπροσωπούσα το προσωπικό της ΕΤΕπ, Μέλος

Charlotte Bouillot, Εκπροσωπούσα το προσωπικό της ΕΤΕπ, Μέλος

Enzo Unfer, Διευθυντής της Υπηρεσίας Κτηρίων και Υλικοτεχνικής Υποστήριξης, Γραμματέας της Επιτροπής Τεχνών

Επιχειρησιακό μέλος της Επιτροπής Τεχνών, Επιμελήτρια της έκθεσης

Delphine Munro, Επιμελήτρια της συλλογής έργων τέχνης της ΕΤΕπ

Έρευνα και εργογραφία καλλιτεχνών

Valentina Cefalù

Νομικός σύμβουλος

Jean-Philippe Minnaert

Δικαιώματα αναπαραγωγής

Antonia Geronimo-Morga

Γραφικός σχεδιασμός και στοιχειοθεσία

Sabine Tissot

Françoise Nocké

Véronique Brême

Αναθεώρηση και μετάφραση κειμένων

Γλωσσικές Υπηρεσίες ΕΤΕπ

Τεχνική υποστήριξη

Thomas Buczek

Εκφράζουμε τις θερμές ευχαριστίες μας σε όλους τους ανωτέρω και σε όλους όσους συνέβαλαν στην υλοποίηση αυτής της έκθεσης, ιδιαιτέρως την Δρ. Αναστασία Λαζαρίδου, Αρχαιολόγο, Αναπληρώτρια Διευθύντρια στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας, και την Ευγενία Σταματοπούλου, Ιστορικό Τέχνης, Συντονίστρια της έκθεσης στο μουσείο, των οποίων η συμβολή ήταν καθοριστική για την ευόδωση αυτής της πρωτοβουλίας.

Εκτύπωση και διαχωρισμός χρωμάτων

Imprimerie Centrale

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος του παρόντος βιβλίου με οποιαδήποτε μορφή και μέσο (εκτύπωση, φωτοτυπία, μικροφίλμ ή άλλο μέσο) χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη.

Μέσα / Πέρα από τα
σύνορα



Ευρωπαϊκή
Τράπεζα
Επενδύσεων



BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ