

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΚΤΟΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Επικοινωνώντας με την τέχνη του ξένου



Βένια Δημητρακοπούλου: *Ανάδυσις*

«Ο ξένος. Αυτός που νιώθει ξένος παντού, μετέωρος αποκομμένος. Που ζητά να ακουστεί η φωνή του»⁵²⁶

Μιλώντας για την έμφυτη επιθυμία του ατόμου να μιλήσει για τον εαυτό του, ο Jacques Derrida τονίζει ότι αν η επιθυμία μαρτυρεί την ίδια την επιθυμία, τότε πρέπει να υπάρχει κάποιος για να ακούσει αυτήν την μαρτυρία, να υπάρχει, δηλαδή, ένας συνομιλητής ενώπιον του λόγου⁵²⁷. Ανάλογη με την επιθυμία για διαπροσωπική επικοινωνία είναι και η επιθυμία για πρόσβαση στον δημόσιο λόγο με την ιδιότητα του πολίτη που επιθυμεί να άρει την ανωνυμία του και να επικυρώσει τον συμμετοχικό του ρόλο ως μέλος της κοινωνίας. Στις σύγχρονες, απρόσωπες μεγαλουπόλεις, η επιθυμία γίνεται ανάγκη, καθώς ο πολίτης βιώνει την ξενότητα και την ανωνυμία του μέσα στο κοινωνικό σύνολο, παρά το γεγονός ότι αποτελεί μέρος του. Ακόμα πιο επιτακτική γίνεται η ανάγκη αυτή στην εποχή της κρίσης, όπου το άτομο νιώθει ότι είναι πολίτης «δεύτερης» κατηγορίας και ότι βρίσκεται στην *φαιά ζώνη της εθνικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής*⁵²⁸.

Καθώς ο δημόσιος λόγος εγγράφεται αντίστοιχα σε έναν δημόσιο χώρο, είναι σημαντικό να προσδιοριστεί η διάδραση του ατόμου με τον χώρο αυτό. Στην μελέτη του *La production de l'espace*, ο Henri Lefebvre αναφέρεται στον χώρο ως φυσική κατασκευή, ως πολιτισμική αναπαράσταση και ως ζωντανή εμπειρία. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, ο χώρος εκφράζει τις κοινωνικές σχέσεις αλλά ταυτόχρονα διαντιδρά επάνω σε αυτές. Αυτό σημαίνει πως ο χώρος παράγεται κοινωνικά και οι κοινωνικές σχέσεις παράγονται χωρικά⁵²⁹. Άρα ο φιλόξενος ή αφιλόξενος δημόσιος χώρος είναι αλληλένδετος με την οικειότητα ή την ξενότητα, με την ανθρώπινη φωνή που ακούγεται ή δεν ακούγεται μέσα σε αυτόν.

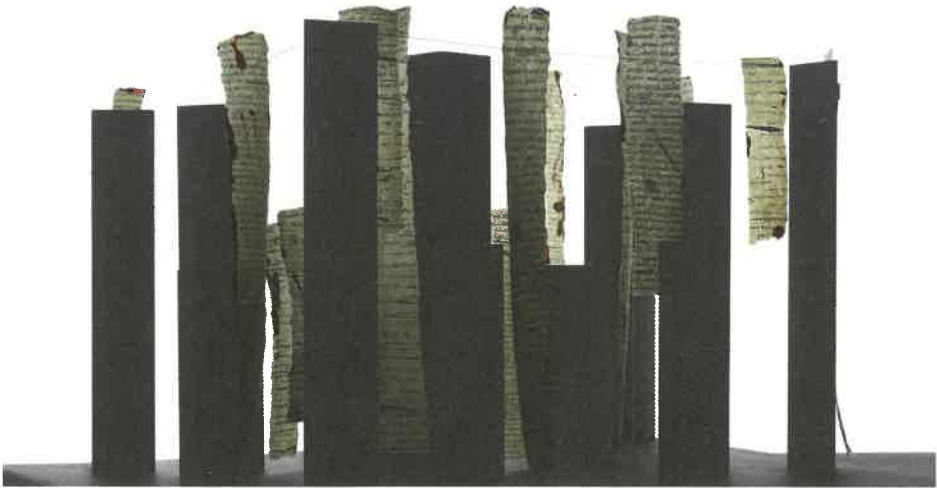
⁵²⁶ Βένια Δημητρακοπούλου, *Emergence*. Ιούνιος 2017.

⁵²⁷ Erzebet Lamar, «Λέξεις και σύνορα - Η εμπειρία του παράξενου στον Ντεριντά» στο *International relations Quarterly*. Μτφρ. Δέσποινα Σιχίδου. Τόμ. 4, Νο 1 (Ανοιξη 2013), σελ. 3.

⁵²⁸ Κωστής Παπαγεωργίου, «Περί πολυπολιτισμικότητας ή πώς ο βάτραχος θα μπορούσε να ξαναγίνει πρίγκηπας». Πρόλογος στο Charles Taylor, *Πολυπολιτισμικότητα - Εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης*. Μτφρ. Φιλήμων Παιονίδης. Πόλις: Αθήνα 1997, σελ. 17.

⁵²⁹ Henri Lefebvre, *The production of space*. Μτφρ. από τα γαλλικά Donald Nickolson-Smith. Blackwell: Massachusetts 1991, σελ. 68-168.

Επιλέγοντας την πρώτη εκδοχή, η Βένια Δημητρακοπούλου δημιούργησε για τον σταθμό μετρό του Κεραμεικού⁵³⁰ την εικαστική εγκατάσταση *Ανάδυσις (Emergence)*, που αφορά στους ανθρώπους των οποίων η φωνή δεν ακούγεται στον δημόσιο χωροχρόνο. Με γνώμονα την ιδιαίτερη φύση ενός ενδιάμεσου χώρου, όπως είναι κάθε σταθμός, έδωσε έμφαση στην οπτική του σημασία και στην βιωματική σχέση που αναπτύσσει με αυτόν ο ανώνυμος περαστικός, με απώτερο στόχο της να δημιουργήσει ένα «*υπαρξιακό έρεισμα*»⁵³¹. Το ζήτημα της αποξενωτικής μοναξιάς στην εποχή της κρίσης δεν απασχολεί για πρώτη φορά την δημιουργό. Ήδη, το 2015, ανοίγοντας έναν διάλογο με το ερευνητικό έργο *Η οικονομία της αθλιότητας, Ελλάδα 2010-2015*, του Νίκου Παναγιωτόπουλου και του Franz Schultheis⁵³², δημιούργησε το εικαστικό έργο *Mirrors*, με στόχο την προβολή του καθημερινού ανθρώπου στην κοινωνική ορατότητα. Κατά κάποιο τρόπο, λοιπόν, η «Ανάδυσις» αποτελεί συνέχεια των *Mirrors*.

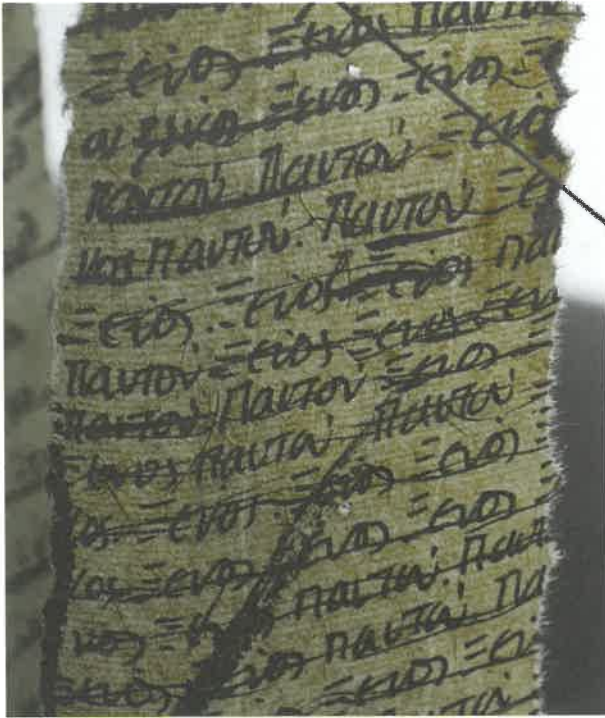


Εικόνα 192α. Βένια Δημητρακοπούλου, *Mirrors* (λεπτομέρεια)

⁵³⁰ Το έργο προοριζόταν για το μετρό του Κεραμεικού.

⁵³¹ Christian Norberg-Schultz, *Genius loci: Towards a phenomenology of Architecture*, Academy editions: London 1980, σελ. 4.

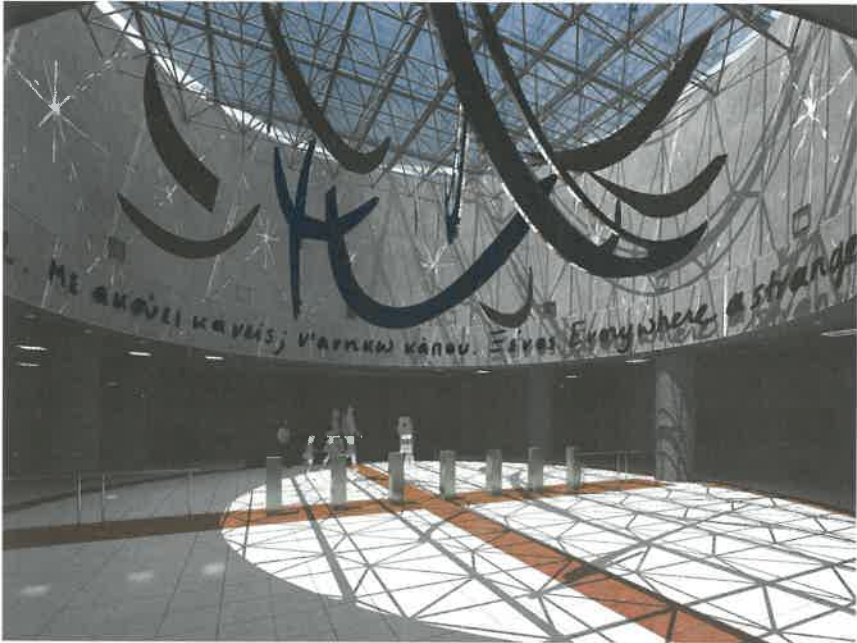
⁵³² Νίκος Παναγιωτόπουλος - Franz Schultheis (επιμ.), *Η οικονομία της αθλιότητας, Ελλάδα 2010-2015*. Αλεξάνδρεια: Αθήνα 2015.



Εικόνα 192β. Βένια Δημητρακοπούλου, *Mirrors* (λεπτομέρεια)

Ας ξεκινήσουμε από τον χώρο εγκατάστασης του έργου, τον θόλο που στεγάζει το πλάτωμα διέλευσης από την είσοδο στις αποβάθρες και το αντίθετο. Πρόκειται για μία δυναμική κυκλική κατασκευή, η οποία στηρίζεται σε στιβαρές μεταλλικές κολώνες και καλύπτεται από γυάλινη οροφή, πλαισιωμένη από μεταλλικό πλέγμα. Γράφει η Δημητρακοπούλου για το αίσθημα που της προκάλεσε η θολωτή οροφή: *Αντίκρισα τον θόλο του Κεραμεικού ως ένα «δημόσιο ους» που υποδέχεται τις φωνές αυτές. Ψηλά στο θόλο δεσπόζει ένα μεταλλικό πλέγμα. Η τεχνική περιγραφή του έφερε την εικόνα μιας ιδανικής κοινωνίας: «...το σύστημα δεσμικών ράβδων που είναι κατάλληλα συνδεδεμένες στα άκρα τους έτσι ώστε να αποτελούν στέρεο σχηματισμό, δηλαδή ενός φορέα που τα μέλη του συνδέονται μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο, ώστε κάτω από την επίδραση οποιασδήποτε εξωτερικής φόρτισης, ο σχηματισμός να μην αλλάζει μορφή»⁵³³.*

⁵³³ Βένια Δημητρακοπούλου, *Emergence*, ό.π.



Εικόνα 193α, 193β. Βένια Δημητρακοπούλου, *Emergence*

Είναι αλήθεια ότι οι κοίλες κατασκευές δημιουργούν το αίσθημα της προστασίας και της ασφάλειας, μιας αγκαλιάς που μας υποδέχεται⁵³⁴. Από την άλλη πλευρά, ο θόλος, ως αναπαράσταση της ουράνιας σφαίρας, ωθεί το βλέμμα προς τα πάνω. Και τα δύο αυτά χαρακτηριστικά, της αγκαλιάς και του ύψους, αφορούν κυρίως χώρους στους οποίους συγκεντρώνεται πλήθος ατόμων που δεν τους συνδέει απαραίτητα κάποιος συγγενικός ή φιλικός δεσμός. Δεν είναι τυχαίο ότι ο θόλος είναι κυρίαρχο δομικό στοιχείο στα θρησκευτικά κτήρια, όπως το Πάνθεον και οι βυζαντινοί ναοί⁵³⁵. Το ίδιο συμβαίνει και με τον σχεδιασμό των ουτοπικών πολιτειών, ένα από τα βασικά σχήματα των οποίων είναι το κυκλικό⁵³⁶.

Ο θόλος του Κεραμεικού θα μπορούσε να προκαλεί ανάλογα συναισθήματα αν δεν ήταν ένας χώρος - πέρασμα. Εδώ, ο χρόνος παραμονής δεν έχει διάρκεια και το ανθρώπινο πλήθος δεν συγκεντρώνεται αλλά διασκορπίζεται σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Είναι ένας χώρος βιαστικής, μηχανικής τις περισσότερες φορές, κίνησης, η οποία αποκλείει κάθε επικοινωνία: *Σε έναν χώρο όπως αυτός εδώ, χώρο μετάβασης, χώρο που δεν αποτελεί προορισμό, όπου το βλέμμα του περαστικού δύσκολα κάπου σταματά, όπου οι άνθρωποι πηγαινοέρχονται βιαστικά, επείγονται, πώς διεκδικεί κανείς την προσοχή τους; Πώς δίνει κανείς το έναυσμα για μια στιγμή που το βλέμμα σηκώνεται ψηλά, μια στιγμή ανασασμού και αναστοχασμού;*⁵³⁷ Τα ερωτήματα αυτά ήταν η αφορμή για την εικαστική πρόταση της Βένιας Δημητρακοπούλου. Η καλλιτέχνις αξιοποίησε τα δύο χαρακτηριστικά του χώρου, την θολωτή κατασκευή και την διάφανη οροφή, προκειμένου το πέρασμα να γίνει στάση και το ξένο οικείο. Προς αυτή την κατεύθυνση, σε όλη την έκταση του κάτω μέρους της περιφέρειας του θόλου και σε περίοπτη θέση τοποθέτησε μεταλλικές επιγραφές, σε μπλε και μαύρο χρώμα, με τις φράσεις: *Μ' ακούει κανείς;*, *Ξένος, Ξένος παντού, Can you hear my voice?, Stranger, I feel like a stranger*. Στα έργα της Δημητρακοπούλου οι επιγραφές έχουν λειτουργικό ρόλο. Τόσο στους *Mirrors* όσο και στην *Μικρή γεωγραφία της ύπαρξης*, οι επαναλαμβανόμενες φράσεις αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του έργου. Δεν επισημαίνουν ούτε συμπληρώνουν απλώς την εικαστική δημιουργία, όπως οι επιγραφές στην βυζαντινή αγιογραφία και την λαϊκή ζωγραφική. Η συνεχής επανάληψη των ίδιων λέξεων ή φράσεων αντικαθιστά την ροϊκότητα του προφορικού λόγου, όπως οι στίχοι των τραγουδιών που αναγράφει ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ σε έργα του με εορταστική ατμόσφαιρα για να ζωντανέψει τον ήχο.

⁵³⁴ Για το αίσθημα του χώρου βλ. Παναγιώτης Α. Μιχαηλίδης, *Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης*. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίδη: Αθήνα 1990, σελ. 98-120.

⁵³⁵ Παναγιώτης Α. Μιχαηλίδης, *Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης*, ό.π., σελ. 98-120.

⁵³⁶ Πέπη Ρηγοπούλου, *Αυτοματοποιητική*, ό.π., σελ. 142-143.

⁵³⁷ Βένια Δημητρακοπούλου, *Emergence*, ό.π.



Εικόνα 194. Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, *Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης με συναγωνιστές του*. Κάτω δεξιά διακρίνονται στίχοι από δημοτικό τραγούδι

Οι επιγραφές στην θολωτή οροφή του Κεραμεικού αντιπροσωπεύουν μια πραγματικότητα, ονοματίζουν την ξενότητα των περαστικών. Λειτουργούν, δηλαδή, ως καθρέφτες που αντανακλούν τις μοναχικές σκέψεις και την έλλειψη επικοινωνίας. Δεν στοχεύουν στην αναπαράσταση της ομοιότητας αλλά εκφράζουν την *συμπάθεια* (συν+πάσχω), σύμφωνα με τον φουκωικό όρο, η οποία *υποκινεί την κίνηση των πραγμάτων μέσα στον κόσμο και προκαλεί τον συμπλησιασμό των πιο διστάμενων πραγμάτων*⁵³⁸. Αν η επιθυμία δεν φεύγει παρά μόνο μέσω του ομοίου, όπως υποστήριξε ο Jacques Lacan, μιλώντας για το στάδιο του καθρέφτη⁵³⁹, στις συγκεκριμένες επιγραφές, η επιθυμία του περαστικού για επικοινωνία συναντά την συμπάθεια της γραφικής της προσομοίωσης. Τα έντονα γράμματα, σε αντίθεση με το υπόλευκο της πλευρικής επιφάνειας του θόλου, όπως και η κυκλική τους οργάνωση, δημιουργούν μια αγκαλιά εξοικείωσης.

⁵³⁸ Michel Foucault, *Οι λέξεις και τα πράγματα*, ό.π., σελ. 53-54.

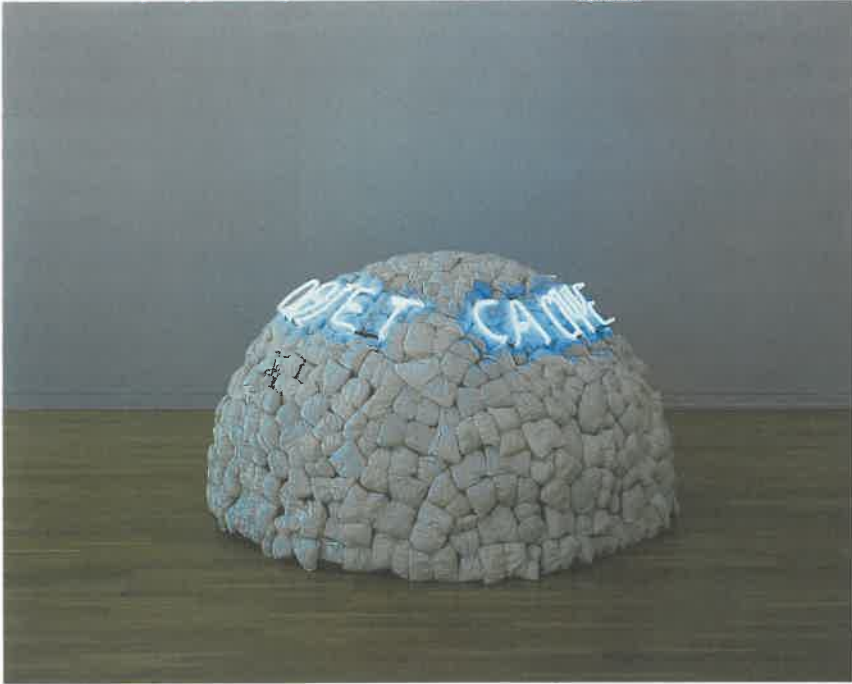
⁵³⁹ Jacques Lacan, *Écrits I*. Seuil: Παρίσι 1966, σελ. 93-100.

Περνώντας από τον θόλο στην οροφή, η Βένια Δημητρακοπούλου έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην διάδρασή της με την ηλιακή ακτινοβολία: *Είδα... πως κάποιες φορές ο ήλιος δημιουργεί σκιές του πλέγματος που προβάλλονται έντονα στον τοίχο περιμετρικά. Τις αποτύπωσα μετασηματίζοντάς τες σε καμπύλα σχήματα που αιωρούνται με τρόπο που να προκαλούν μία αίσθηση του να πιαστεί κανείς, να κρατηθεί, να συνδεθεί, να ανήκει πλέον κάπου. Να αναδυθεί από το τέλμα. Μία αίσθηση ανάτασης, ελπίδας, σωτηρίας*⁵⁴⁰. Με αυτόν τον συλλογισμό, λοιπόν, τοποθέτησε στην οροφή καμπυλωτές μεταλλικές φόρμες, σε μπλε και μαύρο χρώμα, όπως και τα γράμματα. Σε διαφορετικά μεγέθη και προσαρμοσμένες με συρματοσχοίνα και με τέτοιο τρόπο ώστε να αιωρούνται οι φόρμες αυτές, διαλέγονται, όπως τα χρώματά τους, με το φως και την σκιά της ηλιακής ακτινοβολίας που διαπερνά την γυάλινη επιφάνεια της οροφής. Στην συμπαγή και στατική περιφέρεια του θόλου και στην αυστηρή γεωμετρία του πλέγματος αντιτάσσουν την ανάλαφρη και ελεύθερη κίνηση, ενώ συγχρονίζονται με το κυκλωτικό σχήμα. Προορισμός τους είναι να αποτελέσουν τα ερείσματα για ψυχική ανάδυση, σύμφωνα με την σημειολογία του τίτλου. Με την ευλυγισία ενός μινωικού ταυροκαθάπτη, στην στιγμιαία αιώρησή του λίγο πριν από το άλμα επάνω στο ιερό ζώο, έλκουν το βλέμμα ψηλά και καλούν τον περαστικό θεατή να βιώσει το όνειρο της πτήσης και να υπερβεί την αβάσταχτη βαρύτητα του είναι. Καταργούν, έστω και για λίγο, την γείωση στην κανονικότητα της καθημερινότητας και ενεργοποιούν την επιθυμία του ανθρώπου να πετάξει, επιθυμία που την συμβολοποίησε ο μύθος, την κατέγραψε η ιστορία και την διερεύνησε η φροϋδική ψυχανάλυση⁵⁴¹.

Η εικαστική εγκατάσταση του θόλου ορίζει έναν παράλληλο χωροχρόνο με τον αμήχανο χώρο και μηχανικό χρόνο του σταθμού Κεραμεικού. Παίρνει τον ρόλο της προστατευτικής αγκαλιάς, όπως το ημισφαιρικό *Objet cache-toi* του Mario Merz αλλά δεν γίνεται ασφυκτικός κλοιός.

⁵⁴⁰ Βένια Δημητρακοπούλου, *Emergence*, ό.π.

⁵⁴¹ Για την σχέση ελευθερίας - πτήσης βλ. Sigmund Freud, *Η ερμηνεία των ονείρων*. Μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Επίκουρος: Αθήνα 1993, σελ. 347- 349 και Πέπη Ρηγοπούλου, *Αυτοματοποιητική*, ό.π., σελ. 88-95.



Εικόνα 195. Mario Merz, *Objet cache-toi*, 1968-1977

Ο σχεδιασμός της συναντά το αίσθημα του υψηλού του βυζαντινού ναού και τον κατακόρυφο άξονα που ενώνει την γη με τον ουρανό στα έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Σε αυτήν την συνάντηση, ο ξένος φιλο-ξενείται και το ανώνυμο άτομο γίνεται πολίτης του κόσμου.