

Η «τοπιογραφία» της εμπόλεμης κατάστασης



Εντός των τειχών του Μουσείου Μπενάκη υψώνονται οι **Προμαχόνες**, η μνημειακή γλυπτική εγκατάσταση της εικαστικού, μια μουσική των ήχων και των σκιών

ΤΗΣ ΜΑΡΙΛΕΝΑΣ ΑΣΤΡΑΠΕΛΛΟΥ

Στο Αίθριο του Μουσείου Μπενάκη η βουή από τα αυτοκίνητα της οδού Πειραιώς φτάνει πολύ αποδυναμωμένη. Είναι μια ψευδαίσθηση, όμως το μνημειακό κλίμακας έργο «Προμαχόνες» που έχει τοποθετηθεί στο κέντρο του μοιάζει να απορροφά τα ενοχλητικά ηχητικά κύματα, λες και τα κλείνουν μέσα τους οι τρεις δίσκοι από ασάλι, που ανοίγουν προς τρεις διαφορετικές κατευθύνσεις περίπου όπως τα πέταλα ενός λουλουδιού. Ίσως σε αποπροσανατολίζει η μουσικότητα που αναδίδει το έργο. Η εν δυνάμει αλλά και η επί του πρακτέου. Γιατί αφενός οι οδοντωτές απολήξεις του θυμίζουν τα πλήκτρα πιάνου ή πολλά διαπαύσματα ενωμένα μεταξύ τους – θυμίζετε αυτό το μικρό μουσικό όργανο με τους παράλληλους μεταλλικούς βραχίονες του οποίου οι δονήσεις χρησιμοποιούνται ως μέτρο για να δοθεί ο τόνος –, ενώ αφετέρου καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του έργου στο Μπενάκη θα το συνοδεύει η ηχητική περφόρμανς του συνθέτη Πάμπλο Ορτίς.

Είναι και οι σκιές που παίζουν το δικό τους παιχνίδι. Με τις ακτίνες του ήλιου την ημέρα και με τον τεχνητό φωτισμό όταν πέσει το σκο-

τάδι μετατρέπουν τις μουσικές απολήξεις σε οδοντωτές προεξοχές. Έτσι, το Αίθριο του Μπενάκη, θυμίζοντας φευγαλέα τις περίστυλες αυλές των μοναστηριών στη Δύση, γεμίζει με τις μεγεθυμένες, σκιδωτές εκδοχές του έργου που δημιουργούν επάλξεις ικανές να προφυλάξουν το κτίριο από στιγίσιμους δυσάρεστο, έστω και αν οι ιππότες ή οι πολεμιστές δεν πρόκειται να κάνουν ποτέ την εμφάνισή τους. Οι «Προμαχόνες» είναι στο κάτω-κάτω πολύ περισσότερα απ' όσα υποδηλώνει ο τίτλος τους. Γιατί όπως εξηγεί η δημιουργός τους, εικαστικός Βένια Δημητρακοπούλου, πέρα από τη χροιά «της επαγρύπνησης, της επιφυλακής, της μάχης της με μια μικρή μακέτα του έργου. «Αρχισα να τη φωτίζω και είδα ότι οι σκιές ήταν γιγάντιες σε σχέση με το ίδιο το γλυπτό. Διαπίστωσα πως κάτι που είναι άυλο και ευμετάβλητο, όπως η σκά και ο ήχος, μπορεί να γίνει πιο δυνατό και στέβαιο από την ίδια την ύλη, από το αντικείμενο που έχεις μπροστά στα μάτια σου και που είναι άσπιο, βαρύ

και... γιγάντιο. Ήταν πολύ ενδιφέρον πως η στατικότητα του γλυπτού άρχισε να "ρευματοποιείται" δημιουργώντας φόρμες σε διαρκή κίνηση. Εξελίχθηκε λοιπόν το έργο σε ένα "δοκίμιο" για την αντιπαράθεση του υλικού με το πνευματικό, του ορατού με το άορατο» εξηγεί η Δημητρακοπούλου.

Μια διεπιστημονική συνεργασία

Από τις δοκιμές πάνω στη μικρή μακέτα έως τη δημιουργία του επιβλητικού έργου (6 μέτρα είναι η διάμετρος κάθε δίσκου) ο δρόμος δεν ήταν εύκολος, αλλά τουλάχιστον δεν ήταν μοναχικός. Η υλοποίηση της ιδέας που συνέλαβε η Δημητρακοπούλου θα απαιτούσε τη συμβολή και τη συνύπαρξη ανθρώπων διαφορετικών ειδικοτήτων. Μηχανικούς δομικών έργων, τεχνικούς, τεχνίτες, φωτογράφους, έναν συνθέτη και τη χαλκουργική ΣΙΔΕΝΟΡ. Για την εκτενή μηχανολογική και στατική μελέτη προκειμένου να είναι ασφαλές το ογκώδες και βαρύ έργο των είκοσι τόνων, για την κοπή των μετάλλων με λέιζερ, για τη συνταξινόμηση εν τέλει των επί μέρους τμημάτων του σε έναν βιομηχανικό χώρο στα Ονό-



«Προμαχόνες» στο Αίθριο του Μουσείου Μπενάκη από τις 6/11 ως τις 8/2. Εγκαίνια 5/11

φωτα από τον τεχνικό μεταλλικών κατασκευών, Παναγιώτη Κάγκκαρ. Και ύστερα ήρθε ο Φίλιππος Κουτσαφτής για να το φωτίσει και εν τέλει ο Πάμπλο Ορτίς για να γράψει ένα μουσικό έργο, μια σύνθεση για κρουστά, συλλέγοντας ήχους που μπορούν να παραχθούν από τους «Προμαχόνες».

Από τους «πολεμιστές» στον πόλεμο

Οπότε, σε ποιον ανήκει το έργο; «Το σκεφτόμουν κι εγώ» λέει η Δημητρακοπούλου. «Να, έπρεπε να φωτογραφηθώ μπροστά στο έργο και αισθανόμουν άβολα. Γιατί αν δεν υπήρχε κάποιος απ' όλους άσους αναφέραμε το έργο δεν θα μπορούσε να γίνει. Ημιασαν όλοι εξίσου απαραίτητοι. Και αυτή η παράμετρος είναι που συντέλεσε αποφασιστικά στην επιτυχή έκβαση του έργου. Το πήραν όλοι πολύ ζεστά γιατί αισθάνονταν σημαντικοί και απαραίτητοι, και όταν είσαι μέρος μιας αλυσίδας αυτό παίζει πολύ μεγάλο ρόλο. Έχει μεγάλη σημασία να νιώθεις ότι ανήκεις».

Είναι η πρώτη φορά που η Δημητρακοπούλου αφήνεται σε αυτό το διεπιστημονικό άνοιγμα, αν και δεδομένης της ευρύτητας του βιογραφικού της (έχει κάνει μουσικές σπουδές, έχει σπουδάσει θέατρο στην Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης του Ωδείου Αθηνών και έχει μαθητεύσει κοντά στον γλύπτη Θόδωρο Παπαγιάννη στην Ανωτάτη Σχολή Καλών

Τεχνών) πρόκειται για μια κίνηση αναπόφευκτη. Είναι βέβαια και η πρώτη φορά που αποτόλμισε το μνημειακό, το θηριώδες στην κλίμακα του έργου της. Μετά τους «Πολεμιστές» σμιλεμένους σε ψηφισιακή πέτρα και σε ορείχαλκο και τα βιβλία και τις χάρτινες «Σκεπτογραμμές» ή την «Κλίση της αϊπνίας» που θυμίζουν πεδία μάχης, η Δημητρακοπούλου επανέρχεται στην «τοπιογραφία» της εμπόλεμης κατάστασης για να κερδίσει έναν πόλεμο στον οποίο έχουν υπάρξει ορισμένες χαμένες μάχες.

Οχι απαραίτητα τις δικές της. «Είναι κάτι που συνειδητοποίησα πολύ πρόσφατα, μόλις την προηγούμενη εβδομάδα. Ο πατέρας μου είχε πολύ μεγάλο ταλέντο στη γλυπτική, θήτευσε μάλιστα κοντά στον Απόρτη, πέρασε στην Καλών Τεχνών, αλλά φοβήθηκε να συνεχίσει και έγινε τελικά δικηγόρος. Ήταν μια επιθυμία του που την κλείδωσε μέσα του και πέταξε το κλειδί. Μετά από χρόνια έρχεται ο μεγαλύτερος αδερφός μου, ο οποίος πάντα ζωγράφιζε, τελείωσε το σχολείο αριστοκούς και ήθελε να δώσει εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών, όμως ο πατέρας μου δεν τον άφησε. Υστερα, ήρθα εγώ και χωρίς να έχω τη δική τους επιτακτική, "μανιώδη" επιθυμία, έγινα εκείνη που ασχολήθηκε με την τέχνη και τη γλυπτική. Είναι σαν να τακτοποιήσα δύο εκκρεμότητες. Νιώθω ότι μέσα από αυτό το έργο είναι σαν να δικαιώνεται ο πατέρας μου και ο αδερφός μου».

Διαπίστωσα πως κάτι που είναι άυλο και ευμετάβλητο, όπως η σκιά και ο ήχος, μπορεί να γίνει πιο δυνατό και στέβαιο από την ίδια την ύλη