



**XENOPHONTAS
BITSIKAS**

Opening Date

8 Thursday
November
8:00 μ.μ.
2001

20 Kolonaki Square

opening hours:
Tues-Fri 10-2 & 6-9
Saturday 10-2,
Sunday & Monday closed
Tel: 360 8278 Fax: 363 1364

Duration:
1st December

www.zoumboulakis.gr

ZOUMBOULAKIS GALLERIES
ΑΘΗΝΑ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2001

Η δουλειά που παρουσιάστηκε στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη είναι *οριακή*. Βρίσκεται δηλαδή στο όριο ανάμεσα σ' αυτό που παραδοσιακά αποκαλούμε *ζωγραφική του τελάρου* και στην εγκατάσταση, που περνά στην τρίτη διάσταση και μετατρέπει τον θεατή σε κεντρικό πρόσωπο. Αλλά είναι οριακή και με την έννοια ότι διαπραγματεύεται τα όρια, τα προσδιορίζει και μετά τα διαρρηγγύνει, τα διαστέλλει, τα αποκαλύπτει ως χώρους αυτόνομους αν και κρυφούς, όπου διαδραματίζονται συμβάντα άλλων, παράλληλων κόσμων. Τα έργα-κατασκευές αποτελούνται από δύο επίπεδα: ένα εμφανές, που είναι το ασπρόμαυρο, (το καπάκι του κουτιού) και το δεύτερο αυτό που οργανώνουν τα έγχρωμα έργα, τα οποία κρύβονται πίσω από το όριο που διαμορφώνει το ασπρόμαυρο έργο του πρώτου επιπέδου. Η πρόσβαση στα πίσω έργα γίνεται μέσα από μάτια θυρών ή μέσω ημι-διαφανών ανοιγμάτων (πρόκειται για ζελατίνες από PVC επεξεργασμένες με τρόπο που δεν επιτρέπουν την άμεση οπτική πρόσβαση στο δεύτερο επίπεδο). Η συνδρομή του «παρατηρητή» είναι καθοριστική στην λειτουργία του έργου. Χωρίς ηδονοβλεψία (miróñ) δεν υπάρχει ζωγραφική διαβιβάζει ο Marcel Duchamp. Η ζωγραφική καθοδηγεί τον ερωτισμό μέσα από τη διαδικασία του *voyeurism*. Το κλειδί της ερμηνείας είναι το μάτι: αυτό είναι που πρέπει να τοποθετηθεί στην τρύπα της «κλειδαριάς». Είναι οι θεωρίες του *voyeur*¹, που αντιστοιχούν στη κουλτούρα της όρασης: *στον πολιτισμό μας, η όραση «ανώτερη» από τις υπόλοιπες αισθήσεις, είναι άυλη και αποστασιοποιημένη*. Ο θεατής αποκτά κεντρική θέση καθώς είναι αυτός που ενεργοποιεί² τους παράλληλους κρυφούς κόσμους, που παραμένουν σε δεύτερο επίπεδο, στο σκοτάδι, μέχρις ότου η κίνηση του θεατή, να φανερώσει και να φωτίζει την άλλη διάσταση, να αποκαλύψει την διαστολή που έχει υποστεί το όριο. Έτσι ο θεατής γίνεται συμμετοχός, η αισθητική απόσταση επαναπροσδιορίζεται τόσο για το πρώτο επίπεδο, που προκαλώντας τον να το πλησιάσει τον ενσωματώνει, όσο και για το δεύτερο που του φανερώνεται μόνο δια μέσου στοιχείων που μεσιτεύουν, διαμεσολαβούν. Ο κόσμος που αναπαριστά ο πίνακας ξεδιπλώνεται σε ένα σύμπλεγμα από διαφορετικούς άλλους που καθορίζουν, από μέσα, τους κανόνες προσέγγισής τους, κανόνες που ανατρέπουν την αποστασιοποίηση της όρασης.

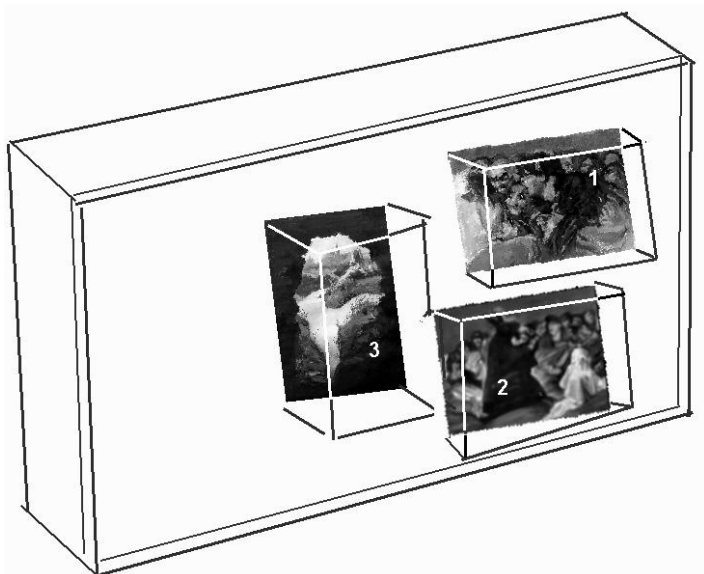


¹ Η εμμονή/τάση του κοιτάζειν, ιδιαίτερα προς άλλο άτομο σαν αντικείμενο, γεννιέται στην παιδική ηλικία όταν το παιδί, ακίνητο και αδύναμο να ελέγξει τον κόσμο που το περιβάλλει, φαντάζεται την κυριαρχία του πάνω στο άλλο, δια μέσου του βλέμματος και της παρατήρησης. Στο πολιτισμό μας, περισσότερο από τις άλλες αισθήσεις το μάτι αντικειμενοποιεί και κυριαρχεί. Τοποθετεί μια απόσταση, και διατηρεί μια απόσταση. Το *κοιτάζειν* είναι ένα σύστημα εξουσίας, το βλέμμα μετατρέπεται το άλλο σε αντικείμενο και το κυριαρχεί.

² Στο εσωτερικό των κουτιών-έργων είναι εγκατεστημένο ηλεκτρονικό κύκλωμα το οποίο τη στιγμή που ανιχνεύει κίνηση, στον εξωτερικό χώρο, δίνει εντολή να ανάψουν οι λαμπτήρες που φωτίζουν τα έργα στο δεύτερο επίπεδο.



“ED 2001”. Ξύλινο κουτί 123x153x20cm, Μικτή τεχνική σε χαρτί 120x150 cm., ηλεκτρονικό κύκλωμα με ανιχνευτή κίνησης, 3 ηλεκτρικοί λαμπτήρες, 3 μάτια θυρών.
 Τα έργα στο εσωτερικό (ακρυλικά σε χαρτί 21x30 cm) φωτίζονται όταν ο ανιχνευτής κίνησης εντοπίσει την κίνηση του θεατή μπροστά στο κουτί. Ο θεατής έχει πρόσβαση σ’ αυτά δια μέσου ματιών θύρας που είναι τοποθετημένα στην επιφάνεια του πρώτου ζωγραφικού επιπέδου.

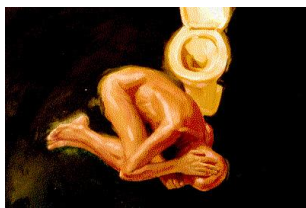


Σχηματική αναπαράσταση του εσωτερικού του κουτιού, και της θέσης των έργων (Αντίγραφα: 1,2 αποσπάσματα από το *L' Aquelare* του Goya και 3 του *Étant Donnés* του M. Duchamp).

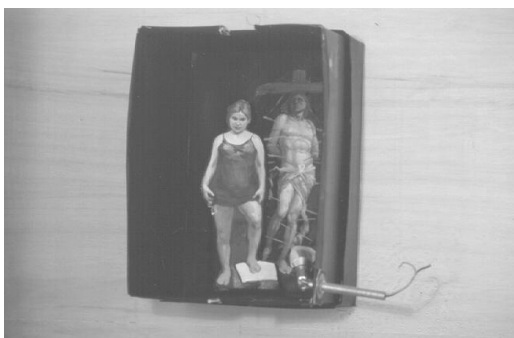


"B 2001". Ξύλινο κουτί 123x153x20cm, Μικτή τεχνική σε χαρτί 120x150 cm, ηλεκτρονικό κύκλωμα με ανιχνευτή κίνησης, 3 ηλεκτρικοί λαμπτήρες.
Τα έργα στο εσωτερικό (ακρυλικά σε χαρτί 21x30, 21x21, 21x30 cm) φωτίζονται όταν ο ανιχνευτής κίνησης εντοπίσει την κίνηση του θεατή μπροστά στο κουτί. Ο θεατής έχει πρόσβαση σ' αυτά δια μέσου επεξευρασμένων διαφανών ανοιγμάτων στην επιφάνεια του πρώτου ζωνοραφικού επιπέδου.





Ξενοφών Μπήτσικας, εσωτερικά του "B 2001", ακρυλικό σε χαρτί, 21x30, 21x21, 21x30 cm



Τριδιάστατες κατασκευές στο εσωτερικό των έργων.



Η ΤΕΧΝΗ ΕΓΓΥΤΕΡΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

Η μετατόπιση και η μεταμόρφωση των πλαισίων του στοχασμού, η τροποποίηση των παραληφθεισών αξιών, η δυνατότητα να κάνει κανείς άλλα πράγματα, να φτάσει να γίνει άλλος! προϋποθέτει μια σειρά από εμπειρίες. Αλλά αυτό δεν είναι αρκετό. Το ζήτημα είναι η έκφραση, το πώς γίνονται δυνατές εκείνες οι συνθήκες στις οποίες εξετάζεται αυτό που είμαστε. Η τέχνη είναι, τότε, αυτή της ύπαρξης και σ' αυτό το εγχείρημα εγγράφεται η ζωγραφική. Έτσι, αντικείμενο διαπραγμάτευσης αποτελούν η σχέση του υποκειμένου προς τον εαυτό του, οι τρόποι να ζει κανείς, οι επιλογές ύπαρξης ή οι τρόποι ρύθμισης της συμπεριφοράς, ο εντοπισμός μέσων και στόχων. Και διακρίνεται το

σώμα που επέρχεται, απ' το οποίο νοιώθουμε μόνο την ουλή της πληγής του θανάτου. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η τέχνη και το σώμα έχουν αποσχιστεί κι ότι η τέχνη είναι αυτή της μετάλλαξης του λόγου, αυτή της ανάγκης για τροφή με το αίμα στη μεταγγίση του αφορισμού του κάδρου, με την ακίδα των αισθημάτων και τις εντάσεις του χρώματος. Ο **Ξενοφών Μπήτσιακας** εφευρίσκει καινούριες σχέσεις στο θνητό, γεμάτο ζωή χώρο μιας μοναχικής σιωπής, στον οποίο όμως, βρισκόμαστε όλοι κι ο οποίος ζητά συμμετοχή και συντροφιά. Χωρίς αυτές τίποτα δε μας λείπει. Επιζητά δηλαδή, άλλες εντάσεις, τρόπους μεταμόρφωσης, τρόπους που είναι που επιθυμεί να είναι, τρόπους να μορφοποιήσει την ελευθερία. Γίνεται απαραίτητο να εισαχθεί κανείς σε νέους χώρους, που πιο πριν δεν υπήρχαν. Τόσο, όσο η ανάγκη που τους κάνει να αναβλύζουν. Τέτοιο είναι το ύφος αυτής της ενασχόλησης, η λεπτομερής προσοχή σ' αυτό που μπορεί να φέρει αναστάτωση, ένας εναγκαλισμός που διαρκώς αναζητείται και που ποτέ δε λαμβάνει χώρα παρά στην απαρχόμενη διάκριση μιας υποδοχής, μιας αγκαλιάς, μιας *rietà*. Σ' αυτό τον εναγκαλισμό τροποποιείται ο τόνος κι έτσι παρέχεται άλλο επίπεδο, αυτό της εγγύτητας, της γειτονιάς. Δεν πρόκειται για υπέρβαση ή κατάβαση σε άλλο επίπεδο, αλλά για πρόσβαση.

Η τέχνη είναι ακόμα η εξέγερση των αισθημάτων απέναντι στο φόβο, ενάντια στην εμφανή ηρεμία. Κι επιτυγχάνεται άλλη ενσωμάτωση, αυτή της προοδευτικής απόκτησης σώματος, αυτή που φτιάχνεται με το σώμα που τόσο χρήζει, που επιζητά την αποδοχή. Είναι η τέχνη της μετα-μόρφωσης στην οποία διαφέγγει το άλλο του σώματος. Δεν υπάρχει πια αναπαραγωγή. Ακόμα ο Ξενοφών Μπήτσιακας ζωγραφίζει την ψυχή, αυτή που ο Nietzsche αποκαλεί «θνητή ψυχή», την ψυχή σαν πολλαπλότητα του υποκειμένου, την ψυχή σαν κοινωνική δομή των ενστίκτων και των αισθημάτωνⁱⁱ, ζωγραφίζει την ψυχή που λείπει. Σπασμένος ο σύνδεσμος λόγου-σώματος, ο πόνος χωρίς *πού* είναι αυτός μιας άλλης ανάγκης και το ζήτημα είναι να απαντηθεί η πρόκληση να παρουσιαστεί η σάρκα της απουσίας, η έλλειψη αυτού του χώρου ανησυχίας που ονομάζουμε ψυχή. Πάλλεται το κάδρο σε απόσταση από αυτό το ίδιο. Στην απουσία γεννιέται άλλη φανέρωση. Διαγράφονται μόνο οι ανήκουστες πιθανότητες. Είναι το *πότε* χωρίς χρόνο, που θα καλέσει άλλα σώματα, όπως το προτεταμένο φιλικό χέρι που τόσο αναζητά όσα δεν έχει ακόμα κι από αυτά που προσφέρει. Εκκενώνει κι εκχωρεί.

Πράγματι το σώμα είναι ανάγκη. Το σώμα δεν είναι καθαρό *φαίνεσθαι*, αλλά φανέρωση, η δραστική αλήθεια που χωρά σ' αυτό που υπάρχει. Η έλλειψη του δεν ορίζεται από αυτό που καλεί στην ολοκλήρωση, είναι ήδη πλήρωση από πιθανότητες ενός άλλου *ασθενείν*, είναι η επιθυμία ενότητας και ολότητας. Έτσι, το σώμα της ανάγκης γίνεται αυτό της αλληλεγγύης. Το σώμα καλεί, είναι πάντα συνεκδοχή, που επιμερίζεται και παίρνει μέρος, το μέρος αντί του όλου, ως μέρος που μεριάζει για το όλο, που επιμερίζεται στο σύνολό του, που σε κάθε μέρος είναι όλο ότι υπάρχει. Τότε το σώμα είναι μια ζωντανή μεταφορά της ψυχής, μια ζωντανή μεταφορά ενός έρωτα δυνατού κι αδύνατου. Κι αυτό διαφαίνεται σ' αυτά τα έργα που είναι μνήμη αυτού που θα μπορούσε να συμβεί. Είναι ένα έργο αυτό της επιστροφής του σώματος στο λόγο και το να γίνει σε μια καινούρια κι εύγλωπη σιωπή όπου το λέγειν έχει μια ακατάλληλη υλικότητα. Δε λείπει μόνο λέξεις, είναι η ελευθερία στη σχέση με το σώμα μας που, όμως, είναι ο ίδιος ο φόβος του σώματός μας. Ο φόβος είναι το ψύχος του σώματος, η θερμότητα του θάρρους. Έτσι όταν ο Φαίδων του Πλάτωνα αποφαινεται ότι το σώμα δε σημαίνει τίποτα, μιλά ταυτόχρονα για την ψυχή με τη γλώσσα του σώματος. Κι όταν φθάνει στο κώνειο, ο Κρίτων συμβουλεύει το Σωκράτη να μιλά όσο το δυνατόν πιο λίγο για να μη θερμανθεί. Ο Σωκράτης διαλέγει το δρόμο του ψύχους. Αυτό το ψύχος αναζητά την αλληλεγγύη ακόμα και στον ίδιο το στοχασμό.

Προκύπτει κατά αυτό τον τρόπο μια συγκεκριμένη επιστροφή της ψυχής, αυτή που δε συνίσταται σε ένα τομέα αλλά στο σύνολο της σωματικής ύπαρξης του ανθρώπου.ⁱⁱⁱ Ο Αριστοτέλης το σημειώνει. Η ψυχή είναι η ζωή του σώματος. Η ζωή του σώματος είναι η ψυχή, η ζωή που δεν αποκτιέται, η ζωή που ζει. Η ψυχή είναι η ζωή του, ή μάλλον η ζωή είναι η ψυχή του. Γι' αυτό το σώμα είναι εκείνο που σε μας είναι λιγότερο δικό μας και πιο σιωπηλό, εκείνο για το οποίο οι άλλοι έχουν πολλά να πουν, εκείνο στο οποίο οι άλλοι θα μπορούσαν να πουν, εκείνο που μπορεί να προστατευθεί και να παραδοθεί. Είναι το σώμα που οικειοποιείται την απόκτησή του αυτό που ονομάζουμε κόσμο, η αγωνία χωρίς αντικείμενο, η οργή, ο πόνος για την έλλειψη που δεν μπορεί να εκλείψει ούτε με την παρουσία.^{iv} Αυτό που δίνει το σώμα είναι ακριβώς η ζωή του *θνήσκειν*. Εκ νέου πρέπει να μιλάμε για *ενσωμάτωση* για το κάδρο σαν *ενσωμάτωση*.

Η γλώσσα που παραδίδει σώματα δεν είναι απομίμηση είναι δημιουργία. Πρόκειται για γλώσσα που δεν είναι απλά ομιλία με το σώμα ή γλώσσα του σώματος, αλλά εκείνη στην οποία το σώμα για το οποίο μιλά αναβλύζει από το στόμα εκείνου που μιλά. Μέσω της φωνής αποκτιέται η ουσία, με τη σωματική διασπορά. Τα γράμματα κι οι συλλαβές, οι μορφές και τα χρώματα έρχονται σα σάρκα που καλείται στην ενότητα μιας πιθανής επικοινωνίας των σωμάτων. Έτσι, το σώμα θα ήταν μίμηση της γλώσσας και όχι απομίμησης της. Κι ακόμα, όχι το αποτέλεσμα της δράσης του αλλά η δράση του.

Γι' αυτό και μπορεί μόνο να δει κανείς το σώμα εκείνου που, με κάποιον τρόπο, τον έχει ακούσει να μιλά ή να ζωγραφίζει, ή καλύτερα, στο βαθμό που τον ακούει να δρα. Με δεδομένη την απροστέλαστη γνώση του σώματος, μόνο με αυτή την ικανότητα δημιουργίας είναι δυνατή η επιστροφή του σώματος στο είναι, επιβεβαιώνοντας ούτως ή άλλως μια μερική αδυναμία. Σε κάποιο βαθμό το σώμα εμφανίζεται σαν *το άλλο* του ανθρώπου και όχι σαν ένα άλλο. Όμως υπάρχει ένα κοίταγμα απόλυτο, απόλυτα ενοποιητικό που κυριαρχεί κι ενώνει όλες τις αντιληπτικές εμπειρίες. Όταν ο γιατρός παρατηρεί, άλλο μάτι εναποτίθεται στην βασική ορατότητα των πραγμάτων και, δια μέσου του διάφανου δεδομένου της ζωής, κατευθύνεται χωρίς πονηριά και περιστροφές στην καθαρή στερεότητα του θανάτου.^v Η γνώση αναπτύσσεται σ' ένα σύμπλεγμα από πέπλα: το κρυφό στοιχείο παίρνει τη μορφή και το ρυθμό, του επίσης κρυφού περιεχομένου, που το κάνει να έχει την ίδια φύση με το πέπλο για να είναι διάφανο: *να φανερώσει*.^{vi} Είναι

αυτό το απόλυτο μάτι της γνώσης που γνωρίζει ότι ο ασθενής είναι θνήσιμος κι αυτό το να φανερώνει είναι το έργο που εισάγει τη γλώσσα στο ημίφως όπου το βλέμμα δεν έχει λόγια. Τώρα, αυτοί οι άνθρωποι που ακάλυπτοι ξαγρυπνούν για τη ζωή των ανθρώπων επικοινωνούν με το θάνατο υπό την ευαίσθητη κι αυστηρή ιδιότητα του βλέμματος. «Ο θάνατος έχει εγκαταλείψει τον τραγικό γέρικο ουρανό του, παγώνει εδώ, μεταμορφωμένος στο λυρικό πυρήνα του ανθρώπου, η αόρατη αλήθεια του, το ορατό του μυστικό.»^{vii} Έτσι, ο χώρος της ασθένειας θα γίνει, χωρίς κατάλοιπα, ούτε μετατόπιση, ο ίδιος ο χώρος του οργανισμού. Η αντίληψη του θνήσιμου δεν είναι παρά η αντίληψη του σώματος.^{viii} Εμφανίζεται το σώμα με το σημάδι του περατού. Το σώμα δηλώνεται τότε σαν σώμα του *ασθενείν*, εισάγεται στο χώρο της ασθένειας και του θανάτου. Ο Μπήτσιακς αλλοιώνει το ιατρικό βλέμμα. Τα λευκά του μάτια φέρουν ένα σκοτάδι φωτεινό. Δεν αρκεί πλέον το χαμένο βλέμμα που αναζητά να αποτυπώσει τη στιγμή, ούτε ο θάνατος των ματιών εν λευκώ. Έρχεται το χρώμα των φα-ντα-σμάτων. Είναι ακριβώς η χειρονομία του να ζωγραφίζεις αυτόν που κοιτά, και δεν υπάρχουν πια μάτια καλύτερα από της τέχνης.

Ángel Gabilondo
Καθηγητής Μεταφυσικής
Πρύτανης του Universidad Autónoma de Madrid

ⁱ Michel Foucault, "Le philosophe masqué", *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 4 vols., 1994, t. IV, pág. 110).

ⁱⁱ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, § 12.

ⁱⁱⁱ Hans Georg Gadamer, *Über die Verborgenheit der Gesundheit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, pág. 213 (trad. cast., Gedisa, Barcelona, 1996, pág. 187).

^{iv} «Η οργή είναι σωματική ασθένεια που πια δεν εξαφανίζεται με κανένα τρόπο με την μετέπειτα κατάργηση της αιτίας της.» Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches I., Sämtliche Werke*, ed. cit., tomo 2, parágrafo 505, pág. 321, (trad., cast., I, 9ª parte, "El hombre a solas consigo", ed. cit., t. I, pág. 238).

^v Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, 4ª ed., 1978, pág. 169 (trad. cast., Madrid, Siglo XXI, 4ª ed. 1978, pág. 235).

^{vi} *Ibid.*, pág. 173-174 (trad. cast., pág. 241).

^{vii} *Ibid.*, pág. 176 (trad. cast., pág. 244).

^{viii} *Ibid.*, pág. 196 (trad. cast., pág. 271).