



ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΘΥΜΑ Ή ΘΥΤΗΣ;

ΦΑΝΗ ΗΛΙΑΔΟΥ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΦΛΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ

2019

Το Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει το αποτέλεσμα της ΔΕ για διδακτικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς σκοπούς, καθώς και για σκοπούς επικοινωνιακής πολιτικής και προώθησης του τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου, για σκοπούς επικαιρότητας και ενημέρωσης και γενικότερα για σκοπούς που δεν έχουν κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

Το όνομα και η προέλευση των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια υλοποίησης της ΔΕ αναφέρονται ρητά και χωρίς καμία παρέκκλιση. Η επί μέρους δημιουργική συμβολή της φοιτήτριας στη ΔΕ είναι αποτέλεσμα πρωτότυπης δημιουργικής σκέψης. Επί αυτής δεν υφίσταται κανένα δικαίωμα ή απαίτηση οποιουδήποτε τρίτου (πέρα από την ίδια, τον επιβλέποντα και το τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας).

Η φοιτήτρια συναινεί στην πρόσβαση της επί μέρους δημιουργικής συμβολής της στη ΔΕ με οποιαδήποτε μορφή στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου και στη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου για ερευνητικούς, διδακτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Αδράνεια, αισθήσεις, άτομο, βιομηχανικός, carousel, δομές, εντύπωση, εξουσία, εξουσιαζόμενος, εξουσιαστής, επιθετικότητα, ήχος, θεατής, θύμα, θύτης, καταναλωτισμός, κατασκευή, κερί, κεφάλια, κοινωνία, κύκλος της βίας, μεταλλικός, μηχανισμός, ΜΜΕ, Νάουμαν, οργή, παιδική ηλικία, παρατηρητής, περιβάλλον, περιδίνηση, σημειολογία, στερεότυπα, σφυρί, φαύλος, Φουκώ, ψυχικό τραύμα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας είναι ο αέναος κύκλος της βίας και οι σχέσεις θύματος και θύτη, θύματος και θεατή, θύματος και κοινωνίας, εξουσιαζόμενου και εξουσίας. Με επιρροές από το έργο του Μπρους Νάουμαν, δημιουργήθηκε μια διαδραστική εγκατάσταση η οποία αποτελείται από ένα μεταλλικό καρουζέλ με ξύλινη βάση, που θυμίζει σκελετό ομπρέλας, στον οποίο προσάφθηκαν κέρινα κεφάλια ανεστραμμένα. Ένας μηχανισμός που τοποθετήθηκε στη βάση θέτει σε περιστροφική κίνηση όλη την κατασκευή. Δίπλα από αυτό το ιδιόμορφο καρουζέλ είναι ένας μηχανισμός-πετάλι που στην άκρη του στερεώθηκε ένα σφυρί. Ο παρατηρητής μπορεί με το πόδι του να πατήσει το πετάλι και να χτυπήσει ένα από τα περιστρεφόμενα κεφάλια. Η σημειολογία του έργου είναι πολυεπίπεδη, πολύπτυχη. Θίγονται πολλά θέματα που σχετίζονται με τη βία, κυρίως στις σύγχρονες καταναλωτικές κοινωνίες και αναδύονται θέσεις και προβληματισμοί.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή	6
2. Σύλληψη του έργου	8
2.α. Επιρροές – Συναφή έργα.....	13
3. Σημειολογία και ερμηνεία του έργου	16
3.α. Σχέσεις εξουσίας σύμφωνα με τον Φουκώ.....	25
4. Στάδια και τρόπος κατασκευής του έργου	26
5. Συμπεράσματα	48
6. Βιβλιογραφία	50
7. Παράρτημα	52

*«Η ειρήνη δεν είναι η απουσία πολέμου,
είναι μια αρετή, μια κατάσταση του νου, μια
διάθεση ευσπλαχνίας, εμπιστοσύνης, δικαιοσύνης»*

Baruch Spinoza

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα περισσότερα έργα μου εστίαζαν στις ανθρώπινες μορφές και αποτελούσαν σχόλια για την ανθρώπινη ύπαρξη και τα προβλήματά της χωρίς να λείπει από αυτά η έννοια της βίας. Αφορμή αποτέλεσε το κερί, το οποίο λειτουργεί ως βασικό υλικό της δουλειάς μου. Το κερί είναι ένα φυσικό υλικό, του οποίου η σύσταση μεταβάλλεται στις κατάλληλες συνθήκες. Λιώνει σε χαμηλή θερμοκρασία και ανάλογα με τα καλούπια στα οποία τοποθετείται μπορεί να αποκτήσει πολλές μορφές. Είναι εύπλαστο όπως και ο άνθρωπος. Αυτή η δυνατότητα της αλλαγής που προσφέρει το συγκεκριμένο υλικό είναι που με ενδιέφερε στο κερί, αποδίδοντας με φυσικό τρόπο την αίσθηση της ανθρώπινης σάρκας.

Πολύ νωρίς κατά τη διάρκεια των σπουδών μου με απασχόλησε το θέμα της βίας και η παρούσα διπλωματική εργασία μου δίνει τη δυνατότητα να εκφράσω μέσα από το έργο μου προβληματισμούς και σκέψεις γι' αυτό το διαχρονικό στοιχείο της ζωής. Το συγκεκριμένο έργο που αναδύθηκε, υπήρξε η μετουσίωση πολλών εικόνων και καλλιτεχνικών αναζητήσεων. Σε αυτό αντανακλώνται φιλοσοφικές απόψεις, όπως αυτές του Σπινόζα και του Φουκώ, αλλά και κομμάτι από το έργο του Μπρους Νάουμαν. Η ανεπαρκής αντίληψη της πραγματικότητας λόγω της επιστημονικής ανεπάρκειας ευθύνεται για τις δυστυχίες περιστάσεις που βιώνει ο άνθρωπος. Η ανθρώπινη αντίληψη του απείρως σύνθετου συνόλου που συνθέτει το σύμπαν είναι περιορισμένη, καθώς η επιστήμη αδυνατεί ακόμη να αντιληφθεί εμπειρικά την αλληλουχία του συνόλου, παρόλο που η ανθρώπινη λογική είναι σε θέση να κατανοήσει τις σχέσεις αιτίου και αποτελέσματος. Οι ανθρώπινες αισθήσεις, αν και είναι χρήσιμες για τη σύλληψη και αποτύπωση των εννοιών, αναμφίβολα δεν είναι αρκετές για την ανακάλυψη της καθολικής αλήθειας. Το συναίσθημα είναι αποτέλεσμα της ανεπαρκούς ανθρώπινης αντίληψης. Η φυσική τάση του ανθρώπου δεν είναι να αντιλαμβάνεται την ύπαρξή του καθοδηγούμενη από τη λογική ως κεντρικό ηθικό δόγμα. Τα ένστικτα, τα συναισθήματα, δύσκολα μπορούν να αποσπαστούν από εξωτερικά αίτια, από

κοινωνικά στερεότυπα, τα οποία διαμορφώνουν και εξουσιάζουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές.

Αρκεί όμως η γνώση για να εξασφαλίσει μια κατάσταση ατομικής και κοινωνικής «μακαριότητας»; Η βία, μητέρα όλων για να παραφράσω τη γνωστή φιλοσοφική ρήση του Ηράκλειτου, είναι πανταχού παρούσα, αναπόφευκτη. Η καλύτερη επίγνωση του εαυτού μας και της Φύσης/Σύμπαντος μας φέρνει πιο κοντά στην τελειότητα. Η φώτιση, η σοφία, πολεμούν τη βία αλλά μπορούν να τη σταματήσουν; Ο προβληματισμός που προκύπτει από το έργο μου αναδεικνύει τον κύκλο της βίας που είναι αέναος αφού ενυπάρχει στη φύση των πραγμάτων. Υπό αυτό το πρίσμα, το Καλό και το Κακό δεν έχουν νόημα, αφού ο υπαρκτός κόσμος φαίνεται ατελής μόνο λόγω της περιορισμένης αντίληψής του ανθρώπου.

Το έργο λοιπόν αποτελεί ένα σχόλιο για τον αέναο «κύκλο της βίας». Ο φαύλος αυτός κύκλος παρουσιάζεται με τη μορφή καρουζέλ (carousel) που αποτελείται από κέρινα κεφάλια κρεμασμένα ανάποδα και που κινείται ασταμάτητα. Στην εξωτερική περίμετρο είναι τοποθετημένος μηχανισμός-πετάλι που ενεργοποιεί ένα σφυρί, το οποίο μπορεί να χτυπήσει, να ταρακουνήσει κάποιο από τα περιστρεφόμενα κεφάλια. Τον μηχανισμό με το σφυρί έχουν τη δυνατότητα να θέσουν σε κίνηση άνθρωποι-παρατηρητές, πολίτες που παρακολουθούν την ατέρμονη κίνηση του καρουζέλ, ακόμη και φορείς-ταγοί της πολιτικής και ηθικής τάξης. Το ερώτημα προβάλλει αμείλικτο: όλοι αυτοί είναι θύματα ή θύτες; Δύο έννοιες που τείνουν να εναλλάσσονται και να συγχέονται. Δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Άνθρωποι κάθε ηλικίας που γνωρίζουν το σκληρό πρόσωπο της βίας ως θύματα, δεν αργούν να μετατραπούν σε θύτες –έστω και περιστασιακούς– υιοθετώντας χωρίς ενσυναίσθηση τη βίαιη συμπεριφορά απέναντι σε ευάλωτους συνανθρώπους τους ενώ όλοι αυτοί που γίνονται μάρτυρες του φαινομένου και ευαισθητοποιούνται, επιχειρούν κάποιες φορές ως τιμητές να σταματήσουν τον αδυσώπητο κύκλο της ντροπής αλλά στην ουσία η προσπάθειά τους αποδεικνύεται σισύφεια, καθώς το καρουζέλ συνεχίζει την ακατάπαυστη κίνησή του. Ακόμη και η Τέταρτη Εξουσία, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, έχουν την προβολή κάθε μορφής βίας ως ένα από τα σημαντικότερα αστέρια της είδησης και της «ψυχαγωγίας» για την προσέλκυση θεατών και ακροατών.

Το έργο αποτελεί παράλληλα σχολιασμό της κοινωνικής και πολιτικής νωθρότητας απέναντι στη βία. Άνθρωποι που απλά παρατηρούν, θεατές, άπραγοι πολίτες, καιροσκόποι εξουσιαστές, παρακολουθούν τον αέναο «κύκλο της βίας» να περιστρέφεται και να επαναλαμβάνει αδιάκοπα τη φαύλη κίνησή του. Τα κέρινα κεφάλια παρουσιάζονται ως θύματα μίας έμμεσης ή και άμεσης βίας, χειραγωγημένα άτομα, εγκλωβισμένα να γυρίζουν αιωνίως σε μία δίνη. Θύματα ή θύτες; Άνθρωποι θύματα που στην προσπάθειά τους να αποτινάξουν από πάνω τους τη συνείδηση της θέσης τους ως καταπιεσμένοι μετατρέπονται σε θύτες που αδυνατούν να αποτινάξουν τα υποσυνείδητα στερεότυπα βίας και που αναζητούν την ανωτερότητα στην εκμετάλλευση των πιο αδύναμων κοινωνικών ομάδων. Μέσα από την αλληλεπίδραση παρατηρητή και παρατηρούμενου διερευνώνται επίσης οι σχέσεις εξουσίας και οι κοινωνικές συμπεριφορές απέναντι στα φαινόμενα βίας.

2. ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ως διαδραστική τέχνη ορίζεται η μορφή τέχνης που εμπλέκει τον θεατή με έναν τρόπο που επιτρέπει στην τέχνη να επιτύχει το σκοπό της. Κάποιες εγκαταστάσεις διαδραστικής τέχνης το επιτυγχάνουν, αφήνοντας τον παρατηρητή ή τον επισκέπτη να «περπατήσει» μέσα, επάνω και γύρω τους. Ορισμένοι άλλοι ζητούν από τον καλλιτέχνη ή τους θεατές να γίνουν μέρος του έργου τέχνης .

Η αρχική ιδέα του έργου ήταν η δημιουργία μιας διαδραστικής εγκατάστασης με θέμα την αυτοτιμωρία, τη βίαιη αυτοκριτική. Το έργο θα αποτελούνταν από ένα βάθρο ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο και μέσα σε αυτό θα υπήρχε ένας μεταλλικός μηχανισμός, μιαμανιβέλα στην εξωτερική πλευρά του βάρου η οποία θα ενωνόταν εσωτερικά κι εξωτερικά με μεταλλικές βέργες στις άκρες των οποίων θα ηλεκροκολλούνταν σφυριά. Πάνω στο βάθρο θα τοποθετούνταν ένα κέρινο μασίφ εκμαγείο. Ο θεατής μπαίνοντας στο χώρο θα είχε τη δυνατότητα να αλληλοεπιδράσει με το έργο, καθώς γυρνώντας τημανιβέλα τα σφυριά θα προκαλούσαν παραμορφώσεις στην επιφάνεια του εκμαγείου. Η αρχική παρατήρηση και συνεπώς σύλληψη της συγκεκριμένης ιδέας ξεκίνησε όταν κάποια στιγμή στην προσπάθειά μου να σπάσω ένα κομμάτι φυσικού κεριού μέλισσας με τη βοήθεια ενός σφυριού, η φόρμα του υλικού λόγω της ελαστικότητάς του παραμορφωνόταν σχηματίζοντας μικρά βαθουλώματα. Αυτό το εύπλαστο του υλικού ήταν που μου κίνησε το ενδιαφέρον και με ώθησε στην επιλογή υλοποίησης του συγκεκριμένου έργου. Έτσι, ακολουθήσε η ιδέα τοποθέτησης μεταλλικών παιδικών παπουτσιών στη θέση των σφυριών. Καθώς προχωρούσε η ψηφιακή αναπαράσταση του έργου ξεκίνησε κι η ερμηνεία του. Δηλαδή, η ιδέα της αυτοτιμωρίας εξαιτίας παιδικών τραυμάτων. Η βία με τη μορφή τιμωρίας στον εαυτό μας, είναι η εκτόνωση μιας εσωτερικής σύγκρουσης. Η αυτοτιμωρία τις πιο πολλές φορές αποσκοπεί στη μείωση της ενοχής ή ενός βαθύτερου συναισθήματος που το άτομο δεν αντιλαμβάνεται συνειδητά παρά μόνο ασυνείδητα. Σε αυτό το σημείο θα αναφερθώ στο «στάδιο του καθρέφτη»¹ που αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία ξεκίνησε η ανάπτυξη της ιδέας μου. Σύμφωνα με τον Ζακ Λακάν (Jacques Lacan), αρχικά, το βρέφος δεν έχει συγκροτημένη ταυτότητα του εαυτού του και του σώματός του που κατακλύζεται από ενορμήσεις (libido). Η ταυτότητα του βρέφους συγκροτείται από ανομοιογενή στοιχεία χωρίς συνοχή που δίνουν την αίσθηση κομματιάσματος και που επιστρέφουν σε μεγαλύτερη ηλικία ως φαντασιώσεις διαμελισμού.

¹ Sean, H., Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν, OPOSITO, (2017)



Εικόνα 16 Αρχική αναπαράσταση της πρωταρχικής ιδέας



Εικόνα 17 Αναπαράσταση της πρωταρχικής ιδέας με μετατροπές

Μέσα από ψηφιακές αναπαραστάσεις η ιδέα άρχισε να αλλάζει και να οδηγούμαι σε νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις διατηρώντας το στοιχείο της βίας που διέπει αρκετά από τα έργα μου, όπως φαίνεται και στις εικόνες που παρατίθενται στην Εισαγωγή της Εργασίας μου. Ο πολλαπλασιασμός των πανομοιότυπων κέρινων κεφαλιών σηματοδότησε και ένα πέρασμα από το ατομικό στο κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο με αντίστοιχο πολλαπλασιασμό και των φιλοσοφικών προεκτάσεων.



Εικόνα 18 Διαφορετικές εκδοχές του έργου

Με τα νέα μέσα που διατίθενται, μου δόθηκε η δυνατότητα ψηφιακής αναπαράστασης της εγκατάστασης με πολλές διαφορετικές εκδοχές.



Εικόνα 19 Διαφορετικές εκδοχές του έργου



Εικόνα 20 Διαφορετικές εκδοχές του έργου



Εικόνα 21 Τελική εκδοχή του έργου στο ταβάνι

Τα εννοιολογικά στοιχεία που επικράτησαν για την τελική ιδέα της εγκατάστασης ήταν ο ατέρμονος κύκλος της βίας σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής και η αδυναμία ή απροθυμία των σύγχρονων ανεπτυγμένων κοινωνιών να τον σταματήσουν, καθώς η βία σε όλες τις εκφάνσεις της ριζώνει από νωρίς στο ανθρώπινο υποσυνείδητο και στην ακαλλιέργητη παιδική ψυχή. Όλες αυτές οι έννοιες μετουσιώθηκαν τελικά στην εικόνα ενός λιτού ιδιόμορφου carousel που θα μπορούσε να λειτουργήσει σημειολογικά σε πολλά επίπεδα

και θα μπορούσε να εκφράσει όλες τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς που μου είχαν δημιουργηθεί γι' αυτό το θέμα. Μια πρώτη σκέψη ήταν να εγκαταστήσω την κατασκευή, εκτός από το πετάλι με το σφυρί, στο ταβάνι, αλλά τελικά προτιμήθηκε το δάπεδο για να γίνει όλη η εγκατάσταση, ώστε να αποδοθεί πιο καθαρά το carousel. Τα επιδαπέδια πετάλια από τρία έγιναν ένα και τα κέρνα εκμαγεία από ένα έγιναν έξι. Ο αριθμός, μπορεί να μεταβληθεί ανάλογα με το χώρο και τις συνθήκες έκθεσης του έργου. Μπορεί να λειτουργήσει και με περισσότερα κεφάλια και με περισσότερα πετάλια.



Εικόνα 22 Ολοκλήρωση και υλοποίηση του έργου

2.β. Επιρροές – Συναφή έργα

Ο Bruce Nauman είναι Αμερικανός καλλιτέχνης. Η πρακτική του εκτείνεται σε ένα ευρύ φάσμα μέσων όπως γλυπτική, φωτογραφία, φώτα νέον, βίντεο, σχέδιο, χαρακτηριστική και performance. Όπως σημείωνε ο ίδιος: «Το έργο μου είναι βασικά μια έκρηξη του θυμού που αισθάνομαι για την ανθρώπινη κατάσταση. Οι πτυχές που με ενοχλούν είναι η ικανότητά μας για σκληρότητα και η ικανότητα των ανθρώπων να αγνοούν τις καταστάσεις που δεν τους αρέσουν». Για αρκετές δεκαετίες ο Bruce Nauman οδήγησε μια γενιά καλλιτεχνών που δεν ενδιαφέρονται τόσο για τις αισθητικές ανησυχίες παρά για το πώς η τέχνη φέρει νόημα. Συγκεκριμένα, θέλησε μέσα από τα έργα του να δημιουργήσει για τους θεατές μια πολυαισθητηριακή εμπειρία τραβώντας τους εκτός του «στοιχείου τους» και ωθώντας τους σε μέρη ευμετάβλητα όπου το νόημα χάνεται και επανακτάται διαρκώς. Ο Nauman επηρεάζεται από τους προβληματισμούς του Jasper Johns² σχετικά με τα σημάδια και τα σύμβολα. Ωστόσο, δεν είναι μόνο αυτές οι επιρροές του Nauman που δίνουν στην τέχνη του αυτήν την ασυνήθιστη ένταση και ευφυΐα, αλλά επιπλέον η φιλοσοφία, το θέατρο, η performance, το video και ο χορός. Το έργο που προκύπτει είναι ένα ανθρώπινο δράμα που περιλαμβάνει αντιπαραθέσεις μεταξύ του θεατή και των περιορισμών της σκέψης, του συναισθήματος και της επικοινωνίας.



Εικόνα 23 *Hanging Heads* του Bruce Nauman, 1989
(<https://www.phillips.com/detail/BRUCE-NAUMAN/UK010415/30>)

² Weiss, Jeffrey. *Body Double: Jasper Johns / Bruce Nauman*. New York: Craig F. Starr Gallery, (2013).

Στο έργο του «Hanging Heads» το 1989, ο Nauman μιλάει για τις ανησυχίες της αφύπνισης της ζωής. Τα κέρβια κεφάλια του παρουσιάζονται απομακρυσμένα και αδύναμα, υποδεικνύοντας τη δυσκολία της πραγματικής ανθρώπινης δέσμευσης. Όπως ο ίδιος ο Nauman παρατηρεί: «Η δουλειά μου βγαίνει από την απογοήτευση της ανθρώπινης κατάστασης και από το πώς οι άνθρωποι αρνούνται να κατανοήσουν άλλους ανθρώπους». Αυτή η άρνηση ή αδυναμία επικοινωνίας βρίσκεται στην καρδιά της παρούσας εγκατάστασης. Τα δύο κεφάλια κρέμονται με σύρμα σε σταθερές θέσεις, δεν είναι αντικριστά αλλά στέκονται παράλληλα. Αν και ανήκουν στο ίδιο κομμάτι είναι ταυτόχρονα ξεχωριστά. Σε άλλα έργα του Bruce Nauman τα κεφάλια διαμορφώνονται ανά δύο και σε διαφορετικούς συνδυασμούς.

Στο έργο του «Ten Heads Circle/Up and Down» το 1990, παρουσιάζει μια σειρά από κέρβια κεφάλια, χωρισμένα σε ομάδες των δύο. Ο Nauman δημιούργησε μια φανταστική συζήτηση ή ένα φιλοσοφικό κύκλο, κάνοντας αναφορά στον Johns, χρησιμοποιώντας κέρβια ομοιώματα για να σχηματίσει αυτό το κύκλωμα επικοινωνίας. Ωστόσο, καθώς η επικοινωνία για τον Nauman έχει μια ακατέργαστη υπόσταση, τα κεφάλια δύσκολα μπορούν αποκτήσουν οποιαδήποτε σύνδεση. Κρέμονται από το ταβάνι με σύρμα, και όπως είναι κάποια δεξιά και άλλα ανάποδα, φαίνονται ανίκανα να κοιτάζουν το ένα το άλλο στα μάτια, ενώ ταυτόχρονα έχουν κερύ που χύνεται από το στόμα τους. Καθώς ο θεατής περιπλανάται μέσα σε αυτόν τον κύκλο, η εντύπωση που του δημιουργείται είναι ότι η ανθρώπινη ικανότητα επικοινωνίας έχει πια εκμηδενιστεί. Παρόμοια εκδοχή ακολουθεί και στο έργο του «Ten Heads Circle/In and Out».



Εικόνα 24 Ten Heads Circle/Up and Down του Bruce Nauman, 1990 (<https://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/collection/bruce-nauman/ten-heads-circlein-and-out-en-us/>)



Εικόνα 25 Ten Heads Circle/In and Out, του Bruce Nauman, 1990 (<https://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/collection/bruce-nauman/ten-heads-circlein-and-out-en-us/>)

3. ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η αναλυτική περιγραφή της εγκατάστασης είναι απαραίτητη για να προχωρήσει κάποιος στην ερμηνεία του. Η εγκατάσταση αποτελείται από έναν περιστρεφόμενο άξονα, στη βάση του οποίου είναι τοποθετημένο ένα μοτέρ που δίνει την κίνηση. Ο άξονας είναι κάθετα τοποθετημένος σε μία ξύλινη βάση που μοιάζει με βιομηχανική παλέτα και έχει συγκεκριμένο σχήμα για λόγους στατικότητας-σταθερότητας της όλης κατασκευής. Στην κορυφή του άξονα έχουν εισέλθει τρεις μεταλλικές βέργες, στις άκρες των οποίων κρέμονται ανάποδα από σύρμα έξι κέρινα εκμαγεία-κεφάλια, με κλειστά μάτια και πρόσωπα ανέκφραστα, το καθένα από τα οποία στο εσωτερικό του έχει δύο μικρά κουδούνια. Στη μία άκρη της εγκατάστασης είναι τοποθετημένο ένα ξύλινο πετάλι με μεταλλικό μηχανισμό και στην εσωτερική άκρη του πεταλιού είναι στερεωμένο κάθετα ένα σφυρί στραμμένο προς τα έξω στο ύψος των κέρινων κεφαλιών, στο εσωτερικό του κύκλου περιφοράς τους. Τα κεφάλια καθώς περιστρέφονται, περνούν πάνω από το πετάλι και ο θεατής μπορεί να πατάει προς τα κάτω την άκρη του ξύλου που ανορθώνεται (θυμίζει το γνωστό παιχνίδι της τραμπάλας) και ταυτόχρονα η απέναντι πλευρά του ξύλου να σηκώνει το σφυρί και αυτό να χτυπάει από μέσα προς τα έξω κάποιο από τα διερχόμενα κεφάλια που περιστρέφονται.

Όλες οι σχέσεις χαρακτηρίζονται από σχέσεις εξουσίας οι οποίες εναλλάσσονται όπως ακριβώς και στη σχέση θύματος-θύτη. Οι πρωταρχικές σχέσεις εξουσίας στη ζωή ενός παιδιού είναι οι σχέση γονιού-παιδιού, όπου ο γονέας είναι αυτός που κατέχει την εξουσία και ορίζει τους κανόνες για την ομαλή λειτουργία της οικογένειας. Η σχέση αυτή με την πάροδο των χρόνων αλλάζει, με το παιδί ως ενήλικας πια, να κατέχει αυτός την εξουσία απέναντι στον γονιό του που είναι ηλικιωμένος. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με ένα παιδί στο οποίο έχει ασκηθεί βία. Το παιδί αυτό μεγαλώνοντας μπορεί να ασκήσει με τη σειρά του βία ως υποσυνείδητη αντίδραση και εκδίκηση για τα όσα έχει υποφέρει. Το ίδιο φαινόμενο μπορεί να εντοπιστεί και στη σχέση δασκάλου-μαθητή, εργοδότη-εργαζόμενου, πολιτικού-πολίτη, αστυνομικού-παραβάτη, άντρας-γυναίκα, και γενικά σε κάθε πλέγμα που περιλαμβάνει εξαρτημένους από κάποια εξουσία ανθρώπους. Έτσι παρατηρείται συνεχώς ένας φαύλος κύκλος με το παιχνίδι της εξουσίας να αλλάζει συνεχώς χέρια και να μετατρέπει τα θύματα σε θύτες. Οι τελευταίοι όμως στην ουσία με την επιλογή τους να γίνουν καλοί αγωγοί της βίας εξακολουθούν να είναι θύματά της και εν αγνοία τους να υφίστανται τις μακροχρόνιες συνέπειές της.

Οικογενειακό περιβάλλον, σχολικό περιβάλλον, κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον, ακόμη και φυσικό περιβάλλον. Έχοντας λοιπόν ως δεδομένο ότι ο θύτης κατέχει μια εξουσία απέναντι στο θύμα, ο θεατής ως παρατηρητής έχει την επιλογή να εμπλακεί ή όχι, φοβούμενος για τις πιθανές συνέπειες που μπορεί να αντιμετωπίσει. Εκ του ασφαλούς οι περισσότεροι, παραδομένοι σε μία κομφορμιστική λογική, επιλέγουν να αποστρέψουν το βλέμμα. Λίγοι είναι οι θαρραλέοι που έχοντας εμπιστοσύνη στις δυνάμεις τους ή από άγνοια κινδύνου,

παρεμβαίνουν για να σταματήσουν τη βία. Γι' αυτό ο «κύκλος της βίας» δεν διακόπτεται ποτέ. Η μορφή του carousel που παραπέμπει σε αυτόν τον αμείλικτο κύκλο, δηλώνει τη σημασία της παιδικής ηλικίας για τη διαίωνιση των στερεοτύπων που σχετίζονται με την εξουσία. Η τυποποιημένη επαναλαμβανόμενη κίνηση και μουσική του carousel αναδεικνύει τη μορφή της δομικής βίας, μιας βίας έμμεσης και πολλές φορές ασυνείδητης, που εκδηλώνεται και με τη μορφή ελέγχου και χειραγώγησης. Τα περιστρεφόμενα σε μια αδιάκοπη κίνηση κεφάλια είναι μία οικογένεια ή μία μικρή κοινότητα ή ακόμη και ένας λαός με τη δική του κουλτούρα και όλες αυτές τις κοινωνίες ο θεατής, που μπορεί να είναι και αυτός μέλος της συγκεκριμένης ομάδας, έχει τη δυνατότητα να τις αφυπνίσει, να τις ταρακουνήσει διακόπτοντας τον αδυσώπητο στροβιλισμό τους, πατώντας το πετάλι. Η ειρωνεία όμως είναι ότι για να διακόψει την κίνηση του φαύλου κύκλου, για να γίνει αισθητός, για να τραβήξει την προσοχή των υπολοίπων, πρέπει να χρησιμοποιήσει ένα όργανο βίας, το σφυρί και να μετατραπεί έτσι και αυτός σε υπηρέτη της. Γιατί η αλλαγή σε μία άδικη, επομένως και βίαιη κατάσταση, δεν μπορεί να γίνει, αν δεν υπάρξει σκληρός και αιματηρός τις περισσότερες φορές αγώνας, καθώς ο εξουσιαστής είναι δύσκολο να εγκαταλείψει την εξουσία του για χάρη της κοινωνικής ευημερίας. Αν ο παρατηρητής επιλέξει να μην εμπλακεί στον κύκλο της βίας, εξακολουθεί να αποτελεί θύμα μιας δομικής στερεοτυπικής βίας.

Στις ανεπτυγμένες σύγχρονες κοινωνίες έχει καλλιεργηθεί η έννοια του ατόμου, της προσωπικής επιτυχίας μέσω του εφήμερου και του εύκολου, της απόλυτης αδιαφορίας για την πολιτική, ενώ οι ανθρωπιστικές λογικές θεωρούνται ανάχωμα για την προσωπική καταξίωση. Στις κοινωνίες αυτές ο φόβος και η ανασφάλεια της φτώχειας, η ματαίωση, τα ψυχολογικά αδιέξοδα και η έντονη δυσαρέσκεια μετατρέπονται συνήθως σε τυφλή οργή και δίψα για βία. Το θύμα, όταν βρει το θάρρος να αντιδράσει ή όταν δεν έχει πια τίποτα να χάσει, ακόμη και αν αυτό είναι η ζωή του, προσπαθεί να αποτινάξει από πάνω του τη συνείδηση της θέσης του ως καταπιεσμένος και προσπαθεί να γίνει αυτό ο θύτης και να αντλήσει ευχαρίστηση επιστρέφοντας τη βία στους εξουσιαστές-εκμεταλλευτές του ή σε αυτούς που θεωρεί ευνοημένους του συστήματος εξουσίας. Το αίσθημα αδικίας οδηγεί σε σπασμωδικές εκρήξεις θυμού και βίας ενώ στοχοποιούνται και αυτοί, οι ευάλωτοι, που μπορούν με μεγαλύτερη ευκολία να παίξουν το ρόλο του θύματος τη δεδομένη χρονική στιγμή.

Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας, η βία ορίζεται ως: «η σκόπιμη χρήση φυσικής δύναμης ή εξουσίας, επαπειλούμενη ή πραγματική, εναντίον του ίδιου του εαυτού του, ενός άλλου προσώπου, ή μιας ομάδας ανθρώπων, η οποία έχει ως αποτέλεσμα την επέλευση ή την υψηλή πιθανότητα επέλευσης, τραυματισμού, θανάτου, ψυχολογικής βλάβης, στρεβλής ανάπτυξης ή αποστέρησης»³. Η βία διακρίνεται επίσης σε προσωπική και σε δομική. Ως προσωπική βία ορίζεται η σκόπιμη φυσική και ψυχική βλάβη ενός ατόμου, ενός ζωντανού όντος ή πραγμάτων από ένα ή περισσότερα άτομα. Εάν επιχειρήσει να αξιολογήσει κανείς την πρόθεση του θύτη, αυτού δηλαδή που χρησιμοποιεί βία, ή την αντίληψη του

³ W.H.O. (World Health Organization), World report on violence and health, (2002)

θύματος, δηλαδή του αποδέκτη της βίαιης συμπεριφοράς, σχετικά με τις προθέσεις του θύτη, διαπιστώνει ότι πρόκειται για μια δύσκολη διαδικασία. Με την έννοια της προσωπικής βίας συνδέεται και η επιθετικότητα. Η επιθετικότητα αποδίδεται σε τρεις αιτίες: α) στο βιαίο ένστικτο, το οποίο υπάρχει στην ανθρώπινη φύση, β) στην απογοήτευση σε συνδυασμό με ορισμένους περιστασιακούς παράγοντες, όπως για παράδειγμα, τη συναισθηματική φόρτιση και την προσβολή και γ) στις διαδικασίες εκμάθησης.

Η δομική /έμμεση ή διαρθρωτική βία, δεν είναι συνειδητή και εντοπίζεται στις δομές των κοινωνικοοικονομικών και πολιτικών συστημάτων σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο. Συνδέεται με τον βαθμό καταπίεσης που δέχονται οι άνθρωποι ανάλογα με το χρώμα, το φύλο, την ηλικία, το γένος την τάξη, τη σεξουαλική τους προτίμηση. Συνδέεται με τη στέρηση βασικών δικαιωμάτων και θεμελιωδών αναγκών του ανθρώπου. Φαινόμενα έμμεση/δομικής ή διαρθρωτικής βίας μπορεί να είναι η φτώχεια, η ανισότητα, η έλλειψη πρόσβασης σε ιατρική περίθαλψη και στην εκπαίδευση, η πείνα ή ο υποσιτισμός που προκύπτουν από την ανάπτυξη του χρέους μιας χώρας, την άνιση πρόσβαση στους φυσικούς πόρους, τις αθέμιτες οικονομικές σχέσεις μεταξύ ανεπτυγμένων και αναπτυσσόμενων χωρών. Επίσης στη δομική βία εντάσσονται η περιθωριοποίηση των μειονοτήτων, η παιδική εκμετάλλευση και κακοποίηση, η μόλυνση του περιβάλλοντος και η καταστροφή της φύσης από τα βιομηχανικά απόβλητα. Διαρθρωτική βία μπορεί επίσης να προκύψει και από τους απλούς ανθρώπους, όταν με τον τρόπο ζωής τους συμμετέχουν και διαιώνίζουν τις άδικες κοινωνικές ή οικονομικές δομές. Η έμμεση/δομική ή διαρθρωτική βία είναι εξίσου επιβλαβής όσο και η άμεση ή προσωπική βία. Ο ανθρώπινος πόνος που προκύπτει, για παράδειγμα, από την παγκόσμια φτώχεια είναι εξίσου σημαντικός με τον πόνο και την καταστροφή που προκύπτουν άμεσα από τον πόλεμο.⁴

Σύμφωνα με τη Θεωρία της Ανομίας του Μέρτον, η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά δημιουργείται από το χάσμα μεταξύ πολιτιστικών στόχων και διαθέσιμων μέσων για την επίτευξη αυτών των στόχων. Δηλαδή, όταν η κοινωνία προβάλλει αξίες όπως η δύναμη και ο πλούτος, τότε τα άτομα είναι δυνατόν να παρακάμψουν τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες και να καταφύγουν σε μη θεμιτά μέσα για να τις επιδιώξουν. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, που στερούνται ευκαιριών, προκειμένου να χαίρουν οικονομικής ευημερίας, είναι πιο πιθανό να αντιδράσουν με αντικοινωνικές πράξεις ή να απορρίψουν πολιτιστικούς στόχους, λόγω της προσλαμβάνουσας αδυναμίας επίτευξής τους. Η θεωρία της ανομίας ερμηνεύει και τα φαινόμενα βίας στο σχολικό περιβάλλον, καθώς είναι ένα κοινωνικό περιβάλλον που καλλιεργεί υψηλές φιλοδοξίες και προσδοκίες στα παιδιά χωρίς, όμως, να τους διαθέτει τα κατάλληλα μέσα για την πραγμάτωσή τους. Το αίσθημα αυτό του

⁴ Galtung, J., Violence, Peace and Peace Research. Journal of Peace Research, (1969), 6 (3), 167- 191

ανεκπλήρωτου και της ματαιώσης είναι δυνατόν να οδηγήσει τα παιδιά σε βίαιες συμπεριφορές.⁵

Τα στροβιλιζόμενα χωρίς σώματα κέρινα κεφάλια, που θυμίζουν εκείνα του Μπρους Νάουμαν, συνιστούν μια ομάδα-κοινωνία, αφού η διάπλαση του ατόμου περνάει πάντα από τις σχέσεις που διαμορφώνει μέσα στα κοινωνικά σύνολα που το περιβάλλουν. Παραπέμπουν επίσης στα «μεγάλα κεφάλια», στους πολιτικούς ηγέτες του κόσμου μας που είναι εγκλωβισμένοι σε ένα βίαιο παιχνίδι εξουσίας και κυριαρχίας. Τα κέρινα πρόσωπα με τα κλειστά μάτια είναι ανέκφραστα. Οι αισθήσεις (κλειστά μάτια, απουσία σώματος) και το θυμικό (κέρινα ανέκφραστα πρόσωπα) λείπουν προκειμένου να αναδειχθεί, να τονιστεί η σημασία των εγκεφαλικών διεργασιών, της λογικής και της σκέψης. Ας μην ξεχνάμε εξάλλου ότι οι λέξεις θυμός και θυμικό έχουν την ίδια ρίζα. Οι διεργασίες αυτές είναι που γεννούν και αναπαράγουν τη βία αλλά οι ίδιες είναι που προσπαθούν να την περιορίσουν, να την αποτρέψουν. Τα φωτισμένα μυαλά ήταν αυτά που προσπάθησαν κατά καιρούς να βγάλουν τον άνθρωπο από το καταστροφικό μονοπάτι της βίας. Οι φυγόκεντρες δυνάμεις που ασκούνται στα περιστρεφόμενα κεφάλια μαρτυρούν την προσπάθεια των ανθρώπων να ξεφύγουν από την ολέθρια περιδίνηση. Γι' αυτό και τα κεφάλια είναι αντεστραμμένα, ανάποδα σε σχέση με το κέντρο που τα κρατάει δεμένα. Το σύρμα που τα δένει, όμως, είναι σκληρό, μεταλλικό. Γίνεται το σώμα τους. Ένα άψυχο και κρύο σώμα, ένα αρραγές και κοφτερό σκοινί, ένας αδυσώπητος ομφάλιος λώρος που δεν αφήνει το μυαλό να ξεφύγει από τη «μηχανή» που έχει στηθεί γύρω του για να το διαμορφώσει, να το καθορίσει υποσυνείδητα, ασυνείδητα, αδιαπραγμάτευτα. Τα κλειστά μάτια συμβολίζουν επίσης την τυφλή βία αλλά και τα άτομα εκείνα που αντικρίζουν τα φαινόμενα βίας και επιλέγουν να κλείσουν τα μάτια τους, να αποστρέψουν το πρόσωπό τους. Κλειστά είναι τα μάτια όλων αυτών που εθελοτυφλούν πιστεύοντας ότι η βία, όποια μορφή κι αν λάβει, δεν θα χτυπήσει και τη δική τους πόρτα. Έτσι όπως είναι κρεμασμένα τα κεφάλια σχηματίζουν και μια παράξενη μπουγάδα, αποτρόπαιη όπως το πρόσωπο της βίας. Ο θεατής που θα επιλέξει έναν πιο έκδηλο συμβολισμό θα δει στο έργο τον θάνατο σε κοινή θέα, καθώς όλο και περισσότερες είναι οι εικόνες βίας που μας κατακλύζουν. Εικόνες καταστροφής κρεμασμένες σε περίπτερα. Περίπτερα που μοιάζουν και αυτά με carousel τα οποία «πουλάνε» τη χαρά του καταναλωτισμού, πίσω από την οποία κρύβεται η δομική βία, αλλά και την ασχήμια του βίαιου κόσμου. Η συχνή επαφή με αυτές τις βίαιες εικόνες μέσω των τυπωμένων ή τηλεοπτικών εικόνων δεν προκαλεί πλέον έκπληξη σε κανέναν. Ο σύγχρονος άνθρωπος έχει πάθει ανοσία στη βία. Το σφυρί μπορεί να χτυπήσει τα καμπανάκια που κρύβουν μέσα τους τα κέρινα κεφάλια, να τα αφυπνίσει προσωρινά αλλά δεν είναι αρκετό για να σταματήσει την πορεία του ιδιότυπου carousel. Εξάλλου το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της μουσικής του carousel επικαλύπτει όλους τους άλλους ήχους, τους αφομοιώνει.

⁵ Merton, R. K., Social Structure and Anomie. American Sociological Review, (1938), 3(5), 672-682.

Η σημειολογία του μεταλλικού άξονα και των μεταλλικών βεργών που συνθέτουν το carousel σχετίζεται με τον σύγχρονο τεχνοκρατούμενο πολιτισμό. Τόσο ο άξονας-σούβλα, αιχμηρό κοντάρι όσο και οι βέργες-μαστίγια οδηγούν σημειολογικά σε όργανα βίας (οι βέργες αποτέλεσαν, ιδιαίτερα στο παρελθόν, σύνηθες σωφρονιστικό μέσο, ακόμη και σε σχολεία). Η κατασκευή θυμίζει «σκελετό» ομπρέλας, ένα αντικείμενο προορισμένο να προστατεύει τον άνθρωπο από τη βροχή, μόνο που απουσιάζει το προστατευτικό πανί. Η μεταλλική κατασκευή-δομή παραπέμπει στον τεχνολογικό πολιτισμό, στις βιομηχανικές δομές, στον βωμό των οποίων θυσιάζεται το φυσικό περιβάλλον. Οι μονάδες εκτροφής ζώων με μεταλλαγμένες τροφές και η βάνουση βιομηχανική εκμετάλλευση αυτών των ζώων αποτελούν τον καθρέφτη των σύγχρονων καταναλωτικών κοινωνιών που απομυζούν τους πόρους του πλανήτη αδιαφορώντας για το αύριο. Οι σιδερόβεργες πλαισιωμένες από μπετόν δίνουν μορφή στα τσιμεντένια μεγαθήρια που δημιουργούν τις μεγαλουπόλεις του νέφους και της ηχορρύπανσης. Οι μεταλλικές βέργες όμως παραπέμπουν και στις κεραίες με τις οποίες έχει κατακλυστεί ο πλανήτης και οι οποίες εκτός των άλλων λαμβάνουν και μεταδίδουν βίαιες εικόνες και φανατικά μηνύματα, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν προέκταση των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης τα οποία λειτουργούν κυρίως ως καθεστωτικά όργανα για τον έλεγχο και τη χειραγώγηση της κοινής γνώμης. Ο βιασμός του πλανήτη από την αλόγιστη δράση του ανθρώπου είναι άλλη μια έκφανση της βίας. Η επιστήμη-τεχνολογία που έχει θεωρηθεί η «ομπρέλα προστασίας» της ανθρωπότητας οπλίζει το χέρι επίδοξων θυτών-εξουσιαστών με νέα εξελιγμένα μέσα ελέγχου των μαζών. Αυτοί οι φορείς της εξουσίας χρησιμοποιούν τη βία ως μέσο εκτόνωσης και κατευνασμού του πλήθους, γι' αυτό και της επιτρέπουν να στεριώνει και να αναπαράγεται. Ισχυρές δομές-στρουκτούρες κάτω από την επιφάνεια των πολιτισμικών και κοινωνικών φαινομένων ρυθμίζουν μηχανιστικά τα τελευταία και ελέγχουν την ελευθερία και τη βούληση του ατομικού υποκειμένου, το οποίο βαυκαλίζεται ότι έχει κερδίσει και διατηρεί το αυτεξούσιο στις σύγχρονες δημοκρατίες, ότι αποφασίζει αυτόνομα και επηρεάζει τον κόσμο. Το υποκείμενο σφυρηλατείται από παρασκηνιακές κοινωνικές και πολιτικές δυνάμεις και δεν συνιστά αυτόνομη ουσία. Η βία δεν λείπει από τις πρακτικές που διαμορφώνουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Ακόμη όμως και η ξύλινη βάση είναι μία έμμεση αναφορά στον καταναλωτικό πολιτισμό που υποβαθμίζει τις πνευματικές αξίες και προάγει τον υλισμό και τον βίαιο ανταγωνισμό. Η βάση θυμίζει ξύλινη βιομηχανική παλέτα - τελάρo τοποθέτησης προϊόντων, όπως εξέρχονται αυτά από τις εργοστασιακές μονάδες παραγωγής τους. Η βάση του σύγχρονου πολιτισμού είναι η ακατάσχετη κατανάλωση που απομακρύνει τον άνθρωπο από την πνευματική αναζήτηση. Όμως μόνο μέσα από τη γνώση, την εσωτερική φιλοσοφική αναζήτηση, τον διαλογισμό, μπορεί ο άνθρωπος να τιθασεύσει τα βίαια ένστικτά του και να ελέγξει τα πάθη του.

Η σημειολογία του έργου ενισχύεται από την αναφορά στο carousel, ένα συνηθισμένο και αγαπημένο παιχνίδι για τη διασκέδαση των παιδιών σε πανηγύρια και λούνα παρκ. Η κυκλική περιστρεφόμενη κατασκευή που χρησιμοποιήθηκε για να συμβολίσει τον αέναο κύκλο της βίας, έχει σκοπό να παραπέμπει επίσης στο συγκεκριμένο παιχνίδι του λούνα παρκ

για να αναδείξει τη διείσδυση της βίας από την πρώιμη παιδική ηλικία. Ακόμη και το αθλητικό παιχνίδι έχει γίνει χώρος βίαιης αντιπαράθεσης και κρατικού ανταγωνισμού. Το παιδί από μικρή ηλικία εκτονώνει την επιθετικότητά του μέσα από τα ομαδικά παιχνίδια ή τον οπαδικό φανατισμό αλλά έρχεται σε επαφή και με εικόνες βίας. Τις προσλαμβάνει από τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και από το ανεξέλεγκτο ως ένα βαθμό διαδίκτυο. Η διαμόρφωση βίαιων στερεοτύπων και η εντύπωση ψυχικών τραυμάτων γίνονται κυρίως σε μικρή ηλικία και το υποσυνείδητο τις φέρνει αργότερα στην επιφάνεια με τη μορφή βίαιων εκδηλώσεων-συμπεριφορών. Ακόμη και οι ήχοι παίζουν σημαντικό ρόλο στην ενίσχυση των βίαιων ενστίκτων. Η μουσική ως τέχνη είχε τη δύναμη να εξευγενίσει τον άνθρωπο. Αντίθετα η αποκρουστική «μουσική» των πόλεων με τους ήχους των μηχανών να κυριαρχούν, επιτείνει τη σύγχυση του μυαλού, οδηγεί σε νευρώσεις και οξύνει την επιθετικότητα. Η μουσική του καρουζέλ με το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της, επιλέχθηκε σημειολογικά για να τονίσει την ηχητική βία, είτε αυτή εκδηλώνεται ως μια λεκτική προσβολή είτε ως επιθετικός ήχος μιας κόρνας, που εντυπώνεται στο παιδικό μυαλό και συμβάλλει ανεπαίσθητα στην οικοδόμηση ενός νευρικού και βίαιου χαρακτήρα. Αλλά και ο μηχανισμός του πεταλιού που θυμίζει τραμπάλα, ένα ακόμη αγαπημένο παιδικό παιχνίδι, παραπέμπει στις αυξομειώσεις της βίας κατά τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Εξάλλου για τον μηχανισμό του πεταλιού χρησιμοποιήθηκε κομμάτι ποδηλάτου, ενός ακόμη αγαπημένου παιχνιδιού των παιδιών. Τα παιδιά μπορούν να παρουσιάσουν βίαιες εξάρσεις μιμούμενα συμπεριφορές ενηλίκων και να γίνουν ιδιαίτερα σκληρά για τους συνομηλίκους τους.

Ο παρατηρητής του ασταμάτητου «κύκλου της βίας» από την άλλη πλευρά συνδέεται μέσω των αισθήσεων του με τις εκφάνσεις της βίας. Δεν μπορεί να αποφύγει τα (συν)αισθήματα που εντυπώνονται μέσα του από την πρόσληψη αυτών των βίαιων ήχων και εικόνων. Δεν μπορεί να αποτρέψει τα σημάδια που αφήνουν αυτές οι εκφάνσεις στο μυαλό και στο θυμικό του. Ουσιαστικά ο παρατηρητής, είτε σε ατομικό-κοινωνικό είτε σε πολιτικό-διακρατικό επίπεδο, είναι θύμα της ανθρώπινης φύσης του. Συνεχίζει να γίνεται θύμα της βίας και χρειάζεται μεγάλη διανοητική προσπάθεια για να μη συνεχίσει να ρίχνει κι αυτός νερό στον μύλο της. Το νόμισμα έχει κι εδώ δύο όψεις. Ο ώριμος, γαλουχημένος με τις ανθρωπιστικές αξίες, παρατηρητής διαθέτει την επιλογή να μείνει για διάφορους λόγους αδρανής ή να παρέμβει και να ενεργοποιήσει τον μηχανισμό του σφυριού για να «σπάσει» έστω και προσωρινά τον αμείλικτο κύκλο. Το σφυρί μπορεί να σπάσει τις αλυσίδες της «σκληριάς», μπορεί να χτυπήσει την καμπάνα της αφύπνισης. Ωστόσο, σε άλλα χέρια το σφυρί μπορεί να αποτελέσει φονικό εργαλείο. Ο παρατηρητής που δεν μπόρεσε να αμβλύνει τα σκοτεινά ένστικτά του (απληστία, φθόνος, οργή) λόγω ψυχικών ή διανοητικών τραυμάτων, λόγω φόβου ή αδυναμίας, χρησιμοποιεί το σφυρί σαν όπλο. Είναι η δύναμη που θα τον βοηθήσει να εκφοβίσει, να πληγώσει, ακόμη και να σκοτώσει για να διασφαλίσει την κυριαρχία του, για να αισθανθεί δυνατός, για να αποτρέψει την αφύπνιση κάποιου ατόμου ή κάποιας κοινωνίας που θα είχε τη δύναμη να θίξει τα συμφέροντά του. Άραγε ακόμη και το πρώτο είδος παρατηρητή θα επέλεγε να παρέμβει λυτρωτικά, αν γνώριζε πως αυτή η

παρέμβασή του θα είχε δυσάρεστες συνέπειες για τον ίδιο, ότι θα μπορούσε να του στερήσει την εξουσία ή να του στοιχίσει ακόμη και την ίδια του τη ζωή; Όποια και αν είναι τα κίνητρά τους, τα δύο είδη παρατηρητών απορροφούνται από τον «κύκλο της βίας» και ανάλογα με την εξουσία και τα μέσα που διαθέτουν, επιβραδύνουν ή ενισχύουν την κίνησή του με την παρέμβασή τους, αλλά είναι αδύνατον προς το παρόν να τη σταματήσουν, επιβεβαιώνοντας τη φιλοσοφική ρήση ότι όλα τα πράγματα είναι το αποτέλεσμα βίαιων συγκρούσεων, ότι όλοι είμαστε γόνιμοι του «πολέμου».

Ο κύκλος της βίας εμφανίζεται στη ζωή ενός ατόμου από την παιδική ηλικία. Οι εμπειρίες αυτής της ηλικίας επηρεάζουν τη διάπραξη βίας αργότερα στη ζωή και τα καταχρηστικά περιβάλλοντα διακόπτουν την κανονική ανάπτυξη των παιδιών για να δημιουργήσουν βίαιες τάσεις.⁶ Πολλές είναι οι έρευνες που έχουν αποδείξει ότι τα θύματα ως παιδιά συνήθως μετατρέπονται σε θύτες ως ενήλικες. Τα κακοποιημένα παιδιά εμφανίζουν πολλές πιθανότητες κατά την ενηλικίωσή τους είτε να συνεχίσουν να λειτουργούν ως θύματα βίας, είτε να περάσουν στην αντίπερα όχθη και να αναλάβουν το ρόλο του δράστη. Η ισχύς της θεωρίας αυτής φαίνεται να διαφοροποιείται ανάλογα με το φύλο του ανηλίκου που βιώνει την κακοποίηση. Αντίθετα λοιπόν με τα αγόρια, για τα οποία η θεωρία αυτή επιβεβαιώθηκε, τα κορίτσια, σύμφωνα με έρευνα του 2007, «παρουσιάζουν αυξημένη συνειδητότητα του τραυματικού γεγονότος, ενώ παράλληλα, αναφέρθηκε πως αυτά ως θύματα βίας συχνότερα από ότι τα αγόρια παρουσιάζουν επιμένονσα παθητικότητα και υποβολιμότητα στην μετατραυματική περίοδο, αλλά και αργότερα στην μετέπειτα ενήλικη ζωή τους».⁷ Ο κύκλος της βίας λοιπόν διαμορφώνεται όταν παιδιά εκδηλώνουν εκφοβιστικές συμπεριφορές (ταπείνωση, πειράγματα, σωματική επίθεση) κατά τη διάρκεια των χρόνων του δημοτικού σχολείου, εμπλέκονται στη συνέχεια σε πιο σοβαρές μορφές παρενόχλησης, όπως π.χ. σεξουαλική παρενόχληση, σωματική/ ψυχολογική κακοποίηση στα χρόνια του λυκείου και τελικά ως ενήλικες στρέφονται σε εγκληματικές πράξεις όπως, ενδο-οικογενειακή βία, κακοποίηση ανηλίκου, εγκλήματα μίσους. Αυτοί οι ενήλικες μεταβιβάζουν ως αρνητικά πρότυπα τις δικές τους ενδοτικές αντιλήψεις στην οικογένειά τους και τα παιδιά τους μετατρέπονται στους επόμενους θύτες (σχολικής) βίας. Έτσι, ο κύκλος συνεχίζεται.

Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις του σχολικού εκφοβισμού για να τονιστεί εκ νέου και ο ρόλος του θεατή-παρατηρητή. Το σημαντικότερο ρόλο, μετά από αυτόν του θύτη και του θύματος, στις περιπτώσεις του σχολικού εκφοβισμού διαδραματίζουν οι θεατές και μάρτυρες των περιστατικών αυτών. Ως μάρτυρας ενός τέτοιου περιστατικού θεωρείται εκείνος, που χωρίς να είναι θύμα ή θύτης εκφοβισμού, γνωρίζει ή παρακολουθεί το περιστατικό χωρίς να συμμετέχει ενεργά σε αυτό. Αν και ο θεατής ή μάρτυρας τέτοιων περιστατικών δεν εμπλέκεται άμεσα μπορεί, ωστόσο, να επηρεαστεί και να εμπλακεί έμμεσα,

⁶ Cathy Spatz Widom, «The Cycle of Violence», *Science*, New Series, τ. 244.4901 (1989) 160-6.

⁷ Colvin, G., Ph, D., Tobin, T., Beard, K., Hagan, S., & Sprague, J. The school bully: Assessing the problem, developing interventions, and future research directions. *Journal of Behavioral Education*, (1998), 8(3), 293–319.

κυρίως σε συναισθηματικό επίπεδο. Αναφορικά λοιπόν με το ρόλο των θεατών είναι καλό να επισημάνουμε ότι: 1. Γνωρίζουν τι συμβαίνει, ποιοι εμπλέκονται ως θύματα ή θύτες αλλά δεν παρεμβαίνουν. 2. Αν και γνωρίζουν τη σημασία των συνεπειών του περιστατικού στην ψυχολογία, τα συναισθήματα και την καθημερινότητα του θύματος, αλλά και του ευρύτερου σχολικού περιβάλλοντος, παραμένουν τις περισσότερες φορές αδρανείς. Η δραστηριοποίηση ενός θεατή είναι δυνατόν να επηρεάσει την έκβαση του συμβάντος υπέρ ή κατά του θύματος ή του θύτη, ανάλογα με τη στάση και τη θέση που θα λάβει απέναντι στο περιστατικό. Πολλοί παριστάμενοι δεν επεμβαίνουν επειδή: 1. Υπάρχει «διάχυση ευθύνης» ανάμεσα στο πλήθος. 2. Φοβούνται μήπως γίνουν τα ίδια τα επόμενα θύματα. 3. Φοβούνται ότι θα χαρακτηριστούν το «καρφί» του σχολείου. 4. Δεν κατανοούν πλήρως τη διαδικασία του εκφοβισμού και δεν κατέχουν τις γνώσεις ή τις δεξιότητες για να το κάνουν αυτό αποτελεσματικά.⁸

Ο «κύκλος της βίας» που καθιερώθηκε ως θεωρία τη δεκαετία του '70, μπορεί να εκληφθεί και ως λογοπαίγνιο για τη γνωστή φράση «ο κύκλος της ζωής». Η εξέλιξη της ζωής, η εξέλιξη του ανθρώπου έχει υπάρξει μία βίαιη διαδικασία, μία σύγκρουση που μαίνεται ακόμη και σήμερα. Για να περιοριστούμε στους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, η βία διεισδύει παντού. Εκδηλώνεται ως αυστηρή αυτοκριτική (αυτομαστίγωμα), ως λεκτικός εκφοβισμός, ως ψυχολογική πίεση, και φτάνει ως το στρατιωτικό και αστυνομικό οικοδόμημα, το «σωφρονιστικό» σύστημα, τις πολιτικές συγκρούσεις και τις άδικες δομές που συγκεντρώνουν πλούτο και πόρους στα χέρια των λίγων. Το ξέσπασμα της ατομικής βίας ή ο πόλεμος κρατών και πολιτισμών ουσιαστικά αποτελούν το τελικό προϊόν μιας μακράς, προβλέψιμης διαδικασίας. Η ιστορία έχει αποδείξει ότι ο άνθρωπος-Σίσυφος είναι νομοτελειακά αιχμάλωτος μέσα στη δίνη της βίας, που συνεχίζει τον αμείλικτο στροβιλισμό της. Κατά κανόνα, η αντιμετώπιση της βίας με τη βία να οδηγεί μόνο σε περισσότερη βία και φαίνεται πως ο άνθρωπος αδυνατεί να βγει από αυτόν τον κανόνα. Σε έναν κόσμο που αναπτύσσεται πιο ειρηνικά μετά τους δύο «πολέμους που έγιναν για να τερματίσουν όλους τους πολέμους», σε μια νέα εποχή που έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως η πιο ειρηνική από όλες τις προηγούμενες, η βία εξακολουθεί να βρίσκει πρόσφορο έδαφος, καθώς έχουν παρουσιαστεί νέες μορφές πολέμων, τρομοκρατίας και παραβίασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Σε κοινωνικό επίπεδο οι εμπειρίες κακοποίησης, όπως οι φυλετικές διακρίσεις, συνυφαίνονται επίσης με τη βίαιη συμπεριφορά. Σε διακρατικό επίπεδο ένα ζωντανό παράδειγμα βίας που προκαλεί περισσότερη βία υπήρξε η εισβολή των ΗΠΑ και των συμμάχων τους στο Αφγανιστάν και στο Ιράκ (2001, 2003). Οι επεμβάσεις αυτές, αντί να αμβλύνουν τις εξτρεμιστικές ομάδες, έχουν κλιμακώσει τις συγκρούσεις με τρόπους που είναι δύσκολο να περιοριστούν μέχρι σήμερα, οδηγώντας σε μια παγκόσμια έξαρση

⁸ Lee, C., Preventing Bullying in Schools. A Guide for Teachers and Other Professionals. London: Paul Chapman Publishing, (2006)

τρομοκρατικών επιθέσεων. Η εισβολή και ο βομβαρδισμός ως μέσο για τη «δημοκρατία» δημιούργησε μάλλον γόνιμες βάσεις για την άνοδο ομάδων πολιτοφυλακών, για την εξάπλωση της τρομοκρατίας και την αποσταθεροποίηση των κυβερνητικών δομών, γεγονός που μείωσε τις πιθανότητες για επικράτηση της δημοκρατίας. Ο «πόλεμος κατά της τρομοκρατίας» μετατράπηκε σε παγκόσμια «τροφοδοσία τρόμου». Και γενικά, αν ανατρέξουμε στο ιστορικό έργο του Θουκυδίδη, δεν μπορούμε παρά να είμαστε απαισιόδοξοι για το αν θα σταματήσει ο κύκλος βίας ανάμεσα στα κράτη, αφού τα πιο ισχυρά από αυτά εξακολουθούν να φοβούνται το ένα το άλλο και να ανταγωνίζονται μεταξύ τους για εξουσία και κυριαρχία με υποτιθέμενο γνώμονα την ασφάλειά τους.

Οι στάσεις και οι πεποιθήσεις που σχετίζονται με τη βία, δεν προκαλούν μόνο άμεση βλάβη αλλά προβάλλουν τη χρήση της βίας ως μέσο για την επίλυση των συγκρούσεων σε όλα τα επίπεδα. Τις βίαιες συμπεριφορές των ενηλίκων, ιδιαίτερα μέσα σε μια κουλτούρα που ανέχεται τη βία, μιμούνται οι μικρότεροι. Η βία και η καταστροφή θεωρούνται τρόποι για την εξάλειψη της απελπισίας και της ντροπής που προκαλούνται από την έλλειψη εκπαίδευσης και απασχόλησης. Εγκλήματα μίσους, βανδαλισμοί και φαινόμενα σχολικού εκφοβισμού ολοένα και αυξάνονται στις λεγόμενες ανεπτυγμένες δημοκρατικές κοινωνίες δυτικού τύπου, καθώς στον υπόλοιπο αναπτυσσόμενο κόσμο οι βιαιότητες αποτελούν καθημερινό φαινόμενο. Αυτός που επιχειρηματολογεί ότι χρησιμοποιεί τη βία για να υπερασπιστεί, για να προστατεύσει, στην ουσία το μόνο που καταφέρνει είναι να εισέλθει και αυτός στον κύκλο της βίας και να γίνει γρανάζι του. Η έννοια της αποτροπής του πολέμου με όπλα είναι εξίσου αυτοκαταστροφική. Δημιουργήθηκε η πεποίθηση ότι η αύξηση της καταστροφικής δύναμης των όπλων θα φοβίσει τους εχθρούς και θα σταματήσει τις παγκόσμιες στρατιωτικές συγκρούσεις. Σε αυτό το πλαίσιο όμως ξεκίνησε ένας αγώνας πυρηνικών εξοπλισμών και δημιουργήθηκε η απειλή ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος. Η απειλή αυτή μαζί με την περιβαλλοντική υποβάθμιση, μοιάζουν με μια ζοφερή πορεία προς τη συλλογική αυτοκτονία και ως εκ τούτου είναι μια διαρκής μορφή βίας εναντίον της ανθρωπότητας.

Τα στάδια για παράδειγμα της ενδοοικογενειακής βίας ξεκινούν με την καταχρηστική συμπεριφορά του ατόμου, την πρόκληση λεκτικής ή σωματικής κακοποίησης με σκοπό τον έλεγχο και την καταπίεση του θύματος. Στη συνέχεια ο δράστης ανησυχεί όχι για το θύμα αλλά μήπως αποκαλυφθεί η ενοχή του. Προχωράει σε εξορθολογισμό και δικαιολόγηση της συμπεριφοράς του. Ανακτά τον προσωπικό έλεγχο και δημιουργεί μια ειρηνική φάση με το θύμα μέχρι την επόμενη κακοποίηση. Σύμφωνα με έρευνες, τα παιδιά που εκτίθενται σε ενδοοικογενειακή βία είναι πιθανό σε μεγάλο ποσοστό να αναπτύξουν προβλήματα συμπεριφοράς όταν μεγαλώσουν, καθώς μπορεί να πιστέψουν ότι η βία είναι μια αποδεκτή συμπεριφορά των στενών σχέσεων και γίνονται είτε οι θύτες είτε τα θύματα.⁹

⁹ A. J. Reiss – A. Jeffrey – K. A. Miczek, «Understanding and Preventing Violence: Social influences», Washington, D.C.: National Academy Press (1993) 194-195. - Βλ. www.revolvy.com/page/Cycle-of-violence

3.α. Σχέσεις εξουσίας κατά τον Φουκώ

Το έργο, όπως ήδη έχει τονιστεί, αποτελεί και ένα σχόλιο για τις σχέσεις εξουσίας. Η βία, σύμφωνα με τον Φουκώ, στις διάφορες μορφές της, αποτελεί σχέση εξουσίας και συχνά σχέση κυριαρχίας. Για τη συγκρότηση όμως μιας σχέσης εξουσίας, η βία δεν αποτελεί απαραίτητο στοιχείο. Ο Φουκώ δε δέχεται ότι η εξουσία έχει κυρίως ή μόνο καταπιεστικό/εξαναγκαστικό χαρακτήρα ο οποίος προκύπτει από τη δύναμη του νόμου ή του ηγεμόνα. «Όταν ορίζουμε τα αποτελέσματα της εξουσίας ως καταπίεση, υιοθετούμε μια καθαρά νομική αντίληψη της εξουσίας. Ταυτίζουμε την εξουσία με ένα νόμο που λέει «όχι». Η εξουσία θεωρείται ότι φέρει τη δύναμη μιας απαγόρευσης. Αν η εξουσία δεν ήταν ποτέ τίποτε άλλο παρά καταπιεστική, αν ποτέ δεν έκανε τίποτε άλλο από το να λέει «όχι», νομίζετε ότι θα την υπάκουαν οι άνθρωποι; Αυτό που κάνει την εξουσία να αντέχει και να επιβιώνει, αυτό που την κάνει παραδεκτή είναι το ότι δε βαραίνει απλώς πάνω μας σαν μια δύναμη που λέει «όχι», αλλά ότι διαπερνά τα πράγματα, παράγει νόημα, επιφέρει απόλαυση, μορφές γνώσης, παράγει λόγο. Πρέπει να θεωρηθεί ως παραγωγικό πλέγμα που καλύπτει ολόκληρο το κοινωνικό σώμα και όχι ως αρνητική βαθμίδα που ρόλος της είναι η καταπίεση». Για τον Φουκώ η εξουσία δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως το αποτέλεσμα της συγκροτημένης και συστηματικής επιβολής ενός ατόμου επί ενός άλλου ή μιας ομάδας ή τάξης επί κάποιας άλλης, ούτε ως μια ιδιότητα που ορισμένοι κατέχουν, άλλοι κατέχουν λιγότερο και άλλοι καθόλου. Αντίθετα η εξουσία κυκλοφορεί και λειτουργεί όπως μια αλυσίδα, διαπερνά τα άτομα και τα σώματα και συγκροτεί τα άτομα σε υποκείμενα.¹⁰

¹⁰ Foucault, M., Power/Knowledge, Harvester Press, (1980), σσ. 95-99.

4. ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Δημιουργία κέρινων εκμαγείων

Για την υλοποίηση των κέρινων εκμαγείων τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι γυψόγαζες, βαζελίνη, πλαστική μεμβράνη, γύψος, τζίβα, πράσινο σαπούνι, ατλακόλ, φυσικό κερί μέλισσας, κατσαρόλες, γκαζάκι, 1 μεγάλη λεκάνη με νερό, νέφτι, σύρμα και κοτετσόσυρμα.

Διαδικασία παραγωγής αντίγραφου προσώπου (αρνητικό καλούπι)

Χρειάστηκαν γυψόγαζες, βαζελίνη, νερό και πλαστική μεμβράνη

Βήμα 1^ο

Οι γυψόγαζες κόπηκαν σε μικρά ορθογώνια κομμάτια και δίπλα τοποθετήθηκε μικρή λεκάνη με νερό.

Βήμα 2^ο

Το πρόσωπο του μοντέλου αλείφθηκε με αρκετή βαζελίνη, και με πιο παχιά στρώματα βαζελίνης σε σημεία όπου υπήρχαν τρίχες, βλεφαρίδες και φρύδια. Στο τριχωτό της κεφαλής τοποθετήθηκε πλαστική μεμβράνη.

Βήμα 3^ο

Πριν ξεκινήσει η τοποθέτηση των γυψόγαζων, χωρίστηκε νοητά το κεφάλι το μοντέλου σε δύο μέρη, στο μπροστινό μέρος μάτια, μύτη, στόμα και στο πίσω, ξεκινώντας από το πίσω προς το μπροστά.

Βήμα 4^ο

Οι γυψόγαζες μία μία βυθίστηκαν στο νερό και στη συνέχεια απλώθηκαν στο κεφάλι του μοντέλου με τελευταία την κάλυψη των ματιών κι έπειτα της μύτης, με ένα κενό σημείο στην περιοχή των ρουθουνιών. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις πρώτες στρώσεις, στο καλό κλείσιμο των πόρων που δημιουργούν οι βρεγμένες γυψόγαζες για την καλύτερη ποιότητα αντιγραφής των χαρακτηριστικών. Συνολικά τοποθετήθηκαν 3 με 4 στρώσεις γυψόγαζας.

Βήμα 4ο

Όταν ολοκληρώθηκε το πίσω μέρος του κεφαλιού, τοποθετήθηκε στη ραφή γυψόγαζα σε μορφή τσιγαρόχαρτου για την καλύτερη εφαρμογή στο τέλος των πίσω και εμπρός καλουπιών.

Βήμα 5^ο

Αφού ολοκληρώθηκαν και τα δύο μέρη, χρειάστηκαν 10 με 15 λεπτά παραμονής στο κεφάλι του μοντέλου. Ο γύψος και συνεπώς και η γυψόγαζα όταν αρχίσει να στερεοποιείται είναι ζεστός και μετά από μερικά λεπτά όπου έχει σκληρύνει αρκετά, κρυώνει. Η συνολική

διαδικασία χρειάστηκε περίπου 40 με 45 λεπτά.

Βήμα 6°

Κατά την απομάκρυνση των καλουπιών από το κεφάλι, αφαιρέθηκε πρώτα το μπροστινό κομμάτι και μετά το πίσω. Έπειτα τα δύο κομμάτια ενώθηκαν έχοντας ολοκληρώσει το αρνητικό καλούπι. Στο σημείο των ρουθουνιών τοποθετήθηκε στο τέλος γυψόγαζα.

Διαδικασία παραγωγής αντίγραφου προσώπου (θετικό καλούπι)

Χρειάστηκαν γύψος, πράσινο σαπούνι, κατσαρολάκι, κατσαρόλα με νερό, γκαζάκι, πινέλο και τζίβα.

Βήμα 1°

Πάνω σε γκαζάκι τοποθετήθηκε μία κατσαρόλα με νερό και μέσα μια μικρότερη με το πράσινο σαπούνι.

Βήμα 2°

Αφότου έλιωσε το σαπούνι αποσύρθηκε από τη φωτιά και με ένα πινέλο αλείφθηκε (αποφεύγοντας να δημιουργηθούν φυσαλίδες) στα δύο αρνητικά καλούπια που δημιουργήθηκαν παραπάνω. Το στρώμα του σαπουνιού που δημιουργήθηκε λειτούργησε ως μόνωση. Η μόνωση χρησιμοποιείται για να μην κολλήσουν μεταξύ τους οι γυψόγαζες με το γύψο.

Βήμα 3ο

Δημιουργία αραιού γύψου για τα πρώτα στρώματα. Έχοντας στεγνώσει το σαπούνι πάνω στα καλούπια, περάστηκαν με πινέλο 2 στρώματα αραιού γύψου.

Βήμα 4°

Έπειτα, όταν ο γύψος άρχισε να έχει μια πιο στερεή μορφή, ενώθηκαν ξανά τα καλούπια. Στη συνέχεια φτιάχτηκε πιο πηχτός γύψος και μέσα τοποθετήθηκαν τζίβες (κόπηκαν τζίβες στο μέγεθος μιας παλάμης χεριού) οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν για το εσωτερικό των ραφών, ώστε να μην μείνει καμία τρύπα ακάλυπτη.

Βήμα 5°

Στην πορεία δημιουργήθηκε πάλι γύψος, με κανονική σύσταση αυτή τη φορά ο οποίος τοποθετήθηκε μέσα στο καλούπι (από τη μεριά του λαιμού, το κεφάλι ήταν τοποθετημένο ανάποδα για περίπου μισή ώρα).

Βήμα 6°

Τέλος όταν ο γύψος κρύωσε αφαιρέθηκαν τα καλούπια και δημιουργήθηκε ένα γύψινο εκμαγείο, το θετικό καλούπι.

Βήμα 7°

Ακολούθησε ρετουσάρισμα για τυχόν ατέλειες του εκμαγείου. Για το ρετουσάρισμα χρησιμοποιήθηκαν γυαλόχαρτο, μαχαίρι, γύψος και νερό.

Διαδικασία παραγωγής αντίγραφων κέρινων εκμαγείων

Χρειάστηκαν γυψόγαζες, λεκάνες με νερό, βαζελίνη, φυσικό κερί μέλισσας, σύρμα, κοτετσόσυρμα, ατλακόλ και νέφτι.

Βήμα 1°

Αρχικά ακολουθήθηκε παρόμοια διαδικασία με την παραγωγή αντίγραφου προσώπου για το αρνητικό καλούπι με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά οι γυψόγαζες τοποθετήθηκαν σε γύψινο εκμαγείο κι όχι σε ανθρώπινο κεφάλι. Στο σημείο συνεπώς των ρουθουνιών οι γυψόγαζες αλείφονται κανονικά σε όλα τα μέρη.

Βήμα 2°

Όταν το αρνητικό καλούπι ολοκληρώθηκε, αλείφθηκαν με βαζελίνη τα δύο κομμάτια μπρος και πίσω και στη συνέχεια αφέθηκε στην άκρη με τα δύο μέρη ενωμένα (για να παραμείνουν ενωμένα τα κομμάτια, φορέθηκε στο καλούπι ένα σκουφάκι κολύμβησης από σιλίκονη). Για να έχει περισσότερη ανθεκτικότητα το καλούπι, για την παραγωγή αρκετών αντίγραφων, αλείφθηκε στο εξωτερικό μέρος του με ατλακόλ.

Βήμα 3°

Έπειτα κόπηκε ένα κομμάτι σύρμα το οποίο δέθηκε με ένα τετράγωνο κομμάτι κοτετσόσυρμα (λίγο μεγαλύτερο από μία παλάμη χεριού) και τοποθετήθηκε στο εσωτερικό του αρνητικού καλουπιού.

Βήμα 4°

Πάνω σε ένα γκαζάκι τοποθετήθηκε μία κατσαρόλα με νερό και μέσα σε αυτήν άλλη μία με κερί.

Βήμα 5°

Όταν το κερί έλιωσε, χύθηκε μέσα στο καλούπι. Στη φάση αυτήν έπρεπε να κινείται συνεχώς το καλούπι που περιείχε το κερί, ώστε να καλυφθούν καλά όλα τα σημεία του καλουπιού με δύο ή και τρεις στρώσεις κεριού.

Βήμα 6°

Αφού ολοκληρώθηκε η παραπάνω διαδικασία το καλούπι με το υγρό κερί βυθίστηκε σε μία λεκάνη με κρύο νερό, ώστε να στερεοποιηθεί άμεσα. Το νερό βοηθάει στην άμεση πήξη του κεριού και στην αποφυγή του να κολλήσουν μεταξύ τους το κερί με τη γυψόγαζα. Η βαζελίνη

βοηθάει επίσης στο να αποφευχθεί η συγκόλληση των δύο υλικών καθώς και στο καλύτερο κλείσιμο των πόρων της γυψόγαζας.

Βήμα 7^ο

Το κέρινο εκμαγείο υλοποιήθηκε. Για τυχόν λερώματα γύψου επάνω στο κέρινο εκμαγείο χρειάστηκε ένα πανί με νέφτι ώστε με μαλάκες κινήσεις να αφαιρεθούν τα στρώματα του γύψου.

Φωτογραφίες παραγωγής καλουπιών



Εικόνα 26 Προετοιμασία γυψόγαζων πριν την τοποθέτησή τους



Εικόνα 27 Παραγωγή αρνητικού καλουπιού μπροστινό μέρος



Εικόνα 28 Παραγωγή αρνητικού καλουπιού πλαϊνό μέρος



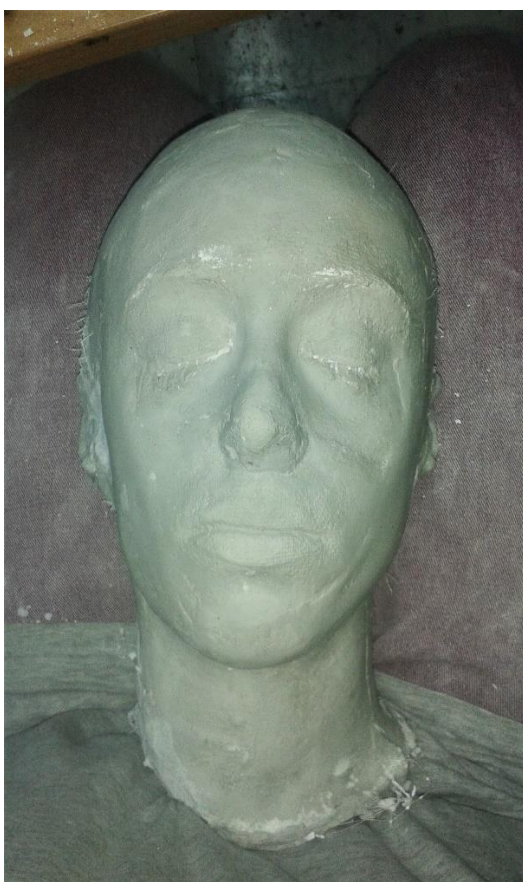
Εικόνα 29 Παραγωγή αρνητικού καλουπιού, ραφή τσιγαρόχαρτο



Εικόνα 30 Διαδικασία ρετουσαρίσματος γύψινου εκμαγείου



Εικόνα 31 Διαδικασία ρετουσαρίσματος γύψινου εκμαγείου



Εικόνα 32 Διαδικασία ρετουσαρίσματος γύψινου εκμαγείου



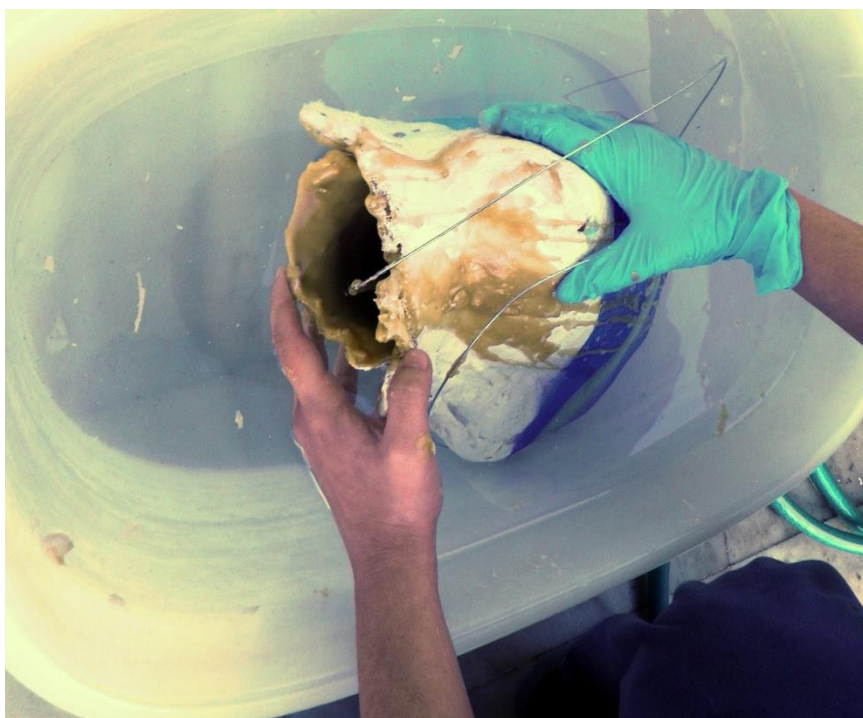
Εικόνα 33 Ολοκλήρωση διαδικασίας ρετουσαρίσματος



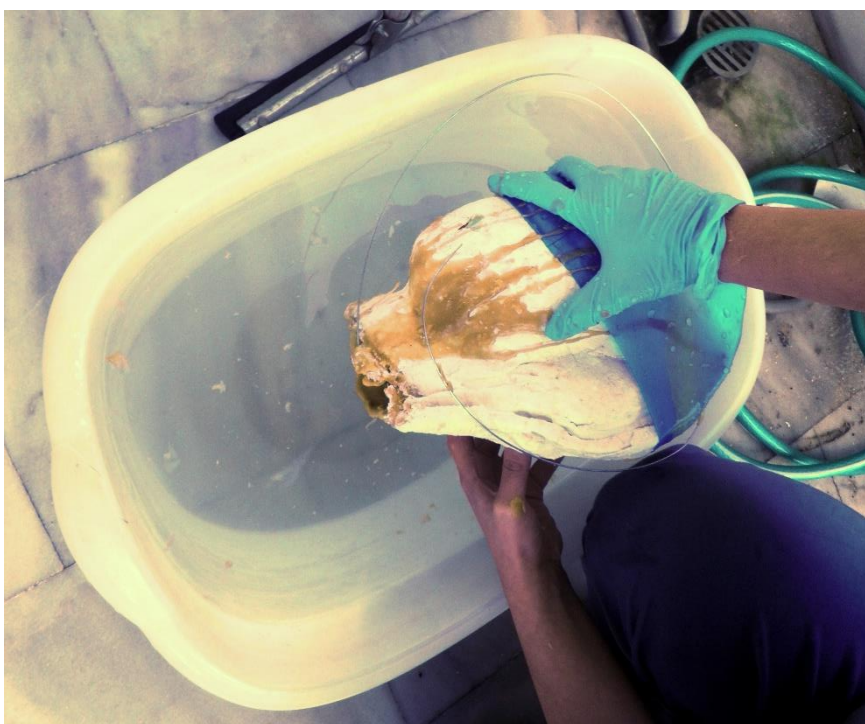
Εικόνα 34 Ολοκλήρωση διαδικασίας ρετουσαρίσματος



Εικόνα 35 Διαδικασία λιωσίματος κεριού



Εικόνα 36 Παραγωγή κέρινου εκμαγείου



Εικόνα 37 Παραγωγή κέρινου εκμαγείου



Εικόνα 38 Ολοκλήρωση διαδικασίας παραγωγής κέρινου εκμαγείου από το αρνητικό καλούπι γυψόγαζας



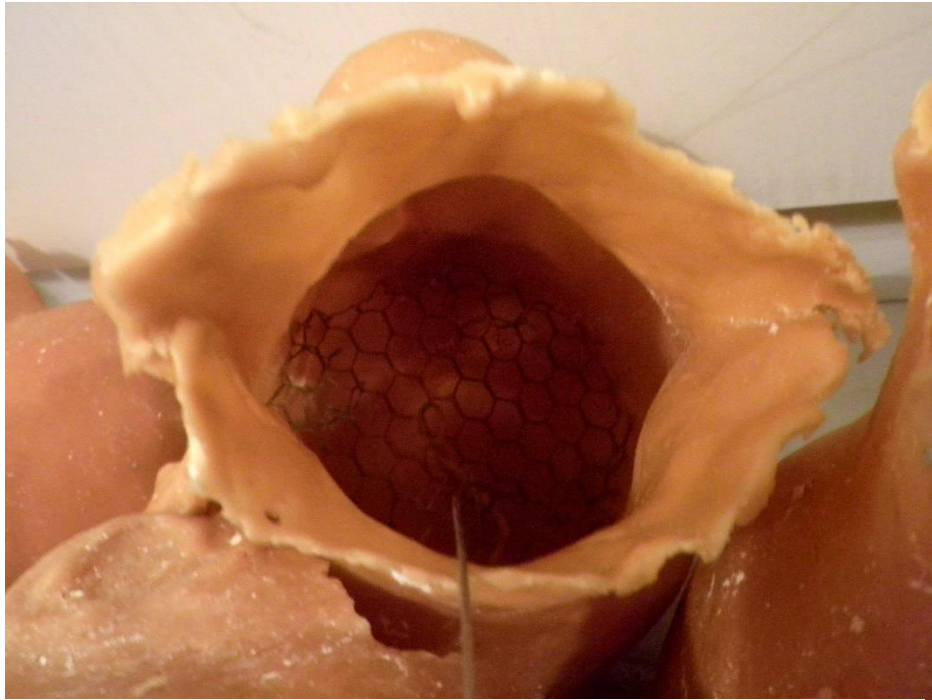
Εικόνα 39 Κέρινο εκμαγείο



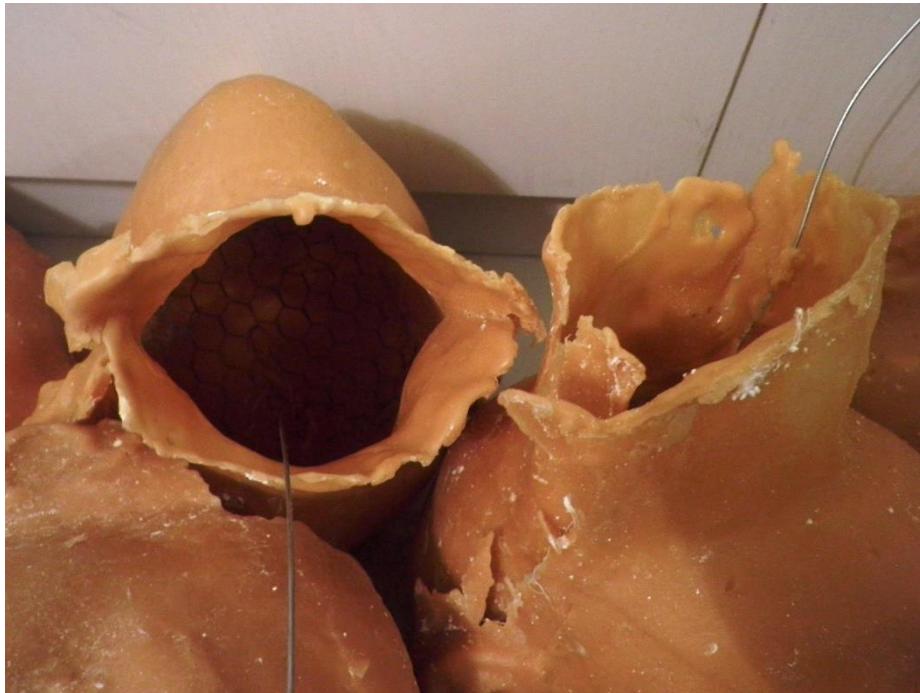
Εικόνα 40 Κέρινο εκμαγείο



Εικόνα 41 Κέρινο εκμαγείο



Εικόνα 42 Λεπτομέρεια κέρινου κεφαλιού, κοτεστόσυρμα με σύρμα στο εσωτερικό



Εικόνα 43 Λεπτομέρεια κέρινου κεφαλιού, κοτεστόσυρμα με σύρμα στο εσωτερικό



Εικόνα 44 Κέρινα εκμαγεία μαζί με το γύψινο εκμαγείο, 9 κέρινα και 1 γύψινο-μήτρα



Εικόνα 45 Κέρινα εκμαγεία



Εικόνα 46 Δοκιμή έργου εν κινήσει

Διαδικασία κατασκευής της εγκατάστασης

Η εγκατάσταση αποτελείται από έναν περιστρεφόμενο άξονα, στη βάση του οποίου είναι τοποθετημένο ένα μοτέρ που δίνει την κίνηση. Στην κορυφή του άξονα έχουν εισέλθει μεταλλικές βέργες, στις άκρες των οποίων κρέμονται ανάποδα 6 κέρινα εκμαγεία. Μέσα στα εκμαγεία έχουν τοποθετηθεί κουδουνάκια.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της εγκατάστασης είναι: μοτέρ 12V, ροοστάτης, 3 φορητά ηχεία sd card, 9 μεταλλικές βιδωτές βέργες 1m και πάχους 8mm, παξιμάδια, παξιμάδια ενώσεων, σωλήνας σούβλας, σωλήνας σέλας ποδηλάτου, σωληνωτό κλειδί παξιμαδιού, ξύλα, καρφιά, βίδες, μεταλλικά κουδουνάκια και βιδωτοί γάντζοι.

- Το μοτέρ που χρησιμοποιήθηκε είχε ανομοιόμορφο πάτο με αποτέλεσμα να μην ακουμπάει σταθερά στο έδαφος. Για το λόγο αυτό τοποθετήθηκαν 4 ξύλα σε σχήμα ορθογωνίου μέσα στα οποία σφηνώθηκε το μοτέρ.



Εικόνα 47 Πρώτη κατασκευή βάσης



Εικόνα 48 Δεύτερη κατασκευή βάσης

- Στη βάση του μοτέρ σφηνώθηκε ένας μικρός σωλήνας από σέλα ποδηλάτου. Μέσα σε αυτόν τοποθετήθηκε ένας σωλήνας σούβλας. Για την καλύτερη ένωση των δύο αυτών σωλήνων και την αποφυγή ταλάντωσης, έγιναν δύο τρύπες στο σωλήνα σέλας και δύο τρύπες στο σωλήνα σούβλας και συγκρατήθηκαν μεταξύ τους με βίδες σπειρώματος και παξιμάδια.



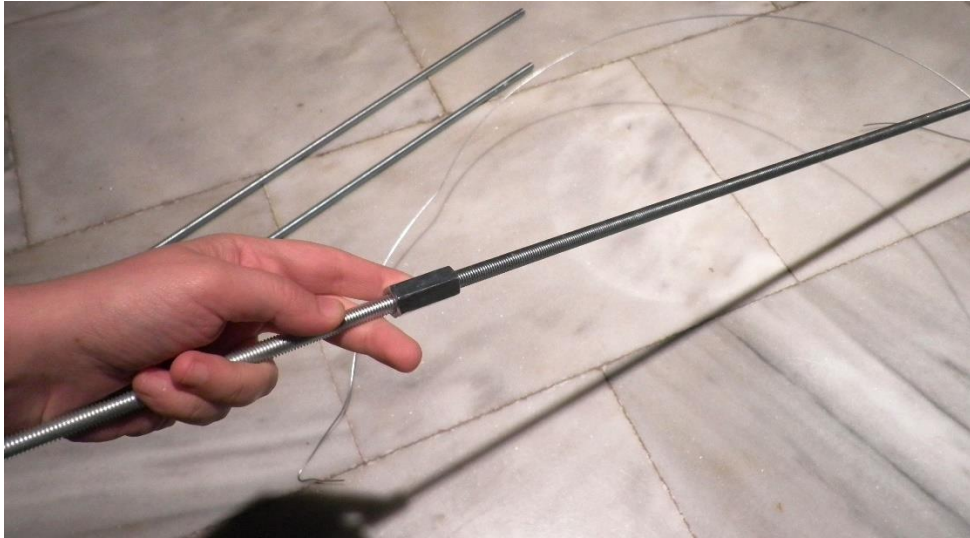
Εικόνα 49 Η ένωση των δύο σωλήνων με βίδες σπειρώματος και παξιμάδια

- Στη συνέχεια στην άκρη του σωλήνα σούβλας βιδώθηκε το σωληνωτό κλειδί παξιμαδιού, στο οποίο έγιναν δύο επιπλέον τρύπες για να περνάνε από μέσα οι βέργες.



Εικόνα 50 Σωληνωτό κλειδί παξιμαδιού

- Από το σωληνωτό κλειδί περάστηκαν 3 βέργες. Συνολικά χρησιμοποιήθηκαν 9 βιδωτές βέργες 1 μέτρου η καθεμιά, οι οποίες ενώθηκαν ανά τρεις με παξιμάδια ενώσεων.



Εικόνα 51 Ένωση βεργών με παξιμάδια ενώσεων

- Στις άκρες των βεργών κρεμάστηκαν με σύρμα τα κέρινα εκμαγεία, μέσα από βιδωτούς γάντζους .



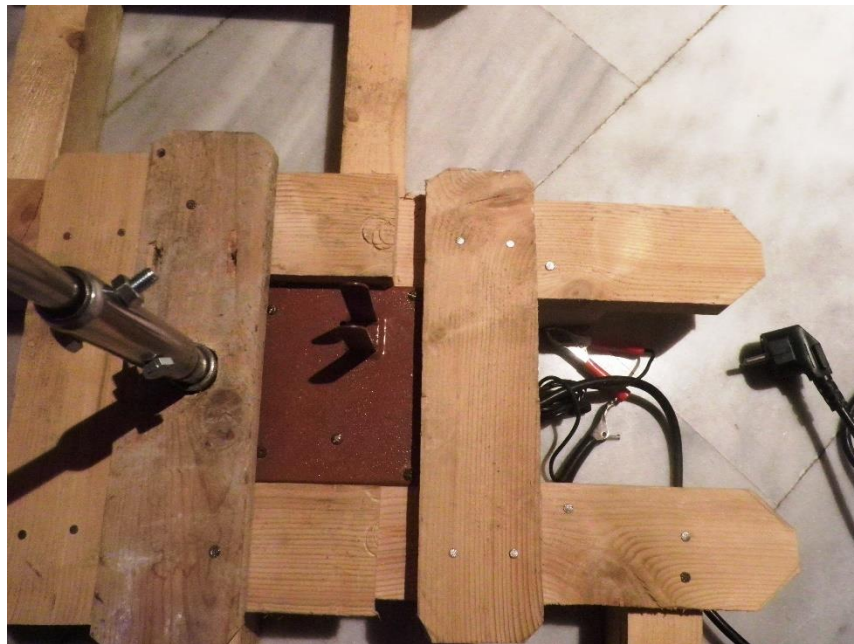
Εικόνα 52 Βιδωτοί γάντζοι

- Μέσα σε κάθε εκμαγείο τοποθετήθηκαν 2 μεταλλικά κουδουνάκια.



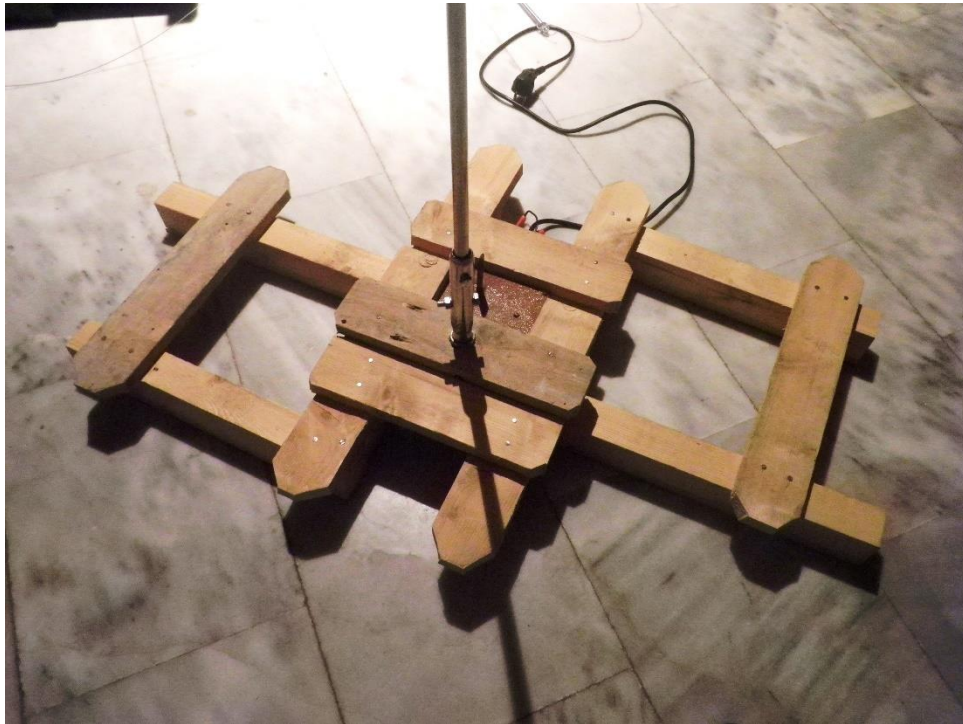
Εικόνα 53 Μεταλλικά κουδουνάκια στο εσωτερικό κέρνου εκμαγείου

- Στη βάση του μοτέρ, για να μειωθεί η ταλάντωση του άξονα, με τη χρήση τρυπανιού, παράχθηκε σε ένα κομμάτι ξύλου μία τρύπα, ίσης διαμέτρου με το βιδωτό σωλήνα στον άξονα του μοτέρ, ο οποίος τη διαπέρασε αγκαλιάζοντάς τη. Στη συνέχεια το κομμάτι του ξύλου καρφώθηκε στη βάση. Με αυτόν τρόπο μειώθηκε κατά πολύ η ταλάντωση αριστερά και δεξιά.



Εικόνα 54 Λεπτομέρεια της βάσης, τοποθέτηση του ξύλου στο σωλήνα

- Για να ελαχιστοποιηθεί κι άλλο η ταλάντωση του άξονα λόγω του βάρους των εκμαγείων, καρφώθηκαν περισσότερα ξύλα στη βάση, με μεγαλύτερο μήκος. Για την επίτευξη καλύτερης ισορροπίας χρειάστηκε να δοθεί συγκεκριμένο σχήμα στη βάση. Τέλος τα ξύλα στις άκρες πριονίστηκαν με τη χρήση της σέγα.



Εικόνα 55 Τελική κατασκευή βάσης με μακρύτερα ξύλα

- Το πρόβλημα της ταλάντωσης του άξονα λόγω της απότομης επιτάχυνσης του μοτέρ συνεχίζονταν παρόλο που η βάση ενισχύθηκε. Η λύση δόθηκε με την ενσωμάτωση στο μοτέρ ενός ροοστάτη πρίζας. Ο ροοστάτης είναι ένα κύκλωμα στο οποίο μπορούμε να μεταβάλλουμε την αντίσταση, ρυθμίζοντάς την με ένα διακόπτη. Σύμφωνα με το νόμο του Ωμ: $I=V/R$ όπου I η ένταση του ρεύματος, V η τάση που είναι σταθερή και R η αντίσταση. Αν μεγαλώσουμε την αντίσταση R τότε έχουμε μείωση της έντασης του ρεύματος I κι επομένως η ταχύτητα των στροφών μειώνεται. Με αυτό τον τρόπο οι στροφές έγιναν ελεγχόμενες και η ταλάντωση ελάχιστη.



Εικόνα 56 Ροοστάτης ή dimmer



Εικόνα 57 Σύνδεση μοτέρ σε ροοστάτη

Διαδικασία κατασκευής επιδαπέδιου πεταλιού

Στη μία άκρη της εγκατάστασης τοποθετείται ένα ξύλινο επιδαπέδιο πετάλι, στο μπροστινό και πάνω μέρος του οποίου υπάρχει ένα σφυρί. Ο θεατής μπορεί να πατάει την άκρη του ξύλου που ανορθώνεται και ταυτόχρονα η απέναντι πλευρά του ξύλου να χτυπάει με το σφυρί κάποιο από τα κεφάλια που περιστρέφονται.

Για την υλοποίησή του χρειάστηκαν ξύλα, βίδες, σχάρα ποδηλάτου, σφυρί.

Βασικό υλικό για την κατασκευή του πεταλιού αποτέλεσε η σχάρα ποδηλάτου. Η σχάρα ποδηλάτου αποτελείται από ένα μεταλλικό κομμάτι, το οποίο επανέρχεται και στερεοποιεί το φορτίο που τοποθετείται με τη χρήση ελάσματος. Η δυνατότητα της επαναφοράς του συγκεκριμένου κομματιού ήταν κομβική για την υλοποίηση του επιδαπέδιου πεταλιού.

- Αρχικά με τη χρήση μέγγενης παραμορφώθηκαν τα δύο μακριά πόδια της σχάρας και βιδώθηκαν σε ένα ξύλο.



Εικόνα 58 Λεπτομέρεια πεταλιού στο πλάι



Εικόνα 59 Λεπτομέρεια πεταλιού πίσω

- Έπειτα χρησιμοποιήθηκε και δεύτερο ξύλο. Τα δύο ξύλα του πεταλιού κόπηκαν σε συγκεκριμένο σχήμα με τη χρήση της σέγα. Ουσιαστικά κόπηκαν οι γωνίες και των δύο κομματιών ξύλου μπροστά και πίσω ώστε να θυμίζει το σχήμα του πέλματος, με την ίδια λογική δόθηκε αντίστοιχο σχήμα στα ξύλα της βάσης.

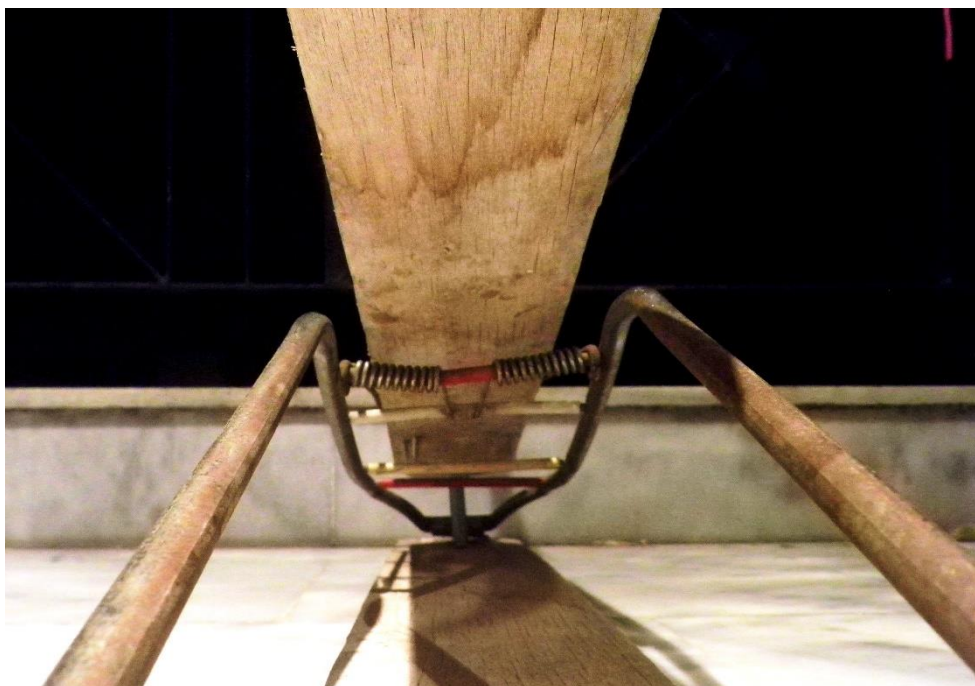
- Στη συνέχεια το δεύτερο ξύλο τοποθετήθηκε στο σημείο του ελάσματος. Για την ακινητοποίησή του βιδώθηκαν τέσσερις βίδες δεξιά κι αριστερά του μετάλλου που το στηρίζει.



Εικόνα 60 Λεπτομέρεια πεταλιού από πάνω, μέταλλο με βίδες αριστερά



Εικόνα 61 Λεπτομέρεια σχάρας από την πλαϊνή μεριά



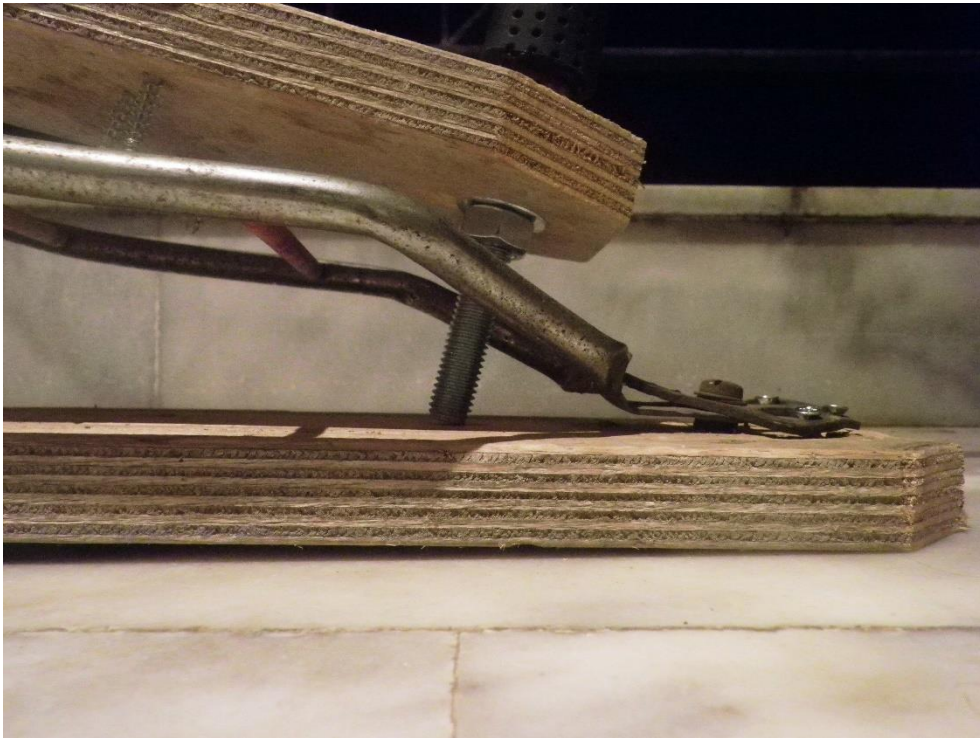
Εικόνα 62 Λεπτομέρεια σχάρας από την πίσω και μέσα μεριά

- Το μπροστινό μέρος της σχάρας βιδώθηκε κι αυτό στο κάτω ξύλο.



Εικόνα 63 Λεπτομέρεια σχάρας από μπροστά

- Στο δεύτερο ξύλο, στη μπροστινή μεριά ανοίχτηκε μία τρύπα 12mm.

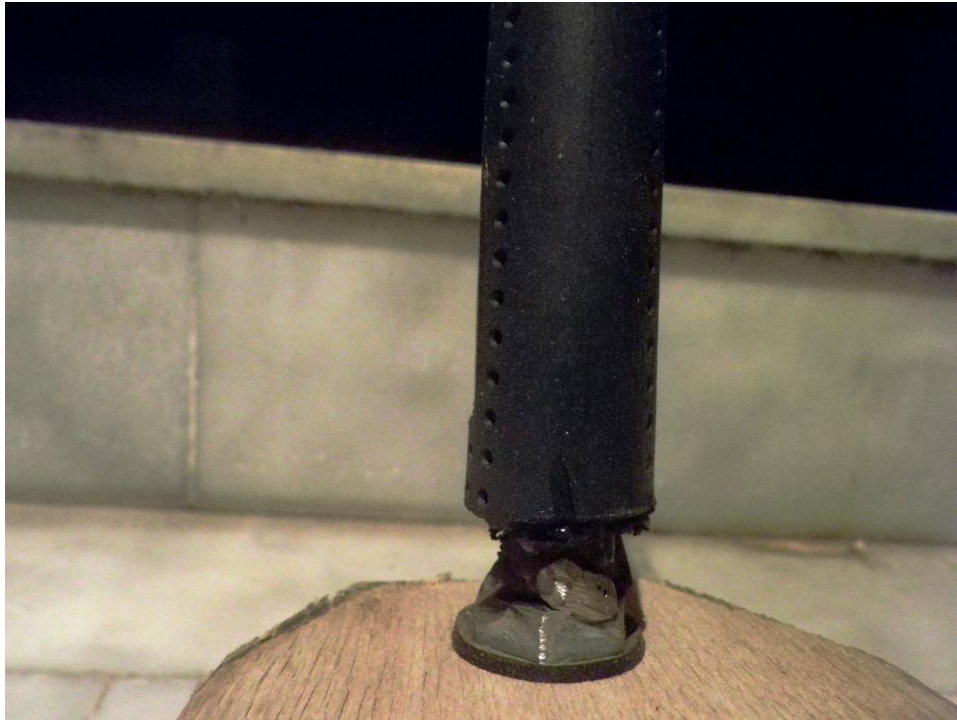


Εικόνα 64 Λεπτομέρεια σχάρας από μπροστά και πλάι, τρύπα στο μπροστινό μέρος

- Από την τρύπα εισήλθε βίδα σπειρώματος 12mm η οποία ηλεκροκολλήθηκε στον πάτο του σφυριού.



Εικόνα 65 Λεπτομέρεια πεταλιού, μπροστινό μέρος βίδα με σφυρί



Εικόνα 66 Λεπτομέρεια από την ένωση σφυριού με βίδας



Εικόνα 67 Τελική μορφή του πεταλιού με το σφυρί

Χρήση ήχου στην εγκατάσταση

Για την ενίσχυση της ιδέας του carousel χρησιμοποιήθηκαν 3 φορητά ηχεία sd card. Το κάθε ηχείο αναπαράγει το ίδιο μουσικό κομμάτι με τη χρήση κάρτας sd. Η μουσική που ακούγεται προέρχεται από την ηχογράφηση ενός μουσικού κουτιού. Η αναπαραγωγή του κομματιού πραγματοποιείται σε διαφορετικό χρόνο από το κάθε ηχείο συνθέτοντας μια ασυγχρόνιστη μελωδία. Το ηχοτοπίο που συντελείται από τον ήχο του μοτέρ και του ασυγχρόνιστου μουσικού κουτιού συνθέτει μια αστική και βιομηχανική ατμόσφαιρα. Έτσι, δημιουργείται στο θεατή μια εικόνα εγκατάλειψης ενός ξεχασμένου ξεκούρδιστου μουσικού carousel σε εργοστάσιο παραγωγής του.



Εικόνα 68 Φορητά ηχεία sd card

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. Ο κύκλος της βίας συνεχίζει την κίνησή του ακόμη και στις πολιτισμένες ανεπτυγμένες κοινωνίες, καθώς η βία σε όλες τις εκφάνσεις της ριζώνει από νωρίς στο υποσυνείδητο του ανθρώπου και στην ακαλλιέργητη παιδική ψυχή και αναδύεται σε διάφορες μετέπειτα φάσεις της ζωής του. Η διαπίστωση αυτή οδήγησε στη σύλληψη του έργου «Θύμα ή Θύτης;». Ο αέναος κύκλος της βίας μετουσιώθηκε σε ένα ιδιότυπο καρουζέλ από ανθρώπινα κέρινα κεφάλια.

2. Το παιδί αδυνατεί να σταματήσει τον κύκλο της βίας, όπως το ίδιο δεν μπορεί να σταματήσει την κίνηση του καρουζέλ, στο οποίο έχει ανεβεί. Η κοινωνία που αναλαμβάνει να διαπαιδαγωγήσει το νεαρό άτομο δεν μπορεί να αποφύγει τα τοξικά στερεότυπα, τις προκαταλήψεις και τη γενικότερη ανασφάλεια-φόβο απέναντι στην ιδιαιτερότητα. Η επαναλαμβανόμενη τυποποιημένη κίνηση και μουσική του καρουζέλ είναι ενδεικτικές αυτής της ατομικής και κοινωνικής κατάστασης.

3. Η βία δεν είναι μόνο άμεση αλλά και έμμεση, δομική. Παρά τις Διακηρύξεις, τα Συντάγματα που έχουν φιλοτεχνηθεί και τους Καταστατικούς Χάρτες, τα ανθρώπινα δικαιώματα και το φυσικό περιβάλλον παραβιάζονται βάνανυσα. Και σε αυτές τις περιπτώσεις ο κύκλος της βίας δείχνει ασταμάτητος. Τα δύσκαμπτα μεταλλικά μέρη του καρουζέλ, σύμβολα τεχνολογικής υπεροχής, μαρτυρούν τις στέρεες δομές εξουσίας οι οποίες με τη βοήθεια της τεχνολογίας ισχυροποιούν το πλέγμα ελέγχου των κοινωνιών, επιφέροντας όμως καίριο πλήγμα στο φυσικό περιβάλλον.

4. Ο υλισμός και το καταναλωτικό πρότυπο έχουν δημιουργήσει έναν κόσμο ανισοτήτων, αδικίας στην κατανομή πόρων και γνώσης. Τα κέντρα οικονομικής και πολιτικής εξουσίας πολεμούν μεταξύ τους αλλά και μάχονται για τον έλεγχο των μαζών και τη διατήρηση της εξουσίας τους. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας προβάλλουν τη βία και συμβάλλουν στη χειραγωγή των μαζών. Η σχέση εξουσιαστή και εξουσιαζόμενου δεν προϋποθέτει τη βία αλλά καταλήγει νομοτελειακά σε αυτή.

5. Το άτομο που μέσω της γνώσης, τη ηθικής και της ενσυναίσθησης καταφέρνει να βγει από τον σκοτεινό κύκλο της βίας στο φως και μετατρέπεται σε θεατή-παρατηρητή. Έχει την επιλογή να εμπλακεί πάλι ή όχι, με στόχο είτε να αποτρέψει μια βίαιη εκδήλωση, είτε να αφυπνίσει τους συνανθρώπους του. Τον συνοδεύει ο φόβος για τις πιθανές συνέπειες που μπορεί να αντιμετωπίσει. Σε κάθε περίπτωση, εμπλοκής ή αδράνειας, είναι εξαιρετικά δύσκολο να μη μετατραπεί σε θύμα της βίας. Αφενός είναι δύσκολο να καταστείλει τη βία

χωρίς βίαια μέσα (πετάλι-σφυρί), και αφετέρου, αν ο παρατηρητής επιλέξει τη συνειδητή αποχή, εξακολουθεί να αποτελεί θύμα μιας δομικής βίας.

6. Οι αισθήσεις και το θυμικό είναι σύμμαχοι των επιθετικών ενστίκτων του ανθρώπου, όπως η βία είναι σύμμαχος της εκάστοτε εξουσίας. Ο αυτοέλεγχος καθίσταται εξαιρετικά δύσκολος. Είναι μια ιδιαίτερα επίπονη διαδικασία με αβέβαια αποτελέσματα, όπως αβέβαιος και υποκειμενικός είναι και ο κόσμος των αισθήσεων. Η έξοδος από τον φαύλο κύκλο της βίας και η είσοδος σε μια σφαίρα «μακαριότητας» δεν μπορεί να αποκαλύψει την καθολική αλήθεια στον άνθρωπο. Ο πολύπλοκος εσωτερικός κόσμος του δύσκολα μπορεί να λειτουργήσει ανεξάρτητα από εξωτερικά αίτια, από κοινωνικά στερεότυπα, τα οποία διαπλάθουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Υπό αυτή την έννοια η ύπαρξη και αντίθεση του καλού με το κακό είναι άνευ ουσίας. Κυριαρχεί η σχέση αιτίου-αποτελέσματος.

7. Ως χώρος έκθεσης του έργου «Θύμα ή Θύτης» ενδείκνυται ένα αστικό περιβάλλον, ένας εξωτερικός χώρος που δεν θα είναι όμως αποκομμένος από την εικόνα μιας πυκνοκατοικημένης πολύβουης μεγαλούπολης με τις κάθε λογής κεραίες στις ταράτσες και στα μπαλκόνια των πολυκατοικιών. Η βία βρίσκει πρόσφορο έδαφος σε ένα τέτοιο περιβάλλον αλλοτρίωσης και ατομικισμού, έλλειψης ποιοτικού ελεύθερου χρόνου για αυτοδιερεύνηση και διαλογισμό, έντασης, πίεσης, νευρώσεων και κερδοσκοπικών επιδιώξεων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία-Συγγράμματα

A. J. Reiss – A. Jeffrey – K. A. Miczek, «Understanding and Preventing Violence: Social influences», Washington, D.C.: National Academy Press (1993) 194-195. - Βλ. www.revolvy.com/page/Cycle-of-violence

Cathy Spatz Widom, «The Cycle of Violence», *Science*, New Series, τ. 244.4901 (1989) 160-6.

Colvin, G., Ph, D., Tobin, T., Beard, K., Hagan, S., & Sprague, J., The school bully: Assessing the problem, developing interventions, and future research directions. *Journal of Behavioral Education*, , (1998), 8(3), 293–319.

Foucault, M., *Power/Knowledge*, Harvester Press, (1980), σσ. 95-99.

Galtung, J., Violence, Peace and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6 (3), 167-191, (1969).

Lee, C., *Preventing Bullying in Schools. A Guide for Teachers and Other Professionals*. London: Paul Chapman Publishing, (2006)

Merton, R. K., Social Structure and Anomie. *American Sociological Review*, (1938), 3(5), 672-682.

Sean, H., Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν, OPOSITO, (2017)

Weiss, Jeffrey. *Body Double: Jasper Johns / Bruce Nauman*. New York: Craig F. Starr Gallery, (2013).

W.H.O. (World Health Organization) ,*World report on violence and health*, (2002)

Ιστοσελίδες

<https://www.thebroad.org/art/bruce-nauman>

<https://www.phillips.com/detail/BRUCE-NAUMAN/UK010415/30>

<https://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/collection/bruce-nauman/ten-heads-circlein-and-out-en-us/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Φωτογραφίες προσωπικών έργων



Εικόνα 1 χωρίς τίτλο, 2016



Εικόνα 2 Λεπτομέρεια, χωρίς τίτλο, 2016



*Εικόνα 3 Από την έκθεση Λόγος θόρυβος, χωρίς τίτλο, 2016
κερί παραφίνης, βίδα οξειδωμένη, 35x20x20cm*



Εικόνα 3 Λεπτομέρεια, χωρίς τίτλο, 2016



Εικόνα 5 χωρίς τίτλο, 2017

Αιωρούμενο κεφάλι από κερι παραφίνης σε φυσικό μέγεθος, σύρμα, μεταλλικός κλωβός, 38,5x40cm



Εικόνα 6 Λεπτομέρεια, χωρίς τίτλο, 2017



Εικόνα 7 χωρίς τίτλο, 2017

Μεταλλικό κυκλικό σκεύος, διάμετρος 80cm, μεταλλικό τρίποδο κάτω από το κυκλικό σκεύος, ύψος 12,5cm, απόσταση ποδιών 25cm

25 προσωπεία/καλούπια από δύο διαφορετικά κεφάλια σε φυσικό μέγεθος από φυσικό κερί μέλισσας, χρώματα παστέλ, άμμος

Μεταλλικά, πλαστικά και φυσικά αντικείμενα μέσα στα προσωπεία.



Εικόνα 8 Λεπτομέρεια, χωρίς τίτλο, 2017



Εικόνα 9 χωρίς τίτλο, 2017
Εγκατάσταση, αιωρούμενα κέρινα καλούπια φυσικού μεγέθους από λευκό φυσικό κερί μέλισσας, σχοινί λευκό, μεταβλητές διαστάσεις



Εικόνα 10 Λεπτομέρεια εγκατάστασης, χωρίς τίτλο, 2017



Εικόνα 11 Λεπτομέρεια εγκατάστασης, χωρίς τίτλο, 2017



Εικόνα 12 Λεπτομέρεια εγκατάστασης, χωρίς τίτλο, 2017

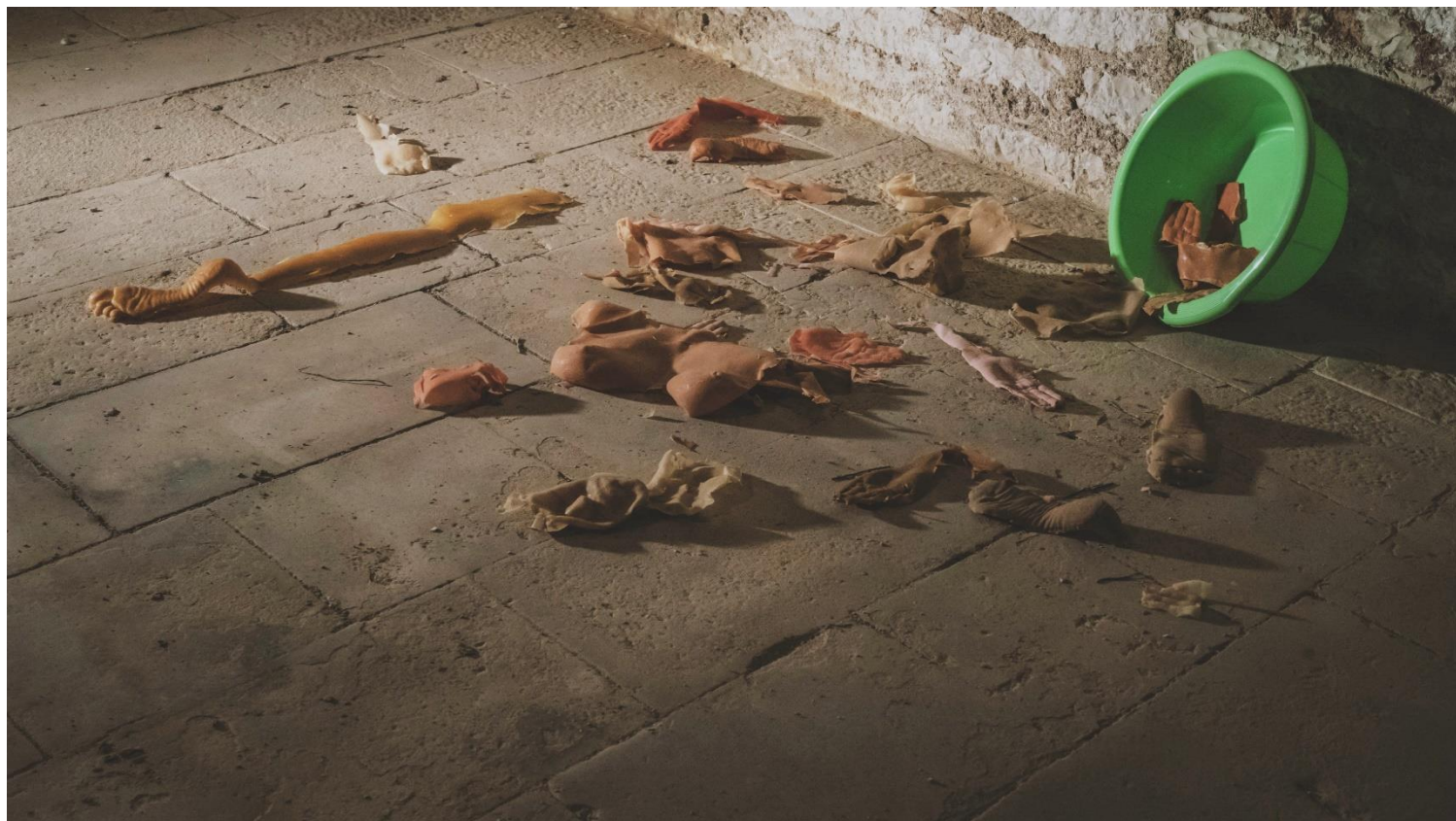


Εικόνα 13 Λεπτομέρεια εγκατάστασης, χωρίς τίτλο, 2017



Εικόνα 14 Θάνατος σε κοινή θέα, 2018

Εγκατάσταση, αιωρούμενα κέρινα καλούπια φυσικού μεγέθους από φυσικό κερί μέλισσας, σχοινί, ξύλινα μανταλάκια, πλαστική λεκάνη, μεταβλητές διαστάσεις



Εικόνα 15 Λεπτομέρεια εγκατάστασης, Θάνατος σε κοινή θέα, 2018