

**Τμήμα τεχνών ήχου και εικόνας  
Ιόνιο Πανεπιστήμιο**

**ΠΜΣ: Οπτικοακουστικές τέχνες στην ψηφιακή εποχή**

**Διπλωματική Εργασία**

**Όψεις της ποσότητας  
στη σύγχρονη καλλιτεχνική δραστηριότητα.**

**Παντελής Ξενοφώντος**

**επιβλέπων καθηγητής: Κωνσταντίνος Τηλιγάδης**

**Κέρκυρα, Ιούνης 2021**

## Περίληψη

Αφορμή για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας στάθηκε η παρατήρηση πως στο έργο σημαντικής μερίδας σύγχρονων καλλιτεχνών ενυπάρχουν σε πολλές και ποικίλες μορφές το χαρακτηριστικά της ποσοτικής συσσώρευσης, της τυπολογικής ταξινόμησης και της επαναληψιμότητας. Τα χαρακτηριστικά αυτά εντοπίζονται κυρίως στα μορφολογικά στοιχεία των έργων. Στόχος της εργασίας είναι να γίνει μια καταγραφή καλλιτεχνικών έργων με αυτά τα χαρακτηριστικά. Δεύτερον να επιχειρηθεί μια πρώτη ερμηνεία του φαινομένου ως αντανάκλαση της καπιταλιστικής παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας σε μέρος της σύγχρονης τέχνης.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται ένα εικαστικό έργο που δημιουργήθηκε με αφορμή μια πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση του παραπάνω φαινομένου. Αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση είχε ως πυρήνα της τον διαλεκτικό νόμο του περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα, που είναι και ο τίτλος του έργου. Πρόκειται για ένα ψηφιακό βίντεο στο οποίο παρακολουθούμε το ξετύλιγμα μιας ιστορίας μυστηρίου. Στο κομμάτι αυτό παρουσιάζονται τρόποι και τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για να παραχθεί το τελικό αποτέλεσμα καθώς και το εννοιολογικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το όλο εγχείρημα.

## **Abstract**

The reason for the elaboration of the present work, was the observation that in the work of a significant number of contemporary artists, the characteristics of quantitative accumulation, typological classification and repeatability are inherent in many and varied forms. These characteristics are found mainly in the morphological elements of the works. The aim of the work is to make a recording of artworks with these characteristics. Secondly, to attempt a first interpretation of the phenomenon as a reflection of capitalist globalized society in part of contemporary art.

The second part of the work presents a artwork, created on the occasion of a first interpretive approach to the above phenomenon. This interpretive approach was based on the dialectical law of the passage of quantitative changes into qualitative changes, which is the title of the work. It is a digital video in which we watch the unfolding of a mystery story. This section presents the ways and techniques that were used to produce the final result, as well as, the conceptual framework in which the whole project is included.

## Περιεχόμενα

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Εισαγωγή.....                                                                                  | 6   |
| 1. Θεωρητικό μέρος.....                                                                        | 8   |
| 1.1 Το περιβάλλον.....                                                                         | 8   |
| 1.2 Τρεις σημαντικοί παράγοντες.....                                                           | 9   |
| 1.2.1 Πλουραλισμός.....                                                                        | 10  |
| 1.2.2 Υπερπαραγωγή.....                                                                        | 10  |
| 1.2.3 Διαδίκτυο.....                                                                           | 11  |
| 1.3 Η έννοια της «ποσότητας» στο καλλιτεχνικό έργο.....                                        | 11  |
| 1.3.1 Η επιρροή του πλουραλισμού στην σύγχρονη τέχνη.....                                      | 12  |
| 1.3.2 Η επιρροή της υπερπαραγωγής στην σύγχρονη τέχνη.....                                     | 13  |
| 1.3.3 Η επιρροή του διαδικτύου στην σύγχρονη τέχνη.....                                        | 15  |
| 1.4 Έργα και καλλιτέχνες.....                                                                  | 17  |
| 1.4.1 Συλλέκτες.....                                                                           | 18  |
| 1.4.2 Κατασκευαστές.....                                                                       | 30  |
| 1.4.3 Pixelers.....                                                                            | 40  |
| 1.4.4 Άλλοι καλλιτέχνες που δεν εντάσσονται σε κάποια κατηγορία.....                           | 54  |
| 1.4.5 Άλλοι καλλιτέχνες που η «ποσότητα» μπορεί να παίζει μικρότερο ρόλο<br>στο έργο τους..... | 89  |
| 2. Καλλιτεχνική εργασία.....                                                                   | 94  |
| 2.1 Περιγραφή του έργου.....                                                                   | 94  |
| 2.2 Το σενάριο και ο διαλεκτικός νόμος του περάσματος από την ποσότητα<br>στην ποιότητα.....   | 95  |
| 2.3 Περίληψη της υπόθεσης.....                                                                 | 96  |
| 2.3.1 Μερικές σημειώσεις, «κλειδιά» για καλύτερη κατανόηση του σεναρίου.....                   | 97  |
| 2.4 Υλοποίηση.....                                                                             | 98  |
| 2.4.1 Μετατροπή κειμένου σε εικόνα.....                                                        | 98  |
| 2.4.2 Ηχογράφηση.....                                                                          | 100 |
| 2.4.3 Μοντάζ.....                                                                              | 100 |
| Συμπεράσματα.....                                                                              | 101 |

|                                                                                                                              |         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Βιβλιογραφία.....                                                                                                            | 104     |
| Πηγές εικονογράφησης.....                                                                                                    | 105     |
| <br>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: το σενάριο του έργου «Με αφορμή τον διαλεκτικό νόμο του<br>περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα.»..... | <br>110 |

## Εισαγωγή

Τις τελευταίες δεκαετίες ολοένα και περισσότερο παρατηρείται στη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή το παρακάτω φαινόμενο. Η έννοια της ποσότητας με μια πολύ ευρεία σημασία το όρου να παίζει σημαίνοντα ρόλο στο έργο πολλών καλλιτεχνών και να το χαρακτηρίζει. Το στοιχείο αυτό της ποσότητας παρατηρείται συνήθως στα μορφολογικά χαρακτηριστικά των έργων. Π.χ πολλοί δημιουργοί θα κατασκευάσουν εκατοντάδες αντίγραφα του ίδιου αντικείμενου, ή και χιλιάδες και θα τα εκθέσουν μαζί. Σε άλλη περίπτωση θα συλλέξουν με μεγάλο κόπο και υπομονή ομοειδή αντικείμενα, ίσως τα επεξεργαστούν, και θα τα εντάξουν σε μια εγκατάσταση. Άλλοι θα ορίσουν ένα αντικείμενο ως μια στοιχειώδη μονάδα και θα το χρησιμοποιήσουν ως δομικό συστατικό των συνθέσεων που δημιουργούν.

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρηθεί να γίνει μια παρουσίαση αντιπροσωπευτικών έργων σύγχρονων καλλιτεχνών που εμπεριέχουν το παραπάνω στοιχείο. Όπως και να προσεγγιστούν αυτά τα έργα εστιάζοντας σ' αυτό το χαρακτηριστικό. Μ' αυτόν τον τρόπο θα γίνει προσπάθεια να δειχτεί ότι αυτά τα έργα δεν αποτελούν μια εξαίρεση που μπορεί να οφείλεται στην ιδιοσυγκρασία του κάθε καλλιτέχνη αλλά ότι πρόκειται για μια προσφιλή τακτική των καλλιτεχνών τις τελευταίες δεκαετίες που απορρέει από κάποιες αιτίες. Η απόπειρα για να φανερωθούν αυτές οι αιτίες θα εστιάσει κυρίως στη σχέση οικονομίας – τέχνης. Της τέχνης δηλαδή που ως μέρος του εποικοδομήματος διαμορφώνεται από τον τρόπο παραγωγής στην καπιταλιστική κοινωνία. Στη βάση αυτή θα επιχειρηθεί να δειχτεί στο πρώτο μέρος ότι τρεις παράγοντες έπαιξαν σημαντικό ρόλο ώστε να παρατηρούνται «ποσοτικά» χαρακτηριστικά στην τέχνη σήμερα. Οι τρεις αυτοί παράγοντες είναι ο πλουραλισμός, η υπερπαραγωγή και το διαδίκτυο. Ο πολύ γενικός όρος «ποσότητα» που αποφασίστηκε να χρησιμοποιείται για το παραπάνω φαινόμενο είναι κάπως αδόκιμος όμως μέχρι να βρεθεί κάποιος καλύτερος θα παραμείνουμε σ' αυτόν. Χρησιμοποιείται ακριβώς επειδή είναι πολύ γενικός και περιλαμβάνει και άλλες έννοιες. Άλλες έννοιες όπως αυτές της συσσώρευσης, της ταξινόμησης, της επαναληψιμότητας και άλλων παρεμφερών. Όλες αυτές οι λέξεις εμπεριέχουν ποσοτικές αναφορές.

Το έναυσμα για την συγγραφή της παρούσας εργασίας ήταν η παρατήρηση του φαινομένου της «ποσότητας». Ίσως βεβαία να είναι αρκετά πρώιμο να μιλάμε για φαινόμενο και θα ήταν προτιμότερο να αρκεστούμε στο ότι η παρατήρηση ποσοτικών εννοιών στα σύγχρονα καλλιτεχνικά έργα είναι απλά κάτι σύνηθες. Από την άλλη όμως, προς επίρρωση του ισχυρισμού ότι πρόκειται για μια προσφιλή πρακτική των συγχρόνων καλλιτεχνών, θα παρουσιαστούν δεκάδες έργα πολύ σημαντικών καλλιτεχνών που δρουν τις τελευταίες δεκαετίες και εντάσσουν στη δουλειά τους τέτοιες πρακτικές.

Για τη συγγραφή της εργασίας πραγματοποιήθηκε έρευνα πρώτα και κύρια στο διαδίκτυο. Η έρευνα αφορούσε την καλλιτεχνική παραγωγή των τελευταίων 50 χρόνων με έμφαση να δίνεται από τη δεκαετία του '90 και μετά. Η έρευνα περιελάμβανε καλλιτέχνες, μουσεία, γκαλερί αλλά και αρθρογραφία και τοποθετήσεις για την καλλιτεχνική δραστηριότητα σήμερα. Επίσης η βιβλιογραφική έρευνα έπαιξε εξίσου σημαντικό ρόλο για να γίνει κατορθωτή μια τεκμηρίωση των ισχυρισμών που ακολουθούν στο κυρίως μέρος της εργασίας.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας περιλαμβάνει την περιγραφή και την ανάλυση ενός καλλιτεχνικού έργου. Παράχθηκε παράλληλα με τη μελέτη του φαινομένου της «ποσότητας» και το κεντρικό του θέμα σχετίζεται άμεσα με αυτό. Για την ακρίβεια η πρώτη απόπειρα ερμηνείας του φαινομένου της «ποσότητας», που στη συνέχεια απορρίφθηκε, έγινε και το κεντρικό θέμα του καλλιτεχνικού έργου συνδέοντας το θεωρητικό με το καλλιτεχνικό κομμάτι της εργασίας.

## 1. Θεωρητικό μέρος

### 1.1 Το περιβάλλον

Η τέχνη ως μορφή εργασίας είναι κομμάτι του συνόλου των κοινωνικών δραστηριοτήτων. Παράγεται και εξελίσσεται μαζί με την κοινωνία και όχι παράλληλα με αυτήν. Η διαλεκτική σχέση της κοινωνίας με την καλλιτεχνική παραγωγή είναι κάτι αυτονόητο όπως και ότι τα ερεθίσματα των καλλιτεχνών σε κάθε εποχή διαφέρουν.

Στη σημερινή εποχή, μια εποχή που το χάσμα μεταξύ της οικονομικής ελίτ και του κόσμου της εργασίας είναι μεγαλύτερο από ποτέ, που περιφερειακοί πόλεμοι μαίνονται σε κάθε γωνιά του πλανήτη, που οι καπιταλιστικές κρίσεις διαδέχονται η μια την άλλη με αυξανόμενο ρυθμό, καλούνται οι καλλιτέχνες να δημιουργήσουν. Αν και τα βασικά γνωρίσματα του καπιταλισμού στο ιμπεριαλιστικό του στάδιο παραμένουν τα ίδια, με κυριότερο την συγκέντρωση της παραγωγής και του κεφαλαίου σε μονοπωλιακούς ομίλους (Λένιν, 1917, σελ. 109) υπάρχουν κάποιες ιδιαιτερότητες που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη εποχή.

Η οικονομική ανάπτυξη των δεκαετιών '50 και '60 έβαλε στην βιομηχανική παραγωγή και τις υπηρεσίες μεγάλα τμήματα της κοινωνίας. Άρχισαν να αναδύονται νέες οικονομίες με το τέλος της αποικιοκρατίας, μεγάλοι αγροτικοί πληθυσμοί προλεταριοποιήθηκαν. *Τις πρώτες δεκαετίες μετά το τέλος του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου η μαζική παραγωγή και η μαζική κατανάλωση αποτέλεσαν αξεχώριστες πλευρές ενός ενιαίου κοινωνικού μορφώματος στις δυτικές βιομηχανικές χώρες.* (Κονδύλης, 1991, σελ. 66). Οι νέες τεχνολογίες ξεκίνησαν να μπαίνουν για τα καλά στις ζωές των ανθρώπων ασκώντας επίδραση ακόμα και στις φιλοσοφικές αντιλήψεις για τον κόσμο. Ο τρόπος που προσεγγίζει την πραγματικότητα η μεταμοντέρνα αντίληψη επηρεάστηκε και από την ανάπτυξη της πληροφορικής και των καινούριων μέσων επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Όροι όπως «εποχή της πληροφορίας» και «ψηφιακή επανάσταση» βρίσκονται καθημερινά στον δημόσιο λόγο αδιαφορώντας για το ποιος έχει στην κατοχή του αυτά τα επιστημονικο-τεχνικά επιτεύγματα και προσπαθώντας να αποκρύψουν τις σχέσεις παράγωγης.<sup>1</sup>

Μετά την ανατροπή του σοσιαλισμού το '89 – '91 βρήκαν εύφορο έδαφος να ευδοκιμήσουν διάφορες θεωρίες περί τέλους της ιστορίας που προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν τη σύγχρονη εποχή. Αλλά και πιο πριν με την αποδυνάμωση του κομμουνιστικού κινήματος διεθνώς, την απογοήτευση από την έκβαση αγώνων όπως ο Μάης του '68, επικράτησαν απόψεις που στο επίκεντρό τους είχαν θεωρίες της μη αντικειμενικότητας και της ρευστότητας της αλήθειας. Το πνεύμα του μοντερνισμού, μιας κοινωνίας που δεν είναι στάσιμη αλλά συνεχώς εξελίσσεται,

---

1 <https://www.komep.gr/m-article/219aa4a0-ff2b-11e9-95d7-3ed1504937da/>

ταυτίστηκε με την αφέλεια. Ο ορθολογισμός διακωμωδήθηκε ενώ το όνειρο για μια καλύτερη κοινωνία, ακόμα και το κυνήγι της ουτοπίας, χλευάστηκε. *Η αντιουτοπική αυτή σκέψη υποστηρίζει ότι η κοινωνική και συλλογική ψευδαίσθηση της ουτοπίας, ή μιας κοινωνίας ριζικά διαφορετικής, πάσχει πρωτίστως επειδή φορτίζεται από μίαν άλλη εκ προοιμίου παθολογική ψευδαίσθηση προσωπικού ή υπαρξιακού χαρακτήρα. Η λογική αυτή βέβαια προδίδει μια πολύ παλιά μεσοαστική αντίληψη περί του συλλογικού και του πολιτικού ως μη πραγματικών, ως χώρων νοσηρής προβολής υποκειμενικών και ιδιωτικών εμμονών* (Jameson, 1991, σελ. 153). Το όραμα δηλαδή για έναν πιο ανθρώπινο κόσμο βαφτίζεται από τους θιασώτες αυτών των θεωριών μια νοσηρή ψευδαίσθηση.

Με την καπιταλιστική παλινόρθωση στις σοσιαλιστικές χώρες και την εξάπλωση του διαδικτύου επιχειρείται να δοθεί η εντύπωση ότι τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της σημερινής εποχής άλλαξαν. Το «παγκόσμιο χωριό» όπως αποκαλείται ο σύγχρονος κόσμος προσδίδοντάς του ένα τόνο αθωότητας δεν είναι τίποτε άλλο από την σε παγκόσμια κλίμακα εδραίωση των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής με ότι επιπτώσεις αυτές επιφέρουν στην ανθρωπότητα. *Η παγκοσμιοποίηση μπορεί να νοηθεί εν προκειμένω ως εντατικοποίηση των οικονομικών, κοινωνικών και ιδεολογικών διεργασιών [...] που εξασφαλίζουν και εν πολλοίς παγιώνουν την πλανητική εξάπλωση, διάρθρωση και ηγεμονία του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής* (Δημητρακάκη, 2013, σελ. 21).

## 1.2 Τρεις σημαντικοί παράγοντες

Ποιες είναι όμως οι κυρίαρχες αντιλήψεις σήμερα και ποια τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους που αντανακλώνται στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή; Αφομοιώνεται η κυρίαρχη ιδεολογία από τους καλλιτέχνες και όσους σχετίζονται με την τέχνη όπως θεωρητικούς, κρητικούς, εμπόρους και αν ναι, είναι δυνατόν να παρατηρήσουμε στοιχεία της μέσα στην τέχνη; Ίσως το βασικό χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη στον καπιταλισμό είναι ότι μετατράπηκε σε παραγωγό και έμπορο, σε ελεύθερο επαγγελματία που προσπαθεί να προωθήσει το προϊόν του σε οποιονδήποτε αγοραστή. *Ο καλλιτέχνης της καπιταλιστικής εποχής βρέθηκε σε εξαιρετικά ιδιόμορφη θέση. Ο βασιλιάς Μίδας μετέτρεπε σε χρυσάφι ο,τι άγγιζε, ο καπιταλισμός μετατρέπει το κάθε τι σε εμπόρευμα* (Φίσερ, 1963, σελ. 58). Βέβαια από το να δουλεύει κατά παραγγελία για τον κάθε βασιλιά ή την εκκλησία είναι μεγάλη πρόοδος. Ο καλλιτέχνης που προωθεί το έργο του και ακόμα και τον εαυτό του είναι πια κάτι κοινό στον κόσμο της τέχνης. *Η επιτυχία της [...] (τέχνης) έγκειται στην πλήρη κατάφαση της τέχνης ως καριέρας. Για πρώτη φορά στον 20ο αιώνα οι καλλιτέχνες μπορούσαν να δηλώσουν καριερίστες, διατηρώντας αντιδραστικό προφίλ, χωρίς να εξορισθούν από το ισχύον καλλιτεχνικό στερέωμα, το οποίο εν τω μεταξύ είχε επαγγελματοποιηθεί.* (Βασιλείου, 2012, σελ. 97)

### 1.2.1 Πλουραλισμός

Από τα μέσα περίπου του 20ου αιώνα ως τις μέρες μας η κυρίαρχη ιδεολογία προβάλλει ότι το αστικό κράτος είναι ένα κράτος δικαίου που ο κάθε πολίτης ελεύθερα μπορεί να ασκήσει τα δικαιώματά του έχοντας όμως και κάποιες υποχρεώσεις απέναντι σ' αυτό. Ότι γενικά υπάρχει ισότητα και ισονομία και οι όποιες στρεβλώσεις σταδιακά εξαλείφονται. Το ίδιο διάστημα που άνηξε η μεταμοντέρνα αντίληψη εδραιώνονται και οι νεοφιλελεύθερες λογικές για το κράτος και την οικονομία. Σ' αυτές της θεωρήσεις η έννοια της ελευθερίας έχει κεντρική θέση. Η ελευθερία νοείται στο μεταμοντέρνο ως η αποδέσμευση από τα βάρη του παρελθόντος και στην οικονομία ως το δικαίωμα να χρησιμοποιηθεί κάθε μέσο για να επιτευχθεί ο στόχος. Οπότε δημιουργούνται πολλαπλές θεωρήσεις για το τι είναι δίκαιο, ηθικό, ωραίο κ.ο.κ. Ακόμα και η ίδια η έννοια της ελευθερίας χάνει την αντικειμενικότητά της. Δημιουργείται πλουραλισμός απόψεων για οποιοδήποτε θέμα ή έννοια.

Ο σύγχρονος καπιταλισμός όταν δεν βιώνει κρίση προτάσσει αξίες όπως αυτή του πλουραλισμού, όπου ισότιμα μέσα στην κοινωνία αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και τον εαυτό μας και κάθε τέτοια αντίληψη γίνεται σεβαστή. *Ο πόλος του πλουραλισμού αναδεικνύεται σαφέστερα από οπουδήποτε αλλού στις φιλελεύθερες θεωρίες* (Hardt & Negri, 2004, σελ. 121). Όταν βιώνει κρίσεις αυτό αλλάζει βέβαια και πρέπει όλοι να συντασσόμαστε με την κυρίαρχη θεωρία. Καθιερώνεται η αίσθηση ότι παντού μπορεί να υπάρχει μια αλήθεια, αρκεί να προσπαθήσουμε αφ' υψηλού και αμερόληπτα να τη δεχτούμε ασχέτως αν πολλές από αυτές είναι αντικρουόμενες. Κατ' επέκταση είναι σαν να αρνούμαστε τις διαμάχες που μπορούν να επιλυθούν υπέρ της μιας μόνο πλευράς (Eagleton, 1983, σελ. 293). Αυτός ο πληθωρισμός απόψεων οδηγεί στον απόλυτο σχετικισμό. Ότι όλες οι «αλήθειες» έχουν την ίδια ισχύ και μπορούν να γίνουν δεκτές εξίσου.

### 1.2.2 Υπερπαραγωγή

Η καπιταλιστική παραγωγή δεν γίνεται βάσει των αναγκών των ανθρώπων αλλά με στόχο το κέρδος της εκάστοτε επιχείρησης. Αυτό οδηγεί σε μια άναρχη παραγωγή προϊόντων και υπηρεσιών. Μπορεί σε ένα τομέα να υπάρχει έλλειψη ή και τεχνητή έλλειψη ενώ αλλού υπερπαραγωγή προϊόντων. Τεχνικά είναι εφικτή η υπερπαραγωγή προϊόντων στις μέρες μας εξαιτίας των τεράστιων βιομηχανικών μονάδων και της ανάπτυξης της τεχνολογίας. Ο λόγος βέβαια που συμβαίνει αυτό είναι ότι η καπιταλιστική οικονομία λειτουργεί κατ' αυτόν τον τρόπο. Δεν νοείται να σταματά η παραγωγή γιατί αυτό που τρέφει τον καπιταλισμό είναι το κέρδος που πρέπει να βαίνει αυξανόμενο. Αυτό (το σταμάτημα της παραγωγής) συμβαίνει μόνο όταν δημιουργηθεί η

οικονομική κρίση εξαιτίας αυτού του τρόπου παραγωγής. Όταν δηλαδή το παραγόμενο προϊόν δεν μπορεί να καταναλωθεί, υπάρχει δηλαδή αναντιστοιχία μεταξύ παραγωγής και κατανάλωσης.<sup>1</sup>

Συνέπεια της υπερπαραγωγής είναι, εκτός φυσικά των οικονομικών κρίσεων, η υπερπληθώρα προϊόντων. Παντού όπου και να γυρίσει το βλέμμα του ο σύγχρονος άνθρωπος θα δει βιομηχανικά προϊόντα και περίπου άλλες τόσες διαφημίσεις αυτών. Επίσης θα δει και ένα σωρό υποπροϊόντα, σκουπίδια, αντικείμενα που πλέον έχασαν την αξία χρήσης τους, αν είχαν ποτέ τέτοια.

### 1.2.3 Διαδίκτυο

Η αστική ιδεολογία προβάλλει τη θέση ότι το διαδίκτυο αποτελεί το όχημα για την διαφανή και αδιαμεσολάβητη ενημέρωση, την ανεξάρτητη πληροφόρηση για την πλήρη δημοκρατία. Ότι οι πληροφορίες μέσα σ' αυτό διακινούνται χωρίς κόστος οπότε αποτελεί έναν τόπο όπου δεν ισχύουν οι καπιταλιστικές σχέσεις. Παραγνωρίζει βέβαια σε ποιους ανήκουν τα δίκτυα και οι υποδομές, ποιοι κολοσσοί ελέγχουν και φιλτράρουν την πληροφορία κ.ο.κ.

Το διαδίκτυο μέσα σε έναν κόσμο υπερπληθώρας απόψεων για το οτιδήποτε και υπερπαραγωγής κάθε λογής προϊόντων, υλικών και άυλων, παίζει καθοριστικό ρόλο. Είναι ο δρόμος που μέσω αυτού θα εξαπλωθούν παντού σε κάθε γωνιά του πλανήτη τα εμπορεύματα, οι υπηρεσίες και μαζί μ' αυτά κάθε είδους αντίληψη, ιστορία ή μικροαφήγημα. *Ο σύγχρονος μύθος είναι ασυνεχής: δε διατυπώνεται πια σε μεγάλα συγκροτημένα αφηγήματα [...] είναι το πολύ πολύ, μια φρασεολογία, μια περιορισμένη συλλογή, ένα corpus φράσεων* (Barthes, 1977, σελ. 161). Η γνώση δηλαδή διαδίδεται κατακερματισμένη. Το ίδιο και τα εμπορεύματα αποκομμένα από τις ανάγκες των καταναλωτών και από αυτούς που τα παράγουν.

### 1.3 Η έννοια της «ποσότητας» στο καλλιτεχνικό έργο

Θα γίνει προσπάθεια να δειχτεί παρακάτω πώς αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σύγχρονου κόσμου επιδρούν στην τέχνη και αντανakλώνται σ' αυτήν. Κυρίως θα επιχειρηθεί να δειχτεί όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή ένα χαρακτηριστικό που είναι αρκετά εμφανές διότι το παρατηρούμε στα μορφολογικά στοιχεία των καλλιτεχνικών έργων. Το χαρακτηριστικό αυτό, είναι αυτό της ποσότητας με την πολύ ευρεία έννοια του όρου. Ο όρος αυτός, η «ποσότητα», που όπως προαναφέραμε είναι αδόκιμος, είναι πολύ γενικός και γι' αυτό προτιμήθηκε να χρησιμοποιηθεί.

---

<sup>1</sup> <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2088946>

Πιθανά ένας λόγος που συναντάμε την «ποσότητα» κατά κύριο λόγο στη μορφή των καλλιτεχνικών έργων είναι διότι οι γλώσσες της τέχνης μοιάζουν να έχουν εξαντληθεί. Οπότε από το να κυνηγάει ο καλλιτέχνης συνεχώς την πρωτοτυπία, προτιμά να δημιουργήσει κάτι με τη μορφή που ήδη έχει εμφανιστεί στην τέχνη, αλλά επαναλαμβάνοντας αυτή τη διαδικασία πολλές φορές. Εξάλλου το κυνήγι της πρωτοτυπίας ή της πρωτοπόρας ιδέας ήταν χαρακτηριστικό της αβανγκάρντ. *Η απολυτοποίηση του πειραματισμού, και η αναζήτηση της ανανέωσης έχει ανακηρυχτεί σε ουσία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η απόσπαση από το περιεχόμενο – ίσως απαραίτητη στις συνθήκες του πειράματος – έχει απολυτοποιηθεί και η ίδια η μορφή ανακηρύσσεται και περιεχόμενο της τέχνης* (Μπασίν, 1991, σελ. 297).

Επιλέξαμε να δούμε τρία από τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου κόσμου πιστεύοντας πως αυτά είναι που κατά κύριο λόγο επιδρούν στην καλλιτεχνική παραγωγή που καταγίνεται με την έννοια της ποσότητας. Εννοείται πως η τέχνη σήμερα παίρνει πολλές μορφές και επ' ουδενί δεν υποστηρίζεται εδώ ότι όλη η σύγχρονη τέχνη εμπεριέχει την έννοια της ποσότητας, ούτε ότι η πλειοψηφία των καλλιτεχνών παρότι επηρεασμένη από αυτά τα χαρακτηριστικά, αναγκαστικά θα καθρεφτιστεί και στο έργο τους η έννοια της «ποσότητας», ούτε ότι αποτελεί τάση. Αποτελεί όμως μια πρακτική που επιλεγούν πολλοί καλλιτέχνες, μια λύση ίσως σε ετερόκλητους προβληματισμούς που ανακύπτουν.

Τα τρία αυτά χαρακτηριστικά του σύγχρονου κόσμου, ο πλουραλισμός, η υπερπαραγωγή και το διαδίκτυο έχουν μεταξύ τους ένα κοινό. Είναι αυτό της «ποσότητας» και όλων των άλλων εννοιών που είναι συνώνυμες με αυτή ή εμπεριέχονται σ' αυτή. Η επαναληψιμότητα, η συσσώρευση, η τυπολογική ταξινόμηση. Οι καλλιτέχνες σήμερα ως κομμάτι της κοινωνίας αναπόφευκτα δέχονται την επίδραση που τους ασκούν οι τρεις αυτοί παράγοντες και αυτό μπορούμε να το παρατηρήσουμε στα έργα τους. Όπως και οι ίδιοι επιδρούν στην κοινωνία και στην κουλτούρα της στο κομμάτι που τους αναλογεί.

### **1.3.1 Η επιρροή του πλουραλισμού στην σύγχρονη τέχνη**

Η έννοια του πλουραλισμού που διαπερνάει όλους τους τομείς της ζωής επέδρασε καταλυτικά στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. *Τη δεκαετία του '80 οι ποικίλες πρακτικές [...] βρεθήκαν πρόσωπο με πρόσωπο με την ιδεολογία της ελεύθερης αγοράς, του τέλους της ιστορίας και των ιδεολογιών. Συνέπεια της συνάντησης αυτής ήταν η άποψη ότι πλέον κυριαρχεί ένας πλουραλισμός από «στυλ» ο οποίος μεταφράζεται, με τη σειρά του, σε μια πλουραλιστική αγορά για κάθε γούστο* (Σταυρακάκης & Σταφυλάκης επιμέλεια, 2008, σελ. 16). Η ενσάρκωση του πλουραλισμού στην καλλιτεχνική παραγωγή στην κορυφή του μεταμοντερνισμού στόχευε στη σύναψη ή την

αποκατάσταση μια σχέσης με την ιστορία, αλλά το βαθύτερο αποτέλεσμα ήταν η υποκατάσταση της ιστορίας με τα θραύσματά της (Σταυρακάκης & Σταφυλάκης επιμέλεια, 2008, σελ. 16). Το θραύσμα ή τα θραύσματα είναι από τότε μια έννοια που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον στην τέχνη για να υποδηλώσει το αποσπασματικό, το κατακερματισμένο και το μη ολοκληρωμένο. Να δηλώσει στην τελική την υποκειμενική πρόσληψη της πραγματικότητας. Το απόσπασμα μιας ιστορίας ή η αφήγηση μιας μικροϊστορίας παράλληλα με την κύρια ιστορία είναι κάτι που συναντάται πολύ συχνά και όχι μόνο στην σύγχρονη τέχνη. Στην ιστοριογραφία παρατηρείται τις τελευταίες δεκαετίες αυτή η τάση συνήθως με σκοπό το ξαναγράψιμο μιας άλλης εκδοχής της ιστορίας, αναθεωρημένης και σύμφωνης με την κυρίαρχη ιδεολογία. *Πρόκειται για μία αναγνωρισμένη γενικά μέθοδο της ιστοριογραφίας [...] η οποία χρησιμοποιείται ιδιαίτερα στη λεγόμενη «μικροϊστορία», που αναδεικνύει το ρόλο των ατομικών περιπτώσεων των απλών ανθρώπων στο ιστορικό γίνεσθαι. Το πρόβλημα ξεκινά από τη στιγμή που το ειδικό, η προσωπική μαρτυρία, ανάγεται άκριτα σε γενικό, χωρίς να ελέγχεται η εγκυρότητά του, αλλά και χωρίς να τοποθετείται μέσα στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο. Εξ άλλου το «ειδικό», το επί μέρους, δεν υπάρχει αφ' εαυτού του: Διαμορφώνεται μέσα σε και από συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Η πρόσληψη της πραγματικότητας από ένα ατομικό – αλλά και συλλογικό – υποκείμενο απορρέει από τη θέση του στην κοινωνία: από την ταξική του προέλευση και θέση, την ιδεολογική του τοποθέτηση, τον πιθανό του ρόλο στην εκάστοτε διοίκηση ή σε άλλους φορείς.<sup>1</sup> Ο υποκειμενισμός εδώ του πλουραλισμού αντανάκλαται στην τέχνη με τις αμέτρητες μορφές της αλλά και μέσα στο ίδιο το έργο. Πάρα πολλά σύγχρονα έργα μοιάζουν με συλλογές διάφορων μικροαντικειμένων ή αντικειμένων που το καθένα του έχει να διηγηθεί μια ιστορία. Η έννοια του θραύσματος από την άλλη αιτιολογεί αυτόν τον υποκειμενισμό.*

### 1.3.2 Η επιρροή της υπερπαραγωγής στην σύγχρονη τέχνη

Κάθε κρίση στον καπιταλισμό εκδηλώνεται πρώτα και κύρια όταν δεν υπάρχει η δυνατότητα να πουληθούν τα εμπορεύματα που παράγονται. Τότε μιλάμε για κρίση υπερπαραγωγής. Όταν μιλάμε βέβαια για υπερπαραγωγή δεν εννοούμε ότι τα προϊόντα που παράγονται δεν είναι αναγκαία – πολλά από αυτά σίγουρα δεν είναι – αλλά ότι η αγοραστική δύναμη του λαού είναι αναντίστοιχη του παραγόμενου προϊόντος. Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο όπου η καταστροφή των μέσων παραγωγής και η εξαθλίωση της εργατικής τάξης έφτασε σε πρωτοφανές επίπεδο, ακολούθησε η ανοικοδόμηση. Η καταστροφή των παραγωγικών δυνάμεων ήταν τόσο μεγάλη στον Β' Π. Π. που για περίπου 25 χρόνια η οικονομική ανάπτυξη σε παγκόσμιο επίπεδο ήταν ταχεία και χωρίς κρίσεις. Από τη δεκαετία του '70 και ύστερα οι κρίσεις υπερπαραγωγής είναι αλλεπάλληλες. Το

---

1 <https://www.komep.gr/m-article/84b61f23-ff2d-11e9-95d7-3ed1504937da/>

παραγόμενο προϊόν είναι τόσο μεγάλο γιατί δεν μπορεί να γίνει διαφορετικά στην καπιταλιστική οικονομία. Η εμπορική δραστηριότητα πρέπει να είναι αδιάκοπη και ολοένα και μεγαλύτερη άρα και η παράγωγή πρέπει να είναι ολοένα και μεγαλύτερη, ασχέτως του τι παράγεται και του τι πουλιέται. Τα πάντα πρέπει να εμπορευθούν και πρέπει να εφευρεθούν καινούρια πράγματα που να είναι εμπορεύσιμα. Εννοείται και πως η τέχνη πρέπει να ενταχθεί σ' αυτό το πλαίσιο. Η αποκέντρωση στην τέχνη που παρατηρείται στις μέρες μας εμπεριέχει κι αυτή το στοιχείο της ποσότητας. Σήμερα όσο ποτέ άλλοτε παρατηρείται πληθώρα θεσμών που σχετίζονται με την καλλιτεχνική παραγωγή. Η καλλιτεχνική παραγωγή έχει γίνει στοιχείο της καπιταλιστικής παραγωγής και γι' αυτό προωθείται όλο και εντονότερα όπως κάθε προϊόν στον καπιταλισμό. Ενώ παλαιότερα τα καλλιτεχνικά κέντρα ήταν μετρημένα στα δάχτυλα, σήμερα υπάρχει η τάση κάθε πόλη να αποκτήσει και την Biennale της. Καλλιτεχνικών σκηνών δηλαδή που ισάξια θα παρουσιαστούν όλες οι τάσεις, οι ανησυχίες κάθε καλλιτέχνη μέσα σε έναν πλουραλιστικό κόσμο, και που δε θα υπήρχαν αν δεν άφηναν κέρδος.

Βομβαρδιζόμαστε συνεχώς με διαφημίσεις, προωθούνται lifestyle που αγγίζουν κάθε τύπο ανθρώπου με σχεδόν οποιαδήποτε ιδεολογική καταβολή και οικονομική ευχέρεια. Αυτή η υπερπληθώρα προϊόντων, διαφημίσεων και αντικειμένων με εμπορική σήμανση και ετικέτα, κατακλύζει τη ζωή μας όλο το 24ωρο. Το μάτι μας εκπαιδεύεται να μην αντέχει το κενό. Έχει πολύ ενδιαφέρον να προσέξουμε κινηματογραφικές ταινίες και σειρές προηγούμενων δεκαετιών. Εκεί θα παρατηρήσουμε κάτι που μπορεί να μας ξενίσει. Οι χώροι είναι πιο άδειοι. Ένα παιδικό δωμάτιο ή ένα δωμάτιο ενός ζευγαριού, ένα μινιμάρκετ, το σαλόνι μιας καθημερινής οικογένειας, ένα εστιατόριο ή ένα γραφείο, μια λεωφόρος σε μια μεγαλούπολη. Οι χώροι με τα σημερινά δεδομένα είναι απελπιστικά άδειοι. Τα αντικείμενα που θα παρατηρήσουμε είναι μετρημένα στα δάχτυλα. Μοιάζουν λες και μόλις τελείωσε η μετακόμιση και δεν ανοίχτηκαν ακόμα οι κούτες. Στους σημερινούς αντίστοιχους χώρους θα παρατηρήσουμε πολλαπλάσια αντικείμενα, το βλέμμα μας δεν μπορεί να συγκεντρωθεί σε κάτι συγκεκριμένο.

Παράλληλα με την υπερπαραγωγή προϊόντων, η εναντίωση του μεταμοντέρνου και συνεπακόλουθα και της σύγχρονης καλλιτεχνικής δραστηριότητας στην πρωτοπορία όπως αυτή εκφράστηκε στην νεωτερικότητα, πιθανόν συνέβαλε στην διόγκωση του φαινομένου το οποίο μελετάμε. Ενώ στον μοντερνισμό η καλλιτεχνική πρωτοπορία ήταν δεμένη με την πνευματική εργασία, γι' αυτό και είχε πιο ελιτίστικα χαρακτηριστικά από τη σημερινή που είναι πιο pop, στη σύγχρονη εποχή αυτό παραμερίστηκε και έδωσε τη θέση του σε μια πιο υλική διάσταση της τέχνης. Ο καλλιτέχνης είναι σήμερα περισσότερο χειρώνακτας, ως αποτέλεσμα της εργασίας του η τέχνη του εμπεριέχει το στοιχείο της επαναληψιμότητας που το βρίσκουμε σε κάθε εργασία που απαιτεί «χέρια», από την αγροτική, τη βιομηχανική μέχρι και την υπαλληλική δουλειά του γραφείου. *Οι μορφές καλλιτεχνικής πρακτικής [...] τοποθετούν την εργασία σε κεντρικό σημείο των σημειωτικών*

τους προσπαθειών (των καλλιτεχνών) [...] καθώς η υλική ή έστω η χειρονακτική εργασία κάθε άλλο παρά απούσα είναι από τις εικόνες που παράγουν και τις πρακτικές που υιοθετούν οι σύγχρονοι καλλιτέχνες (Δημητρακάκη, 2013, σελ. 179). Η «ποσότητα» εδώ είναι συνέπια της επαναληψιμότητας.

### 1.3.3 Η επιρροή του διαδικτύου στην σύγχρονη τέχνη

Το διαδίκτυο σήμερα αποτελεί το βασικό μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων. Εκτός από μέσο επικοινωνίας όμως αποτελεί και το πεδίο όπου δραστηριοποιούνται οι μεγαλύτεροι επιχειρηματικοί κολοσσοί, είναι αναπόσπαστο και βασικό κομμάτι της οικονομικής και κοινωνικής δραστηριότητας, διαμορφώνονται εντός του θεωρίες που ανάγουν το ίδιο το μέσο στο στοιχείο εκείνο της παγκοσμιοποίησης που θα παίζει καταλυτικό ρόλο στο ξεπέρασμα των ταξικών αντιθέσεων. Του τέλους δηλαδή της ιστορίας και της συνεχούς ανάπτυξης του καπιταλισμού.

Τέτοιες θεωρίες αποκρυσταλλώνονται τελικά σε πολιτικά προτάγματα ένα από τα οποία είναι αυτό των Hardt και Negri όπως διατυπώνεται στα βιβλία τους «Αυτοκρατορία» και «Πλήθος». Οι Hardt και Negri υποστηρίζουν σε γενικές γραμμές ότι η σύγχρονη οικονομία έχει γίνει άυλη, η ατομική ιδιοκτησία τείνει να χάσει το νόημά της αφού η πληροφορία μπορεί να διακινηθεί και να αναπαραχθεί δωρεάν στο διαδίκτυο, ότι η εργατική τάξη έχει αντικατασταθεί από το «πλήθος» όπου αυτό οργανώνοντας δίκτυα με τη βοήθεια της τεχνολογίας μπορεί να διεκδικήσει μια δικαιότερη κοινωνία.<sup>1</sup>

Θεωρίες όπως αυτή βρήκε ευήκοα ώτα στην καλλιτεχνική κοινότητα και σε όσους σχετίζονται μ' αυτήν. *Πώς είναι δυνατόν να εξηγήσουμε το γεγονός ότι η διαδικασία της παγκοσμιοποίησης [...] οδήγησε σε καλλιτεχνικά και θεωρητικά προτάγματα τα οποία διεκδικούν με πρωτοφανή ίσως ένταση τα εύσημα της ριζοσπαστικότητας, της ρήξης με το αισθητικό παρελθόν της ιστορικής πρωτοπορίας, τη δυνατότητα άμεσης επέμβασης στον κοινωνικό ιστό; [...] Για ποιο λόγο μας φαίνεται σήμερα αυτονόητο και απόλυτα συνεπές ότι μια μεγαδιοργάνωση όπως η Documenta II θα πρόβαλλε με τον πλέον έντονο τρόπο ένα συγκεκριμένο πολιτικό πρόγραμμα όπως αυτό των Hardt και Negri;* (Σταυρακάκης & Σταφυλάκης επιμέλεια, 2008, σελ. 25). Το ερώτημα είναι ρητορικό και η απάντηση προφανής. Μα επειδή θέλει από τη μια να προβάλει το «προοδευτικό» της πρόσωπο αλλά από την άλλη να μην έρθει σε ρήξη με θεσμούς και πρόσωπα που κινούν τα νήματα στην τέχνη και στην πολιτική, ή τέλος πάντων η ρήξη να είναι σε «λελογισμένα πλαίσια».

Το διαδίκτυο παίζει άρα κεντρικής σημασίας ρόλο στη θεώρηση των Hardt και Negri, τόσο κεντρικής που οι ίδιες οι δομές των δικτύων του «πλήθους» που θα είναι το νέο «επαναστατικό»

---

1 <https://www.komep.gr/m-article/dc964f31-ff2d-11e9-95d7-3ed1504937da/>

υποκείμενο θα πηγάζουν, θα έχουν την ίδια δομή και πρότυπο το διαδίκτυο. Για άλλη μια φορά, ένα διασκορπισμένο δίκτυο όπως το Ιντερνέτ συνιστά μια καλή αρχική εικόνα ή μοντέλο του πλήθους επειδή, πρώτον, οι διάφορες συνάψεις του παραμένουν διαφορετικές αλλά όλες τους συνδέονται στον παγκόσμιο ιστό και, δεύτερον, επειδή τα εξωτερικά όρια του δικτύου είναι ανοιχτά, έτσι ώστε να μπορούν πάντοτε να προστεθούν νέες συνάψεις και σχέσεις (Hardt & Negri, 2004, σελ. 15).

Από την άλλη η καθημερινή τριβή με το διαδίκτυο επιδρά στον καθένα μας και μέσω άλλων γνωρισμάτων του. Η ψηφιοποίηση των πάντων, όλων των πληροφοριών που διακινούνται και η ταξινόμηση αυτών των πληροφοριών, δημιουργούν την αίσθηση ότι όλα τα πράγματα στη ζωή είναι πια οριοθετημένα. Και είναι πράγματι, από την αυτοματοποίηση της παραγωγής έως τους φίλους στα κοινωνικά δίκτυα. Μια προέκταση αυτού ίσως να είναι και η αντίληψη ότι η δομή της κοινωνίας, του πιο σύνθετου «πράγματος» που υπάρχει δεν είναι άλλη από μια πλήρως ταξινομημένη σύνθεση πολλών ατομικτήτων. Στα πλαίσια της αστικής δημοκρατίας που θέλει να προβάλει την στατικότητα στις σχέσεις των ανθρώπων που πάνω απ' όλα είναι πολίτες που ζουν αρμονικά και χωρίς αντιθέσεις, είναι μια πολύ βολική αντίληψη. Δηλαδή στη συνείδηση του ανθρώπου αντανακλάται ότι οι δομές και οι σχέσεις του κοινωνικού συνόλου είναι ταξινομημένες και οριοθετημένες πλήρως. Ότι η κοινωνία δηλαδή αποτελείται από α-τομα pixels κατανεμημένα σε πλήρη στοίχιση.

Την ίδια εποχή που άνθισε η μινιμαλιστική αισθητική με την ουδετερότητα ως κύριο χαρακτηριστικό της, ξεκίνησε να κάνει την εμφάνισή της η αντίληψη ότι η αντικειμενικότητα των θετικών επιστήμων με αιχμή την πληροφορική θα αποτελούσε μια ορθολογική προσέγγιση σε σειρά προβλημάτων. Την προσέγγιση της τέχνης μέσω αυτής της αντίληψης μπορούμε να την παρατηρήσουμε στα μορφολογικά χαρακτηριστικά σύγχρονων καλλιτεχνών. Πολλά έργα τους είναι σαν συνθέσεις χιλιάδων pixels, ενώ σε άλλα παρατηρείται τυπολογική ταξινόμηση των μερών του έργου αν αυτό αποτελείται από πολλά κομμάτια. Αυτού του είδους η ταξινόμηση παρατηρείται ακόμα και στον τρόπο που εκτίθενται μια σειρά έργων.

#### 1.4 έργα και καλλιτέχνες

Παρακάτω θα παρουσιαστούν έργα καλλιτεχνών που υιοθετούν το πρότυπο που περιγράφηκε παραπάνω. Έγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν έργα και καλλιτέχνες που η ύπαρξη του φαινομένου που περιγράψαμε παραπάνω να είναι όσο το δυνατόν πιο ξεκάθαρη. Απορρίφθηκαν από την παρουσίαση έργα που οι «ποσοτικές έννοιες» δεν είναι φανερές με την πρώτη ματιά. Επίσης ταξινομήθηκαν ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους ενώ όπου υπήρχε ο κίνδυνος η ταξινόμηση να χαρακτηριστεί ως αυθαίρετη, τα έργα δεν μπήκαν σε καμιά κατηγορία. Έγινε προσπάθεια επίσης να παρουσιαστούν καλλιτέχνες που η επιδραστικότητα της δουλειάς τους στην σύγχρονη τέχνη είναι μεγάλη παρόλο που κατά την έρευνα παρατηρήθηκε πως πάρα πολλοί καλλιτέχνες εντάσσουν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό τα «ποσοτικά» χαρακτηριστικά στο έργο τους.

## Συλλέκτες

Σ' αυτήν την κατηγορία καλλιτεχνών παρατηρούμε πολλούς δημιουργούς που συλλέγουν αντικείμενα, συνήθως ομοειδή. Παρουσιάζονται αρκετές φορές ακατέργαστα, με την αρχική τους μορφή και τοποθετημένα άλλοτε τυχαία ή άλλοτε σαν να πρόκειται για εμπορεύματα σε μια βιτρίνα καταστήματος.

### Arman

Ο Γάλλος γλύπτης Arman έχοντας επιρροές από το κίνημα του dada και το readymade, συγκέντρωνε διάφορα αντικείμενα και τα τοποθετούσε σε κατασκευές από πλεξιγκλάς. Από τις αρχές του 1960 ο Arman ξεκίνησε μια σειρά έργων που στόχευαν να ασκήσουν κριτική στον καταναλωτισμό και στην μαζική καπιταλιστική παραγωγή. Τα έργα του που έγιναν γνωστά ως «Συσσωρεύσεις» (Accumulations) όπως και τα λίγο μεταγενέστερα, τα «Σκουπίδια» (Poubelles), είναι αντικείμενα ριγμένα μέσα σε κουτιά από πλεξιγκλάς.<sup>1</sup> Στις «Συσσωρεύσεις» (Accumulations) βρίσκουμε ομοειδή αντικείμενα όπως ρολόγια, μαχαιροπίρουνα, πινέλα, μουσικά όργανα κ.α. τοποθετημένα με κάποια τάξη σε διαφανή κουτιά. Στην ίδια λογική και τα «Σκουπίδια» (Poubelles) όπου τώρα τα αντικείμενα είναι τυχαία απορρίμματα αυτή τη φορά ριγμένα μέσα σε γυάλινα κουτιά εντελώς τυχαία και με τον τρόπο που τα ρίχνουμε και σε έναν σκουπιδοτενεκέ. Την «τοποθέτηση» των αντικείμενων αυτή τη φορά την αναλαμβάνει ο νόμος της βαρύτητας (Foster et al., 2004, σελ. 438).



Εικόνα 1: Arman, Untitled, 1962



Εικόνα 2: Arman, Untitled, 1960

---

1 <http://www.artnet.com/artists/arman/>

Ο Arman είναι γνωστός και για τα έργα του σε δημόσιο χώρο με αντικείμενα που επαναλαμβάνονται πολλές φορές. Στο έργο του «Long Term Parking» του 1982, συγκεντρώνει 59 αυτοκίνητα και τα συσσωματώνει με τσιμέντο σε μια στήλη που θυμίζει πολυκατοικία. Πρόκειται για παλιά αυτοκίνητα που βρήκε σε μάντρα και τα οποία βάφτηκαν ξανά για να κάνουν μεγαλύτερη αντίθεση με το τσιμέντο.<sup>1</sup> Άλλα χαρακτηριστικά έργα του είναι τα «Η Ώρα για όλους» και «Ισόβια πορεία» του 1985. Και τα δυο έργα σχετίζονται με την έννοια του ταξιδιού. Το πρώτο είναι μια συσσώρευση ρολογιών που δείχνει διαφορετικές ώρες και μια ψηλή στοίβα με βαλίτσες το δεύτερο.<sup>2</sup>



Εικόνα 3: Arman, Long Term Parking, 1982



Εικόνα 4: Arman, Η Ώρα για όλους, 1985



Εικόνα 5: Arman, Ισόβια πορεία, 1985

<sup>1</sup> <https://www.vintag.es/2018/09/long-term-parking-1982.html>

<sup>2</sup> <https://www.parisladouce.com/2019/01/paris-lheure-de-tous-et-consigne-vie.html>

## Michael Landy

ο Michael Landy στο έργο του «Break Down» το 2001 συγκέντρωσε όλα του τα υπάρχοντα τα οποία αποτελούνταν από 7.227 αντικείμενα παντός είδους. Από δίσκους βινυλίου, την οδοντόβουρτσά του, μέχρι το παλιό δερμάτινο του πατέρα του και έργα τέχνης που του είχε χαρίσει ο Damien Hirst.<sup>1</sup> Τα τοποθέτησε όλα σε έναν τεράστιο ιμάντα καταστροφής στο κεντρικό Λονδίνο και τα κατάστρεψε. Τα κομμάτια μετά χωρίστηκαν και συσκευάστηκαν σε σακούλες ανάλογα με το υλικό. Στο έργο του ο Landy αποχωρίζεται αντικείμενα που συνιστούν τα πιο μύχια συστατικά της ταυτότητάς του. [...] Αποκαλύπτει πόσο ο ίδιος μας ο εαυτός, συγκροτούμενος μέσα από την αγορά και την κατοχή αντικειμένων, μπλέκεται στην αναπαραγωγή της καταναλωτικής κουλτούρας, [...] της κουλτούρας της κατοχής και της διαρκούς συσσώρευσης, της παντοδυναμίας του καταναλωτισμού. (Σταυρακάκης & Σταφυλάκης επιμέλεια, 2008, σελ. 36)



Εικόνα 6: Michael Landy, Break Down, 2001

---

1 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jan/27/like-witnessing-my-own-funeral-michael-landy-shredding-everything-owned-yba-break-down>

## Doris Salcedo

Στο έργο «Chairs» η Κολομβιανή καλλιτέχνη Doris Salcedo στοιβάζει ανάμεσα σε δυο κτήρια σε μια γειτονιά της Κωνσταντινούπολης, 1550 παλιές ξύλινες καρέκλες. Το έργο το παρήγαγε στα πλαίσια της 8ης Biennale της Κωνσταντινούπολης το 2003. Όπως πολλοί καλλιτέχνες τα τελευταία χρόνια, έτσι και η Salcedo με αυτό το έργο της αποπειράται να κάνει ένα σχόλιο για την μνήμη, την μετανάστευση και την απουσία.<sup>1</sup>

Τέσσερα χρόνια νωρίτερα, το 1999, με αφορμή την δολοφονία του κωμικού Jaime Garzón από ακροδεξιούς παραστρατιωτικούς της Κολομβίας, έκανε τρεις παρεμβάσεις στους δρόμους της Μπογκοτά. Μαζί με άλλους ακτιβιστές κόλλησαν σε τοίχους σε διάφορα σημεία της πόλης χιλιάδες τριαντάφυλλα ανάποδα ως ένδειξη πένθους.<sup>2</sup>



Εικόνα 7: Doris Salcedo, Chairs, 2003



Εικόνα 8: Doris Salcedo, Untitled, 1999

<sup>1</sup> <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/>

<sup>2</sup> <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-roses/>

## Christian Boltanski

Το 1988 ο Γάλλος καλλιτέχνης Christian Boltanski πραγματοποιεί στο μουσείο μοντέρνας τέχνης στο Παρίσι μια εγκατάσταση με σωρούς μεταχειρισμένων ρούχων, στοιβαγμένων στα ράφια των υπόγειων αποθηκών του μουσείου. Τα ρούχα προσδίδουν έναν ανθρώπινο χαρακτήρα στο έργο. Δεν είναι ούτε απορρίμματα αφού μπορεί να φέρουν ακόμα τη μυρωδιά των παλιών κατόχων τους. Δεν είναι χρηστικά αντικείμενα, δεν είναι εμπορεύσιμα και δεν ανήκουν πια σε κανέναν. Ούτε κειμήλια μπορούν να θεωρηθούν που παραπέμπουν σε εκλιπόντες διότι ο αριθμός τους είναι τόσο μεγάλος που αποκλείει οποιαδήποτε ταυτοποίηση (Heinich, 2001, σελ. 121).



Εικόνα 9: Εγκατάσταση του Christian Boltanski, 1988

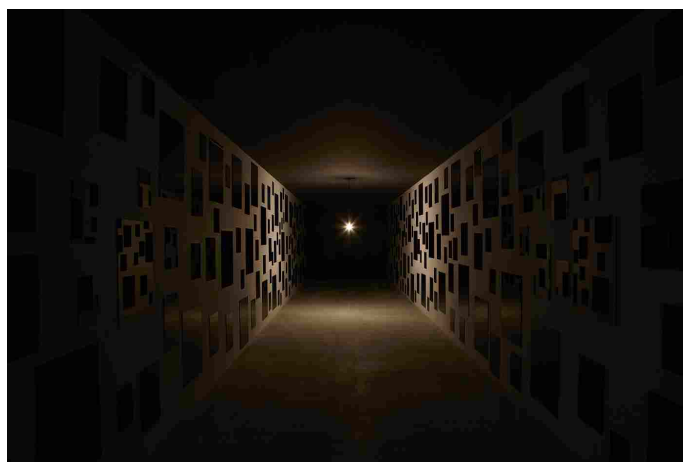
Σε επόμενες δουλειές του χρησιμοποιεί πάλι χιλιάδες μεταχειρισμένα ρούχα για να δημιουργήσει τα έργα του. Στο «Personnes» του 2010 δημιουργεί κυριολεκτικά ένα βουνό από ρούχα που προκαλεί δέος και παραπέμπει στο Ολοκαύτωμα. Πάνω από αυτό το βουνό από ρούχα βρίσκεται ένας γερανός που κάθε τόσο αρπάζει με μια δαγκάνα μερικά ρούχα και τα ξαναρίχνει πάλι στο σωρό συμβολίζοντας κατά κάποιο τρόπο το χέρι του θεού. Στον ίδιο χώρο με το βουνό

από ρούχα τοποθετεί ακόμα περισσότερα ρούχα σε 69 τετραγωνικούς χώρους που ορίζονται από σιδερένιους στύλους όπως στους φράχτες στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.<sup>1</sup>



Εικόνα 10: Christian Boltanski, *Personnes*, 2010

Στο εν εξελίξει έργο του «Les Archives du Coeur» συλλέγει και αρχειοθετεί ηχογραφήσεις καρδιακών χτύπων χιλιάδων ανθρώπων. Οι επισκέπτες μπορούν να ακούσουν τις ηχογραφήσεις όταν εισέλθουν σε ένα ειδικό χώρο που κατασκευάστηκε δίπλα στη θάλασσα, στο νησί Teshima της Ιαπωνίας. Στο τέλος αν το επιθυμούν μπορούν να καταγράψουν και τον δικό τους καρδιακό χτύπο και να τον δωρίσουν στον καλλιτέχνη.<sup>2</sup>



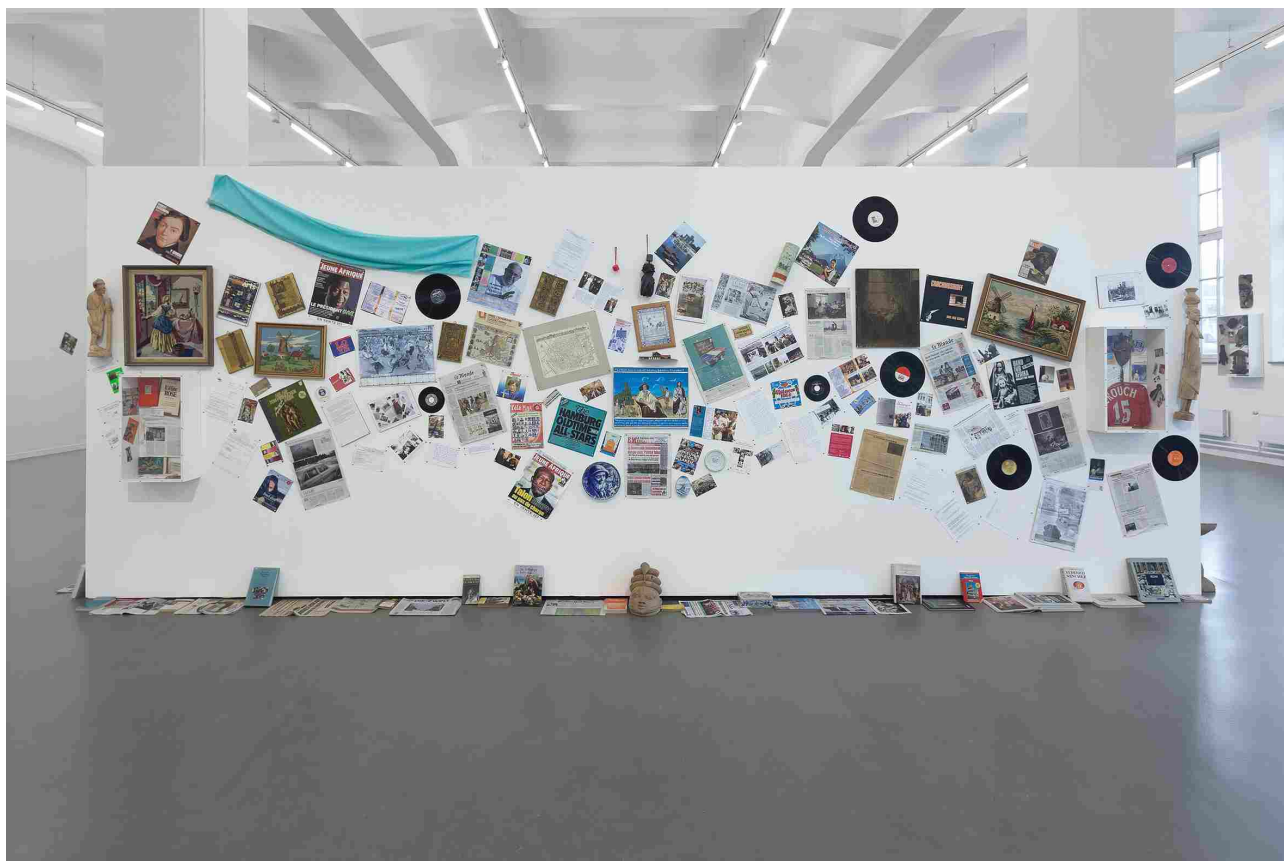
Εικόνα 11: Christian Boltanski, *The Heart Archive*

1 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian-boltanski-personnnes-paris-review>

2 <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/christian-boltanski-les-archives-du-coeur/>

## Georges Adéagbo

Ο Georges Adéagbo είναι καλλιτέχνης από το Μπενίν και η δουλειά του έχει να κάνει συνήθως με συλλογές αντικείμενων. Δημιουργεί εγκαταστάσεις και περιβάλλοντα, συσσωρεύσεις από μεμονωμένα αντικείμενα όπως φωτογραφίες, βιβλία, πίνακες ζωγραφικής, γραπτά κείμενα και μικροαντικείμενα τα οποία συλλέγει από τα ταξίδια του σε διάφορες περιοχές της χώρας του.<sup>1</sup> Μέσω αυτής της διαδικασίας καταφέρνει να αφουγκραστεί το περιβάλλον του, να αφηγηθεί ιστορίες της πατρίδας του.



Εικόνα 12: Εγκατάσταση του Georges Adéagbo, 2017

<sup>1</sup> <https://kunsthamburg.de/en/georges-adeagbo-2/#>

## Mark Dion

Ο Αμερικανός καλλιτέχνης Mark Dion λειτουργεί περίπου ως φυσιοδίφης. Ως ερασιτέχνης περιβαλλοντολόγος και εθνογράφος. Στα έργα του παρουσιάζει συλλογές αξιοπερίεργων αντικειμένων ή εντόμων που συλλέγει από τα ταξίδια του σε τροπικές χώρες και αλλού (Foster et al., 2004, σελ. 627). Ταξινομεί τα αντικείμενά του, απολιθώματα από ζωντανούς οργανισμούς ή «πολιτισμικά απολιθώματα» προηγούμενων εποχών. Τα εκθέτει όπως ένας μελετητής περασμένων αιώνων ταξινομούσε τα είδη που ανακάλυπτε στις περιηγήσεις του. Τα αντικείμενά του τα τοποθετεί συνήθως σε ξύλινα έπιπλα – προθήκες που θυμίζουν τον τρόπο παρουσίασης παλαιότερων εποχών ενώ μπορεί να εκθέσει τα έργα του σε μουσεία φυσικής ιστορίας ή ωκεανογραφικά μουσεία.<sup>1</sup>



Εικόνα 13: Mark Dion, *The Cabinet of the Machines of Capita*, 2012

1 <https://www.artnews.com/art-in-america/features/oceanomania-mark-dion-57996/>

## Thomas Hirschhorn

Το έργο του Ελβετού καλλιτέχνη Thomas Hirschhorn «Too-Too, Much-Much» του 2010 είναι μια εγκατάσταση γεμάτη από απορρίμματα προϊόντων που έχουμε καταναλώσει.<sup>1</sup> Γέμισε έναν εκθεσιακό χώρο με τόννους σκουπίδια κυρίως οικιακά. Χιλιάδες αλουμινένια τενεκεδάκια, πλαστικές συσκευασίες και γυάλινα μπουκάλια κατακλύζουν το χώρο με ένα δερμάτινο σαλόνι πνιγμένο στα σκουπίδια να δεσπόζει στο κέντρο της έκθεσης. Μ' αυτόν τον τρόπο επιχείρησε να περάσει ένα οικολογικό μήνυμα και να σχολιάσει τον υπερκαταναλωτισμό της δυτικής κοινωνίας.



Εικόνα 14: Thomas Hirschhorn, *Too-Too, Much-Much*, 2010

---

1 <https://www.artworksforchange.org/portfolio/thomas-hirschhorn/>

## El Anatsui

Το έργο του Γκανέζου καλλιτέχνη El Anatsui χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της συσσώρευσης. Δημιουργεί μεγάλες κουρτίνες από μικροαντικείμενα, συνήθως από μεταλλικά καπάκια μπουκαλιών οينوπνευματωδών ποτών. Όπως λέει ο ίδιος κάθε αντικείμενο κρύβει και μια ιστορία, το άγγιξε κάποιος άνθρωπος.<sup>1</sup> Τα οينوπνευματώδη ποτά ήταν από τα πρώτα προϊόντα που εισήγαγαν οι Ευρωπαίοι αποικιοκράτες στη χώρα της Αφρικής και χρησιμοποιούνταν εκτενώς ως ανταλλάξιμο προϊόν με σκλάβους μεταξύ αποικίας και μητρόπολης αλλά και ως «νόμισμα» στην ίδια την αποικία.<sup>2</sup> Τα καπάκια αυτά ο Anatsui τα υφαίνει με σύρμα φτιάχνοντας τις εντυπωσιακές κουρτίνες του που θυμίζουν παραδοσιακά αφρικάνικα υφάσματα.



Εικόνα 15: El Anatsui, *Gravity and Grace*, 2010

1 <https://www.kpbs.org/news/2015/mar/09/stunning-el-anatsui-exhibit-museum-contemporary-ar/>

2 <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:599789/FULLTEXT01.pdf>

## Song Dong

Το έργο «Waste Not» του Κινέζου καλλιτέχνη Song Dong είναι ίσως και το πιο γνωστό του και πιθανότατα ένας επιπλέον λόγος γι' αυτό είναι ότι περικλείει κριτική στάση απέναντι στην Πολιτιστική Επανάσταση στην Κίνα. Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης εκθέτει όλα τα προσωπικά αντικείμενα που ανήκαν στην μητέρα του που έζησε την περίοδο της Πολιτιστικής Επανάστασης. Πρόκειται για πάνω από 10.000 αντικείμενα όλων των ειδών, από καπάκια μπουκαλιών μέχρι και το ξύλινο σκελετό του σπιτιού της μητέρας του, όλα ταξινομημένα ανά είδος. Το έργο πρωτοεκτέθηκε στο Πεκίνο το 2005 και έκτοτε σε μεγάλα μουσεία ανά τον κόσμο.<sup>1</sup>



Εικόνα 16: Song Dong, Waste not, 2005

<sup>1</sup> <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/960>

## Oliver Croy και Oliver Elser

Το 1993 ο καλλιτέχνης Oliver Croy ανακάλυψε 387 μοντέλα σπιτιών, το καθένα τυλιγμένο προσεκτικά σε σακούλες σκουπιδιών. Ήταν οι αρχιτεκτονικές δημιουργίες του Αυστριακού ασφαλιστικού υπαλλήλου Peter Fritz. για τη ζωή του Fritz δεν γνωρίζουμε πολλά. 20 χρόνια μετά την ανακάλυψη αυτών των μοντέλων, ο Oliver Croy και ο επιμελητής του μουσείου αρχιτεκτονικής της Φρανκφούρτης Oliver Elser παρουσίασαν σε μια επιμελημένη εγκατάσταση με τίτλο «the 387 houses of Peter Fritz» στην Biennale της Βενετίας το 2013. Τα κτίρια συνθέτουν μια σχεδόν εγκυκλοπαιδική απογραφή κάθε είδους επαρχιακών αρχιτεκτονικών στυλ, από αγροικίες έως κτίρια τραπεζών, εκκλησίες, παραδοσιακές μονοκατοικίες, βίλες και βενζινάδικα. Το καθένα έχει δημιουργηθεί με προσοχή συνδυάζοντας υλικά όπως χαρτόνια, σπιρτόκουτα, ταπετσαρίες, και σελίδες περιοδικών.<sup>1</sup>



Εικόνα 17: Oliver Croy και Oliver Elser; *The 387 houses of Peter Fritz*, 2013

<sup>1</sup> <https://www.designboom.com/art/the-387-houses-of-peter-fritz-at-the-venice-art-biennale/>

## Κατασκευαστές

Σ' αυτήν την κατηγορία βρίσκουμε καλλιτέχνες που παράγουν οι ίδιοι τα έργα τους. Συνήθως πρόκειται για μικροέργα που κατασκευάζονται σχετικά εύκολα ως αντίγραφα ενός αρχικού προτύπου, επαναλαμβάνοντας πολλές φορές την ίδια διαδικασία.

### Allan McCollum

Στο έργο του Αμερικανού Allan McCollum «Over Ten Thousand Individual Works» παρατηρούμε έντονα το στοιχείο της επανάληψης για να προσομοιώσει τα αντικείμενα που κατασκευάζει με αυτά που παράγονται μαζικά στη βιομηχανία. Πρόκειται για περισσότερα από 10.000 μοναδικά χειροποίητα αντικείμενα.<sup>1</sup> Τα κατασκευάζει συνδυάζοντας χιλιάδες μικροαντικείμενα που συλλέγει κολλώντας τα, αντικείμενα που παράγονται βιομηχανικά. Έπειτα φτιάχνει τα εκμαγεία τους από σιλικόνη και χύνοντας μέσα ένα ειδικό υλικό παράγει τα αντίγραφά τους και τα βάφει με σμάλτο. Όλα τα αντικείμενα αν και διαφορετικά μεταξύ τους έχουν σχήμα που θυμίζει ένα διογκωμένο μπουζί.

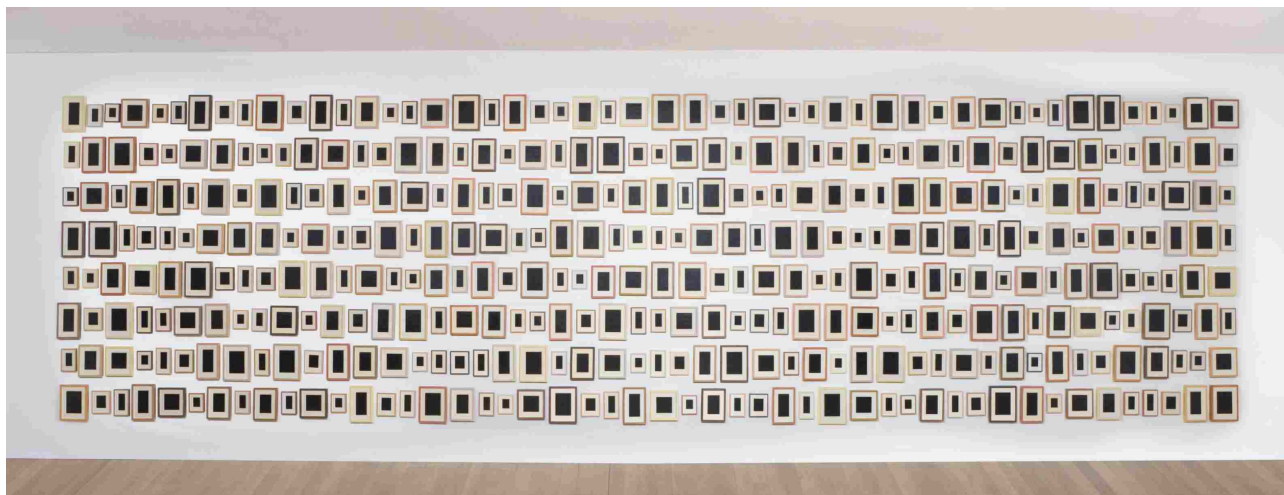


Εικόνα 18: Allan McCollum, *Over Ten Thousand Individual Works*, 1988

---

1 [http://allanmccollum.net/allanmcnyc/John\\_Miller-2.html](http://allanmccollum.net/allanmcnyc/John_Miller-2.html)

Με παρόμοιο τρόπο κατασκευάζει και τα «Plaster Surrogates». Πρόκειται για ομοιώματα μονοχρωματικών πινάκων διαφόρων μεγεθών πολύ πυκνά τοποθετημένων σε τοίχο. Είναι φτιαγμένα από γύψο και χρωματισμένα με σμάλτο και όλα μεταξύ τους είναι διαφορετικά.<sup>1</sup>



Εικόνα 19: Allan McCollum, 384 Plaster Surrogates, 1989

Στο «The Shapes Project» με τη δημιουργία ενός προγράμματος σε υπολογιστή έχει στόχο να κατασκευάσει ένα διαφορετικό σχήμα για κάθε άνθρωπο που ζει στη γη. Το πρόγραμμα έχει τη δυνατότητα κατασκευής περίπου 31 δισεκατομμυρίων σχημάτων.<sup>2</sup> Τα σχήματα που παράγει έχουν κάποιες ιδιαιτερότητες π.χ. δεν έχουν πολλές λεπτομέρειες ή είναι συμπαγή. Αν δεν πληρούσαν αυτές τις προϋποθέσεις ο αριθμός των πιθανών διαφορετικών σχημάτων θα ήταν απείρως μεγαλύτερος.



Εικόνα 20: Allan McCollum, The Shapes Project, 2005

1 <https://whitney.org/collection/works/12925>

2 <http://allanmccollum.net/amcnet2/album/shapes/intro.html>

## Andrey Kuzkin

Ο Ρώσος καλλιτέχνης Andrey Kuzkin έφτιαξε μια εγκατάσταση στο στούντιό του με 1104 ειδώλια. Τα ειδώλια είναι κουλουριασμένα σε στάση προσευχής, είναι φτιαγμένα από ψωμί και οι χώροι που είναι τοποθετημένα μοιάζουν με μικρά κελιά. Ο καλλιτέχνης υποστηρίζει ότι θέλει με το ψωμί να συμβολίσει το σώμα του Χριστού αλλά και ότι στις ρωσικές φυλακές οι κρατούμενοι παράγουν μόνοι τους το ψωμί τους.<sup>1</sup> Το έργο του Kuzkin έχει θρησκευτικό χαρακτήρα και μια ερμηνεία γι' αυτό είναι ότι μετά τις ανατροπές στις σοσιαλιστικές χώρες παρατηρήθηκε μια αναζωπύρωση της θρησκευτικής πίστης.



Εικόνα 21: Andrey Kuzkin, *Prayers and Heroes*

---

<sup>1</sup> <https://news.artnet.com/art-world/moscow-art-1494643>

## Jamie McCartney

ο Βρετανός Jamie McCartney παρουσίασε το 2008 το «The Great Wall of Vagina». Πρόκειται για ένα επιτοίχιο έργο που αποτελείται από 400 γύψινα λευκά καλούπια αιδοίων που είναι ταξινομημένα σε 10 πάνελ. Ο καλλιτέχνης υποστηρίζει πως μ' αυτόν τον τρόπο ήθελε να δείξει την ποικιλομορφία στο σχήμα και το μέγεθος των γυναικείων γεννητικών οργάνων και πως η στερεοτυπική εικόνα που έχουμε αποτελεί εξαίρεση. Η πλειοψηφία των αιδοίων δεν είναι όπως έχουμε συνηθίσει να τα βλέπουμε σε πορνογραφικές ταινίες και ότι ιδανικό αιδόιο δεν υπάρχει, είναι ένας μύθος που συμφέρει μόνο του πλαστικούς χειρουργούς.<sup>1</sup>



Εικόνα 22: Jamie McCartney, *The Great Wall of Vagina*, 2008

---

1 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/30/jamie-mccartney-vulva-casts-boulder-colorado-red-tent-revival>

## Philippe Parreno

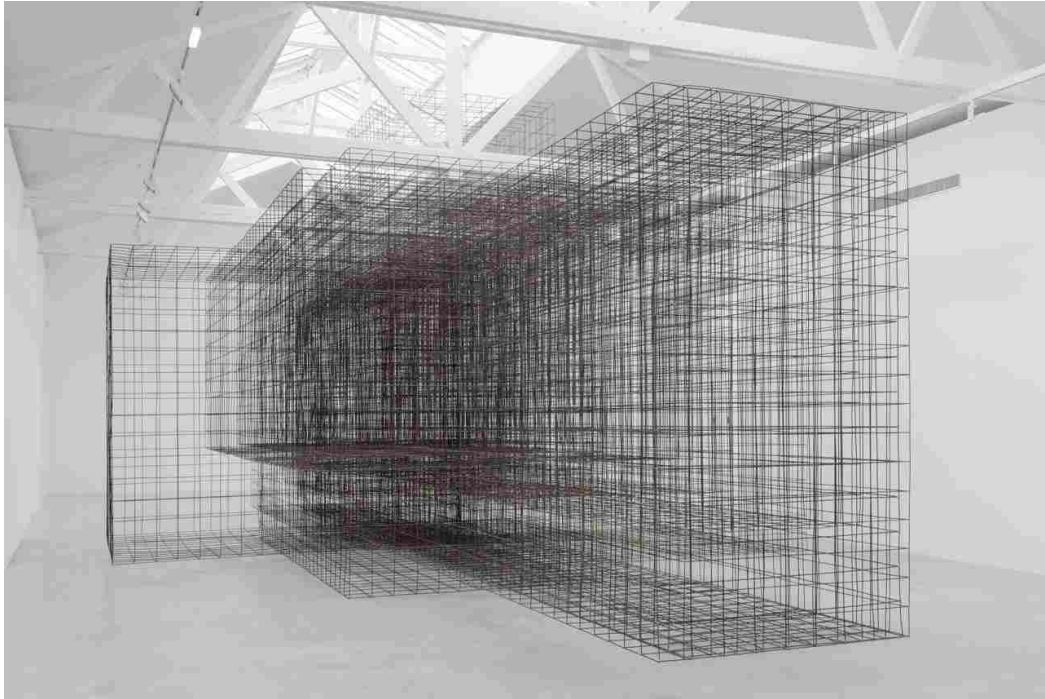
Στο έργο «Speech Bubbles» του Γάλλου καλλιτέχνη Philippe Parreno είναι έντονο το στοιχείο της επανάληψης. Πρόκειται για μια εγκατάσταση από χιλιάδες μπαλόνια γεμισμένα με ήλιο όμοια ως προς το σχήμα με τα συννεφάκια διαλόγων των κόμικς (Bourriaud, 2002, σελ. 95). Τα μπαλόνια αφήνονται μέσα στον εκθεσιακό χώρο και καταλαμβάνουν όλο το ταβάνι. Ίσως το πώς αντιλαμβάνεται κάθε θεατής το έργο και ο λόγος που θα μπορούσε να εκφέρει γι' αυτό να αντιστοιχεί και σε ένα διαφορετικό συννεφάκι.



Εικόνα 23: Philippe Parreno, *Speech Bubbles*

## Antony Gormley

Ο Antony Gormley είναι γνωστός κυρίως για τις μεταλλικές ανθρώπινες φιγούρες που κατασκευάζει. Πέραν όμως αυτών, σε άλλα έργα του Βρετανού γλύπτη παρατηρούμε έντονα το στοιχείο της επανάληψης και της ποσότητας. Στη σειρά έργων «Matrix» κατασκευάζει με χιλιάδες σιδερένιες βέργες μεγάλα μεταλλικά πλέγματα που θυμίζουν ένα χαοτικό αλλά πλήρως ταξινομημένο δίκτυο.<sup>1</sup>



Εικόνα 24: Εγκατάσταση του Antony Gormley, Matrix

---

<sup>1</sup> <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=51025>

Τα «Field» είναι μια σειρά εγκαταστάσεων που πραγματοποιήθηκαν σε διάφορα μέρη του κόσμου από το 1989 έως το 2003. Πρόκειται για μικρές ανθρώπινες φιγούρες που κατασκευάζονται όπως τα οικοδομικά τούβλα. Το 1990 στο Μεξικό 60 άτομα με συγγενικούς δεσμούς μεταξύ τους, ακόμα και πολύ μικρά παιδιά, κατασκεύασαν για τον καλλιτέχνη 35.000 φιγούρες. Μεταξύ άλλων ζητήθηκε από τον καλλιτέχνη το ύψος τους να κυμαίνεται μεταξύ των 8 έως 26 εκατοστών και τα μάτια τους να είναι πολύ βαθουλωτά. Τα αγαλματίδια αφέθηκαν να στεγνώσουν στον ήλιο και μετά ψήθηκαν σε κλίβανο για τούβλα. Για να κατασκευαστούν χρησιμοποιήθηκαν 25 τόνοι αργίλου της περιοχής.<sup>1</sup>



Εικόνα 25: Anthony Gormley, *Field*, 1991

---

1 <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-field>

Στο «Sleeping Field» του 2015 ο καλλιτέχνης εκθέτει 600 περίπου μικρά γλυπτά που με την πρώτη ματιά μοιάζουν με κτήρια ή σαν μικρογραφία μιας πόλης. Αν τα προσέξουμε όμως καλύτερα αυτά τα κτήρια μετατρέπονται σε εκατοντάδες μεμονωμένα σώματα σε κατάσταση ηρεμίας.<sup>1</sup>



Εικόνα 26: Antony Gormley, *Sleeping Field*, 2015

---

1 <https://www.galleriesnow.net/shows/antony-gormley-fit/>

## Jaume Plensa

Τα γλυπτά του Ισπανού Jaume Plensa έχουν να κάνουν κυρίως με την ανθρώπινη φιγούρα. Είναι γλυπτά δημόσιου χώρου και πολύ μεγάλα σε μέγεθος. Τις μεταλλικές αυτές κατασκευές ο θεατής μπορεί να τις δει και από μέσα, να δει τις συγκολλήσεις μεταξύ των εκατοντάδων γραμμάτων που συγκροτούν το γλυπτό.<sup>1</sup>



Εικόνα 27: Γλυπτό του Jaume Plensa

---

<sup>1</sup> <https://dsmpublicartfoundation.org/public-artwork/nomade/>

Στο «Songs and Shadows» του 2006 κατασκεύασε 19 αιωρούμενες κουρτίνες από λεπτά ατσάλινα γράμματα που συνθέτουν ερωτικά ποιήματα. Και σε αυτή την περίπτωση ο θεατής μπορεί να κινηθεί ανάμεσα από τις κουρτίνες.<sup>1</sup>



Εικόνα 28: Jaume Plensa Songs and Shadows, 2006

1 <https://artmap.com/elongnewyork/exhibition/jaume-plensa-2006>

## Pixelers

Στην κατηγορία αυτή ανήκουν καλλιτέχνες που το έργο τους παραπέμπει κατευθείαν στα pixels. Η δουλειά τους στήνεται κομμάτι κομμάτι είτε με την ταξινόμηση που έχουν τα pixels μιας οθόνης, είτε δημιουργώντας με αντικείμενα που χρησιμοποιούν ως δομικά στοιχεία κάτι μεγαλύτερο. Χτίζοντας μια τρισδιάστατη φόρμα ή κατασκευάζοντας ένα είδος ψηφιδωτού. Η τελική εικόνα του έργου τις περισσότερες φορές δεν σχετίζεται με το στοιχειώδες δομικό στοιχείο-pixel.

### Daniel Rozin

Ο ξύλινος καθρέφτης του Daniel Rozin είναι ένα έργο προφανώς μονοεπίπεδο, που η εξέλιξη της τεχνολογίας το κατέστησε εφικτό. Ένα έργο που έγινε γιατί έπρεπε να γίνει και δεν έκρυβε μέσα του καθόλου το ενδεχόμενο να μην είχε υπάρξει ποτέ.

Κατασκευάστηκε το 1999 και πρόκειται για μια ξύλινη κατασκευή που αποτελείται από εκατοντάδες ξύλινες ψηφίδες. Στην κάθε ψηφίδα είναι τοποθετημένο ένα μοτέρ που μπορεί να δεχτεί εντολή να μετακινεί την ψηφίδα προς τα μπρος. Στο κέντρο του ξύλινου καθρέφτη βρίσκεται μια μικρή κάμερα που καταγράφει την εικόνα οποιουδήποτε μπαίνει μπροστά από το έργο. Ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής επεξεργάζεται αυτήν την εικόνα και στέλνει τα κατάλληλα σήματα στα μοτέρ ώστε να κινηθούν και να σχηματίσουν την εικόνα που «έπιασε» η κάμερα. (Βασιλάκος, 2008, σελ. 370-371)



Εικόνα 29: Daniel Rozin, *Wooden Mirror*, 1999

Στο έργο αυτό μπορούμε να πούμε ότι συμπυκνώνεται η τάση για πιξελοποίηση σε ένα κομμάτι της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Είναι ένα έργο που μετατρέπει την αναλογικότητα σε ψηφιακότητα. Δείχνει την αποτύπωση στο οπτικό νεύρο του Terminator που αντιλαμβάνεται τα εξωτερικά ερεθίσματα σαν άσπρο και μαύρο. Που παράγει πληθώρα εικόνων χωρίς την τρίτη διάσταση, χωρίς το απαραίτητο βάθος που θα την νοηματοδοτήσει.

### **Damián Ortega**

Στην εγκατάσταση «Controller Of The Universe» του 2007 του Μεξικανού Damián Ortega παρατηρούμε εκατοντάδες εργαλεία σε μια σφαιρική διάταξη να αιωρούνται. Μοιάζουν σαν να προηγήθηκε μια έκρηξη ενώ αυτά ήταν συγκεντρωμένα σε ένα σημείο και έπειτα ο χρόνος σαν να πάγωσε.<sup>1</sup>



*Εικόνα 30: Damián Ortega, Controller of the Universe, 2007*

---

<sup>1</sup> <https://sculpturemagazine.art/the-matter-of-energy-a-conversation-with-damian-ortega/>

Ενώ στο «Cosmic Thing» που παρουσίασε στην Biennale της Βενετίας το 2002 στήνει μια εγκατάσταση που μάλλον σήμερα φαντάζει κάτι πολύ συνηθισμένο, κάτι που όλοι έχουμε δει κάπου, στα ΜΜΕ, στα μέσα κοινωνική δικτύωσης, σε διαφημίσεις κτλ. Αποσυναρμολογεί ένα «κατσαριδάκι» Volkswagen και κρεμάει όλα τα μέρη του από το ταβάνι του χώρου που εκθέτει. Η διάταξη των μερών του αυτοκινήτου είναι πολύ αυστηρή. Όλος ο χώρος θυμίζει περιβάλλον προγράμματος επεξεργασίας 3D με τα επιμέρους κομμάτια του τελικού μοντέλου έτοιμα να ξανασυνδεθούν.<sup>1</sup>



Εικόνα 31: *Damián Ortega, Cosmic Thing, 2002*

---

1 <https://publicdelivery.org/damian-ortega-cosmic-thing/>

Σε άλλο έργο του καλλιτέχνη, στο «Elote clasificado» του 2005 την συσσώρευση την δημιουργεί η ίδια η φύση. Ο καλλιτέχνης απλά αριθμεί τα ήδη συσσωρευμένα στοιχεία. Πρόκειται για ένα καλαμπόκι που ο Ortega αριθμεί με ψιλό πενάκι κάθε σπυρί.<sup>1</sup>



Εικόνα 32: *Damián Ortega, Elote clasificado, 2005*

---

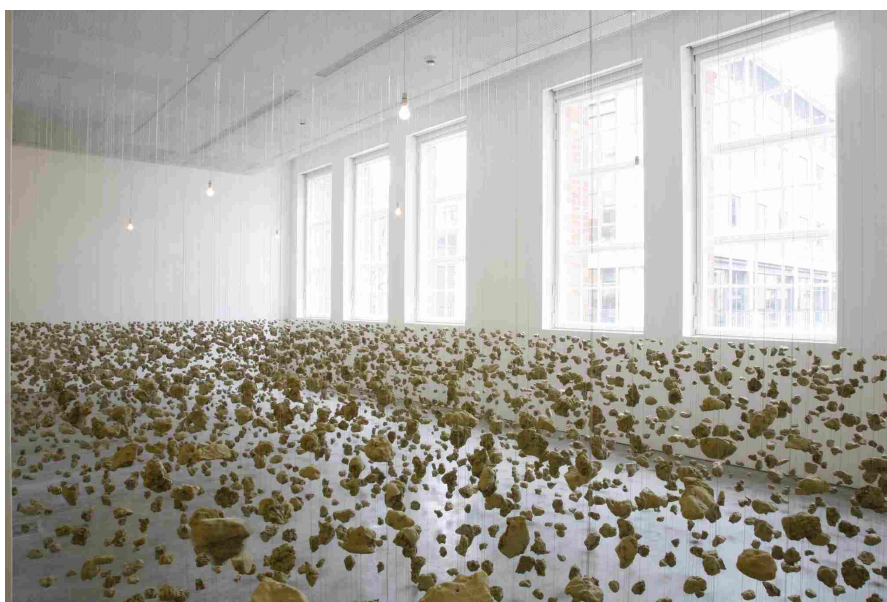
1 <https://elephant.art/damian-ortega-conjures-visual-poetry-everyday/>

## Cornelia Parker

Η Cornelia Parker είναι μια Βρετανίδα καλλιτέχνη που στη δουλειά της είναι πολύ έντονο το στοιχείο της συσσώρευσης. Συλλέγει μικροαντικείμενα, σκουπίδια, πέτρες, αποκαΐδια και τα συνθέτει στο χώρο κρεμώντας τα από πετονιές ώστε να αιωρούνται. Οι εγκαταστάσεις που δημιουργεί άλλοτε είναι σαν να προηγήθηκε μια έκρηξη που πάγωσε στο χρόνο, άλλοτε ταξινομεί τα αντικείμενα έτσι ώστε να δημιουργεί πιο συγκροτημένες συνθέσεις που σχηματίζουν φόρμες στον χώρο.<sup>1</sup>



Εικόνα 33: Εγκατάσταση της Cornelia Parker

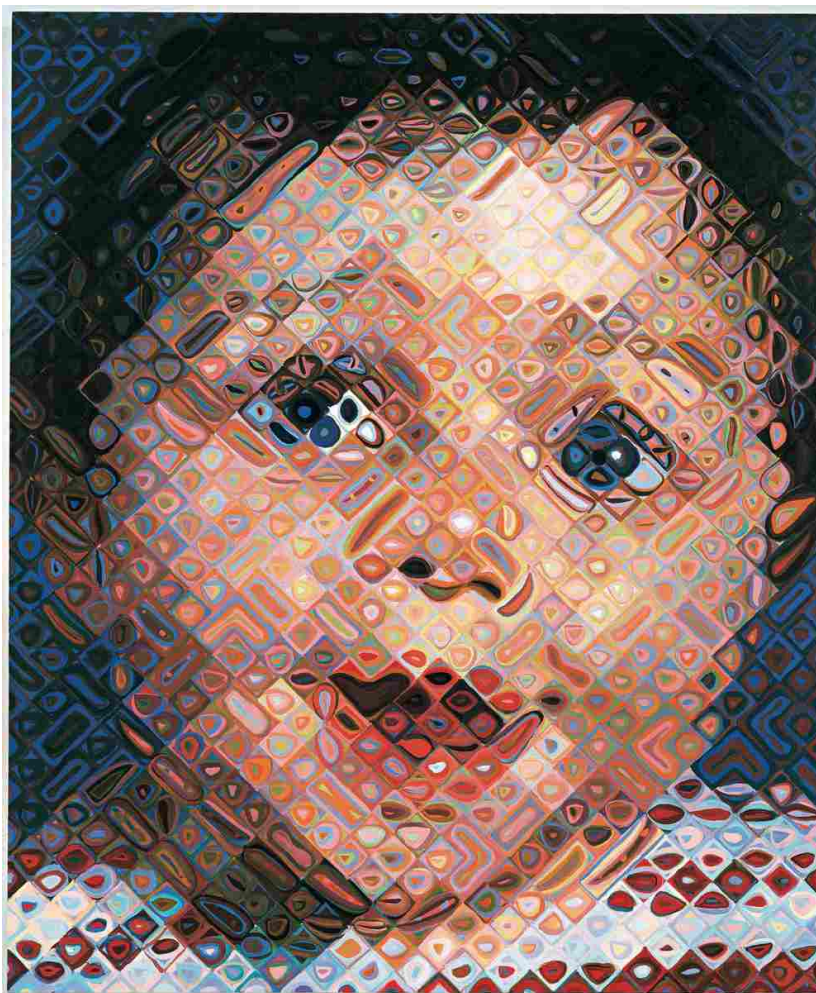


Εικόνα 34: Cornelia Parker; *Subconscious of a Monument*, 2003

1 <http://www.artcoremagazine.gr/eikastika/beaux-arts/cornelia-parker-anasinthetontas-ton-xoro>

## Chuck Close

Ο φωτορεαλιστής Αμερικανός Chuck Close ζωγραφίζει περίπου όπως εκτυπώνει ένας ψηφιακός εκτυπωτής. Ζωγραφίζει από φωτογραφία και για να δημιουργήσει τις προσωπογραφίες του, χωρίζει την φωτογραφία σε εκατοντάδες ή χιλιάδες «pixels». Έπειτα ξεκινώντας από το πρώτο ζωγραφίζει κάθε «pixel» ξεχωριστά με το μέσο όρο χρώματος εκείνης της περιοχής. Συνεχίζει έτσι μέχρι να φτάσει στο τελευταίο. Σε κάποια από τα έργα του χρησιμοποιούσε μόνο τα τρία χρώματα που χρησιμοποιεί και ένας εκτυπωτής, κυανό, ματζέντα και κίτρινο.<sup>1</sup> Όλα αυτά τα pixels χρώματος φαίνονται αποκομμένα το ένα από το άλλο. Ο τρόπος δημιουργίας τους είναι τέτοιος που δεν εξαρτώνται μεταξύ τους όπως δεν εξαρτώνται μεταξύ τους και τα pixels σε μια ψηφιακή εκτύπωση. Το μόνο που έχει σημασία είναι η πληροφορία που διάβασε ο υπολογιστής για κάθε pixel ξεχωριστά. Η συσσώρευση όλων αυτών των pixels μόνο επιφανειακά προσδίδει ενότητα στο έργο.



Εικόνα 35: Chuck Close, Emma, 2000

<sup>1</sup> <https://www.britannica.com/biography/Chuck-Close>

### Aaron Koblin και Takashi Kawashima

Το «Ten Thousand Cents» είναι ένα ψηφιακό έργο το οποίο αναπαριστά ένα χαρτονόμισμα των 100 δολαρίων. 10.000 άτομα που εργάζονταν μεμονωμένα χρησιμοποιώντας ψηφιακές γραφίδες σχεδίασαν μικροσκοπικά μέρη του χαρτονομίσματος, το ένα δεκάκις χιλιοστό του χαρτονομίσματος συγκεκριμένα και πληρωθήκαν γι' αυτήν τους την εργασία από τους Aaron Koblin και Takashi Kawashima ένα σεντ ο καθένας. Έπειτα οι καλλιτέχνες συγκόλλησαν σε ένα ψηφιακό παζλ τα 10.000 σχέδια με αποτέλεσμα το χαρτονόμισμα να εμφανισθεί ελαφρώς αλλοιωμένο.<sup>1</sup>



Εικόνα 36: Aaron Koblin και Takashi Kawashima, *Ten Thousand Cents*, 2008

1 <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/takashi-kawashima-aaron-koblin-ten-thousand-cents/>

## Tara Donovan

Η Tara Donovan στα έργα της συσσωρεύει χιλιάδες ομοειδή αντικείμενα και δημιουργεί ατμοσφαιρικές εγκαταστάσεις.

Το 2005 παρουσίασε μια εγκατάσταση από χιλιάδες πλαστικά ποτήρια τα οποία τοποθέτησε με τέτοιο τρόπο έως ότου αυτά σχηματίσουν μια μεγάλη επιφάνεια που θυμίζει ένα ανάγλυφο χάρτη. Ενώ αργότερα δημιούργησε μεγάλα γλυπτά συγκολλώντας μεταξύ τους χιλιάδες slinkies (slinky ονομάζεται το γνωστό παιχνίδι που είναι ένα μεταλλικό ελατήριο).<sup>1</sup>



Εικόνα 37: Εγκατάσταση της Tara Donovan, 2005



Εικόνα 38: Γλυπτό της Tara Donovan

---

<sup>1</sup> <https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>

### Tim Noble και Sue Webster

Στα έργα τους το καλλιτεχνικό ζευγάρι Tim Noble και Sue Webster παίζουν με το φως και την σκιά. Συσσωρεύουν χιλιάδες μικροαντικείμενα και σκουπίδια και τα τοποθετούν με τέτοιο τρόπο που αν πέσει φως πάνω τους υπό μια συγκεκριμένη γωνία η σκιά που θα προβληθεί απέναντι σε τοίχο να σχηματίζει μια εικόνα, συνήθως έναν άνθρωπο.<sup>1</sup> Παρόμοιες τεχνικές με συσσωρεύσεις αντικείμενων που τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να παραχθεί μια εικόνα χρησιμοποιούνται τελευταία κατά κόρον από καλλιτέχνες, σχεδιαστές ή διαφημιστές και που μπορεί μερικές φορές να δώσουν ένα τεχνικά άρτιο αποτέλεσμα. Προβάλλονται ως το κομμάτι εκείνο της τέχνης που απορρίπτει το στερεότυπο του διανοουμενίστικου καλλιτεχνικού έργου. Παρά την αμφίβολη καλλιτεχνική τους αξία, έργα παρόμοια με αυτά των Tim Noble και Sue Webster κατακλύζουν σήμερα το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τα συνάντα κανείς σε διαφημίσεις και τυγχάνουν μεγάλης αποδοχής.



Εικόνα 39: Έργο των Tim Noble και Sue Webster

---

1 <https://www.artworksforchange.org/portfolio/tim-noble-and-sue-webster/>

## Jean-Michel Othoniel

Ο Jean-Michel Othoniel είναι ένας καλλιτέχνης που δίνει μεγάλη σημασία στα υλικά του. Δουλεύει συνήθως με ανοξείδωτο ατσάλι και γυαλί παράγοντας τούβλα από αυτά τα υλικά τα οποία επεξεργάζεται με τέτοιο τρόπο που μοιάζουν αψεγάδιαστα. Ο ίδιος υποστηρίζει πως στο τούβλο βρήκε ένα καθολικό στοιχείο μεταξύ πολιτισμών, έναν κοινό παρονομαστή που έχει διασχίσει την ιστορία της ανθρωπότητας.

Στο μεγάλο κύμα που θυμίζει το έργο του Χοκουσάι, ο καλλιτέχνης στήνει μέσα σε έναν κλειστό εκθεσιακό χώρο ένα τεράστιο κύμα ύψους 6 μέτρων με περισσότερα από 10.000 τούβλα από μαύρο γυαλί. Το έργο πραγματοποιήθηκε μετά το ταξίδι του στην Ιαπωνία και το τσουνάμι που έπληξε την Φουκουσίμα.<sup>1</sup>



Εικόνα 40: Jean-Michel Othoniel, *The Big Wave*

1 <https://forward-festival.com/article/the-big-wave-by-jean-michel-othoniel-is-made-of-10000-black-glass-bricks>

Στην έκθεση του «Oracles» στήνει εγκαταστάσεις με χιλιάδες μεταλλικά τούβλα. Ίσως πιο εντυπωσιακές είναι οι «Agora» και «Blue River». Τα τούβλα στα έργα έτσι όπως λαμπυρίζουν κάτω από τα φώτα της γκαλερί μοιάζουν σαν μεγεθυμένες περιοχές οθόνης με μονοχρωματικά pixels.<sup>1</sup>



Εικόνα 41: Jean-Michel Othoniel, *Agora*, 2019



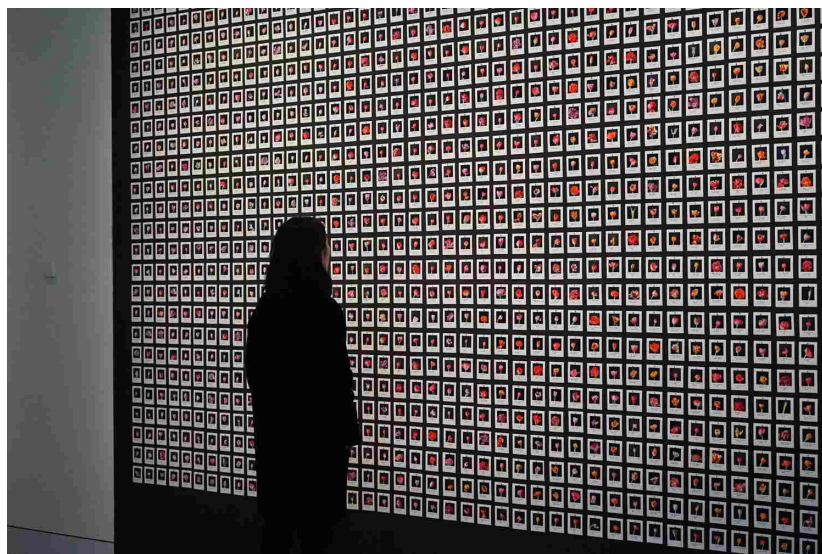
Εικόνα 42: Jean-Michel Othoniel, *Blue River*, 2019

---

1 <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=46160>

## Anna Ridler

Στο έργο της Anna Ridler «Myriad (Tulips)» είναι προφανές και από τον τίτλο με το τι έχουμε να κάνουμε. Πρόκειται για μια εγκατάσταση με 10.000 ψηφιακές εκτυπώσεις φωτογραφιών, όπου η κάθε φωτογραφία απεικονίζει και μια τουλίπα. Τις τουλίπες η καλλιτέχνη τις φωτογράφησε κατά τη διαμονή της στην Ολλανδία. Η τεράστια αυτή ψηφιακή βάση δεδομένων (big data) δόθηκε σε εταιρία λογισμικού για να αξιοποιηθεί στην ανάπτυξη προγραμμάτων μηχανικής μάθησης (machine learning).<sup>1</sup>



Εικόνα 43: Anna Ridler; *Myriad Tulips*, 2018

---

1 <http://annaridler.com/myriad-tulips>

## Christian Marclay

Το έργο «The Clock» του Ελβετού καλλιτέχνη Christian Marclay είναι ένα βίντεο 24 ωρών που απαρτίζεται από χιλιάδες πλάνα ταινιών. Ο Christian Marclay συνέλεξε προφανώς με πολύ κόπο και μόνταρε χιλιάδες πλάνα από κινηματογραφικές ταινίες από όλο τον κόσμο που εμφανίζουν κάποιο ρολόι σε μια συγκεκριμένη ώρα. Κάθε πλάνο δείχνει και διαφορετική ώρα και με τη σύνθεση όλων αυτών δημιούργησε ένα 24ωρο «κινηματογραφικό ρολόι».<sup>1</sup>



Εικόνα 44: Christian Marclay, απόσπασμα απ' το *The Clock*, 2011

---

<sup>1</sup> <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1308>

## Douglas Coupland

Ο Douglas Coupland είναι Καναδός συγγραφέας και εικαστικός καλλιτέχνης. Η εικαστική του δουλειά δεν κρύβει την άμεση σχέση της με την ψηφιακότητα και τα pixels. Το γλυπτό «Digital Orca» του 2009 είναι μια φάλαινα σε φυσικό μέγεθος και αποτελείται από εκατοντάδες μεταλλικούς κύβους.<sup>1</sup> Ενώ στο έργο «Slogans for the 21st Century» εκθέτει πολλούς μικρούς πίνακες που ο καθένας έχει γραμμένο ένα μικρό μήνυμα. Κι εδώ τηρείται μια αυστηρή διάταξη στην τοποθέτησή τους και όλα τα μηνύματα φαίνονται ισάξια μεταξύ τους.<sup>2</sup>



Εικόνα 45: Douglas Coupland, Digital Orca, 2009



Εικόνα 46: Douglas Coupland, Slogans for the 21st Century

1 <https://www.atlasobscura.com/places/digital-orca>

2 <https://bpigs.com/diaries/reviews/douglas-coupland-junk-slogans-for-the-early-twenty-first-century>

### Άλλοι καλλιτέχνες που δεν εντάσσονται σε κάποια κατηγορία

Παρακάτω παρουσιάζονται καλλιτέχνες που για διάφορους λόγους δεν εντάχθηκαν σε καμιά από τις παραπάνω κατηγορίες που όμως στο έργο τους παρατηρείται έντονα το φαινόμενο για το οποίο συζητάμε στην παρούσα εργασία.

## Andy Warhol

Ο Andy Warhol με το έργο του επηρέασε την τέχνη, την κουλτούρα γενικότερα μέχρι και τις μέρες μας. Αν και πρωτοπόρος της ποπ αρτ δεν ήταν καθόλου ενθουσιασμένος από τη μαζική κουλτούρα και τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής». [...] Στην πράξη ήταν ένας τεχνικός της επικοινωνίας [...] που μελετούσε τις εικόνες – ειδήσεις, πώς χωνεύονται από το ασυνείδητο, απλοποιούνται και μετατρέπονται σε οπτικά σλόγκαν (Argan, 1998, σελ. 374). Ο Andy Warhol μετατράπηκε και ο ίδιος σε οπτικό σλόγκαν ως μια από τις πιο αναγνωρίσιμες φιγούρες της εποχής του.

Σε πλείστα έργα του παρατηρούμε το στοιχείο της «ποσότητας». Έπιασε τον παλμό της εποχής του και λειτούργησε ως προάγγελος της πρακτικής για την οποία γίνεται λόγος στην παρούσα εργασία. Αφουγκράστηκε και ενστερνίστηκε τη διαδικασία της μετατροπής των πάντων σε εμπόρευμα μέσα στον καπιταλισμό. Ο Τσε Γκεβάρα και η Μέρilin Μονρόε μετατράπηκαν σε προϊόντα για κάθε καταναλωτή και αυτά με τη σειρά τους σε δομικά στοιχεία των έργων του. Σε ταξινομήσεις υποπροϊόντων ενός σουπερμάρκετ που απευθύνεται σε όλα τα γούστα.

Δύο από τα πολλά του έργα με αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα «Campbell's Soup Cans» και «Green Coca-Cola Bottles» και τα δύο από το 1962.



*Εικόνα 47: Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962*



*Εικόνα 48: Andy Warhol Green Coca-Cola Bottles, 1962*

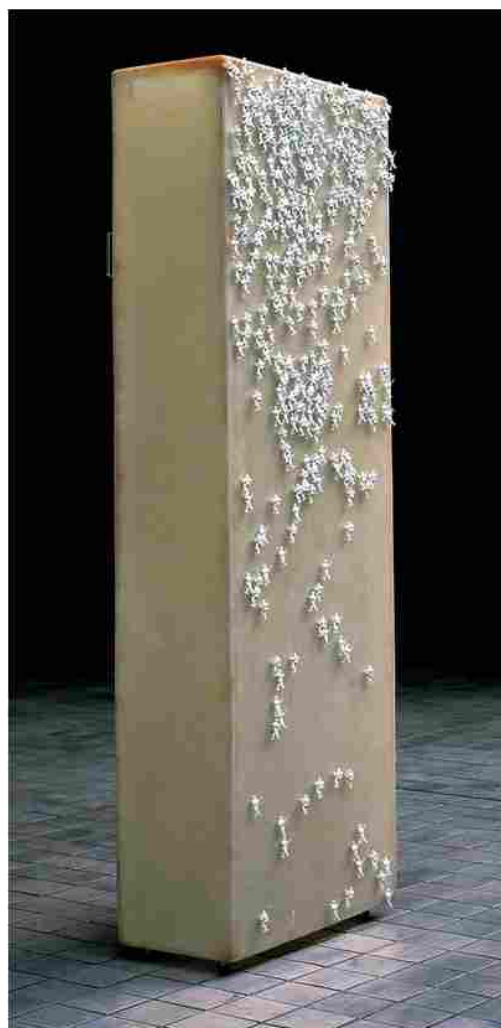
## Takashi Murakami

Ο Takashi Murakami είναι ένας καλλιτέχνης που η δουλειά του έχει συνδεθεί τόσο πολύ με την ποπ κουλτούρα όσο λίγοι. Ο Murakami είναι ένας καλλιτέχνης τόσο επιδραστικός που το έργο του είναι πια κομμάτι αυτής της κουλτούρας. Τα έργα του είναι σαν στιγμιότυπα μιας υπερκαταναλωτικής κοινωνίας, ο ίδιος είναι ένας σελέμπριτι και δεν το κρύβει. Φωτογραφίζεται παντού σαν χολιγουντιανός σταρ μ' ένα τεράστιο χαμόγελο όπως τα χιλιάδες smile faces στις ζωγραφιές του.

Στο ίσως πιο γνωστό έργο του, προτού έρθει στο επίκεντρο της παγκόσμιας καλλιτεχνικής σκηνής, στο «Polyrhythm» είναι πάλι παρούσα η συσσώρευση. Κατασκευάζει μια ψηλή πλάκα από συνθετική ρητίνη και κολλάει κάθετα σ' αυτήν εκατοντάδες στρατιωτάκια μινιατούρες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Όπως υποστηρίζει ο ίδιος, θέλησε με αυτό τον τρόπο να δείξει τη σχέση μεταξύ ΗΠΑ και Ιαπωνίας μετά τη συνθηκολόγηση της τελευταίας.<sup>1</sup>



Εικόνα 49: Χαρακτηριστικό μοτίβο των έργων του Takashi Murakami



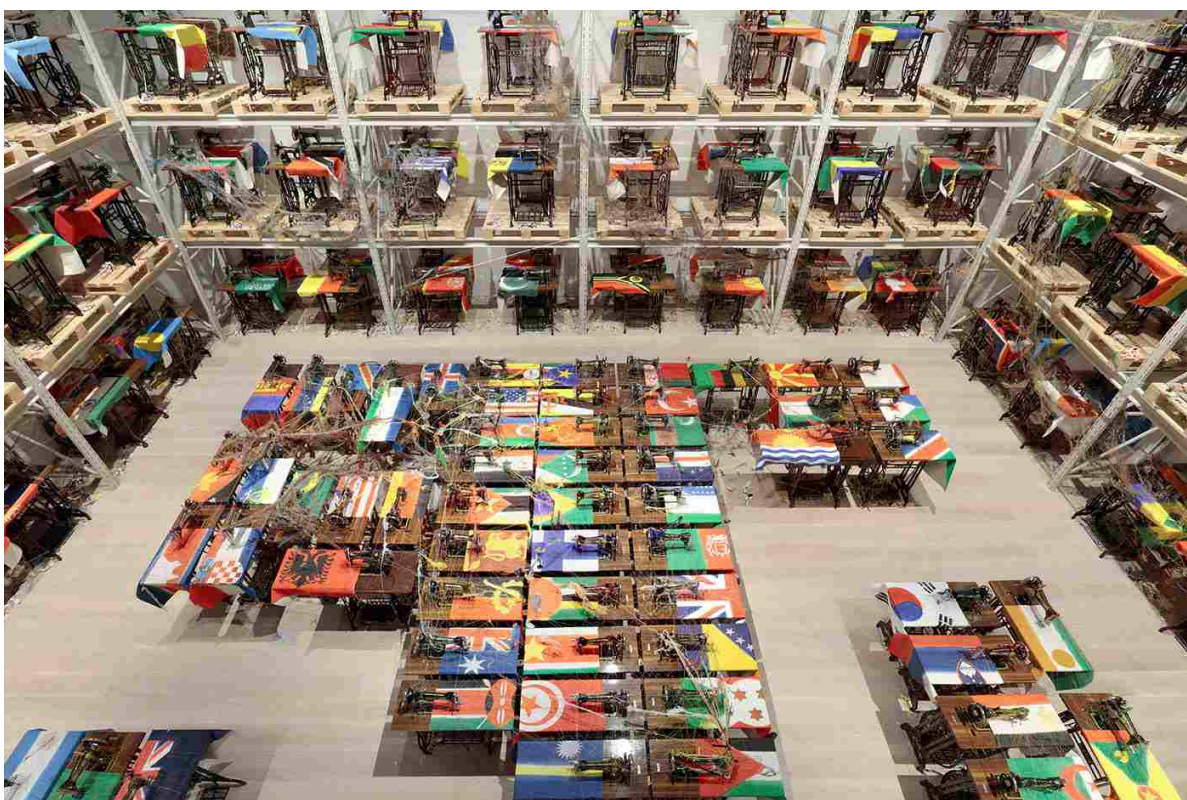
Εικόνα 50: Takashi Murakami, Polyrhythm, 1990

<sup>1</sup> <https://www.phillips.com/detail/takashi-murakami/UK000208/108>

## N. S. Harsha

Ο Ν. S. Harsha θεωρείται ένας από του κορυφαίους σύγχρονους εικαστικούς καλλιτέχνες της Ινδίας. Τα έργα του απεικονίζουν καθημερινές εμπειρίες του κόσμου της εργασίας στην Ινδία. Στο έργο του Ν. S. Harsha αντανakλώνται θέματα της πολιτιστικής, πολιτικής και οικονομικής παγκοσμιοποίησης που ο θεατής μπορεί να θεωρήσει ως μέρος μια ευρύτερης συζήτησης για τις πεποιθήσεις, την πολιτική πραγματικότητα και εξουσία στην Ινδία.

Στην εγκατάσταση Nations του 2007, παρουσιάζει 192 παλιές ραπτομηχανές πέλματος όπου πάνω στα τραπέζια τους βρίσκονται οι σημαίες 192 χωρών, όσα και τα κράτη μέλη του ΟΗΕ. Όλες οι σημαίες που είναι ζωγραφισμένες στο χέρι, συνδέονται μεταξύ τους με νήματα που περνάνε μέσα από τις ραπτομηχανές και καταλήγουν στο ταβάνι. Το έργο αυτό το εμπνεύστηκε όπως δηλώνει ο ίδιος μετά την επίσκεψη του σε ένα τοπικό εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας στο οποίο βίωσε την πραγματικότητα της ανθρωπινής εργασίας.<sup>1</sup>



Εικόνα 51: N. S. Harsha, Nations, 2007

<sup>1</sup> <https://iniva.org/programme/projects/ns-harsha-nations/>

Στο έργο «Come Give Us a Speech» του 2008, ζωγραφίζει περίπου 2000 διαφορετικές φιγούρες να κάθονται σε πλαστικές καρέκλες. Με την πλαστική καρέκλα ως ένα προϊόν που βρίσκεται παντού στον κόσμο, θέλει να δηλώσει τη δυσκολία να προσδιοριστεί το μέρος που διαμένουν οι φιγούρες του.<sup>1</sup>



Εικόνα 52: N. S. Harsha, *Come Give Us a Speech*, 2008



Εικόνα 53: Λεπτομέρεια του έργου «Come Give Us a Speech»

1 <https://www.mori.art.museum/blog/2017/04/a-charming-journey-round-the-works-of-n-s-harshaintroducing-artworks-3-come-give-us-a-speech.php>

## Spencer Tunick

Ο φωτογράφος Spencer Tunick είναι γνωστός για της μεγάλης κλίμακας «εγκαταστάσεις» του που δημιουργεί από γυμνούς ανθρώπους. Όπως λέει και ο ίδιος χρησιμοποιεί το γυμνό σώμα ως πρώτη ύλη για να δημιουργήσει ένα είδος ανθρώπινου τοπίου.<sup>1</sup> Έπειτα η φωτογραφία αυτών των τοπίων μένει ως ντοκουμέντο της εγκατάστασης. Οι άνθρωποι που συμμετέχουν είναι εθελοντές και συνήθως αυτές οι δράσεις του έχουν στόχο να αναδείξουν κοινωνικά θέματα. Η μεγαλύτερη ανθρώπινη εγκατάσταση που πέτυχε ως τώρα, έλαβε χώρα στην πόλη του Μεξικού το 2007 όπου συγκεντρώθηκαν 18.000 άνθρωποι στην κεντρική πλατεία της πόλης και φωτογραφήθηκαν σε διάφορες πόζες.<sup>2</sup>



Εικόνα 54: Spencer Tunick, 18.000 άνθρωποι ποζάρουν γυμνοί στο κέντρο του Μεξικού, 2007

1 <http://www.artnet.com/artists/spencer-tunick/>

2 <https://www.theartstory.org/artist/tunick-spencer/artworks/>

## Annette Messenger

Η Γαλλίδα καλλιτέχριδα Annette Messenger ανήκει σε μια γενιά καλλιτεχνών που συνδέθηκαν με το γυναικείο κίνημα και τον φεμινισμό της δεκαετίας του '60 και του '70. Στα έργα της, η χρήση καθημερινών αντικειμένων που παραδοσιακά θεωρούνταν πολύ μικρής αξίας, της δίνει τη δυνατότητα να αλλάξει τις χρήσεις τους και τα συναισθήματα που σχετίζονται με αυτά. Συσσωρεύει αντικείμενα που συνδυάζονται παραδοσιακά με τη θηλυκότητα και δημιουργεί εγκαταστάσεις.

Το 2008 στο «My Vows» συγκεντρώνει εκατοντάδες φωτογραφίες που η καθεμία παρουσιάζει ένα μικρό μέρος του ανθρώπινου σώματος. Στόματα, αυτιά, πόδια, μύτες, γεννητικά όργανα, μάτια, στήθη και ούτω καθεξής. Μπορεί να είναι από άντρες ή γυναίκες, νεαρούς ή ηλικιωμένους, να είναι σαγηνευτικά ή απωθητικά. Το καθένα από αυτά κρέμεται από ένα σχοινί και όλα μαζί σχηματίζουν έναν πυκνό κύκλο. Όλες αυτές οι ταυτότητες αναμιγνύονται σε μια ανεξάντλητη ποικιλία απρόβλεπτων σχέσεων, οι οποίες απειλούν μαζί να πλήξουν τα στερεότυπα που έχουμε για το σώμα.<sup>1</sup>



Εικόνα 55: Annette Messenger, *My Vows*, 2008

1 <https://www.moma.org/collection/works/79724>

Σε μια εγκατάστασή της το 2017 γέμισε ένα δωμάτιο με εκατοντάδες μικρές ζωγραφιές μητρών.<sup>1</sup> Η εγκατάσταση ήταν μέρος μιας αναδρομικής της έκθεσης από το σύνολο της δουλειάς της με θεματική τη γυναικεία ταυτότητα όπου σχεδόν σε όλα τα εκθέματα το στοιχείο της «συσσώρευσης» ήταν παρών.



Εικόνα 56: Annette Messager, *Wallpaper Uterus*, 2007

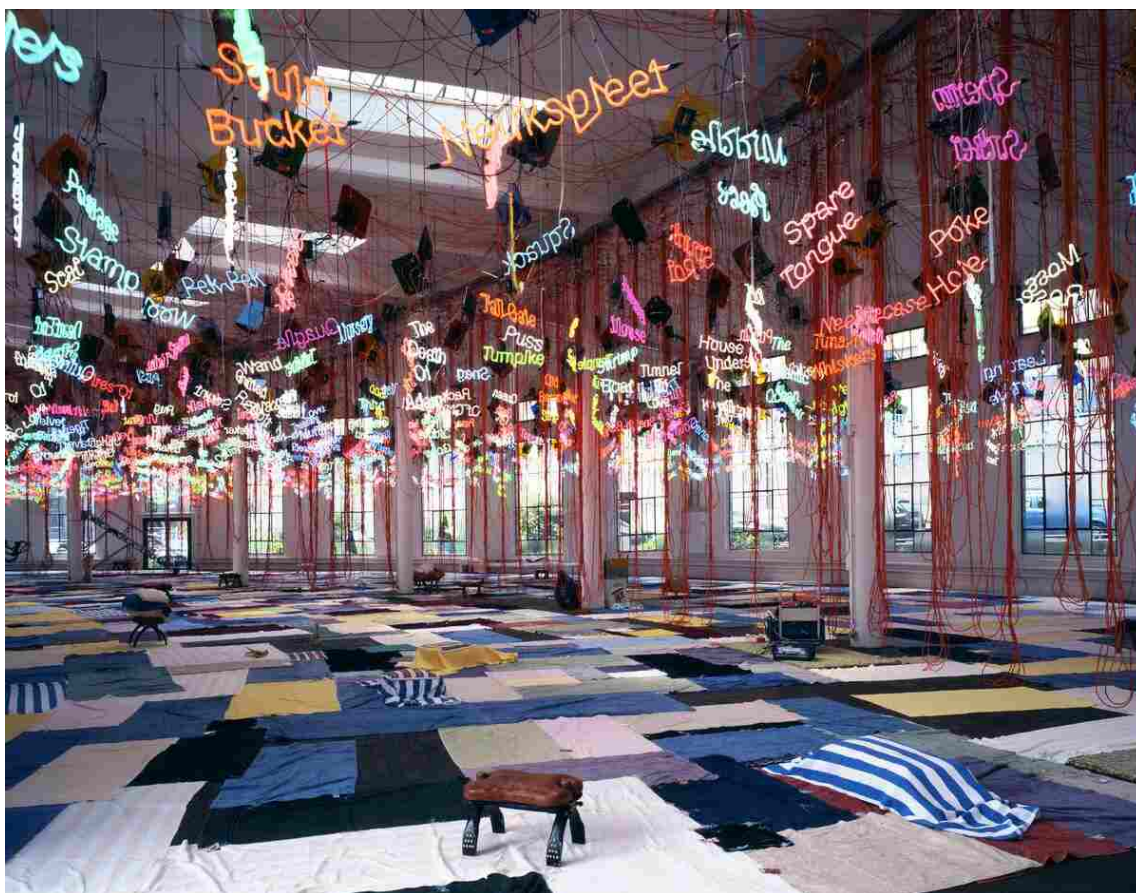
---

1 <https://www.ivam.es/en/exposiciones/annette-messenger/>

## Jason Rhoades

Η δουλειά του Jason Rhoades αφορά κυρίως την λαϊκή κουλτούρα των ΗΠΑ. Στα έργα του συνήθως συνυπάρχουν αντικείμενα που βρίσκεις σε πάγκους παλιατζίδικων, φώτα νέον, σκουπίδια και οτιδήποτε έχει παραχθεί με μαζικό τρόπο και αποτέλεσε μέρος της κουλτούρα των ΗΠΑ. Οι εγκαταστάσεις του, δίνουν την αίσθηση ότι μέλημα της τέχνης του [...] είναι να δημιουργήσει φαινόμενα «κρίσιμης μάζας» μέσω των οποίων η οικεία δομή της αγοράς μεταμορφώνεται σε μια τεράστια αποθήκη για εμπορεύματα [...], σε μια τερατώδη πόλη απορριμμάτων (Bourriaud, 2002, σελ. 39).

Το πιο γνωστό του ίσως έργο, το «My Madinah. In pursuit of my emitage» είναι μια εγκατάσταση στην οποία ο καλλιτέχνης κρεμάει από το ταβάνι επιγραφές νέον. Κάθε επιγραφή είναι μια διαφορετική λέξη ή φράση που χρησιμοποιείται στα αγγλικά για τα γυναικεία γεννητικά όργανα. Συνολικά συνέλεξε 1724 λέξεις και φράσεις. Οι θεατές μπορούν να περιηγηθούν στο χώρο της εγκατάστασης με τις επιγραφές νέον να κρέμονται πάνω από τα κεφάλια τους. Σε μια οθόνη παίζει ένα βίντεο όπου μπορούν να διαβάσουν τις 1724 συνώνυμες λέξεις. Επίσης όσοι έχουν προβλήματα όρασης μπορούν να διαβάσουν τις λέξεις σε βιβλίο με σύστημα γραφής Braille.<sup>1</sup>



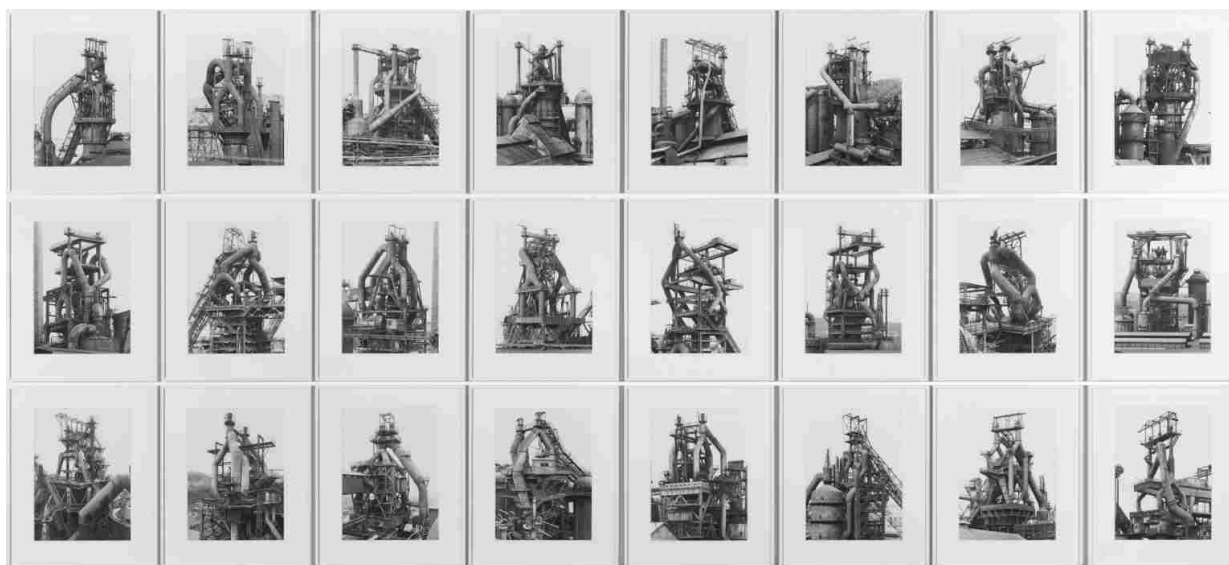
Εικόνα 57: My Madinah. In pursuit of my emitage

1 <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/4086-jason-rhoades-my-madinah-in-pursuit-of-my-ermitage>

## Bernd και Hilla Becher

Το ζεύγος Bernd και Hilla Becher ξεκίνησαν τη δεκαετία του '60 ένα φωτογραφικό σχέδιο. Την συστηματική καταγραφή της ευρωπαϊκής βιομηχανικής αρχιτεκτονικής που απειλούνταν από εξαφάνιση. (Foster et al., 2004, σελ. 521) Στις παρουσιάσεις οι φωτογραφίες ήταν άψογα ταξινομημένες και οι ίδιες οι φωτογραφίες ήταν τραβηγμένες έτσι ώστε οι διαφορές της μιας από την άλλη να είναι ελάχιστες. Συνήθως φωτογράφιζαν βιομηχανικά κτήρια όπως εννέα διαφορετικές ασβεστοκάμινοι ή δεκαπέντε διαφορετικοί πύργοι ψύξης (Foster et al., 2004, σελ. 521) και παρουσιάζονταν σε τυπολογικές ταξινομήσεις των 9, 12 ή 15 φωτογραφιών. Μια ερμηνεία που δόθηκε στο έργο τους ήταν αυτή της ψυχαναγκαστικής έμφασης στην σειριακή επανάληψη. Η ερμηνεία αυτή [...] προέκυψε από τον τρόπο με τον οποίο οι Bernd και Hilla Becher τακτοποιούν τις εικόνες τους ως βασικές ταξινομίες σε σχήμα πλέγματος με τις οποίες παρουσιάζουν τις ελάχιστες δομικές διαφορές μεταξύ των παραδειγμάτων τους (Foster et al., 2004, σελ 523).

Στο «Blast Furnaces» παρουσιάζονται 24 ταξινομημένες φωτογραφίες με θέμα την υψικάμινο.



Εικόνα 58: Bernd και Hilla Becher, Blast Furnaces, 1969–95

## Jens Haaning

Ο Jens Haaning στο «An Average Austrian Year Income» του 2007 δημιούργησε ένα έργο που η αγοραστική του αξία είναι το λιγότερο ίση με τα χρήματα που περιέχει. Το έργο αποτελείται από πενήντα χαρτονομίσματα 500 ευρώ, ένα χαρτονόμισμα 200 ευρώ και δύο αυστριακά νομίσματα 2 ευρώ, προσεκτικά τοποθετημένα και πλαισιωμένα. Το συνολικό ποσό των 25.704 € αντιστοιχεί σε ένα μέσο ετήσιο εισόδημα στην Αυστρία το 2005.<sup>1</sup> Το έργο παραπέμπει στα αντίστοιχα προϊόντα που μπορούν να αγοραστούν με αυτά τα χρήματα, ταξινομημένα κι αυτά σε υπεραγορές και κάθε είδους εμπορικό κατάστημα. Είναι ίσο δηλαδή με το υποθετικό έργο που θα εξέθετε τα προϊόντα που αγοράζει ένας μέσος Αυστριακός.

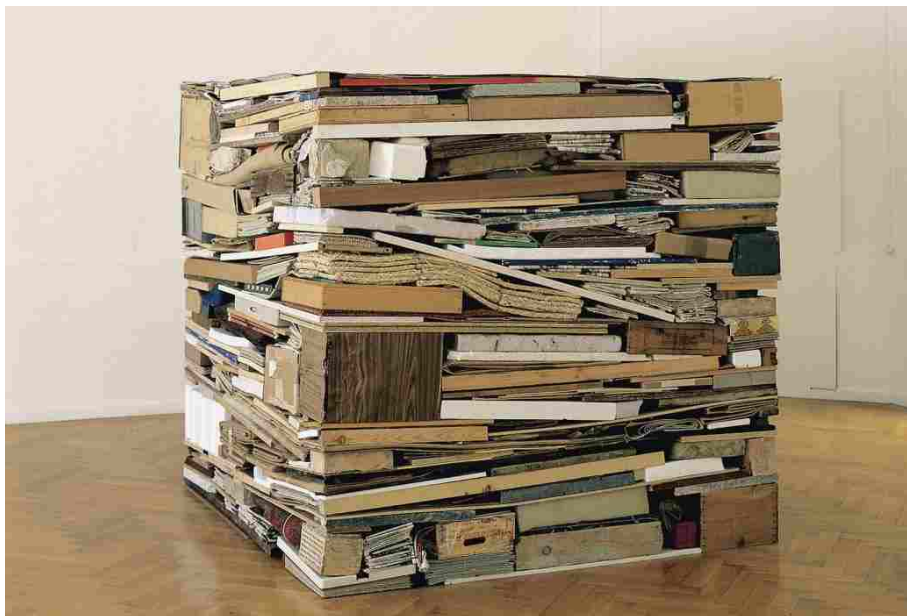


Εικόνα 59: Jens Haaning, *An Average Austrian Year Income*, 2007

<sup>1</sup> <https://www.secession.at/en/exhibition/jens-haaning-2/>

## Tony Cragg

Ο γνωστός Βρετανός γλυπτής Tony Cragg σε κάποια έργα του συσσωρεύσει αντικείμενα, τα επεξεργάζεται και τα τοποθετεί με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν μια δομή. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο κόσμος μας πια έχει μια υπερπληθώρα αντικειμένων.<sup>1</sup>



Εικόνα 60: Tony Cragg, *Stack*, 1975



Εικόνα 61: Tony Cragg, *Spectrum*, 1985

---

<sup>1</sup> <https://neatlyart.wordpress.com/2013/06/05/tony-cragg/>

## Teresa Margolles

Στην 7η Biennale του Βερολίνου το 2011 η Μεξικανή καλλιτέχνης Teresa Margolles, εκθέτει τα 313 εξώφυλλα μιας εφημερίδας ταμπλόιντ που εκδίδεται στην πόλη Σιουδάδ Χουάρες του Μεξικού στα σύνορα με τις ΗΠΑ. Η πόλη Σιουδάδ Χουάρες κατατάσσεται στις πιο βίαιες πόλεις του κόσμου και το τοπικό καρτέλ εκτιμάται ότι είναι από τις μεγαλύτερες εγκληματικές οργανώσεις στον κόσμο καθώς διακινεί το 50% των ναρκωτικών προς τις ΗΠΑ.<sup>1</sup> Τα 313 εξώφυλλα αντιστοιχούν στα φύλλα της εφημερίδας που εκδόθηκαν το 2010 και η οποία ήταν η πιο αιματηρή χρονιά για την πόλη ως τότε. Σε κάθε εξώφυλλο κυριαρχούν μια φωτογραφία από ένα πτώμα που σχετίζεται με την εγκληματική δραστηριότητα της περιοχής και η φωτογραφία μιας ημίγυμνης γυναίκας, διαφήμισης πορνογραφικού περιεχομένου.<sup>2</sup>



Εικόνα 62: Λεπτομέρεια της εγκατάστασης με τις ταμπλόιντ της Teresa Margolles, 2011

1 [https://el.wikipedia.org/wiki/Σιουδάδ\\_Χουάρες](https://el.wikipedia.org/wiki/Σιουδάδ_Χουάρες)

2 <https://artmuseum.pl/en/archiwum/archiwum-7-berlin-biennale/1876?read=all>

Στο «Papeles» του 2003, εκθέτει χαρτιά ακουαρέλας τα οποία πρώτα βούτηξε μέσα στο νερό που χρησιμοποιήθηκε για να πλύνει πτώματα κατά τη διάρκεια της νεκροψίας. Κάθε χαρτί προέρχεται και από διαφορετικό πτώμα, οπότε κατά κάποιον τρόπο το έργο «Papeles» μπορεί να θεωρηθεί και μια σειρά από πορτραίτα.<sup>1</sup>

Το «The black shroud» του 2020 είναι μια εγκατάσταση μεγάλης κλίμακας που αποτελείται από χιλιάδες χειροποίητα γυαλισμένα κεραμικά κομμάτια από τεχνίτες του χωριού Mata Ortiz του Μεξικού. Το χωριό είναι γνωστό για τα κεραμικά του και οι κάτοικοί του έχουν υποφέρει πολύ από τον πόλεμο κατά των ναρκωτικών. Κάθε κεραμικό αντιπροσωπεύει και ένα θύμα αυτού του πολέμου στην περιοχή. Ως ένδειξη πένθους για τα θύματα τους δόθηκε μια ανθρακί απόχρωση μέσω μιας παραδοσιακής τεχνικής με την καύση κοπριάς.<sup>2</sup>



Εικόνα 63: Teresa Margolles, *Papeles*, 2003



Εικόνα 64: Teresa Margolles, *The black shroud*, 2020

1 <https://www.peterkilchmann.com/artists/teresa-margolles/overview/papeles-papers-2003>

2 <https://www.nytimes.com/2020/01/16/arts/teresa-margolles-james-cohan-gallery.html>

## Marta Minujín

Η Marta Minujín γεννήθηκε στην Αργεντινή και τη δεκαετία 1960 θεωρούνταν πρωτοπόρα καλλιτέχνιδα. Η καλλιτεχνική της δραστηριότητα περιελάμβανε πολλά happenings και η δουλειά της Marta Minujín αποτελούσε κομμάτι του καλλιτεχνικού αυτού είδους που ανθούσε τη δεκαετία του '60. Κάποια από τα μεταγενέστερα έργα της είναι τα παρακάτω. Το «The Obelisk in Sweet Bread» του 1979, ήταν μια μεταλλική δομή χτισμένη στο σχήμα του οβελίσκου που χτίστηκε το 1963 για να τιμήσει τα 400 χρόνια από την ίδρυση του Μπουένος Άιρες. Η Marta Minujín κάλυψε αυτήν την απομίμηση του πατριαρχικού και εθνικού συμβόλου με 30.000 τσουρέκια. Μετά από 11 μέρες το μνημείο κατεδαφίστηκε και τα κομμάτια του φαγώθηκαν.<sup>1</sup>



Εικόνα 65: Marta Minujín, the Obelisk in Sweet Bread, 1979, κατά τη διαδικασία ανύψωσης του οβελίσκου

1 <http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&id=187&e=t>

Στα έργα της «Torre de Babel» του 2011 και «The Parthenon of Books» του 2017, τοποθέτησε χιλιάδες βιβλία σε τεράστιες μεταλλικές κατασκευές. Στο Torre de Babel σε μια ελικοειδή κατασκευή στο σχήμα του πύργου της Βαβέλ, τοποθέτησε 80.000 βιβλία από διάφορες γλώσσες του κόσμου,<sup>1</sup> ενώ στα πλαίσια της Documenta 14 στο Κάσσελ της Γερμανίας, παρουσίασε το «The Parthenon of Books». Στη μεταλλική αυτή κατασκευή στο σχήμα του Παρθενώνα κρέμασε 100.000 βιβλία από 170 τίτλους που είχαν απαγορευτεί κατά τη ναζιστική περίοδο.<sup>2</sup>



Εικόνα 66: Marta Minujín, Torre de Babel, 2011



Εικόνα 67: Marta Minujín, The Parthenon of Books, 2017

1 <https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/torre-de-babel/>

2 <https://www.documenta14.de/en/artists/1063/marta-minujin>

## Natalia LL

Στη σειρά έργων «Consumer Art» της Πολωνής καλλιτέχνιδας Natalia LL από το 1972 έως το 1975, η παρουσίαση γίνεται με ένα πολύ πειθαρχημένο τρόπο. Ταξινομεί τις φωτογραφίες της σε ένα αυστηρό πλέγμα. Μ' αυτόν τον επαναλαμβανόμενο τρόπο παρουσίασης δηλώνει και η ίδια μια συνέπια στη δημιουργική διαδικασία και μια αυστηρότητα στο πως αντιλαμβάνεται το έργο της.<sup>1</sup>



Εικόνα 68: Natalia LL, *Consumer Art*, 1975

<sup>1</sup> <https://nataliall.com/en/the-70s/>

## Ellen Gallagher

Στα έργα της η Αμερικανίδα καλλιτέχνηδα Ellen Gallagher ασχολείται με θέματα ρατσισμού και στερεοτύπων. Στα έργα της επαναλαμβάνει φιγούρες Αφροαμερικανών τυπολογικά ταξινομημένες με μικρές διαφοροποιήσεις αν ειδωθούν από μακριά. Στις φιγούρες αυτές εστιάζει σε φυσικά χαρακτηριστικά όπως τα μάτια, στόματα, πρόσωπα, ή χτενίσματα καλύπτοντάς τα με χρυσό χρώμα συνήθως, και μεταμορφώνοντάς τες σε φιγούρες που παραπέμπουν στη λευκή φυλή (Foster et al., 2004, σελ. 644).



Εικόνα 69: Ellen Gallagher, *eXelento*, 2004

## Andreas Gursky

Το έργο του Γερμανού φωτογράφου Andreas Gursky μπορεί να είναι το αντιπροσωπευτικότερο από τα καλλιτεχνικά έργα που παρουσιάζονται εδώ. Ο Gursky συμπυκνώνει ίσως με τον καλύτερο τρόπο στις φωτογραφίες του τα χαρακτηριστικά της ποσότητας, της συσσώρευσης, της τυπολογικής ταξινόμησης και της επαναληψιμότητας. Φωτογραφίζει χώρους που δίνουν την αίσθηση του «υψηλού» επειδή είναι τόσο τερατώδεις και άπιαστοι για τα ανθρώπινα μέτρα και παράλληλα τόσο σύγχρονοι και καθημερινοί. Είναι χώροι που αποτυπώνουν την πιο προηγμένη φάση του καπιταλισμού αλλά και της αλλοτρίωσης που επιφέρει στον άνθρωπο. *Αποκρύπτοντας την πραγματικότητα της εργασίας [...] ελοχεύει ο κίνδυνος μήπως καταστήσει τον κόσμο αυτό φυσικό, ακόμη και όμορφο μ' έναν φετιχιστικό τρόπο [...] εξωραϊζοντάς τον* (Foster et al., 2004, σελ. 663).

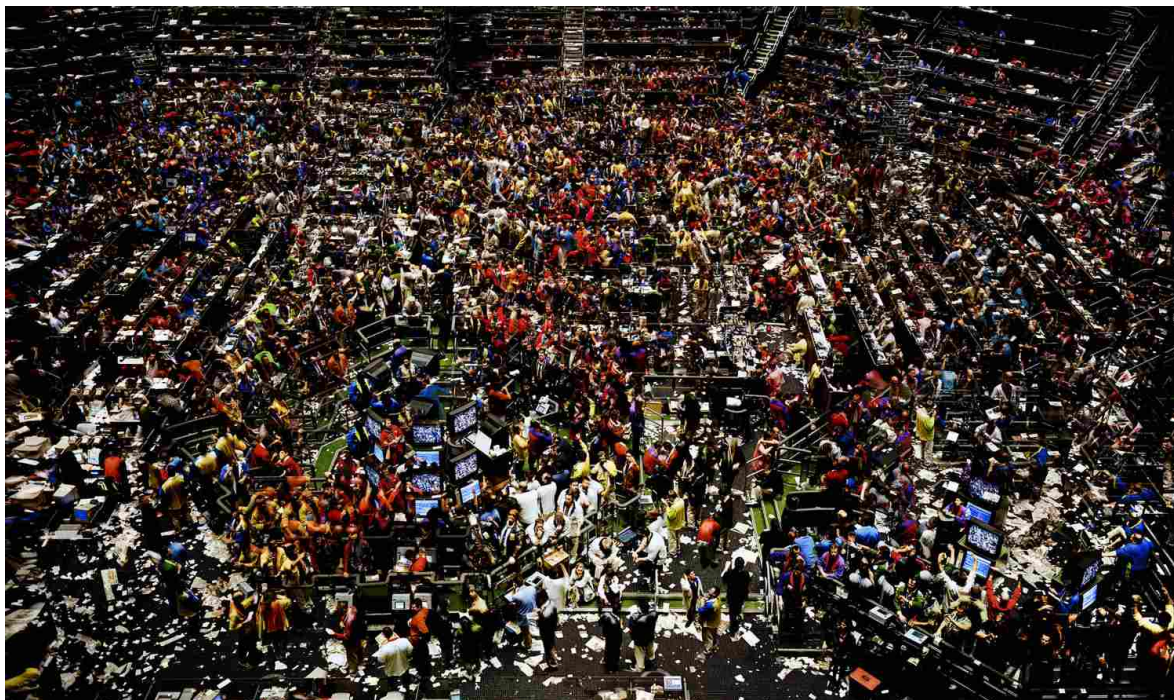
Στο δίπτυχο «99 Cent» του 2001 υπάρχουν όλα τα παραπάνω στοιχεία. Όλα πρέπει να είναι διακριτά χωρίς τίποτε να είναι σαφές, σε μια ζωνρόχρωμη, πληθωρική δημοκρατία στην οποία οι άνθρωποι βυθίζονται σε ράφια και οι επιλογές τους συμπυκνώνονται σε ικανό βαθμό σε επιλογές αγαθών. Ίσως γι' αυτό η αγορά (της τέχνης) επιβράβευσε το έργο επανειλημμένα σε δημοπρασίες με τιμές εκατομμυρίων ευρώ.<sup>1</sup>



Εικόνα 70: Andreas Gursky, 99 Cent II Diptychon, 2001

1 <https://chronos.fairead.net/papaioannou-afros-54>

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά τα παρατηρούμε σε πλείστα έργα του όπως το «Chicago Board of Trade II» του 1999 και το «Paris Montparnasse» του 1993.



Εικόνα 71: Andreas Gursky, *Chicago Board of Trade II*, 1999



Εικόνα 72: Andreas Gursky, *Paris Montparnasse*, 1993

## Edward Burtynsky

Στα έργα του Καναδού φωτογράφου Edward Burtynsky παρατηρούμε πολύ έντονα το στοιχείο της επαναληψιμότητας όπως και στα έργα του Andreas Gursky. Στο «Manufacturing #17» του 2005 σε ένα εργοστάσιο επεξεργασίας κοτόπουλων στην Κίνα, εκατοντάδες εργάτες με πανομοιότυπες ροζ στολές εκτελούν μια επαναλαμβανόμενη εργασία.<sup>1</sup>



Εικόνα 73: Edward Burtynsky, *Manufacturing #17*, 2005

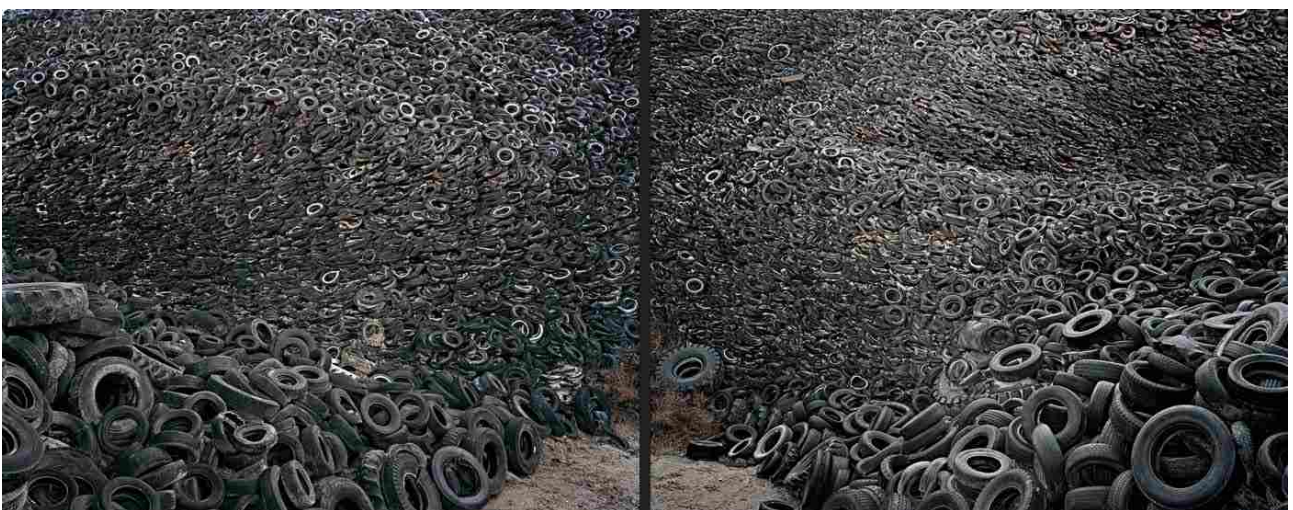
---

1 <https://www.ideelart.com/magazine/edward-burtynsky>

Η ίδια λογική επικρατεί και στις σειρές φωτογραφιών με αυτοκίνητα στα πάρκινγκ των εργοστασίων παραγωγής τους. Στη σειρά με τα λάστιχα αυτοκινήτων σε μάντρες δεν υπάρχει το στοιχείο της ταξινόμησης και η «ποσότητα» είναι το κύριο χαρακτηριστικό.



Εικόνα 74: Edward Burtynsky, φωτογραφία από τη σειρά με τα αυτοκίνητα



Εικόνα 75: Edward Burtynsky, φωτογραφία από τη σειρά με τα λάστιχα

## **Makoto Aida**

Ο Makoto Aida είναι ένας σύγχρονος Ιάπωνας καλλιτέχνης που έγινε διάσημος για τα ερωτικά manga του. Ας δούμε τρία πολύ γνωστά του έργα στα οποία η «ποσότητα» είναι το κύριο χαρακτηριστικό.

Το «Uguisudani-zu» του 1990 είναι ένα κολάζ που αποτελείται από χιλιάδες αποκόμματα τηλεφωνικών ερωτικών αγγελιών.<sup>1</sup> Τη δεκαετία του 90 και πριν την ανάπτυξη της διαδικτυακής πορνογραφίας οι ερωτικές αγγελίες αφθονούσαν σε κάθε λογής έντυπο.

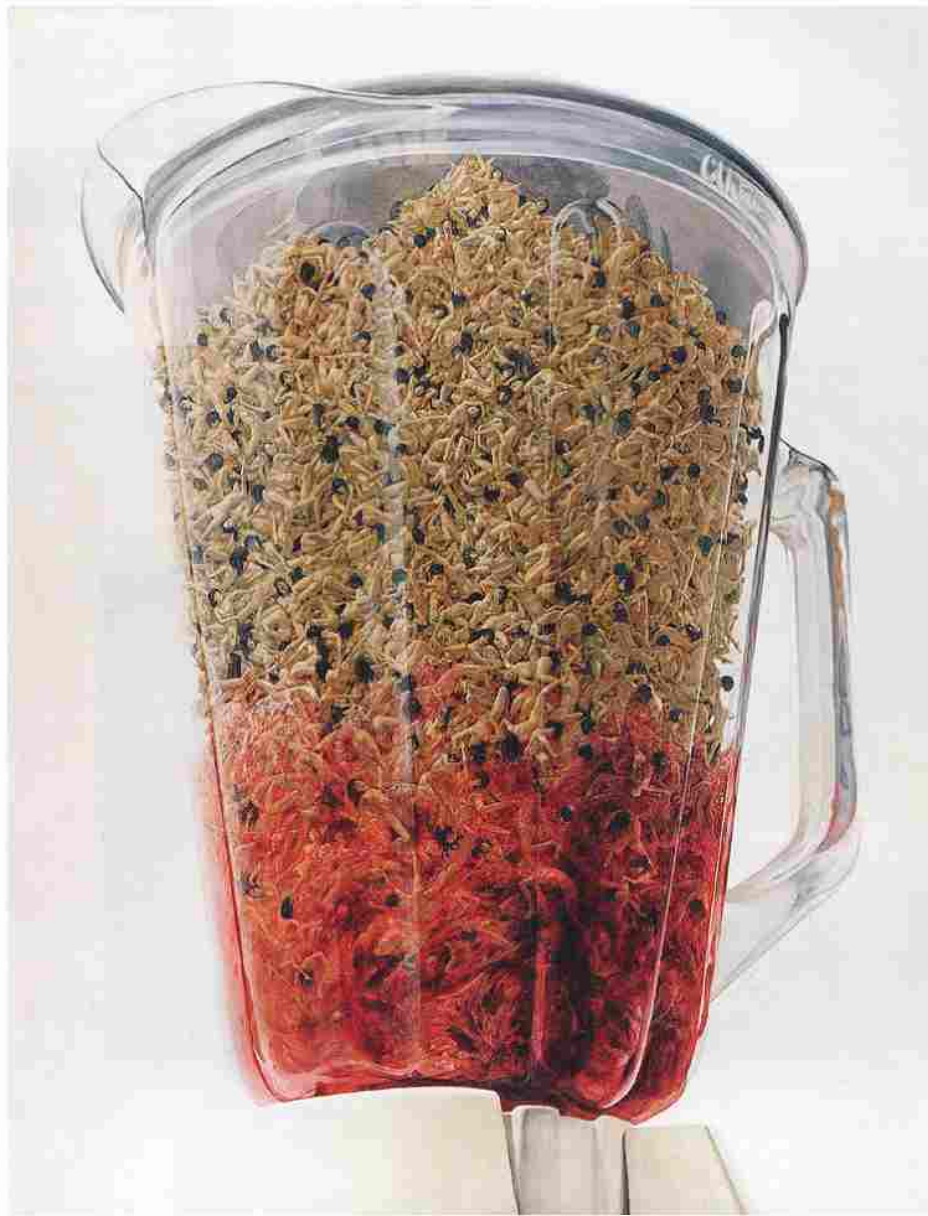


*Εικόνα 76: Makoto Aida, Uguisudani-zu, 1990*

---

<sup>1</sup> [https://www.art-it.asia/en/u/admin\\_ed\\_itv\\_e/ysx8xtnygdjws7orl0zc](https://www.art-it.asia/en/u/admin_ed_itv_e/ysx8xtnygdjws7orl0zc)

Στο «Blender» του 2001 ζωγραφίζει με ακρυλικά σε ένα μεγάλων διαστάσεων καμβά ένα μπλέντερ στο οποίο μέσα βρίσκονται χιλιάδες μικροσκοπικά γυμνά κορίτσια. Το μπλέντερ δείχνει να είναι σε λειτουργία και να αλέθει τα γυμνά σώματα. Παλιότερα το συγκεκριμένο έργο είχε μπει στο βιβλίο της Ε' Δημοτικού για να εξηγήσει την έννοια του μίγματος στους μαθητές. Μετά από αντιδράσεις η εικόνα αποσύρθηκε.<sup>1</sup>



Εικόνα 77: Makoto Aida, *Blender*, 2001

1 <https://www.e-mama.gr/ikona-anthropous-na-poltopiounte-se-blender-se-vivlio-dimotikou/>

Ένα πολύ εντυπωσιακό του έργο είναι και το «Ash Color Mountains». Στον τεράστιο αυτό καμβά 3 επί 7 μέτρα, ζωγραφίζει με ακρυλικά πάρα πολλές χιλιάδες άντρες, με γκρίζα ρούχα γραφείου, στοιβαγμένους τον έναν πάνω στον άλλο. Κυριολεκτικά βουνά από υπαλλήλους γραφείου!<sup>1</sup>



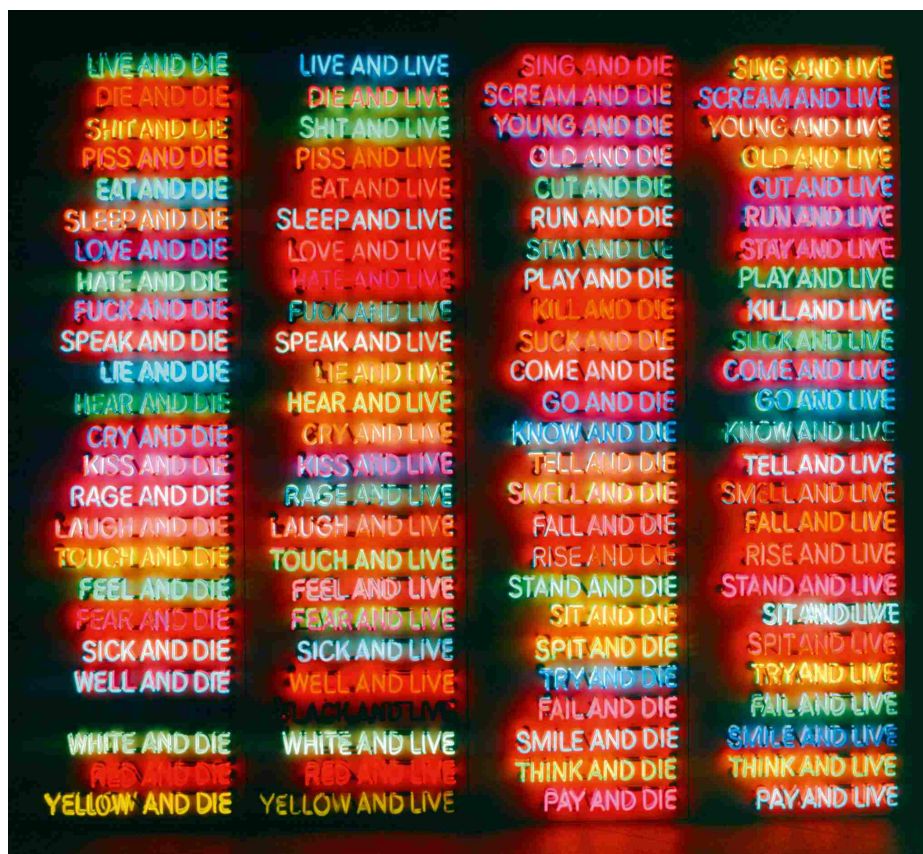
Εικόνα 78: Ο Makoto Aida βάζοντας τις τελευταίες πινελιές στο έργο «Ash Color Mountains»

---

1 <http://www.artinasia.com/galleryDetail.php?catID=5&galleryID=1364&view=7&eventID=4430>

## Bruce Nauman

Αν και δεν είναι κύριο στοιχείο της δουλειάς του Bruce Nauman το χαρακτηριστικό της ποσότητας και της συσσώρευσης, το παρατηρούμε στο ίσως πιο γνωστό έργο του, το «One Hundred Live And Die». Στο έργο αυτό βλέπουμε 100 διαφορετικές προτάσεις γραμμένες με φώτα νέον να μας παρακινούν σε προστακτική έγκλιση να ζήσουμε.



Εικόνα 79: Bruce Nauman, *One Hundred Live And Die*, 1984

## Yayoi Kusama

Η Yayoi Kusama είναι μια καλλιτέχνιδα που η ποσότητα και η επαναληψιμότητα παίζουν κεντρικό ρόλο στο έργο της. Από τη δεκαετία του '60 όταν πρωτοεμφανίστηκε στην τέχνη μέχρι και σήμερα στα έργα της πρωταγωνιστεί ένα μοτίβο με βούλες που επαναλαμβάνεται συνεχώς. Στο έργο της Kusama η επανάληψη δεν παρατηρείται μόνο μέσα στο έργο αλλά και στο χρόνο. Μοιάζει σαν να δημιουργεί διάφορες εκδοχές του ίδιου έργου συνεχώς.

Στο έργο της «Aggregation: One Thousand Boats Show» του 1964 δημιουργεί ένα περιβάλλον με χιλιάδες παραγεμισμένους φαλλούς κεντρικό στοιχείο του οποίου ήταν μια βάρκα με κουπιά καλυμμένη με εξογκώματα που θύμιζαν πέη, σαν εξωγήινη βλάστηση (Foster et al., 2004, σελ. 502). Ως καλλιτέχνιδα που συνδέθηκε με το φεμινιστικό κίνημα, στη δουλειά της προσεγγίζει την πατριαρχία με έναν δικό της προσωπικό τρόπο διακωμωδώντας τον φαλλό, διογκώνοντάς τον μ' έναν τρόπο που τον έκανε να σκάσει (Foster et al., 2004, σελ. 502).



Εικόνα 80: Yayoi Kusama, *Aggregation: One Thousand Boats Show*, 1964

Σε ένα πολύ μεταγενέστερο έργο της, στο «white room» του 2002 καλεί τους θεατές – επισκέπτες να γεμίσουν με χρωματιστές βούλες – αυτοκόλλητα ένα άσπρο δωμάτιο. Μοίρασε σε κάθε επισκέπτη καρτέλες με πολύχρωμες βούλες και τους καλούσε να τα κολλήσουν οπουδήποτε θέλουν αυτοί. Μετά από μερικές βδομάδες το δωμάτιο μετατράπηκε σε έναν πουαντιγιστικό πίνακα με χιλιάδες αυτοκόλλητα κολλημένα παντού.



Εικόνα 81: Yayoi Kusama, white room, 2002

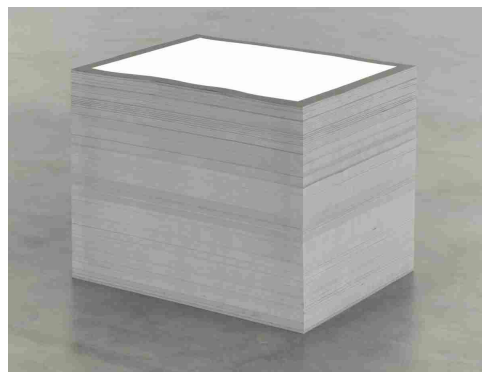
## Felix Gonzalez-Torres

Ο Κουβανός καλλιτέχνης Felix Gonzalez-Torres στο έργο «Untitled (USA Today)» το 1990 τοποθέτησε στη γωνία σε μια αίθουσα στο MoMA της Νέας Υόρκης ένα σωρό από καραμέλες. Πρόκειται περίπου για 130 κιλά καραμέλες σε κόκκινο, μπλε και ασημένιο περιτύλιγμα. Παράλληλα ο καλλιτέχνης παρακινούσε τους θεατές να κεραστούν παραβιάζοντας έτσι ένα ταμπού για την τέχνη που δεν πρέπει να την αγγίζουμε, πόσο μάλλον να την τρώμε (Heinich, 2014, σελ. 118). Οι καραμέλες έπρεπε να ανανεώνονται συνεχώς.

Σε σειρά άλλων έργων του, πάλι η «ποσότητα» είναι παρούσα. Τακτοποιεί χιλιάδες φύλλα χαρτιού με τυπωμένο πάνω ένα μήνυμα ή μια φωτογραφία, σε τέλειες στοίβες όπου καλούσε πάλι τους θεατές να πάρουν από ένα φύλλο χαρτί.<sup>1</sup>



Εικόνα 82: Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (USA Today)*, 1990



Εικόνα 83: Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (The End)*, 1990

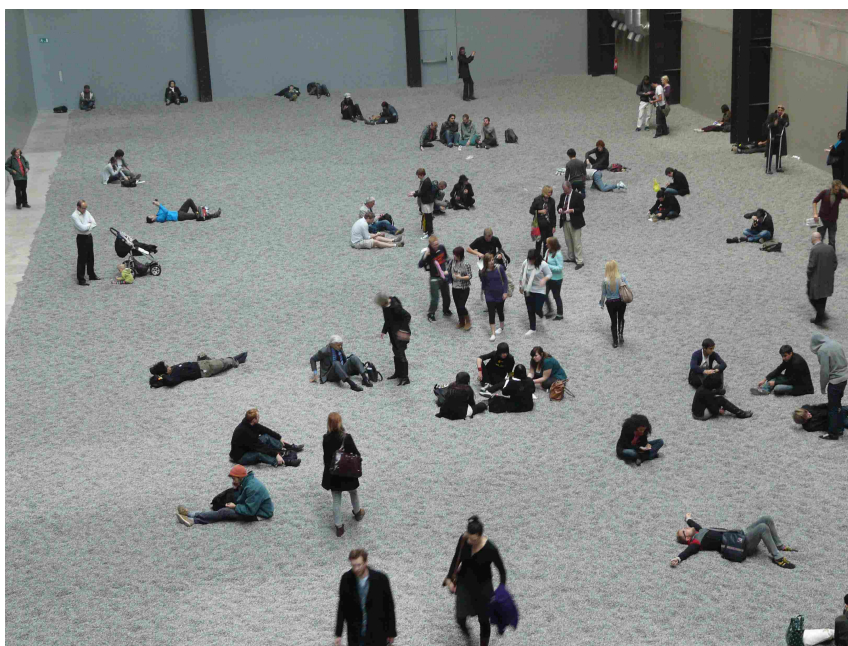
---

1 <https://mcachicago.org/Collection/Items/1990/Felix-Gonzalez-Torres-Untitled-The-End-1990>

## Ai Weiwei

Στα έργα του Ai Weiwei η έννοια της ποσότητας φτάνει σε δυσθεώρητα μεγέθη. Και όχι μόνο σε κάποια μεμονωμένα έργα του αλλά σχεδόν στο σύνολο της δουλειάς του. Κυριότερη προϋπόθεση γι' αυτό είναι να υπάρχει ένα οικονομικό υπόβαθρο που είναι απαραίτητο για τέτοιες δουλειές από τα κέντρα εκείνα που στηρίζουν αυτά τα εγχειρήματα.

Το «Sunflower Seeds» που εκτέθηκε στην Tate Modern του Λονδίνου το 2010 είναι ίσως το πιο γνωστό έργο του καλλιτέχνη και αυτό διότι αξιοποιήθηκε από την δυτική προπαγάνδα για να πλήξει την Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας. Στο έργο αυτό ο Weiwei σκορπίζει σε έναν τεράστιο χώρο του μουσείου περίπου 125.000.000 ηλίόσπορους φτιαγμένους από πορσελάνη. Τους ηλίόσπορους αυτούς τους φτιάχνανε επί σχεδόν δύομιση χρόνια 1600 τεχνίτες στην πόλη Jingdezhen της Κίνας που είναι γνωστή για της πορσελάνες που παράγει. Όλοι οι ηλίόσποροι είναι φτιαγμένοι στο χέρι και η όλη διαδικασία πέρασε από 30 στάδια μέχρι να φτάσει στο τελικό αποτέλεσμα.<sup>1</sup> Ο Weiwei χρησιμοποιεί το σύμβολο των ηλίόσπορων που χρησιμοποιήθηκε κατά την Πολιτιστική Επανάσταση στην Κίνα για να το επανανοηματοδοτήσει. Στην Κίνα του Μάο μετά την επικράτηση της επαναστατών οι ηλίόσποροι συμβόλιζαν τον λαό της Κίνας που ισότιμα και μαζικά και υπό την καθοδήγηση του ΚΚΚ (ήλιου) θα οικοδομούσαν την σοσιαλισμό. Στο έργο του Weiwei οι ηλίόσποροι αντιπροσωπεύουν τις πάμπολλες διαφορετικότητες και τον κατακερματισμό. Το έργο έγινε δεκτό με χειροκροτήματα στη Δύση. Αποτέλεσε αφορμή για να ανοίξει νέα πολεμική ενάντια στην Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας σε θέματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων, ενταγμένη στο πλαίσιο του ανταγωνισμού μεταξύ των χωρών της Δύσης και της ΑΔΚ.



Εικόνα 84: Επισκέπτες του Μουσείου Tate Modern πάνω στο έργο «Sunflower Seeds» του Ai Weiwei, 2010

1 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408>

Το ποδήλατο είναι ένα άλλο αντικείμενο που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης στα γλυπτά του. Το ποδήλατο παίζει μεγάλο ρόλο στην κινεζική κοινωνία, είναι μέσο μεταφοράς πολύ δημοφιλές και ενταγμένο στην κουλτούρα των Κινέζων. Ο Weiwei δημιουργεί τεράστια γλυπτά από ποδήλατα συγκολλώντας τα μεταξύ τους σε πολύ ταξινομημένες διατάξεις. Έχει δημιουργήσει μια σειρά τέτοιων γλυπτών και τα μεγαλύτερα από αυτά αποτελούνται από μερικές χιλιάδες ποδήλατα. Από τα ποδήλατα αφαιρεί κάποια ζωτικής σημασίας εξαρτήματα για τη λειτουργία τους για να επισημάνει ότι δεν είναι χρηστικά αντικείμενα.<sup>1</sup>

Το 2013 στη Biennale της Βενετίας παρουσίασε το έργο «Bang», μια εγκατάσταση με σκαμνάκια αντίκες. Πρόκειται για 886 σκαμνάκια ενωμένα μεταξύ τους ώστε να σχηματίζουν μια χαοτική σύνθεση. Τα σκαμνιά στη κινεζική παράδοση βρίσκονταν σε κάθε σπίτι και μεταβιβάζονταν από γενιά σε γενιά.<sup>2</sup> Η σύνθεση μοιάζει με την αναπαράσταση ενός γιγάντιου μορίου με βάση τον άνθρακα.



Εικόνα 85: Ai Weiwei, *Forever Bicycles*, 2014



Εικόνα 86: Ai Weiwei, *Bang*, 2013

1 <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-forever-bicycles/>

2 <https://www.thisiscolossal.com/2013/06/bang-ai-weiweis-latest-installation-made-from-886-antique-stools/>

Τα τελευταία χρόνια πάρα πολλοί καλλιτέχνες καταπιάνονται με το προσφυγικό ζήτημα. Είναι φανερό ότι πολλοί εξ αυτών το κάνουν είτε με ιδιοτελείς σκοπούς, είτε από μικροαστική ευαισθησία παρά από αληθινό ενδιαφέρον και αλληλεγγύη προς τους πρόσφυγες και τους μετανάστες για την τραγωδία που βιώνουν.

Δυο έργα του Weiwei καταπιάνονται με το προσφυγικό. Πάλι ο καλλιτέχνης μέσα από τη συνήθη του τακτική της συσσώρευσης και της επανάληψης, εντυπωσιάζει το κοινό με τα έργα του. Στο πρώτο έργο ντύνει τους κίονες του μεγάρου μουσικής του Βερολίνου με 14.000 φωσφορίζοντα πορτοκαλί σωσίβια. Τα σωσίβια άνηκαν σε πρόσφυγες που κατάφεραν να φτάσουν στις ακτές της Λέσβου ξεκινώντας από τα παράλια της Τουρκίας. Τα περισυνέλεξε από τις ακτές του νησιού σε ένα ταξίδι του στην Ελλάδα το 2016.<sup>1</sup>

Στο δεύτερο κατασκευάζει ένα φουσκωτό σκάφος μήκους 70 μέτρων και τοποθετεί μέσα 258 φουσκωτές κούκλες. Το έργο εκτέθηκε στο εθνικό μουσείο της Πράγας και ήταν το μεγαλύτερο έργο που εκτέθηκε ποτέ εκεί.<sup>2</sup>



Εικόνα 87: Εγκατάσταση του Ai Weiwei με σωσίβια, 2016



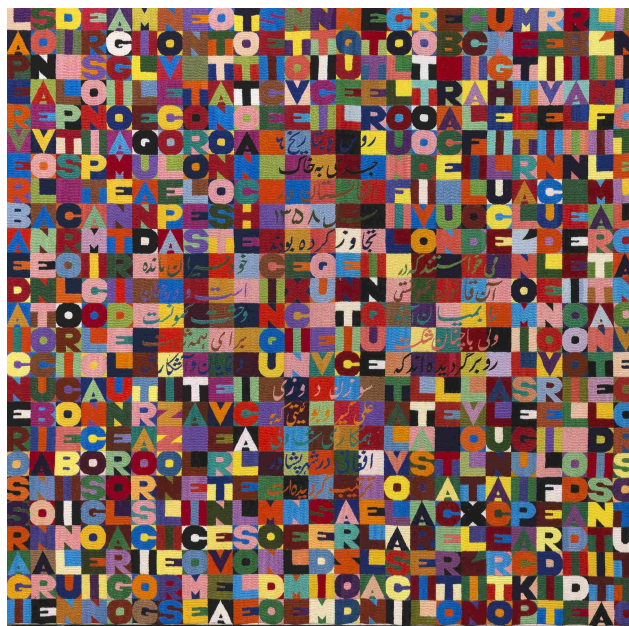
Εικόνα 88: Ai Weiwei, κατασκευή με φουσκωτό και μαύρες κούκλες

1 <https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-life-jackets-installation-berlin-427247>

2 <https://www.dw.com/en/ai-weiweis-biggest-installation-to-date-is-a-giant-refugee-boat/a-37970102>

## Alighiero Boetti

Στη σειρά έργων «word squares» του Ιταλού καλλιτέχνη Alighiero Boetti παρατηρούμε την αυστηρή ταξινόμηση κεφαλαίων γραμμάτων που σχηματίζουν ιδιωματικές εκφράσεις.<sup>1</sup> Η πολυχρωμία των κεντημένων γραμμάτων προσπαθεί να διαταράξει την αυστηρή δόμηση των έργων. Η σειρά με τους χάρτες στους οποίους είναι κεντημένη η σημαία κάθε κράτους στην επιφάνεια που καταλαμβάνει στο χάρτη, δίνει την αίσθηση της δομής puzzle που είναι αμετάβλητη στον χρόνο. Άρα μιας οργάνωσης με στατικά χαρακτηριστικά.



Εικόνα 89: Έργο του Alighiero Boetti, 1989



Εικόνα 90: Alighiero Boetti, Mappa, 1983

<sup>1</sup> <https://mccabefineart.com/products/alighiero-boetti-selected-works>

## Nada Sehnaoui

Το στοιχείο της ποσότητας είναι πολύ εμφανές στο έργο της Λιβανέζας καλλιτέχνης Nada Sehnaoui.

Στην εγκατάσταση «Haven't 15 Years of Hiding in the Toilets Been Enough?» τοποθετεί 600 λεκάνες τουαλέτας σε εξωτερικό χώρο στο κέντρο της Βηρυτού. Όπως υποστηρίζει η ίδια το έργο της βασίστηκε στις αναμνήσεις της από τον Εμφύλιο Πόλεμο του Λιβάνου, μια εποχή που πολλοί Λιβανέζοι συνήθιζαν να κρύβονται στις τουαλέτες τους για να αποφύγουν τις βόμβες.<sup>1</sup>

Ενώ στο «To Sweep» του 2011 παρουσιάζει 420 σκούπες σε μια προσπάθειά της να δείξει ότι το «σκουπίσμα» είναι απαραίτητο για ένα νέο ξεκίνημα. Ότι μετά από ένα καταστροφικό πόλεμο ακολουθεί η πράξη του σκουπίσματος για να ξαναχτιστεί μια καινούρια ζωή.<sup>2</sup>



Εικόνα 91: Nada Sehnaoui, *Haven't 15 Years of Hiding in the Toilets Been Enough?*



Εικόνα 92: Nada Sehnaoui, *To Sweep*, 2011

1 [https://www.lorientlejour.com/article/587388/Quinze\\_ans%252C\\_caches\\_dans\\_les\\_WC%252C\\_n%2527ont-ils\\_pas\\_suffi.html](https://www.lorientlejour.com/article/587388/Quinze_ans%252C_caches_dans_les_WC%252C_n%2527ont-ils_pas_suffi.html)

2 <http://www.macamlebanon.org/nada-sehnaoui/>

## JR

Το εν εξελίξει έργο του JR «Inside Out Project» αποτελείται ως τώρα (30/4/2021) από 415.938 ασπρόμαυρα πορτραίτα. Πρόκειται για ένα πρότζεκτ όπου την κύρια ευθύνη για την υλοποίησή του, την έχουν όσοι θέλουν να συμμετέχουν σ' αυτό. Οι συμμετέχοντες φωτογραφίζονται και εκτυπώνουν τα πορτραίτα τους σε πολύ μεγάλα μεγέθη. Οργανώνονται σε τοπικές ομάδες και έπειτα τα κολλάνε σε δημόσιους χώρους.<sup>1</sup>



Εικόνα 93: JR, *Inside Out Project*

<sup>1</sup> <https://www.insideoutproject.net/en/>

## Steve McQueen

Ο Βρετανός σκηνοθέτης και εικαστικός καλλιτέχνης Steve McQueen στο έργο «Year 3» εκθέτει χιλιάδες σχολικές φωτογραφίες της 3ης τάξης του δημοτικού σχολείου. Πρόκειται για ένα πρότζεκτ που σκοπό είχε να εορταστεί η πολιτισμική ποικιλομορφία του Λονδίνου. Ο καλλιτέχνης προσκάλεσε όλα τα σχολεία της πόλης να του δώσουν την άδεια να φωτογραφήσει την 3η τάξη του κάθε σχολείου. Η 3η τάξη επιλέχθηκε γιατί στην ηλικία αυτή τα παιδιά αντιλαμβάνονται τον κόσμο και πέρα της οικογένειάς τους. Τελικά δεχθήκαν τα δύο τρίτα των σχολείων να συμμετέχουν. Συνολικά φωτογραφήθηκαν 76.146 μαθητές από 1.540 σχολεία. Οι χιλιάδες φωτογραφίες που τραβήχτηκαν εκτεθήκαν στους δρόμους του Λονδίνου και στην συνέχεια στην Tate Britain.<sup>1</sup>



Εικόνα 94: Steve McQueen, Year 3, 2020

1 <https://www.lensculture.com/articles/tate-britain-steve-mcqueen-year-3>

### Άλλοι καλλιτέχνες που η «ποσότητα» μπορεί να παίζει μικρότερο ρόλο στο έργο τους

Πολλοί καλλιτέχνες παρόλο που εντάσσουν στο έργο τους στοιχεία ποσότητας, συσσώρευσης, ταξινόμησης και επαναληψιμότητας, αυτά ή δεν είναι τόσο έντονα ή δίνουν την εντύπωση ότι εξυπηρετούν άλλους στόχους του έργου. Ότι δεν είναι δηλαδή τα κύρια χαρακτηριστικά των έργων. Ενώ άλλοι πάλι χρησιμοποιούν αυτά τα χαρακτηριστικά σε μεμονωμένες περιπτώσεις. Μερικοί από τους πιο σημαντικούς από αυτούς είναι οι Michelangelo Pistoletto, Rirkrit Tiravanija, Susan Hiller, Roman Opalka, Marcel Broodthaers,, Zhang Huan, Jack Whitten, Hans Haacke, Taryn Simon, Ray Yoshida.



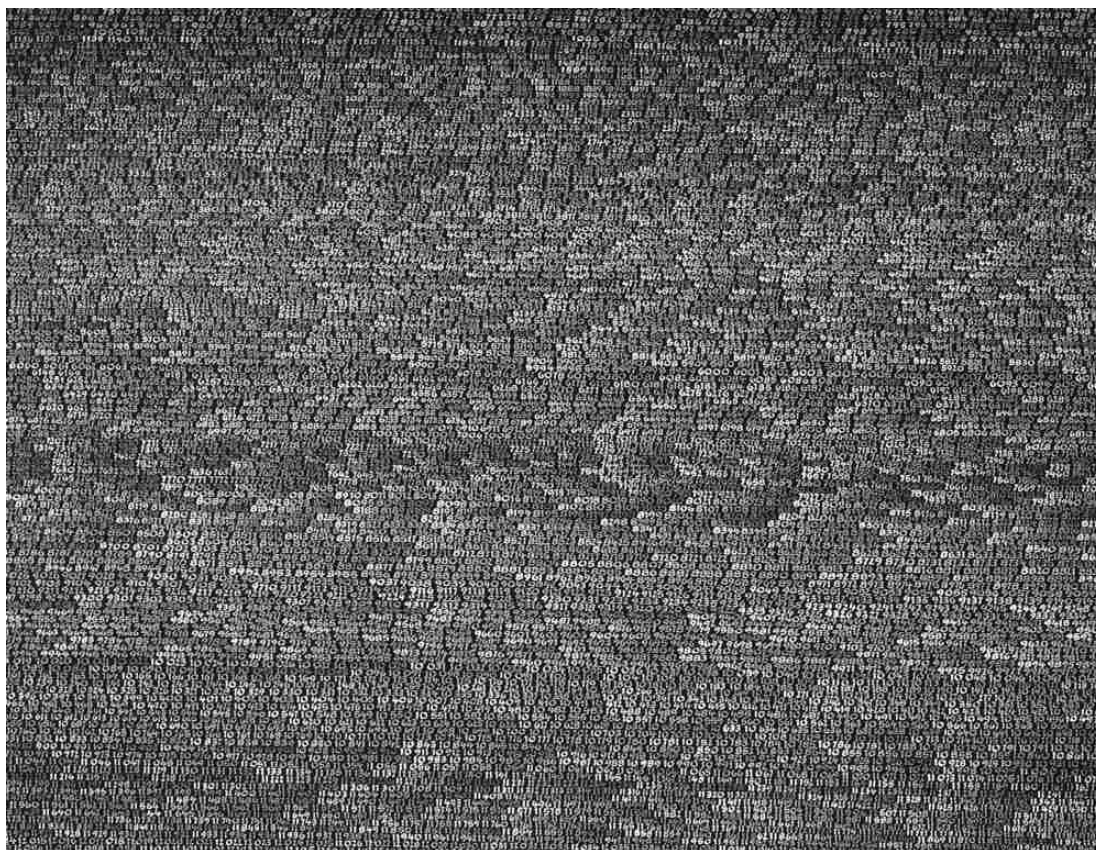
Εικόνα 95: Michelangelo Pistoletto, *Metamorfosi*



Εικόνα 96: Rirkrit Tiravanija, *Untitled (14.086 unfired bricks)*, 2015



Εικόνα 97: Susan Hiller, *After Duchamp*, 2016-2017



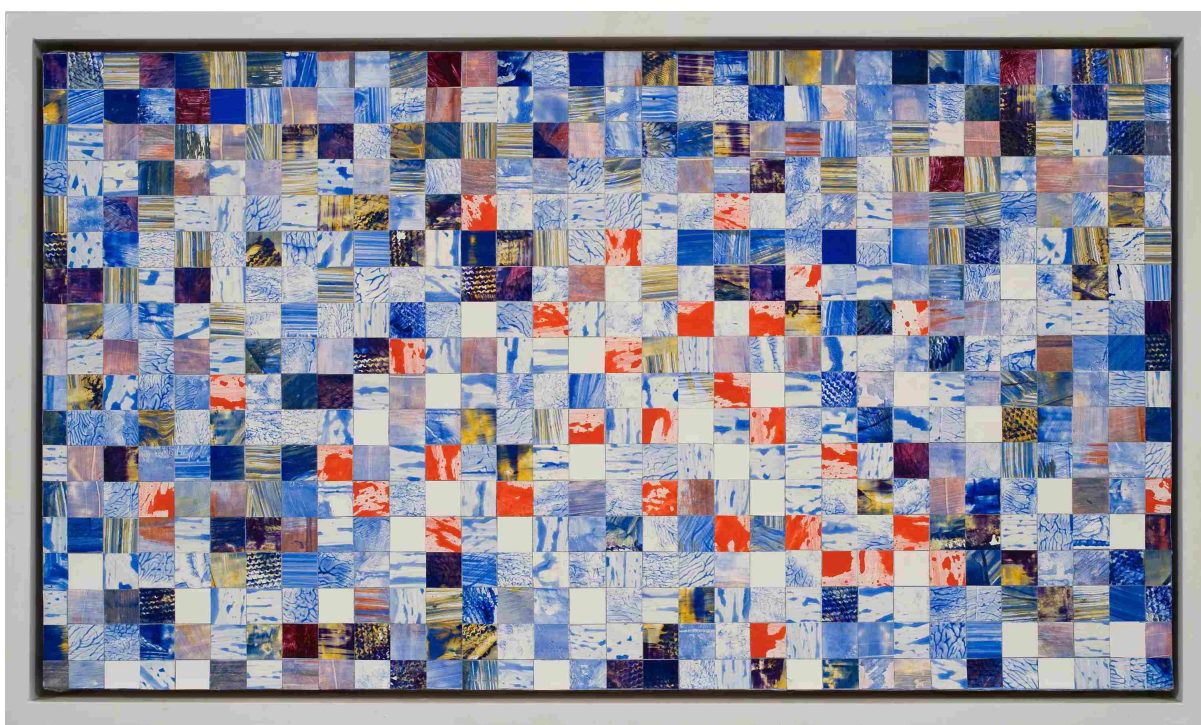
Εικόνα 98: Roman Opalka, 1965/1 - ∞



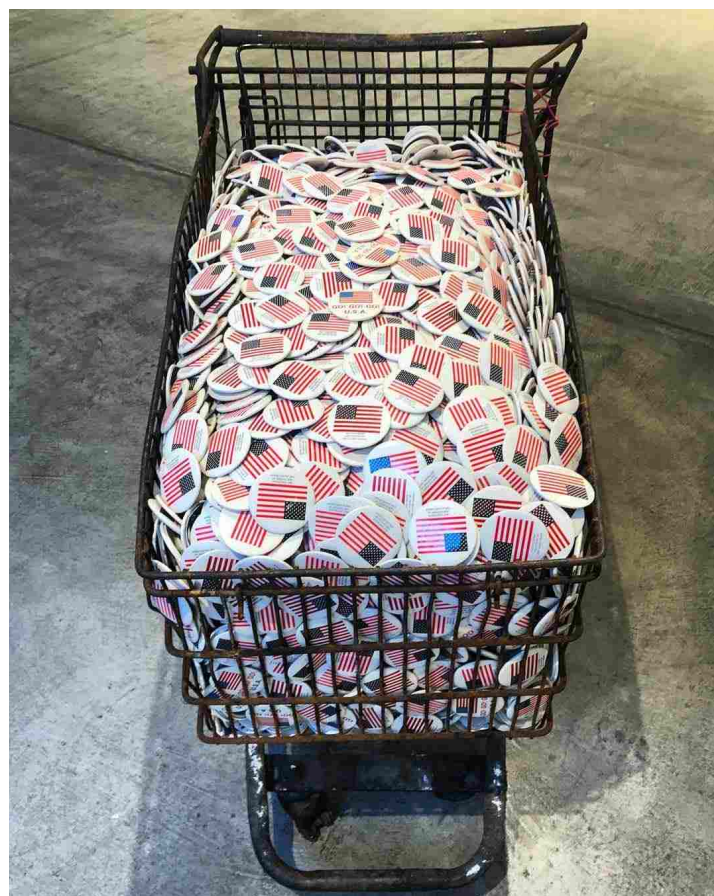
Εικόνα 99: Marcel Broodthaers, *White Cabinet and White Table*, 1965



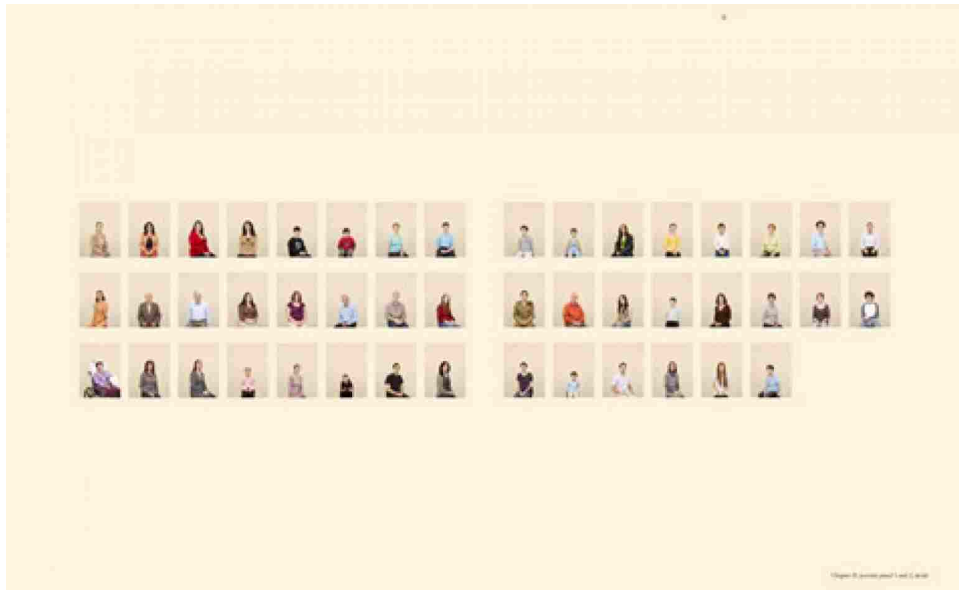
Εικόνα 100: Zhang Huan, *Family Tree*, 2000



*Εικόνα 101: Jack Whitten, Cherrypicker, 1990*



*Εικόνα 102: Hans Haacke, Collateral, 1991*



Εικόνα 103: Taryn Simon, Portrait panel of Arthur Ruppin's bloodline



Εικόνα 104: Ray Yoshida, UHH.EEE.YAH.EEE.YAAAH, 1999

## 2. Καλλιτεχνική εργασία

### 2.1 Περιγραφή του έργου

Το καλλιτεχνικό μέρος της παρούσας εργασίας είναι ένα ψηφιακό βίντεο. Η δημιουργία του βασίστηκε σ' ένα σενάριο που γράφτηκε γι' αυτόν τον σκοπό. Πρόκειται για μια ιστορία μυστηρίου που στο πρώτο μισό της ο αφηγητής που είναι και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, μας γνωρίζει την υπόθεση. Στο δεύτερο μισό εμπλέκονται και άλλα πρόσωπα και εκτυλίσσεται η ιστορία μέχρι την τελική της έκβαση.

Το βίντεο αποτελείται από πολλά στατικά «πλάνα» που είναι εικόνες οι οποίες παρήχθησαν από την πλατφόρμα «Computer Visison Explorer» του ερευνητικού ιδρύματος Allen Institute for AI.<sup>1</sup> Οι εικόνες αυτές για να παραχθούν πρέπει να τους δοθεί μια περιγραφή σε φυσική γλώσσα, της εικόνας που πρέπει να παράγουν. Κατόπιν η πλατφόρμα αξιοποιώντας μεθόδους και τεχνικές της τεχνίτης νοημοσύνης στην οποία ειδικεύεται το εν λόγω ίδρυμα, παράγει αυτές τις εικόνες.

Κατά τη διαδικασία παράγωγης του έργου γινόταν και η ανάλογη έρευνα που αφορούσε κυρίως τον τρόπο συγγραφής ενός σεναρίου και κατά δεύτερο πώς αυτό θα αποδοθεί έτσι ώστε να εξυπηρετεί το περιεχόμενό του. Τελικά επιλέχθηκε ο παραπάνω τρόπος ως ο πιο κατάλληλος διότι ακουμπά στον πυρήνα της υπόθεσης του σεναρίου. Έγινε προσπάθεια στο σενάριο να ακολουθηθεί η λογική που διέπει αντίστοιχες κινηματογραφικές ταινίες μυστηρίου. Επιχειρήθηκε να ενταχθούν σ' αυτό χαρακτηριστικά από την νουάρ αισθητική, τις b-movies, την παραλογοτεχνία με μια σκωπτική διάθεση και αυτό ως αντιστάθμισμα στον σοβαροφανή τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται η έννοια ενός νόμου της διαλεκτικής, που αποτελεί και τον πυρήνα του έργου. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μια πειραματική μορφή storyboard όπου η απόφαση για το πώς θα είναι κάθε πλάνο πάρθηκε από υπολογιστή, και παράλληλα ερασιτέχνες ηθοποιούς να αφηγούνται τους διαλόγους. Ένα βίντεο σε πρωτόλεια μορφή που πιθανόν να αφήνει το θεατή να νομίσει ότι παρακολουθεί ένα πειραματικό φιλμ που εξερευνά κάτι ασαφές, ενώ στην πραγματικότητα είναι πιο κοντά σ' ένα πρόπλασμα για μια κινηματογραφική ταινία με ναΐφ χαρακτηριστικά.

Το έργο βρίσκεται στον παρακάτω σύνδεσμο.

<https://vimeo.com/manage/videos/569376063>

---

<sup>1</sup> <https://allenai.org/>

## 2.2 Το σενάριο και ο διαλεκτικός νόμος του περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα.

Το σενάριο δημιουργήθηκε έχοντας ως αφετηρία το διαλεκτικό νόμο του περάσματος από τις ποσοτικές αλλαγές στις ποιοτικές αλλαγές (Ένγκελς, 1883, σελ. 44). Ο λόγος γι' αυτό ήταν ότι αποτέλεσε την πρώτη ερμηνεία του φαινομένου στο οποίο αφιερώθηκε το πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας. Ότι η αίτια δηλαδή που σε πολλά έργα τέχνης παρατηρούνται χαρακτηριστικά που έχουν να κάνουν με την έννοια της ποσότητας είναι η έμφυτη γνώση του νόμου της διαλεκτικής ότι η ποσότητα θα φέρει και την ποιότητα στο έργο τέχνης που είναι και το ζητούμενο. Η ερμηνεία αυτή ήταν μια πρώτη αυθόρμητη σκέψη, μια πρώτη απόπειρα να κατανοηθεί το φαινόμενο.

Ο νόμος του περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα είναι ο πρώτος από τους τρεις νόμους της διαλεκτικής και αναπτύχθηκαν από τον Χέγκελ. Οι άλλοι δυο είναι ο νόμος της ενότητας και πάλης των αντίθετων και ο νόμος της άρνησης της άρνησης (Ένγκελς, 1883, σελ. 44).

Τι μας λέει όμως ο διαλεκτικός νόμος του περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα; Ο νόμος του περάσματος των ποσοτικών αλλαγών σε ποιοτικές είναι ο νόμος σύμφωνα με τον οποίο οι ασημαντες, αρχικά ανεπαίσθητες, ποσοτικές αλλαγές, συσσωρευμένες βαθμιαία, σε ορισμένη βαθμίδα παραβιάζουν το μέτρο του αντικειμένου και προκαλούν ριζικές ποιοτικές αλλαγές, γεγονός που έχει σαν συνέπεια την αλλαγή των αντικειμένων, την εξαφάνιση της παλιάς ποιότητας και την εμφάνιση καινούργιας.<sup>1</sup>

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που μας δίνει ο Ένγκελς για την ισχύ του νόμου είναι η μετατροπή του νερού σε άλλες φυσικές καταστάσεις. Το νερό από την υγρή του κατάσταση περνάει στην αέρια κατάσταση (ποιοτική αλλαγή) κατά την μεταβολή της θερμοκρασίας αν αυτή ξεπεράσει τους 100 °C (ποσοτική αλλαγή). Αντίστοιχα το ίδιο συμβαίνει και όταν από την υγρή περνάει στην στερεή κατάσταση. Τα σημεία 0 °C και 100 °C είναι τα σημεία που γίνονται τα ποιοτικά άλματα, τα σημεία στα οποία ακόμα και μια ανεπαίσθητη αλλαγή στην ποσότητα θα φέρει την αλλαγή στην ποιότητα (Ένγκελς, 1883, σελ. 46).

Με βάση αυτήν την υπόθεση, ότι δηλαδή μερίδα καλλιτεχνών προσπαθούν να προσδώσουν ποιότητα στο έργο τους μέσω των ποσοτικών του χαρακτηριστικών, ξεκίνησε και η συγγραφή αυτής της εργασίας. Το καλλιτεχνικό έργο που χρειαζόταν να δημιουργηθεί για το δεύτερο μέρος της εργασίας έπρεπε να είναι συμβατό με αυτήν την υπόθεση. Επιλέχθηκε η συγγραφή ενός σεναρίου που θα έχει στον πυρήνα του τον διαλεκτικό νόμο για τον οποίο μιλήσαμε παραπάνω, και με ραχοκοκαλιά αυτό το σενάριο παράχθηκε το έργο.

Το σενάριο βρίσκεται στο Παράρτημα Α.

---

1 <https://erodotos.wordpress.com/2008/10/16/dialektikos-ylismos-marxismos-filosofia-3/>

## 2.3 Περίληψη της υπόθεσης

*Προτείνεται να διαβαστεί μόνο στην περίπτωση που φανεί στον θεατή κουραστικό το βίντεο.*

### ***Spoiler Alert!!!***

Στην αρχή μας παρουσιάζεται ο αφηγητής που είναι και ο πρωταγωνιστής στην ιστορία. Τον γνωρίζουμε όταν γυρνώντας στο σπίτι του πέφτει πάνω στον κούριερ που χτυπάει το θυροτηλέφωνό του. Παραλαμβάνει απ' αυτόν κάποιους σκληρούς δίσκους που παρήγγειλε και ανεβαίνει στο διαμέρισμά του. Στη συνέχεια μας αφηγείται πώς ξεκίνησαν όλα, ξεκινάει δηλαδή να ξετυλίγει την υπόθεση. Μας μιλάει για έναν φίλο του, τον Μ, ο οποίος του ζήτησε να ανακαλύψει μια πορνοστάρ που είχε πρωτοδεί στο διαδίκτυο πριν πάρα πολλά χρόνια. Ο αφηγητής δέχεται να βοηθήσει τον Μ και αναζητάει την χαμένη πορνοστάρ στο διαδίκτυο σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά που του έδωσε ο Μ. Στην αρχή αποτυγχάνει, έπειτα όμως και επειδή ο αφηγητής φαίνεται ότι είναι άρτιος γνώστης της επιστήμης των υπολογιστών, την ανακαλύπτει με μια πολύ εξειδικευμένη μέθοδο. Ο αφηγητής είχε φτιάξει από παλιότερα ένα πρόγραμμα στον υπολογιστή που παράγει εικόνες και βίντεο και το χρησιμοποιεί τώρα στην αναζήτηση της πορνοστάρ. «Φορτώνοντας» στο πρόγραμμα την τεράστια βάση δεδομένων πορνογραφικού υλικού που κατέχει, καθώς και την περιγραφή της πορνοστάρ, ο υπολογιστής μέσα από την διαδικασία της μηχανικής μάθησης εξάγει ένα αποτέλεσμα όσο γίνεται πιο κοντά στην περιγραφή του Μ. Δηλαδή ψεύτικες εικόνες και βίντεο που μοιάζουν σαν αληθινά. Το αποτέλεσμα αυτό το διασταυρώνει με αναζητήσεις στο διαδίκτυο και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ηθοποιός που ψάχνει ο Μ είναι η Corinne Rossignol, Γαλλίδα πορνοστάρ. Ο Μ του το επιβεβαιώνει γεμάτος χαρά ότι είναι αυτή.

Αφού περνάει λίγος καιρός και ο αφηγητής δεν έχει νέα από τον Μ, μαθαίνει μέσα από ειδησεογραφικά sites ότι ο Μ δολοφονήθηκε. Διαρροές μέσα από την αστυνομία λένε ότι κατείχε πορνογραφικό υλικό με ανήλικους ενώ επίσημα γίνεται λόγος για εμπλοκή του με τρομοκρατικές οργανώσεις. Ο αφηγητής σοκάρεται από αυτό το γεγονός και μας αποκαλύπτει ότι διατηρεί site με πορνογραφικό υλικό ανηλίκων, όπως και ότι μαζί με τον Λευτέρη και τον Τάκη, δυο άτομα που δουλεύουν στην ασφάλεια, εκπορνεύουν ανήλικους σε πελάτες από την «υψηλή» κοινωνία. Ο αφηγητής φοβάται μήπως η αστυνομία στην έρευνά της για τη δολοφονία του Μ οδηγηθεί σ' αυτόν και ανακαλύψει τις παράνομες δραστηριότητές του.

Στην κηδεία του Μ, ο αφηγητής πέφτει πάνω στην Corinne Rossignol η οποία τον παρακολουθούσε. Ο αφηγητής σαστίζει, δεν ξέρει πια τι συμβαίνει, ειδικά όταν η Corinne Rossignol του αποκαλύπτει ότι αυτή σκότωσε τον Μ που ήταν και ο μικρός της αδελφός. Η συγκινησιακή φόρτιση και των δυο είναι μεγάλη και πέφτει ο ένας στην αγκαλιά του άλλου. Έπειτα καταλήγουν στο ξενοδοχείο της Corinne Rossignol όπου συνεχίζοντας τις αποκαλύψεις της, του

εκμυστηρεύεται πως έφυγε για την Γαλλία πριν πολλά χρόνια όταν κατάλαβε ότι ο αδερφός της ο Μ σχεδίαζε να τη βιάσει. Μετά η Corinne αφηγείται πώς την ανακάλυψε ο Μ μετά από τόσα χρόνια. Ότι την είδε τυχαία για μισό δευτερόλεπτο σε ένα βίντεο από τα γυρίσματα μιας ταινίας πορνό και ζήτησε τη βοήθεια του αφηγητή για να την ανακαλύψει. Έπειτα η Corinne μας διηγείται ότι ο αδελφός της επικοινωνήσε μαζί της και την έπεισε να έρθει στην Ελλάδα να τον βρει. Όταν η Corinne επισκέφτηκε τον αδελφό της στο σπίτι του και δείχνοντάς της και τα ψεύτικα πορνό που έφτιαξε ο αφηγητής γι' αυτόν κατάλαβε ότι μάλλον σκόπευε να τη βιάσει και αφήνεται να εννοηθεί ότι τότε τον σκότωσε. Στη συνέχεια η Corinne σταματάει την αφήγηση και βλέπουμε τον αφηγητή και την Corinne να κάνουν σεξ.

Την άλλη μέρα η Corinne προτείνει στον αφηγητή να φύγουνε μαζί για την Γαλλία αλλά αυτός αρνείται. Η Corinne που θα έφευγε την ίδια μέρα για το Παρίσι προτείνει στον αφηγητή να τον πάει σπίτι του, πριν πάει στο αεροδρόμιο. Όταν φτάνουν στο σπίτι του αφηγητή και τη στιγμή που αποχαιρετιούνται, δυο μπράβοι της Corinne αρπάζουν τον αφηγητή και τον πάνε στο σπίτι του με την Corinne να ακολουθεί. Στο σπίτι του αφηγητή η Corinne διατάζει τους μπράβους της να μαζέψουν όλους τους υπολογιστές του. Ο αφηγητής αφού ρωτάει γιατί το κάνει αυτό παίρνει ως απάντηση ότι η μέθοδος που ανέπτυξε με την μηχανική μάθηση θα φέρει επανάσταση στο χώρο της πορνοβιομηχανίας εξαλείφοντας το εργατικό κόστος. Στη συνέχεια χτυπάνε το κουδούνι του αφηγητή οι δυο ασφαλίτες, ο Λευτέρης και ο Τάκης. Ο αφηγητής χάνοντάς τα προς στιγμήν και παρά την εντολή της Corinne, τους ανοίγει. Οι δυο ασφαλίτες υποθέτουν πως ο αφηγητής ετοιμάζεται να φύγει και απειλούν να τον σκοτώσουν. Τότε επεμβαίνει η Corinne με τους μπράβους της και σκοτώνουν τους δυο ασφαλίτες, τραυματίζοντας όμως βαριά τον και τον αφηγητή. Προσπαθεί να τον βοηθήσει είναι όμως ανώφελο και τον αποχαιρετά λέγοντάς του ότι στην πρώτη ταινία που θα προβληθεί στην πλατφόρμα της θα είναι οι δυο τους οι πρωταγωνιστές, εννοώντας ότι θα δημιουργήσει μια ψεύτικη ταινία πορνό προς τιμήν του, με τη βοήθεια του προγράμματος που ανέπτυξε ο αφηγητής.

### ***Spoiler Alert!!!***

#### ***Μερικές σημειώσεις «κλειδιά» για καλύτερη κατανόηση του σεναρίου.***

Ο ηλικιωμένος κύριος που οδηγείται στην ασφάλεια για να δώσει κατάθεση για το τι είδε ή άκουσε όταν δολοφονήθηκε ο Μ, αφήνεται να εννοηθεί ότι τον σκότωσε η αστυνομία και είναι ο κυρ-Στέφανος που ο αφηγητής βλέπει στο κηδεύχαρτο όταν επιστρέφει σπίτι μαζί με την Corinne. Η αστυνομία τον σκότωσε για να μην αποκαλυφθεί η συμμετοχή της στο δίκτυο με την προαγωγή ανηλίκων.

Ο Λευτέρης και ο Τάκης αφήνεται να εννοηθεί ότι είναι τα ίδια πρόσωπα που μαζί με τον Μ τα πίνουν στο Ρανταπλάν πριν 20 χρόνια. Οπότε η Corinne ξέρει ποιους σκοτώνει, τους θυμάται από τότε που σχεδίαζαν τον βιασμό της.

Η ξαδέλφη του Μ για την οποία μιλάει ο αφηγητής στην κηδεία είναι το ίδιο πρόσωπο με την ξαδέλφη της Corinne στη σκηνή στο Ρανταπλάν.

Η μελανιά της Corinne μπορεί να θεωρηθεί ότι προήλθε από τον αφηγητή όταν την έπιασε σφιχτά στην τελευταία σκηνή και όχι από τον Μ κατά την πάλη τους πριν τον σκοτώσει η Corinne, όπως αφήνεται πάλι να εννοηθεί.

Η αρχική σκηνή με το σπασμένο μπουκάλι είναι σχεδόν ίδια με την τελευταία και το αίμα που πλημμύρησε το σαλόνι.

Όλα αυτά συντείνουν στο γεγονός(;) ότι ίσως ο αφηγητής είναι ο Μ και ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται σε κύκλους, δηλαδή μπορεί να νοηθεί και ως σενάριο φαντασίας όπου η ιστορία εκτυλίσσεται πάνω σε μια λωρίδα Möbius.

Στην τελική σκηνή δεν παρακολουθούμε το θάνατο του αφηγητή για να υποψιαστεί ο θεατής ότι σύρθηκε μέχρι το μπάνιο όπως το θάνατο του Μ και να ταυτίσει τα δυο πρόσωπα.

Πολλά περιστατικά δηλαδή αφήνονται εσκεμμένα λίγο θολά για να οδηγηθεί ο θεατής σε διφορούμενα συμπεράσματα. Όπως στο ότι η αστυνομία κάνει λόγο για τρομοκρατία για να αποκρύψει το γεγονός ότι στη σκηνή δολοφονίας του Μ βρίσκονται νεκροί και οι δυο ασφαλίτες Λευτέρης και Τάκης. Αυτός είναι και ο λόγος που μισθώνει δωμάτια για τους ένοικους της πολυκατοικίας.

## **2.4 Υλοποίηση**

### **2.4.1 Μετατροπή κείμενου σε εικόνα.**

Στην υλοποίηση του έργου πρωταρχικό ρόλο έπαιξε η πλατφόρμα «Computer Visison Explorer» του ερευνητικού ιδρύματος Allen Institute for AI. Στο ίδρυμα αναπτύσσονται συστήματα τεχνητής νοημοσύνης και η συγκεκριμένη πλατφόρμα αποτελεί ένα από τα πρότζεκτ του ιδρύματος. Σ' αυτό το πρότζεκτ μελετώνται και αναπτύσσονται τεχνικές τεχνητής νοημοσύνης που έχουν να κάνουν με την μηχανική όραση.

Ως μηχανική όραση μπορεί να οριστεί το πεδίο εκείνο της τεχνητής νοημοσύνης που επιτρέπει στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές να αντλούν, να επεξεργάζονται πληροφορίες από ψηφιακές εικόνες και βίντεο. Έπειτα από αυτές τις πληροφορίες με τη βοήθεια τεχνικών και αλγορίθμων να μπορούν να εξάγουν συμπεράσματα, να προσομοιώνουν δηλαδή την όραση του ανθρώπου που αντιλαμβάνεται τι βλέπει.

Οι εικόνες που προβάλλονται στο βίντεο παρήχθησαν όλες στην πλατφόρμα Computer Visison Explorer. Είναι όλες τεχνητές εικόνες που παράγονται με τη βοήθεια της τεχνητής νοημοσύνης. Συγκεκριμένα στο site της Computer Visison Explorer υπάρχει το πεδίο «Text to Image Generation» όπου δίνει τη δυνατότητα στον χρήστη να εισάγει σε φυσική γλώσσα ένα κείμενο και μέσω τεχνικών τεχνητής νοημοσύνης να παραχθεί μια εικόνα που αντιστοιχεί στο κείμενο. Π.χ αν εισάγουμε τη φράση «among red flowers a black cat is practicing archery» θα παραχθεί η εικόνα 105. Ενώ η φράση «kjh bbevna oobbshw ne jqbea» που είναι τυχαία γράμματα με κενά για να μοιάζουν με λέξεις θα παράξει την εικόνα 106 που μοιάζει μάλλον με ψωμί!



Εικόνα 105: among red flowers a black cat is practicing archery



Εικόνα 106: kjh bbevna oobbshw ne jqbea

Οι εικόνες στο βίντεο παρήχθησαν μ' αυτόν τον τρόπο, εισάγοντας δηλαδή κείμενο και παίρνοντας την εικόνα. Εννοείται πως κάθε φράση ή πρόταση είχε σχέση με το σενάριο και την πλοκή της υπόθεσης. Έτσι το τελικό αποτέλεσμα μοιάζει με storyboard και κάθε εικόνα μπορεί να αντιστοιχηθεί με ένα πλάνο αν υποθέσουμε ότι παρακολουθούμε μια ταινία.

Τα τελευταία χρόνια οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στην τεχνητή νοημοσύνη είναι αυτοί της μηχανικής μάθησης (machine learning) με τη βοήθεια μιας μεγάλης βάσης δεδομένων (big data).

Τι εννοούμε όμως όταν λέμε machine learning και big data; Το machine learning είναι μια διαδικασία στην οποία δίνεται στον υπολογιστή η δυνατότητα να βελτιώνεται στην εκτέλεση κάποιων εργασιών, να μαθαίνει να τις εκτελεί καλύτερα χωρίς να έχει προγραμματιστεί γι' αυτό

από τον άνθρωπο. Χωρίς δηλαδή να του δοθεί μια εντολή για να την εκτελέσει. Αυτό γίνεται με τη βοήθεια των big data και κατά κάποιον τρόπο η όλη διαδικασία μιμείται τον τρόπο που μαθαίνει και ο άνθρωπος. Από τη στιγμή που γεννιέται ο άνθρωπος παρατηρεί τον κόσμο γύρω του μέσω των αισθήσεών του. Στην αρχή δεν μπορεί να αναγνωρίσει τι είναι αυτά που παρατηρεί. Όσο όμως αυξάνονται οι εμπειρίες του και οι εικόνες από το περιβάλλον του γίνονται πολυποίκιλες, τόσο μαθαίνει καλύτερα τον κόσμο που τον περιβάλλει. Δηλαδή όσο περισσότερα τα δεδομένα, εξού και το big, τόσο περισσότερο ασφαλή συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν.<sup>1</sup>

Αυτή η πολύ σύντομη εξήγηση που επ' ουδενί δεν προσπαθεί να ερμηνεύσει την πολυπλοκότητα και το βάθος το οποίο κρύβεται πίσω από αυτόν τον τομέα της τεχνητής νοημοσύνης, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη συγγραφή του σεναρίου. Είναι κομβικό σημείο δηλαδή της υπόθεσης αλλά και της κεντρικής ιδέας του σεναρίου. Και αυτό διότι όπως προείπαμε ως κεντρική ιδέα του σεναρίου είναι ο διαλεκτικός νόμος της περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα. Στο σενάριο η έννοια της ποσότητας εμφανίζεται σε μια μεγάλη βάση ψηφιακών δεδομένων πορνογραφικού υλικού, ενώ η ποιότητα με την εξαγωγή πορνογραφικών εικόνων και βίντεο που δεν προϋπήρχαν, δεν φωτογραφήθηκαν ούτε κινηματογραφήθηκαν, αλλά παρήχθησαν μέσω της διαδικασίας της μηχανικής μάθησης εκμεταλλευόμενη την τεράστια βάση δεδομένων.

#### **2.4.2 Ηχογράφηση**

Ο ήχος στο τελικό έργο έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο. Η εικόνες που προβάλλονται στο βίντεο από μόνες τους δε θα μπορούσαν να σταθούν χωρίς τις ηχογραφήσεις της αφήγησης και των διαλόγων του σεναρίου. Οι ηχογραφήσεις δεν κατέστη δυνατόν να γίνουν ομαδικά, όπως π.χ. σε ένα ραδιοφωνικό θέατρο και αυτό λόγω της πανδημίας του κορωνοϊού. Έγιναν ατομικά και έπειτα με ψηφιακή επεξεργασία μονταρίστηκαν ενώ έγινε προσπάθεια να μην γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για πολλές ξεχωριστές ηχογραφήσεις. Οι αφηγητές δεν είναι επαγγελματίες ηθοποιοί και ούτε είχαν ξαναδοκιμάσει να συμμετέχουν σε παρόμοιο εγχείρημα. Τους δόθηκε το σενάριο και κάποιες επεξηγηματικές οδηγίες στο πώς θα ηχογραφήσουν τον ρόλο τους.

#### **2.4.3 Μοντάζ**

Το μοντάρισμα του ήχου και της εικόνας έγινε με το πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο Premiere Pro CS6 της Adobe. Κατά το μοντάρισμα η προτεραιότητα δόθηκε στις αφηγήσεις των

---

<sup>1</sup> <https://www.ibm.com/cloud/learn/machine-learning>

«ηθοποιών». Πάνω σ' αυτές τις αφηγήσεις χτίστηκε και το υπόλοιπο έργο. Δηλαδή οι εικόνες που παρήχθησαν από την πλατφόρμα. Στο τέλος προστεθήκαν κάποιοι υπότιτλοι, και οι τίτλοι αρχής και τέλους.

## **Συμπεράσματα**

Ο πρώτος στόχος της εργασίας ήταν ναδειχθεί ότι μεγάλο μέρος της σύγχρονης τέχνης εμπεριέχει τα χαρακτηριστικά της «ποσότητας» όπως προσδιορίστηκε παραπάνω. Η επίτευξη αυτού του στόχου κατέστη δυνατή λόγω του μεγάλου αριθμού έργων που παρουσιάστηκε που εμπεριέχει αυτό το χαρακτηριστικό. Άρα και εδώ η ποσότητα έπαιξε τον ρόλο της! Μέσω δηλαδή του μεγάλου αριθμού έργων του πιο ενεργού κομματιού των καλλιτεχνών των τελευταίων δεκαετιών, περάσαμε από την απλή παρατήρηση μεμονωμένων έργων σε κάτι γενικότερο. Στην τεκμηρίωση της ύπαρξης του φαινομένου για το οποίο γίνεται λόγος. Από την άλλη όμως η καταγραφή αυτή αφορούσε έργα που εντόπιζαν το φαινόμενο στα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά. Στην πρώτη εικόνα δηλαδή του έργου τέχνης, στην εντύπωση που δίνεται με την πρώτη ματιά. Δεν έγινε δυνατόν να εξετασθούν έργα που το χαρακτηριστικό της ποσότητας εδράζεται σε άλλες πλευρές τους. Αυτό είναι μια αρκετά πιο δύσκολη εργασία. Ο κυριότερος λόγος γι' αυτό είναι ότι η φύση του διαδικτύου και η έρευνα μέσω αυτού είναι ως επί το πλείστον οπτική. Δεν δίνει την δυνατότητα να ερευνηθεί το εύρος των νοημάτων, ο πλούτος του έργου, ειδικότερα αν πρόκειται για ένα έργο που εκδιπλώνεται χρονικά όπως π.χ. μια δράση.

Ο δεύτερος στόχος ήταν να εντοπιστούν οι αίτιες του φαινομένου και να ερμηνευθεί. Σαφώς και αυτό ήταν πολύ δυσκολότερο. Επιχειρήθηκε να ερμηνευθεί το φαινόμενο ως αντανάκλαση της πραγματικότητας σε κομμάτι της σύγχρονης τέχνης. Αρκετά ήταν τα σοβαρά εμπόδια που έμπαιναν σ' αυτό το εγχείρημα. Πρώτο και κυριότερο ήταν μήπως αυτή η συσχέτιση ήταν αυθαίρετη. Μήπως ήταν μια λαθεμένη παραδοχή και όλη η υπόλοιπη ανάλυση απλά διόγκωνε αυτό το λάθος. Δεύτερο ήταν η ελλιπής γνώση των όσων διαδραματίζονται στη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή. Το τρίτο ήταν η λειψή, αποσπασματική και πιθανότατα διαστρεβλωμένη γνώση και αντίληψη της οικονομικής και κοινωνικής θεωρίας. Τέταρτον μήπως λόγω αυτών των αδυναμιών, η ερμηνεία να πάρει μια μηχανιστική κατεύθυνση. Να ερμηνευθεί δηλαδή εντελώς ντετερμινιστικά χωρίς να ληφθούν υπόψη άλλοι παράγοντες λόγω άγνοιας και άρα απλοϊκά. Όλες αυτές οι αμφιβολίες συνεχίζουν να υπάρχουν, με πιο αμβλυμμένη την πρώτη. Για να επιτευχθεί σε ικανοποιητικό βαθμό ο στόχος της ερμηνείας του φαινομένου πρέπει να ξεπεραστούν τα παραπάνω εμπόδια. Η περαιτέρω θεωρητική μελέτη και έρευνα θα βοηθήσει προς την κατεύθυνση αυτή.

Από την έρευνα κατέστη σαφές ότι χρήζουν μελέτης και άλλες δυο κατηγορίες στις οποίες δεν έγινε αναφορά στην παρούσα εργασία.

Η πρώτη είναι αυτή που έχει να κάνει με το μέγεθος του έργου. Στους προβληματισμούς για την έννοια της «ποσότητας» στο καλλιτεχνικό έργο μπορεί να ενταχθεί και αυτή του μεγέθους. Μια νέα κατηγορία που αξίζει να μελετηθεί είναι αυτή των πολύ ευμεγέθων έργων. Και αυτό διότι οι έννοιες της ποσότητας και του μεγέθους είναι συγγενείς. Καλλιτέχνες όπως οι Richard Serra, Paul McCarthy, Claes Oldenburg, είναι κάποιοι από τους γνωστότερους που κατασκευάζουν τέτοια έργα. Δε θα προξενούσε εντύπωση αν κάποιοι καλλιτέχνες αντέστρεφαν την πρακτική που χρησιμοποιούν μέχρι τώρα. Αν δηλαδή ο Ai Weiwei κατασκεύαζε ένα γιγάντιο ηλιόσπορο και ο Paul McCarthy έφτιαχνε μια εγκατάσταση με χιλιάδες φουσκωτά μπαλόνια σε σχήμα περιττωμάτων. Η αποδοχή από την καλλιτεχνική κοινότητα και το κοινό πιθανόν να ήταν παρόμοια κάτι που έχει μεγαλύτερη σημασία από την παραποίηση του νοήματος του έργου τους. Διακινδυνεύοντας να ερμηνεύσουμε τις προθέσεις τους, πολλοί καλλιτέχνες θεωρούν προφανώς πως αν δεν υπήρχε το χαρακτηριστικό της «ποσότητας» στα έργα τους αυτά ή θα ήταν ημιτελή ή δεν θα είχαν καμιά καλλιτεχνική αξία. Και αναπόφευκτα το συμπέρασμα απ' αυτήν τη σκέψη θα ήταν πως η ποσότητα προσδίδει καλλιτεχνική αξία στο έργο. Άρα οποιοσδήποτε έχει τα τεχνικά μέσα ή καλύτερα την οικονομική ευχέρεια για να κατασκευάσει κάτι πολλές φορές ή κάτι σε πολύ μεγάλο μέγεθος, και αυτό το ένα μεγάλο ή τα πολλά μικρά να τα εκθέσει, θα αναγνωριζόταν από την καλλιτεχνική κοινότητα ως καλλιτέχνης. Η μομφή σ' αυτήν την τοποθέτηση δεν έγκειται στο γεγονός ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να διαθέτει υψηλό πνευματικό επίπεδο για να παράξει τέχνη, αλλά στο ότι για να παράξει τέχνη θα πρέπει να διαθέτει τους ανάλογους πόρους. Άρα τα κριτήρια είναι ταξικά.

Η δεύτερη κατηγορία που πιθανά αξίζει να μελετηθεί αφορά τομείς έξω από την τέχνη. Το χαρακτηριστικό της «ποσότητας» διαπερνάει οριζόντια και άλλους χώρους όχι κατ' ανάγκη συγγενικούς αλλά που σχετίζονται με αυτήν. Η διαφήμιση, το design, η διακόσμηση ακόμα και η διδασκαλία της τέχνης στην εκπαίδευση.

Στη δομή των ιστοσελίδων π.χ. αυτό γίνεται πολύ εμφανές στην ταξινόμηση και την οριοθέτηση όλων των στοιχείων της. Από μια ειδησεογραφική ιστοσελίδα έως ένα προσωπικό blog. Από μια ιστοσελίδα προώθησης προϊόντων έως ένα site πορνογραφικού περιεχομένου. Το ίδιο και στην τηλεόραση, στα δελτία ειδήσεων όπου λίγα χρόνια νωρίτερα είχε καθιερωθεί το στερεότυπο να προβάλλεται στο σήμα μια πληθώρα εικόνων, στιγμιότυπα από γεγονότα που περιλαμβάνουν όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Η υπερπληροφορία σ' αυτήν την περίπτωση ανάγεται στο κύριο. Προβάλλεται η αντίληψη ότι το ζητούμενο είναι η όσο το δυνατόν περισσότερη πληροφόρηση ασχέτως της σημαντικότητας της είδησης ή της πηγής της. Δηλαδή συμβαίνει το παράδοξο να προβάλλεται από καθεστωτικά μέσα ως αξία της αστικής δημοκρατίας, ο

πλουραλισμός. Η επικοινωνία όπως αυτή διαμορφώνεται στην εποχή μας [...] μετατρέπει τους χρήστες (των μέσων) σε καταναλωτές πλήθους υποπροϊόντων. Ενδεείς και απογυμνωμένοι, στέκουμε μπροστά σε όλο αυτό το δίκτυο ηλεκτρονικών μέσων, σε όλα αυτά τα θεματικά πάρκα ψυχαγωγίας, σε όλους αυτούς τους χώρους συγχρωτισμού, σε όλη αυτήν τη βιομηχανία παράγωγης συμβατικών μορφών κοινωνικότητας, σαν τα εργαστηριακά ποντίκια [...] (Bourriaud, 2002, σελ. 13)

Στις διακοσμητικές τέχνες εξάλλου με την διάδοση των 3D εκτυπωτών κάνει την εμφάνισή της η πιξελοποίηση στην διαδικασία κατασκευής καθημερινών αντικείμενων και όχι μόνο. Πολλοί σύγχρονοι καλλιτέχνες υιοθετούν τέτοιες πρακτικές στην κατασκευή μικρογλυπτών π.χ., απορρίπτοντας τον παραδοσιακό τρόπο κατασκευής που είναι αναλογικός. Η 3D εκτύπωση διαφέρει από την ψηφιακή εκτύπωση μιας φωτογραφίας π.χ. ενός έργου κάποιου γνωστού ζωγράφου με σκοπό να διακοσμήσει ένα δωμάτιο στο ότι μπορεί να έχει χρηστική αξία. Είναι χειροπιαστή ως τρισδιάστατο αντικείμενο. Δίνει το σήμα ότι όλος ο κόσμος αφού κινούμαστε σε ένα τρισδιάστατο χώρο μπορεί να κατασκευαστεί έτσι. Ως τουβλάκια lego. Και πράγματι έχουν κατασκευασθεί 3D εκτυπωτές που μπορούν να κατασκευάσουν μέχρι και σπίτια.

Στην εκπαίδευση επίσης μια πρακτική που είναι πια πολύ συνηθισμένη στη διδασκαλία της τέχνης είναι η εξής. Να μαζεύονται τα έργα όλων των παιδιών και να εκτίθενται ταξινομημένα. Στο τέλος δημιουργούνται συστοιχίες παιδικών ζωγραφιών, τεράστια παζλ με οριοθετημένη δομή που καλύπτουν ολόκληρους τοίχους σε κάθε σχολείο.

Όλα αυτά πιθανόν να φανερώνουν ότι οι έννοιες της ποσότητας, της συσσώρευσης, της επαναληψιμότητας, της ταξινόμησης δεν εμφανίζονται μόνο στην σύγχρονη τέχνη. Η επίδραση των τριών παραγόντων που αναφερθήκαν στο κυρίως μέρος της εργασίας, του πλουραλισμού, της υπερπαραγωγής και του διαδικτύου, παρατηρείται και σε άλλους τομείς της ζωής που ανατροφοδοτούν με τη σειρά τους ένα κοινωνικό σύστημα που θέλει να διαιωνιστεί. Από την άλλη όμως έννοιες όπως της ποσότητας, της συσσώρευσης, της επαναληψιμότητας και της ταξινόμησης ίσως περιέχουν και το στοιχείο της ανατρεπτικότητας.

Κατ' αναλογία πάντα, το μονοπωλιακό στάδιο του καπιταλισμού που είναι προϋπόθεση για το πέρασμα στη σοσιαλιστική κοινωνία, συγκροτεί την οικονομία έτσι ώστε στον σοσιαλισμό να υπάρχουν έτοιμες οι δομές εκείνες που θα φέρουν την εκτίναξη της παραγωγής προς όφελος των λαϊκών αναγκών. Οι δομές αυτές κατά τον κεντρικό σχεδιασμό της οικονομίας δεν μπορούν παρά να περιέχουν τα στοιχεία της «ποσότητας» των αγαθών, της «συσσώρευσης» της διαχείρισης στην κρατική μηχανή, της «επαναληψιμότητας» κατά τη διαδικασία παραγωγής και της «ταξινόμησης» συμφωνά με την αρχή ο καθένας ανάλογα με τις ικανότητές του, στον καθένα ανάλογα με τις ανάγκες του.

## Βιβλιογραφία

- Argan Giulio Carlo, Bonito Oliva Achille, *Η μοντέρνα τέχνη 1770-1970. Η τέχνη στην κάμψη του 21ου αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2020
- Barthes Ronald, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*. Αθήνα: Πλέθρον, 2007
- Βασιλάκος Αθανάσιος, *Ψηφιακές μορφές τέχνης*. Αθήνα: Τζιόλα, 2008
- Βασιλείου Κωνσταντίνος, *Προς την τεχνολογία της τέχνης. Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Πλέθρον, 2012
- Bourriaud Nicolas, *Μεταπαραγωγή*. Αθήνα: ΑΣΚΤ, 2015
- Bourriaud Nicolas, *Σχεσιακή αισθητική*. Αθήνα: ΑΣΚΤ, 2014
- Δημητρακάκη Άντζελα, *Τέχνη και παγκοσμιοποίηση. Από το μεταμοντέρνο σημείο στη βιοπολιτική αρένα*. Αθήνα: Εστία, 2013
- Eagleton Terry, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1996
- Engels Friedrich, *Η διαλεκτική της φύσης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2008
- Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Yve-Alain, Benjamin H. D. Buchloh, *Η τέχνη από το 1900, μοντερνισμός, αντιμοντερνισμός, μεταμοντερνισμός*. Αθήνα: Επίκεντρο, 2009
- Hardt Michael, Negri Antonio, *Πλήθος, πόλεμος και δημοκρατία στην εποχή της Αυτοκρατορίας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2011
- Heinich Natalie, *Κοινωνιολογία της Τέχνης*. Αθήνα: Πλέθρον, 2014
- Heinich Natalie, *Το παράδειγμα της σύγχρονης τέχνης, δομές μιας καλλιτεχνικής επανάστασης*. Αθήνα: Πλέθρον, 2015
- Jameson Fredric, *Το μεταμοντέρνο ή Η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*. Αθήνα: Νεφέλη, 1999
- Κονδύλης Παναγιώτης, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού. Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*. Αθήνα: Θεμέλιο, 2000
- Λένιν Βλαντιμίρ Ιλίτς, *Ο ιμπεριαλισμός, ανώτατο στάδιο του καπιταλισμού (εκλαϊκευτική μελέτη)*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2001
- Μπασίν Γιεβγένι, *Σημειολογία: Φιλοσοφία της τέχνης*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1991
- Συλλογικό, επιμέλεια: Σταυρακάκης Γιάννης, Σταφυλάκης Κωστής, *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκκρεμές, 2008
- Φισερ Ερνστ, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2000

## Πηγές εικονογράφησης

- Εικόνα 1: <https://slash-paris.com/en/evenements/arman-accumulations-1960-64>
- Εικόνα 2: <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.5.html/2009/contemporary-art-pf9007>
- Εικόνα 3: <https://vintagenewsdaily.com/long-term-parking-by-arman-accumulation-of-60-automobiles-in-concrete-1982/>
- Εικόνα 4: <https://dailyphotostream.blogspot.com/2008/04/lheure-de-tous.html>
- Εικόνα 5: <http://parismamanetmoi.com/2015/03/22/consigne-a-vie-oeuvre-de-gare-darman/>
- Εικόνα 6: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jan/27/like-witnessing-my-own-funeral-michael-landy-shredding-everything-owned-yba-break-down>
- Εικόνα 7: <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/>
- Εικόνα 8: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-roses/>
- Εικόνα 9: [https://www.researchgate.net/figure/Christian-Boltanski-Storage-Area-of-the-Childrens-Museum-1989-installation-view\\_fig2\\_226655303](https://www.researchgate.net/figure/Christian-Boltanski-Storage-Area-of-the-Childrens-Museum-1989-installation-view_fig2_226655303)
- Εικόνα 10: <https://artspashtiques.wordpress.com/2015/04/14/personnes-christian-boltanski-2010/>
- Εικόνα 11: <https://benesse-artsite.jp/en/news/20180625-1019.html>
- Εικόνα 12: <https://kunsthaushamburg.de/en/georges-adeagbo-2/#>
- Εικόνα 13: <http://estudi-arte.blogspot.com/2013/01/1-bienal-de-montevideo-el-gran-sur.html>
- Εικόνα 14: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/thomas-hirschhorn/>
- Εικόνα 15: <https://www.e-flux.com/announcements/246062/el-anatsuitriumphant-scale/>
- Εικόνα 16: [https://en.wikipedia.org/wiki/Waste\\_Not](https://en.wikipedia.org/wiki/Waste_Not)
- Εικόνα 17: <https://design-milk.com/keepers-exhibition-precious-trash/>
- Εικόνα 18: <https://magpieaesthetic.com/page/86/>
- Εικόνα 19: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5437565>
- Εικόνα 20: <https://www.petzel.com/exhibitions/allan-mccollum?view=slider#2>
- Εικόνα 21: <https://news.artnet.com/art-world/moscow-art-1494643>
- Εικόνα 22: <https://www.fanpage.it/cultura/intervista-a-jamie-mccartney-l-artista-del-muro-di-vagine/>
- Εικόνα 23: [https://en.wikipedia.org/wiki/Philippe\\_Parreno](https://en.wikipedia.org/wiki/Philippe_Parreno)
- Εικόνα 24: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=51025>
- Εικόνα 25: <https://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/245>
- Εικόνα 26: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/antony-gormley-ra>
- Εικόνα 27: <https://dsmpublicartfoundation.org/public-artwork/nomade/>
- Εικόνα 28: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/songs-and-shadows>

Εικόνα 29: <https://www.dezeen.com/2014/02/21/mechanical-mirrors-by-daniel-rozin-replicate-images-using-everyday-objects/>

Εικόνα 30: <https://sculpturemagazine.art/the-matter-of-energy-a-conversation-with-damian-ortega/>

Εικόνα 31: <https://publicdelivery.org/damian-ortega-cosmic-thing/>

Εικόνα 32: <https://elephant.art/damian-ortega-conjures-visual-poetry-everyday/>

Εικόνα 33: <https://hero-magazine.com/article/172328/cornelia-parker/>

Εικόνα 34: <https://plinth.uk.com/blogs/in-the-studio-with/70151875-cornelia-parker>

Εικόνα 35: <https://theconversation.com/getting-up-close-to-the-work-of-chuck-close-at-sydneys-mca-35096>

Εικόνα 36: <https://www.takashikawashima.com/portfolio/?category=media+art>

Εικόνα 37: <https://www.ignant.com/2017/06/26/tara-donovan-transforms-plastic-cups-into-a-geomorphic-sculpture/>

Εικόνα 38: <https://www.maxinesniderinc.com/blog/general/tara-donovan-at-the-university-of-chicago/>

Εικόνα 39: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/tim-noble-and-sue-webster/>

Εικόνα 40: <https://forward-festival.com/article/the-big-wave-by-jean-michel-thoniel-is-made-of-10000-black-glass-bricks>

Εικόνα 41: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=46160>

Εικόνα 42: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=46160>

Εικόνα 43: <http://annaridler.com/myriad-tulips>

Εικόνα 44: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1308>

Εικόνα 45: <https://www.atlasobscura.com/places/digital-orca>

Εικόνα 46: <http://www.thepurplescarf.ca/2015/03/culture-exhibit-douglas-coupland-rom.html>

Εικόνα 47: <https://www.moma.org/collection/works/79809>

Εικόνα 48: <https://whitney.org/collection/works/3253>

Εικόνα 49: <https://fineartamerica.com/featured/takashi-murakami-flowers-happy-smile-flower-posters-sadek-abed.html>

Εικόνα 50: <https://gagosian.com/quarterly/2020/11/05/interview-takashi-murakami-hans-ulrich-obrist/>

Εικόνα 51: <https://zolimacitymag.com/events/gathering-delights-weaving-art-and-politics-into-textile-by-n-s-harsha/>

Εικόνα 52: <https://www.victoria-miro.com/artists/36-ns-harsha/works/artworks14354/>

Εικόνα 53: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2017/01/31/arts/openings-in-tokyo/n-s-harsha-charming-journey/>

Εικόνα 54: <https://eloslakonias.wordpress.com/2010/03/01/%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%B5-%CF%84%CE%B9%CF%83-%CE%B3%CF%85%CE%BC%CE%BD%CE%B5%CF%83-%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%83-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3/>

Εικόνα 55: <https://www.moma.org/collection/works/79724>

Εικόνα 56: <https://www.wallpaper.com/art/annette-messenger-avec-and-sans-raison-marian-goodman-gallery>

Εικόνα 57: <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/4086-jason-rhoades-my-madinah-in-pursuit-of-my-ermitage>

Εικόνα 58: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bernd-becher-and-hilla-becher-blast-furnaces-p81236>

Εικόνα 59: <https://www.secession.at/en/exhibition/jens-haaning-2/>

Εικόνα 60: <https://www.tony-cragg.com/works/sculptures/1969-1979/>

Εικόνα 61: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=11638>

Εικόνα 62: <https://artmuseum.pl/en/archiwum/archiwum-7-berlin-biennale/1876?read=all>

Εικόνα 63: <https://www.peterkilchmann.com/artists/teresa-margolles/overview/papeles-papers-2003>

Εικόνα 64: <https://afasiaarchzine.com/2020/04/teresa-margolles-3/>

Εικόνα 65: <https://www.widewalls.ch/artists/marta-minujin>

Εικόνα 66: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Marta+Minuj%C3%ADn+Torre+de+Babel&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>

Εικόνα 67: <https://www.azuremagazine.com/article/parthenon-replica-banned-books/>

Εικόνα 68: <https://www.invaluable.com/auction-lot/natalia-lach-lachowicz-natalia-ll-consumer-art-43-c-0a740bf8ee>

Εικόνα 69: <https://www.thebroad.org/art/ellen-gallagher/exelento>

Εικόνα 70: <https://www.andreasgursky.com/en/works/2001/cent-ii-diptychon>

Εικόνα 71: <https://www.andreasgursky.com/en/works/1999/chicago-board-of-trade-2>

Εικόνα 72: <https://art-sheep.com/andreas-gursky-worlds-most-expensive-photographer/?fbclid=IwAR0xjFRTtb0ezjDiTKOqeIRbFmSEGk9WTn7JaT02UBb9tYUmp3B7brh3Gs8>

Εικόνα 73: <https://photographyofchina.com/blog/edward-burtynsky-4>

Εικόνα 74: <http://metadna.ca/wordpress/?p=674>

Εικόνα 75: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

Εικόνα 76: <http://gadaboutmag.com/aida-makoto-monument-for-nothing/>

Εικόνα 77: <https://blog.daum.net/architekton/662>

Εικόνα 78: <https://gr.pinterest.com/pin/410953534719952312/>

Εικόνα 79: <https://www.nytimes.com/2014/12/07/books/review/bruce-nauman-the-true-artist-by-peter-plagens.html>

Εικόνα 80: <https://www.sothebys.com/en/articles/yayoi-kusama-from-obliteration-to-regeneration>

Εικόνα 81: <https://www.thecut.com/2017/02/yayoi-kusama-infinity-mirrors-ultimate-instagram-exhibit.html>

Εικόνα 82: <https://hammer.ucla.edu/take-it-or-leave-it/art/untitled-usa-today>

Εικόνα 83: <https://mcachicago.org/Collection/Items/1990/Felix-Gonzalez-Torres-Untitled-The-End-1990>

Εικόνα 84: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sunflower\\_Seeds\\_\(artwork\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sunflower_Seeds_(artwork))

Εικόνα 85: <https://www.arch2o.com/forever-bicycles-installation-ai-weiwei/>

Εικόνα 86: <https://www.thisiscolossal.com/2013/06/bang-ai-weiweis-latest-installation-made-from-886-antique-stools/>

Εικόνα 87: [https://www.boredpanda.com/refugee-life-jackets-konzerthaus-ai-weiwei/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/refugee-life-jackets-konzerthaus-ai-weiwei/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic)

Εικόνα 88: <https://www.dw.com/en/ai-weiweis-biggest-installation-to-date-is-a-giant-refugee-boat/a-37970102>

Εικόνα 89: <https://www.tornabuoniart.com/en/exhibitions/salman-alighiero-boetti/>

Εικόνα 90: [https://www.christies.com/lot/lot-alighiero-boetti-mappa-5987360/?sc\\_lang=zh](https://www.christies.com/lot/lot-alighiero-boetti-mappa-5987360/?sc_lang=zh)

Εικόνα 91: <https://collabcubed.com/2011/09/08/nada-sehnaoui-bringing-order-to-chaos/>

Εικόνα 92: <http://www.macamlebanon.org/nada-sehnaoui/>

Εικόνα 93: <https://actipedia.org/project/inside-out-project>

Εικόνα 94: <https://www.parkschool.org.uk/steve-mcqueen-year-3-project-exhibition-at-tate-britain/>

Εικόνα 95: <http://mousse magazine.it/michelangelo-pistoletto-ravizza-brownfield-gallery-honolulu-2017/>

Εικόνα 96: <https://artsandculture.google.com/asset/untitled-2015-14-086-unfired-rirkrit-tiravanija/oQFilCIDBbpsA>

Εικόνα 97: <https://www.artforum.com/interviews/susan-hiller-talks-about-aura-photography-and-her-homage-works-68031>

Εικόνα 98: <https://kottke.org/tag/Roman%20Opalka>

Εικόνα 99: <https://www.moma.org/collection/works/81422>

Εικόνα 100: <https://publicdelivery.org/zhang-huan-family-tree/>

Εικόνα 101: <https://www.culturetype.com/2016/04/16/hauser-wirth-announces-its-representation-of-painter-jack-whitten/>

Εικόνα 102: <https://bhsutton.tumblr.com/post/162590673802/hans-haackes-collateral-1991-from-a-recent>

Εικόνα 103: [https://www.wallpaper.com/art/taryn-simon-book-and-solo-show-at-tate-modern#0\\_pic\\_5](https://www.wallpaper.com/art/taryn-simon-book-and-solo-show-at-tate-modern#0_pic_5)

Εικόνα 104: <https://www.mmoca.org/press-releases/ray-yoshida-the-spaces-in-between>

Εικόνα 105: [https://vision-explorer.allenai.org/text\\_to\\_image\\_generation](https://vision-explorer.allenai.org/text_to_image_generation)

Εικόνα 106: [https://vision-explorer.allenai.org/text\\_to\\_image\\_generation](https://vision-explorer.allenai.org/text_to_image_generation)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

### Το σενάριο του έργου

**«Με αφορμή τον διαλεκτικό νόμο του περάσματος από την ποσότητα στην ποιότητα.»**

1

Γκρρρρ γκρρρρ (ήχος θυροτηλεφώνου).

Ααα... να τος, ήρθαν επιτέλους οι σκληροί δίσκοι. Δεν ειδοποιούν και τι ώρα θα περάσουν, ένα τέταρτο έλειψα και τσουπ, ήρθε. Αφήνω κάτω με προσοχή τις σακούλες με τα μπουκάλια και βγάζω την ταυτότητα από την τσέπη μου.

Αφηγητής

*Μάλλον είναι για μένα το δέμα.*

Κούριερ

*Ναι, είναι για σας.*

Αφηγητής

*Ελπίζω να μην χτυπάτε ώρα.*

Κούριερ

*Όχι, μόλις έφτασα, υπογράψτε εδώ παρακαλώ.*

(ήχος υπογραφής σε χαρτί)

Αφηγητής

*Σας ευχαριστώ.*

Βάζω το δέμα στη μια σακούλα και ανοίγω την πόρτα. Το διαμέρισμά μου βρίσκεται στο δεύτερο όροφο και πάω με τις σκάλες για γυμναστική. Ξεκλειδώνω, μπαίνω μέσα, και όπως αφήνω

τις σακούλες κάτω στο μάρμαρο, σπάει ένα μπουκάλι κονιάκ και χύνεται κάτω. Απελπισία. Η τηλεόραση ανοιχτή παίζει παιδικά στο star, η φωνή της Galby είναι τόσο εκνευριστική, έτσι μου 'ρχεται να τη σπάσω. Την κλείνω αμέσως και βγάζω τους σκληρούς δίσκους από τη σακούλα μη βραχούνε. Πριν ανασκουμπωθώ για να μαζέψω τα ασημάζευτα, βάζω ένα four roses, ανάβω ένα τσιγάρο και πέφτω στον καναπέ. Ποιος το μαζεύει τώρα αυτό το χάλι; Να δω τώρα πως θα βρω το κουράγιο να σηκωθώ, η σφουγγαρίστρα είναι στο μπάνιο και θέλει ξέπλυμα. Ουφ... Έχω αρκετή δουλειά δεν πρέπει να χασομεράω άλλο. Εξάλλου του το υποσχέθηκα του Μ ότι θα τον βοηθήσω.

## 2

Όλα ξεκίνησαν πριν μερικές βδομάδες όταν μου έστειλε ένα μήνυμα στο messenger. Ήθελε να του βρω το όνομα μιας ηθοποιού ταινιών πορνό που δεν θυμόταν γι' αυτήν τίποτ' άλλο εκτός από τα χαρακτηριστικά της όταν ήταν πολύ νέα και πρωτόβγαλτη, teen, και που σίγουρα ο χρόνος θα έχει αλλοιώσει. Άλλωστε την είχε πρωτοδεί σε τσόντα πριν πολλά χρόνια μου είπε. Όταν πρωτοβάλαμε ίντερνετ και είχαμε ακόμα dial-up. Μου είπε πως τώρα πια θα είναι milf προς το mature, αν παίζει ή ζει ακόμη. Ήξερε πως το είχα με τους υπολογιστές και δεν μου φάνηκε παράξενο το αίτημά του, ήταν στο πλαίσιο των ανούσιων συζητήσεων που είχαμε όλα αυτά τα χρόνια. Με τον Μ είχαμε πια ψιλοχαθεί και δεν έφταιγε η καραντίνα γι' αυτό, ίσα ίσα ήταν και μια καλή δικαιολογία για να μη βρισκόμαστε πια. Αν και είχαμε πολλά κοινά βαριόμασταν ο ένας τον άλλον. Καμιά φορά επικοινωνούσαμε μέσω messenger, χαζολογούσαμε για διάφορα, υπήρχε μια οικειότητα ανάμεσά μας. Αυτό που με παραξένεψε ήταν ότι θυμόταν την ηλικία της. Είχε κολλήσει μαζί της μου είπε και συχνά πυκνά τη σκεφτόταν. Πόσο θα 'θελε να την πετύχαινε σε κανένα double penetration, αυτό τον καύλωνε πολύ, αλλά που τέτοια τύχη. Όσο και αν προσπάθησε δε μπόρεσε να την ανακαλύψει μέσα στη χιονοστιβάδα από τσόντες που κατέκλυζαν καθημερινά την οθόνη του υπολογιστή του.

## 3

Ξεκίνησα να ερευνώ στο deep web για την κοπέλα βασισμένος στην περιγραφή του Μ. Το είχα πάρει αρκετά ζεστά το θέμα. Μετά από μια βδομάδα ερευνών έστειλα τα αποτελέσματα στον Μ. Όλα τα αρχεία εννοείται με σκληρή κρυπτογράφηση διότι πολύ πιθανόν να περιλάμβανε και κάποιες ανήλικες. 76 κοπέλες με το ονοματεπώνυμό τους, με τις φωτογραφίες τους, με τα όλα τους, και το κυριότερο με τα χαρακτηριστικά της άγνωστης Χ. Μια τουλάχιστον από αυτές θα είναι και η

δικιά του, και σίγουρα αφού έχει τέτοια εμμονή, θα μείνει ικανοποιημένος και με τις υπόλοιπες, όλες μοιάζουν σαν να έχουν βγει από την ίδια μήτρα. Θα κερνάς τα Teachers για πολύ καιρό μαλάκα Μ.

#### 4

Την άλλη μέρα μου στέλνει mail, καμιά από τις 76 δεν ήταν αυτή που γύρευε. Απογοήτευση πλήρης. Τζάμπα τόση δουλειά, σκατά. Ο Μ ευγενικός όπως πάντα με ευχαρίστησε για την προσπάθειά μου αλλά μιλώντας στο τηλέφωνο παρατήρησα μια αγωνία και μια προσμονή στη χροιά της φωνής του. Λες και ντρεπόταν να μου ζητήσει να συνεχίσω την έρευνά μου. Πάντα τέτοιος μαλάκας ήταν, ποτέ δεν έλεγε αυτό που σκεφτόταν, μόνο όταν έπινε έβγαινε ο πραγματικός του εαυτός. Τον έβγαλα από τη δύσκολη θέση διαβεβαιώνοντάς τον ότι θα συνεχίσω να ψάχνω μέχρι να βρω την κοπέλα του. Ούτε γκόμενά του να 'ταν.

#### 5

Είχα χρόνια να λάβω μέρος σε κάποια έκθεση. Πριν λίγους μήνες ένας παλιός μου φίλος που τώρα κάνει πως ψωμίζεται από τα τελάρα του ενώ όλοι ξέρουμε ότι... τέλος πάντων, επικοινωνήσε μαζί μου και μου πρότεινε να συμμετέχω σε μια ομαδική που θα γίνει στις αρχές του επόμενου χρόνου. Ένοιωθε ευγνώμων απέναντί μου γιατί τον υπερασπίστηκα δυο τρεις φορές στο καθημερινό μπούλινγκ που του κάνανε στη σχολή αλλά άρχισε να γίνεται φορτικός και τον έκανα πέρα με τρόπο. Συμπαθητικό παιδί αλλά πολύ κομπλεξικός όπως η πλειοψηφία από το σινάφι μας. Αλλά στρόφαρε πολύ, δύσκολα μπορούσες να τον κατηγορήσεις για γλείφτη, το είχε κάνει επάγγελμα, έγλειφε με τρόπο πολύ διακριτικό που ούτε ο γλυφόμενος δεν το καταλάβαινε, ίσως μόνο να ένοιωθε μια ελαφριά εφορία, ένα ανεπαίσθητο γαργαλητό κάτω από τους όρχεις, όπως όταν κάνεις την πρώτη τζούρα από ένα μπάφο.

Δεν είχα καμία όρεξη να λάβω μέρος στην έκθεση, είχα να φτιάξω και οτιδήποτε πολύ καιρό, και μου φαινόταν βουνό να στρωθώ να ζωγραφίσω, ίσως να έκανα κανένα σχέδιο με μελάνι, από αυτά τα τελείως αφηρημένα... τέσσερα μικρά τέτοια στα καδράκια τους, δυο πάνω, δυο κάτω ωραία θα δείχνανε κάπως, ε;... Κλάιν-μáιν. Δούλευα όμως εδώ και καιρό ένα κώδικα στον υπολογιστή που είχε τη δυνατότητα δίνοντας ο χρήστης μια περιγραφή σε φυσική γλώσσα, να δημιουργεί εικόνες και video εκ του μηδενός, δηλαδή όχι εντελώς εκ του μηδενός αλλά φορτώνοντας στη μνήμη μια μεγάλη βάση δεδομένων, να μάθαινε να δημιουργεί νέες εικόνες και

video. Είχα σχεδόν τελειώσει με τον κώδικα και δούλευα τους αλγόριθμους, οι εικόνες που έπαιρνα στην έξοδο ήταν πολύ ικανοποιητικές και άνετα πιστεύω θα στέκονταν σε μια εικαστική έκθεση ως λίγο αφαιρετικές, λίγο περιγραφικές, είχαν την αίσθηση μιας καλλιτεχνίζουσας φωτοσοπιάς. Δεν είχε σημασία όμως αυτό, σημασία είχε πώς παρήχθησαν.

### (ήχος ειδοποίησης πολιτικής προστασίας στο κινητό)

Καραντίνα! Η έκθεση αναβάλλεται επ' αόριστον. Οκ λέω, καλύτερα! Εγκαίνια, σκατόφατσες, ίσως δω όμως και την τέτοια..., φτηνό λευκό κρασί, κριτσίνια και κορονοϊός. Δεν χάσαμε και τίποτα. Θα τροποποιήσω λίγο τον κώδικα και θα επαναφορτώσω καινούρια βάση δεδομένων. Τις άπειρες τσόντες μου! Τέτοια big data θα τα ζήλευε και το pornhub! Μιλάμε για τέρατα, πολλά τέρατα. Σχεδόν 120 terabytes! Για να δούμε, θα μπορέσει ο κώδικας να αναδημιουργήσει τη χαμένη αγάπη του Μ ή είναι μόνο για να φτιάχνει όμορφες εικόνες για εκθέσεις και γκαλερί; Έδωσα στο πρόγραμμα με όσο πιο απλά λόγια γινόταν την πλήρη περιγραφή της κοπέλας, όπως ακριβώς μου την περιέγραψε ο Μ. Φόρτωσα και όλο το πορνό και πάτησα enter. Το workstation πήρε φωτιά. Και οι τέσσερις κάρτες γραφικών εργάζονταν νυχθημερόν για να βγάλουν ένα αποτέλεσμα. Τα ανεμιστηράκια βούιζαν όλα μαζί με τέτοια ταχύτητα σε σημείο που δεν μπορούσα ούτε να κοιμηθώ το βράδυ. Η ένδειξη της θερμοκρασίας στους 85-90 °C σταθερά. Πίστευα ότι θα κρασάρει ή θα τα κάψω όλα. Και όμως μετά από 10 μέρες ακατάπαυστης εργασίας, μου έδωσε αποτέλεσμα. Χρειάστηκε όσο κάναν οι Κινέζοι να χτίσουν ένα τεράστιο νοσοκομείο στην Ουχάν. Εντελώς ρεαλιστικές οι φωτογραφίες, αδύνατον να καταλάβεις ότι πρόκειται για ανύπαρκτη κοπέλα. Και το δίλεπτο video, ένα double penetration με μαύρους, όπως αυτά που αρέσουν στον Μ, ρεαλιστικότατο επίσης. Εξεπλάγην πραγματικά. Δεν πίστευα ότι θα είχε τόση αληθοφάνεια. Η κοπέλα όμως δεν έμοιαζε και τόσο στην περιγραφή του Μ. Ήταν αναπάντεχο αυτό, σαν να έγινε ένα ποιοτικό άλμα και γεννήθηκε κάτι νέο. Ανέβασα το αποτέλεσμα στο ίντερνετ και το σύγκρινα για παρόμοιες εικόνες και video. Μου επιστρέφει πίσω αποτελέσματα που όλα συμπεριλαμβάνουν την ηθοποιό Corinne Rossignol. Τι μιλφάρα θεέ μου... πρώτη φορά την έβλεπα νομίζω, μμμ... puffy nipples, όπως και στο fake video, και δεν είχα δώσει αυτήν την πληροφορία στην περιγραφή, φουλ ντετερμινισμός, φοβερό! Αυτή θα είναι, δε γίνεται! Στέλνω τις φωτό και το video στον Μ.

«Αυτή είναι» μου απαντάει με δεκάδες θαυμαστικά. «Όχι, αυτά είναι fake, στις φωτογραφίες δε το καταλαβαίνεις καθόλου, ίσως στο video λίγο ψιλιαστείς κάτι αν το παρατηρήσεις πολύ προσεκτικά.» «Δε με χαλάει σε κάτι, δεν μπορώ να διακρίνω κάτι, μου γράφει, μα πως την λένε;» Του στέλνω το όνομα. «Γκούγκλαρε.» Μετά από μερικά λεπτά μου στέλνει καρδούλες και emoji γεμάτα αγάπη και ευγνωμοσύνη. «Μου χρωστάς, να ξέρεις», του γράφω. «Ό,τι τραβάει η όρεξή σου» μου ανταπαντά.

Ο Μ χανόταν κατά διαστήματα, όπως κι εγώ άλλωστε, άλλα αυτή τη φορά ήταν πολύ εκνευριστικό. «Εγώ ξόδεψα τόση ενεργεία, τόσες εργατοώρες για να βρω την πολυπόθητη πορνοστάρ σου κι εσύ με γράφεις κανονικά;» Τόσα μηνύματα του έστειλα και τίποτα, ούτε φωνή ούτε ακρόαση. Ας μου ξαναζητήσει χάρη και θα του πω τι θα πάρει, όσο για τα κεράσματα ας τα βάλει εκεί που ξέρει, την ανάγκη του είχα. Τι τον έπιασε πάλι τον μαλάκα; Μήπως η Corinne Rossignol του θύμισε τη μετεφηβική του ανεμελιά, και έπεσε σε κατάθλιψη; Τότε που περιμέναμε με ανυπομονησία να πέσουν όλοι για ύπνο για να μπούμε στην διεύθυνση που μας έγραψε ο φίλος μας πάνω σ' ένα πακέτο τσιγάρα; Και όσο περιμέναμε να φορτώσει η σελίδα με τις εκατοντάδες εικόνες ήταν σαν να κάναμε unboxing τα δώρα του Άι Βασίλη. Πω πω, τι εποχές... νοσταλγία.

Βάζω ένα ουίσκυ μετά την μεσημεριανή μου σιέστα και κάθομαι στον υπολογιστή. «Πέπλο μυστηρίου καλύπτει την υπόθεση της δολοφονίας του 42χρονου». «Δολοφονία στη Νεάπολη με άρωμα τρομοκρατίας». «Άνδρας βρέθηκε δολοφονημένος στο διαμέρισμά του μέσα σε μια μεγάλη λίμνη αίματος. Οι ένοικοι της πολυκατοικίας επί της οδού 26ης Οκτωβρίου 26, ενοχλήθηκαν από μια άσχημη μυρωδιά που έβγαινε από το διαμέρισμα στον 2ο όροφο και ειδοποίησαν την αστυνομία νωρίς χθες το απόγευμα. Οι άνδρες της δίωξης παραβιάζοντας την πόρτα του διαμερίσματος του 42χρονου ένοικου βρεθήκαν μπροστά σε ένα αποτρόπαιο θέαμα. Μια λίμνη αίματος είχε πλημμυρήσει το σαλόνι ενώ το θύμα φαίνεται πως σύρθηκε μέχρι το μπάνιο. Στο σημείο κατέφθασε και η αντιτρομοκρατική υπηρεσία που απέκλεισε τους γύρω δρόμους. Η μυρωδιά που έβγαινε από το διαμέρισμα ήταν τόσο έντονη που η ΕΛ.ΑΣ αναγκάστηκε να μισθώσει δωμάτια ξενοδοχείου για τους ενοίκους της πολυκατοικίας που τους απομάκρυνε άρον άρον καθώς υπήρχε ο κίνδυνος μόλυνσης. Κύκλοι από την αστυνομική διεύθυνση αναφέρουν ότι πιθανότατα το θύμα είχε σχέση με άτομα από το σκληρό πυρήνα του αντιεξουσιαστικού χώρου με δράση στην συμπρωτεύουσα ενώ δεν αποκλείουν το ενδεχόμενο να διατηρούσε επαφές και με αντίστοιχες ομάδες του εξωτερικού, κυρίως από την Τουρκία. Πάντως συμφωνά με καλά πληροφορημένες πηγές μας, στο διαμέρισμα του θύματος βρέθηκε ψηφιακό υλικό με παιδική πορνογραφία, επίσημα όμως δεν υπάρχει καμιά επιβεβαίωση από τις αρχές για κάτι τέτοιο. Ηλικιωμένη γυναικά που διαμένει στην απέναντι οικοδομή, μας προσέγγισε κατά τη διάρκεια του ρεπορτάζ και μας εκμυστηρεύτηκε ότι δυο αστυνομικοί συνόδευσαν τον σύζυγό της στο αστυνομικό μέγαρο στη Μοναστηρίου για να δώσει κατάθεση διότι πριν μέρες παρατήρησε αρκετά άγνωστα άτομα να

μπαινοβγαίνουν στην οικοδομή του θύματος μεταξύ αυτών και μια εντυπωσιακή γυναίκα και άκουσε και έντονους διαπληκτισμούς από το διαμέρισμά του. Η μαρτυρία του αναμένεται να ρίξει φως στην υπόθεση. Η έρευνα διεξάγεται με πλήρη μυστικότητα ενώ εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως με τόση τεράστια κινητοποίηση της αστυνομίας δεν έχει ακόμη υπάρξει επίσημη ενημέρωση και οι πληροφορίες έρχονται με το σταγονόμετρο.» Πίνω μονοκοπανιά το ουίσκυ και βάζω ακόμα ένα το οποίο πίνω καθώς ντύνομαι. Φεύγω κατευθείαν για το σπίτι του Μ.

## 8

Ο Μ είναι νεκρός! Δεν μπορώ να το πιστέψω! Τι τρομοκρατία και αντιεξουσιαστές λένε μωρέ. Ο Μ ούτε που χέστηκε για τα πολιτικά. Επειδή πριν 20 χρόνια κατέβηκε σε δυο πορείες στο αμερικάνικο προξενείο; Ό,τι να 'ναι, μαλακίες των μπάτσων. Χίλιες φορές πιο πιθανό να είχε παιδική πορνογραφία στην κατοχή του παρά οποιαδήποτε σχέση με τρομοκρατία. Αφού ήταν τελείως παρτάκιας, καλά πλάκα μας κάνουν; Αλλά αν είχε ο Μ παιδική πορνογραφία πως δεν μου είπε τίποτα ο μαλάκας; Είναι δυνατόν όλα αυτά τα χρόνια να μην αναφέρει τίποτα; Απίστευτο μου φαίνεται! Μα που είχε μπλέξει ο μαλάκας και έχει ξεσηκώσει τη μισή αστυνομία; Και αν οδηγηθεί η αστυνομία σε μένα εξαιτίας των μηνυμάτων που του έστειλα; Αυτό με τα 76 κορίτσια το έχω κρυπτογραφήσει και επέλεξα τόσο δαιδαλώδεις δρόμους για να το στείλω που το θεωρώ αδύνατο να με εντοπίσουν. Όμως θα οδηγηθούν σε μένα επειδή θα με θεωρήσουν στενή επαφή. Αλλά και να με ελέγξουν τι μπορεί να βρούνε; Θα κάτσουν να ξεψαχνίσουν όλες μου τις τσόντες; Θα πρέπει όλοι οι μπάτσοι της Θεσσαλονίκης να κάτσουν να βλέπουν τσόντες μέχρι να πάρουν σύνταξη. Βεβαία το τόσο μεγάλο πλήθος πορνό σίγουρα θα κινήσει υποψίες κι ας είναι νόμιμες, αλλά και πάλι δεν μπορούν να μου προσάψουν τίποτα. Εξάλλου όσες είχα με ανήλικα τις καθάρισα, τις ανέβασα στη μυστική μας σελίδα που μπαίνεις μόνο με πρόσκληση και βάζοντας έναν κωδικό που παίρνεις δια ζώσης, αφού πρώτα πληρώσεις με μετρητά το αντίστοιχο τίμημα. Ας είναι καλά οι φίλοι μου στην ασφάλεια, οι μόνοι που έχω εμπιστοσύνη γιατί είναι βουτηγμένοι στα σκατά, και αν γίνει καμιά στραβή αμέσως θα με ειδοποιήσουν να τα καταστρέψω όλα. Έχω ευθύνη ως διαχειριστής της σελίδας. Όχι, όχι, δεν πρέπει να ανησυχώ, δεν φαίνονται πουθενά ούτε ονόματα, ούτε ξενοδοχεία, η λίστα με τους πελάτες είναι κρυπτογραφημένη και μοιρασμένη στα τρία, δεν υπάρχει κανένας λόγος ανησυχίας. Ή υπάρχει; Να ειδοποιήσω τον Λευτέρη να μου πει τι να κάνω; Όμως αν επικοινωνήσω μαζί του το τηλεφώνημα θα καταγράφει, είναι σαν να τον δίνω στεγνά και αυτόν και τον Τάκη, και μου το ξεκαθάρισαν, ποτέ μην επικοινωνήσεις εσύ μαζί μας, αν γίνει κάτι θα έρθουμε εμείς σε επαφή. Όμως με τρώει η αγωνία ρε γαμώτο, δεν ξέρω τι να κάνω. Να τα διαγράψω όλα τώρα για να 'μαι καλυμμένος; Και αν παραπονεθούν οι πελάτες ή ακόμη χειρότερα

φοβηθούν; Δεν είναι και ό,τι πιο φρόνιμο. Δεν υπάρχει πιο επικίνδυνο πράγμα από ένα άγριο θηρίο που νιώθει ότι απειλείται ειδικά αν πρόκειται για υπουργούς και επιχειρηματίες. Κι αυτοί είναι αχόρταγοι ρε γαμώτο, δεν τους προλαβαίνεις, λίγοι βολεύονται με κανένα προσφυγόπουλο, οι περισσότεροι θέλουν ντόπιο πράμα, για να συζητάνε, να τα εντυπωσιάζουν πρώτα με τη ρητορεία και τις γνώσεις τους. Έτσι θέλουν να πιστεύουν. Θυμάμαι έναν μεγαλοκαθηγητή μια φορά, που μας έβαλε να τον καταγράψουμε βουλευτής αντίπαλου κόμματος, να προσπαθεί να περιγράψει σε μια πιτσιρίκα τη σχέση μεταξύ της νιτσεϊκής και χαϊντεγκεριανής οντολογίας *«Είναι πολύ λεπτό, πολύ ευαίσθητο το ζήτημα, είναι σαν ο αυστηρός και απόμακρος πατέρας να αφήνει επίτηδες ημιτελές το έργο του για να βοηθήσει, να δώσει ώθηση στο παιδί του να τον προσπεράσει, και αυτό γνωρίζοντας τη θυσία του πατέρα, αντί να εκπληρώσει την επιθυμία του, θυσιάζεται και το ίδιο, μην μπορώντας να απογαλακτιστεί από αυτόν. Υποκρίνεται πως κάνει την ανάγκη φιλοτιμία, όλος ο ερωτισμός του δεν είναι παρά μια απόπειρα απόκρυψης του αισθήματος του καθήκοντος, της βαθιάς υποχρέωσης, του σεβασμού προς τον πατέρα. Η έλλειψη στοργής μπορεί να σε κάνει πολύ ενοχικό. Έλα 'δω σε μένα. Εδώ να.»*

Αν τα καταστρέψω όλα ο ανταγωνισμός θα μας ξεσκίσει. Καλύτερα να περιμένω. Και να με ελέγξουν δε πρόκειται να βρουν κανένα ενοχοποιητικό στοιχείο. Κωλοκατάσταση! Ο Μ είναι νεκρός κι εγώ σκέφτομαι τον κώλο μου. Το κηδεϊόχαρτο γράφει ότι αύριο θα πραγματοποιηθεί η κηδεία στις 11 το πρωί στα κοιμητήρια του Ευόσμου. Θα πάω, και δεν με ενδιαφέρει, δεν του άξιζε να πεθάνει έτσι του Μ.

## 9

Στέλνω sms 5 και φεύγω για τα νεκροταφεία. Ελπίζω μη πετύχω μπάτσους πουθενά τώρα. Η νεκρώσιμη ακολουθία δεν ξεκίνησε ακόμα. Συλλυπούμαι το θείο του, ωχ, είναι και οι δυο δίδυμες ξαδέρφες του. Οι μόνοι που παρίστανται. Κι εγώ. Μαλακία έκανα που ήρθα. Τι γυρεύω εδώ; Νοιώθω τόσο ξένος... τώρα δεν μπορώ να φύγω όμως, θα φανεί πολύ κάπως. Υπομονή... δεν κλαίει κανείς τους, συνήθως κλαίνει όταν τον βάζουν στο χώμα. Και μόλις τον σκεπάσουν όλοι σταματάνε. Τον σήκωσαν και τον πάνε. Μ' έπιασε ένα σύγκρυο τώρα. Ακολουθώ κι εγώ πίσω από τους συγγενείς. Νοιώθω να με παρακολουθούν. Ιδέα μου μάλλον. Έχω χεστεί λίγο από το φόβο μου ότι οι μπάτσοι με βάλανε στο μάτι και μάλλον δείχνω ύποπτος έτσι όπως κοιτάω δεξιά κι αριστερά. Όπως όταν μετράς την πίεσή σου και από το φόβο σου μην την δεις ανεβασμένη, ανεβαίνει.

Αφηγητής

*Ζωή σε σας.*

Θείος

*Θες να σε πετάξουμε κάπου; Θα φύγουμε κι εμείς, καταλαβαίνεις...*

Αφηγητής

*Ευχαριστώ πολύ, λέω να πάω με τα πόδια.*

Ξαδέρφη

*Στάσου, στάσου, έχω να σου δώσω...*

Είχα ήδη απομακρυνθεί και έκανα πως δεν την άκουσα. Είχα κάνει και μια μαλακία με την αδερφή της παλιότερα, γάμησέ τα, πάνε τώρα πάρα πολλά χρόνια! Πάντως δε πρέπει να το είπε πουθενά γιατί αλλιώς θα έφευγα κουτσαίνοντας από 'δω, αν έφευγα και δε με 'χώναν και μένα μέσα μαζί με τον Μ.

Είμαι σχεδόν σίγουρος πως πίσω από 'κείνο το γέρικο κυπαρίσσι είδα μια φιγούρα να με παρακολουθεί. Κάνω πως δεν την βλέπω. Ναι, την είδα, μια σκιά, τώρα κρύφτηκε πάλι. Επιταχύνω το βήμα μου προς διαφορετική κατεύθυνση από το δέντρο, όχι όμως αντίθετη, προσπαθώ να την πλευρίσω. Βλέπω τη φιγούρα να φεύγει, είναι μια ψηλή γυναίκα. Νομίζω με κατάλαβε. Την ακολουθώ διακριτικά αλλά επιταχύνει και κείνη. Τρέχει. Μπαίνει σ' ένα παλιό citroen απ' τη θέση του συνοδηγού και κάθεται ακίνητη εκεί. Τρέχω προς το αμάξι λίγο επιφυλακτικά. Γνωστή φυσιογνωμία... με βλέπει και μου κάνει νόημα.

Κορίνα

*Μπες μέσα!*

Μπαίνω μέσα, κάθομαι στη θέση του οδηγού. Τα κλειδιά είναι στη μίζα.

Κορίνα

*Εκείνα!*

Αφηγητής

*Ποια είσαι;*

Κορίνα

*Εκείνα!*

Βγάζει τα μαύρα της γυαλιά. Είναι η Corinne Rossignol!! Τρομάζω! Πως είναι δυνατόν; Πάω να βγω από το αυτοκίνητο αλλά με μια απότομη κίνηση κλειδώνει αυτόματα τις πόρτες. Ουρλιάζω μες στο αυτοκίνητο σαν να είδα φάντασμα, λες και με χτύπησε ηλεκτρικό ρεύμα, και έτσι όπως πετάγομαι σπάω κατά λάθος το καθρεφτάκι.<sup>1</sup>

Αφηγητής

*Άσε με να βγω έξω!!*

Μου πιάνει απαλά το χέρι.

Κορίνα

*Ηρέμησε, ησύχασε...*

Έχει πολύ γλυκιά φωνή, σχεδόν μητρική. Έξω άρχισε να βρέχει, ξεκλειδώνει τις πόρτες περνώντας το χέρι της από πάνω μου και φτάνοντας στην πόρτα της μεριάς μου αργά αργά.

Κορίνα

*Αν θέλεις μπορείς να φύγεις.*

Αφηγητής

*Πως ξέρεις τόσο καλά ελληνικά;*

Κορίνα

*Θα σου εξηγήσω.*

Ο θόρυβος της βροχής σαν να με υπνώτισε. Μετά από λίγο έβαλα μπρος και φύγαμε από το νεκροταφείο.

## 10

Οδηγούσα στον περιφερειακό αμίλητος με την Corinne Rossignol δίπλα μου! Πήρα το δρόμο προς Χαλκιδική. Φτάσαμε στα Μουδανιά χωρίς να ανταλλάξουμε ούτε μια κουβέντα. Μου φαινόταν αδύνατο εκείνη τη στιγμή να συγκεντρωθώ στην οδήγηση και να μιλάω μαζί της. Έξερα

---

1. Στην ταινία ο αφηγητής βλέπει στιγμιαία τον εαυτό του στον καθρέφτη του αυτοκινήτου που σπάει κατά λάθος.

πώς ό,τι κουβέντα κι αν μου 'λεγε θα με σόκαρε τόσο πολύ που θα κινδυνεύαμε να τρακάρουμε. Η βροχή σχεδόν σταμάτησε. Σταμάτησα κι εγώ το αυτοκίνητο. Πάρκαρα σε μια άκρη και κατέβηκα από το αμάξι. Κατεβαίνει και η Corinne.

Αφηγητής

*Με παρακολουθείς; Πώς βρέθηκες στην κηδεία του Μ; Ή μου λες τι τρέχει ή παίρνεις το αμάξι σου και φεύγεις, κι ούτε γάτα ούτε ζημιά. Δε θα πω τίποτα σε κανέναν, ούτε σε ξέρω, ούτε με ξέρεις. Βασικά νομίζω αυτό είναι προτιμότερο. Δε θέλω να ξέρω τίποτα. Πάρε το σιτροεανάκι σου και δρόμο, εγώ θα πάρω το κτελ. Πραγματικά είμαι τάφος, πολύ εχέμυθος, έχουν να λένε για μένα. Φύγε σου λέω!*

Κορίνα

*Ξέχασες ότι δεν κάνουν δρομολόγια τα κτελ λόγω κορωνοϊού;*

Αφηγητής

*Θα βρω τρόπο να γυρίσω. Τι με κοιτάξεις έτσι μου λες;*

Κορίνα

*Εγώ τον σκότωσα τον Μ και αν χρειαζόταν θα το ξανάκανα! (ντροπαλά αλλά με αποφασιστικότητα)*

Ξεροκατάπια αλλά το περίμενα πως θα μου έλεγε κάτι τέτοιο. Ένοιωσα λίγο να ζαλίζομαι και το κατάλαβε, ήρθε προς το μέρος μου.

Κορίνα

*Ο Μ ήταν ο μικρός μου αδερφός!*

Βούρκωσε και έπεσε στην αγκαλιά μου. Δεν είχα τη δύναμη να την κρατήσω, αισθανόμουν ράκος και παραπάτησα σε μια λακούβα με λάσπες. Η Κορίνα έκλαιγε στην αγκαλιά μου και με το ζόρι στεκόμασταν όρθιοι. Έκατσα στο βρεγμένο πεζοδρόμιο έχοντάς την κουλουριασμένη πάνω μου να κλαίει με αναφιλητά. Όλα μες στο μυαλό μου ήταν μπερδεμένα. Δε μπορούσα να σκεφτώ τίποτα πια, ούτε και είχα το κουράγιο. Ασυνείδητα έσκυψα και τη φίλησα στα μαλλιά. Ξανά και ξανά.

Μείναμε πολύ ώρα έτσι μέχρι που τα ρούχα μας άρχισαν να στεγνώνουν. Στο δρόμο για την επιστροφή οδηγούσε αυτή. Ήταν τόσο κόκκινα τα μάτια της που διακρίνονταν μέσα από τα μαύρα της γυαλιά.

Κορίνα

*Θες να σε πάω σπίτι σου;*

Αφηγητής

*Εσύ που μένεις;*

Κορίνα

*Στο Ηλέκτρα Παλλάς. Και θα ήθελα πολύ ένα ποτό τώρα.*

Αφηγητής

*Θες να 'ρθεις από μένα;*

Κορίνα

*Τι έχεις να πιούμε;*

Αφηγητής

*Διάφορα, εκτός αν είσαι πολύ εκλεκτική.*

Κορίνα

*Καλύτερα να πάμε στο ξενοδοχείο που κάνεις δε θα μας αναζητήσει.*

Αφηγητής

*Έχεις δίκιο.*

*Άναψα ένα τσιγάρο και πήρα μια βαθιά ρουφηξιά.*

Κορίνα

*Άναψέ μου και μένα ένα.*

Της δίνω το δικό μου και ανάβω άλλο. Είναι απομεσήμερο, η βρεγμένη ασφαλτος λαμυρίζει κάτω από τις ακτίνες του ήλιου. Ανοίγω το παράθυρο να γευτώ τον καθαρό αέρα, να μυρίσω τη βρεγμένη γη πριν φτάσουμε στην πόλη.

## 12

Κατεβήκαμε στο υπόγειο πάρκινγκ. Ανεβήκαμε μετά στο φουαγιέ από τη σκάλα και πήραμε το ασανσέρ. Τι αμηχανία... Ξεκλειδώνει, μπαίνουμε μέσα, ξανακλειδώνει.

Κορίνα

*Άνοιξε το ψυγείακι, έχει δεκάδες ποτά. Τα ποτήρια είναι εδώ στο δίσκο.*

Αφηγητής

*Πείνασα κάπως.*

Κορίνα

*Έχει μια σαλάτα στο ψυγείο και δυο κρύα σάντουιτς με αράβικη. Εκτός αν θέλεις να παραγγείλουμε από το εστιατόριο.*

Αφηγητής

*Όχι, μια χαρά.*

Είχε ήδη βάλει ένα τζιν και το κατέβασε μονορούφι.

Κορίνα

*Είσαι πολύ διακριτικός και μ' αρέσει αυτό.*

Αφηγητής

*Δε θέλω να σκαλίζω πράγματα που δε με αφορούν. Απλά συνειδητοποιήσω πόσο αφελής ήμουν με τον Μ. Ναϊφ εντελώς, όπως και η τέχνη μου. Τελικά δεν τον ήξερα καθόλου κι ας ήμασταν κολλητοί τόσα χρόνια.*

Κορίνα

*Όταν του έστειλες το όνομά μου μπόρεσε και επικοινωνήσει μαζί μου. Με παρακάλεσε να τον επισκεφτώ αλλιώς θα ερχόταν αυτός στη Γαλλία να με βρει.*

Αφηγητής

*Άλλαζες όνομα ε;*

Κορίνα

*Ναι. Αποφάσισα να 'ρθω να τον δω, να του δώσω μια ευκαιρία ακόμα.*

Αφηγητής

*Ευκαιρία για ποιο πράμα;*

Κορίνα

*Όταν ο Μ ήταν 16 χρονών τον έπιασα να αντανάιζεται πάνω σε μια φωτογραφία μου.*

Αφηγητής

*Φαντάζομαι... θα τον πλήγωσε πολύ αυτό.*

Κορίνα

*Πόσο μάλλον εμένα.*

Αφηγητής

*Ναι, συγγνώμη, δεν εννοούσα...*

Κορίνα

*Οι άντρες νομίζετε ότι μόνο εσείς μπορείτε να νοιώσετε ντροπή, εμείς γεννηθήκαμε ξεδιάντροπες.*

Αφηγητής

*Συγγνώμη...*

Κορίνα

*Ας το ξεχάσουμε... Από τότε δε μπορούσε να με κοιτάξει ξανά στα μάτια. Με ντρεπόταν πάρα πολύ. Προσπάθησα να του δώσω να καταλάβει πως παρόλο που με στεναχώρησε πολύ, τον συγχωρώ,*

και στο κάτω κάτω ήταν αδερφός μου. Μετά απ' αυτό το περιστατικό, τον πέτυχα ένα βράδυ πιωμένο στο Rantanplan με δυο κολλητούς του. Εγώ καθόμουν σε διπλανό τραπέζι με μια μου ξαδέρφη. Μας κοιτούσαν πολύ περίεργα. Τους έλεγε για μένα, ότι έχω απίστευτα οπίσθια και πως δεν άντεχε να με βλέπει άλλο μες στο σπίτι, πως κρατιόταν με νύχια και με δόντια να μη μου ορμήξει, ότι ήταν ήρωας που συγκρατιόταν, και πολύ δύσκολα θα τα κατάφερνε άλλος στη θέση του. Οι φίλοι του που επικροτούσαν, μας ρίχνανε πονηρές ματιές και χαχανίζανε όλοι μαζί. Ο Μ μου είχε γυρισμένη την πλάτη και μιλούσε πότε ψιθυριστά, πότε επίτηδες πιο δυνατά για να τον ακούμε, το ίδιο και τα φιλαράκια του που του πρότειναν να κάνουν ένα πάρτυ με μένα επίτιμη προσκεκλημένη, και να με γλεντήσουν όλοι μαζί. Ο Μ ήταν ενθουσιασμένος μ' αυτήν την ιδέα και τους κέρασε άλλη μια γύρα μπύρες.

Ένοιωσα απερίγραπτο φόβο. Έτσι την επόμενη κιόλας, τα μάζεψα όλα και έφυγα για το Παρίσι σε μια φίλη μου που σπούδαζε στην *École des Beaux-Arts*. Με δήλωσαν εξαφανισμένη. Έκτοτε δεν με έβγαζε κανείς, και καλύτερα δηλαδή εδώ που τα λέμε.

Αφηγητής

Και πως του ήρθε μετά από τόσα χρόνια να σε αναζητήσει;

Κορίνα

Μου είπε πως με είδε πρόσφατα σ' ένα *behind the scenes*. Για μισό δευτερόλεπτο πέρασε η κάμερα από μπροστά μου, εντωμεταξύ εγώ ούτε που το θυμάμαι. Με αναζήτησε με διάφορους τρόπους μέχρι που κατέληξε σε σένα.

Αφηγητής

Δεν ήθελε να μου πει ότι έχει αδελφή και που δουλεύει.

Κορίνα

Προφανώς.

Αφηγητής

Κι έτσι αποφάσισες να τον επισκεφτείς;

Κορίνα

Ναι, που να μην έσωνα... Δεν ήθελα να πάω από το σπίτι του, ήθελα να βρεθούμε κάπου έξω. Επέμενε να πάω σπίτι του. Έξω ούτε για καφέ μπορούμε να πάμε, όλα είναι κλειστά μου έλεγε. Με έπεισε. Ακούγοντας τη φωνή του στο τηλέφωνο σοκαρίστηκα. Ήταν πολύ άνετος. Σκέφτηκα ότι

μάλλον θέλει να με κάνει να νιώσω άνετα κι εγώ. Πείστηκα να τον επισκεφτώ στο διαμέρισμά του. Είχε ήδη βάλει ένα ποτό για 'κείνον, μου πρόσφερε και μένα, στην αρχή ήταν πολύ ευγενικός. Μετά άρχισε να μου εξιστορεί πως μ' ανακάλυψε. Μου είπε και για σένα. Πώς έκανες τα δικά σου, τα κομπιουτερίστικα, και έτσι με βρήκες. Έλεγε συνέχεια πόσο χαρούμενος ήταν που με ξαναβλέπει μετά από τόσα χρόνια και μου ζητούσε να τον συγχωρέσω αν η συμπεριφορά του έπαιξε ρόλο ώστε να φύγω από το σπίτι. Του είπα πως τον συγχωρώ, εξάλλου είναι αδερφός μου. Του είπα επίσης πως εκτιμώ που κατάλαβε τα λάθη του και ζητάει συγγνώμη. Παρατήρησα πως ήταν σε υπερένταση. Είχε ήδη πει τέσσερα-πέντε ποτά και άναβε το ένα τσιγάρο πάνω στ' άλλο. Έκατσε στον υπολογιστή και έβαλε να παίζει το video στο οποίο με αναγνώρισε, που κάνω ένα πέρασμα για μισό δευτερόλεπτο. Με ξάφνιασε. «Να, μου λέει, εδώ κατάλαβα ότι η αδελφούλα μου είναι ακόμη ζωντανή.» Ένοιωσα πολύ άσχημα. Το 'βαζε να παίζει συνεχώς μπρος πίσω. Μου το έδειχνε και γελούσε. «Δεν είναι φοβερό, έλεγε και ξανάλεγε, πως μετά από τόσα χρόνια ξανασμίγουμε χάρη σ' αυτή την τσόντα;» Του είπα να σταματήσει να πίνει γιατί αρχίζει να ξεφεύγει. «Οκ, μου είπε, τελευταίο ποτό. Όμως θέλω τόσο πολύ να σου δείξω και το video που μου 'στειλε ο φίλος μου κομπιουτεράς. Είναι καλύτερο κι από αληθινό.» «Τι video είναι; Δε θέλω να το δω.» «Περίμενε, θα εκπλαγείς!» Το βάζει να παίζει. Παρατήρησα τη στύση του μέσα από το παντελόνι. Με βλέπω σ' ένα bbc double penetration...

Αφηγητής

*Πολύ νόστιμη αυτή η αράβικη, Εσύ δεν έφαγες τίποτα.*

(ήχος από μασούλημα μεγάλης δαγκωνιάς, μιλάω με το στόμα μπουκωμένο)

Κορίνα

*Είμαστε μες στις λάσπες, θέλω να κάνω ένα ντουζ πρώτα.*

Αφηγητής

*Φυσικά.*

*Βάζω ένα τζιν. Το πίνω.*

(ήχος μπλρλρλρλρ)

Μου 'καψε τα σωθικά. Εντωμεταξύ η Κορίνα έχει ήδη μπει στο μπάνιο αφού προηγουμένως γδύθηκε με μια πολύ γρήγορη αλλά εξαιρετικά ομαλή κίνηση, λες και έκανε αισθησιακό στριπτίζ σε fast forward.

Κορίνα

*Έλα κι εσύ να πλυθείς.*

Άλλο που δεν ήθελα. Βγάζω τα λασπωμένα ρούχα μου και μπαίνω στο μπάνιο. Πρόλαβε και φόρεσε ένα λευκό βαμβακερό μπουρνούζι. Της το βγάζω.

Αφηγητής

*Έχεις το ίδιο σημάδι με το Μ.*

Κορίνα

*Ο Μ το είχε πίσω από τον αριστερό ώμο, εγώ πίσω από το δεξί. Μην μου μιλάς άλλο για τον Μ.*

*(παύση λίγων δευτερολέπτων)*

## 13

Νωρίς το βράδυ πέσαμε για ύπνο εξαντλημένοι. Είδα ένα αλλόκοτο όνειρο. Ότι ήμουν εγώ, ο Μ και η Κορίνα και ήμασταν λέει σε μια ταβέρνα, μάλλον στη Γιαννούλα, και τα πίνουμε και ο Μ άρχισε να την πέφτει στην αδερφή του. Αυτή έκανε πως αντιστεκόταν αλλά της άρεσε κιόλας, αλλά χαμουρευόταν και μαζί μου. Και μετά βρεθήκαμε και οι τρεις στο σπίτι του Μ και συνεχίσαμε το ποτό και τα χαμουρέματα. Μετά πήραμε σάντουιτς την Κορίνα, ο Μ από κάτω, εγώ από πάνω. Όμως κουράστηκα και του είπα ν' αλλάξουμε θέσεις αλλά αυτός δεν ήθελε, μαλώσαμε τότε άσχημα και πήρα ένα μαχαίρι και τον έσφαξα.

*(παύση λίγων δευτερολέπτων)*

## 14

Κορίνα

*Παρήγγειλα καφέ φίλτρου. Δεν ξέρω πως τον πίνεις, είναι σκέτος, αν θέλεις ζάχαρη έχει εδώ φακελάκια.*

Αφηγητής

*Σκέτο τον πίνω. Εσύ;*

Κορίνα

*Μέτριο, όμως τον γλυκαίνω με λίγο κονιάκ.*

Αφηγητής

*Ωραία ρίξε μου και μένα, μισό-μισό.*

*(παύση λίγων δευτερολέπτων)*

*(ήχος από καζανάκι)*

Δεν της έχω και τόση εμπιστοσύνη, εδώ τον ίδιο της τον αδερφό σκοτώσε, ανάβω ένα τσιγάρο παρ' όλ' αυτά και πίνω μια γερή γουλιά καφέ.

Αφηγητής

*Δε θα με δηλητηριάσεις ε; Γελάει και έρχεται προς εμένα. Με φιλάει στο στόμα. Το μπράτσο σου φαίνεται καλύτερα σήμερα, κάπως σαν να ξεπρήστηκε.*

Κορίνα

*Ναι αλλά η μελανιά θα αργήσει να φύγει.*

*Ξαπλώνουμε στο κρεβάτι.*

Κορίνα

*Σήμερα θα φύγω, για τη Γαλλία.*

Δε θέλω να φύγει, θα θελα να καθόταν λίγες μέρες ακόμα... να χουχουλιάζουμε μες στην καραντίνα.

Κορίνα

*Θα σου κάνω μια πρόταση, θες να έρθεις μαζί μου; Θα δουλεύουμε μαζί.*

Αφηγητής

*Που; Στο Παρίσι;*

Κορίνα

*Ναι. Να τα ξεχάσουμε όλα και να φύγουμε μαζί. Θα σου κάνω και ταχύρυθμα μαθήματα γαλλικών.*

Ήταν πολύ απότομο αυτό. Θέλω χρόνο να το επεξεργαστώ. Σκέφτομαι ότι οι μπάτσοι μπορεί να είναι στο κατόπι μου και θα με βόλευε να φύγω. Απ' την άλλη πώς είναι δυνατόν να μου έχει τόση εμπιστοσύνη; Πως ξέρει ότι δε θα την καρφώσω;

Κορίνα

*Ε; τι λες;*

Αφηγητής

*Όταν λες θα δουλεύουμε μαζί; Τι δουλειά θα κάνω δηλαδή;*

Κορίνα

*Στη βιομηχανία πορνό, όχι ως ηθοποιός, στα ψηφιακά, στα special effects.*

Αφηγητής

*Μπορείς να μου βρεις τέτοια δουλειά;*

Κορίνα

*Ναι μπορώ.*

Αφηγητής

*Θα μπορώ να είμαι και στα γυρίσματα μαζί σου;*

Κορίνα

*φυσικά και θα μπορείς, αν αντέχεις...*

*(γέλια)*

Αφηγητής

*Πολύ θα το 'θελα να δω πως γυρίζεται μια ταινία πορνό.*

Κορίνα

*Να η ευκαιρία σου.*

Αφηγητής

*Παλιότερα είχα γράψει και ένα σενάριο για πορνό, θα μπορούσες να το δώσεις σε έναν παραγωγό να το δει;*

Κορίνα

*Εσύ θα το δώσεις!*

**(παύση 2 δευτερόλεπτα)**

Αφηγητής

*Συγγνώμη Κορίνα άλλα γνωρίζομαστε μονάχα 24 ώρες. Ίσως σε μια άλλη ζωή θα μπορούσαμε να... και στην τελική δεν είμαι αυτός που νομίζεις.*

Βγήκε στο μπαλκόνι και αγνάντευε το Θερμαϊκό, η θέα από 'δω πάνω είναι καταπληκτική. Την ακολούθησα, με αγκάλιασε, έβγαλε το κινητό της απ' την τσέπη και τράβηξε μια σέλφι.

Κορίνα

*Πρέπει να ετοιμαστώ, δε θα αργήσω. Θα σε πάω σπίτι ε;*

Αφηγητής

*Αν δεν σου κάνει κόπο;*

Κορίνα

*Κανένας κόπος, πολύ ευχαρίστως.*

Μέχρι να κάνω ένα τσιγάρο στο μπαλκόνι είχε ετοιμαστεί. Τα λιγοστά της πράγματα χωρούσαν άνετα στη μικρή κόκκινη βαλιτσούλα της. Κατεβήκαμε στη ρεσεψιόν, πλήρωσε με την κάρτα της και φύγαμε.

Οι δρόμοι σχεδόν άδειοι, νέκρα, φτάσαμε τόσο γρήγορα σε μένα, ένα δεκάλεπτο δεν κάναμε.

Αφηγητής

*Μην ξεχάσεις να μου δώσεις το mail σου, κι ένα κινητό.*

Κορίνα

*Δε θα ξεχάσω.*

Αφηγητής

*Φτάσαμε. Να, εδώ είμαστε, σ' ευχαριστώ πολύ. Είμαι σίγουρος ότι θα ξαναειδωθούμε.*

Ανοίγω την πόρτα και κατεβαίνω, στην πολυκατοικία απέναντι μια κάσα στέκεται γυρτή πάνω στον τοίχο. Στην κώλωνα της ΔΕΗ καρφωμένο ένα κηδεϊόχαρτο, «πάει κι ο κυρ-Στέφανος», κατεβαίνει και η Κορίνα.

Κορίνα

*Να σε αποχαιρετήσω.*

Και κει που φιλιόμαστε μ' αρπάζουν δυο γορίλες και με πάνε προς στην είσοδο της πολυκατοικίας. Αισθάνομαι την κάνη ενός όπλου να μου πιέζει τα πλευρά.

Μπράβος 1

*Μη βγάλεις άχνα, πέθανες. Ξεκλείδωσε.*

Ανοίγω την εξώπορτα, από πίσω ακολουθεί η Κορίνα. Μπαίνουμε στο ασανσέρ. Κοιτάζω με απορία την Κορίνα που ανεβαίνει με τα πόδια. Δεν έχω καταλάβει ακόμα τι συμβαίνει και προσπαθώ να είμαι ατάραχος. Είναι κάποιου είδους αστείο όλο αυτό;

Μπράβος 1

*Άνοιξε.*

Ξεκλειδώνω και μπαίνουμε στο διαμέρισμα. Η Κορίνα κλείνει την πόρτα πίσω της.

Αφηγητής

*Δεν καταλαβαίνω, τι είν' όλο αυτό;*

Ο ένας μπράβος με σημαδεύει με το όπλο. Ο άλλος ξηλώνει όλους τους υπολογιστές μου.

Μπράβος 1

*Κάτσε στον καναπέ!*

Κορίνα

*Πάρτε τα όλα, μην αφήσετε τίποτα! Και tablets και κινητά. Δώσ' μου το κινητό σου!*  
(επιτακτικά)

Αφηγητής

*Ορίστε.*

Κορίνα

*Εξωτερικούς σκληρούς, τα πάντα! Και τα στικάκια! Όλα! ψάζτε και τα συρτάρια.* (επιτακτικά)

Τα βάζουν όλα σε 2 μεγάλες μαύρες σακούλες.

Αφηγητής

*Σε παρακαλώ, με καταστρέφεις το ξέρεις ότι είναι όλη η ζωή μου εδώ μέσα; Ποια είσαι τέλος πάντων;*

Κορίνα

*Ποια είμαι; Η αδελφή του Μ είμαι. Αυτή είμαι!* (ειρωνικά)

Αφηγητής

*Τι σου έκανα μου λες;*

Αυτός που με σημαδεύει με χτυπάει με τη λαβή του όπλου στο κεφάλι.

Κορίνα

*Μην τον ξαναχτυπήσεις... (απειλητικά)*

*Κοίτα, εγώ σου έκανα μια πρόταση και εσύ αρνήθηκες. Και θα 'μασταν όλοι κερδισμένοι. Θα μπορούσες να δουλέψεις για μένα. Θα 'βγαζες πάρα πολλά λεφτά. Εκατομμύρια.*

*Μη με κοιτάξεις εμένα έτσι; Αντιλαμβάνεσαι καθόλου τι επανάσταση έφερες; Συνειδητοποιείς ότι εκμηδένισες το εργατικό κόστος στη βιομηχανία του πορνό; Σε λίγο καιρό θα κατακλίσουμε το ίντερνετ με τη δουλειά σου. Δε θα ξέρεις τι είναι αληθινό και τι fake. Αν στην νέα πορνοστάρ κυλάει αίμα μέσα της, πονάει πραγματικά όταν της το χώνουν βαθιά ή είναι απλά κάποια gigabytes σ' ένα σκληρό δίσκο.*

*Τα μαζέψατε όλα;*

Μπράβος 2

*Oui, Madame Corinne.*

Κορίνα

*Κωδικούς που τους έχεις;*

Αφηγητής

*Είναι όλοι στα στικάκια.*

Κορίνα

*Δέστε τον στο καλοριφέρ. Φεύγουμε.*

(γκρρρρ, ήχος θυροτηλεφώνου)

Κορίνα

*Περιμένεις κάποιον*

Αφηγητής

*Όχι*

Ο ένας από τους δυο μπράβους βγαίνει στο μπαλκόνι. Μπαίνει γρήγορα μέσα.

Μπράβος 1

*Είναι μια μηχανή από κάτω.*

(γκρρρρρ γκρρρρρ γκρρρρρ, ήχος θυροτηλεφώνου)

Κορίνα

*Το κέρατό μου.*

*(παύση 2 δευτερολέπτων)*

Ακούω το ασανσέρ. Ανεβαίνει. Θα άνοιξε η γριά απ' τον πρώτο.

Κορίνα

*Κάντε ησυχία! Σσςς... (ψιθυριστά)*

Τάκης

*Άνοιξε ρε μαλάκα, αφού μέσα είσαι!*

Κορίνα

*Διώξτους!!! (ψιθυριστά)*

Τάκης

*Άνοιξε ρε!!!*

Τα χάνω και ανοίγω την πόρτα, η Κορίνα και οι μπράβοι της κρύβονται στο δωμάτιο.

Αφηγητής

*Παιδιά, τι λέει; (φοβισμένα)*

Τάκης

*Εμείς καλά, για σένα δεν ξέρω... όπα, τι έγινε αγορίνα μου; Τι χαμός είναι αυτός; Ετοιμάζεσαι να φύγεις; Και δε λες τίποτα;*

Τους κάνω νόημα με τα μάτια, τους δείχνω το δωμάτιο. Ο Λευτέρης πάντα οπλοφορεί. Παλιότερα τον θυμάμαι να μας εξιστορεί με ψυχρότητα για μια μικρή Βουλγάρα που ψώνισε πίσω από το Grand Hotel, πως της έδωσε ένα χαστούκι γιατί του ζήτησε παραπάνω απ' όσα συμφωνήσανε και αυτή άρχισε να τσιρίζει και να τον βρίζει. Τότε αυτός έβγαλε το υπηρεσιακό του όπλο και την πυροβόλησε στο μάτι, «η πρεζού δε θα λείψει σε κανέναν». Από τότε δεν ξέρω τι άλλο έχει κάνει πάντως στις δουλειές μας ήταν πολύ οργανωτικός και φερέγγυος. Και τώρα τον είχα απόλυτη ανάγκη.

Αφηγητής

*Όχι ρε, δεν φεύγω, λάθος καταλάβατε...*

Τάκης

*Ρε άστα πούστικα! Ξέρεις σε τι μπελάδες μας έβαλες; Πόσα στοιχεία αλλοιώσαμε για να μη φτάσουνε σε σένα; Και συ μας το ξεπληρώνεις έτσι; Που νομίζεις ότι θα πας ρε καριόλη;*

Λευτέρης

*Τώρα σοβαρά θα έφευγες και θα μας αφήνες έκθετους; Με το site ακόμα online;*

Αφηγητής

*Όχι, όχι, λάθος, δεν είναι έτσι... και τους δείχνω με τα μάτια το δωμάτιο.*

Ο Τάκης βγάζει το στιλέτο πεταλούδα που χειριζόταν με πολύ επιδέξιο τρόπο και μου το φέρνει στο λαιμό.

Τάκης

*Θα σε σκοτώσω ρε πούστη, θα σου κόψω το λαρύγγι καριόλη. Σβήσε τα πάντα τώρα, αλλιώς θα πας να συναντήσεις το φίλο σου τον Μ.*

Αφηγητής

*Όχι ρε Τάκη μνηη... Λευτέρη πες του τίποτα, γιατί δε μιλάς; Όλα θα γίνουν.*

**(βήματα 3 ανθρώπων)**

Κορίνα

*Αφήστε τον! (επιτακτικά αλλά όχι δυνατά)*

Οι δυο μπράβοι της Κορίνας μας σημαδεύουν, ενώ ο Τάκης από πίσω μου, πιέζει όλο και πιο δυνατά το στιλέτο στο λαιμό μου. Ο Λευτέρης πάει να βάλει το χέρι στην τσέπη την ώρα που η Κορίνα βιδώνει έναν σιγαστήρα στο όπλο της κοιτάζοντάς τον στα μάτια.

Κορίνα

*Μπορεί να το καθυστερήσαμε είκοσι χρόνια αλλά τελικά δεν είναι άσχημο το παρτάκι μας. Έτσι Λέλο μου; Το καλό πράγμα αργεί να γίνει.*

Πρώτη φορά βλέπω το Λευτέρη έτσι, αυτός που ήταν ο πιο ψύχραιμος από όλους μας, άσπρισε σαν το πανί.

(ήχος δυο πυροβολισμών με σιγαστήρα)

Και αμέσως μετά έπεσε νεκρός με δυο σφαίρες στο κεφάλι. Ο Τάκης πίσω μου μη μπορώντας να συνειδητοποιήσει τι έγινε κοκάλωσε. Εμένα με έλουσε κρύος ιδρώτας και τα πόδια μου άρχισαν να τρέμουν. Ένοιωθα την ανάσα του Τάκη στο σβέρκο μου καυτή και την καρδιά του να χτυπά σαν ατμομηχανή. Τον νοιώθω να βρέχει το παντελόνι του. Η Κορίνα που η κάνη του όπλου της ακόμα κάπνιζε, κάτι λέει στον έναν μπράβο που μας σημαδεύει.

(ήχος πυροβολισμού με σιγαστήρα)

Νοιώθω ένα κάψιμο στο πόδι και πέφτω κάτω χωρίς καμιά αντίσταση από τον Τάκη. Καεί τόσο πολύ... νομίζω θα λιποθυμήσω από τον πόνο.

Τάκης

*Ειρήνη σε παρακαλώ, έχω μικρά παιδιά.*

Εντωμεταξύ η πεταλούδα, του έπεσε μέσα στα κατουρλιά του, πόσο θλιβερός είναι... που μου το 'παιζε και μάγκας ότι και καλά θα με σκοτώσει, παρ' τα αρχίδια μου τώρα μαλάκα Τάκη, κυλίσου στο κάτουρό σου. Παρόλο που πονάω απίστευτα και το παντελόνι μου έχει μαυρίσει από το αίμα, νιώθω μια ανακούφιση.

Τάκης

*Ειρήνη μη, σε ικετεύω.*

Η Ειρήνη τον σημαδεύει στο πουλί του και πυροβολεί.

(ήχος πυροβολισμού με σιγαστήρα)

Ούτε το βογκητό του δεν βγαίνει.

(ήχος τριών πυροβολισμών με σιγαστήρα)

Ψάχνει τις τσέπες τους και παίρνει κλειδιά κινητά και πορτοφόλια. Έρχεται προς σε μένα, σκύβει και με φυλάει στα μαλλιά. Βγάζει το κινητό της και μου δείχνει τη σέλφι που τράβηξε στο ξενοδοχείο.

Κορίνα

*Να ξέρεις πως στην πρώτη μεγάλου μήκους που θα προβάλουμε στην πλατφόρμα, θα είμαστε οι πρωταγωνιστές.*

Έχει βουρκώσει. Βγάζει το κασκόλ της και μου δένει το πόδι. Σε λίγα δευτερόλεπτα το κασκόλ μουσκεύει εντελώς από το αίμα.

Αφηγητής

*Θυμάσαι που παίζαμε μικροί μ' εκείνα τα αμαξάκια που τα βουτούσες στο καυτό νερό κι αλάζανε χρώμα;*

Πάει να φύγει και την πιάνω μ' όση δύναμη μου 'χει απομείνει απ' το μπράτσο.

Μπράβος 2

*Madame Corinne, πρέπει να φύγουμε.*

Μου ρίχνει ένα βλέμμα γεμάτο υποσχέσεις ότι θα ξαναβρεθούμε και αφήνω σιγανά το χέρι της. Θέλω να της ζητήσω να μου αφήσει τα τσιγάρα της και να μου φέρει εκείνο το μπουκάλι απ' το τραπέζι μα δεν έχω κουράγιο ούτε να μιλήσω. Έφυγε.

**(παύση 2 δευτερολέπτων, ήχος τεντώματος, ζορίσματος)**

Αφηγητής

*Αααχ... δεν φτάνω και αυτό το ρημάδι το τηλεκοντρόλ.*