

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗΣ

Αντώνης Πρωτοπάτσης: Ένας ατίθασος βασιβουζούκος ντιλετάντης. Η περίοδος του μεσοπολέμου ήταν μια εκρηκτικά δημιουργική εποχή για το νησί της Λέσβου. Έχοντας ενσωματωθεί στο ελληνικό κράτος μόλις το 1912 και δεχτεί το κύμα της προσφυγιάς μια δεκαετία αργότερα, το αίτημα για την ανανέωση της καλλιτεχνικής ζωής μορφοποιείται στο όραμα της «Λεσβιακής Άνοιξης». Μια παρέα ανήσυχων νέων - ανάμεσα τους ο Στρατής Μυριβήλης, ο Στρατής Παρασκευαΐδης, ο Θείελπης ο Λευκίας, η Μαρία Κλωνάρη και ο Μίλτος Κουντουράς- οργανώνουν την «Ορδή των Βασιβουζούκων». Ψυχή της ομάδας και θεωρητικός υποστηρικτής της Λεσβιακής Άνοιξης, ο «κοσμογυρισμένος Μυτιληνιός της συντροφιάς» Αντώνης Πρωτοπάτσης. Ποιητής, ζωγράφος και σκιτσογράφος, οραματιστής της αναγέννησης του λαϊκού πολιτισμού και της πλούσιας παρακαταθήκης του τόπου, αφού συνεργάστηκε με ελληνικές εφημερίδες και περιοδικά, εγκαταστάθηκε το 1922 στο Παρίσι, όπου εργάστηκε ως σκιτσογράφος και γελοιογράφος σε πολλά γαλλικά έντυπα για να επιστρέψει το 1939 οριστικά στην Ελλάδα, αρχικά στη Μυτιλήνη και μετά στην Αθήνα, όπου και πέθανε το 1947. Δείγμα της αφοσίωσής του στην παράδοση του νησιού του και της πίστης του στην ανανεωτική πνοή που είχε ανάγκη ο τόπος είναι τόσο η πρωτότυπη μελέτη του για την ποίηση της Σαφούς που παραμένει ανέκδοτη, καθώς και η μετάφραση των ποιημάτων του Σαρλ Μπωντλαίρ, «Άνθη του Κακού» σε ιδιωτική έκδοση.

Το 1912 ο Πρωτοπάτσης είναι μόλις δεκαπέντε ετών. Χωρίς να έχει περάσει ακόμη από συστηματική καλλιτεχνική εκπαίδευση –παρακολουθεί μαθήματα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα μόλις το 1914- γεμίζει τα τετράδια σχεδίων κυρίως με σκίτσα αγοριών, πορτρέτα φίλων και συγγενών και συνθέτει ποιήματα, αναζητώντας διέξοδο στις εφηβικές του ανησυχίες. Δείγματα αυτών των τετραδίων μαζί με δύο ελαιογραφίες εκτίθενται στην 5η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο της έκθεσης του κεντρικού προγράμματος με τίτλο «Ταυτο-ετερό-τητα» που διερευνά το ζήτημα του έμφυλου αυτοπροσδιορισμού. Ίσως δεν θα μπορούσε να υπάρξει ιδανικότερο περιβάλλον για την «παρθενική» παρουσίαση - επανένταξη σε ένα σύγχρονο διεθνές πλαίσιο ενός λησμονημένου εν πολλοίς καλλιτέχνη και διανοητή που άγγιξε αρκετά πρόωρα τόσο στα γραπτά του, αλλά κυρίως στα ζωγραφικά του έργα με μεγάλη ευαισθησία και τόλμη την έκρηξη του εφηβικού ερωτισμού. Τα γυμνά που σχεδιάζει με μολύβι περιγράφονται με απαράμιλλη τρυφερότητα. Καμπύλες γραμμές οριοθετούν σώματα στην κρίσιμη εκείνη καμπή της μετάβασης από την παιδική στην ενήλικη ζωή πριν ακόμη πάρουν το ενήλικο σχήμα τους. Στα πιο ολοκληρωμένα ζωγραφικά του έργα, τα νεανικά κορμιά εμφανίζονται ανέγγιχτα από το βάρος των κοινωνικών και θρησκευτικών συμβάσεων που ενοχοποιούν τη γυμνότητα σε μια ουτοπική, παραδείσια εναρμόνιση με το φυσικό περιβάλλον. Αποτυπώνει ενστικτωδώς τη ρευστότητα του φύλου και της σεξουαλικότητας, όταν ο ερωτισμός εκφράζεται πηγαία και αυθόρμητα προς κάθε κατεύθυνση, απαλλαγμένος από την επιβολή της υποχρεωτικής ετεροφυλίας που εγκαθιστούν στα

σώματα οι κανόνες της κοινωνίας.

Ο Αντώνης Πρωτοπάτσης εξελίχθηκε σε ιδιοφυές, ατίθασο πνεύμα, παρέμεινε σ' όλη του τη ζωή ένας αιρετικός επαναστάτης που αρέσκονταν στις έντονες συζητήσεις, τα γλέντια, την αταξία, ενώ συγχρόνως συνέθετε πρωτότυπες μελέτες για την αρχαία λυρική ποίηση. Το πορτρέτο του σκιαγραφεί ο φίλος του λογοτέχνης Ασημάκης Πανσέληνος στην περίφημη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του με τίτλο «Τότε που ζούσαμε» με τα παρακάτω λόγια:

Ο Αντώνης ο Πρωτοπάτσης ήταν ο κοσμογυρισμένος της συντροφιάς, ποιητής και ζωγράφος, τα σκίτσα του όμως ήταν κάτι αξεπέραστο, γιατί έπιανε τη χαρακτηριστική στιγμή των ανθρώπων και την απόδινε με εκπληκτική μαεστρία. Δούλεψε κάμποσο, σα σκιτσογράφος, στην παριζιάνικη φημερίδα «Ματεν», κατόπι τον έπιασε νοσταλγία τα χτύπησε κάτω. Ήταν εστέτ, με την καλή σημασία της λέξης. Του άρεσαν οι φάρσες και οι παλαβάδες. Ήξερε όλους τους τύπους του νησιού, τους παλαβούς, τους βλαμμένους, κάτι ανεκδιήγητες παλαβόγριες της αριστοκρατίας τις μιμόταν και τις ανάλυε με αυθεντία αψηλής στάθμης. Ήταν ενήμερος και στο διεθνές φιλολογικό κουτσομπολιό κι ενημέρωνε τους κατάπληχτους Βασιβουζούκους για τον Αντρέ Ζιντ, που με τον «Κορυντόν» δικαιολογούσε θεωρητικά την ομοφυλοφιλία... Κάποτε, για ένα διάστημα, ντύθηκε και γύριζε μες στους δρόμους με μυτιληναίικες βράκες, αυτός ο παρισινός ντιλετάντης.

Συραγώ Τσιάρα

BORYANNA ROSSA

σε συνεργασία με

OLEG MAVROMATTI

Αναπαράσταση: Hammer and Sickle (1994)

2008-12

Βίντεο- Φωτογραφία

Παραχώρηση των καλλιτεχνών

Αυτή η πολύ-κάναλη βιντεο-εγκατάσταση εξετάζει την «έμφυλη περφόρμανς» στο σινεμά μετά τον ψυχρό πόλεμο με εργαλείο την αναβίωση επιλεγμένων σκηνών από κινηματογραφικά έργα. Οι ταινίες προέρχονται από τη Σοβιετική Ένωση, τη Βουλγαρία και την Τσεχοσλοβακία και εκτείνονται σε μία περίοδο από τα τέλη της δεκαετίας του '20 μέχρι τα τέλη του 2000. Διαβάζοντας αυτές τις ταινίες υπό το πρίσμα της σύγχρονης φεμινιστικής θεωρίας και της θεωρίας του φύλου, η Boryana Rossa επιδιώκει να κατανοήσει μερικές από τις αλλαγές στις αντιλήψεις για το φύλο στις μετα-σοσιαλιστικές χώρες. Η Rossa αναβιώνει σκηνές από τις παρακάτω ταινίες: Monday Morning (1966), Daisies (1967), Ladies Turn (1980), Hammer and Sickle (1994), Styliagi (2008), και Mission London (2010). Στην εγκατάσταση, δύο οθόνες παρουσιάζουν τόσο την αυθεντική σκηνή όσο και τη σύγχρονη αναπαράστασή της.

Η περίοδος της Περεστρόικα (από τα μέσα της δεκαετίας του '80 μέχρι τις αρχές του 90) είναι μια εποχή δραματικών αλλαγών στις πολιτικές και κοινωνικές αξίες. Όταν βλέπουμε ταινίες αυτής της εποχής, όπως για παράδειγμα το Σφυροδρέπανο (1994), αντιλαμβανόμαστε μία τάση για εξάλειψη των διαφορών ανάμεσα στις προγενέστερες σοσιαλιστικές πρακτικές και μία γενίκευση της σοσιαλιστικής εποχής υπό τον όρο «Σταλινισμός». Τα θετικά και τα αρνητικά της Σοβιετικής περιόδου γίνονται ένα, αφαιρώντας από τον θεατή τη δυνατότητα εναλλακτικών απέναντι στη σύγχρονη μορφή του νεοφιλελευθερισμού που προβάλλεται ως «ταίρι» της δημοκρατίας. Σ' αυτή την ταινία, πέρα από την «ψυχροπολεμική» αντικομμουνιστική προπαγάνδα, εμφανίζονται τρεις σημαντικές δηλώσεις που οδηγούν στην υποχώρηση των δικαιωμάτων των γυναικών, στην τεχνολογική οπισθοχώρηση και στην ομοφοβία. Αυτές οι δηλώσεις γίνονται ενάντια στη χρήση τεχνολογίας από τις γυναίκες (όπως για παράδειγμα να οδηγούν φορτηγά, να είναι επιστήμονες ή σκηνοθέτες)· η συμμετοχή των γυναικών σε ανδρικά επαγγέλματα γίνεται αντιληπτή ως «αρρενοποίηση των γυναικών», ενώ η εγχείρηση επαναπροσδιορισμού φύλου παρουσιάζεται ως ένα διαβολικό και «αφύσικο» πείραμα, γέννημα ενός διεστραμμένου μυαλού, όπως ο Στάλιν.

CARLOS MOTTA

Έμφυλα Ταλέντα

2014

Βίντεο προβολή σε ξύλινη κατασκευή

Παραχώρηση των γκαλερί Filomena Soares, Λισσαβόνα, του Instituto de Visión, Μπογκοτά, και της γκαλερί Mor.Charpentier Galerie, Παρίσι.

Το έργο Έμφυλα Ταλέντα είναι ένα πρότζεκτ από τον καλλιτέχνη Carlos Motta, που ασχολείται με κινήματα και συζητήσεις σχετικά με τον αυτοπροσδιορισμό του φύλου μέσα στις διεμφυλικές (τρανς) και μεσοφυλικές κοινότητες διεθνώς.

Το έργο περιλαμβάνει ένα διαδικτυακό αρχείο «βίντεο-προσωπογραφιών» τρανς και μεσοφυλικών ακτιβιστών που στοχαστικά επιτελούν το φύλο τους ως μια προσωπική, κοινωνική και πολιτική ευκαιρία και όχι ως μια κοινωνική καταδίκη. Τα πορτραίτα αυτά βασίζονται σε εκ βαθέων συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στην Κολομβία, τη Γουατεμάλα, την Ινδία και τις ΗΠΑ και αποκαλύπτουν τους τρόπους με τους οποίους οι ακτιβιστές προκαλούν τις βιο-πολιτιστικές «βάσεις» της κοινωνίας και αμφισβητούν τις νόρμες του φύλου από τη σκοπιά της σεξουαλικότητας, της τάξης, της φυλής, της εθνότητας και της αναπηρίας.

Τα Έμφυλα Ταλέντα καταγράφουν τους τρόπους με τους οποίους η κοινωνία προδιαθέτει και ελέγχει τα σώματα και πως οι ακτιβιστές του φύλου χτίζουν πολιτικές αντίστασης και δράσης. Από την Joggara και τις τρανς κοινότητες της Ινδίας, στους εργάτες του σεξ στην Κολομβία και τη Γουατεμάλα και έως τους μεσοφυλικούς ακτιβιστές των Ηνωμένων Πολιτειών, τα άτομα αυτά και οι οργανισμοί πολεμούν για την αναγνώριση τους από το κράτος, για το δικαίωμα τους να αυτοκαθορίζουν την ταυτότητα τους, να κυβερνούν οι ίδιοι το σώμα τους, να έχουν πρόσβαση στην εργασία και σε παροχές υγείας, καθώς και για άλλα κρίσιμα ζητήματα.

Τα Έμφυλα Ταλέντα είναι επίσης μια πλατφόρμα σε εξέλιξη για φυσικά γεγονότα που αντανακλούν τους εναλλακτικούς τρόπους σκέψης πάνω στην άκαμπτη φύση της δυαδικότητας του φύλου, όπως έχει επιβληθεί από την κοινωνία.

DAVID HOCKNEY

Δεκατέσσερα ποιήματα απ' τον Κ.Π.Καβάφη

1966

Βιβλίο με λιθογραφίες και ακουατίντα, 12 δεμένες και 1 ελεύθερη,

Έκδόσεις Alecto, Λονδίνο. Τα ποιήματα σε μετάφραση των Νίκου

Στάγκου και Stephen Spender

Ιδιωτική συλλογή

Στο συγκεκριμένο έργο ο David Hockney συνδιαλέγεται με την ομο-ερωτική ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη. Μια νέα μετάφραση των ποιημάτων του από τους Stephen Spender και Νίκο Στάγκο αποτέλεσε, μαζί με τα χαρακτηριστικά, το αντικείμενο της έκδοσης του 1967. Στις αρχές του 1966 ο Hockney ταξίδεψε στη Βηρυτό αναζητώντας οπτικές εντυπώσεις - υλικό για τα χαρακτηριστικά του σε ένα σύγχρονο ισοδύναμο της καβαφικής Αλεξάνδρειας. Οι προσωπικές του εμπειρίες και το περιβάλλον του αποτέλεσαν επίσης πηγή έμπνευσης για την εικονική σύλληψη μιας επικαιροποιημένης εκδοχής του καβαφικού κόσμου. Ο Hockney δεν σκόπευε να εικονογραφήσει συγκεκριμένα ποιήματα. Σε συνεργασία με τον Στάγκο αντιστοίχησε τα χαρακτηριστικά στα ποιήματα μόνο μετά την ολοκλήρωσή των τυπωμάτων. Με την πρόθεση να προσφέρει ένα εικαστικό ισοδύναμο στο ύφος και το περιεχόμενο του συνόλου της ομο-ερωτικής ποίησης του Καβάφη, τα χαρακτηριστικά του Hockney απεικονίζουν παραλλαγές του θέματος της αένας και ανώνυμης συνεύρεσης δύο ανδρών. Ορισμένα θέματα, όπως οι φευγαλέες εμπειρίες, η νοσταλγία για τον ερωτισμό και η επιθυμία να εμπλακείς στη ζωή των άλλων παραμένοντας ένας απομακρυσμένος θεατής, επαναλαμβάνονται στη δουλειά και των δύο ανδρών, του Hockney και του Καβάφη.

DEBORAH KELLY & TINA FIVEASH

Ε, εσύ στρέιτ!

2001-15

Ψηφιακή φωτογραφία

Παραχώρηση των καλλιτεχνών

Το έργο Ε, εσύ στρέιτ! είναι μια συνεργασία μεταξύ της καλλιτέχνης Deborah Kelly και της φωτογράφου Tina Fiveash. Τα έξι έργα του πρότζεκτ παρουσιάστηκαν σε δημόσιους διαφημιστικούς χώρους στους δρόμους του Σύδνεϋ, της Μελβούρνης, του Γουέλινγκτον, της Γλασκώβης και του Claremont, καθώς και σε γκαλερί, βιβλία και περιοδικά ανά τον κόσμο. Το Ε, εσύ στρέιτ! κέρδισε το κορυφαίο καλλιτεχνικό βραβείο στο Sydney Gay & Lesbian Mardi Gras Festival το 2001.

Το έργο επιστρέφει το βλέμμα στην ετεροφυλοφιλία, στην προνομιά σεξουαλικότητας που κάνει τα γκέι, λεσβιακά, αμφιφυλόφιλα και τρανς κινήματα εφικτά και αναγκαία. Μιμούμενο τις συμβατικές διαφημίσεις, το συγκεκριμένο έργο προσκαλεί την ετεροφυλοφιλία σε δημόσια συζήτηση.

Σημείωση: Κανένας ετεροφυλόφιλος δεν βλάφτηκε κατά τη διάρκεια δημιουργίας αυτού του πρότζεκτ.

HECTOR DE GREGORIO

Ο Hector de Gregorio αποφοίτησε από το Royal College of Art του Λονδίνου το 2009 με μεταπτυχιακό στη χαρακτηριστική, όπου ανέπτυξε ένα κοπιαστικό τρόπο εργασίας. Κάθε εικόνα περιλαμβάνει εκτενή έρευνα, δημιουργία κοστούμιών, φωτογραφία, ψηφιακή επεξεργασία και φινιρίσμα με το χέρι. Φωτογραφίζει τους φίλους του, συχνά στο στούντιο του μπροστά σ' ένα κενό τοίχο, ντυμένους με περίτεχνα κοστούμια που ο ίδιος σχεδίασε και έφτιαξε. Παίρνει πολλές εικόνες από την αρχική φωτογράφιση και τις κολλάει μαζί για να παραμορφώσει την προοπτική της τελικής εικόνας, προσθέτοντας στοιχεία όπως παρασκήνιο σε χρώμα περγαμηνής, λατινικές φράσεις και άλλα μοτίβα, συχνά με θρησκευτικές ή μυθικές συνάφειες. Οι ολοκληρωμένες εικόνες τυπώνονται σε χαρτί ή καμβά και επικαλύπτονται με λάδια, κεριά, φύλλα χρυσού και βερνίκι. Ο Hector de Gregorio ενδιαφέρεται για την Ευρωπαϊκή τέχνη και συγκεκριμένα για την αναπαράσταση της έκστασης, είτε αυτή είναι μέσα από την αισθαντικότητα του Αναγεννησιακού ζωγράφου Λίππι, το ρεαλισμό του Καραβάτζιο, το μακάβριο του Μπος ή τη μεταφυσική των σουρεαλιστικών έργων του Νταλί. Άλλες επιρροές περιλαμβάνουν τη μητέρα του, η οποία ήταν μοδίστρα και έμαθε στον νεαρό de Gregorio πώς να σχεδιάζει και να φτιάχνει ρούχα και η καθολική ανατροφή του, η οποία έσπειρε ένα περαιτέρω ενδιαφέρον για τη θρησκευτική και λατρευτική τέχνη όλων των θρησκειών. Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνδυάζονται σε αυτά τα πορträίτα που συχνά έχουν περιγραφεί σαν να έχουν μία μεσαιωνική αίσθηση, γι αυτό και είναι απολύτως οικεία και έχουν γερές ρίζες στο παρελθόν, αλλά ταυτόχρονα είναι και εντελώς σύγχρονα.

IGOR GRUBIC

East Side Story

2006-08

Δικάναλη βίντεο εγκατάσταση, 14'

Παραχώρηση του καλλιτέχνη

Ο σκοπός του πρότζεκτ East Side Story ήταν να αντιμετωπίσει το ερώτημα των δικαιωμάτων των σεξουαλικών μειονοτήτων σε μια κοινωνία που δείχνει μια βίαιη αντίδραση στη διαφορετικότητα. Είχα τρομοκρατηθεί από την απάνθρωπη αντίδραση πολιτών στις προσπάθειες ακτιβιστών να απαιτήσουν ίσα δικαιώματα για τους ομοφυλόφιλους κατά τη διάρκεια των gay parades στο Βελιγράδι το 2001 και στο Ζάγκρεμπ το 2002. Βλέποντας ξανά και ξανά το υλικό τεκμηρίωσης δεν μπορούσα να πιστέψω αυτό που έβλεπα, τρομαγμένος από τη δύναμη της βίας απέναντι σε ανθρώπους μόνο και μόνο επειδή ήταν διαφορετικοί. Αποφάσισα να βάλω τους χορευτές να δράσουν στα ίδια σημεία των γεγονότων και στις δυο πόλεις. Αυτός ήταν ένας τρόπος να υποδηλώσω την παρουσίαση μιας ζωνής δημιουργικής δύναμης, αρκετά όμοιας με το κίνημα αντίστασης που προσπαθεί να αλλάξει τη στενόμυαλη, συντηρητική κοινωνία σε μια καλύτερη.

LYNDA BENGLIS

Γυναικεία Ευαισθησία

1973

Βίντεο, 13':13"

Ιδιωτική συλλογή Με την ευγενική μεσολάβηση των Kalfayan Galleries, Αθήνα – Θεσσαλονίκη /

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, η Lynda Benglis άρχισε να συνομιλεί με το φεμινιστικό κίνημα μέσω του πρωτοποριακού της έργου στο βίντεο. Τα βίντεο της Benglis βασίζονταν στην περφόρμανς και αντιμετωπίζουν τα ζητήματα του φύλου και της ταυτότητας με αναφορές στις κοινωνικές αναπαραστάσεις και την κατασκευή των γυναικών και της σεξουαλικότητάς τους καθώς και στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στο θεατή και τον καλλιτέχνη. Στο έργο του 1973 με τίτλο «Γυναικεία Ευαισθησία» δύο γυναίκες με έντονο μακιγιάζ στρέφονται η μία προς την άλλη, φιλούν και χαϊδεύουν η μία την άλλη. Ο ήχος αποτελείται από ένα μοντάζ ραδιοφωνικών εκπομπών που περιλαμβάνουν συζητήσεις γύρω από τις σχέσεις ανδρών – γυναικών, μουσική κάντρι, μια συζήτηση για την παραψυχολογία και διαφημίσεις για να διατηρηθεί η Αμερική όμορφη. Το έργο επιχειρεί μια επιθετική ανάγνωση στη φεμινιστική θεωρία του φιλμ γύρω από το «ανδρικό βλέμμα»· σ' αυτό το πλαίσιο συνιστά μια έντονα φορτισμένη δήλωση για τη σεξουαλική πολιτική του βλέμματος και το παιχνίδι των ρόλων θέτοντας τον θεατή σε μία αδιαμφισβήτητη αντιπαράθεση με το ρόλο του ηδονοβλεψία.

.

MAJIDA KHATTARI

Οδαλίσκη με μπουκέτο

2009-10

Αργυροτυπία

Παραχώρηση της καλλιτέχνης

Με το σύνθετο πλέγμα των νεο-οριενταλιστικών μηχανισμών ηδονοβλεψίας που δομούν την πολιτική του έμφυλου βλέμματος ασχολείται η Majida Khattari τόσο στις επιτελεστικές δράσεις (performances), όσο και στη φωτογραφία. Στη σειρά «Οριενταλισμοί» σκηνοθετεί σύγχρονες θελκτικές οδαλίσκες σε ηδυπαθείς σκηνές, αναβιώνοντας με κριτική διάθεση την ιστορικά δομημένη διάκριση μεταξύ Δύσης και Ανατολής και την κατασκευή της δεύτερης ως πεδίου προβολής δυτικών φαντασιώσεων, απωθημένων και επιθυμιών. Για μια ακόμη φορά στον 21ο αιώνα «οι γυναίκες της Ανατολής», στολισμένες με πολύτιμα βελούδα και μεταξωτά, επιβεβαιώνουν το στερεότυπο της σεξουαλικής διαθεσιμότητας, της ενδιάθετης λαγνείας και της ατιμώρητης απόλαυσης για το κυρίαρχο, ανδρικό, δυτικό βλέμμα. Ωστόσο οι κανόνες του οριενταλιστικού θεάματος υπονομεύονται στην καλλιτεχνική πρακτική της Κατάρ: οι οδαλίσκες της δεν είναι διατεθειμένες να παραδοθούν άνευ όρων στις λάγνες επιθυμίες των θεατών. Απευθύνουν προκλητικά το βλέμμα τους εκτός του κάδρου και διεκδικούν την ανεμπόδιστη εκδήλωση του αμφίφυλου ερωτισμού τους.

MARIANNE DARLEN SOLHAUGSTRAND

Όλοι οι καλλιτέχνες είναι ερμαφρόδιτοι

2012-13

Ακουαρέλα, μελάνι, πλαστικό χαρτί

Παραχώρηση της καλλιτέχνης

Η τέχνη ως ένας τρόπος αμφισβήτησης της έμφυλης διχοτόμησης. Ως καλλιτέχνης από τα τέλη της δεκαετίας του '90 δουλεύω με το συγκεκριμένο θέμα και με διάφορα υλικά με στόχο να διερευνήσω την πιθανότητα μιας αυτόνομης «γυναικείας ματιάς». Χρησιμοποιώ στα έργα μου τον άνδρα ως αντικείμενο της επιθυμίας για να εξετάσω τον ερωτισμό ως μία στρατηγική εξουσίας και τη σχέση υποκειμένου – αντικειμένου. Εστιάζω την προσοχή μου σε ποικίλες μορφές αισθητικοποίησης του ανδρικού σώματος και μέσα από διάφορα εκθέματα αναζητώ τη σχέση με ιστορικά, θρησκευτικά και πολιτισμικά στερεότυπα με στόχο να διευρύνω τον στοχασμό πάνω στις έννοιες του φύλου και της ερμηνείας.

Αφού δούλεψα πολλά χρόνια πάνω στην αντικειμενοποίηση των ανδρών και τον ερωτισμό ως στρατηγική ισχύος, τώρα επιλέγω να στρέψω το βλέμμα μου στους άνδρες που αναπαριστούν τους εαυτούς του με θηλυπρέπεια, ενώ την ίδια στιγμή στήνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να τονίσουν τα ανδρικά γεννητικά τους όργανα. Η ερμηνεία που δίνω σ' αυτή την αυτό-φετιχοποίηση μεταθέτει αυτό που ίσως ξεκίνησε ως ένα εγχείρημα προσωπικής ταυτότητας στο ίδιο το ζωγραφικό έργο ως ένα φυσικό αντικείμενο.

Παίζοντας με τα στερεότυπα και τις μεθόδους της ζωγραφικής ελπίζω να διευρύνω το στοχασμό πάνω στις έννοιες του φύλου και της μεγαλοπρέπειας. Ως καλλιτέχνες εμπλεκόμαστε στην αντίληψη σε διαφορετικά επίπεδα και η εξερεύνηση των κοινωνικών και συλλογικών διαστάσεων είναι ένα σημαντικό κομμάτι αυτής της δουλειάς. Οι ρόλοι μάς αποδίδονται και υποδυόμαστε ασυνείδητα διαφορετικούς ρόλους σε διαφορετικές καταστάσεις. Η συμμετοχή μου στην έκθεση «Ταυτο-ετερό-τητα» συνίσταται στο ερώτημα αν η συνεισφορά του κάθε καλλιτέχνη μπορεί ποτέ να είναι απαλλαγμένη από τη σεξουαλικότητα και εάν μπορούμε να υπερβούμε το φύλο.

MILICA TOMIC

Είμαι η Milica Tomić

1999

Βίντεο εγκατάσταση με ήχο, 9'58

Παραχώρηση της καλλιτέχνης

«Κάθε κοινότητα είναι φανταστική, αλλά μόνο οι φανταστικές κοινότητες είναι αληθινές», υποστηρίζει μία ρήση του Etienne Balibar, με την οποία ανοίγει μία ιστοσελίδα με το έργο της Milica 'Είμαι η Milca Tomić' (1998/9). Αυτό το έργο -στην πραγματικότητα μία σειρά έργων με διαφορετικά μέσα- διερευνά τις θεωρητικές επιπτώσεις της ταυτοποίησης. Σε όλες τις παραλλαγές του έργου, όλα στρέφονται γύρω από την εμφάνιση της Milica και μία σειρά φράσεων που η ίδια εκφέρει στο βίντεο ή γράφονται στο πρόσωπό της. Οι φράσεις ακολουθούν το εξής μοντέλο: «Είμαι η Milica Tomić, είμαι Κορεάτισσα», «Είμαι η Milica Tomić, είμαι Νορβηγίδα», και ούτω καθεξής. Σε κάθε φράση υπάρχει μία πραγματική και μία ψευδής δήλωση: ναι, είναι η Milica Tomic, αλλά δεν είναι ούτε Κορεάτισσα, ούτε Νορβηγίδα, ούτε βέβαια Αυστριακή. Αυτό που εξετάζεται εδώ είναι ο ίδιος ο σχηματισμός, η ίδια η κατασκευή της ταυτότητας. Πλέον, έχει γίνει σχεδόν κοινά αποδεκτό ότι η γλωσσική εμπειρία είναι αυτή που κυβερνά την «εσωτερική μας δομή», ότι αυτή η δομή χαρτογραφεί γλωσσικές εννοιολογήσεις. Άρα, η ρηματική εκφορά της ταυτότητας είναι και δημιουργία της. Αποκτούμε προσωπική ταυτότητα όταν αποκτούμε όνομα και είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η Milica Tomić δεν αμφισβητεί αυτή τη μορφή της ταυτότητας παρόλη την αυθαιρεσία της. Από την άλλη μεριά, εκθέτει την προβληματική της κατασκευής της εθνικής ή εθνικής ταυτότητας, την οποία επίσης θεωρεί μία αυθαίρετη δήλωση. Προσθέτοντας πράξεις ταυτοποίησης σε αυθαίρετες δηλώσεις δημιουργεί μία ταυτότητα μέσω της συσσώρευσης δηλωμένων ταυτοτήτων, δηλαδή δημιουργεί μία φανταστική κοινότητα μέσα από την πρωταρχική ναρκισσιστική της ταύτιση, στο μέτρο που «η κοινότητα υφίσταται πάντοτε μέσω της φαντασίωσης της ομάδας της οποίας ο καθένας αισθάνεται μέλος». Έτσι λοιπόν, στο έργο της Milica δεν είναι οι διαφορετικές ταυτότητες που προβάλλονται πάνω της, αλλά η εικόνα της προβάλλεται επάνω σ' αυτές τις ταυτότητες, δεν επιχειρεί ένα είδος δήλωσης «νέας εποχής» για τη συμμετοχή της σε ένα αρμονικό ιδεώδες παγκόσμιας κοινότητας εθνών, αλλά στοχεύει στην ίδια τη ρήξη της πράξης της ταυτοποίησης και στη συσσώρευση ταυτοτήτων ως ένα υστερικό σύμπτωμα. Με μία και μόνη διαδικασία το έργο διερωτάται πάνω στους παρανοϊκούς χώρους των εθνικών ταυτοτήτων (που οδηγούν σε ξενοφοβία, διάκριση, βία) και στους υστερικούς χώρους της νέας παγκοσμιοποίησης (αναπαραστατική υπερδιέγερση που μετατρέπει τον κόσμο σε εικόνα). Ωστόσο, αυτό που δεν προσέξαμε μέχρι τώρα, είναι η δράση που συμβαίνει όταν μία από τις δηλώσεις της εκφέρεται ή διαχέεται στην οθόνη: κάθε φορά μια νέα πληγή εμφανίζεται συνδέοντας την πράξη της ταυτοποίησης με την αποδοχή της έλλειψης στη ρίζα κάθε ταυτότητας. Στην ψυχαναλυτική θεωρία, η πρωταρχική έλλειψη αναπαρίσταται με την αγωνία του ευνουχισμού και το γυναικείο φύλο δομείται ως η έλλειψη: στη θέση του πέους υπάρχει ένα κενό, μία πληγή. Κάθε ταύτιση, αν και προσπαθεί

να κρύψει αυτή την έλλειψη, συνεχώς την επιβεβαιώνει. Αυτό συμβαίνει σίγουρα με τη μοναδική ταυτότητα της Milica Tomić που και η ίδια και οι θεατές της θεωρούν ως δεδομένη, δηλαδή την γυναικεία ταυτότητα. Συνεπώς, η θέση αυτού του έργου στη φεμινιστική συζήτηση είναι καθοριστική σε σχέση με το δίλημμα αν πρέπει κανείς να συντηρεί και να ταυτίζεται με τις ιδιότητες του βιολογικού του/της φύλου (γεγονός που ενσωματώνει ένα αίσθημα απώλειας) ή απλά να ισχυριστεί ότι αυτές οι ιδιότητες αποκτούν νόημά μόνο μέσα στην πατριαρχική οργάνωση της κοινωνίας.

ΝΑΤΑΣΣΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Η Νατάσσα Παπαδοπούλου δουλεύει με βίντεο, φωτογραφία και περφόρμανς. Το έργο της κινείται στα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και τον παραλογισμό με στόχο να διερωτηθεί πάνω στη θέση της γυναίκας στη μεταφεμινιστική σημερινή εποχή. Ζει και εργάζεται ανάμεσα στην Αθήνα και τη Νέα Υόρκη.

Στην περφόρμανς με τίτλο M My Me # 3 επιχειρεί μια μεταφεμινιστική ανάγνωση του έμφυλου βλέμματος, της γυναικείας σεξουαλικότητας και της αναπαράστασης στην εποχή της τεχνολογικής επικοινωνίας. Δύο γυναίκες πλησιάζουν η μία την άλλη με αργές κινήσεις προβάλλοντας την εικόνα ενός γυμνού γυναικείου σώματος η μία πάνω στο σώμα της άλλης, υπό τον ήχο κλισέ ερωτικών κομματιών. Καθώς η απόσταση ανάμεσά τους μειώνεται, η προβαλλόμενη εικόνα χάνει την ευκρίνειά της, μετατρέπεται σε ένα κολάζ μελών του σώματος. Στην πορεία οι ρόλοι αντιστρέφονται: ο προτζέκτορας αλλάζει κατεύθυνση και ή εικόνα του γυναικείου γυμνού προβάλλεται πάνω στα σώματα των θεατών μετατρέποντάς τους σε μέρος του θεάματος. Το έργο θέτει ερωτήσεις πάνω στους μηχανισμούς της ηδονοβλεψίας και της έκφρασης της σεξουαλικότητας σε μια εποχή ανέπαφου ερωτισμού που το ερωτικό κάλεσμα συνίσταται στη ναρκισσιστική ανάρτηση selfies και βίντεο.

Τη στερεοτυπική εικόνα της γυναικείας ομορφιάς αποδομεί στη φωτογραφική σειρά Carotid όπου το άκρα μιας γυναίκας μετατρέπονται σε καρότα, συστρέφονται και συμπλέκονται σε μια προσπάθεια να προστατέψει τη γύμνια της από τα αδηφάγα βλέμματα με μια θεατρική κίνηση συστολής. Μόνο που η ευχαρίστηση στη θέα του γυμνού χάνεται από το ειρωνικό υβρίδιο που κατασκευάζει.

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

Τοξικό

2012

Βίντεο εγκατάσταση με ντοκουμέντα και κουρτίνα με παγιέτες

Παίζουν οι: Ginger Brooks Takahashi και Werner Hirsch

Παραχώρηση της γκαλερί Marcelle Alix, Παρίσι

Το έργο Toxic εξερευνά ιδέες σχετικά με το τοξικό και την τοξικότητα – ουσίες και άνθρωποι που απειλούν και αποσταθεροποιούν συμβατικές αντιλήψεις περί καθαρότητας και σταθερότητας. Η ταινία, γυρισμένη σε 16 mm, δείχνει δυο περφόρμερς σ' ένα άχρονο σκηνικό: μια πανκ φιγούρα με γκλίτερ (Ginger Brooks Takahashi) και μια drag queen (Werner Hirsch) και οι δυο αδιευκρίνιστου φύλου και καταγωγής. Έχουν ξεμείνει σ' ένα περιβάλλον με γυαλιστερά απομεινάρια και τοξικά φυτά πάνω σ' ένα φόντο από ανακατασκευασμένες εθνογραφικές και αστυνομικές φωτογραφίες. Ενώ ο πανκ βγάζει λόγο για την τοξικότητα και παρουσιάζει μια περφόρμανς παραπέμποντας σε πρώιμα φεμινιστικά έργα, η drag queen αναβιώνει μια συνέντευξη του μυθιστοριογράφου και θεατρικού συγγραφέα Ζαν Ζενέ της δεκαετίας του '80 και κατηγορεί τους κινηματογραφιστές ότι την εκθέτουν στο αστυνομικό ανακριτικό στυλ του καδραρίσματος και της κινηματογράφησης. Η κάμερα γυρνάει και μας δείχνει τον χώρο εκτός, τον χώρο έξω από το κάδρο, ύπουλα προτείνοντας μας την ερώτηση: τι συμβαίνει αν το φιλμ και τη φωτογραφία, αντί για χημικές ουσίες, τις κατανοούμε από την αντίληψη της τοξικότητας; Η εγκατάσταση επίσης αποτελείται και από 15 εγκληματολογικές φωτογραφίες από συλληφθέντες «παιδεραστές», τραβεστί και ομοφυλόφιλους στο Παρίσι τη δεκαετία του 1870. Οι εικόνες τραβήχτηκαν σε μια εποχή όπου οι κρατικοί θεσμοί δεν είχαν ακόμη αναπτύξει τη φωτογραφία μετά την αστυνομική σύλληψη και άλλες εικονοποιητικές μεθόδους καταγραφής των εγκληματικών ατόμων με σκοπό να παράγουν και να ασφαλίσουν τις κοινωνικές ιεραρχίες. Οι «παιδεραστές», πολλοί απ' τους οποίους είχαν συλληφθεί κατ' εξακολούθηση, οδηγούνταν σε εμπορικά φωτογραφικά स्टούντιο και φωτογραφίζονταν σε διακοσμητικά σκηνικά. Στις φωτογραφίες τους βλέπουμε να έχουν τις ίδιες πόζες υπερηφάνειας και ματαιοδοξίας που αναπτύχθηκαν ως ένα μέσο κοινωνικού στάτους και αναγνώρισης από την αστική τάξη. Τα αρχεία αυτά δείχνουν να τροφοδοτούν ένα κεντρικό και μετέωρο ερώτημα: αν η συζήτηση για την τοξικότητα εγκαθιστά βίαιες ιεραρχίες μήπως είναι επίσης ικανή να εισάγει καινούριες υποκειμενικότητες και κοινωνικούς κούρη δεσμούς;

SLAVA MOGUTIN

Ο Slava Mogutin είναι καλλιτέχνης, συγγραφέας και σκηνοθέτης από τη Σιβηρία, εξορισμένος λόγω των ευθαρσών κουηρ γραπτών και ακτιβιστικών πράξεων του. Συγγραφέας τρίτης γενιάς και αυτοδίδακτος δημοσιογράφος και φωτογράφος, έγινε ο πρώτος Ρώσος που του παραχωρήθηκε πολιτικό άσυλο στις Ηνωμένες Πολιτείες λόγω ομοφοβικής δίωξης. Το 2000 του απένειμαν το βραβείο ποίησης Andrea Belly, ένα από το πιο σημαντικά λογοτεχνικά βραβεία της Ρωσίας. Είναι ευθύς κριτής του Προέδρου Βλάντιμιρ Πούτιν και των πρόσφατων αντι-ομοφυλοφιλικών του πολιτικών.

Στη φωτογραφική ενότητα με τον τίτλο Lost Boys ο καλλιτέχνης φωτογραφίζει νεαρούς Ρώσους σε διάφορους χώρους εσωτερικούς και εξωτερικούς, παρουσιάζοντας σύμβολα, εκφράσεις, στάσεις και εμφανίσεις που τους κάνουν αδιαμφισβήτητα κοινωνούς της σύγχρονης ρωσικής κουλτούρας και τρόπου ζωής αλλά και μιας οικουμενικής νεανικής ζωντάνιας. Τα πορτρέτα αυτά ασκούν ευθεία κριτική, ίσως και απαξίωση, σε αξίες και θεσμούς της Ρωσίας όπως ο στρατός ενώ ταυτόχρονα μιλούν άμεσα για την σεξουαλικότητα, την ειλικρίνεια και την ευθύτητα του ανθρώπου, πέρα από οποιαδήποτε εξουσία ή καταπίεση μέσω αυτής.

.

URSULA BIEMANN

Επιτελώντας το σύνορο

1999

Βίντεο-δοκίμιο, 43'

Παραχώρηση της καλλιτέχνης

Το συγκεκριμένο βίντεο-δοκίμιο λαμβάνει χώρα στην πόλη Ciudad Juarez, στα σύνορα ΗΠΑ-Μεξικού, όπου οι αμερικάνικες βιομηχανίες συναρμολογούν τις ηλεκτρικές συσκευές τους σε μια σειρά από Maquiladoras (ειδικές εγκαταστάσεις). Είναι ένα μέρος ασταθούς ταυτότητας, που προέρχεται από τη μετανάστευση σ' αυτή την εχθρική έρημο, πάνω σε σύνορα που δεν μπορεί να τα υπερβεί κανείς. Έφηβες πηγαίνουν από το κεντρικό Μεξικό στα σύνορα για να ξεκινήσουν μια ζωή από την αρχή. Το βίντεο αναφέρεται στην ευθραυστότητα της καινούριας αυτής κατάστασης η οποία είναι μεταξύ της γραμμής παραγωγής της υψηλής τεχνολογίας και μιας καθημερινότητας στις φτωχογειτονιές της ερήμου. Αυτή η εμπειρία τους διαγράφει τη εκθήλυνση της διεθνούς εργασίας της κοινωνίας της πληροφορίας.

Η εργασία του σεξ είναι ένα μεγάλο εμπόριο σ' αυτήν τη συνοριακή πόλη. Η Χουάνα, μια πρώην ιερόδουλη από το Torreón, μας δίνει τη δική της άποψη για τις μεταλλαγές του επαγγέλματος. Υπάρχουν ανταλλαγές με τις γυναίκες από τις Maquiladoras, οι οποίες έχουν ανάγκη να συμπληρώσουν το εισόδημα τους τα Σαββατοκύριακα μέσω της πορνείας. Από την άλλη πλευρά, η αντιστροφή του μοτίβου εισοδήματος είναι φανερό στα clubs, όπου η διασκέδαση προσαρμόζεται κυρίως στις νεαρές γυναίκες με αντρικά στριπτίζ. Τα μοτίβα λοιπόν των σχέσεων αναδιοργανώνονται με αρκετά δραστικό τρόπο στα σύνορα.

Ο ραγδαίος εκσυγχρονισμός της πόλης προετοίμασε το έδαφος και για ένα ακόμη αστικό φαινόμενο: τις δολοφονίες κατά συρροή. Από το 1993 περίπου 150 νέες γυναίκες βιάστηκαν και σκοτώθηκαν στο Juarez, με τον ίδιο τρόπο. Το βίντεο εδώ φέρνει στο φως τον παθολογικό και επαναληπτικό χαρακτήρα των εγκλημάτων σε σχέση με τις μαζικές τεχνολογίες και κοιτάζει την εμπλοκή της οικειότητας και της τεχνολογίας στον περιβάλλοντα χώρο. Τα σύνορα παρουσιάζονται ως σύμβολα για την περιθωριοποίηση και για την τεχνητή συντήρηση των υποκειμενικών ορίων σε μια στιγμή που οι διαχωρισμοί μεταξύ σώματος και μηχανής, μεταξύ αναπαραγωγής και παραγωγής και μεταξύ θηλυκού και αρσενικού έχουν γίνει πιο ρευστοί από ποτέ.

WOLFGANG TILLMANS

“Πιστεύω σε όλες τις παραισθήσεις. Πιστεύω σε όλες τις μυθολογίες, τις μνήμες, τα ψέματα, τις φαντασίες και τις διαφυγές. Πιστεύω στο μυστήριο και τη μελαγχολία ενός χεριού, στην ευγένεια των δέντρων, στη σοφία του φωτός.”

JG Ballard, 1984

Σε αυτό το πνεύμα το έργο του καλλιτέχνη αναδύεται μέσα από την ελικρίνεια και την ένταση. Ο Tillmans ανοιχτά παρουσιάζει τη συνεχή φίλια και την χωρίς ανταπόκριση αγάπη που είναι επιβλητική, περιπετειώδης και ευάλωτη σε ίσες δόσεις.

“Το να φτιάχνεις ένα πορτρέτο είναι μια βασική καλλιτεχνική πράξη και η διαδικασία του είναι μια πολύ άμεση ανθρώπινη ανταλλαγή. Οι δυναμικές της ευαισθησίας, της προβολής, της αμηχανίας και της ελικρίνειας δεν αλλάζουν ποτέ. Έχω ανακαλύψει ότι η προσωπογραφία είναι ένα καλό εργαλείο ισορροπίας για μένα και πάντα με στέλνει πίσω στο σημείο μηδέν.”

Wolfgang Tillmans, 2001

Καινοτομώντας πάνω σε μια εννοιολογική προσέγγιση σχετικά με την παραγωγή και την εγκατάσταση του φωτογραφικού υλικού εδώ και δυο δεκαετίες, στο πιο πρόσφατο έργο του πειραματίζεται με τις νέες εξελίξεις στην εκτύπωση με inkjet που επιτρέπουν στις απίστευτης ευκρίνειας εικόνες του να δείχνουν υπερ-ρεαλιστικές αλλά και ταυτόχρονα ζωγραφικές. Οι χρωματικοί τόνοι τους οποίους μπορεί τώρα να πετύχει αντανakλούν τα στιλπνά, μεταλλικά και μη-ρεαλιστικά τοπία του Ballard και των καιρών μας και οι πολύ συχνά τεράστιες ψηφιακές εκτυπώσεις του παρουσιάζουν έναν κόσμο ταυτόχρονα κοινότυπο και δραματικό, οικείο και ξένο. Ο Tillmans ρίχνει φως στο καθημερινό και μας δείχνει τον κόσμο όπως είναι, υπογραμμίζοντας την παραξενιά και την ομορφιά του που πολύ συχνά παραβλέπεται.

YEVGENIY FIKS

Μόσχα

2008

Φωτογραφία

Παραχώρηση του καλλιτέχνη

Ο Ρώσος καλλιτέχνης-φωτογράφος Yevgeniy Fiks, που συμμετείχε σε πολλές εκθέσεις του ΚΜΣΤ καθώς και στο Διεθνές Εργαστήριο Νέων Καλλιτεχνών της 1ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, παρουσιάζει μια σειρά από φωτογραφίες (31) τόπων –πλατειών, όπου ήταν μέρη συνεύρεσης ομοφυλόφιλων στη Μόσχα.

«Το πρότζεκτ αυτό ασχολείται με την ιστορική υπόσχεση της Οκτωβριανής Επανάστασης προς την ομοφυλοφιλική κοινότητα και αντικατοπτρίζει την ομόφυλη εμπειρία στη Σοβιετική Ρωσία», όπως γράφει και ο καλλιτέχνης στην έκδοση που έχει κυκλοφορήσει με τις εν λόγω φωτογραφίες. Οι πιάτσες που φωτογραφίζονται εδώ ήταν ζωντανά μέρη από το 1920 έως το 1980 και υπήρξαν τόποι κατασκευής της ομοφυλόφιλης ταυτότητας των κατοίκων της πόλης ενώ αντιμετωπίζονται από τον φωτογράφο ως ένα μέρος θρήνου για τις ζωές των καταπιεσμένων πολιτών. Είναι χώροι άδαιοι, χωρίς ανθρώπινη παρουσία. Επίτηδες τραβηγμένες μ' έναν αρκετά «κλινικό» τρόπο, αρνούνται να αντικειμενοποιήσουν και να κάνουν θέαμα την ανθρώπινη σεξουαλικότητα και απλά φέρνουν στο φως το δημόσιο χώρο.

Στην έκδοση και στην έκθεση υπάρχει ως συμπλήρωμα το γράμμα ενός Σκωτσέζου ομοφυλόφιλου δημοσιογράφου μέλους του Κομμουνιστικού Κόμματος προς το Στάλιν το Μάιο του 1934 με ερωτήσεις προς το Γενικό Γραμματέα για το αν είναι συμβατή η ομοφυλοφιλία με τον Κομμουνισμό και με γενικότερα θέματα προς συζήτηση, ενδεικτικό των απόψεων της εποχής.

ΚΩΣΤΗΣ ΦΩΚΑΣ

Δεν είμαι δυσλειτουργικός, εσύ είσαι!

2014

Φωτογραφία

Παραχώρηση του καλλιτέχνη

Από καιρό γοητευμένος από την ατέλεια σ' ένα κόσμο που απ' ό,τι φαίνεται είναι πάντα απεγνωσμένος για τάξη, επιτρέπω στα μοντέλα μου να συσχετίζονται μεταξύ τους με περίεργους τρόπους, συλλαμβάνοντας στιγμές ομορφιάς στις γελοίες πόζες και καταστάσεις που δημιουργώ. Φτιάχνω ένα εναλλακτικό σύμπαν, όπου τα καθημερινά αντικείμενα γίνονται περίεργα σκηνικά αντικείμενα και τα υποκείμενα καλύπτονται με ασυνήθιστες μεταμφιέσεις. Ο κόσμος μου είναι κάπου μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας και ό,τι κρύβεται είναι εξίσου σημαντικό με αυτό που φαίνεται. Μέσα από τις φωτογραφίες μου και στο συγκεκριμένο πρότζεκτ επιθυμώ να παρουσιάσω μια καινούρια ματιά στο ανθρώπινο σώμα και να εξερευνήσω τις αναρίθμητες δυνατότητες του. Η χρήση ιδιόρρυθμων και καμιά φορά κρυμμένων προσώπων μεταδίδει ακριβώς αυτό. Αντίθετα από τη φωτογραφία που ψάχνει να αποκαλύψει τα συναισθήματα των αντικειμένων μέσα από τη χρήση προσώπων και εκφράσεων, αλλάζω την εστία ενδιαφέροντος μου προς την απόλυτη ελευθερία που άπτεται της εικόνας του ανθρώπινου σώματος. Ξεγυμνωμένο από τα ρούχα του, το αφήνω ολοκληρωτικά έκθετο και εντελώς παραδομένο.