



Ελενα Βότση «Το κόσμημα είναι της μόδας»

Η υδραία σχεδιάστρια που επιμελήθηκε τα μετάλλια του 2004, μας μιλάει για τη συνεργασία της με τους οίκους Gucci και Ralph Lauren

Ralph Lauren - summer 2006



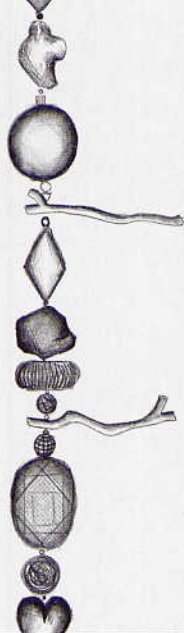
Επάνω: Σκουλαρίκια από τη συλλογή της Ελενας Βότση για τον οίκο Ralph Lauren
Επάνω αριστερά: Δαχτυλίδι με τοπάζι και χρυσό από τη νέα συλλογή «Luxury cut»
Αριστερά: Σκίτσο ενός από τα δαχτυλίδια που η Βότση σχεδίασε για λογαριασμό του Ralph Lauren

Σχεδιάζει κοσμήματα από μικρή: «Από τότε που πήγα να Γυμνάσιο. Συνέχισα να σχεδιάζω όταν σπούδαζα στη Σχολή Καλών Τεχνών. Στη συνέχεια έκανα μεταπτυχιακό στο κόσμημα στο Royal College of Art του Λονδίνου». Για την Ελενα Βότση το κόσμημα αποτελεί μορφή τέχνης. Τονίζει όμως ότι όποιος σχεδιάζει κοσμήματα δεν είναι απαραίτητως και καλλιτέχνης. «Το κόσμημα είναι της μόδας. Είναι πολύ εύκολο να πάρει κανείς πέτρες, να τις βάλει σε μια σειρά και να τις δέσει» εξηγεί. «Στην αρχή όταν έβλεπα αντιγραφές δικών μου κοσμημάτων έκλαιγα! Στην πορεία κατάλαβα ότι ήταν μια επιβεβαίωση της δουλειάς μου. Ο κόσμος – είτε πρόκειται για πελάτες, είτε για συνεργάτες – βλέπει τις διαφορές. Το κόσμημα είναι μια πολύ μεγάλη ιστορία. Και δεν μπορείς να την αντιμετωπίσεις διαφορετικά. Προσωπικά δουλεύω πάρα πολύ με τα θέματα – έτσι δούλενα και όταν ζωγράφιζα. Θέμα μπορεί να είναι το φως και η σκιά, το βάρος, οι πέτρες...».

Η τριχρονη συνεργασία της με τον οίκο Gucci ξεκίνησε το 1994, όταν ο τότε πρόεδρος του, Γουλιέλμο Φλαγκκ, είδε τα κοσμήματά της στο κατάστημα της Υδρας. «Κάποια στιγμή μου τηλεφώνησαν και μου είπαν: "Θέλουμε να έρθεις να μας βοηθήσεις". Και μόνο το ότι χρησιμοποίησαν αυτές τις λέξεις με έκανε να καταλάβω ότι τα πράγματα ήταν διαφορετικά από ό,τι είχα συνηθίσει ως τότε. Έτσι ξεκίνησε η συνεργασία μας. Αποδείχθηκε ευχάριστη και απίστευτα ξεκούραστη. Βλέπετε, ο οίκος Gucci είναι πολύ οργανωμένος. Όταν είδα για πρώτη φορά τον Τομ Φορντ από κοντά, νόμιζα ότι επρόκειτο για μοντέλο. Είναι πολύ όμορφος και ζεστός άνδρας· μόνο για σχεδιαστή δεν θα τον περνούσα!». Ήταν η πρώτη χρονιά του Φορντ στη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του Gucci, τότε που άρχισε να διαμορφώνει την εικόνα ενός



Η σχεδιάστρια κοσμημάτων
Ελενα Βότση



smoky quartz
citrine
aquamarine

coral
gold k22
coral

amethyst
coral (pink)
pearl

gold k22

t

tanzanite
emerald
coral (pink)
aquamarine

topaz

coral red
tanzanite
coral red
amethyst

Κοράλλια, αμέθυστος, τουρμαλίνα και φυσικά χρυσός είναι μερικά από τα υλικά που επέλεξε για τις δημιουργίες της

«ΜΟΥ ΑΡΕΣΕΙ
ΝΑ ΜΕ ΒΑΖΟΥΝ
ΝΑ ΛΥΝΩ
ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ».
ΕΤΣΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΗΣΑ
ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΜΟΥ
ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ
GUCCI ΚΑΙ
RALPH LAUREN»



Επάνω: Στα ρούχα του Ralph Lauren ταίριαξαν τέλεια τα κομμάτια της Ελενας Βότση. Αριστερά: Δαχτυλίδι και σκουλαρίκια της συλλογής «Luxury cut», όλα με αμέθυστο και χρυσό 18Κ

ΕΛΕΝΑ ΒΟΤΣΗ

σούπερ σταρ. Ήταν άραγε έτοιμη και στη μεταξύ τους συνεργασία; «Όχι, καθόλου. Αντιθέτως, ο Τομ Φορντ που γνώρισα εγώ είναι ένας πολύ απλός άνθρωπος. Το μόνο που τον ενδιέφερε ήταν πώς θα καλυτέρευε τα πράγματα στον οίκο. Μόνο για αυτό μιλούσε».

Επόμενη σημαντική στιγμή στην καριέρα της το πρώτο βραβείο που απέσπασε στον διαγωνισμό για τον σχεδιασμό του μεταλλίου των Ολυμπιακών Αγώνων. «Ήταν τόσο μεγάλη τιμή για μένα το γεγονός ότι μου ζητήθηκε να συμμετάσχω στον διαγωνισμό, ώστε από το άγχος μου λίγο έλειψε να τα παρατήσω. Τελικά αποφάσισα να παραδώσω το πρώτο σχέδιο που έφτιαξα. Μόλις μου ανακοινώθηκε ότι ήμουν νικήτρια, το μόνο που κατάφερα να ζητήσω ήταν... ένα ποτήρι νερό. Το ίδιο απόγευμα έμαθα ότι ήμουν έγκυος στον γιο μου. Δεν μπορούσα να το πιστέψω!». Κάπως έτσι τα 1.130 χρυσά, τα ισάριθμα ασημένια καθώς και τα 1.150 χάλκινα μετάλλια των Αγώνων της Αθήνας έφθασαν να φέρουν την υπογραφή της σχεδιάστριας.

Ακριβώς χάρη στον σχεδιασμό των μεταλλίων των Ολυμπιακών Αγώνων, ο Ραλφ Λόρεν πείστηκε να συνεργαστεί με την Ελενα Βότση. «Η υπεύθυνη των ρούχων του οίκου Ralph Lauren ήταν επί χρόνια πελάτισσα του καταστήματός μου – χωρίς να το γνωρίζω. Είχε αγοράσει διάφορα κοσμήματα, και κάποια στιγμή μου είπε: “Ξέρετε, δουλεύω στον οίκο μόδας Ralph Lauren, και κάθε φορά που φοράω τα κοσμήματά σας ο Ραλφ μου λέει πόσο όμορφα είναι”. Τέλος πάντων, ο Ραλφ Λόρεν θέλησε να δει ορισμένα από τα κοσμήματά μου. Η απόφαση να συνεργαστεί μαζί μου δεν ήταν κάτι το απλό: οίκοι τέτοιου μεγέθους έχουν ολόκληρη ομάδα σχεδιαστών, η οποία δουλεύει αποκλειστικά για αυτούς. Ελα όμως που ο Ραλφ είχε ενθουσιαστεί με το μετάλλιο των Ολυμπιακών Αγώνων...». Έτσι, στις τρεις τελευταίες συλλογές του Ralph Lauren, το χαλαρό αμερικανικό σπορ στυλ που προτείνει ο σχεδιαστής συμπληρώνεται με κολιέ από χρυσό ή ημιπολύτιμους λίθους, ενώ τα κοσμήματα της Ελενας Βότση κρατούν πρωταγωνιστικό ρόλο και στις διαφημιστικές εκστρατείες του οίκου.

Οι δραστηριότητές της δεν σταματούν εδώ. «Μου αρέσει να δουλεύω και για παραγγελίες» λέει. «Μου αρέσει να με βάζουν να λύνω “προβλήματα”. Ετσι λειτουργήσα στη σχέση μου με τους οίκους Gucci και Ralph Lauren, έτσι λειτουργήσα και στην πιο πρόσφατη συνεργασία μου με το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Το να σχεδιάζω είναι το πιο εύκολο πράγμα για μένα, κάτι που μπορώ να κάνω οπουδήποτε και σε οποιαδήποτε στιγμή της ημέρας. Έχω την τύχη να κάνω κάτι που μου αρέσει πάρα πολύ!»

● ΣΟΦΙΑ ΡΕΓΚΟΥΚΟΥ



[06]

Η λαμπερή 57η απονομή των δημιουργικών βραβείων EMMY μύρισε Ελλάδα όταν στην κατηγορία «Outstanding Lighting Direction» νικήτρια αναδείχθηκε η σχεδιάστρια φωτισμού των τελετών έναρξης και λήξης των περυσινών Ολυμπιακών! Της **Μαρινίκης Αλεβιζοπούλου**. Φωτογραφία: **Μαρί Γεωργαντή**

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΝΤΕΚΩ

Το ελληνικό βραβείο EMMY

Με κρουπέρη τη μοίρα, ποντάρισε και κέρδισε! Η Ελευθερία Ντεκώ, διευθύντρια και σχεδιάστρια φωτισμού των τελετών έναρξης και λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων, μαθαίνει έναν χρόνο μετά το ωραίο, το μεγάλο και το αληθινό ότι Εξώρα απ' την εμπειρία και όλα όσα «φορέθηκαν» πέρυσι ενδέχεται να γίνει και κατά ένα EMMY πλουσιότερη. «*Ημουν σε πρόβα στο Ηρώδειο όταν μας τηλεφώνησαν, εμένα και τον συνεργάτη μου Θεόδωρο Τσεβά, για να μας ανακοινώσουν ότι βρισκόμαστε ανάμεσα στους πέντε υποψηφίους. (σ.σ.: Ο Θεόδωρος Τσεβάς βραβεύτηκε με EMMY για τον σχεδιασμό ήχου). Η φωνή μου δεν Έχω έως πού αντήχησε απ' τη χαρά*» παραδέχεται. Όταν πριν από δύο μήνες ανακοινώθηκε η υποψηφιότητα, ουδείς έδωσε σημασία. Προφανώς λίγοι γνώριζαν έως και πριν από λίγες ημέρες τόσο την ύπαρξη της ίδιας και της ομάδας της όσο και του ρόλου που διαδραμάτισαν στις δύο τελετές. Τώρα ωστόσο έγινε το νέο δημοσιογραφικό θήραμα. Δευτέρα 12 Σεπτεμβρίου. (Η απονομή των 57ων δημιουργικών βραβείων EMMY έγινε στις 11/9). Το τηλέφωνό της χτυπά ασταμάτητα από τις πρώτες πρωινές ώρες – αφού μέσα σε όλα κανείς δεν υπολόγισε τις 12 ώρες διαφοράς με το Los Αντζελες, όπου παρέμεινε ως προσκεκλημένη των βραβείων EMMY των ηθοποιών. Τώρα Εαφνικά όλοι προσπαθούμε να «κλέψουμε» λίγη από την ώρα της και επι-

χειρούμε να φωτίσουμε κομμάτια της ζωής της. Εκείνη εξακολουθεί να απαντά με προθυμία στις κλήσεις μας. Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Ήταν το 1987 όταν η Ελευθερία Ντεκώ έφτασε στο κεφαλόσκαλο του New York University. Εχοντας τελειώσει τις σπουδές της στον κλασικό χορό, απόφοιτος της Σχολής Γρηγοράτου και της Κρατικής Σχολής Χορού, με παρουσία στη Λυρική Σιανή, αποφασίζει να φύγει για μεταπτυχιακό στην Αμερική. Ως εκείνη τη στιγμή δεν γνώριζε καν την ύπαρξη του φωτισμού ως τέχνη. «*Στην Κρατική ωστόσο όλο έπαιζα με μια μικρή κονσολίστα που είχαμε. Στο πανεπιστήμιο πήρα τον φωτισμό ως μάθημα επιλογής. Σκεφτόμουν ότι θα ήθελα πολύ να μπορώ να φωτίζω τις δικές μου παραστάσεις μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο που ως τότε δεν είχα δει να συμβαίνει πουθενά στην Ελλάδα*». Σιγά σιγά έγινε βοηθός της καθηγήτριας και αφού τελείωσε το μεταπτυχιακό στον χορό της ζήτησαν απ' το πανεπιστήμιο – ελλείψει της ειδικού η οποία ενδιαμέσως παντρεύτηκε και μετακόμισε στην Καλιφόρνια – να φωτίσει μια χορευτική παράσταση του πανεπιστημίου. «*Επειδή ήμουν χορεύτρια μπορούσα πολύ εύκολα και γρήγορα να φωτίσω χορό. Ενθουσιάστηκαν από την ταχύτητα και από το αποτέλεσμα της δουλειάς μου. Επετα από αυτό μου πρότειναν να διδάξω στη θέση της καθηγήτριας που έφυγε. Οπερ και έκανα για έναν χρόνο*». Οι πρώτοι «πελάτες» ήταν εύκολη υπόθεση: «*Οι συμφοιτητές μου στο Μάστερ χορού είχαν ήδη τελειώσει και έκαναν τις*





«ΗΘΟΠΙΟΣ ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΦΩΣ» έλεγε κάποτε ο αείμνηστος Δημήτρης Χορν. «Συμφωνώ και επαυξάνω» λέει σήμερα και η Ελευθερία Ντεκώ. «Κάθε καλλιτέχνης σημαίνει φως. Και αυτό γιατί όλοι μέσα από την τέχνη προσπαθούν να φωτίσουν και άλλες πλευρές της ζωής». Οσο για τη σημασία του φωτός στη δραματουργική εξέλιξη του έργου, «απλώς υπογραμμίζει τα δρώμενα...»

«Θέλω να πω την ιστορία ενός πολύ γνωστού έργου όπως η “Μήδεια” με φως. Χωρίς ηθοποιούς»

δικές τους παραστάσεις.». Η μικρή τότε Ελευθερία, που είχε φύγει για να σπουδάσει μπροστά στα φώτα, επέστρεψε πίσω από αυτά. Η ίδια υποστηρίζει ότι ουσιαστικά ποτέ δεν πήρε την απόφαση να εγκαταλείψει τον χορό. Ή τουλάχιστον ποτέ δεν την ανακοίνωσε φωναχτά στον εαυτό της. «Μ' έναν τρόπο δεν τον άφηνα να βγει από τη ζωή μου. Διετέλεσα ως και αντιπρόεδρος της Ένωσης Χοροθεραπευτών Ελλάδος και πάντα βρίσκω τρόπο να γυρνάω σ' αυτόν παράλληλα με την επαγγελματική μου καριέρα ως φωτιστριά» λέει. Για να καταλάβει κανείς πόση αγάπη χρειάζεται μια δουλειά που μετριέται μονάχα σε ιδρώτα αρκεί να στρέψει το βλέμμα του από τα αναπαικτικά καθίσματα της 19ης σειράς στο Ηρώδειο, στα βραχάκια στην κορυφή του θεάτρου. Εκεί, στη σκιά ενός αυγουσιτάπικου φεγγαριού και υπό τους ήχους του «Καρυθραύστη», ακνοφάνονται οι γερασμένες πια σιλουέτες με τους ωστόσο πάντα αυστηρά τραβηγμένους κότσους των εν αποστρατεία χορευτριών.

Το 1992 επιστρέφει για να «δώσει τα φώτα της» στις ως τότε «θεοσκότεινες» εγκώριες παραγωγές. Στρέφει τον... προβολέα της σε περισσότερες από 300 παραστάσεις χορού, θεάτρου, μουσικής, όπερας, καθώς και εικαστικών εγκαταστάσεων. Στην ερώτηση «τι απ' όλα αυτά είναι πιο δημιουργικό;» απαντά: «Οτιδήποτε φωτίζω μου γεννά μια δημιουργική συγκίνηση. Και βέβαια παίζει πάντα ρόλο το αντικείμενο. Αν αυτό είναι για παράδειγμα η Ακρόπολη...» λέει και κόβει τη φράση της στη μέση, υπενθυμίζοντας ότι για τον φωτισμό της Ακρόπολης καλέσαμε τον ακριβοθώρητο Πιέρ Μπυντό, τον «μετρο του φωτισμού». «Θα ήθελα πάρα πολύ να την είχα φωτίσει εγώ» εομολογείται, αλλά «χάρηκα διότι φωνάξαμε

έναν άνθρωπο με γνώσεις. Και τη φώτισε πάρα πολύ ωραία. Εξάλλου υπάρχουν και άλλα σημαντικά μνημεία» καταλήγει αποτάσσοντας και το τελευταίο ψήγμα ελληνικής μεμψιμοιρίας.

Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου της Ζητά να «φωτίσει» το όραμά του. Εκείνη, μη έχοντας προηγούμενη εμπειρία ενός τόσο μεγάλου εγχειρήματος αλλά και των απαιτήσεων της ταυτόχρονης τηλεοπτικής κά-

κό κεφάλι, για παράδειγμα, χρειαζόταν δύο ημέρες για να συναρμολογηθεί μετά την κάθε “διάσπαση” στις πρόβες. Ο καθένας από τους συντελεστές είχε το πρόβλημά του αλλά εμείς είχαμε ένα επιπλέον. Μπορούσαμε να δουλέψουμε μόνο τις νυχτερινές ώρες». Το δεύτερο μέτωπο που ανοίγει μετά τον χρόνο είναι πραγματικά ισχυρό. Ο ήλιος είναι εκθρόνος; «Καθόλου. Είναι η έμπνευσή μου. Παρατηρώ πώς αλλάζει από την Ανατολή ως τη Δύση. Τα χρώματα που δίνει στην πόλη ή στη φύση. Είναι η πηγή της έμπνευσής μου. Στα καλοκαιρινά, ανοικτά όμως θέατρα είναι και ανταγωνιστής. Ανταγωνιζόμαστε στον ύπνο. Περιμένω να κοιμηθεί για να δουλέψω και τρέμω όταν αρχίζει να Ξυπνάει και δεν έχω τελειώσει».

Τώρα με ένα EMMY στις αποσκευές της προσγειώνεται στην ελληνική πραγματικότητα, σαφώς «πλουσιότερη» αλλά και απόλυτα συνειδητοποιημένη. Ανυπομονεί να αρχίσουν τα μαθήματα στο Πανεπιστήμιο της Θεο-



Η «ΔΙΑΣΠΑΣΗ» ΤΟΥ ΚΥΚΛΑΔΙΚΟΥ ειδωλίου στην τελετή έναρξης είναι ένα από τα πιο δυνατά στιγμιότυπα που θυμάται. «Δεν θα Εσχάσω ποτέ τη συγκίνηση που ένιωσα στις 13 Αυγούστου» λέει

λυψης, «Ζητά τα φώτα» του αμερικανού φωτιστή Μπομπ Ντίκινσον. «Τον είχα παρακολουθήσει σε ένα συνέδριο, στο οποίο ήταν κεντρικός ομιλητής, ακριβώς λόγω της εμπειρίας του στους Ολυμπιακούς της Ατλάντας και των Χειμερινών στο Σολτ Λέικ». Ο Ντίκινσον, που ουσιαστικά παρακολούθησε το ελληνικό εγχείρημα μόλις έναν χρόνο πριν, αναφέρει 17 ταξίδια στη χώρα μας και τουλάχιστον 15 e-mails καθημερινά στον υπολογιστή του. Η κυρία Ντεκώ πάλι αποπειράται να δώσει σάρκα και οστά: «Αναμετρήθηκα με τις δυνάμεις μου ως φωτιστριά αλλά και με τις αντοχές μου ως άνθρωπος. Όπως θα θυμάστε, το στέγαστρο του Καλατράβα καθυστέρησε λιγάκι να τοποθετηθεί. Εκεί πάνω όμως εγώ θα κρεμούσα τα φώτα μου. Τι να πρωτοθυμηθώ. Για να σας δώσω να καταλάβετε, το κυκλαδι-

σαλονίκης όπου διδάσκει Θεατρικό Φωτισμό αφού «στην τέχνη δεν υπάρχει ταβάνι ή κορυφή γιατί δεν είναι κάτι στατικό. Ο φωτισμός λοιπόν, όπως όλες οι τέχνες, είναι μια διαδρομή. Ένα ταξίδι γνώσεων, προκλήσεων και εξελίξεων». Όσο για το πώς ετοιμάζεται να το εξαργώσει; «Έχω ένα μεγάλο αποθνημένο. Θέλω να πω την ιστορία ενός πολύ γνωστού έργου όπως η “Μήδεια” ή η “Κοκκινοσκουφίτσα”, με φως. Χωρίς ηθοποιούς – οι οποίοι θα με δείρουν μόλις το μάθουν. Πριν από πέντε χρόνια έφτιαξα σενάρια με μουσική και ηχητικά κέφια για αυτά τα δύο έργα και ήμουν πολύ παθιασμένη με την ιδέα αλλά δεν την υλοποίησα ποτέ». Ποιος Ξέρει; Ίσως τώρα που μεγάλωσε το όνομα στη μαρκίζα «έναν παραγωγός θα με θεωρούσε λιγότερη τρελή». **Β**



Η βράβευση της Ελευθερίας Ντεκώ είναι η δεύτερη στην ιστορία των EMMY που αφορά Ολυμπιακούς Αγώνες. Ο πρώτος υποψήφιος για το σχετικό βραβείο – και νικητής – ήταν ο Μπομπ Ντίκινσον στους Χειμερινούς του Σολτ Λέικ

ΤΟ ΒΗΜΑ 30/06/2002

Η σύντροφος δεν είναι πια σιωπηλή

Η έκθεση «Fusion Cuisine» στο Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ πραγματεύεται περισσότερο τα στερεότυπα που έθεσε ο φεμινισμός παρά αυτά που προσπάθησε να ανατρέψει

Του ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ ΖΕΝΑΚΟΥ



Η Πάτι Τσανγκ φωτογραφημένη για «Το Βήμα», κατά τη διάρκεια της performance που έδωσε τη βραδιά των εγκαινίων της έκθεσης, στο Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ: χέλια (ζωντανά!) στον κόρφο της

Η μεταμοντερνιστική κριτική έχει ασχοληθεί εξαντλητικά με το λεγόμενο μοντερνιστικό «πλαίσιο του φύλου» («the gender frame», ήτοι ο τρόπος με τον οποίο ο μοντερνισμός είναι δομημένος όσον αφορά τη θεώρησή του για τα δύο φύλα). Καλό παράδειγμα είναι ένας γνωστότατος, εμβληματικά μοντέρνος, πίνακας, το «Πρόγευμα στη γλόη» του Εντουάρ Μανέ, όπου μια γυμνή γυναίκα κάθεται στο

γρασίδι ανάμεσα σε δύο κομψά ντυμένους κυρίους. Ο ζωγράφος, επισημαίνει η μεταμοντερνιστική κριτική, είναι άνδρας και ως άνδρας προϋποθέτει ότι ο αποδέκτης του μηνύματός του («δέκτης» στην κλασική γλωσσολογία), αντί να είναι «ουδέτερος», είναι επίσης άνδρας. Το γεγονός αυτό, στη μοντερνιστική αισθητική διαλεκτική, εγκαθιστά την προϋπόθεση ότι όλες οι συνδιαλέξεις λαμβάνουν χώρα μεταξύ ανδρών. Αυτή η προϋπόθεση είναι αυτό που ονομάζουμε το «πλαίσιο του φύλου». (Με τη λέξη «πλαίσιο» εννοούμε «θεσμικό πλαίσιο».) Και εδώ είναι το θέμα: το μοντερνιστικό «πλαίσιο του φύλου» εξορίζει τη γυναίκα στον ρόλο που η κριτικός του μεταμοντερνισμού Ρόζαλιντ Κράους ονομάζει η «πάντα σιωπηλή σύντροφος» («the always silent partner»). Η «πάντα σιωπηλή σύντροφος» είναι η συμβολική, η οριστική, η επινοημένη (από τον άνδρα) μορφή της γυναίκας, η μορφή δηλαδή σύμφωνα με την οποία η γυναίκα δεν είναι φυσικό πρόσωπο, δεν είναι ούτε «πομπός» ούτε «δέκτης» του μηνύματος, δεν συμμετέχει στη συζήτηση, δεν μιλάει αλλά μιλούν γι' αυτήν, δεν παράγει το μήνυμα αλλά είναι το μήνυμα. Η γυναίκα ως «μήνυμα» αποτελεί εννοιακό τόπο για μια σειρά αφηρημένες έννοιες, οι οποίες ως σύμβολα είναι ασφαλώς(!) θηλυκού γένους: η «ελευθερία», η «δικαιοσύνη», η «φύση», η «πατρίδα», η «ομορφιά»...

Αυτό το θεσμικό πλαίσιο, εγκατεστημένο για αιώνες στη συλλογική συνείδηση, προκάλεσαν οι φεμινίστριες καλλιτέχνιδες των δεκαετιών του 1970 και του 1980, όπως η **Μπάρμπαρα Κρούγκερ**, η **Τζένι Χόλτζερ**, η **Σέρι Λεβίν** κ.ά. Δημιούργησαν μια τέχνη η οποία, βασισμένη σε υφολογικές αντιλήψεις της εννοιοκρατίας, εγκαλεί τον (άνδρα) θεατή, θυμίζοντάς του ότι η γυναίκα γι' αυτόν αποτελεί «αντικείμενο» παρατήρησης, ότι αποτελεί μια «δεξαμενή εννοιών» την οποία ο άνδρας αενάως απομυζά. Με την υπενθύμιση αυτή η γυναίκα καθίσταται «υποκείμενο» - παράγει «μήνυμα» - και ως «υποκείμενο» απευθύνεται στον άνδρα, ο οποίος πλέον δεν ελέγχει τη συνδιάλεξη.

Η πιο αναγνωρίσιμη κατάκτηση της φεμινιστικής τέχνης πραγματοποιήθηκε στο «συμβολικό» επίπεδο, δηλαδή, θα μπορούσε να πει κανείς, στο επίπεδο της γλώσσας: ένας τρόπος συζήτησης για τα δύο φύλα και τις σχέσεις τους τείνει να εγκαταλειφθεί προς χάριν ενός άλλου. Η κατάκτηση αυτή δεν είναι διόλου επιφανειακή. (Οι κατακτήσεις των καινοτόμων περιόδων της δυτικής σκέψης, π.χ. της Αναγέννησης ή του Διαφωτισμού, είναι πρωτίστως κατακτήσεις σε «συμβολικό» επίπεδο: δεν

άλλαξαν τόσο τα δεδομένα όσο ο τρόπος συζήτησης για τα δεδομένα.) Το γεγονός ότι στον δυτικό κόσμο κανένας δεν μπορεί πλέον με θεσμική ισχύ - τουτέστιν, πέραν της προσωπικής του άποψης - να υποστηρίξει, π.χ., ότι «αυτό είναι ανδρική δουλειά ενώ εκείνο γυναικεία», είναι ασφαλώς πολύ σημαντικό. Ο διαχωρισμός αυτός καθαυτός, η κοινωνική παραδοχή εν γένει, τείνει να εγκαταλειφθεί. Αυτό σημαίνει αφενός ότι κάθε φορά που επιβάλλεται μια - συνήθως, πλέον, πρακτικής φύσεως - κοινωνική ρύθμιση δεν ξεκινάμε από το μηδέν. Σημαίνει όμως και κάτι ακόμη.

Αποτελεί πιθανότατα το αίτιο της απρόσμενης εντύπωσης που σχημάτισα όταν προ ημερών επισκέφθηκα το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ για να δω την έκθεση «Fusion Cuisine» και για να κουβεντιάσω με τις επτά, από τις 21, καλλιτέχνιδες, οι οποίες παρέστησαν στα εγκαίνια. Καμία από τις επτά καλλιτέχνιδες, **Λίνα Θεοδώρου, Δέσποινα Μεϊμάρογλου, Καμίλα Νταλ, Μαρία Παπαδημητρίου, Κίκι Σερρόρ, Ελίζα Τζάκσον ή Πάτι Τσανγκ**, δεν μου είπε ότι αισθάνεται «μαχητική», ότι βλέπει τον εαυτό της στο πλαίσιο μιας τέχνης στρατευμένης στο όραμα του φεμινισμού, ότι θεωρεί την τέχνη της «γυναικεία» - με την έννοια μιας «γυναικείας» τέχνης που πρώτιστο στόχο έχει την υπονόμευση της ανδρικής ηγεμονίας. (Μάλιστα η Κίκι Σερρόρ μού είπε: *«Δεν αισθάνομαι φεμινίστρια. Αν αισθάνομαι κάτι, αισθάνομαι "μασκιουλινίστρια"»*.) Η στάση των καλλιτεχνίδων όσον αφορά τον φεμινισμό, λίγο ως πολύ, συνοψίζεται στο εξής: Ως καλλιτέχνιδες πραγματεύονται - ευλόγως - θέματα που τις αγγίζουν και - επίσης ευλόγως - κάποια από αυτά προκύπτουν από το γεγονός ότι είναι γυναίκες. Αποτελούν όμως την πρώτη γενιά που μεγάλωσε στο πλαίσιο των φεμινιστικών κατακτήσεων και σε καμία περίπτωση δεν εντοπίζουν, όπως οι προκάτοχές τους, το αντικείμενο της τέχνης τους στην ανατροπή των στερεοτύπων που κατέστησαν τη γυναίκα θύμα κοινωνικής αδικίας. Και αυτός είναι ο λόγος που η διευθύντρια του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ κυρία **Κατερίνα Γρέγου** ονομάζει την έκθεση που επιμελήθηκε «μεταφεμινιστική».

Ποιο είναι λοιπόν το αντικείμενο της τέχνης που μπορείτε να δείτε στο ΔΕΣΤΕ; Μα το ίδιο το αντικείμενο όλης της σύγχρονης τέχνης. Θα δείτε βίντεο, εγκαταστάσεις, φωτογραφίες, γλυπτά και κατασκευές, εννοιακά σχόλια πάνω στον πολυπολιτισμό και στον πλουραλισμό της εικόνας, κοινωνικοπολιτικές αιχμές αλλά και πιο προσωπικές ενδοσκοπήσεις πάνω σε παιδικές αναμνήσεις, στη βία των παραμυθιών και στο φάσμα του θανάτου. Οι καλλιτέχνιδες της «Fusion Cuisine» δεν είναι

«γυναίκες καλλιτέχνιδες». Είναι γυναίκες που «καλλιτεχνούν». Καλούνται να διευρύνουν τις επιδιώξεις τους, να πουν κάτι που να ξεπερνά την αμιγή κοινωνική διαμαρτυρία. Το ενθαρρυντικό είναι ότι το επιτυγχάνουν. Οι καλλιτέχνιδες της νέας, «μεταφεμινιστικής γενιάς», οι οποίες σφυρηλατούνται στο νέο, μεταμοντερνιστικό «πλαίσιο του φύλου», ίσως μας ταξιδέψουν σε έναν εντελώς διαφορετικό τόπο· έναν τόπο που ο ανδροκρατούμενος μοντερνισμός - ή, ας μου συγχωρεθεί η τόλμη, ο γυναικοκρατούμενος μεταμοντερνισμός - δεν θα μπορούσε ποτέ να έχει φανταστεί.

ΤΟ ΒΗΜΑ, 06/11/2005

εικαστικά

Kate Davis

" Κάποιος πρέπει να πάρει ένα ρίσκο" ...

Η νέα καλλιτέχνης μιλάει για τη δουλειά της και εξηγεί γιατί δεν χρειάζεται να είναι κανείς επιθετικός για να επιτύχει

Του ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ ΖΕΝΑΚΟΥ



Η Κέιτ Ντέιβις στην έκθεσή της στην γκαλερί The Breeder

Γεννημένη στη Νέα Ζηλανδία το 1978, η Κέιτ Ντέιβις σήμερα ζει και εργάζεται στη Γλασκόβη, η οποία φιλοξενεί μια από τις πιο δραστήριες σύγχρονες καλλιτεχνικές σκηνές του κόσμου. Τούτες τις ημέρες, η γκαλερί The Breeder της Αθήνας φιλοξενεί την ατομική έκθεση της καλλιτέχνης με τίτλο «Could we? I am asking», όπου παρουσιάζονται μια σειρά από σχέδια, αντικείμενα και γλυπτικές κατασκευές. Η Κέιτ Ντέιβις εκθέτει βάσει ανταλλαγής με την γκαλερί Sorscha Dallas της Γλασκόβης, όπου το περασμένο καλοκαίρι εξέθεσε ο έλληνας καλλιτέχνης Ηλίας Παπαηλιάκης.

- Γιατί μπροστά από ένα σχέδιό σου έχεις τοποθετήσει ένα ποδήλατο;

«Είχα δει τη σκάλα που βρίσκεται στην αντιδιαμετρική γωνία της γκαλερί και ήθελα να δημιουργήσω μια αντίστιξη. Στον κάτω χώρο της γκαλερί υπάρχουν άλλα δύο στοιχεία: τα κλειδιά και ένας διακόπτης. Έτσι, έχουμε τη σκάλα, το ποδήλατο, τα κλειδιά και τον διακόπτη. Είναι όλα πράγματα φτιαγμένα από τον άνθρωπο, εμβληματικά, κατά κάποιον τρόπο, της "προόδου". Έχοντας συνείδηση του ότι είμαι μια καλλιτέχνης βασισμένη στη Βρετανία και εκθέτω στην Αθήνα, ήθελα να φτιάξω κάτι που να είναι αναγνωρίσιμο γενικότερα. Δεν ήθελα να πω κάτι σχετικά με το από πού προέρχομαι εγώ. Ίσως, βέβαια, αυτή η επιλογή να γίνει κάτι που να αφορά αυτόν εδώ τον συγκεκριμένο χώρο της γκαλερί, που είναι αντιπροσωπευτική του είδους των πραγμάτων που γίνονται στη Γλασκόβη».

- Ακούμε πολλά για τη σκηνή της Γλασκόβης...

«Η σκηνή της Γλασκόβης είναι μια καλλιτεχνική κοινότητα όπου οι άνθρωποι συνεχώς δεσμεύονται να φτιάχνουν και να δείχνουν την τέχνη τους. Στη Γλασκόβη υπήρχαν δυο γκαλερί όλες κι όλες, η Transmission και μετά η Sorcha Dallas. Κι έτσι ο κόσμος άρχισε να διοργανώνει εκθέσεις μόνος του και, υποθέτω, υπάρχει αρκετή πίεση αλλά με τη θετική έννοια».

- Δεν λειτουργεί δηλαδή ως εφαλτήριο προς μια μεγαλύτερη σκηνή, ας πούμε, του Λονδίνου;

«Δεν ξέρω, δεν νομίζω. Η επιτυχία είναι βέβαια κάτι που το εκτιμάμε. Ίσως αυτή να είναι και μια διαφορά με άλλες καταστάσεις, ότι πράγματι χαιρόμαστε και γιορτάζουμε την επιτυχία κάποιου. Η επιτυχία καλλιτεχνών της προηγούμενης γενιάς, όπως ο Ντάγκλας Γκόρντον, καθώς και της επόμενης, όπως ο Τόμπι Πάτερσον, εκτιμάται με τρόπο που ίσως δεν υπάρχει σε άλλες πόλεις, όπου βασιλεύει ο ανταγωνισμός, όπου οι άνθρωποι λένε: "Τι θα γίνει με μένα;"».

- Έχει τύχει στο παρελθόν να μιλήσω και με τον Τόμπι Πάτερσον και θυμάμαι ότι και αυτός έχει κάτι το ήπιο, όπως κι εσύ. Δεν χρειάζεται να είναι κανείς επιθετικός για να επιτύχει;

«Όχι, δεν νομίζω ότι χρειάζεται να είσαι επιθετικός. Μάλιστα σκέφτομαι ότι θα μπορούσε να αποβεί καταστροφικό. Αυτό που χρειάζεται είναι να είσαι πραγματικά σοβαρός. Εννοώ ότι οποιαδήποτε αλαζονεία θα συναντούσε αντίσταση και δεν θα σε πήγαινε μπροστά, αλλά πίσω. Η Σόρσα, ας πούμε, η οποία έχει την γκαλερί Sorscha Dallas, δεν επέλεξε ποτέ καλλιτέχνες από τους οποίους απλώς πίστευε ότι θα βγάλει μια περιουσία. Επέλεξε καλλιτέχνες θεωρώντας ότι νιώθουν αληθινή δέσμευση προς τη σοβαρότητα της δουλειάς τους».

- Δεν είχες λοιπόν πρόβλημα με ένα παλαιότερο κατεστημένο;

«Δεν θα το έλεγα. Οι παλαιότεροι καλλιτέχνες μας υποστήριξαν, ήθελαν να δουν ποιος θα είναι ο επόμενος. Οι επιμελητές το ίδιο. Βλέπεις, πρόκειται για μια δέσμευση ζωής, όχι για μια δουλειά που τη δοκιμάζεις για λίγο για να δεις αν σου κάνει. Πριν από μερικά χρόνια, οι επιμελητές που έβλεπαν τη δουλειά μου ήταν αναγκασμένοι να έρθουν στην κρεβατοκάμαρά μου. Δεν είχα καν εργαστήριο. Και όμως, αυτοί οι άνθρωποι ήταν ικανοί να δουν πέρα από την κρεβατοκάμαρα κάποιου. Και ήταν διατεθειμένοι να πάρουν το ρίσκο. Κάποιος πρέπει να πάρει ένα ρίσκο...».

ΤΟ ΒΗΜΑ 09/03/1997

Οι γυναίκες γιορτάζουν - και φωτογραφίζονται

Στους δρόμους της Νέας Υόρκης, στις κακόφημες συνοικίες της Βομβάης και στα τρένα του Νέου Δελχί, στη μεσαιωνική πόλη Αρλ της Νότιας Γαλλίας αλλά και στην Ολυμπο, το «μαγικό» χωριό της Καρπάθου.

Οι γυναίκες του κόσμου ποζάρουν στον φακό, εξωθούνται στην πορνεία, ξεμυτίζουν από τις χωμάτινες καλύβες τους με πολύχρωμα σάρι και μωρά στην αγκαλιά, κουβαλούν σακιά αλεύρι στα σοκάκια της Δωδεκανήσου, συμμετέχουν σε φεστιβάλ, διαλαλούν το εμπόρευσμά τους στους περαστικούς.

Στις «γειτονιές» τους τριγυρίζει η **Ολγα Βαξεβανέρη**. «Κλέβει» στιγμές από τον καθημερινό χρόνο τους και τις παρουσιάζει από τις σελίδες του «Βήματος». Σαν ένα είδος φόρου τιμής σε όλες εκείνες που γιόρτασαν χθες, για μία ακόμη φορά, την Παγκόσμια Ημέρα τους, 87 χρόνια μετά την καθιέρωσή της από το συνέδριο των σοσιαλιστριών στην Κοπεγχάγη.



ΙΝΔΙΑ. Το τρένο σταματά και πάλι. Αυτή τη φορά όμως για πολύ, από κάποια βλάβη. Εκανα τη διαδρομή Νέο Δελχί - Μπεναρές. Βρισκόμουν σε μια απόσταση περίπου

δύο ωρών πριν από το τέλος του ταξιδιού μου. Το σκηνικό που ξετυλίχθηκε μπροστά μου μόλις σταμάτησε το τρένο ήταν μαγευτικό. Πλήθος γυναίκες με πολύχρωμα σάρι άρχισαν να ξεμυτίζουν από τις χωμάτινες καλύβες τους με τα μωρά στην αγκαλιά και να πλησιάζουν το τρένο. Εβλεπες δεκαπεντάχρονα και δεκαεξάχρονα κορίτσια με τα μωρά τους στην αγκαλιά. Προτού καλά καλά προλάβουν να ζήσουν τη δική τους παιδική ηλικία, ήταν αναγκασμένα να νταντεύουν τα μωρά τους



Όλυμπος Καρπάθου. Είναι από τα λίγα εναπομείναντα μέρη της Ελλάδας, όπου κρατούν αυστηρά τις παραδόσεις τους. Οι γυναίκες της Ολύμπου και μόνο από το παρουσιαστικό τους δηλώνουν τον δυναμισμό τους και το αγέρωχο του χαρακτήρα τους. Παλαιότερα οι πρωτότοκες κόρες της Ολύμπου, οι λεγόμενες Κανακαριές, κληρονομούσαν όλη την περιουσία της οικογένειας. Οι δευτερότοκες κόρες όχι μόνο δεν κληρονομούσαν τίποτα, αλλά έμεναν και ανύπαντρες υπηρετώντας τις πρωτότοκες. Σε μια από τις βόλτες μου στο χωριό της Ολύμπου συνάντησα μια γιαγιά ενενήντα χρόνων, την Ερνία, δηλαδή Ειρήνη στην τοπική διάλεκτο, και έπιασα κουβέντα μαζί της. Μια δυναμική γυναίκα, παρά τα ενενήντα της χρόνια, να δουλεύει ακόμη στον μύλο και να κουβαλά στον ώμο της σακιά αλεύρι. Οχι μόνο δεν κλαιγόταν που έμεινε ανύπαντρη, αλλά καυχόταν κιόλας για την ελευθερία της με το δίστιχο: «Η λευτεριά βασίλειο και η παντρεία καδένα, / διάλεξε, χαϊδεμένη μου, από τα δυο το ένα»



Στην κακόφημη συνοικία της Βομβάης, στην Καματιπούρα, όπου κυκλοφόρησα με μεγάλη δυσκολία, πρώτον γιατί ήμουν γυναίκα και δεύτερον γιατί κρατούσα μια φωτογραφική μηχανή, μπόρεσα να φωτογραφίσω μικρά κοριτσάκια περιμένοντας τον πελάτη, να κινούν τα χέρια τους πάνω κάτω, παίζοντας ένα παιδικό παιχνίδι, αδιαφορώντας για το άλλο, το βίαιο παιχνίδι, που τους έχουν εξαναγκάσει να παίζουν. Ενα εκατομμύριο παιδιά στην Ασία, τα περισσότερα κορίτσια, σπρώχνονται με τη βία στην πορνεία κάθε χρόνο



Σε αυτό το παζλ των πολιτισμών, στη Νέα Υόρκη, μια Αφρικανή, αρνητική προφανώς μπροστά στον φακό, προσπαθεί να πείσει τους περαστικούς για τα εμπορεύματά της