

Τα Μετά-Μέσα και η Πολλαπλή Παρουσία:

Πέρα από το Μεταξύ στα Έργα

της Μαριάννας Χριστοφίδου και της Elizabeth Hoak-Doering

MARCIA BRENNAN

Τα έργα τέχνης της Μαριάννας Χριστοφίδου και της Elizabeth Hoak-Doering, τα οποία μπορεί κανείς να δει από κοινού στο Κυπριακό Περίπτερο της 54ης Μπιενάλε Τέχνης της Βενετίας (2011), αποτελούν έναν μοναδικό αστερισμό από παρουσίες και πιθανότητες. Πώς συγκεκριάζεται η ύλη και πώς ευθυγραμμίζονται τα άστρα στο περίπλοκο παιχνίδι εικόνων και αντικειμένων, σκέψεων και πραγμάτων που συλλογικά σχηματίζουν, δομούν και αποδομούν τα έργα τους; Στις εγκαταστάσεις τους, η Μαριάννα Χριστοφίδου και η Elizabeth Hoak-Doering εργάζονται μέσα και πέρα από το μέσο και το ενδιάμεσο για να παρουσιάσουν απίθανες πιθανότητες, στις οποίες η παρούσα στιγμή συνιστάται ως πολλαπλή. Ο επιμελητής της έκθεσης Γιάννης Τουμαζής προσδίδει τολμηρή διορατικότητα στα δημιουργικά έργα αυτού του εναλλακτικού μικρόκοσμου, ο οποίος βρίσκεται εν μέσω της πολύβουης εορταστικής ατμόσφαιρας της Βενετίας. Όπως παρατηρεί ο Τουμαζής, «*το περίπτερο δημιουργεί ένα πέρασμα, έναν σκοτεινό και σιωπηρό χώρο που φωτίζεται μόνο από τα έργα τέχνης, les ombres portées*».¹

Έτσι, σε αυτή την ήσυχη και εφήμερη αρένα των προβαλλόμενων σκιών και αιθέριων πυλών, η οποία βρίσκεται στο *Palazzo Malipiero* του 16ου αιώνα, στην πλατεία *San Samuele* της Βενετίας, οι επισκέπτες μπαίνουν σε έναν μοναδικό χώρο, όπου οι οικείες εννοιολογικές κατηγορίες, με τις αντίστοιχες υλικές φόρμες τους, καθώς και τις ταξινομικές δομές που τις συνοδεύουν, επαναπαρουσιάζονται με σκοπό να προκαλέσουν υφιστάμενα συστήματα τάξεως. Το Κυπριακό Περίπτερο τονίζει την επιμέλεια τόσο των επιστημολογιών όσο και των έργων σύγχρονης τέχνης. Στα σκοτεινά, φωτιζόμενα περάσματα της αίθουσας, μπορεί κανείς να δει τα έργα μεταφορικά, ως κινητές σκάλες που οδηγούν τους θεατές πέρα από οικεία όρια, ακριβώς όπως μπορεί να προσεγγίσει κανείς κάθε κομμάτι ως βαθμίδα – ή μεταβατικό βήμα – που οδηγεί στο κέντρο μιας στοχαστικής υπέρβασης.

Σχεδιάζοντας το Κενό: Αντίγραφα και Αμφισημίες – Μαριάννα Χριστοφίδου

Πώς ακριβώς δημιουργούν οι καλλιτέχνες τέτοιες ηθελημένες (α)συνέχειες στους αιωρούμενους χώρους αυτού του μεταβατικού, υπερβατικού τομέα; Αξιοσημείωτα, μια υπέρβαση μπορεί να ιδωθεί ως ένα βήμα πέρα από ένα βήμα. Ενώ ο όρος υπονοεί μία παράβαση – με μία ξεκάθαρη έννοια του να βρίσκεσαι εκτός ορίων – η λέξη φέρει επίσης μια τελειώς ακαταμάχητη αίσθηση του να πηγαίνεις πέρα από γνωστά σύνορα και να ξεπερνάς οριοθετημένα όρια. Ιδωμένες σε αυτό το εναλλασσόμενο φως, οι υπερβάσεις μπορούν να πάρουν – και παίρνουν – πολλαπλές μορφές, ειδικά όταν τοποθετούνται σε σκοτεινά, φωτιζόμενα περάσματα των *ombres portées*, στις ανοικτές πύλες ανοικτών ερωτήσεων που δημιουργούν ρήγμα προς ένα επεκτεινόμενο πεδίο.

¹ Γιάννης Τουμαζής, σε ηλεκτρονικό μήνυμα προς τη συγγραφέα, 3 Μαρτίου 2011.

Στο Κυπριακό Περίπτερο, μπορεί κανείς να δει την εγκατάσταση της Χριστοφίδου *Blank Mappings* (2010-11) ως ένα τέτοιο ρήγμα και μια τέτοια πύλη, καθώς αυτό το σύνθετο έργο ενσωματώνει τις δημιουργικές υπερβάσεις της πολλαπλής παρουσίας. Στο *Blank Mappings*, οι δομημένοι σχηματισμοί της καλλιτέχνης μοιάζουν αμέσως ως μη-σχηματισμοί και μέσα-σχηματισμοί, όπως οι περίπλοκοι λευκοί ανάγλυφοι χάρτες δείχνουν τις παράλληλες πιθανότητες παρουσίας και απουσίας εμφυτευμένες στις ανεπαίσθητες τοπογραφίες κυρτών στερεών και κοίλων κενών. Το έργο αποτελείται από τρία χαρακτηριστικά, χαραγμένα με λέιζερ, της Παλιάς Πόλης της Λευκωσίας, της πρωτεύουσας της Κύπρου, η οποία σήμερα είναι χωρισμένη σε βόρειο τουρκοκυπριακό και νότιο ελληνοκυπριακό τομέα. Η Χριστοφίδου αντιπαραβάλλει μια αεροφωτογραφία της Λευκωσίας με δύο παραλλαγές του πολεοδομικού σχεδίου της πόλης, οι οποίες δίνουν εναλλακτικές απόψεις τόσο από τον βορρά όσο και τον νότο. Αυτό το πολύπλοκο περιβάλλον προβάλλεται περαιτέρω από την ύπαρξη συμπαγών λευκών επιφανειών στους χάρτες, αμφιλεγόμενων περιοχών τις οποίες η καλλιτέχνης περιγράφει ως «ένα χαρτογραφημένο κενό το οποίο επιδεικνύει μια εκτεθειμένη κατοχή και έλεγχο του χώρου. Μια χαρτογραφημένη καταγραφή της απουσίας και της άρνησης».² Έτσι στο *Blank Mappings*, η Χριστοφίδου παρουσιάζει τις αποτυπώσεις-φαντάσματα μιας αρχαίας πόλης που ζει στο παρόν, έναν διαιρεμένο αλλά, παρ' όλα αυτά, ενοποιημένο χώρο που εμφανίζεται μέσω διάφανων πέπλων από επικαλυπτόμενες έννοιες που αφήνουν ένα σημάδι ενώ δημιουργούν ένα κενό.

Θέτοντας το ανοικτό ερώτημα κατά πόσον οι λευκές περιοχές αποτελούν χώρους συνδετικής επικάλυψης ή διαζευκτικής διαίρεσης, η Χριστοφίδου δημιουργεί μια πολλαπλή παρουσία, ένα αμφιλεγόμενο περιβάλλον, το οποίο διατηρεί αμοιβαία συμπληρωματικές και αντιθετικές σχέσεις ενσωμάτωσης και κατακερματισμού, αφθονίας και εξάλειψης. Κατά το γεμάτο νόημα μη-προσδιορισμό, οι τροποποιημένες γεωγραφίες της καλλιτέχνης παράγουν ένα παράδοξο τοπίο μέσα στο οποίο φαινομενικά αντίθετα αντικείμενα συνυπάρχουν πάνω στην ενοποιημένη επιφάνεια του έργου. Επεκτείνοντας αυτές τις σχέσεις σχηματικά και θεματικά, η σειρά των χαρακτηριστικών τοποθετείται διαδοχικά σε τραπέζια εργασίας που φωτίζονται από κάτω, όπου τα κενά και οι άκρες μεταξύ των διαφορετικών φύλλων, που σκόπιμα έχει αφήσει να φαίνονται η καλλιτέχνης, σχηματίζουν έτσι μια συνθετική τοποθέτηση που αντικατοπτρίζει το συμβολικό περιεχόμενο του έργου. Δηλαδή, τα τραπέζια εργασίας παρέχουν τον υποστηρικτικό φωτισμό που κάνει εμφανείς τις ποικίλες και κατακερματισμένες επιφάνειες των χαρτών, ενώ ταυτόχρονα σχηματίζει μία ενιαία βάση που φωτίζει ένα κοινό έδαφος.

Τέτοια θέματα διττής και αμφίσημης σημασίας, αντανακλώμενων αντιθέτων και αμοιβαίων μετατάξεων εμφανίζονται συνεχώς στα έργα της Χριστοφίδου. Στις σύνθετες της διαμορφώσεις της εικαστικής κουλτούρας, η καλλιτέχνης παρουσιάζει και ξαναπαρουσιάζει συλλεγμένα θραύσματα που σχηματίζουν, αλλά και πλαισιώνουν, την εφήμερη ιστορία της πολλαπλής παρουσίας. Έτσι τα *Stereoscapes* (2011) είναι διαλογικές εγκαταστάσεις πολυμέσων που προβάλλουν προφανώς ίδιες εικόνες τις οποίες η καλλιτέχνης έχει συλλέξει με το πέρασμα του χρόνου από διάφορα μέρη του κόσμου. Ενώ αρχικά οι φωτογραφικές διαφάνειες φαίνεται να προέρχονται από το ίδιο αρνητικό, μια προσεκτικότερη παρατήρηση αποκαλύπτει τις σημαντικές τους διαφορές. Το *Stereoscapes #1* παρουσιάζει την αντιπαράθεση δύο σχεδόν πανομοιότυπων γυάλινων διαφανειών με δύο κείμενα που έχουν τυπωθεί με λέιζερ τοποθετημένα πάνω σε φωτεινά φύλλα LED, ενώ το έργο *Stereoscapes #2* είναι ένα βίντεο (δύο καναλιών) με ήχο που παρουσιάζει ένα νυχτερινό τοπίο. Ιδωμένα μαζί, τα *Stereoscapes* παρουσιάζουν πολλαπλά παιχνίδια ταυτότητας και ταυτοποίησης, ομοιότητας και διαφοράς, οι ματιές των οποίων φαίνεται να συναντιούνται σε απατηλά αντανακλώμενες επιφάνειες. Το *Flyaway Inlays* (2011) ασχολείται με παρόμοια θέματα, καθώς η καλλιτέχνης παρουσιάζει σε προθήκη τη σελίδα ενός γεωγραφικού άτλαντα στην οποία απεικονίζονται, μεταξύ άλλων, ένας βρετανικός χάρτης της Κύπρου, περίπου του 1914, και οι χάρτες ασχέτων μεταξύ τους τοποθεσιών, συμπεριλαμβανομένων της Ιερουσαλήμ, του Χονγκ Κονγκ, του Άντεν, των Νήσων της Σιβηρίας, του Πεκίνου και

² Σύμφωνα με την περιγραφή της εγκατάστασης που δίνει η καλλιτέχνης στην ιστοσελίδα της: <http://www.mariannachristofides.com/index.php/?/2010/blank-mappings/>.

της Ινδίας. Η προθήκη πλαισιώνεται από μια σειρά καρτ ποστάλ της ίδιας εποχής με τον χάρτη, που απεικονίζουν τις τοποθεσίες αυτές. Διαπλέκοντας αυτές τις αποσυνδεδεμένες συνδέσεις, το *Flyaway Inlays* τοποθετεί τα εναέρια και γήινα επίπεδα σε έναν ασταθή, συνεχή διάλογο ο οποίος ξεδιπλώνει τα πολλαπλά επίπεδα ομοιότητας και διαφοράς, ακριβώς όπως η φωτισμένη προθήκη του μουσείου στεγάζει τις συντεταγμένες και τα εκλεκτικά ιστορικά τοπία που σχηματίζουν αλλαγμένες, έτοιμες γεωγραφίες.

Το Φάντασμα μιας Τυχαίας Κίνησης: Μηχανικές Υπογραφές και Φασματικές Ιστορίες – Elizabeth Hoak-Doering

Ενώ οι εγκαταστάσεις της Χριστοφίδου παραγωγικά αποσταθεροποιούν σύνθετες συννοριακές ζώνες για να δημιουργήσουν νέες διατάξεις πιθανοτήτων, οι κινητικές εγκαταστάσεις της Hoak-Doering με έπιπλα που αιωρούνται ενώνουν οικείες παρουσίες από το οικιακό τοπίο με έναν σύγχρονης τεχνολογίας αισθητήρα που εντοπίζει την υπέρβαση. Στις εγκαταστάσεις της, η Hoak-Doering ενώνει αθέατους ανιχνευτές με παραδοσιακά οικιακά αντικείμενα, στα οποία έχει προσθέσει κινητήρες και προσθετικές γραφίδες. Με τον τρόπο αυτό, οι εγκαταστάσεις της αντλούν από την υλιστική στερεότητα του ορατού κόσμου για να χαρτογραφήσουν και να μετρήσουν ένα τυπικά αθέατο, ακαθόριστο και εγγενώς συσχετιστικό τομέα – δηλαδή, τον τόπο της δυναμικής ενέργειας, εν κινήσει, μέσα στον χρόνο.

Όταν η Hoak-Doering πρωτοπαρουσίασε αυτά τα έργα στην έκθεση *things, witnesses!* στο Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας (2009), σχολίασε η ίδια το όραμά της, στο οποίο βασίστηκε η εγκατάστασή της, ως εξής:

«Τα αντικείμενα τα δανείστηκα από τον κόσμο που ζει και στις δύο πλευρές της διαιρεμένης πόλης της Λευκωσίας – διαφορετικά αντικείμενα μεταξύ τους: ένα μεταλλικό κρεβάτι, το σκαμπό ενός αρχιτέκτονα, μια κρεμάστρα για καπέλα, το τραπέζι μιας κουζίνας – αλλά όλα ηλικίας τουλάχιστον τριάντα χρόνων. Οι προσωπικές ιστορίες των αντικειμένων έγιναν μια εγκατάσταση ήχου που σκοπεύει να διαφοροποιήσει τόσο την ιστορία του ανθρώπου αλλά και αυτή του αντικειμένου. Οι θεατές, καθώς κινούνται μέσα στην έκθεση, θέτουν σε λειτουργία κρυμμένους αισθητήρες και αυτοί με τη σειρά τους ενεργοποιούν τους κατάλληλους κινητήρες. Αυτή η παθητική αλληλεπίδραση με τους θεατές παράγει, όσο περνούν οι ημέρες, μοναδικά σχέδια για κάθε ξεχωριστό αντικείμενο, καθώς επίσης και ήχους. Και τα δύο αυτά έργα εκτέθηκαν στη συνέχεια ξεχωριστά».

Έτσι, σε αυτή την περίπλοκη εγκατάσταση πολυμέσων, η καλλιτέχνις «χρησιμοποιεί αντικείμενα ως μάρτυρες στις διαστρωματωμένες και εμμέσως πολιτικοποιημένες ιστορίες που είναι τόσο κοινές στην Κύπρο».³

Όπως η Χριστοφίδου, έτσι και η Hoak-Doering δημιουργεί πολύ σύνθετες προοπτικές που αναμειγνύουν φαινομενικά αντίθετες έννοιες υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας, ενσωματώνοντας πολλαπλές απόψεις στον ενοποιημένο χώρο του έργου τέχνης για να παρουσιάσει τη σύγχρονη ιστορία ως πολλαπλή. Αντανακλώντας τον εγγενή πειραματικό χαρακτήρα της διαδραστικής τέχνης, τα έργα της Hoak-Doering εγείρουν ανοικτά ερωτήματα σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους τα αντικείμενα μπορούν να υπηρετήσουν ως «βασικοί μάρτυρες» σε ανθρώπινες ιστορίες. Τοποθετημένα όλα μαζί στις αίθουσες του Κυπριακού Περιπτέρου, τα έργα της Hoak-Doering επιπλώνουν ευφάνταστα τον αιωρούμενο κόσμο των *ombres portées*, καθώς ο επιλεκτικός

3 Σύμφωνα με την περιγραφή της εγκατάστασης που δίνει η καλλιτέχνις στην ιστοσελίδα της: <http://ehdoering.com/works-things.php>. Για μια συζήτηση των θεματικών αντηχήσεων των αιωρούμενων επίπλων της Hoak-Doering και των έργων των μοντερνιστών καλλιτεχνών Marcel Duchamp και Jean Tinguely, βλέπε το δοκίμιο *Scribes of Time and Space* του Πάννη Τουμαζή, το οποίο συνόδευε την έκθεση έργων της Hoak-Doering στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Φάρος, το 2009. Αντίγραφο του δοκιμίου αυτού μπορεί να βρει κανείς στην ιστοσελίδα της καλλιτέχνιδος.

φωτισμός εστιάζει στα αιωρούμενα αντικείμενα, προβάλλοντας έτσι τις σκιές τους στους πίσω τοίχους. Ως εκ τούτου, η προσέγγιση του επιμελητή προκαλεί πλατωνικούς συνειρμούς σπηλαίων και σκιών, καθώς δημιουργεί έναν δεύτερο, παράλληλο κόσμο που αντιστοιχεί σε, και υπαινικτικά παρεκκλίνει από, οικείες έννοιες καθημερινής πραγματικότητας.

Παρ' όλα αυτά (αλλά και χωρίς αυτά), υπάρχουν κι άλλα. Ενώ οι αισθητήρες κίνησης εντοπίζουν πολλαπλές επαφές μεταξύ των ανθρωπίνων σωμάτων και των χώρων στους οποίους βρίσκονται, το φάντασμα της μηχανής καταγράφει τα ίχνη αυτών των τυχαίων κινήσεων στα οπτικά αρχεία των σχεδίων των επίπλων. Αυτοί οι περίπλοκοι γραμμικοί σχηματισμοί, που μοιάζουν με σκίτσα ζωγραφισμένα πάνω σε χαρτί, δημιουργούνται από μία μηχανική γραφίδα πάνω σε φύλλα από *Mylar*, τα οποία είναι τοποθετημένα στο πάτωμα. Τα φύλλα αντικαθίστανται σε τακτικά χρονικά διαστήματα και στη συνέχεια τους δίνεται κάποια ονομασία για να προσδιορίζεται το αντικείμενο-δημιουργός τους μαζί με την ημερομηνία και το χρονικό διάστημα του σχεδιασμού. Παραδόξως, όταν το σχέδιο του επίπλου ολοκληρώνεται, είναι ένα ανθρώπινο χέρι που τεκμηριώνει τη μηχανική υπογραφή του έργου τέχνης.

Όπως αυτό υποδηλώνει, τα σχέδια των επίπλων συγκεκριμενοποιούν και αντανακλούν πολύ σύνθετες παρουσίες σωμάτων και μηχανών. Παρ' όλα αυτά (και χωρίς αυτά), υπάρχουν κι άλλα. Η εικόνα ενός ευαίσθητου μηχανικού οργάνου με μία βελόνη σχεδιασμού να ισορροπεί πάνω από το λευκό *Mylar* που καταγράφει κυματιστά περιγράμματα και ακανόνιστα σχέδια φέρνει στον νου πληθώρα τεχνολογικών συσκευών. Αυτές συμπεριλαμβάνουν τα ηλεκτροεγκεφαλογράφημα των εγκεφαλικών κυμάτων, τις γραμμές του ηλεκτροκαρδιογραφήματος του παλμογράφου καρδιάς, τον πολύγραφο του ανιχνευτή ψεύδους και τη γραφίδα του σειсмоγράφου που μετρά τις δονήσεις της επιφάνειας της γης. Ενώ η λειτουργικότητά τους είναι ευδιάκριτη, κάθε μία από αυτές τις συσκευές παράγει μία οπτική καταγραφή ενός κατά τα άλλα αόρατου τομέα που αποκαλύπτει τις ηλεκτρικές διεγέρσεις του εγκεφάλου, τους ρυθμικούς χτύπους της καρδιάς, τη λεκτική απόδοση μίας αλήθειας (ή ενός ψεύδους) και το ασταθές έδαφος κάτω από τα πόδια μας. Ενσωματώνοντας όλους αυτούς τους συσχετισμούς, τα αφηρημένα, επιφανόμενα γραμμικά σχέδια των σχεδίων των επίπλων αντιπροσωπεύουν υπαρξιακές και αισθητικές ενσαρκώσεις της πολλαπλής παρουσίας. Στο «μη υπαρκτό» έδαφος που αναδημιουργεί τους οικείους οριζόντιους και κάθετους άξονες των τοίχων, πατωμάτων και ταβανιών, τα φαντάσματα των τυχαίων κινήσεων αιωρούνται σε πολλαπλές εντάσεις και πολλαπλούς χρόνους του δυναμικού ιστορικού παρόντος μας.

Αρχές και Τέλη: Ανδρόγυνες Ακολουθίες και Εναλλακτικοί Παράδεισοι

Όπως αυτό υποδηλώνει, τα έργα της Hoak-Doering και της Χριστοφίδου περιστρέφονται σε ένα σύνθετο παιχνίδι αναστρέψιμων συσχετισμών στους οποίους πολλαπλά – φαινομενικά αντιθετικά – υποκείμενα ενσωματώνονται μέσα στις ενοποιημένες δομές των έργων τους. Δομώντας τέτοιες απίθανες πιθανότητες σε υπερβατικές ζώνες που βρίσκονται πέρα και μεταξύ του μέσου των πραγμάτων (μετά-μέσα), τα έργα της Χριστοφίδου και της Hoak-Doering μπορούν να θεωρηθούν ως προκλητικά ανδρόγυνες κατασκευές. Συνενώνοντας με έναν ευμετάβλητο τρόπο «αρσενικές» και «θηλυκές» ιδιότητες σε μία σύνθετη οντότητα, το ανδρόγυνο από μόνο του είναι μία υπερβατική μορφή που καταφέρει να ξεπερνά οικεία και κατηγορικά όρια με το να ενσωματώνει το αντίθετό του.⁴

Ιδωμένο μέσα από αυτό το πρίσμα – για άλλη μια φορά, στο μετατοπιζόμενο φως των *les ombres portées* – μπορεί να δει κανείς αμέσως τόσο την αρχή όσο και το τέλος ως προσέγγιση του επιμελητή και ταυτόχρονα ως ανδρόγυνες έννοιες. Από πολλές απόψεις, το Κυπριακό Περίπτερο τελειώνει εκεί όπου αρχίζει, με τη σύγκλιση

⁴ Αναφορικά με τη μορφή του ανδρόγυνου στη μοντερνιστική αισθητική γενικά, και στο έργο του Duchamp πιο συγκεκριμένα, βλέπε *Curating Consciousness: Mysticism and the Modern Museum* (Cambridge, MA: MIT Press, 2010), κυρίως σσ. 33-40, 66-87, της Marcia Brennan.

των έργων των δύο καλλιτεχνών σε μία αίθουσα. Στην τελευταία αίθουσα, ένα από τα αιωρούμενα έπιπλα της Hoak-Doering παρουσιάζεται μαζί με το *Sequence* (2001) της Χριστοφίδου, μια εγκατάσταση αποτελούμενη από τρεις φωτογραφικές εικόνες σε μια κορνίζα χαραγμένη με λέιζερ. Συλλεγμένες από την ίδια την καλλιτέχνη, οι εικόνες απεικονίζουν εταιρίες της Yoshiwara της Ιαπωνίας γύρω στο 1912. Οι φωτογραφίες, που είναι ίσως οι πιο γνωστές ιστορικές φωτογραφίες της περιοχής των κόκκινων φαναριών του Τόκιο, δείχνουν εταιρίες πολυτελείας να κάθονται πίσω από ξύλινα καφασωτά παράθυρα, κατασκευές-κλουβιά που ανακαλούν στη μνήμη τόσο φυλακισμένους πίσω από κάγκελα και παράξενα πλάσματα σε έκθεση όσο και σαγηνευτικές συνθέσεις γυναικείας παρουσίας. Εξαιτίας των πολιτικών πιέσεων, τέτοιες πρακτικές έκθεσης σε πορνεία απαγορεύτηκαν το 1916, λίγα μόνο χρόνια μετά τη λήψη των φωτογραφιών. Με τις πολύπλοκες συνθέσεις και το δύσκολο θέμα τους, αυτό το φορτισμένο σώμα του οπτικού πολιτισμού βρίσκεται σε μια υπερβατική ζώνη, όπου οι πιθανότητες αισθησιακής επιθυμίας συναντούν τις απάνθρωπες συνέπειες της ανθρώπινης εμπορευματοποίησης.

Το *Sequence* της Χριστοφίδου συμπληρώνει το *Hatrack* (ένα έπιπλο-κρεμάστρα) (2009) της Hoak-Doering, ένα αιωρούμενο «γυναικείο» έπιπλο. Συνενώνοντας αντιθετικούς συσχετισμούς, η κρεμάστρα φαίνεται να είναι το «κεφάλι πάνω στα πόδια», συνδέοντας έτσι και αντιστρέφοντας οικείες ιδέες πάνω και κάτω τμημάτων. Δηλαδή, η βαριά ξύλινη κρεμάστρα είναι πραγματικά και ιδεατά αντεστραμμένη, αφού το αντικείμενο παρουσιάζεται να αιωρείται ανάποδα με τη βάση του κάτω μέρους εκτεθειμένη στον ουρανό. Σε αυτή την αναποδογυρισμένη θέση, το αντικείμενο φαίνεται να σχεδιάζει, λες και ένας ειρμός σκέψεων διατρέχει κατευθείαν από το αντανάκλαστικό οβάλ πρόσωπο του καθρέφτη της κρεμάστρας μέσω της γραφίδας που αγγίζει το *Mylar* στο πάτωμα.

Μέσω τέτοιων πολυδύναμων περφόρμανς, οι εγκαταστάσεις της Hoak-Doering και της Χριστοφίδου αντηχούν από θέματα που κινούνται σε σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές, συμπεριλαμβανομένων των θεμάτων της παγκόσμιας απεικόνισης, χωρο-χρονικής ετερογένειας, την κατασκευή και τη διάλυση του χώρου, τις ενδεχόμενες συνδέσεις που ενώνουν υποκείμενα και αντικείμενα και τους τρόπους με τους οποίους το παρόν εν δυνάμει ενσωματώνει πολλαπλά παρελθόντα, σύνθετες ιστορίες και μια σειρά αναδόμενων παρόντων.⁵ Και όμως ταυτόχρονα, τα έργα τους μπορούν να ιδωθούν ως αντανάκλασμα μια όψη της σύγχρονης Κύπρου, που είναι ένας σύνθετος, εσωτερικά διαιρεμένος και ενοποιημένος τόπος, ένας μετά-αποικιακός χώρος γεμάτος με και απογυμνωμένος από πολλαπλούς συσχετισμούς ζωντανών ιστορικών παρουσιών και απουσιών, διαφορών και ομοιοτήτων, επικαλύψεων και διαζεύξεων. Συγκεντρωμένες μαζί στο Κυπριακό Περίπτερο, οι εγκαταστάσεις τους μπορούν να ιδωθούν ως αιωρούμενες, μετεωριζόμενες πιθανότητες, όπως ο ανοικτός χώρος των *les ombres portées* στεγάζει σκοτεινά, φωτιζόμενα περάσματα, όπου το ακτινοβόλο παιχνίδι της σκιάς φωτίζει τις υπερβατικές σπίθες της πολλαπλής παρουσίας.

5 Για μια ολοκληρωμένη και ενδελεχή συζήτηση του θέματος της σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής, βλέπε "The State of Art History: Contemporary Art", *The Art Bulletin* XCII (Δεκέμβριος 2010), σσ. 366-383, του Terry Smith.