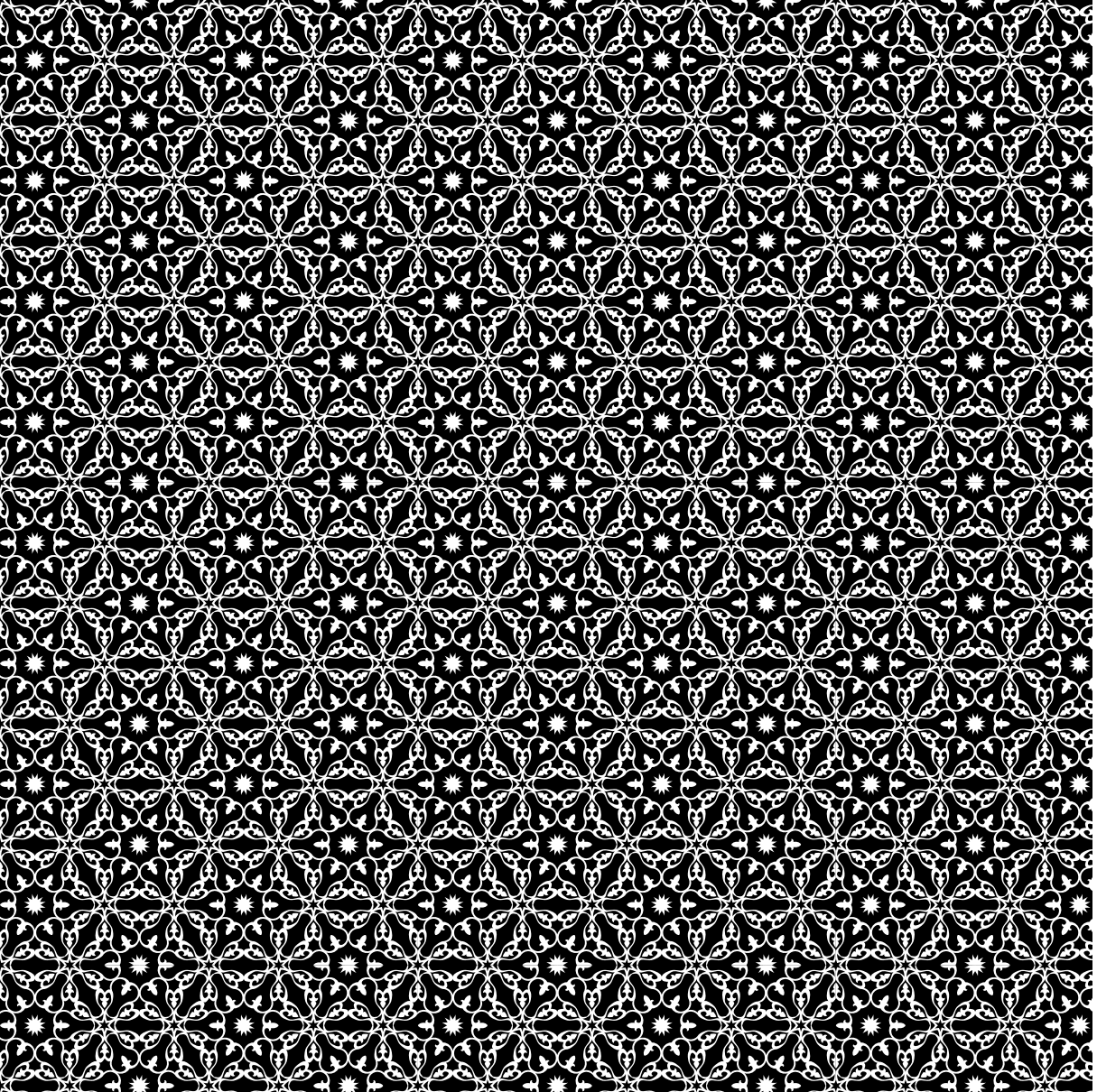
LAKIS & ARIS IONAS / THE CALLAS

PEEPEE



ΛΑΚΗΣ & ΑΡΗΣ ΙΩΝΑΣ / THE CALLAS

PEEPEE

Επιμέλεια: Βασίλης Ζηδιανάκης

ATOPOS
Contemporary Visual Culture

11 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ – 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2011

PEEPEE

Βασίλης Ζηδιανάκης
ATOPOS Contemporary Visual Culture

Ο Λάκης και ο Άρης Ιωνάς, ή Λάρης, όπως τους αποκαλεί η θεία τους και κάποιοι από τους φίλους τους, τα κάνουν όλα, μα όλα πάντα μαζί σαν δυο αγαπημένα αδέρφια που είναι. Όλα εκτός από τον Έρωτα. Ρώτησα τους ίδιους αλλά το διασταύρωσα και από άλλες πηγές, και η αλήθεια είναι πως δεν είχαν ποτέ το ίδιο κορίτσι! Οι Λάρης λοιπόν, γνωστοί και ως The Callas, με την έκθεσή τους Peepee, είναι οι καλλιτέχνες που σηματοδοτούν την έναρξη της νέας έρευνας που ξεκινά η ATOPOS Contemporary Visual Culture τον Σεπτέμβριο του 2011.

Η έρευνα έχει ως θέμα το ανθρώπινο σώμα μέσα από τις σύγχρονες ερωτικές πρακτικές. Τί είναι ηδονή και με ποιους τρόπους άντρες και γυναίκες σήμερα την αντιλαμβάνονται, την ονειρεύονται, την αποζητούν, τη βιώνουν, την προσφέρουν, ο ένας στον άλλον και όλοι σε όλους; Είναι πράγματι το sex σήμερα η πιο φιλελεύθερη και η πιο εκδημοκρατισμένη γλώσσα επικοινωνίας; Και πού οφείλεται αυτό; Μήπως στην φρενίτιδα με την οποία το διαδίκτυο έχει γίνει μέρος της καθημερινής μας ζωής; Στην εποχή μας, στην οποία φαίνεται να έχουν ξεπεραστεί σχεδόν όλα τα σεξουαλικά ταμπού, ακόμα και τα πιο ακραία φετίχ, μήπως τελικά, ο Έρωτας του ενός για τον άλλον, έχει μετατραπεί σε ένα από τα κυρίαρχα ταμπού της κοινωνίας μας; Τί

είναι ο Έρωτας λοιπόν σήμερα; Και πώς ορίζεται ο ερωτικός λόγος στην εποχή του διαδικτυακού ψωνιστηριού; Τί είναι Πόθος; Είναι να «σου λείπει αυτό που έχεις και να προσφέρεις αυτό που δεν έχεις», όπως λέει ο Lacan; Πώς ορίζεται η Καύλα; Πώς βλέπουμε και αντιλαμβανόμαστε το σώμα του Άλλου αλλά και το δικό μας; Τί συνιστά το σώμα που όλοι μας ψάχνουμε απεγνωσμένα να το αγαπήσουμε και να το ερωτευτούμε; Πώς ορίζεται ο Εραστής και πώς η Ερωμένη, ο Σύντροφος, ο απόλυτος Έρωτας, το άλλο μας μισό; Πόσο άτοπο μπορεί να είναι αυτό το αγαπημένο πλάσμα που όλοι μας ψάχνουμε, και που παραμένει μη ταξινομήσιμο, σφραγισμένο από μια αδιάκοπα απρόβλεπτη πρωτοτυπία, όπως λέει ο Roland Barthes στα «Αποσπάσματα Ερωτικού Λόγου»; Και πώς συμπεριφέρεται το Σώμα μας μέσα σε αυτήν την αναζήτηση για το καινούριο, το ιδιαίτερο, το διαφορετικό, το λάγνο, το ερωτικό, το σεξουαλικό; Υπάρχουν τελικά όρια στην επιθυμία αλλά και στον τρόπο που αλλάζουμε το Σώμα μας ώστε να πετύχουμε αυτήν την κορύφωση;

Η συνεργασία της ATOPOS με τους Callas δημιουργήθηκε μέσα σε ένα διαρκές μεθύσι με κρητικό ρακί και τσίπουρο χωρίς γλυκάνισο, όπως το αγαπά το έτερον ήμισυ της ATOPOS, ο Στάμος ο Φαφαλιός, αλλά και πολλές ώρες κουβέντας, το πνεύμα της οποίας προσπαθώ να βάλω στο χαρτί σε αυτές τις γραμμές.

Ξεκινήσαμε μιλώντας για τους Σύγχρονους Χαρακτήρες και την έρευνα της ATOPOS που κατέληξε στην έκθεση ARRRGH! και στο βιβλίο NOT A TOY. Ψάχνοντας τρόπους ενδεχόμενης συνεργασίας στο θέμα αυτό, καταλήγαμε να μιλάμε πάντα για όλα τα άλλα, τους έρωτές μας, τη φιλία, την τέχνη, τη βλακεία, το μικρό και το μεγάλο, το βασιλικό στη γλάστρα που η γιαγιά μου τον τάιζε με φρέσκια κοπριά γαϊδάρου κάθε 15 μέρες και έτσι γινόταν γιγάντιος, τη συλλογή του Στάμου από γιαπωνέζικα «netsuke» , τα εργόχειρα των μαμάδων μας. Πάντα με πολύ ρακί και πάντα ξεροσφύρι. Αυτό δεν θα τους το συγχωρήσω! Όλη η παρέα μού έταζε φαί αλλά οι παθιασμένες κουβέντες μας δεν μας επέτρεπαν να μετακινηθούμε προς αναζήτηση μεζέδων σχεδόν ποτέ. Σε μια από αυτές τις συνευρέσεις μας, οι Callas, μας έδειξαν τα βίντεο που είχαν ετοιμάσει και που ήθελαν να προτείνουν για την συνεργασία μας στο θέμα των Χαρακτήρων. Ήμουν μαζί με τον βοηθό μου, τον Άγγελο, ο Στάμος έλειπε στο Λονδίνο. Πήγαμε στο studio τους ύστερα από μια εξαντλητική μέρα στο γραφείο. Καθίσαμε. Ο Λάκης (ή μήπως ο Άρης) άρχισε να λέει διάφορα για να μας εισάγει στο θέμα. Ο Άρης (ή μήπως ο Λάκης) επενέβαινε σαν να προσπαθούσε να υπογραμμίσει με μαρκαδόρο τις λέξεις-κλειδιά που θέλανε να μας μεταδώσουν.

Τα φώτα σβήνουν. Στον απέναντι λευκό τοίχο του studio προβάλλεται ένας γιγάντιος γυναικείος κώλος. Δεν συμβαίνει τίποτε για αρκετή ώρα. Τίποτα εκτός από την αναπνοή αυτού του τεράστιου «Χαρακτήρα». Ύστερα ένας δεύτερος και ύστερα ένας τρίτος, τέταρτος, πέμπτος, εντελώς διαφορετικοί μεταξύ τους. «Πρόκειται για πέντε διαφορετικές προβολές», μας λένε τα παιδιά. «Εκτός από 'Κωλί' έχει και 'Πιπί'». Και ύστερα ένα έκτο video. Κοντινό πλάνο στη λεκάνη ενός κοριτσιού, από μπροστά αυτή τη φορά. Το εσώρουχο καλύπτει το 'Πιπί'. Το μέγεθος είναι εντυπωσιακό μέσα στο δωμάτιο. Και άξαφνα το εσώρουχο υγραίνεται. Λίγο-λίγο, η κρήνη αρχίζει να στάζει, το εσώρουχο σκουραίνει, τρεμοπαίζει από τη δύναμη του κίτρινου υγρού που αναβλύζει. Θυμάμαι την ανατριχίλα που ένιωσα. Μια τεράστια κατάφαση συγκίνησης με κυρίευσε. Η ίδια συγκίνηση, δύο εβδομάδες μετά όταν το πείραμα επαναλήφτηκε μπροστά στον Στάμο. Δεν του είχα πει τίποτα. Δεν περιγράφεται μια τέτοια εμπειρία. Περιμένω με αγωνία την αντίδρασή του. Ρακί ξανά. Σκοτάδι. Προβολή. Πρώτα το 'Κωλί' στις πέντε του παραλλαγές. Ύστερα το 'Πιπί'. Κοιτάζω τον Στάμο. Νιώθω από την μεριά του την ίδια συγκίνηση, την ίδια κατάφαση. Είμαστε σύμφωνοι χωρίς να πούμε λέξη. Όχι όμως για την έκθεση των Χαρακτήρων, αλλά για την νέα μας έρευνα. Αυτό θα είναι το εναρκτήριο έργο που θα σηματοδοτήσει την νέα έρευνα της ATOPOS για το ανθρώπινο σώμα και τις σύγχρονες ερωτικές πρακτικές.

Η έκθεση Peepee δεν είναι πορνό. Είναι κάτι το αρχετυπικό, συγκινητικό, υπέροχο, το οποίο μπορεί να παρουσιαστεί στα δωμάτια του νεοκλασικού της Σαλαμίνος. Να συνομιλήσει με την αρχιτεκτονική του κτηρίου. Εκεί όπου άλλοτε κάθε δωμάτιο είχε την δική του ζωή, την δική του οικογένεια, τον δικό του Έρωτα. Ακαριαία αποφασίζουμε όλοι μαζί το εξής: κάθε δωμάτιο και ένα video με τις πόρτες κλειστές. Οι θεατές θα μπαίνουν μόνοι τους, ένας-ένας, θα κλείνουν πίσω τους την πόρτα, θα μένουν όσο θέλουν μπροστά στην κάθε προβολή. Έπειτα θα προχωρούν στο επόμενο δωμάτιο και μετά στο επόμενο και στο επόμενο. Σαν ιεροτελεστία. Σαν προσευχή. Σαν προσκύνημα. Σαν μια εξομολόγηση...

«Θα σας κάψει, ο Θεός», ακούω την αγαπημένη μου γιαγιά να μας λέει από κει πάνω, αυτή η ίδια που τάιζε τους βασιλικούς της με φρέσκια κοπριά γαϊδάρου.

Ας μας κάψει λοιπόν και αν δεν είναι ο Έρωτας, ας είναι ο Θεός. ♦

ΠΩΣ ΝΑ ΚΟΙΤΑΖΕΤΕ ΜΙΑ ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ ΚΑΤΑΜΑΤΑ

Χριστόφορος Μαρίνος & Ξένια Καλπακτσόγλου

ΧΜ: Το κυρίαρχο μοτίβο στην δεύτερη ατομική των The Callas είναι η «πίσω θέα». Πρόκειται για μια συνάθροιση πέντε γυναικείων οπισθίων, το κάθε ένα με τα δικά του φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, τη δική του προσωπικότητα. Σε αντίθεση με τους αψεγάδιαστους, σχεδόν αλαβάστρινους γλουτούς της Brigitte Bardot στην Περιφρόνηση (1963), του Jean-Luc Godard, αυτοί οι βιντεοσκοπημένοι κώλοι εκπέμπουν μια οικειότητα, μη διστάζοντας να κοινωνήσουν τις αδυναμίες τους. Η κρυφή τους γοητεία έγκειται στην άδολη ειλικρίνεια, τη λακωνικότητα και την απροσποίητη αμεσότητα: δεν εκβιάζουν το βλέμμα του θεατή ούτε τον φέρνουν σε άβολη θέση με τη γυμνή τους αλήθεια. Αυτοί οι πέντε κώλοι δεν είναι παρά μοναχικά τοπία, παρουσιασμένα σε ξεχωριστά μικρά δωμάτια που θυμίζουν οίκους ανοχής αλλά και χώρους προσευχής και διαλογισμού, όπως είναι τα ασκητικά κελιά των μοναχών. Εδώ η ιδιωτικότητα προϋποθέτει τη θελκτικότητα –και το αντίστροφο– κλείνοντας έτσι παιχνιδιάρικα το μάτι στη σκοποφιλία. Γι' αυτό και δεν πιστεύω ότι, στην συγκεκριμένη περίπτωση, έχει τόσο νόημα μια αυστηρή ανάλυση για το ηδονοβλεπτικό και το φετιχιστικό βλέμμα του θεατή.

ΞΚ: Αρκετά χρόνια τώρα, εξαιτίας της εικονογραφίας που μας κατακλύζει σε καθημερινή βάση, είναι δύσκολο κάποιος να χαρακτηρίσει τη σύγχρονη τέχνη «σέξι». Σπανίως πια αισθάνεται κανείς ένα ρίγος ευχαρίστησης να διατρέχει τη σπονδυλική του στήλη από έναν γυμνό πίνακα, μια γυμνή φωτογραφία ή ακόμη κι από την ατρόμητη τεκμηρίωση μιας ανατρεπτικής διείσδυσης, όπως π.χ. στο σπονδυλωτό φιλμ Destricted (2006). Σου θυμίζω, επίσης, την ολοσέλιδη διαφήμιση του Piotr Uklanski στο Artforum (Untitled, GingerAss, 2003), ένα γκρο πλαν στα οπίσθια της επιμελήτριας και συντρόφου του Alison Gingeras, και το συνοδευτικό κείμενό της σχετικά με την συγκεκριμένη κίνηση και τις συνδηλώσεις της. Παρ' όλα αυτά, δεν πρέπει να παραβλέψουμε τη σταδιακή αλλαγή οπτικής των δημιουργών και των θεατών όσον αφορά στη σχέση τέχνης, σεξ και πορνογραφίας, γιατί, αν μη τι άλλο, είναι αναζωογονητική η προσπάθεια να αποσπαστεί η σεξουαλικότητα από τη σφαίρα της εξομολόγησης και της ψυχανάλυσης. Το ότι οι Callas δημιουργούν έναν «σεξουαλικό χώρο», είναι σαφές από τον τρόπο εγκατάστασης του κάθε βίντεο σε διαφορετικό δωμάτιο. Πίσω από κάθε πόρτα η λιτή, ελλειπτική γλώσσα των έργων αλλά και η επίμονη επανάληψη (πέντε οπίσθια στη σειρά) δίνουν τον ρυθμό.

ΧΜ: Πράγματι, για να κατανοήσει κανείς καλύτερα το μήνυμα που μεταφέρουν τα πέντε αυτά close-ups, είναι προτιμότερο να λάβει υπόψη του τις πολιτισμικές συνδηλώσεις της εικονογραφίας του κώλου και τον τρόπο που αυτή έχει χρησιμοποιηθεί από καλλιτέχνες. Από τους σουρεαλιστές και τη βλάσφημη φωτογραφία Monument à D.A.F. de Sade (1933) του Man Ray μέχρι τα μινιμαλιστικά φιλμ του Andy Warhol (Taylor Mead's Ass, 1964) και της Yoko Ono (Bottoms, 1967) τα οπίσθια εξέφρα-

ζαν ανέκαθεν μια ανίερη και χλευαστική στάση απέναντι στην εξουσία και τα σύμβολά της. Βέβαια, η εν λόγω συνάθροιση κορυφώνεται με ένα έκτο βίντεο, το οποίο δίνει στη ροή της αφήγησης μιαν άλλη διάσταση – ένα βίντεο που πιθανόν θα έκανε τον Georges Bataille να δακρύσει από συγκίνηση και τη Laura Mulvey να ξεχειλίσει από οργή.

ΞΚ: Αν και λόγω φύσης η θέση μου είναι λεπτή, θα έλεγα λίγο προβοκατόρικα ότι, τελικά, ακόμα και η Mulvey αναθεώρησε μερικά χρόνια αργότερα το πολύκροτο δοκίμιο «Visual Pleasure and Narrative Cinema» (1975) χαρακτηρίζοντας το περισσότερο μια πρόκληση, ένα μανιφέστο παρά μία αμιγώς ακαδημαϊκή τοποθέτηση. Πέρα από την οπτική απόλαυση, που είναι εκ των πραγμάτων παρούσα, αλλά και τους στερεοτυπικούς συνειρμούς στους οποίους οδηγούμαστε μέσα από τέτοιες απεικονίσεις, η καινούργια δουλειά των Callas εντάσσεται στην ευρύτερη αντικομφορμιστική τους στάση. Στην έκτη προβολή, για παράδειγμα, το κοντινό πλάνο αντιστρέφεται και εστιάζει σ' ένα βαμβακερό γυναικείο ροζ εσώρουχο που σκουραίνει σιγά-σιγά από ούρα. Το υγρό απλώνεται άμορφα, ο πρώτος λεκές έρχεται και ενώνεται μ' έναν δεύτερο ελαφρώς παρακάτω και, συνεχίζοντας την αδυσώπητη διάδοσή του, το υγρό αρχίζει και ρέει από το καβάλο. Αυτός ο «καταρράκτης» συνιστά το προφανές αποκορύφωμα του βίντεο, καθώς επίσης και την τελική του έκβαση κωδικοποιώντας εκ νέου το σώμα και εστιάζοντας ταυτόχρονα στην απώλεια σωματικού ελέγχου. Αυτή η μετατόπιση της εξερεύνησης της ελευθερίας και των ορίων από τον δημόσιο στον ιδιωτικό χώρο που επιχειρούν οι Callas, αποτελεί ουσιαστικά κριτική σε μια συγκεκριμένη θεωρία της εξουσίας, που ταυτίζεται με την απαγόρευση, τον νόμο και την καταπίεση. Θα πρότεινα λοιπόν να δούμε την έκθεση Peepee και ως ένα σχόλιο πάνω στην αυξανόμενη πολιτική απελπισία, ένα κάλεσμα για «ομαδική δράση» (come together) με σύνθημα την γνωστή παράφραση: «Workers of the World, Fondle Yourselves!».

ΧΜ: Ο Warhol, δασκαλεμένος από τον Truman Capote, έλεγε ότι «το σεξ έχει να κάνει με κάποια μορφή νοσταλγίας για κάτι». Νομίζω πως ο υπαινικτικός χαρακτήρας της έκθεσης Peepee αναφέρεται στη σχέση της νοσταλγίας και του σεξ, με αναγωγές τόσο στην εικονογραφία της ποπ αρτ όσο και στην προκλητική και χυδαία αισθητική του rock & roll. Οι Callas καταπιάνονται με τη νοσταλγική πλευρά του σεξ αναμορφώνοντας χαμένες για τους ενήλικες έννοιες, όπως ο αγνός ερωτισμός, η σκανδαλιά, η αθωότητα. Δεν είναι τυχαίο ότι η έκθεση έχει τη μορφή μιας πολυμεσικής παράστασης-εγκατάστασης, ανακαλώντας το διονυσιακό πνεύμα των events Exploding Plastic Inevitable, που διοργάνωνε ο Warhol με πρωταγωνιστές τους Velvet Underground. Αν ανατρέξει κανείς στην σκηνική παρουσία κάποιων συγκροτημάτων –εξάλλου, ας μην ξεχνάμε ότι η πρακτική των Callas δομείται σύμφωνα με τη γλώσσα της ροκ μουσικής– θα εντοπίσει ουκ ολίγες περιπτώσεις «επιτελέσεων» με ακατάλληλο περιεχόμενο. Θα θυμίσω μόνο τη χαρά που έδωσαν στο κοινό τους οι The Stranglers στην ιστορική συναυλία τους στο Battersea Park, στο Λονδίνο το 1978, όταν, κατά τη διάρκεια του Nice 'n' Sleazy, ανέβασαν επί σκηνής καμιά δεκαριά stripers, γυναίκες και άντρες. Για τους Callas, πιστεύω πως έχει ιδιαίτερη σημασία αυτή η δυναμική της «ζωντανής» προβολής ενός έργου (είτε πρόκειται για μια συναυλία ή ταινία, είτε εν προκειμένω για μια έκθεση), με την έννοια της εγχάραξης των εικόνων στον ψυχισμό του θεατή. Γι' αυτό και, σε σύγκριση με το Lipstick, την προηγούμενη ατομική τους, έχουν δώσει τώρα μεγαλύτερο βάρος στη σκηνοθεσία της έκθεσης, υπολογίζοντας προσεκτικά τα ψυχολογικά περάσματα από το ένα έργο στο άλλο. Εκμεταλευόμενοι στο έπακρο τη μορφολογία του εκθεσιακού χώρου, οι Callas έστησαν το Peepee με βάση το στοιχείο της έκπληξης, ώστε να δώσουν –ακόμα και στον πιο υποψιασμένο θεατή– την αίσθηση μιας σαγηνευτικής περιήγησης στην επικράτεια των εκτυφλωτικών αντανακλάσεων του σεξ. ♦

ΑΝΤΙ ΚΕΙΜΕΝΟΥ, ΕΝΑ ΑΡΧΕΙΟ ΔΡΟΜΟΣ (ΛΟΞΟΣ):

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΛΑΣ ΣΤΟΥΣ CALLAS (ΚΑΙ ΤΙΣ CALLASETTES)

Νάντια Αργυροπούλου

Σαγήνη: Αυτή ήταν η λέξη κλειδί η οποία επέστρεφε στις κουβέντες μου με τους Callas για την νέα έκθεση-εγκατάσταση-performance με τίτλο "peepee".

Στις σημειώσεις μου, όσο μιλούσαμε, έγραψα μια ροή, ένα συνενοχικό, συνειρμικό σχεδόν, κωδικό από λέξεις, όπως: προβολές, πορτραίτα, Warhol, Baudrillard και Πατερικά κείμενα, έρωτας -σεξ- θάνατος, Bataille, ιεροτελεστία (όργιο, πανηγύρι), ο χορός του Ζαλόγγου, storytelling, ρομαντισμός, μελαγχολία, zines, αποστασιοποίηση, Μπιθικώτσης, low-fi geometry, απουσία τραγικού, Goddard, cool, σπασμωδικός (με εκρήξεις), θρησκευτικότητα, απομάγευση, άσυλο, storytelling, Balthus, Schiele, Kirchner, Ο θυρωρός της νύχτας της Καβάνι (και το Μανιφέστο της ήττας, της Δημητρακάκη) , Richard Kern (τσέκαρε το βίντεο "Face to Panty Ratio"), πλακόστρωτα εκκλησιών, Jarmusch (Dead man και μυστικές κοινωνίες), καθυστέρηση, περισυλλογή, επανάληψη, λακωνικός, δωρικός, πραγματικός χρόνος, μουσική, εμετός, πρόκληση, μέθη. pee. καθυστέρηση. pee.

Την μορφή και το περιεχόμενο του παρακάτω κειμένου, αποφάσισε το λεξικό:

*Σαγήνη: η δύναμη κάποιου να γοητεύει, να ελκύει τους άλλους, να τους "κατακτά", η γοητεία. ΣΥΝ. ελκυστικότητα. ΑΝΤ. απωθητικότητα, αποκρουστικότητα. ΣΧΟΛΙΟ λ. παρασύρω (ΕΤΥΜ. μτγν., **αρχική σημασία "μεγάλο αλιευτικό δίχτυ"**, τεχν.ορ. δάνειο προελλην. αρχής (πβ.απήνη, ειρήνη). Τη λ. δανείστηκε η Λατινική. (Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Γ.Μπαμπινιώτη, 1998).*

Έτσι πρόκειται για ένα αρχείο-δικτύωμα[1], προς εξερεύνηση, φτιαγμένο από ορατές και λιγότερο ορατές, ενίοτε αναχρονιστικές, συνδέσεις και, όπως συγκροτείται από τις ιστορίες αυτές κυρίως, αρχείο "ανεπίληπτης αγάπης για τη ζωή", στο οποίο θα μπορούσε να ανήκει το έργο, και το εργάζεσθαι, των Callas.

VVV (Victory, View, Veil ή Vie, vie, Vie)[2]

"Για τα στρατολογικά γραφεία της πνευματικής μας ζωής, ο ποιητής Νικόλαος Κάλας έχει κηρυχθεί ανυπότακτος εδώ και πολλά χρόνια.[3]" Με την αναρχική γλώσσα του και στο εξαρθρωμένο σύνολό του, με την εμμονή και την αποστασιοποίησή του ("πρέπει να έχεις διατελέσει δέντρο προτού καταφρονέσεις τη φύση"[4]) το έργο (ποιητικό, δοκιμιογραφικό, κριτικό, εκδοτικό, στοχαστικό) του Νίκου Καλαμάρη, θα αντιληφθεί τον ρομαντισμό όχι απλά σαν ένα ακόμη ρεύμα - αντίδραση στην μηχανιστική σκέψη, αλλά ως την "ψυχική ικανότητα να εκπλαγούμε από ό,τι δεν είναι κακό ή συνήθεια", και την συναισθηματική ευφυία να κάνει αυτή την έκπληξη εργαλείο υπονόμευσης, "εστίες πυρκαϊάς" ή άλλως, "οπλοστάσιο"[5]. Ο Νίκολας Κάλας, ο 'διαγνωστικός' μελετητής (diagnostician, όπως αυτοπροσδιοριζόταν), ο δημιουργός με την οπερατική προδιάθεση - χάρη στην οποία, ανάμεσα στα πολλά, διάλεξε τελικά ως ψευδώνυμό του το όνομα του Ουγενότου εμπόρου που θανατώθηκε το 1762 άδικα, φρικτά και τελετουργικά στην προεπαναστατική Γαλλία - μίλησε για τη δική του και την καθόλον 'ποιητική' γενεαλογία ευθαρσώς και αντίθετα σε τάσεις και ρεύματα, επικαλούμενος, στο πρόσωπο του αντινασιοναλιστικού πυρετού, εν μέσω του μεγάλου πολέμου (και της αρνητικής απέναντι στην αρχαία Ελλάδα διάθεσης του Μπρετόν), το ελληνικό animus[6]. Στο *Confound the Wise* πάλι, μίλησε για τον "απαραίτητο ξένο", φορέα των στοιχείων χωρίς τα οποία "καμμία ποιοτική πρόοδος εθνικής ή πολιτιστικής ζωής

δεν είναι εφικτή". Σε αυτό το έργο μάλιστα, βαφτισμένο από την φράση του Αποστόλου Παύλου στην *Πρώτη Επιστολή προς Κορινθίους* (*Μώρανε τον Σοφό* το μεταφράζει ο Νάνος Βαλαωρίτης), ο Κάλας περαιτέρω αναλαμβάνει τον ρόλο του "συζητητή του αιώνα τούτου" και με μια προσέγγιση ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και λοξή, διαλέγει την μαγική σκέψη, την αγαλλίαση, την ανατρεπτική διαλεκτική (ένα διαφορετικό αντάρτικο) και την έμπνευση της πρώτης Χριστιανικής εκκλησίας, ως βασικό πεδίο πολιτικοκοινωνικού σχολιασμού: "Μου αρέσει η ιδέα των Χριστιανών ζωγράφων να κυκλώνουν τα κεφάλια των αγίων με ένα φωτοστέφανο. Η ευφυία είναι διαύγεια και μιας και οι ήρωες που λατρεύω δεν είναι άγιοι, στην θέση ενός φωτοστέφανου δόξας, θα ήθελα να δω μια τρομερή έκφραση να δίνεται στο φως της όψης τους...όχι την όψη των τρελών... αρνούμαι το να συγχέεται ο ποιητής με τον τρελό..."[7]

Εικονολάτρης και όχι εικονολόγος, όπως ομολογεί στο κείμενό του "Magic Icons"[8], ο Κάλας βρίσκει, στον παράλογο τρόπο της έρευνας της εκκλησίας για διαύγεια, στο αυστηρό τελετουργικό και την κρυφά τερατώδη εικονοποιία της, στον υβριδισμό και την ύβρη που διαχειρίζεται, στη διάρκεια και την επιρροή αυτής της διαχείρισης, στη συστολή και την εξωφρενικότητά της, ένα δόγμα δυνατό, χάρη στις αιρέσεις ακριβώς που το κατατρώγουν, ανανεώνοντάς το.

Στο σημείο αυτό και για χάρην ευφορίας, παιχνιδιού, οι αναγνώστες ας αντιπαραβάλουν, την εξαιρετικά σπάνια, "διαμεσολαβητικής δύναμης" εικόνα του 'Τριπρόσωπου Χριστού' (18ος αι. συλλογή Λοβέρδου, Βυζαντινό Μουσείο), την οποία ο Κάλας εμμονικά σχολιάζει και συνδέει με τον Πλούταρχο που "πρώτος μίλησε για τον σεξουαλικό χαρακτήρα των Τριαδικών θεοτήτων"[9], με την εικόνα των τριών Callasettes, ενδεδυμένων έναν σύγχρονο ιδιωματικό *παστό*,[10] και μπλεγμένων σε ένα σχήμα, στον *θάλαμο* - δάπεδο της DIY, ανίερης, κρυπτογραφικής, low-fi γεωμετρικής, σκηνής των Callas.

Πανσεξουαλιστικώς... Και ρύσαι ημάς από τους πονηρούς αστούς.

"Ας μη δυσαρεστηθούν μερικοί στενόμυαλοι επαναστάτες, μα δεν βλέπω για ποιό λόγο πρέπει να αποφεύγουμε τα προβλήματα του έρωτος, του ονείρου, της τρέλλας, της τέχνης και της θρησκείας εφόσον τα εξετάζουμε από την ίδια με εκείνους μοίρα - την Επανάσταση". Στην περίφημη *Περί Σουρρεαλισμού* διάλεξη, την 'Ανοιξη του 1935, στην Λέσχη Καλλιτεχνών, το *Ατελιέ*, επί της οδού Καραγιώργη Σερβίας, ο Ανδρέας Εμπειρίκος, ενσωματώνει την παραπάνω φράση του Αντρέ Μπρετόν από το *2ο Μανιφέστο* του 1929. Μπροστά σε ένα κοινό "βλοσυρών αστών", κατά "ογδόντα τοις εκατόν δυσμενέστατο" όπως μαρτυρούν Ελύτης και ο ίδιος ο Εμπειρίκος, ο τελευταίος έβαλε τον σπόρο για να αρχίσουν "να μετεωρίζονται και να στίλβουν παράξενα ονόματα και όροι πρωτάκουστοι: το υποσυνείδητο, η αυτόματη γραφή, το hasard objectif.. το merveilleux και τα λοιπά"[11]. Στην διάλεξη- παρέμβαση αυτή[12], ο ποταμός *Αμούρ-Αμούρ* του 1939, "ο Έρως", στις όχθες του οποίου 'συγκλίνουν και εκτοξεύονται', ως ένα, οι έρωτες και "τα ανδραγαθήματα των μικρών Τατάρων"[13], προοικονομείται. Ενώ, το παράξενο ποίημα, *Το θέαμα του Μπογιατιού ως κινούμενου τοπίου* του 1933, (όπου το ζωντανό-ζωγραφισμένο ελληνικό τοπίο, ταυτίζεται με την ηδονή, την περιπάθεια, τον μυστικισμό της μελαγχολίας, την "επική" μητέρα ΕΣΣΔ και την παγκόσμια επανάσταση), εξελίσσεται. "Πανανθρωπιστικώς"[14] και "πανσεξουαλιστικώς" , προς μια θέση για τον Έρωτα, τον Θάνατο, την Οικογένεια, τον Τόπο και την Σαγήνη, η οποία, υπογείως, ακανόνιστα νομίζω, θα βρεί "τους καλούς αγωγούς της θερμότητας, τους νέους" (που έλειπαν σύμφωνα με τον Ελύτη από εκείνη την διάλεξη του '35) και θα συνεχίσει και ενισχύσει, ένα από τα αποφασιστικότερα και πιο δυσερμήνευτα ρεύματα της ελληνικής τέχνης.

Το 1945 αρχίζει να γράφεται *Ο Μέγας Ανατολικός*, το φουριερικού χαρακτήρα όραμα μιας νομαδικής κοινωνίας ποτισμένης από τη διαρκώς μεταναστεύουσα Επιθυμία[15]. Στα 100 κεφάλαια και τους οκτώ τόμους του, σε μια βλάσφημη, γενναία και παραληρηματική αλληγορία, στον δρόμο για τις απανταχού και χωρίς όρια Αμερικές, επιβάτες πάσης τάξως και επαγγέλματος, διαπλέουν τον Ατλαντικό και μαζί όλες τις μορφές ενός πρωτογενή, κολασμένου και μαζί παράδοξα αθώου ερωτισμού, μιας ηδονής λυσσαλέας και πανάγαθης. Ο Νάνος Βαλαωρίτης θεωρεί τη γενναιοδωρία, τη μεγαλοψυχία και την έλλειψη εγωισμού στον Εμπειρίκο, πηγή βασική της *στερεότητας* και *φυσικότητας* του έργου του: ενός απίστευτου πλούτου από "λαμπρές, στίλβουσες λέξεις" και σφριγηλές έννοιες που ζευγαρώνουν, που συνουσιάζονται, όπως η λέξη 'ενιαυτός' λέει ο Βαλαωρίτης, η οποία αρέσει στον Εμπειρίκο, "όχι για τη λογική της σημασία αλλά για τη συζυγία του *ένος* με το *αυτό*". Η φυσικότητα με την οποία χρησιμοποιούνται κοινές φράσεις για να περάσουν σε φανταστικές προεκτάσεις, παραπέμπουν σε μια κυβιστική τεχνική αντιπαραθέσεων κομματιών με διαφορετικές προοπτικές, σε μια πυκνότητα που απαιτεί την ετοιμότητα του αναγνώστη-θεατή. Και συνεχίζει ο Βαλαωρίτης, "Ολόκληρος ο 19ος αιώνας αφήνει ίχνη στην επιλογή των θεμάτων, των επεισοδίων του *Μεγάλου Ανατολικού*, από τους Φλομπέρ, Ζολά,

Μοπασάν, Ουισμάνς, ίσαμε τους Ρώσους Τολστόι και Ντοστογιέφσκι. Το *ερωτοκάραβο* αυτό, όπως τα *ερωτόκαστρα* των μεσαιωνικών μυθιστοριών, περικλείνει κάθε δυνατή εγκυκλοπαιδικά σεξουαλική σχέση"[16]. Η σαγήνη λοιπόν βρίσκεται στα λιγότερο προφανή, στη δυνατότητα δηλαδή, (και στην πυρετική γενναιοδωρία που προϋποθέτει η δυνατότητα αυτή), να λειτουργεί το *ελληνικό* σαν να μην έχασε τον παλαιό του διεθνισμό.

Στου πικραμένου την αυλή[17] Είναι η αρρώστια που μας σώζει[18]

Ίσως το έργο που απηχεί πιο καλά τη σαγήνη ως κατάσταση, αν όχι ως στάση ζωής είναι αυτό του Νίκου Γκάτσου. Η παράξενη, θραυσματική, *Αμοργός* αλλά και η τραγουδισμένη *Αθανασία* ("Είσαι σκληρή σαν του θανάτου τη γροθιά, μα ήρθαν καιροί που σε πιστέψανε βαθιά. Κάθε γενιά δική της θέλει να γενείς, ομορφονιά, που δεν σε κέρδισε κανείς"), είναι ενδεικτικά, ένα μοναδικό συνταίριασμα του δημοτικού τραγουδιού και των στοιχειωμένων παραλογών του, με το σουρρεαλιστικό ιδίωμα.

Η ντροπή, η αξιοπρέπεια, ο βηματισμός , η στιβαρότητα, η εσωτερικότητα, η μη κατεστημμένη ελευθερία της ποίησης αυτής βρίσκει το ταίριασμά της στον ζειμπέκικο, έναν χορό 'κλειστό', εκστατικό, ιερατικό, χορό της βασάνου και της αυτογνωσίας, χορό με αρχαία Θρακιώτικη καταγωγή, ο οποίος μεταφέρθηκε από τους ατίθασους Ζεϊμπέκηδες στην Μικρά Ασία και επέστρεψε με την Καταστροφή του '22[19].

Ο Γιάννης Τσαρούχης, μελετά την μουσική και την κίνηση (ύψωση και πτώση, στροβιλισμός), τα ελληνικά σώματα και τα κομψά κοστούμια του χορού έως της θρησκευτικής καταγωγής τους από την Ορφική λατρεία και τα Αναστενάρια. Ζωγραφίζει από μνήμης και φαντασίας, (και χορεύει) τα εμβληματικά *ζεϊμπέκικά* του για να ειρωνευτεί τον καθωσπρεπισμό της ελληνικής ψευδοαριστοκρατίας, και κυρίως ως φόρο τιμής ενός αληθινού αστού, στον ρυθμό εκείνο που είναι, μια "φωτιά που κατατρώγει τα ρούχα", ένας μετεωρισμός υπολογισμένος και επικίνδυνος ανάμεσα στην λογική και τον παραλογισμό, ("ισότιμα όπλα κατά του θανάτου"), μια απόφαση κόπου και μια πράξη σαγήνης: "Αγαπώ την Κάλας και τη Σωτηρία Μπέλλου. Και δεν αισθάνομαι διχασμένος. Ας κοπιάσουν όσοι σκανδαλίζονται για αυτό να καταλάβουν τι μου συμβαίνει. Εγώ πάντως κόπιασα και κοπιάζω για να βρω μια τάξη και μια ισορροπία[20]". Ο Τσαρούχης διευκρινίζει φυσικά ότι ο ζεϊμπέκικος είναι, όχι τυχαία, ένα θέμα - τρόπος συγκέντρωσης για να δουλέψει το μεγάλο αίνιγμα του ζωγραφικού χώρου, της σχέσης δηλαδή της φιγούρας με το φόντο. "Η φύση είναι μεταφυσική. Ο ήλιος και η σελήνη ρίχνουν ίδιο φως" λέει όταν τον ρωτούν για τα λευκά χρώματα των σωμάτων στα *ζεϊμπέκικα*, επιμένοντας στην έννοια της χρείας, του μη περιττού που είναι η ουσία αυτής της πανάρχαιας όρχησης και της μουσικής της. Οι μορφές, "πάντα γυμνές ακόμη και όταν ήταν ντυμένες", όπως είχε πει ο Εμπειρίκος, αναδύονται στις μεγάλες, δραματικές συνθέσεις του, σε παραλίες φανταστικές, και τα σχέδιά του είναι δοκιμές που έχουν γίνει με πόθο ελευθερίας. Της ελευθερίας να υπακούσει "τους πολλούς και παράταιρους χρησμούς που ακούει η ψυχή" και να τους σαγηνεύσει σε ένα σχήμα.

Η επιτέλεση - η πεποίθηση

Ο Alain Badiou ισχυρίζεται ότι, "ο Παύλος ο ίδιος μας διδάσκει ότι δεν είναι τα σημάδια της δύναμης που μετρούν, ούτε οι υποδειγματικές ζωές, αλλά αυτό για το οποίο είναι ικανή η πεποίθηση, εδώ, τώρα, και πάντα[21]."

Υ.Γ. Μέσα στην σύνθετη, διατεχνική εγκατάσταση- performance του PeePee, το *Dance me to the End* των Callas, ειδικότερα, λειτουργεί σαν επωδός και μαγγανεία, σαν τον διακόπτη στο *Dream Machine* του Brion Gysin: επιτρέποντας την ερωτοτροπία με το ανέφικτο. ♦

---

[1] Έχει ίσως ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι και η Ανάγκη, ομόθρονος του Κρόνου, η οποία στέκεται υψηλότερα από όλα στην αρχαία Ελλάδα και δεν αναπαρίσταται παρά με το απρόσωπο ρήμα *Δεί*, συγκροτεί επίσης ένα δίχτυ, στους δεσμούς του οποίου μάλιστα παγιδεύεται το *είναι*,σύμφωνα με τον Παρμενίδη. Η Σαγήνη δεν είναι παρά η λαμπρή εκδοχή της Ανάγκης, μια αλληλουχία εμφανής σε όλο το αρχείο που προτείνεται εδώ.

[2] *VVV* ήταν ο τίτλος του περιοδικού που εκδόθηκε από τους Ευρωπίους Σουρεαλιστές στην Νέα Υόρκη από το 1942 έως το 1944. Με επικεφαλή τον David Hare και τους, Breton, Duchamp και Ernst, είχε επίσης συνεργάτες τους Cesaire, Lamantia, Matta, Tanguy, Levi-Strauss κ.α. Παρότι συνεργάστηκε αρχικά σε αυτό ο Κάλας το βρήκε προκλητικά πολυτελές σε εποχή διώξεων των ευρωπαίων διανοούμενων και αμφισβήτησε την πρόθεσή του Μπρετόν να συσπειρώσει τους ριζοσπάστες καλλιτέχνες. Στο περιοδικό *View* (No 2, Οκτωβ. 1942) δημοσίευσε μάλιστα το κείμενο, *The New Prometheus*, επικαλέστηκε την έννοια της Ελλάδας, ως ταυτόσημη με την επαναστατικότητα. Ο Κάλας συμμετείχε στον σχεδιασμό, την ύλη, και την έκδοση πολλών πρωτοποριακών περιοδικών τέχνης τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

[3] Οδυσσέας Ελύτης, πρόλογος στο Οδός Νικήτα Ράντου, Ικαρος, 1977, σ. 7

[4] οπ. παραπάνω, σ. 8

[5] Στο *Foyers d'incendie*, δημοσιευμένο το 1938 στο Παρίσι (εκδ. Denoel), μαζί με τα πρώτα γραπτά του Κάλας στο Minotaure και αναγνωρισμένο αμέσως, διθυραμβικά, ως μια από τις σημαντικότερες προσεγγίσεις στον Σουρεαλισμό, ο Κάλας επιχειρεί ένα μανιφέστο στο οποίο συνδέεται η τέχνη με την ζωή, με εμβληματική εικόνα εκείνη του Παρθενώνα, γεμάτου πυρομαχικά κατά την Οθωμανική κατοχή: "Η τέχνη είναι παθιασμένη, φτιαγμένη από αγάπη και μίσος, από ηδονή και πόνο, οι εκπλήξεις της είναι συντριπτικές, η κωμωδία της φρενήρης, η τραγωδία της σκληρή, το αίμα ρέει στην σκηνή, ζούμε στην ατμόσφαιρα του εγκλήματος, όπου πάμε καταδι-

ωκόμαστε, όπως το είδε ο Κάφκα στην Δίκη ή ο Κίρικο στον Εβδόμερο. Η τέχνη τρομάζει, ανακινεί την ζήλια, εξάπτει την σεξουαλικότητα, κάνει τα μέλη μας να τρέμουν, προβληματίζει το μάτι, εξαγριώνει τον υστερικό και προσφέρει τον τρελό ως παράδειγμα. Η τέχνη δεν είναι ποτέ συναισθηματική, ποτέ ηθική, είναι ενάντια στην καθεστυκυΐα τάξη, ενάντια στην κυρίαρχη εξουσία, ενάντια σε κάθε κομφορμισμό, ενάντια στους κυρίαρχους κάθε είδους και κάθε καταγωγής. Ο Παρθενώνας το αποδεικνύει: η Τέχνη είναι οπλοστάσιο" Art is an arsenal!". Εδώ η μετάφραση είναι της υπογράφουσας. Ελληνική έκδοση: *Εστίες Πυρκαϊάς*, εκδ.Gutenberg, 1992

[6] *The New Prometheus*, *View* (No 2, Οκτωβ. 1942): "Κανένας δεν γνωρίζει πού θα δοθούν οι μελλοντικές Μάχες του Μαραθώνα, γιατί οι Πέρσες είναι τώρα παντού και αυτό που εννοούμε όταν λέμε Ελλάδα - το animus χωρίς το οποίο καμμιά περαιτέρω πρόοδος δεν μπορεί να υπάρξει - βρίσκεται τώρα περιορισμένο σε πολύ μικρές ομάδες. Ωστόσο είναι παντού[...] Οι ποιητές δεν καταλαμβάνονται από ίλλιγγο, πρέπει να εμπνέονται από τον Αισχύλο, ο Προμηθέας αποκαλύπτεται χάρη σε αυτόν - ο Αισχύλος, ο ποιητής-πολεμιστής είναι Προμηθεϊκός. ". Ο Βαλαωρίτης παρομοιάζει τον Κάλας, τον διανοούμενο από την μεταποικιακή χώρα, με "εξόριστο βυζαντινό λόγιο" με 'Αγχος της προσδοκίας' (anxiety of anticipation)- δέσμιο της μικτής υποδοχής ανάμεσα στην γοητεία, την περιέργεια και την καχυποψία, η οποία ακόμη επιφυλάσσεται στους ομοίους του.

[7] Confound the Wise, New York, Arrow edit. 1942, s. 7-8

[8] Magic Icons' (1947), Transfigurations: Art Critical Essays on the Modern Period (Ann Arbor: UMI Research Press, 1985).

[9] Δες και "Minotaur in Manhattan: Nicolas Calas and the fortunes of Surrealism," Vassiliki Kolocotroni, για την σημασία της έννοιας του τρισυπόστατου στον Κάλας.

[10] Ο *παστός* είναι ο πέπλος, το πρώτο δίχτυ, με το οποίο η Ήρα καλύπτει το κρεβάτι, βασικό στοιχείο της λατρείας της, ορίζοντας έτσι τον νυφικό *θάλαμο*. Από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο και από τους λαϊκούς γάμους ως την σκηνή των Callas, (όπου οι Callassetes, φορούν έναν διάτρητο, faux χειροποίητο, αυτοσχέδιο πέπλο), ο *παστός* αυτός συμμετέχει αποφασιστικά στις σχέσεις σαγήνης.

[11] Για την ιστορία της διάλεξης αυτής και της δημοσίευσής της, βλέπε, "Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935 του Ανδρέα Εμπειρίκου", εισαγωγή και επιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκης, εκδόσεις Άγρα, 2009

[12] Το χειρόγραφο της διάλεξης βρέθηκε από τον Λεωνίδα Εμπειρίκο, μαζί με προσχέδιο επιστολής στον Μπρετόν, στην οποία ο Εμπειρίκος διατυπώνει την άποψή του για την 3η Διεθνή, την ανάγκη διατήρησης της ελευθερίας του Σουρρεαλισμού και την Επανάσταση.

[13] *Αμούρ-Αμούρ στο Ιραπτά ή προσωπική μυθολογία, 1936-1946, του Ανδρέα Εμπειρίκου*, εκδ. Άγρα, Ε' ανατύπωση, Γ΄έκδοση, 2004, σ. 27

[14] *Το Θέαμα του Μπογιατιού ως Κινούμενου Τοπίου*, εκδ. Άγρα, 2009

[15] Οι Gilles Deleuze & Felix Guattari, αναλύουν στο *Anti-Oedipus* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p.292,293), τη θέση του Charles Fourier (1772-1837) για τον τρόπο που η λιβιδική ενέργεια διαποτίζει όλο το κοινωνικό πεδίο. Σύμφωνα με τον Fourier, επινοητή της επιστήμης της *Παθιασμένης Έλξης*, (στον οποίο αναφέρονται Εμπειρίκος και Κάλας), "πάντα κάνουμε έρωτα με κόσμους".

[16] Νάνου Βαλαωρίτη, Ανδρέας Εμπειρίκος, εκδ. Ύψιλον, 1989

[17] Νίκος Γκάτσος, Αμοργός. πρώτη έκδοση το 1943, σε 308 αντίτυπα από τις εκδ. Αετός.

[18] Διονύσης Σαββόπουλος, Το *Μακρύ Ζεϊμπέκικο για τον Νίκο. Ιραμμένο για τον Νίκο Κοεμτζή.*, το ζεϊμπέκικο αυτό, είναι από τα δυνατότερα στιχουργήματα του Σαββόπουλου με εικόνες κινηματογραφικής ή θεατρικής έντασης ("τον βλέπω σε αργές στροφές, σαν μια Θεότητα που λύει τον πανικό της και διαστέλλεται ξεσπώντας, στ' ανυποψίαστα μπουλούκια του γλεντιού, που βιάζουν το άσυλό της"), μια μακριά έμμετρη αφήγηση που συνδυάζεται μοναδικά με το μπουζούκι του Θανάση Πολυκανδριώτη.

[19] Κατά πολλούς, η λέξη προέρχεται από το Ζεύς και Βάκχος, που συνδυάζει τη συντήρηση του Δία και την επανάσταση του Διόνυσου. Κατά τον πολυπράγμονα και λάτρη του είδους, Θάνο Βελούδιο, η λέξη Ζεϊμπέκος, προέρχεται από το Ζεύς και την βυζαντινή λέξη, φρυγικής καταγωγής, Μπέκος ή Βέκκος, δηλαδή ψωμί, μπουκιά, πρόσφορο.

[20] Γιάννης Τσαρούχης, ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Πέντε κείμενα. Άγρα, 2000, σελ. 13

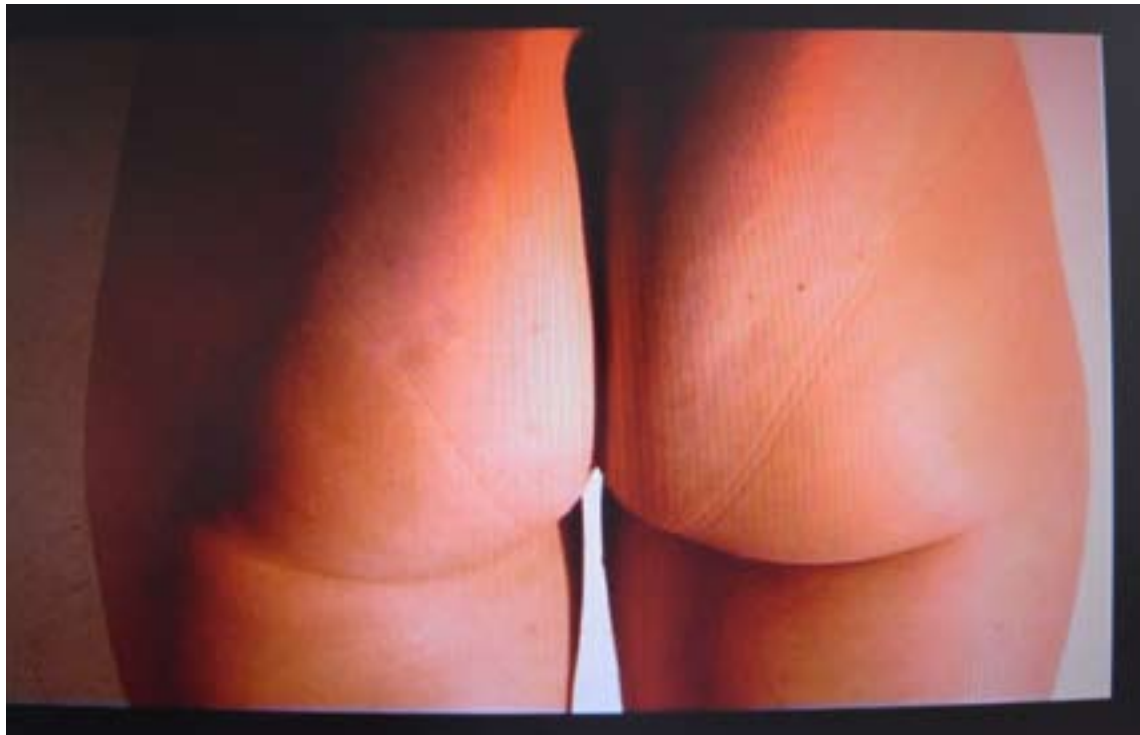
[21] Alain Badiou, Saint Paul, The Foundation of Universalism (Cultural Memory in the Present), Stanford university Press, 2003

"Prayer" no 1 *(video still)*
video projection
dimentions variable, 2011

"Prayer" no 2 *(video still)*
video projection
dimentions variable, 2011

"Prayer" no 3 *(video still)*
video projection
dimentions variable, 2011

"Prayer" no 4 *(video still)*
video projection
dimentions variable, 2011



"Prayer" no 5 *(video still)*
video projection
dimentions variable, 2011

"Peepee" (video still)
video projection
dimentions variable, 2011

Atopic Bodies [NINE]: The Dancendettes
performance, installation
dimensions variable, 2011

Atopic Bodies [NINE]: The Dancendettes
performance, installation
dimensions variable, 2011

"Peepee"
embroidery on canvas
350x200 cm, 2011

"Peepee" *(detail)*
embroidery on canvas
350x200 cm, 2011

"Dance Me To The End"
embroidery on canvas
300x200 cm, 2011

"Dance Me To The End" *(detail)*
embroidery on canvas
300x200 cm, 2011

"Stairway to Hell"
installation, performance
dimentions variable, 2011

PEEPEE

SITTING IN THE PARK WAITING FOR YOUR TOY
A STRANGER CAME HE'LL GIVE YOU SOME JOY
THE SUNLIGHT FADES YOU'RE READY TO FALL
A GOD'S GIFT A SILVER BLOWJOB

PEE PEE PEE I WANNA GO TO PEE
PEE PEE PEE WOULD YOU LIKE TO SEE?
PEE PEE PEE WHEN WILL YOU GO TO PEE
PEE PEE PEE WILL YOU LET ME SEE?

BETWEEN YOUR BREASTS THE VALLEY OF DEATH
BETWEEN YOUR LEGS A HAIRY LITTLE SHED
AN OPEN MOUTH THE CAVE OF THE HEAD
WHITE PAIN MADE OF BED

PEE PEE PEE I WANNA GO TO PEE
PEE PEE PEE WOULD YOU LIKE TO SEE?
PEE PEE PEE WHEN WILL YOU GO TO PEE
PEE PEE PEE WILL YOU LET ME SEE?

THE TEAR OF GUILT KILLS YOUR SLEEP
YOU PRAY TO LORD FOR ANOTHER DRINK
THE NIGHT LOOKS DARK BUT YOUR SOUL NEEDS SKIN
OPEN THE DOOR YOU'RE READY TO SIN

PEE PEE PEE I WANNA GO TO PEE
PEE PEE PEE WOULD YOU LIKE TO SEE?
PEE PEE PEE WHEN WILL YOU GO TO PEE
PEE PEE PEE WILL YOU LET ME SEE?

DANCE ME TO THE END

I LOOKED IN PICTURES, I LOOKED IN BOOKS
I LOOKED IN MOVIES, I LOOKED IN SONGS
THIS IS THE STORY OF A GIRL WHOSE SOUL WAS HURT
SHE'S LOOKING EVERYWHERE TO FIND HER PERFECT LOVE

AND I MISS HER, AND I SING FOR HER
AND I NEVER SEE HER AGAIN

DANCE ME TO THE END OF, DANCE ME TO THE END OF

I LOOKED IN PICTURES, I LOOKED IN BOOKS
I LOOKED IN MOVIES, I LOOKED IN SONGS
HER SMILE IS HAPPY BUT HER EYES ARE IN THE DARK
A PERFECT BODY WITH BRUISES ON HER BUTT

AND I MISS HER, AND I SING FOR HER
AND I NEVER SEE HER AGAIN

DANCE ME TO THE END OF, DANCE ME TO THE END OF

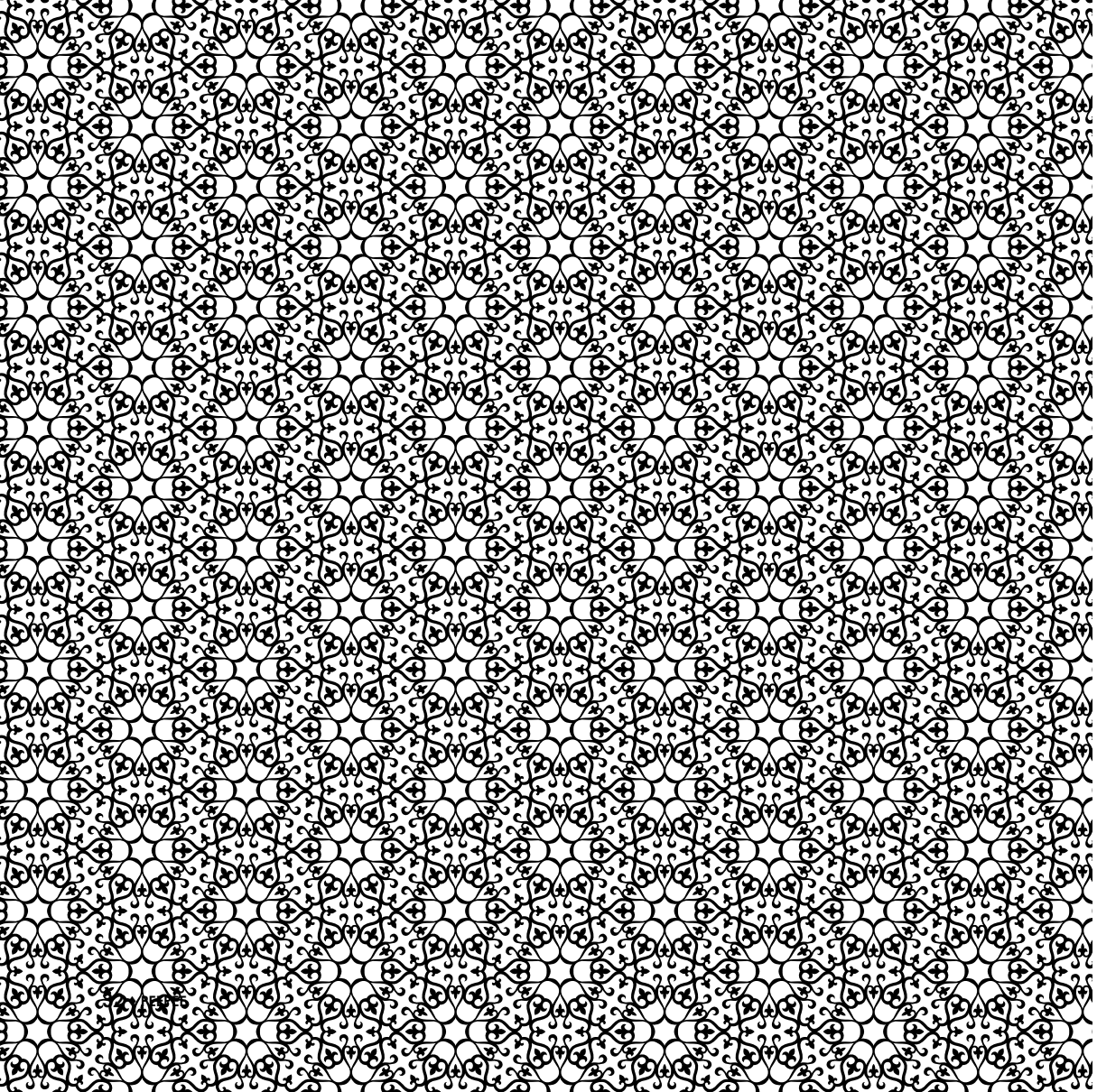
I LOOKED IN PICTURES, I LOOKED IN BOOKS
I LOOKED IN MOVIES, I LOOKED IN SONGS
SO MANY STORIES UGLY GHOSTS FROM THE PAST
ONE DAY SHE FOUND HERSELF DROWNED IN A GLASS

AND I MISS HER, AND I SING FOR HER
AND I NEVER SEE HER AGAIN

DANCE ME TO THE END OF, DANCE ME TO THE END OF

I LOOKED IN PICTURES, I LOOKED IN BOOKS
I LOOKED IN MOVIES, I LOOKED IN SONGS
SO TIRED OF PEOPLE ONLY LOOKING AT HER BUTT
SHE FELL IN LOVE WITH THE END OF HER BLOOD

AND I MISS HER, AND I SING FOR HER
AND I NEVER SEE HER AGAIN



LAKIS & ARIS IONAS / THE CALLAS

PEEPEE

Curated by Vassilis Zidianakis

ATOPOS

Contemporary Visual Culture

11 SEPTEMBER – 30 OCTOBER 2011

PEEPEE

Vassilis Zidianakis
ATOPOS Contemporary Visual Culture

Lakis and Aris Ionas, or Laris, as their aunt and a few of their close friends call them, do everything, but everything together like two loving brothers, that they are. Everything that is, except when it comes to love. I asked them myself, but also checked elsewhere, and the truth is that they have never had the same girlfriend. Laris, therefore, otherwise known as The Callas, and their exhibition Peepee, is the starting-point for ATOPOS CVC's new research for their next project, which will commence this September.

The research will examine the human body through contemporary sexual mores. What is pleasure and how is it perceived by men and women today; do they dream about it, do they search for it, do they experience it, do they offer it, one to another and everyone to everybody? Is sex today the most liberal and most accessible means of communicating? And to what is this due? Maybe with the frenzy the Internet has become part of our everyday lives? Can it be that in our time, when all sexual taboos, and even the most extreme fetishes, seem to have been overcome, that finally Love for one another has become one of the principal taboos? What, then, is Love today? And how do you define Love's language on the Internet where everything is for sale? What is Passion? Is it, as Lacan says, "to miss what you have and to offer that which you do not have"? How do you define raunchiness? How do we see and consider the Other's body, and at the same time ours? What [suggests / leads us to the body] that we are all desperately yearning to love and fall in love with it? How does one define the Lover and the Loved one, the Partner, the perfect love, the other half? How atopic can that loved creature be that we are all seeking and which remains unclassified, marked by an uninterrupted, ceaselessly unforeseen originality, as Roland Barthes says in A LOVER's DISCOURSE, FRAGMENTS? And how does our body behave when searching for the new, the unusual, the different, the lustful, the erotic, the sexual? In the end, are there limits to the need to yearn, but also to the way we alter our Body so as to achieve that climax?

The collaboration between Atopos and The Callas developed during a long drinking session with Cretan 'raki' and 'tsipouro' without aniseed, as preferred by the other half of ATOPOS, Stamos Fafalios, and with many good stories, the spirit of which I am trying to capture here on paper.

We began talking about Contemporary Characters and ATOPOS' research that resulted with the exhibition ARRRGH! and the book NOT A TOY. As we tried to find a way for potential collaboration on this subject, we always ended up talking about everything else; our loves, our friendships, art, stupid things, the large and the small, the basil plant my grandmother used to feed with fresh donkey's dung every fortnight thus becoming a giant plant, Stamos' collection of Japanese 'netsuke', our mothers' embroideries. Always plenty of 'raki' and nothing else. I will never forgive them for that! Although always promised dinner, we never got that far as our passionate conversation prevented us from doing so. At one of these meetings Laris, or Callas, showed us a short film they had prepared and which they wanted to propose for our collaboration on the theme of Characters. I was with my assistant Angelos, Stamos was in London. We were drinking in their studio after an exhausting day at the office. We sat down. Lakis, (or maybe Aris) began introducing us to what we were about to be shown. Aris (or maybe Lakis) kept interrupting to emphasize the main points they wanted to transmit.

The lights were lowered. A gigantic female bottom was projected onto the opposite white wall in their studio. Nothing happened for a while. Nothing, that is, except the breathing of that gigantic 'Character'. A second, third, fourth and fifth film followed, each entirely different. "We are talking about five separate films", said the

boys. "Other than 'Bottoms', there is also 'Peepee'". And there followed a sixth film. A close-up of a girl's pelvis from the front this time. The pants covered her 'Pipi'. The scale was impressive in the room. And suddenly the pants are wetted. Little by little the source begins to drip, the pants get darker, trembling ever so slightly from the force of the yellow liquid that is outpouring. I remember the goose bumps I felt. An overwhelming emotion left me speechless. The same emotion, two weeks later, when the experiment was repeated with Stamos. I had told him nothing. You cannot describe such an experience. I anxiously waited for his reaction. 'Raki' again. Darkness. Projection. First the 'Bottoms' in their five versions. Then the 'Pipi'. I watch Stamos. I feel on his behalf the same overwhelming emotion. We are in agreement without exchanging a word. Not about the exhibition of 'Characters', but about our new project. This will be the starting-point for ATOPOS' new research on the human body through contemporary sexual mores.

The exhibition 'Peepee' is not pornography. It is archetypal, moving, magnificent and can be shown in the rooms of ATOPOS' neo-classic building on Salaminos Street. It can share a dialogue with the architecture of the building. There, where once upon a time each room had its own life, its own family and was witness to its own Loves. Without a moment of hesitation we all agreed the following; a video in each room – and doors closed. The Visitors will enter on their own, one by one, closing the door behind them and they will watch the video for as long as they wish, before preceding the next room and the next and the next… Like a prayer, like a worship, like a confession…

"God will burn you!", I can hear my dear grandmother saying from above, the very same who fed her basil plants with fresh donkey dung.

Let him burn us then – and if it isn't for Love, then let it be for God. ♦

HOW TO LOOK AT A CHAMBERMAID'S EYES

Christoforos Marinos & Xenia Kalpaktsoglou

Ch.M: The Callas' 2nd solo exhibition prevailing motive is that of the "rear view": an assembly of five female buttocks, each one with its own physiognomic features and character. As opposed to Brigitte Bardot's unrivalled, almost alabaster bum in Jean-Luc Godard's Le Mépris (1963), these video-recorded butts evoke a sense of intimacy, without hesitating to communicate their flaws. Their discreet charm is lying on ingenuous honesty, terseness and unaffected imminence: with their "naked" truth, neither they constrain the observer's gaze, nor they make him/her feel uncomfortable. These five asses can be considered as secluded landscapes, presented in separated small rooms reminiscent not only of brothels, but also of praying and meditation spaces, such as monks' ascetic cells. Within this context, privateness presupposes comeliness and vice versa, casting a playful eye over scopophilia. This is why I do not think that a further, more thorough analysis concerning the observer's voyeuristic/ fetishistic gaze is worthwhile in this case.

X.K: For several years now, the devastating iconography of the everyday life makes it hard when trying to attribute a label of "sexiness" to modern art. It is hardly possible today for someone to feel his spine shivering with pleasure while

observing a naked painting or photograph, or even in front of the intrepid documentation of a subversive penetration, as in e.g the portmanteau film Destricted (2006). I should also remind you of Piotr Uklanski's full-page advert at the Artforum (Untitled, GingerAss, 2003), a close-up at Alison Gingeras' (curator as well as Uklanski's partner) buttocks, combined with a covering text about that particular action and its connotations. We should not, nevertheless, neglect the gradual shift of both artists' and viewers' viewpoint as to the relationship between art, sex and pornography, because the intention of detaching sexuality from confession and psychoanalysis is anyway refreshing. Watching the way of installing each video in a separate room makes clear that the Callas are creating a "sexual space": behind each door, the pieces' austere, elliptical language, as well as the persistent repetition (five buttocks in a row) set the tone.

Ch. M.: That is true, if someone would try a more thorough understanding of the message conveyed by these five close-ups, it is rather sensible to take the cultural connotations of butt iconography into account, especially concerning the manner that this iconography has been treated by artists: Starting from the Surrealists and Man Ray's blasphemous photo Monument à D.A.F. de Sade (1933), up to Andy Warhol's (Taylor Mead's Ass, 1964) and Yoko Ono's (Bottoms, 1967) minimalistic films, buttocks have always expressed a mocking and profane attitude towards authority and its symbols. In The Callas' case, of course, the abovementioned assembly is culminated in a sixth video, which provides the narrative flow with a new dimension –a video that would possibly make Georges Bataille burst into tears of emotion and Laura Mulvey scream in furious rage.

X.K.: Even though my very nature makes my situation slightly ticklish, I would suggest, in a bit provocative way, that even Laura Mulvey herself revised her sensational essay «Visual Pleasure and Narrative Cinema» (1975) in the years that followed, citing it as rather a manifesto / challenge, than a sheer academic placement. Tearing ourselves away from the visual pleasure (de facto omnipresent), as well as from the stereotypical associations made through such depictions, I would rather say that the Callas' new work is placed among their broadened non-conformist position. On the sixth projection, for instance, a reversed close-up is focusing on a pink cotton pants that grows darker by urine. The liquid is formlessly spreading, a first stain gets connected with a second located a bit further down, and, inexorably, the liquid's diffusion continues until it starts being poured down of the cloth fork. This "waterfall" comprises an evident culmination, as well as a final issue for the video, anew codifying the body while at the same time focusing on the loss of corporeal control. By attempting a shift on the limits from public to private space, as well as on the overall exploration of freedom, the Callas are essentially criticising a particular theory of authority, identified with prohibition, law and repression. I would rather suggest, therefore, among others, to consider Peepee exhibition as a commentary on the overgrowing political despair, a call for "team action" (come together), using the well-known paraphrase "Workers of the World, Fondle Yourselves!" as main catchword.

Ch. M.: Taught by Truman Capote, Andy Warhol used to assume that "sex is a kind of nostalgia for something". I think that Peepee exhibition's allusive character refers to the relationship between nostalgia and sex, echoing not only pop-art iconography, but also rock & roll's provoking, vulgar aesthetics. The Callas are wading into sex's nostalgic aspect, reshaping sheer eroticism, escapade, innocence, senses long-time lost from the adult world. It is not by chance that the exhibition is formed like a multimedia performance-installation, recalling the dionysiac spirit of the Exploding Plastic Inevitable events, organized by Warhol with the Velvet Underground as protagonists. If someone traces back to the stage attitude of several bands, and we should keep in mind that the whole Callas practice is based upon the parlance of rock music, he/she will discover a sufficient number of such inappropriate "executions". I could just remind, at this point, the Stranglers' legendary live performance at London's Battersea Park in 1978, where they brought up on stage about a dozen of stripers, male and female, filling their fans with joy. The dynamics of this "live" presentation of any project (either live gig, or film, or an exhibition in this case) is primarily significant for the Callas, by means of tracing out the images on the viewer's psyche. This is why now, as opposed to Lipstick, their previous solo exhibition, it seems that they have paid more attention to the exhibition's mise-en-scène, carefully calculating the mental transition from one work to the other. By fully exploiting the exhibition space morphology, the Callas have set Peepee based on the element of surprise, aiming at providing a sense of enchanting ramble to the territory of sex's blinding reflections, even to the most experienced observer. ♦

IN LIEU OF TEXT, AN (OBLIQUE) ROAD-LIKE ARCHIVE:

FROM CALAS TO THE CALLAS (AND THE CALLASETTES)

Nadja Argyropoulou

Enchantment (Sagéne): this was the key word that kept coming back during my conversation with the Callas about "peepee", their new exhibition-installation-performance.

While we talked I noted down a flow, a conspiratorial, almost associational code of words like, projections, portraits, Warhol, Baudrillard and Patristic texts, love-sex-death, Bataille, ritual (orgy, fete), the Zalongo dance, storytelling, romanticism, melancholy, zines, distancing, Bithikotsis, low-fi geometry, lack of tragic, Goddard, cool, convulsive (with bursts), religiousness, disenchantment, refuge, storytelling, Balthus, Schiele, Kirchner, Cavani's The Night Porter (and Dimitrakaki's Manifesto of Defeat), Richard Kern (check the video "Face to Panty Ratio"), flagged floors in churches, Jarmusch (Dead man and secret societies), delay, contemplation, repetition, laconic, Doric, real time, music, vomit, provocation, intoxication. pee. delay. pee.

The form and the content of this text was decided by the definition of sagene [enchantment] in the Modern Greek Language dictionary of G Babiniotis: Enchantment: somebody's power to fascinate, to attract and "conquer" the others, the charm. SYN. attractiveness. ANT. offensiveness, repulsiveness. NOTE for "sagene", the Greek word with the same meaning, (later etym. **initial meaning: "big fishnet",** technical term, loaned, pre-hellenic origin (see also "apene", "eirene"). *So this is an, open for exploration, net-like archive[1], made of visible, and less visible, sometimes anachronistic, cross references. An archive of "an irreproachable love for life" as it emerges from these references and stories; the works—and the work—of the Callas could be part of it.*

VVV (Victory, View, Veil or Vie, vie, Vie)[2]

"The poet Nicolas Calas has long been declared a draft dodger by the recruiting offices of our intellectual life".[3] In the work of Nikos Kalamaris in its disjointed whole (poetry, essays, reviews, publishing, reflections), with its anarchic language, its obsession and its aloofness ("you have to have been a tree before you can belittle nature"[4]), romanticism is not seen as yet another trend against mechanistic thought but as "the mental ability to be surprised by what is not bad or a habit" and the emotional intelligence to turn this surprise into a tool of subversion, into "pockets of fire" or an "arsenal"[5]. Nicolas Calas the 'diagnostician', as he described himself, the creator with the operatic approach—thanks to which, among other things, he chose as his nom-de-plume the name of the Huguenot merchant who was unjustly, cruelly and ritualistically killed in 1762 in pre-revolutionary France—spoke of his own and the more general 'poetic' genealogy boldly and against trends and currents and invoked, in the face of the anti-nationalist fever amidst the great war (and Breton's negative attitude towards ancient Greece), the Greek animus[6]. In *Confound the Wise*, again, he spoke of the "necessary foreigner", a carrier of elements without which "no qualitative progress in national or cultural life can be achieved". Moreover, in this text whose title comes from Saint Paul's *First Epistle to the Corinthians*, Calas assumes the role of "this century's interlocutor" and adopts a highly interesting, oblique approach by turning to the magical thinking, the exultation, the subversive

dialectics (a different kind of guerrilla war) and the inspiration of the early Christian Church as a field for socio-political commentary: "I like that idea, developed by the Christian painters, which consists in encircling the heads of certain heroes with an aureole. Genius is lucidity, and because the heroes whom I cherish are not saints, in the place of an aureole of glory, I would like to see a terrible expression given to the light of their faces...This look is not... the look of certain madmen. I refuse to confound the poet with the madman..."[7]

An iconolater rather than an iconologist, as he confesses in his text "Magic Icons"[8], Calas finds in the absurd quest of the church for transparency, in its rigid ritual and the secretly monstrous imagery, in the hybridism and the hubris it manages, in the endurance and the influence of this management, in its shyness and outrageousness, a powerful dogma which is reinforced and rejuvenated by the very heresies that attack it.

At this point and as a kind of game or diversion, readers may compare the extremely rare icon of the *Three-Faced Christ* (18th c., Loverdo Collection, Byzantine Museum) with its "intercessory power", which Calas obsessively examines and associates with Plutarch "who first spoke of the sexual character of Trinitarian divinities"[9], with the image of the three Callasettes, dressed in a contemporary vernacular *pastós*[10], tangled into one on the floor - *thálamos* of the DIY, irreverent, cryptographic, low-fi geometric stage of the Callas.

Pansexually... deliver us from the evil bourgeois.

"I really fail to see—some narrow-minded revolutionaries notwithstanding—why we should refrain from supporting the Revolution, provided we view the problems of love, dreams, madness, art, and religion from the same angle they do". Andreas Embiricos incorporated this phrase from André Breton's *2nd Manifesto* of 1929 in his famous lecture *On Surrealism* at the "Atelier" Artists' Club in Athens in the Spring of 1935. Before a "scowling middle-class" audience, "eighty percent negatively disposed", in the testimonies of both Elytis and Embiricos, the latter sowed the seed "for strange names and hitherto unheard terms to start flying about and shining: subconscious, automatic writing, *hasard objectif ... merveilleux*, and all the rest"[11]. This seminal lecture[12] presaged the river *Amour-Amour* of 1939, the "Eros" on whose banks converge and shoot out as one thing the loves and "the brave feats of little Tatars"[13]. On the other hand, the strange poem *Το θέαμα του Μπογιατιού ως κινούμενου τοπίου* [The spectacle of Boyati as a mobile landscape] of 1933 (where the live/painted Greek landscape is identified with hedonism, lust, the mysticism of melancholy, the "epic" mother USSR and the world revolution) evolves, "pan-humanly" and "pan-sexually"[14], towards a place for Love, Death, Family and Enchantment which—covertly and, I think, irregularly—will find "the good conductors of heat, the young" (who were absent from the '35 lecture, according to Elytis) to promote and bolster one of the most influential and hard-to-interpret movements in Greek art.

In 1945 Embiricos starts to write *Megas Anatolikos* (The Great Eastern), the fourierist vision of a nomadic society, soaked in an ever migrant desire[15]. In the eight volumes and 100 chapters of this blasphemous, brave and delirious allegory, passengers from all walks of life on their way to a boundless America cross the Atlantic but also all forms of a primary, lecherous but still strangely innocent eroticism, a frenzied yet untainted hedonism. Nanos Valaoritis sees Embiricos's generosity, magnanimity and lack of egoism as the main source of the *solidity* and *naturalness* in his work: an incredible wealth of "bright, shining words" and vigorous concepts which pair off and copulate, like the word 'ενιαυτός' [eniautos=year] which, according to Valaoritis, Embiricos loves "not for its logical meaning but for its combination of *enos* and *auto*". The natural way in which common phrases acquire imaginary implications points to the cubist technique of juxtaposing pieces of different perspectives with a density which demands the reader/viewer's alertness. And Valaoritis continues: "The entire 19th century can be traced in the choice of themes and episodes in *Megas Anatolikos*, from Flaubert, Zola, Maupassant, Huysmans to the Russians Tolstoy and Dostoyevsky. This *love-boat*, just like the *love-castles* in medieval fiction, features every encyclopaedically possible sexual relationship"[16]. Enchantment thus lies in the less obvious things, i.e. in the ability (and the feverish generosity implicit in this ability) for the *Greek* to function as if it had never lost its old internationalism.

In the embittered man's yard[17] It is sickness that saves us[18]

Perhaps the one oeuvre which best reflects enchantment as a condition if not a life attitude is that of Nikos Gatsos. The strange, fragmentary

Amorgos and the much-sung *Athanasia (Immortality)* ("You are as hard as the fist of death/but there came times when people believed deeply in you./All generations claim you as their own/beauty that no one has won") are indicative of a unique blend of demotic song and its haunted ballads with the surrealist idiom.

The shame, the dignity, the pace, the vigour, the profundity and the non-institutional freedom of this poetry finds its soul mate in *zeibekiko*, a 'closed', ecstatic, hieratic dance of trial and self-knowledge; a dance with its roots in ancient Thrace, introduced in Asia Minor by the indomitable Zeibeki and brought back with the Destruction of 1922[19].

Yannis Tsarouchis studies the music and the motions (rise and fall, twirls), the Greek bodies and the elegant costumes of the dance and their religious roots in the Orphic worship and the fire-walking ritual of *Anastenaria*. He paints from memory and imagination (and dances) his emblematic *zeibeikiko* to mock the pomposity of the Greek pseudo-aristocracy, but mostly as a true bourgeois' tribute to a rhythm which is "a fire that devours the clothes", a calculated, risky hovering between reason and absurdity ("equal weapons against death"), a decision to toil and an act of enchantment: "I love both [Maria] Callas and Sotiria Bellou. And I don't feel torn. Let those who are scandalised by this to make an effort to find out what's happening to me; I myself have toiled to find some order and a sense of balance."[20] Tsarouchis explains, of course, that *zeibekiko* is—not accidentally—a theme and a method of concentration for working out the great enigma of painterly space: the relation between figure and background. "Nature is metaphysical. The sun and the moon shed the same light," he answers when asked about the white hues of the bodies in *zeibekika*, and insists on the notion of necessity, of the non-superfluous which is the essence behind this age-old dance and its music. The figures, "always bare even when they are clothed", in the words of Embiricos, emerge on imaginary beaches in his large, dramatic compositions, and his drawings are studies carried out with a yearning for freedom; the freedom to heed "the many disparate oracles heard by the soul" and captivate them into a shape.

Performance - conviction

Alain Badiou claims that "Paul himself teaches us that it is not the signs of power that count, nor exemplary lives, but what a conviction is capable of, here, now, and forever[21]."

PS. In the complex, multidisciplinary installation-performance of PeePee, the Callas' *Dance me to the End* acts like a refrain and a piece of sorcery, like the switch in Brion Gysin's *Dream Machine*, allowing a flirtation with the unattainable. ♦

[1] It is interesting to note that Ananke (Necessity), who shared the throne of Saturn and stood above everything in ancient Greece, was not personified but represented through the use of the impersonal verb *Deî* and a powerful net with bonds. According to Parmenides, *being* itself is trapped by those bonds. Then Sagene could be the dazzling appearance of Ananke, a possibility evident in this archive of references.

[2] *VVV* was the title of a magazine published by the European surrealists in New York from 1942 to 1944. Headed by David Hare together with Breton, Duchamp and Ernst, it numbered among its associates Cesaire, Lamantia, Matta, Tanguy, Levi-Strauss, et al. Calas worked for it initially but saw it as a provocative luxury at a time when European intellectuals faced persecution, and questioned Breton's intention of bringing together radical artists. Indeed, in the text "The New Prometheus" he published in the *View* magazine (no. 2, Oct. 1942), Calas claimed that the concept of Greece was identical to that of the spirit of revolution. Calas was involved in the design, the content and the publication of many avant-garde art magazines in Europe and the USA.

[3] Odysseas Elytis, foreword to *Οδός Νικήτα Ράντου*, Ikaros, 1977, p. 7

[4] idem, p. 8

[5] In *Foyers d'incendie*, published in 1938 in Paris (by Denoel) along with the first writings of Calas in the Minotaure and immediately acclaimed as one of the most important approaches to Surrealism, Calas attempts to compose a manifesto about art and life, inspired by the emblematic image of the Parthenon loaded with amunition by the Turks during the Ottoman occupation: "Art is passionate, it is made of love and hate, of pleasure, of pain, its surprises are shattering, its comedy frenetic, its tragedy cruel, blood flows on stage, we live in

an atmosphere of crime, everywhere we go we are persecuted, as Kafka saw it in The Trial or Chirico in Hebdomeros. Art frightens, stirs up envy, excites sexuality, makes our limbs tremble, troubles the eye, maddens the hysteric and offers up the insane as example. Art is never sentimental, never moral, it is against established order, against the dominant class, against all conformism, against masters of all kinds and provenances. The Parthenon proves it: Art is an arsenal!"

[6] "The New Prometheus," *View* (no. 2, Oct. 1942): "Nobody knows where the future battles of Marathon will be fought for the Persians are now everywhere and what we mean by Greece – the animus without which no further progress can be accomplished – is momentarily confined to very small groups; but they, too, are to be found everywhere. [...] Poets are not seized by vertigo, they must be inspired by Aeschylus, Prometheus is revealed by him – Aeschylus the poet warrior is Promethean". Valaoritis describes Calas, the intellectual from a post-colonial country, as an exiled Byzantine scholar with an "anxiety of anticipation", bound by the mixed reception of fascination, curiosity and suspicion with which his kind is still received.

[7] Confound the Wise, New York, Arrow edit. 1942, p. 7-8

[8] Magic Icons' (1947), Transfigurations: Art Critical Essays on the Modern Period (Ann Arbor: UMI Research Press, 1985).

[9] On the concept of the three-faced trinity in Calas, see also Vassiliki Kolocotroni, *Minotaur in Manhattan: Nicolas Calas and the fortunes of Surrealism*.

[10] *Pastós*, is the original veil, which covered the central devotional object of the cult of Hera, the bed, thus defining the thálamos. From ancient times to Byzantium, contemporary folk marriages and up to the Callas stage (where the Callasettes wear a pierced, faux handmade, customized veil), *pastós* participates in the workings of Sagene.

[11] For the story of this lecture and its publication, see Y. Yiatromanolakis (ed & intro), *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935 του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Agra, 2009

[12] The manuscript of this lecture was found by Leonidas Embiricos together with the draft of a letter to Breton in which Embiricos expresses his views about the 3rd International and the need to preserve the freedom of Surrealism and the Revolution.

[13] *Αμούρ-Αμούρ στο Ιραπτά ή προσωπική μυθολογία, 1936-1946, του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Agra, 5th repr., 3rd ed., 2004, p. 27

[14] *Το Θέαμα του Μπογιατιού ως Κινούμενου Τοπίου*, Agra, 2009

[15] Gilles Deleuze & Felix Guattari, discuss in Anti-Oedipus (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p.292,293), Charles Fourier's (1772-1837) conviction that libidinal energy floods the entire social field. According to Fourier, who invented the science of Passional Attraction (and to whom both Embiricos and Calas refered) "we always make love with worlds".

[16] Nanos Valaoritis, *Ανδρέας Εμπειρίκος*, Ypsilon, 1989

[17] Nikos Gatsos, *Αμοργός*, first ed. 1943, in 308 copies by Aetos Editions.

[18] Dionyssis Savvopoulos, *Το Μακρύ Ζεϊμπέκικο για τον Νίκο. Ιραμμένο για τον Νίκο Κοεμτζή*; this zeibekiko song contains some of the most powerful verses of Savvopoulos and images of cinematic or theatrical tension; it is a long poetic narrative which blends in uniquely with the bouzouki of Thanassis Polykandriotis.

[19] To many the word comes from Zeus and Bacchus, combining the conservatism of Zeus with the revolution of Dionysus. According to the erudite and enthusiast in this area Thanos Veloudios, the word Zeibekos comes from Zeus and the Byzantine word Bekos or Vekkos (of Phrygian origin) = bread, bite, obley.

[20] Yannis Tsarouchis, *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Πέντε κείμενα.* Agra, 2000, p. 13

[21] Alain Badiou, *Saint Paul, The Foundation of Universalism (Cultural Memory in the Present)*, Stanford University Press, 2003

ΕΚΘΕΣΗ / EXHIBITION

PEEPEE

Λάκης & Άρης Ιωνάς / The Callas
Lakis & Aris Ionas / The Callas

11 Σεπτεμβρίου – 30 Οκτωβρίου 2011
September 11th – October 30th, 2011

ATOPOS Contemporary Visual Culture
Σαλαμίνος 72, Αθήνα / *72 Salaminos str., Athens, Greece*

PERFORMANCE
The Callas

Atopic Bodies [NINE]: The Dancendettes
Συμμετέχουν: Μαρία Νικολουλέα, Αγνή Παπαδέλη Ροσσέτου, Μαριλένα Πετρίδου, Αννίτα Πολυχρόνη
Participating: Maria Nikoloulea, Agni Papadeli Rossetou, Marilena Petridou, Annita Polichroni

Stairway to Hell
Συμμετέχουν / *Participating:*
Θεοδώρα Μαλάμου / *Theodora Malamou*
Μαργαρίτα Δεληγιάννη / *Margarita Deligianni*

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ / ORGANISERS
ATOPOS Contemporary Visual Culture

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ-ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ / CURATOR-ARTISTIC DIRECTOR
Βασίλης Ζηδιανάκης / *Vassilis Zidianakis*
Βοηθός: Άγγελος Τσουράπας
Assistant: Angelos Tsourapas

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ / EXHIBITION DESIGN
Στάμος Φαφαλιός / *Stamos Fafalios*

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ / COORDINATION OF PRODUCTION
Αριστούλα Καρρά / *Aristoula Karra*

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΒΙΝΤΕΟ & ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ / VIDEO EDITING & DIGITAL MEDIA
Λεωνίδας Πουλόπουλος / *Leonidas Poulopoulos*

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ / CONSTRUCTIONS
CF Company

Στέλιος Κούτσικος, Ντόρις Τσιγκρή, Χρήστος Ζαφείρης
Stelios Coutsikos, Doris Tsigri, Christos Zafiris

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΒΙΝΤΕΟΠΡΟΒΟΛΩΝ / VIDEO PROJECTORS
SPEG, Audio Solutions Group

ΗΧΗΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ / SOUND ENGINEER
Fab Liquid Studio

ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΟΣ / ELECTRICIAN
Χρήστος Παπαβλασόπουλος / *Christos Papavlasopoulos*

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ / PRESS-COMMUNICATION
Δήμητρα Κολλερού / *Dimitra Kollerou*

ΟΜΑΔΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ PEEPEE / PEEPEE SUPPORT TEAM
Ivan Bazhenov, Χλόη Παρέ-Αναστασιάδου
Ivan Bazhenov, Chloe Pare-Anastasiadou

ΕΚΔΟΣΗ / PUBLICATION

SLAVES TO ATOPOS ISSUE THREE

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ / EDITORS

Λάκης & Άρης Ιωνάς / The Callas και Βασίλης Ζηδιανάκης
Lakis & Aris Ionas / The Callas and Vassilis Zidianakis

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ / LAYOUT

Άντα Θεοδωρακάκη / Ειρήνη Ζωγράφου
Anda Theodorakaki / Irini Zografou

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ / AUTHORS

Βασίλης Ζηδιανάκης, "Peepee"
Χριστόφορος Μαρίνος και Ξένια Καλπακτσόγλου, "Πώς να κοιτάζετε μια καμαριέρα κατάματα"
Νάντια Αργυροπούλου, "Αντί κειμένου, ένα αρχείο δρόμος (λοξός): Από τον Κάλας στους Callas (και τις Callasettes)"

Vassilis Zidianakis, "Peepee"
Christopher Marinos and Xenia Kalpaktsoglou, "How to look at a chambermaid's eyes"
Nadja Argyropoulou, "In lieu of text, an (oblique) road-like archive: From Kalas to The Callas (and the Callasettes)"

7" INCH VINYL SINGLE*
PEEPEE / DANCE ME TO THE END

Μουσική - Στίχοι / *Music - Lyrics*
Λάκης & Άρης Ιωνάς / The Callas, 2011
Lakis & Aris Ionas / The Callas, 2011

Performed by: Lakis and Aris Ionas, Annita Polychroni
miscellaneous sounds by Ottomo
Produced and mastered by Ottomo (Fab Liquid Studio)

** If you would like to have the tracks in a digital format, please send an email at info@thecallas.com*

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ & ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / EDITING

Ανδρέας Κίκηρας, Tony Moser, Δήμητρα Κολλερού, Άγγελος Τσουράπας / *Andreas Kikiras, Tony Moser, Dimitra Kollerou, Angelos Tsourapas*

ΕΚΤΥΠΩΣΗ / PRINT PRODUCTION

Κοντορούσης Γραφικές Τέχνες / *Kontorousis*

ISBN 978-960-89637-4-0
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ATOPOS 2011
ATOPOS PUBLICATIONS 2011
© ATOPOS Contemporary Visual Culture

Ο κατάλογος αυτός τυπώθηκε σε 500 αντίτυπα με την ευκαιρία της έκθεσης Peepee (11 Σεπτεμβρίου - 30 Οκτωβρίου 2011) η οποία διοργανώθηκε από την ATOPOS Contemporary Visual Culture σε επιμέλεια Βασίλη Ζηδιανάκη, με έργα των καλλιτεχνών Άρη και Λάκη Ιωνά / The Callas και συμμετείχε στην διεθνή πλατφόρμα τέχνης ReMap 3.

This catalogue was printed as a limited edition of 500 copies for the Peepee exhibition (September 11th - October 30th, 2011), organised by ATOPOS Contemporary Visual Culture, curated by Vassilis Zidianakis, with artworks by Lakis and Aris Ionas/ The Callas and participated in ReMap 3, international platform for contemporary art.

www.atopos.gr // www.thecallas.com // www.remapkm.org

ATOPOS Contemporary Visual Culture | ReMap 3

ATOPOS
Contemporary Visual Culture