

William Kentridge: Η τέχνη ενάντια στο έγκλημα της βίας

Ελισάβετ Πλέσσα

Ιστορικός Τέχνης – Επιμελήτρια εκθέσεων



Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί / Chambre Noir*, 2005, ανμείσον 35 mm σε βίντεο, κουκλοθέατρο με σχέδια και μηχανικές μαριονέτες

Να αφήνεις όλα τα ενδεχόμενα ανοιχτά, να δουλεύεις με αβεβαιότητα ως το τέλος.

W.K.

— εκινώντας την προσπάθεια να σκιαγραφήσω με αδρές γραμμές τον William Kentridge, — προτού επικεντρωθώ στο ειδικό πρίσμα του συγκεκριμένου άρθρου, δηλώνω εξαρχής τον απεριόριστο θαυμασμό μου για την απόλυτη ταύτιση της προσωπικότητας του δημιουργού με το έργο του. Κυρίως, όμως, για το πώς ο Kentridge κατορθώνει, αν και δρα από την περιφέρεια, τόσο γεωγραφική όσο και καλλιτεχνική, να βρίσκεται στο κέντρο της σύγχρονης παγκόσμιας εικαστικής σκηνης χωρίς να χάνει την επαφή με το παρελθόν και την ψυχή του.

Ο William Kentridge γεννήθηκε το 1955 στο Γιοχάνεσμπουργκ της Νότιας Αφρικής από γονείς δικηγόρους, ένθερμους υπερασπιστές των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και των περιθωριοποιημένων από το απαρτχάιντ. Ο Kentridge είναι ένας αναγεννησιακού τύπου καλλιτέχνης: το πολύπλευρο έργο του συνδέει το σχέδιο, το κολάζ, την κινούμενη εικόνα, τις ταπισερί, τα χαρακτηριστικά, τις περφόρμανς, τις τοιχογραφίες, το θέατρο, την όπερα, τη σκηνογραφία, τη σκηνοθεσία, τις κατασκευές, τα γλυπτά. Η ιδιοσυγκρασία του ταιριάζει στην πολύπτυχη φύση της δουλειάς του αφού σπούδασε ιστο-



*Κυνήγι πουλιών, 2006, αραιωμένο μελάνι
σε χαρτί ακουαρέλας, 90 x 90 εκ.*

ρία, πολιτικές επιστήμες και καλές τέχνες, δοκιμάζοντας στη συνέχεια χωρίς μεγάλη επιτυχία να γίνει ηθοποιός, πριν αποφασίσει να στραφεί αποκλειστικά στην τέχνη. Ένα συνοπτικό βιογραφικό σημείωμα για τον Kentridge θα ανέφερε επίσης πως τα έργα του αποτελούν κατά κύριο λόγο αιχμηρά σχόλια για την ανισότητα και τη βαρβαρότητα, για την ιστορία και την τρέχουσα κοινωνικοπολιτική κατάσταση της χώρας του, της Νότιας Αφρικής, για την τότε βία αλλά και για τον τωρινό αντίκτυπο του απαρτχάιντ. Όμως το υπόβαθρο αυτό δεν αποτελεί παρά μια αφετηρία – το έργο του δεν αφορά αποκλειστικά ένα συγκεκριμένο γεωπολιτικό πλαίσιο. Η τέχνη του William Kentridge δεν είναι πολιτική, ούτε στρατευμένη, δεν πιστεύει στις βεβαιότητες και στις απόλυτες αλήθειες, δεν προβάλλει ηθικά πρωτεία. Αντιλαμβάνεται την ιστορία σαν ένα σύνολο θραυσμάτων, μια αποσπασματική πρόσληψη του παρελθόντος. Μέσα από την εικόνα, την κίνηση, τον ήχο, διερευνάται η ανθρώπινη φύση, ο πόνος, η θλίψη, η χαρά, το πάθος της ζωής, και επισημαίνεται η διαρκής ροή του κόσμου, η εφήμερη φύση των πραγμάτων.

Προς αυτή την κατεύθυνση, ο Kentridge ίδρυσε το 2016 στο Γιοχάνεσμπουργκ ένα κέντρο συνεργατικών πειραματικών τεχνών με την ονομασία «The Centre for the Less Good Idea» (το κέντρο της λιγότερο καλής ιδέας). Όχι μόνο γιατί τον ενδιαφέρει αυτό που υπάρχει στις ρωγμές των μεγάλων ιδεών, αλλά και γιατί το ίδιο το έργο του ολοκληρώνεται χάρη σε συνεργάτες που αποτελούν την ευρύτερη οικογένειά του, στα διάφορα στάδια του μοντάζ, της κατασκευής των σκηνικών και των κοστουμιών, των φωτισμών, της ύφανσης, της εκτύπωσης, της χύτευσης...



Αρνήσου την Ώρα, 2011, όπερα δωματίου, αποσπάσματα διάλεξης, κινητικά γλυπτά και προβολή, 1 ώρα και 20 λεπτά



Σχέδιο για το «Μαύρο Κουτί / *Chambre Noir*» (Μαύρος Ρινόκερος), 2005, κάρβουνο, κιμωλία και κολάζ σε τυχαίο χαρτί



Μικρή σιλουέτα 29 (Γραφομηχανή I), 2016, χάλυβας κομμένος με λέιζερ και βαμμένος με ακρυλική μπογιά, 147 x 104 εκ., έκδοση 4 αντιτύπων



Γάτα / Καφετιέρα I, 2019, βαμμένος χάλυβας, 42 x 100 x 22 εκ.

Κάνε με να ζαναζήσω, 2022, σινική μελάνη σε χειροποίητο χαρτί Rhumani, κολλημένο σε απροετοίμαστο καμβά

Όπως ένας θιασάρχης που φορά πάντα την ίδια στολή –ένα λευκό πουκάμισο και ένα σκούρο παντελόνι–, ο Kentridge μοιάζει να διευθύνει τον θίασο μιας προσωπικής *comedia dell'arte*, στην οποία τις περισσότερες φορές συμμετέχει και ο ίδιος ως ένας από τους βασικούς της χαρακτήρες, σαν ένα μεγάλο παιδί που θέλει να ζει μέσα στον κόσμο των αγαπημένων του παιχνιδιών. Σε όλο το εύρος των μέσων με τα οποία δημιουργεί το έργο του, από τα σχέδια μέχρι τα φιλμ-ανιμίσιον και τις παραστάσεις που σκηνοθετεί, πρωταγωνιστούν μεταξύ άλλων οι φαινομενικά ετερόκλητες φιγούρες του τηλεβόα, του ρινόκερου, της γραφομηχανής, της καφετιέρας, του τρίποδου, της γάτας, του δέντρου, της ανθρώπινης μύτης, καθώς και η ίδια η μορφή του. Σε μερικές από τις φιγούρες αυτές συνοψίζονται και τα βασικά ζητήματα που τον απασχολούν: ο ρινόκερος για την απειλή των κυνηγών και τη βαρβαρότητα των αποικιοκρατών της Αφρικής (ίσως και εξαιτίας της αγάπης του για τον Fellini), ο τηλεβόας για τον ζωγραφικό κώνο «που ξαναβρήκε τη θέση του στον κόσμο», όπως λέει, διαδίδοντας έννοιες και συνθήματα διαμαρτυρίας, η γραφομηχανή και το τηλέφωνο για την επικοινωνία, το δέντρο για τον θάνατο που φυτρώνει μέσα μας και για τα φύλλα-φύλλα χαρτιού και ιδεών, η μύτη για τον Gogol και το παράλογο που διαλύει το αναμενόμενο, η καφετιέρα για τη μεταμόρφωσή της σε γάτα και αμέσως μετά στην εικόνα ενός εαυτού που αλλάζει παραμένοντας ο ίδιος. Με τη χειρονομία του πινέλου και μια ατέρμονα κινούμενη γραμμή εναλλασσόμενων ρόλων, στα έργα του Kentridge όλα μετασχηματίζονται διαρκώς μπροστά στα μάτια μας, για να γίνουν πορτρέτα αντικειμένων και μορφών που ζουν ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, σε ένα προσωπικό θέατρο σκιών.

Αναπόσπαστο μέρος της καλλιτεχνικής έκφρασης του Kentridge αποτελεί η χρήση της γραφής σε πολλές διαφορετικές εκδοχές της. Αναλαμβάνοντας καταρχήν το πολύ επικίνδυνο εγχείρημα να γράφει ανάμεσα στις μορφές που σχεδιάζει, ο Kentridge κατορθώνει να δημιουργήσει έργα δυσπρόστατα, που κινούνται ελεύθερα ανάμεσα στο μάτι και στον νου, ανάμεσα στο νόημα και στην εικόνα, που διεγείρουν ταυτόχρονα το πνεύμα και το σώμα. Επιπλέον, συλλέγοντας χρησιμοποιημένα λογιστικά βιβλία, λεξικά και εγκυκλοπαίδειες, δημιουργεί έναν διάλογο ανάμεσα στις μορφές του και την έτοιμη γραφή. Τοποθετώντας τις φιγούρες του πάνω σε παλιά χειρόγραφα ή στην παρωχημένη τυπογραφία έγκυρων πληροφοριών, σχεδιάζει, όπως λέει, «μια αβεβαιότητα πάνω σε μια βεβαιότητα» και ταυτόχρονα δηλώνει την



Περιμένοντας τη Σίβυλλα, 2019,
μονόπρακτη όπερα δωματίου, 42 λεπτά



Κοιμώμενος, 1997, οξυγραφία, ακουατίνα και ξηρογραφία, 97 x 193 εκ.

αγάπη του για την υλική διάσταση ενός βιβλίου, τη μυρωδιά, το βάρος, την υφή του. Οι σελίδες των βιβλίων γίνονται ο καμβάς της ζωγραφικής του και συχνά τα σκηνικά στα κουκλοθέατρα, στις παραστάσεις και στις περφόρμανς του. Η γραφή εμφανίζεται όμως και με τη μορφή μικρών φράσεων που ο Kentridge τις έχει περισυλλέξει από τα διαβάσματά του ή τις έχει γράψει ο ίδιος. Ζωγραφισμένες συνήθως με κεφαλαία γράμματα σε μαύρο ή έντονο μπλε χρώμα πάνω σε σελίδες βιβλίων, οι φράσεις αυτές, κάποτε εξόχως ποιητικές, λειτουργούν τόσο σαν αυτόνομα εικαστικά σύνολα συνθημάτων-μανιφέστων-χρησμών ντανταϊστικών καταβολών, όσο και σαν οργανικά στοιχεία της σύνθεσης ενός μεγαλύτερου έργου.

Ο κόσμος του Kentridge αρθρώνεται γύρω από αντιθέσεις και αντιπαραθέσεις μιας ασπρόμαυρης μονοχρωμίας, ίσως γιατί το παρελθόν της πατρίδας του, της Νότιας Αφρικής, περιβάλλεται από το σκοτάδι των εγκλημάτων του apartheid – όμως το τελικό ζητούμενο στην τέχνη του είναι πάντα το φως. Στο λευκό του χαρτιού, που ζωγραφίζεται με μαύρο μελάνι ή κάρβουνο, εντοπίζεται η βάση ολόκληρου του έργου του. Οι μορφές του σχεδιάζονται σε ένα κομμάτι χαρτί πριν μετοικήσουν δισδιάστατες ή τρισδιάστατες στις ταπισερί, στα χαρακτικά, στα μικρά φιλμ του, στα γλυπτά του, στη σκηνή.

Τα σχέδιά του λειτουργούν ταυτόχρονα σαν αυτόνομες δημιουργίες, αλλά και σαν δομικά στοιχεία των φιλμ-ανιμίσεων του: γίνονται οι συνειρμικές εικόνες ονείρων ενός ανύπαρκτου σεναρίου, το οποίο διαμορφώνεται από τις αλλαγές που επιφέρει ο Kentridge πάνω σε ένα και μοναδικό φύλλο χαρτιού, με τα πολυάριθμα σχεδιάσματα, σβησίματα, γραψίματα και σημάδια στη χάρτινη επιφάνεια να καταγράφονται από μια κάμερα. Η ηλεκτρονική αλληλουχία τους



Χωρίς τίτλο (Γριδες σε βάζο), 2012, σινική μελάνη σε σελίδες λεξικού, 6 κομμάτια, 243 x 191 εκ.

αποτελεί το ίδιο το ανιμίσειον, ενώ τεκμηριώνει και αποκαλύπτει διαφορετικά στάδια της δημιουργίας ενός έργου και μαζί αλληπάλληλα στρώματα της μνήμης πάνω στο χαρτί. Ακόμα και τα μεγάλα ζωγραφικά έργα του έχουν για υπόβαθρό τους το χαρτί, σε ατόφιες επιφάνειες, ή σε συναρμολογημένα χάρτινα κομμάτια, τα οποία συχνά αφαιρούνται και αντικαθίστανται από άλλα, ακολουθώντας διαφορετικές δημιουργικές εκδοχές πριν από το τελικό έργο, που έτσι μπορεί να μην είναι ποτέ οριστικό. Γιατί η αγάπη του Kentridge για το χαρτί πηγάζει σίγουρα από την πίστη του στο μη τελειωτικό, στο εφήμερο, στο φευγαλέο, και γι' αυτό πολύτιμο, προσωρινό: τη φθορά του χρόνου, τη φυσική ροή και την αβεβαιότητα της αμφιβολίας ως κίνητρα και οχήματα δημιουργίας ενάντια στην αλαζονεία της βεβαιότητας και τη στειρότητα της στατικότητας.

Ακόμα και ο περίφημος βηματισμός του Kentridge μέσα στο εργαστήριό του, σε κύκλους του δωματίου και του νου του, αποτελεί κι αυτός μέρος μιας ρευστής διαδικασίας, μιας δημιουργικής πομπής που τον οδηγεί στην επαφή με τον εαυτό: «Η διαδικασία σου δείχνει ποιος είσαι... η διαδικασία προσφέρει μαθήματα του εαυτού». Ο Kentridge χρησιμοποιεί την εικόνα του ατόφια, συχνά με ειρωνεία, χιούμορ και αυτοσαρκασμό, ταυτόχρονα συμμετέχων και παρατηρητής, όπως ταιριάζει σε ένα έργο το οποίο φέρει το βάρος της ύπαρξής του αλλά όχι την επιτήδευση της αυτοσυνείδησής του.

Τίποτα δεν παραμένει ακίνητο ή μόνιμο στη ζωή αλλά ούτε και στην τέχνη όπως την εννοεί ο William Kentridge. Γι' αυτό και οι πομπές, οι παρελάσεις, οι πορείες των μορφών του είναι σημαντικά στοιχεία της εικονογραφίας του –το θέμα του μοιάζει να είναι η ίδια η μετάβαση–, από τα χάρτινα βιβλιαράκια ακορντεόν ως τα μπρούντζινα γλυπτά, τις προβολές και τις περφόρμανς: οι φιγούρες που εμφανίζονται και προχωρούν σε προφίλ, παράλληλα με το οπτικό μας πεδίο μέχρι να χαθούν από αυτό, αποτελούν το αντίστοιχο των συνειρμικών εικόνων των σχεδίων του, οι οποίες αλληλοαναιρούμενες και εναλλασσόμενες συνθέτουν τα φιλμ του, καθώς και τα σκηνικά των παραστάσεών του. Η εγγενής αβεβαιότητα του προσωρινού προτείνεται από τον Kentridge σαν μια αβίαστη αλήθεια ενάντια στις επιβεβλημένες, απόλυτες αλήθειες.



Παίξε τον χορό ακόμα πιο γλυκά, 2015, 8κάναλη εγκατάσταση υψηλής ευκρίνειας, τέσσερα μεγάφωνα, 15 λεπτά, έκδοση 9 αντιτύπων



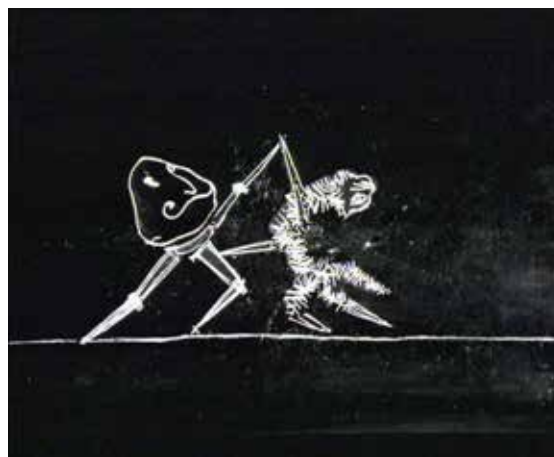
Πρόσφυγες (Δεν θα βρεις άλλη θάλασσα), 2017, οξυγραφία και ακουατίνα σε χειροποίητο βαμβακερό χαρτί, κολλημένο σε ανεπεξέργαστο βαμβακερό ύφασμα, δεμένο με κεντημένη ραφή στο κέντρο, 170 x 243 εκ., έκδοση 14 αντιτύπων

Εξάλλου, η επιβολή (ευθεία ή λανθάνουσα) ως βία και η βία ως έγκλημα αποτελούν βασικές αφητηρίες στη θεματολογία του William Kentridge: από τη βία του ξεριζωμού, τις ατέρμονες ουρές και τα θανατηφόρα ναυάγια των προσφύγων στις μέρες μας, στη διάκριση των ανθρώπων ανάλογα με τη φυλή τους και τον περιορισμό τους σε συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές, όπως επέβαλλαν οι Λευκοί της Νότιας Αφρικής στα χρόνια του απαρτχάιντ (1948-1991), αλλά και νωρίτερα οι αποικιοκράτες της αφρικανικής ηπείρου. Απέναντι στις θηριωδίες που διαπράχτηκαν, το έργο του Kentridge επισημαίνει το έγκλημα της βίας οικουμενικά και διαχρονικά, χωρίς όμως να καταγγέλλει ή να διδάσκει. Η τέχνη του διαμαρτύρεται, με τα δικά της όπλα όμως – την αισθητική συγκίνηση, η οποία δεν επιβάλλει το συναίσθημα, αλλά του επιτρέπει να προκύψει οργανικά, μέσα από τη διαδρομή του κάθε έργου.

Τα χρόνια που ακολούθησαν αμέσως μετά την κατάργηση των νόμων του απαρτχάιντ (1989-1991) ήταν μια βίαιη και χαοτική περίοδος, αφού οι Λευκοί προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να παραμείνουν στην εξουσία. Οι πρώτες δημοκρατικές εκλογές στη Νότια Αφρική πραγματοποιήθηκαν τελικά το 1994, με νικητή το Αφρικανικό Εθνικό Κογκρέσο (African National Congress) και ηγέτη τον Nelson Mandela. Στο φιλμ του *Felix in Exile*, 1994 (ο Felix στην εξορία), που πραγματοποιήθηκε ακριβώς πριν από τις εκλογές αυτές, το alter ego του Kentridge, ο λευκός αλλά ευαίσθητος Felix Teitelbaum, διερευνά τα εγκλήματα και τα τραύματα της βίας στη Νότια Αφρική και την ανάγκη να μην ξεχαστούν οι άνθρωποι που έχασαν τη ζωή τους στην πορεία προς τη δημοκρατία.



Ο Felix στην εξορία, 1994, ανιμέισον 35 mm
σε βίντεο και DVD, 8 λεπτά και 43 δευτερόλεπτα



Ο Υμπύ λέει την αλήθεια, 1996-1997, ανιμέισον 35 mm
σε βίντεο και DVD, 8 λεπτά, έκδοση 4 αντιτύπων

Στο λίγο μεταγενέστερο φιλμ του Kentridge *Ubu Tells the Truth*, 1996-1997 (ο Υμπύ λέει την αλήθεια), πρωταγωνιστεί ο χαρακτήρας του δεσποτικού Ubu, εμπνευσμένος από τον *Ubu Roi* (ο Υμπύ βασιλιάς) του Alfred Jarry. Μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στο παιδικότροπο, καρτουνίστικο ύφος της ταινίας και στα βίαια επεισόδια, τις παρακολουθήσεις, τις εκτελέσεις και

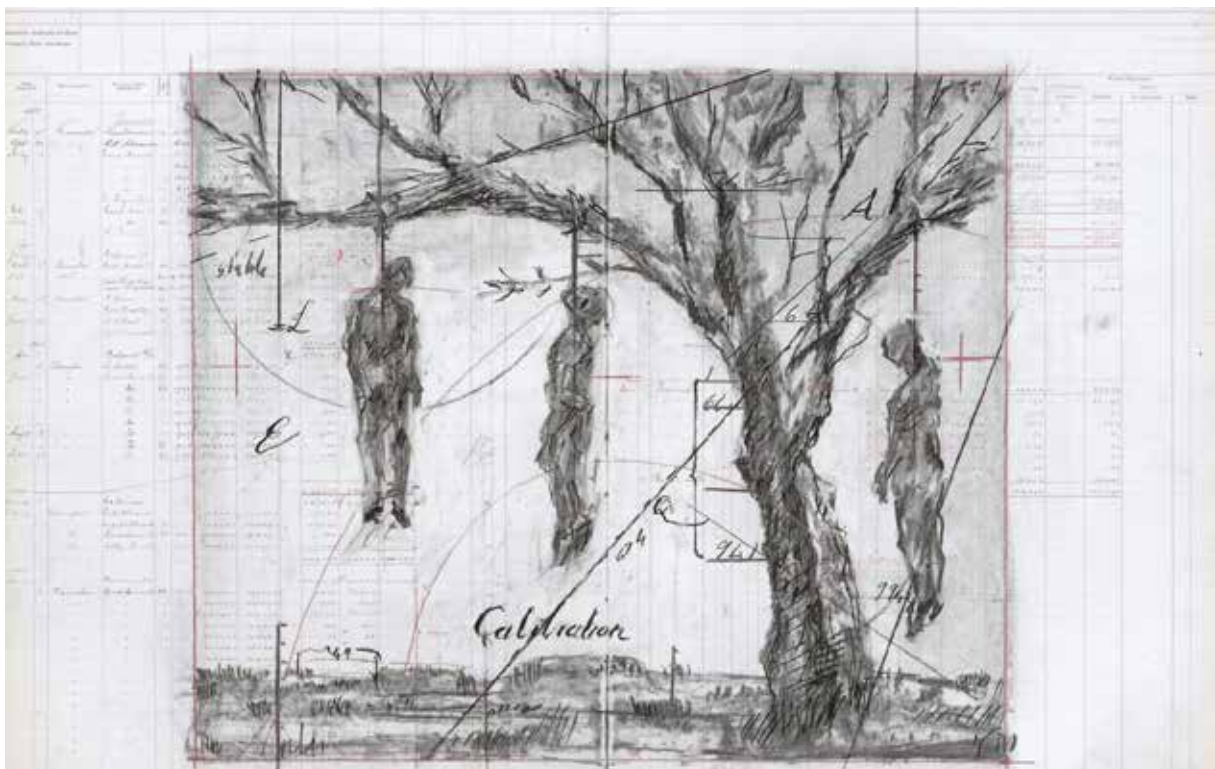
τα βασανιστήρια στα οποία αναφέρεται, προβάλλουν ωμές κι αμείλικτες η κατάχρηση της εξουσίας, η εκμηδένιση της ελευθερίας και η καταπάτηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Ανθρώπινα κρανία και οστά, ψαλίδια και διάφορα όργανα βασανιστηρίων, μαζί με ένα αθώο πουλί, κατακυλούν όλα μαζί σε ένα είδος αποχέτευσης-ξεπλύματος ενοχών, και αποτελούν ένα από τα βασικά συνειρμικά συνονθυλεύματα εικόνων της ταινίας, υπαινισσόμενα τη βία των εγκλημάτων του apartheid. Στην ταινία ανιχνεύονται τα δίπολα της επίγνωσης και της δικαιοσύνης, της βίας και της τιμωρίας, του εγκλήματος και της συγχώρεσης, ενώ ο ίδιος ο τίτλος της αναφέρεται σε ένα ακόμα δίπολο, αυτό που εμπεριέχεται στο όνομα της περίφημης Επιτροπής Αλήθειας και Συμφιλίωσης (Truth and Reconciliation Commission), η οποία συστάθηκε το 1995 από τον αρχιεπίσκοπο Desmond Tutu με σκοπό να διαχειριστεί τα τραύματα που είχε αφήσει πίσω του το apartheid. Προκειμένου να εξετάσει τις φρικαλεότητες που είχαν συμβεί, η Επιτροπή ταξίδευε σε όλη τη χώρα και έστηνε μικρές σκηνές δημόσιας ακρόασης, όπου πολίτες ανέβαιναν για να εξιστορήσουν τα πάθη τους ή για να εξομολογηθούν τα εγκλήματατά τους με κίνητρο την απαλλαγή τους από την τιμωρία, ώστε οι συγγενείς των θυμάτων να μάθουν τι είχε συμβεί στους δικούς τους. Οι εξομολογήσεις αυτές είχαν και έναν ακόμα στόχο, διπλό και έμμεσο: μέσα από την ανακάλυψη της αλήθειας, να επέλθει η μεταμέλεια αλλά και η συγχώρεση. Εντούτοις, τα εγκλήματα αυτά παρέμειναν ανοιχτές πληγές στην ιστορία της Νότιας Αφρικής, γιατί κάποιοι εγκληματίες συγχωρέθηκαν μέσω αυτής της διαδικασίας, όμως παράλληλα πολλοί συγγενείς θυμάτων δεν μπόρεσαν να δώσουν άφεση στην ατιμωρησία των εγκλημάτων που αποκαλύφθηκαν σε εκείνα τα λαϊκά δικαστήρια, εντέλει παλκοσένικα αφήγησης ανθρώπινων τραγωδιών.

Σε μια τέτοια μικρή σκηνή, ενός ιδιότυπου κουκλοθέατρου, διαδραματίζεται ένα από τα σημαντικότερα και πιο σύνθετα έργα του William Kentridge, το *Black Box / Chambre Noir* (μαύρο κουτί / μαύρο δωμάτιο), το οποίο παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 2005 στο Deutsche Guggenheim του Βερολίνου. Ήταν μια από κοινού ανάθεση στον καλλιτέχνη από τη Deutsche Bank και το Ίδρυμα Solomon R. Guggenheim, με θέμα το αποικιοκρατικό έγκλημα και αφορμή την πρώτη (γερμανική) γενοκτονία του εικοστού αιώνα. Στα χρόνια 1904-1907, υπό τις εντολές του στρατηγού Lothar von Trotha, δολοφονήθηκαν πάνω από 100.000 άνθρωποι από τις φυλές των Herero και των Nama, δηλαδή εξολοθρεύτηκε το 80% των κατοίκων της τότε γερμανικής νοτιοδυτικής Αφρικής, της σημερινής Namibia.

Οι εναπομείναντες μεταφέρθηκαν σε στρατόπεδα συγκεντρώσεων όπου ελάχιστοι επέζησαν, ενώ κρανία και οστά των πεθαμένων μεταφέρθηκαν στο Βερολίνο για επιστημονική έρευνα που είχε στόχο να καταδείξει την υπεροχή της άριας φυλής. Το μαζικό αυτό έγκλημα αναπόφευκτα φέρνει στον νου τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το Ολοκαύτωμα, εγείροντας το κεφαλαιώδες ζήτημα της ιστορικής ενοχής.



Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί / Chambre Noir*, 2005, ανιμέισον 35 mm σε βίντεο, κουκλοθέατρο με σχέδια και μηχανικές μαριονέτες



Σχέδιο για το «Μαύρο Κουτί / Chambre Noir» (Πτώματα σε δέντρο), 2005, κάρβουνο και χρωματιστό μολύβι σε τυχαίο χαρτί

Ο τίτλος του έργου (*Black Box / Chambre Noir*) λειτουργεί σαν μια τρίπτυχη αναφορά. Η πρώτη της πτυχή σχετίζεται με το μαύρο κουτί μιας θεατρικής σκηνης και όλα όσα διαδραματίζονται εντός του. Η δεύτερη αφορά την camera obscura, τον σκοτεινό θάλαμο-πρόγονο της φωτογραφικής μηχανής, όπου σε μια οθόνη το φως αποτυπώνει και νοηματοδοτεί μία και μοναδική εικόνα από τον έξω κόσμο. Η τρίτη συνδέεται με το αδιαπέραστο μαύρο κουτί ενός αεροπλάνου, όπου καταγράφονται οι συνομιλίες πιλότου και συγκυβερνήτη ώστε να ερευνηθούν σε περίπτωση δυστυχήματος.

Το «κουκλοθέατρο» αυτό του Kentridge δημιουργήθηκε την ίδια εποχή που ο καλλιτέχνης ετοίμαζε την όπερα του *Μαγικού Αυλού*. Οι βασικές ιδέες του Διαφωτισμού και κατ' επέκταση της αλληγορίας του Σπηλαίου του Πλάτωνα διαπνέουν όχι μόνο την όπερα του Mozart αλλά αναπόφευκτα και το *Μαύρο Κουτί*. Πάνω σε μια σκοτεινή σκηνή, το φως δίνει νόημα στις σκιές και τις μετατρέπει σε μορφές, είναι η γνώση που οδηγεί στη δύναμη. Αν όμως ο *Μαγικός Αυλός* αναφέρεται στη θετική πλευρά του Διαφωτισμού, το *Μαύρο Κουτί* υπαινίσσεται τη σκοτεινή του όψη: τον δυνάμει δηλητηριώδη συνδυασμό βεβαιότητας και βίας. Όταν οι αποικιοκρατικές δυνάμεις αποφάσισαν να δια-φωτίσουν τη «μαύρη ήπειρο», διέπραξαν αδιανόητα εγκλήματα, αφήνοντας πίσω τους πόνο και θάνατο, το ευρωπαϊκό βάρος που κουβαλά στους ώμους της ακόμα και σήμερα η Νότια Αφρική –μία ακόμα ανάγνωση των πομπών του Kentridge–, το κληροδότημα μιας καταστροφής που φυλάσσεται στο μαύρο κουτί της ιστορίας.

Το *Μαύρο Κουτί* του Kentridge αφηγείται και πάλι μια ιστορία χωρίς σενάριο, μέσα από τη συνήθη του αλληλουχία εικόνων που γεννούν νέες εικόνες και ιδέες. Το νήμα μιας αφήγησης ξετυλίγεται πάνω σε μια μικροσκοπική σκηνή με τη βοήθεια ενός εμφανούς μηχανισμού από τροχαλίες και μηχανές που κινούν ένα εύθραυστο αλλά μπαρόκ σκηνικό πολυάριθμων παραπετασμάτων. Υπό τη μουσική του στενού συνεργάτη του Kentridge, του συνθέτη Philip Miller, και ηχογραφήσεις από τη Namibia, μερικές μηχανικές μαριονέτες και η προβολή μπροστά και πίσω από τη σκηνή μιας μικρής ταινίας και εικόνων από δεκάδες έργα σε χαρτί (σχέδια με κάρβουνο, παστέλ, κολάζ, χρωματιστά μολύβια) δημιουργούν εδώ ένα συνολικό έργο, το οποίο ενσωματώνει την όπερα, τη ζωγραφική, τον κινηματογράφο και το θέατρο.

Ένας άντρας που τρέχει, μια γυναίκα της φυλής των Herero που φορά ένα περίτεχνο κάλυμμα κεφαλής-αναφορά στα κέρατα των ζώων, ένας άνθρωπος-διαβήτης που διατάζει, ένα κομματιασμένο κρανίο, ο άνθρωπος-τηλεβόας –καθετί υποδύεται έναν περαστικό ρόλο, σαν νούμερο μιας επιθεώρησης. Οι τρισδιάστατοι αυτοί «ηθοποιοί» συνδιαλέγονται διαρκώς με τις δισδιάστατες εικόνες που προβάλλονται, αμφισβητώντας τα όρια ανάμεσα στο υλικό και το άυλο, το πραγματικό και το νοητό.

Σχέδιο για το «Μαύρο Κουτί /
Chambre Noir» (Ρινόκερος),
2005, παστέλ και κιωλία
σε μαύρο χαρτί

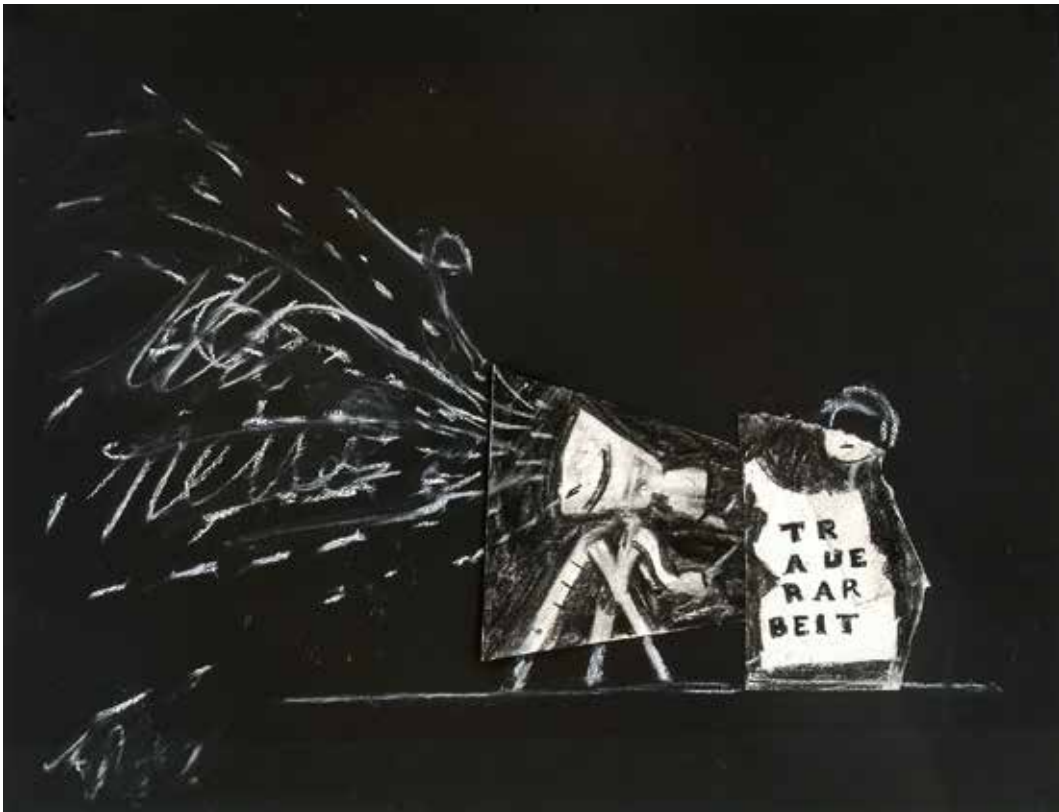


Σχέδιο για το «Μαύρο Κουτί /
Chambre Noir» (Μορφές
με στυλιάρια), 2005, κάρβουνο,
χρωματιστό μολύβι, σκισμένο
χαρτί και κολάζ σε χαρτί

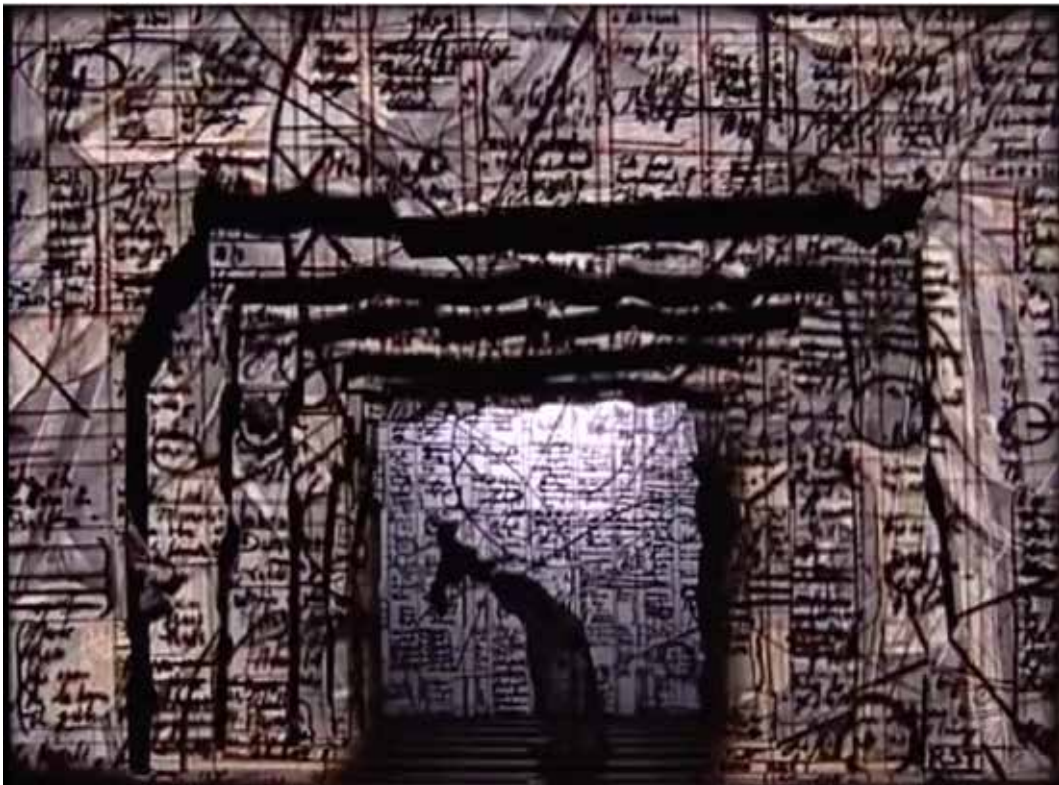


Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί /
Chambre Noir*, 2005,
ανιμίεσον 35 mm σε βίντεο,
κουκλοθέατρο με σχέδια
και μηχανικές μαριονέτες





Σχέδιο για το «Μαύρο Κουτί / *Chambre Noir*» (*Trauerarbeit*), 2005, κάρβουνο, κμωλία και κολλάζ σε χαρτί, 50 x 64,5 εκ.



Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί / Chambre Noir*, 2005, ανιμέισον 35 mm σε βίντεο, κουκλοθέατρο με σχέδια και μηχανικές μαριονέτες

Ο άνθρωπος-τηλεβόας ανοίγει την παράσταση και επανεμφανίζεται σε πολλαπλά σημεία του έργου φορώντας μια ταμπέλα-πλακάτ με τη γερμανική λέξη «Trauerarbeit» (έργο πένθους). Μια σύντομη ταινία προβάλλει σκηνές από το ερειπωμένο οροπέδιο του Waterberg, όπου ξεκίνησαν οι μαζικές σφαγές το 1904, και μια ακόμα ταινία δείχνει αργότερα τη βάνουση θανάτωση ενός ανυποψίαστου ρινόκερου, παραπέμποντας στη γενοκτονία των Herero. Φτιαγμένη με την ποίηση του στοιχειώδους, η γυναίκα της φυλής τους στέκεται στο μέσο της μικρής σκηνής, σκύβοντας μπροστά και κατόπιν τείνοντας το κορμί της προς τα πίσω, ίσως λυγίζοντας από τον πόνο στα σωθικά και αναζητώντας με απόγνωση την ελπίδα στον ουρανό.

Στη λήθη του εγκλήματος της βίας, στη συντριβή κάθε δικαιώματος ζώων και ανθρώπων, ο Kentridge αντιτάσσει με απλότητα τις εικόνες του πάνω στη σκηνή αυτού του παιδικού κουκλοθέατρου, κατορθώνοντας να μιλά χαμηλόφωνα για έναν πόνο πανανθρώπινο, για την απώλεια της ελευθερίας, την καταπίεση, τη μνήμη, την ιστορία. Σε αυτή τη λακωνική μηχανική επίκληση, σε αυτή τη σπαρακτική καμπύλη του μικρού γυναικείου κορμιού μιας μαριονέτας, ανάμεσα σε παραπετάσματα γραφών που απαριθμούν θανάτους, κρύβεται η πιο βαθιά τρυφερότητα, η πιο μεγάλη αγάπη του καλλιτέχνη για τα θύματα της τραγωδίας των Herero, για τα θύματα κάθε βίας.



Σχέδιο για μεταχειρισμένη ανάγνωση, 2014, (λεπτομέρεια), σινική μελάνη σε σελίδες λεξικού, 27,2 x 38,5 εκ.

Στο έγκλημα, η τέχνη του Kentridge εναντιώνεται με την αγάπη, γι' αυτό και ποτέ δεν καταγγέλλει. Το έργο του όλο είναι ένα ανοιχτό τραύμα που φροντίζει να το επουλώνει ξανά και ξανά, όπως ζωγραφίζει αλλεπάλληλα τα χαρτιά των σχεδίων του – αναλογικό και ταυτόχρονα ψηφιακό, σύγχρονο και μαζί παλιομοδίτικο, ζει στον νέο κόσμο με γνώμονα παλιές αξίες. Με μικρές χειρονομίες και εύθραυστα υλικά, ο Kentridge έχει από καιρό αρνηθεί τις μεγάλες ιδέες. Αποτυπώνει τη σύνθεση της όρασης και τη φθορά, φανερώνοντας τα μονοπάτια της μνήμης στο χαρτί. Ενσωματώνει τον χρόνο στο έργο του, στους τοίχους που ζωγραφίζει γνωρίζοντας πως θα σβηστούν από τα χρόνια ή τους ανθρώπους. Η τέχνη του Kentridge δεν θέλει να είναι παντοτινή, ούτε πολύτιμη, γιατί αγαπά τη φτώχεια της ποίησης. Είναι τέχνη για να προχωρά η ζωή. Και ζωή για να προχωρά η τέχνη.

Όλες οι εικόνες προέρχονται από τον εξαιρετικό διαδικτυακό τόπο του William Kentridge www.kentridge.studio



Γάτα / Καφετιέρα I, 2019, βαμμένος χάλυβας,
42 x 100 x 22 εκ.

*Σχέδιο για τη «Ζωή στο εργαστήριο», Επεισόδιο 4
(Καφετιέρα)*, 2020, κάρβουνο, χρώμα, παστέλ
και μολύβι σε χαρτί, 199 x 107 εκ.

Χήρα της Lampedusa, 2017, ξυλογραφία τυπωμένη
από διάφορα κομμάτια ξύλου σε φύλλα χαρτιού
διαφόρων μεγεθών, 207 x 117 εκ.,
έκδοση 12 αντιτύπων

*Σχέδιο για το «Θρίαμβοι και Θρήνοι»
(Γυναίκες που θρηνούν ναυάγιο της Lampedusa II)*,
2016, σινική μελάνη και σκισμένο χαρτί σε χαρτί
Hahnemühle, 107 x 46,5 εκ.

Το Μαύρο Κουτί / Chambre Noir (2005)
στην Johannesburg Art Gallery, Σεπτέμβριος 2007

Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί / Chambre Noir*, 2005,
ανιμίσιον 35 mm σε βίντεο, κουκλοθέατρο με σχέ-
δια και μηχανικές μαριονέτες

Πλάνο από το *Μαύρο Κουτί / Chambre Noir*, 2005,
ανιμίσιον 35 mm σε βίντεο, κουκλοθέατρο με σχέ-
δια και μηχανικές μαριονέτες

Παίξε τον χορό ακόμα πιο γλυκά, 2015,
8κάναλη εγκατάσταση υψηλής ευκρίνειας,
τέσσερα μεγάφωνα, 15 λεπτά, έκδοση 9 αντιτύπων

Παίξε τον χορό ακόμα πιο γλυκά, 2015,
8κάναλη εγκατάσταση υψηλής ευκρίνειας,
τέσσερα μεγάφωνα, 15 λεπτά, έκδοση 9 αντιτύπων

Il Processione di Riparazioniste, 2017,
σκουριασμένος χάλυβας, 15 γλυπτά,
27-56 x 119-43 x 2 εκ., έκδοση 4 αντιτύπων

O Pasolini, 2015-2019, χάλυβας,
304 x 703 x 10 εκ.

Μέρος της φρίζας *Θρίαμβοι και Θρήνοι*, 2016,
Piazza Tevere, Ρώμη, Μάιος 2016

Θρίαμβοι και Θρήνοι, 2016, πομπή με σκιές
και δύο ορχήστρες που βαδίζουν, 32 λεπτά

Πέντε μορφές για τον Mayakovsky (Μορφή IV),
2022, ξύλο, τσόχα, τυχαίο αντικείμενο,
τυχαίο χαρτί, χρωματιστό μολύβι, σπάγγος
και ακουαρέλα

Θρίαμβοι και Θρήνοι, πρεμιέρα, Piazza Tevere,
Ρώμη, 21 Απριλίου 2016