



"Petrocella Cortuyan"
by *Katerina Zacharopoulou*

Petronella Oortman

της Κατερίνας Ζαχαροπούλου / by Katerina Zacharopoulou

Περπατώντας στους δρόμους του Άμστερνταμ τον εικοστό πρώτο αιώνα, ο διαβάτης απορεί με τα φωτισμένα ανοικτά παράθυρα, με τα στιγμιότυπα καθημερινής οικειότητας τα οποία παραδίδονται φαινομενικά ανεπιτήδευτα στον περαστικό. Ίσως όμως να μην είναι ακριβώς έτσι. Ίσως αυτή η πρό(σ)κληση να μην είναι αθέλητη αλλά να επιθυμεί τον έξωθεν έλεγχο, να αποτελεί μία μελετημένη απόδυση που περήφανα διακηρύσσει πως δεν υπάρχει κάποιο μυστικό. Η δυναμική σχέση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο διέπει δημιουργικά τα απατηλά ανεπιτήδευτα έργα τέχνης του ολλανδικού «Χρυσού Αιώνα», τόσο τους περιζήτητους πίνακες των φημισμένων (και ακριβοπληρωμένων) ζωγράφων όσο και τα χαμηλόφωνα οικιακά τεμένη, όπως το περικαλλές κουκλόσπιτο της Petronella Oortman, συζύγου του εμπόρου Johannes Brandt. Καθώς η ματιά μας περιπλανάται στα δωμάτια αυτού του μικρογραφικού απολιθώματος αστικής επιδειξιμανίας, αναρωτιόμαστε κατά πόσον αποτυπώνεται σε αυτό μία νευρωτική αναμάσηση ή μία χαρά της ζωής γεμάτη αυτοπεποίθηση.

Ο διάλογος της Κατερίνας Ζαχαροπούλου με το κουκλόσπιτο της Petronella Oortman εκτονώνει αυτή τη δυναμική σχέση διοχετεύοντάς τη μέσα από το διπτό πρίσμα του χρόνου και της ταυτότητας, ως μία ακτίνα φωτός που εγγράφεται στον τοίχο μιας προβολής. Τα οράματα βίου που δημιουργεί, ιδωμένα μέσα από μια έμφυλη προοπτική και τοποθετημένα σε θερμούς περικλειστούς χώρους, υπερβαίνουν την λαθραία οικειότητα και υφαίνουν μία συναισθηματική εμπειρία. Οι επισκέπτες της έκθεσης καλούνται να αφαιρέσουν τον εξωτερικό τοίχο του Μουσείου Μπενάκη ως να ήταν ένα κουκλόσπιτο, να γίνουν οι ίδιοι *homines ludentes*. Θα ήθελα εκ μέρους της Διοικητικής Επιτροπής του Μουσείου Μπενάκη και της τριμελούς Εκτελεστικής Επιτροπής του Ιδρύματος να συγχαρώ την καλλιτέχνη, Κατερίνα Ζαχαροπούλου, και να ευχαριστήσω το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης – Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και ειδικά τη διευθύντριά του και επιμελήτρια της έκθεσης Συραγώ Τσι-άρα καθώς και τον χορηγό Outset Contemporary Art Fund (Greece).

*Δρ Γιώργης Μαγγίνης
Μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής
Μουσείο Μπενάκη*

Perambulating the streets of twenty first-century Amsterdam, one is struck by the openness of domestic life, the radiant luminosity of shutterless windows framing homely snapshots which are exposed to the passer-by's gaze almost haphazardly—or aren't they? Is this eavesdropping an inadvertent possibility or a provocation to scrutiny, a measured opening-up proudly proclaiming that there is nothing to hide? And how is this tension sublimated into the deceptively intimate works of art of the Dutch 'Golden Century'—either exclusive canvasses by renowned (and stridently commercial) masters or low-key sanctuaries to domesticity, like the resplendent dollhouse of Petronella Oortman, wife of the merchant Johannes Brandt? As our gaze travels across the rooms of this miniaturized fossil of bourgeois exhibitionism, we question whether we are in the presence of a neurotic digestion or an assertive celebration of life.

Katerina Zacharopoulou's dialogue with Petronella Oortman's dollhouse discharges this tension by projecting its dichotomies through the combined lenses of time and identity, literally as a ray of light hits the projection (video) wall. Her visions of gendered life-stories within warm inner places go beyond exchanges of spied intimacies; they weave an immersive emotional experience. Visitors to this exhibition are invited to remove the outer wall of the Benaki Museum building as if it were itself a dollhouse; they are encouraged to become themselves *homines ludentes*. On behalf of the Board of Trustees of the Benaki Museum and of its Executive Committee, I would like to congratulate the artist, Katerina Zacharopoulou, and extend thanks to the Center of Contemporary Art – State Museum of Contemporary and its director and curator of this exhibition, Syrago Tsiara, as well as the exhibition sponsor Outset Contemporary Art Fund (Greece).

*Dr George Manginis
Member of the Executive Committee
Benaki Museum*

Όταν τα χέρια θυμούνται

Ήταν τα χέρια μιας γυναίκας, ο πόνος της απώλειας και η ανάγκη της μνημόνευσης που γέννησαν την τέχνη, σύμφωνα με τον αρχαιοελληνικό μύθο. Πρόκειται για την Κόρα, ή κατ' άλλους Καλλιρρόη, θυγατέρα και βοηθό του αγγειοπλάστη Βουτάδη που πήρε κάρβουνο και σχεδίασε με τα δάχτυλά της πάνω στον τοίχο του σπιτιού της στην Κόρινθο το περίγραμμα της σκιάς του αγαπημένου της, όταν εκείνος την εγκατέλειψε. Στη συνέχεια -όπως μας διηγείται ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος- ο Βουτάδης ακολουθώντας το αρχικό σχέδιο της κόρης του, έφτιαξε ένα πήλινο γλυπτό με το πρόσωπο του νέου για να διατηρήσει για πάντα τη μορφή του αγαπημένου προσώπου στη μνήμη της Κόρας.

Κι έτσι γεννήθηκε η τέχνη, από τον πόνο και την αδήριτη ανάγκη να προσδώσεις υλική μορφή, ανθεκτική στο χρόνο, στα συναισθήματα και τα βιώματά σου.

Το πολιτισμικό υπόβαθρο των μύθων μάς αποκαλύπτει συχνά πολύ περισσότερα για τις διαχρονικές ανθρώπινες αγωνίες από την ίδια την ιστορία, στην επίσημη τουλάχιστον εκδοχή της. Η τέχνη εξάλλου είναι εκείνη που δίνει συχνά πρόσωπο στους αφανείς του παρελθόντος, παγώνει και εικονογραφεί τη συλλογική και ατομική μνήμη με τη μορφή κειμένου ή εικόνας.

Πώς άραγε θα γνωρίζαμε τις συνθήκες ζωής μιας αστής στην Ολλανδία του 17ου αιώνα, όπως η Petronella Oortman, αν όχι μέσω της μυθοπλασίας, της ζωγραφικής, ή της δικής της απόφασης να περιγράψει το οικιακό σκηνικό της ιδιωτικής της ζωής με τη μορφή ενός κουκλόσπιτου;

Προφανώς πρόκειται για μια επιλεκτική, διαμεσολαβημένη από τα χέρια κάποιου ανώνυμου τεχνίτη, ανάκληση και παγίωση της μνήμης του πραγματικού σπιτιού, η οποία ωστόσο καθίσταται δυνατή μόνο όταν η βούληση της δημιουργού απαιτήσει την υλοποίηση της μνημόνευσης.

Και είναι η ίδια η βούληση, ή έστω η ενστικτώδης ανάγκη, μιας σύγχρονης δημιουργού που ζει στην Αθήνα σήμερα να επισκεφτεί εκ νέου τα υλικά ίχνη του παρελθόντος μιας γυναίκας που δεν γνώρισε ποτέ και από την οποία τη χωρίζουν τρεις αιώνες. Εκεί διαφέρει η ανάμνηση από τη μνημόνευση, η πρώτη μπορεί να είναι μια ασυνείδητη λειτουργία που εκκινεί τυχαία από διάφορες συγκυρίες, ενώ η δεύτερη ενέχει τη συνειδητή επιλογή της ανάκλησης μιας μνήμης.

Η επιλογή λοιπόν της Κατερίνας Ζαχαροπούλου να επικοινωνήσει με την Petronella Oortman έδωσε μορφή σε ένα σύγχρονο έργο τέχνης που αξιοποιεί τα σημερινά εργαλεία κατασκευής και αναπαραγωγής της εικόνας, το βίντεο, την περφόρμανς, την εγκατάσταση. Η Κατε-

ρίνα Ζαχαροπούλου συνθέτει μέσα από μινιατούρες και σκηνοθετεί τα δικά της οικιακά σκηνικά μέσα στα οποία η γυναίκα που η ίδια επινοεί, κατοικεί, συλλογίζεται, εργάζεται, περπατά, διαβάζει, αναπολεί το παρελθόν, πάντα μόνη, περιτριγυρισμένη από τον μικρόκοσμο της καθημερινότητας που εγγυάται την ασφάλεια και συγχρόνως την απομόνωσή της από την εξωτερική πραγματικότητα. Το σπίτι εμπεριέχει την ένοικο, περικλείει την ταυτότητα και τον προσορισμό της να διαφυλάξει ό,τι δίνει νόημα στην ύπαρξή της.

Τι γίνεται όμως όταν τα «εν οίκω» δημοσιοποιούνται, εκτίθενται στη δημόσια θέα και γίνονται κτήμα των θεατών;

Τότε ξεκινά μια δεύτερη διεργασία εμπλοκής και ανταλλαγής ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Τότε το οικιακό σκηνικό στις ποικίλες εικαστικές εκδοχές του μετατρέπεται σε ένα ζωντανό πεδίο όπου προβάλλονται και ξεδιπλώνονται προσωπικά βιώματα, ανησυχίες, προσδοκίες και διαψεύσεις των ανθρώπων που συνδιαλέγονται με το εικαστικό έργο.

Η τέχνη ως πεδίο μεταβίβασης και ανταλλαγής προϋποθέτει βέβαια την πρωταρχική σύλληψη, επεξεργασία και σκηνοθεσία της εικόνας από τον καλλιτέχνη. Προϋποθέτει δηλαδή μια συνολική ενεργοποίηση νοητικών λειτουργιών και αισθήσεων, μια τεχνολογική σύμβαση που εγγράφει ολόκληρο το σώμα του καλλιτέχνη

στη δημιουργική διαδικασία. Μόνο τότε αποτυπώνεται ευκρινώς η χειρονομαϊκή ταυτότητα του δημιουργού, έτσι ώστε να δοθεί μορφή σ' εκείνο που τα δάχτυλα θυμούνται, ανασύρουν και ανασυνθέτουν και μόνο τότε η τέχνη συνδιαλέγεται με τον αποδέκτη της με όρους γόνιμης διαπλοκής.

Η Κατερίνα Ζαχαροπούλου στην Petronella Oortman βρίσκεται στην πιο ώριμη και ολοκληρωμένη στιγμή της. Το ξεδίπλωμα του έργου της με τη μορφή βιντεο-τοιογραφίας πέντε χρόνια πριν στο Μπέ-ν-Χαμάμ της Θεσσαλονίκης έχει εγγραφεί στη μνήμη όσων είχαμε την τύχη να το μοιραστούμε ως μια απόλυτα εύστοχη συνομιλία ενός σύγχρονου καλλιτεχνικού έργου με το αρχιτεκτονικό πλαίσιο της μνήμης που περικλείει το ίδιο το κτήριο. Η εκ νέου εκδίπλωση του έργου στο Μουσείο Μπενάκη αποφορτίζει την εικαστική εγκατάσταση από το μνημειακό της περίβλημα και την θέτει σε μία αμεσότερη συνομιλία με τον θεατή. Αυτό που μένει αλώβητο είναι η ουσία της τέχνης, η ενάργεια της μεταβίβασης στον πυρήνα της σύλληψης.

Δεκέμβριος 2016

*Συραγώ Τσιάρρα
Ιστορικός Τεχνης, Διευθύντρια ΚΣΤΘ*

When hands recall

According to the Greek myth, it was a woman's hands, the pain of perdition, and the need for remembrance that gave birth to art. It was Cora, or Callirhoe according to other sources, the daughter and assistant of the potter-maker Butades of Sicyon, who took charcoal and painted with her fingers on the wall of her house in Corinth the outline of her lover's form after he left her. Then, as narrated by Pliny the Elder, Butades created—according to his daughter's original drawing—a clay sculpture of the young man's face in order to eternally maintain the beloved man's shape in Cora's memory.

And thus, art was born: out of the pain and the overwhelming need to assign material and temporally enduring shape to feelings and experiences.

The cultural bedrock of myths often manifests far more about the diachronic human concerns than what the stories themselves do—at least in their official version. After all, it is art which often animates the inconspicuous residing in the past; it consolidates and illuminates the collective and individual memory in the form of a text or an image.

How else we could possibly know anything about the life of a 17th century bourgeois woman in the Netherlands like Petronella Oortman, if not via literature, painting, or her own decision to describe the domestic scene of her private life through the shape of a dollhouse?

Obviously, it is a selective—through the hands of an anonymous craftsman—recollection and consolidation of the memory of a real house, which nevertheless becomes possible only when the artist's accord demands the actualization of remembrance.

It is the accord itself, or at least the instinctual need, of a contemporary artist living in Athens today to visit anew the material traces of a woman's past, whom she never met and who lived three centuries ago. This is where memory and remembrance differ; the former can be an unconscious function, triggered by various circumstances; the latter contains the conscious choice of recalling a particular memory.

Hence, Katerina Zacharopoulou's choice to communicate with Petronella Oortman gave shape to a contemporary artwork which fully realizes the up-to-date image construction and reproduction tools: video, performance, installation. Through miniatures, Katerina Zacharopoulou composes and directs her own domestic

scenes, in which the woman that she creates actually dwells, contemplates, works, walks, reads, and calls incidents to mind; always alone, surrounded by the microcosm of daily life, which guarantees her the security as well as isolation from external reality. The house contains the tenant, confining her identity and destiny to preserve whatever gives meaning to her existence.

But what happens when the 'domestic affairs' go public, exposed to and becoming possession of the viewers?

This is when a second procedure of engagement and exchange between the private and the public takes place. In that moment, the domestic scene, in its various artistic versions, is transformed into a living field, where personal experiences, concerns, aspirations, and failures of the people who are in a dialectic with the artwork are being projected and unfolded.

As a field of transmission and exchange, art naturally assumes the original conception, editing, and directing of the image by the artist. That is, it presupposes an overall innervation of the cognitive functions and emotions; a technological convention which encompasses every part of the artist's body in the creative procedure. Only then the gestural identity of the artist is explicitly impressed, so as form may be assigned to what the fingers

remember, recall, and re-compose; only then art can be in a dialectic with its recipient, on terms of creative interweaving.

In Petronella Oortman, Katerina Zacharopoulou reaches her most mature and complete moment. The way her work unfolded in the form of a video mural five years ago at the Bey Hamam in Thessaloniki is registered in the memories of those who were present as an undeniably apt dialogue between a contemporary artwork and the mnemonic architectural frame embodied in the building itself. The re-presentation of the work at the Benaki Museum removes the artistic installation from its monumental encasement and exhibits it in a more direct dialogue with the viewer. What remains intact is art's essence, the lucidity of the transmission to the conception's core.

December 2016

*Syrago Tsiara
Arti Historian, CACT Director*

Περί Κουκλόσπιτου... ή τα του βίου μέσα σε ένα ντουλάπι.

Όταν είδα για πρώτη φορά το Κουκλόσπιτο της Petronella Oortman πίσω από μια τρίμητρη γυάλινη βιτρίνα στο Rijksmuseum ένοιωσα έναν βαθύ πόνο ταυτόχρονα με μια έντονη συγκίνηση. Είδα μπροστά μου ένα αριστουργηματικό έργο οικιακού πολιτισμού, ένα ντουλάπι ανοιχτό σε κάθε περίεργο βλέμμα που θέλει να δει πίσω από παράθυρα και πόρτες πώς κυλά η ζωή. Η παράδοση των ανοιχτών χωρίς κουρτίνες παραθύρων στην Ολλανδία μου έφερε στο νου δικές μου περιέργειες που ακόμη και σήμερα, μακριά πολύ από την παιδική ονειροπόληση, με κάνουν να θέλω να δω τι συμβαίνει μέσα στα σπίτια των ανθρώπων, τι κρύβουν τα ελάχιστα που μπορεί κανείς να δει από το δρόμο, πώς ζουν οι άνθρωποι πίσω από τις μισάνοιχτες κουρτίνες και το ημίφως των δωματίων τους.

Άρχισα να συλλέγω αντικείμενα, μινιατούρες επίπλων που έμοιαζαν οικείες και οργάνωσα έναν κόσμο απ' όπου μπορούσα να παρατηρώ με την ψυχία μου τα του βίου. Το σκηνογραφικό περιβάλλον εξυπηρέτησε το βίωμα και αυτό με τη σειρά του κάλεσε την φυσική μου παρουσία μέσα σε έναν κόσμο αδιανόητης εισόδου. Τα αντικείμενα, τα έπιπλα, τα θραύσματα, το χαρτί, τα ρούχα, ακόμη και η μουσική (prelude in E-Minor του Σοπέν) είναι το ντεκόρ μιας ψυχικής ενσυναίσθησης. Τα δωμάτια είναι οι κυψέλες μιας καθημερινότητας φανταστικής και απραγματοποίητης.

Το Κουκλόσπιτο της Petronella Oortman είναι έκθεμα. Εκθέτει τον πλούτο της ιδιοκτήτριας στο διηνεκές, όχι μόνο ως οικονομικό μέγεθος, πολύ περισσότερο ως επίτευγμα της εμμονής της για ομορφιά και παρηγοριά.

Μέσα του ελλοχεύει ο θρήνος της γυναικείας μοναχικότητας, η αδυναμία ζευγαρώματος, η παραδοχή της απουσίας. Οι άδειοι από ανθρώπους χώροι μέλλει να κατοικηθούν από τις προθέσεις των θεατών του Κουκλόσπιτου.

Το Κουκλόσπιτο δεν είναι παιχνίδι. Είναι η προσομοίωση μιας ζωής που αδυνατεί να ανταποκριθεί στις προσδοκίες της κατόχου του.

Η Νόρα του Ίψεν εγκαταλείπει το σπιτικό της κλείνοντας την πόρτα πίσω της.

Η Πετρονέλλα Οορτμαν ανοίγει το σπιτικό της σε κοινή θέα, όλες οι πόρτες ανοιχτές. Ποιος μας επιβεβαιώνει ότι αυτή δεν είναι μια πράξη αποχώρησης από την ιδιωτικότητα?

Θέλησα να υποδυθώ μια γυναίκα που επιθεωρεί τη ζωή της κατασκευάζοντάς την ενώ κρατά μεγεθυντικό φακό. Χειρονομίες της ζωής και πράξεις απλές, όσο η αναμονή, το κάθισμα, το περπάτημα, το σφουγγάρισμα, ο ρεμβασμός, η νευρικότητα, το βλέμμα, η μου-

σική, το γράψιμο, έστησαν ένα άχρονο οικιακό τοπίο. Πολλά χρόνια ασχολούμαι με το Σπίτι στη δουλειά μου, αλλά και με τις αφηγήσεις, τις εξομολογήσεις, τις προσκλήσεις του Άλλου. Η Πετρονέλλα Όορτμαν είναι από τα πρόσωπα που με κάνουν να κατευθύνομαι προς το μέρος που κατοικούν. Θα μπορούσε να είναι καλλιτέχνης, πως φαντάστηκε και κατασκεύασε αυτό το αριστούργημα? Όμως ήταν απλώς μια γυναίκα του 17ου αιώνα, πλούσια αστή που ακολούθησε το ένστικτό της και άφησε στην ιστορία ένα τεκμήριο πολιτισμού. Μέσα από αυτό το τεκμήριο, μου έδωσε το λόγο να μιλήσω για τα Σπίτια -Εστίες και τις ακυρωμένες επιθυμίες.

Σήμερα η τελευταία μου σκέψη ακουμπάει στις γυναίκες που χάνουν τα σπίτια τους, τις άστεγες στο δρόμο που συχνά συναντώ όταν γυρνώ στο δικό μου σπίτι, τις ανέστιες γυναίκες των χαμένων οικογενειών, των χαμένων σχέσεων, των θλιβερών ισογειών της πόλης που στεγάζουν ανθρώπους από άλλες πατρίδες, άλλα νοικοκυριά, άλλες καθημερινότητες. Σκέφτομαι όλα τα οικιακά αντικείμενα, οχυρά στην κακοτυχία και την μοναξιά που χάνονται σε διαδρόμους μετακομίσεων πάσης φύσεως.

Καλώ την Πετρονέλλα Όορτμαν να ζήσουμε για λίγο μαζί όχι γιατί μοιάζουμε μα γιατί οι διαφορές μας κάνουν το κουκλόσπιτό της αφορμή για κατοικήσεις, δικές μου, άλλων, από παντού.

Το δικό μου κουκλόσπιτο δεν είναι ντουλάπι, είναι προβολές στους τοίχους, όπως ακριβώς τα όνειρα των ανθρώπων όταν αυτά προβάλλονται στα μισοσκότεινα δωμάτια των σπιτιών τους, εάν τα έχουν...

Ζούμε εξωτερικά τον εσωτερικό μας βίο, συχνά δημιουργούμε ασπίδες προστασίας από έπιπλα, καναπέδες, τραπέζια, πορσελάνες, υφάσματα, φωτογραφίες σε κάδρα. Ένα οχυρό απέναντι στο ασκεπές, ξύλινα μικρά στέγαστρα ψυχικών φαινομένων εξαιρετικά ισχυρών, που όταν μείνουν άστεγα θεριεύουν ακόμη περισσότερο. Στο ντουλάπι με τα γυαλικά κατοικούν οι γονείς και οι παππούδες μας, μνημονεύονται οι ενώσεις και οι χωρισμοί μας, οι επιστροφές και οι αναχωρήσεις μας. Η Μεγάλη Χειρονομία απουσιάζει, δεν χωράει στο Κουκλόσπιτο. Είναι το σπίτι των προσδοκιών και των ενθυμημάτων τους στον χρόνο. Ίσως γι' αυτό δεν είναι παιχνίδι.

Κατερίνα Ζαχαροπούλου

Δωμάτιο Καθαρισμού

Η Γυναίκα καθαρίζει το πάτωμα μιάς κρεβατοκάμαρας, επίμονα σαν να θέλει να καθαρθεί η ίδια μέσα από αυτή την πράξη. Διάφορα αντικείμενα μέσα στο δωμάτιο υποδηλώνουν το Δράμα του Έρωτα και της Ψυχής. Ο ήχος από το σφουγγάρισμα οξύνεται, η ανησυχία αυξάνεται.

Cleaning Room

The woman is cleaning the floor of a bedroom. She is doing that persistently as self purification through this action. Different objects in the room indicate the Eros and Psyche drama. The sound of scrubbing the floor increases anxiety.

