

# Ορέστης Λαζούρας



ΦΩΤΟ: ΜΑΡΚΟΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

Δανείζεται τίτλους τραγουδιών για να κάνει λογοπαίγνια: *Save* (αντί *Say*) *a little prayer for me*, δανεισμένο από τη Madonna ή *Trick me Palace* (βλέπε Τρίκης Palace) από το γνωστό *Trick me* της Kelis. Στα ποιήματά του εγκωμιάζει τα οπίσθια ξένων ή φίλων και τα χέρια κοινών γυναικών: «Πες το γρήγορα / τσακπίνικα χέρια πουτάνας» γράφει. Ντύνει τον δημοφιλή drug showman Θανάση Πετρογιάννη, συντηρώντας

έτσι την αγάπη του για τη μόδα και τις εκδοχές της. Φτιάχνει κυλινδρικές, γύφινες φόρμες, ψηφιακά κολλάζ, παπούτσια με τις μύτες τραβηγμένες. Στην πρόσφατη εγκατάσταση *Kim Shish Kebab*, ο Ορέστης Λαζούρας συναρθρώνει *έτοιμα αντικείμενα* (*readymade*), *υποβοηθούμενα αντικείμενα* (*assisted readymade*) και αντικείμενα-καρπούς δικής του επινόησης και πρακτικής. Με «τη θέρμη και την ανερμήνευτη οικονομία

της ταπεινής ζωής φωνής», όπως έλεγε ο Κωστής Παπαγιώργης, και μια ιθαγενή συνείδηση, μιλά για πράγματα και δείχνει πράγματα που τα λογιάζει αναφαίρετα δικά του.

Σάββα Χριστοδουλίδης



## ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ / INSTALLATION

«Η έννοια installation διατρέχει την τέχνη του 20ού αιώνα:[...] άρση του χωρισμού των καλλιτεχνικών κλάδων, συναρμογή ετερόκλητων και παρακαλλιτεχνικών υλικών, φυγή από τους θεσμοθετημένους τόπους, ενεργητική συμμετοχή του θεατή, εφημερότητα, ακαθοριστία, χρονικότητα [...] Σήμερα η installation είναι ο τόπος στοχασμού για το «πλαίσιο» στο οποίο εκδηλώνεται η τέχνη, τόπος των συμβολικών και ιδεολογικών μορφικών συνεπαγωγών, που παίζει ο χώρος αυτός στην υποδοχή του έργου, και ερωτά έτσι τους κώδικες που καθορίζουν τις σχέσεις τέχνης και θεατή, ο οποίος καθώς μετακινείται ανακαλύπτει την αδύνατη οικουμενικότητα του έργου [...] Η installation, διασταύρωση ζωγραφικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής και οπτικοακουστικών μέσων, είναι μια εφήμερη τέχνη που φέρει μέσα της τη σκέψη της ίδιας της καταστροφής ή του τέλους της, είτε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, είτε από τις φυσικές δυνάμεις οι οποίες μπαίνουν στο παιχνίδι».

«Ομάδες, κινήματα, τάσεις της σύγχρονης τέχνης μετά το 1945», Παρίσι, εκδ. Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, 1989, και Αθήνα, εκδ. Εξάντας 1991 αντίστοιχα, σ. 266-267.

«Το είδος αυτό της τέχνης αναπτύχθηκε στη δεκαετία του 1960. Αυτά τα έργα τέχνης δημιουργούνται για ένα συγκεκριμένο περιβάλλον και υπάρχουν μόνο για όσο χρόνο είναι εγκατεστημένα. Υπάρχουν βέβαια και Εγκαταστάσεις που βρίσκονται στη διάθεση συλλεκτών και μπορούν να επανεγκατασταθούν σε διάφορα μέρη. Σκοπός των καλλιτεχνών που ασχολήθηκαν με την Εγκατάσταση ήταν να αμφισβητήσουν τον συμβατικό ορισμό της τέχνης και να παρακάμψουν τις εμπορικές αίθουσες τέχνης».

Stephen Little, «Οι...ισμοί στην τέχνη», Αθήνα, εκδ. Σαββάλας, 2005, σ.152.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Ορέστης Λαζούρας γεννήθηκε στη Λευκωσία το 1994. Μεγάλωσε στην ίδια πόλη.

Η μόδα, η ιστορία της και οι πρακτικές της του αποσπών πολύ νωρίς το ενδιαφέρον. Πρωτοεμφανίζεται στα εικαστικά δρώμενα το 2013 συμμετέχοντας στο πρόγραμμα Window Project που φιλοξενείται στον εκθεσιακό χώρο Νεωτερισμοί Τουμάζου, στη Λευκωσία. Το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς εγγράφεται και φοιτά μέχρι σήμερα στον κλάδο Art and Design του Πανεπιστημίου του Middlesex.

Από το 2012 φιλοτεχνεί τις αφίσες και τα κοστούμια για τα θεάματα/Drugs Shows του Θανάση Πετρογιάννη (A man to pet) στο Λονδίνο.

Το 2012 δημοσιεύονται ψηφιακά κολάζ του στο ελληνικό περιοδικό ΟΖΟΝ και ένα χρόνο μετά αντίστοιχο υλικό στο ισπανικό περιοδικό ποικίλης ύλης ODDA.

Τη φετινή χρονιά κυκλοφόρησε στο Λονδίνο τις ποιητικές συλλογές «Κακό αγόρι, όχι κακός ποιητής» και «Kim Shish», σε ηλεκτρονική εκτύπωση και σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων. Και οι δύο εκδόσεις κυκλοφόρησαν στην αγγλική γλώσσα.

Είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας που διαχειρίζεται τον εκθεσιακό χώρο Νεωτερισμοί Τουμάζου και υπεύθυνος για το ερευνητικό τμήμα μόδας τού εν λόγω χώρου.

Η έκθεση Kim Shish Kebab φιλοξενήθηκε στον εκθεσιακό χώρο Νεωτερισμοί Τουμάζου στην παλιά Λευκωσία (Αισχύλων 69Α) από τις 24 Ιουλίου μέχρι τις 8 Αυγούστου 2015.



# Με μια ιθαγενή συνείδηση

Πόσο πειστικοί άραγε είμαστε όταν επιχειρούμε διατυπώσεις στη βάση όχι πραγματικών προσωπικών βιωμάτων, αλλά εξωγενών εντυπώσεων και δεδομένων; Ο Primo Levi, επιζήσας Ιταλοεβραίος κρατούμενος στο Άουσβιτς III, σε μια συνέντευξη που έδωσε το 1983 και που κυκλοφόρησε πολύ αργότερα, με τίτλο *Το καθήκον της μνήμης*, υποστηρίζει ότι αυτός που ομολογεί ή καταθέτει οφείλει να είναι μάρτυρας με την πλήρη έννοια του όρου: να είναι «πρόσωπο ικανό να μαρτυρήσει εν ονόματι μιας άμεσης γνώσης». Να αρθρώνει δηλαδή λόγο ειλικρινή, πιστό, και όσο γίνεται ανόθευτο, αποκλειστικά για ό,τι έχει δει και έχει ζήσει. Ποια θέση τότε παίρνουμε απέναντι σε όποια διατύπωση (εικαστική) ή άλλη, που πραγματεύεται μιαν ιστορία κατοχής και συνεπώς εκτόπισης, όταν αυτός που φέρεται ως *μνήμων* είναι πρωτοεμφανιζόμενος δημιουργός και πάνω από όλα νέος άνθρωπος;

**Τ**ο έργο-εγκατάσταση *Kim Shish Kebab* του Ορέστη Λαζούρα περιλαμβάνει τα ακόλουθα: 1. δύο γυάλινες επιφάνειες (220x270 εκ. και 85x270 εκ.) καλυμμένες στην ολότητά τους με λευκή και κόκκινη αντίστοιχα μπογιά (Paintings) 2. μια πολυθρόνα με σκελετό από σίδηρο και καπιτονέ ταπετσαρία από μουσαμά φλοράλ (Chair) 3. μεταλλική στρογγυλή βάση ομπρέλας με στύλο που ορθώνεται στο κέντρο της και καταλήγει σε ξύλινη τετράγωνη επιφάνεια / φιλοξενεί παραλληλεπίπεδη στήλη από κεραμικά κουζίνας (Bar) 4. ελαστικό σχοινί μήκους πέντε μέτρων σε σχηματισμό (Elastic rope) 5. τέσσερα αυτοκόλλητα που εικονίζουν σπές από σφαίρες (Bullets) 6. πλατφόρμα από επιστρωμένο ξύλο διαστάσεων 300x300 εκ. (Trick me Palace) 7. εκτύπωση σε μουσαμά διαστάσεων 230x300 εκ. που εικονίζει άψητα ψαχνά γαλοπούλας (Turkey) 8. δύο γκριζες κοντομάνικες αντρικές μπλούζες γεμάτες ναλοβάμβακα (Kanaye West pillows) 9. γύψινη κυλινδρική επιμήκη φόρμα πλαισιωμένη από μικρό, γαλάζιο φουλάρι (Save a little prayer for me) 10. καρέκλα κατασκήνωσης με μεταλλικό δοχείο μπίρας στον βραχίονα και γύψινη κυλινδρική επιμήκη φόρμα στο κάθισμά της (Kostis) 11. μεταλλική βέργα ψησίματος μήκους 330 εκ. (Exaggerated kebab skewer) 12. μινιατούρα οπισθίων φιλικού προσώπου από γύψο σε μικρό ράφι (Georges) 13. μπάλα από ψηφίδες αντανάκλασης / disco ball (Arletta) 14. κόκκινο μεταλλικό τρόλεϊ με επιφάνεια υποδοχής εκτεταμένη (If I could turn back time) 15. πτυσσόμενο μεταλλικό σκαμνάκι κατασκήνωσης με ύφασμα από παγιέτες (Camp chair) 16. εννέα μικρές σμιλες σχάρας (40 Χρόνια Επιτυχίες) 17. εκτύπωση σε μουσαμά μερικής όψης της Κακοπετριάς 290x300 εκ. (Land scape) 18. παπούτσια από δέρμα ερπετού (δερματίνη) με τις εμπρόσθιες καταλήξεις σε επιμήκυνση (Comme de garçons) 19. επιζωγραφισμένες με ακρυλικό τούρκικες σημαίες (Sassy red flags) 20. διαχωριστική αλυσίδα 21. συσκευή διάχυσης καπνού 22. κομμάτι πράσινου πλαστικού σωλήνα (Plumping) 22. εκτύπωση σε μουσαμά – εικόνα νεαρού άντρα με τούρκικη ρόμπα και ζώνη μαχητή καράτε να κρατά τοαμί σταφυλί (A friend, but also a friend), 23. εκτύπωση σε μουσαμά – εικόνα αντρικού φιλικού προσώπου 170x250 εκ. (A friend but also a brother) 24. εκτύπωση σε μουσαμά – εικόνα γυναικείου φιλικού προσώπου 170x250 εκ. (A friend but also a cake) 25. καλούπι μπουκάλας νερού από αλγινικό (Άγιος Νικόλαος) 26. φίδι από διαστελλόμενο αφρό (Expanding snake) 27. κρυμμένη εκτύπωση στο πατάρι / VIP room (Ooops).

Κρίνω απαραίτητη τη λεπτομερή παράθεση των συστατικών της εγκατάστασης *Kim Shish Kebab*. Η ακριβής κατονομασία του περιεχομένου μοιάζει, θα έλεγα, με μέθοδο καταγραφής υλικού ή με διατύπωση «δειγματικού πεδίου» όπως ο Francois Dagognet το ορίζει στο *Εγκώμιο του αντικειμένου*. Η εν λόγω μέθοδος επιτρέπει εντούτοις αυτό το ίδιο το περιεχόμενο να γίνεται αντιληπτό ως υλικότητα, ως αίσθηση και ως εικόνα αναμφίβολα. Έτσι γεννιέται η αφήγηση: να λες, να περιγράφεις και να ιστορείς με λόγο ακριβή και με χειρονομία εύστοχη και συνετά διακριτή αυτό που πλέον δεν μπορεί να κρατηθεί ανεπίπωτο ή αφανέρωτο. Και σίγουρα χωρίς τον φόβο ή την έγνοια να εμπέσεις σε διανθίσεις ή και παραλλάξεις νοηματικές που θα λογίζονταν αγρείαστες. Ανάγωγα, αυθαίρετα ή απερίσκεπτα ο λόγος ολισθαίνει



για να χυθεί ως παραποίηση ή ερμηνεία σφάλουσα μα και στρεψόδικη, αν δεν ευθυγραμμίσουμε εμπρόθετα την εκφορά του. Ακόμα πιο αλόγιστα μα και αβίαστα χειρονομούμε καθώς ενδίδουμε στην ίδια την αφήγηση, ελευθερώνοντας μανιέρες και φεροίματα ανάρμοστα.

Το έργο του Λαζούρα γοητεύει. Ο τρόπος του Λαζούρα γοητεύει. Κάτι ορίζεται χωρίς δεσμεύσεις και προσαρμογές κοπιαστικές. Κάτι ορίζεται στη βάση μιας «ρηχότητας»: το νόημα αποδεσμεύεται και διαχέεται αβίαστα ως στρώση άπαχη και όμως άθρυπτη. Εμπειρισμός, βιώματα μα και επιταγές δεν έχουν εμβολίσει τις προφάσεις μιας νέας πλαστικής, πρωτόλειας θα έλεγα. Μια συνωθούμενη προσαρμογή το έργο, δοσμένο με ευθύτητα και συστολή συνάμα. Θέσεις πραγμάτων στέρεες, που δικαιώνονται παρόλα αυτά μόλις δεχτούν την έννοια μιας στοιχειώδους επιτήδευσης. Κομμάτια και αιχμές μιας αλήθειας που εδραιώνονται αυτόνομα στον χώρο, ορίζουν την υπαγωγή τους κρατερά σ' αυτόν και τον μοιράζονται συνάμα χωρίς αντιπαλότητα. Δεν αποκλείονται εντούτοις αντικρίσματα, συμπύξεις και παιγνιώδεις γειτνιασίες των συστατικών προς όφελος μιας ευρύτερης συγκρότησης του έργου.

Πώς να εγγράφεται στη μνήμη μας ο πιο κοινότηπος και αρεστός ναός της γεύσης; Το έργο πραγματεύεται, με τρόπο παιγνιώδη, μα αφανέρωτα πολιτικό, «το σουβλισμα της μνήμης»: αυτό το κέντρισμα, το πλήγωμα, που ατελείωτα καταπονεί τις συνειδήσεις των ανθρώπων που κράτησαν το «Δεν ξεχνώ» ασπίδα φρακτική και λάβαρο αντίστασης στην πόρευσή τους. Τα σουβλιτζίδικα στο Dalston του Λονδίνου ευφραίνουν και καταπονούν συνάμα. Το *Kim Shish Kebab* δεν είναι έργο, αλλά η μαρτυρία μιας γεύσης: επίκληση μιας γεύσης, μιας πικρότητας. Μια παλινδρόμηση. Μια ανάκρουση. Όχι τόσο μια γνώση, αλλά μια ανάγνωση και μια βραχυλογία. Ένα μακρόσυρτο μεταλλικό σουβλί στο πάτωμα να γράφει μια γραμμή (μια διαχώριση) και τρεις σημαίες τούρκικες να κρέμονται - με τα μοτίβα τους σχεδόν αποσβησμένα με μπογιά - ανάγουν αναμφίβολα την εγκατάσταση σε τόπο νύξης προσχηματικής και πιθανολογίας. Ο καλλι-

τέχνης αγνοεί το *ως δει αναμνησθεσθαι*. Αφήνεται σε μια αιώρηση των συνειρμών.

Όταν η μνήμη δεν πληρούται από πραγματικά βιώματα αλλά επίκτητες, εξωγενείς ή και επίπλαστες εικόνες, γνώσεις και ειδήσεις, τότε τις επικλήσεις διαφεντεύει η επιθυμία. Ο Σπινόζα ορίζει ως πρωτογενές δεδομένο της δικής του ανθρωπολογίας την επιθυμία και τις απορρέουσες πτυχώσεις της: το ενέργημα και το πάθημα, τη χαρά και τη λύπη, τον φόβο και την ελπίδα μεταξύ άλλων. Επιθυμία: αίτιο και αναφορά, μια προϋπόθεση ή δυνατότητα για την αντίληψη εκείνης της αξίας που ονομάζουμε *ολότητα*. Διά της επιθυμίας ορίζεται και βεβαιώνεται η ύπαρξη, υποστηρίζει.

Ο νέος ηλικιακά δημιουργός επιθυμεί και όλο γοητεύεται. Λιγότερο θυμάται ή καθόλου δεν θυμάται. Αγέννητος στα χρόνια του πολέμου ο Λαζούρας. Η μνήμη, στην περίπτωση του, είναι αλλόχρονη και σκέτη πληροφόρηση που δεν του επιτρέπει να ενθέσει γεγονότα και αλήθειες στη ζώνη μιας ανεπιπρόσβλητα προσωπικής ευθύνης. Πώς απαντά ο νεαρός δημιουργός σε αυτή την ανεπάρκεια, σε τούτο το κενό; Με την επιθυμία. Με γύψινα κυλινδρικά τεμάχια, που μοιάζουν με φαλλούς, με εκχυλίσματα ή κόπρανα σε ελιγμό. Θυμίζον τα *Mute objects* (1931) του Alberto Giacometti και τα *Dard objects* (1951) του Marcel Duchamp. Μπορούμε να μιλήσουμε για εκβολή ισότιμη με το φανέρωμα. Μια φόρμα στοιχειώδης χαρίζει sotto voce απαντήσεις. Καθόλα εμβληματική. Το όργανο του σώματος, εκτός του σώματος. Το θρύμμα του ενδόμυχου δεικνύεται ως σώμα υπαρκτό: ως μια χειροπιαστή και συμπαγής γραμμή, ως ένδειξη κυρίως, ως υπόδειξη. Υπόδειξη εκείνης της ευθύνης για να μπορέσει να υπάρξει δίκαιο και νόμος. Ο Jacques Derrida, στα *Φαντάσματα του Μαρξ* αναζητά και μελετά συνθήκες εύνοιας για να μπορέσει να υπάρξει η πολυπόθητη «πολιτική της μνήμης, της κληρονομιάς και των γενεών». Με προϋπόθεση μιαν ευθύνη από κοινού συγκεκριμένη σε αγέννητους, νεκρούς και ζωντανούς, αυτό πιστεύει πως θα ήταν εφικτό.