ROMA GALLERY

Dennis Oppenheim

Jenni

Ευχαριστίες στην Amy Oppenheim
και στο Dennis Oppenheim Estate για την υποστήριξή τους.

We are thankful to Amy Oppenheim
and the Dennis Oppenheim Estate for their support.

σσ. 2-3 «Ο καλλιτέχνης», Νέα Υόρκη, 2002, Παραχώρηση της γκαλερί Throckmorton Fine Art, Νέα Υόρκη
pp. 2-3 “The artist”, New York, 2002, Courtesy of Throckmorton Fine Art, NY

© Δημήτρης Γέρος / Dimitris Yeros

Dennis Oppenheim

Έργα (1981-1989)
για μια γλυπτική που προφητεύει το μέλλον

Works 1981–1989
Towards a Prophetic Sculpture

Επιμέλεια έκθεσης: Δημήτρης Τρίκας
Curated by Dimitris Trikas

ROMA GALLERY

1989

Ο Dennis Oppenheim στην Αθήνα.

Έντεκα μεγάλα επιτοίχια έργα του σπουδαίου Αμερικανού καλλιτέχνη σαν αφηγήσεις ενός ρευστού και επικίνδυνου Κόσμου…

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ της Αμερικανικής Εννοιολογικής Τέχνης και όχι μόνον, ο Ντένις Οπενχάιμ γεννήθηκε το 1938 στο Electric City της Ουάσιγκτον. Από το 1966 μέχρι το θάνατό του το 2011, έζησε και εργάστηκε στη Νέα Υόρκη. Κατά τη διάρκεια αυτών των τεσσάρων δεκαετιών η τέχνη του Dennis Oppenheim χρησιμοποίησε όλες τις διαθέσιμες μεθόδους και υπαρκτές μορφές έκφρασης: από την γραφή, την περφόρμανς, το βίντεο και την φωτογραφία, το σχέδιο, την γλυπτική και τις εγκαταστάσεις.

Η συναρπαστική διαδρομή του Oppenheim άρχισε από τα μέσα περίπου των ηρωικών sixties μέσα από την Body Art και την Land Art για να περάσει στη συνέχεια στα περίφημα «Machine pieces» και να καταλήξει στα πιο σαρκαστικά και υπονομευτικά σχόλια της σύγχρονης καθημερινότητας, στις δεκαετίες ΄80-΄90, με τη χρήση παιχνιδιών- συμβόλων της παιδικής αθωότητας και χρηστικών αντικειμένων που όμως στα χέρια του σημαίνουν διαφορετικά. Χτίζουν το δυσθεόρατο παλάτι μιας ανεπαίσθητης- και γι΄ αυτό τρομακτικής- απειλής, που υπονομεύει αποτελεσματικά τις αρθρώσεις και τον πυρήνα ενός κυρίαρχου συστημικού καταναλωτικού εφησυχασμού και ενός ναρκισσιστικού ατομικισμού που πουλάει ψευδαισθήσεις ασφάλειας, ευημερίας και ανέξοδης ηδονής.

Ο Οπενχάϊμ μεσολαβεί ανάμεσα στα έργα και το βλέμμα του θεατή κρατώντας για τον εαυτό του τον ρόλο του σαμάνου στην εποχή της τεχνολογίας και της θεωρίας της πληροφορίας και ο σαμάνος Οπενχάϊμ δημιουργεί ένα κόσμο μαγικό σαν παιδικό δωμάτιο γεμάτο παιχνίδια. Τα γλυπτά και οι κατασκευές του είναι στο ύψος και τα μέτρα του ανθρώπου/θεατή, εκλύουν την αίσθηση της οικειότητας και τον προκαλούν να διαδράσει μαζί τους. Κρύβουν καλά τα μυστικά τους για να τα αποκαλύψουν σε όσους μπορούν και θέλουν να ξύσουν κάτω από την επιφάνεια των πραγμάτων. Εκεί ακριβώς που αν το κάνουν θα συναντηθούν με τους εφιάλτες τους. Μόνο που η συνάντηση τότε θα είναι γόνιμα διεγερτική και παραγωγική αφού φέρνει τα δώρα της γνώσης και της κριτικής.

Η αρχή…

Ο Dennis Oppenheim είναι απόγονος της μεγάλης χειρονομιακής ζωγραφικής και της σωματοποίησης της ζωγραφικής διαδικασίας όπως την ανέδειξαν ο Pollock και ο De Kooning. Έχει προηγηθεί ο Oldenburg, έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον με τον τρόπο

«Virus», 1989
(λεπτομέρεια)
'Virus,' 1989
(detail)

του το Happening, με καλλιτέχνες σαν τον Rauschenberg που από το ΄52 συμμετείχε σε ένα πρώιμο συμβάν με τον εξτρεμιστή μουσικό John Cage στο Black Mountain και είναι φυσικό να έρθει η ώρα της Body Art κάπου εκεί στα μέσα και προς τα τέλη της δεκαετίας του ΄60. Ο Oppenheim έχοντας προφανώς θαυμάσει όλα αυτά που προηγήθηκαν του ίδιου, εντάσσεται αμέσως στο ρεύμα της σωματικής τέχνης, της τέχνης που υπάρχει μέσα από τη χρήση του ανθρώπινου σώματος με διάφορους τρόπους, συνήθως μπροστά στο κοινό. Στο έργο του «Στάση ανάγνωσης για εγκαύματα δευτέρου βαθμού ο νεαρός Oppenheim εξέθεσε επί πέντε περίπου ώρες το γυμνό σώμα του στον ήλιο σε μια παραλία του Long Island έχοντας ένα βιβλίο με τίτλο «Πολεμική τακτική» ανοιγμένο πάνω στο στέρνο του σαν ασπίδα προστασίας. Στη φωτογραφία που τεκμηριώνει το συμβάν βλέπουμε στη συνέχεια τα αποτελέσματα της ηλιοθεραπείας στο υπόλοιπο σώμα που πάσχει πια από έγκαυμα. Ο Οπενχάϊμ συνέχισε χρησιμοποιώντας ακόμα και εκρηκτικά ή δηλητήρια, δηλαδή υλικά εξωκαλλιτεχνικά διερευνώντας , όπως επισημαίνει ο Άλκης Χαραλαμπίδης στο βιβλίο του «Η τέχνη του εικοστού αιώνα» (εκδόσεις USP), τα όρια της τέχνης όσο και τις δικές του σωματικές αντοχές και φυσικά έννοιες όπως η ταυτότητα, ο χρόνος, η αστάθεια, η γενετική, φτάνοντας ακόμα και σε μορφές ελαφρού μαζωχισμού.

Κατά τη διετία 1967-΄69 ο Οπενχάϊμ δημιουργεί τη σειρά “Earthworks” και παίρνει θέση ανάμεσα στους πρωτοπόρους της Land Art. Το εργαστήρι του καλλιτέχνη ταυτίζεται με το φυσικό περιβάλλον και τα πρωτογενή σύμβολα που δημιουργεί πάνω στη Γη φυσικοποιούν το έργο τέχνης και το ενδύουν με την ανθρωπολογική αντίληψη ενός Levi Strauss.

Στις αρχές της δεκαετίας του ‘80, ο Οπενχάϊμ άρχισε να εργάζεται πάνω στα λεγόμενα «Machineworks», δηλαδή στην κατασκευή συσκευών μεγάλης κλίμακας, σχεδιασμένες για να γεμίζουν χώρους που μοιάζουν με εργοστάσιο. Εκεί κυριάρχησαν οι ασταθείς δομές σε ανύπαρκτα θεμέλια που άφηναν τα κτιστά του καλλιτέχνη μετέωρα σε έναν κόσμο…ανάποδο, με τα μέσα έξω και τα πάνω κάτω. Έναν κόσμο φαινομενικά παιγνιώδη σαν σουρεαλιστική ποίηση αλλά στην πραγματικότητα, θραυσματικό, ανισόρροπο, ετοιμόρροπο, αγχωτικό και εν τέλει επικίνδυνο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της περιόδου αυτής το έργο «Device to Root out Evil», με μια εκκλησία απ΄ αυτές που αργότερα είδαμε στις ταινίες και τη σκηνογραφία του Τέρι Γκίλιαμ, και που αντί να κοιτάζει προς τον ουρανό και η βάση της να στηρίζεται στο έδαφος είναι ανεστραμμένη με τη μύτη του καμπαναριού να αγγίζει το έδαφος και να απειλεί να βυθιστεί στα έγκατα της γης ανατρέποντας κάθε λογική και κάθε παραδοσιακό συμβολισμό. Ο νέος κόσμος του Dennis Oppenheim είναι εδώ. Προκαλεί εντάσεις και συζητήσεις όπως κάνει άλλωστε η τέχνη του καιρού του εκείνα τα χρόνια.

Έργα και ημέρες 1981-1989

Ο Γουίλιαμ Μπάροουζ είχε πει κάποτε με τον πηγαίο σαρκασμό του ότι «κανείς δεν μπορεί να κάνει δική του τη ζωή, αλλά κάποιος που κρατάει ένα τηγάνι μπορεί να σκοτώσει» και ο Όπενχαϊμ παίρνει αθώα σημεία της καθημερινής ζωής και τα μεταλλάσει σε σημασίες θανάτου, αρρώστιας, τρόμου ή απλά βασανιστικής αμφιβολίας. Η

διαλεκτική σχέση μορφής και περιεχομένου δημιουργεί έναν νέο διάλογο. Μια άλλη νοηματοδότηση της σχέσης σημαίνοντος- σημαινομένου.

Στο συγκλονιστικό Virus του 1989 για παράδειγμα, μικρά γλυπτά- ομοιώματα του Μίκυ Μάους στηριγμένα σε ένα αλουμινένιο πλέγμα, δεν σηματοδοτούν την είσοδο στην διάσημη παιχνιδούπολη ή τη μελωδία της ευτυχίας αλλά συγκροτούν τη κυτταρική δομή ενός απειλητικού ιού- πόσο προφητικός αλήθεια! Τα δίπολα αλήθεια–ψέμα, πραγματικότητα- ψευδαίσθηση, ασφάλεια και βεβαιότητα- επικινδυνότητα και ασάφεια, σταθερότητα-ρευστότητα, εμφιλοχωρούν σαν ιοί στους αρμούς που συγκροτούν και συγκρατούν τις «προαιώνιες» δομές και διαρρηγνύουν τις κάθε είδους σχέσεις που θεραπεύουν άτομα και πληθυσμούς. Ο Οπενχάϊμ ζει και σχολιάζει το εδώ και τώρα που είναι το εκεί και αύριο και δείχνει τα περίκλειστα τοπία που μας χαρίζονται φαινομενικά προσιτά, φιλόξενα, παιγνιώδη για να θέλγουν αλλά και να αποκρύπτουν ευκολότερα τα παράσιτα που φέρουν κάτω από την αθώα μορφή- επιδερμίδα τους.

Στο έργο «In Thought Bones. From between the Fingers of Fear» ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα τοπίο κινδύνου (πολέμου;) κατασκευάζοντας ένα σύμπλεγμα οστών (οστέα ξηρά;) που απολήγουν σε αιχμηρές κάμες- δίκοπα μαχαίρια- σαν «δάχτυλα του φόβου» που απειλούν τη σκέψη άρα και τη ζωή την ίδια. Κατακλύζουν και διατρέχουν τον αιθέρα ή την επιφάνεια απειλούν και εκ-φοβίζουν αφού κάθε λόγχη αντιστοιχεί και σε μια πληγή.

Στο «2nd Generation Image. Zebra» το φάντασμα ενός αυτοκινήτου πέφτει από τη ριγέ κοιλιά μιας Ζέβρας. Οι σειρές «δεύτερη γενιά» και «τρίτη γενιά» σχετίζονται με αντικείμενα και ζώα που έρχονται από «αλλού». Είναι μια πρόταση της «μη πραγματικότητας». «Σαν την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων που μετατρέπει τα μικρά αντικείμενα του σπιτιού σε υπερβολικά μεγάλα και τα μεγαλύτερα πράγματα σε πολύ μικρά»[1]. Τα μεγέθη αντιστρέφονται όπως αντιστρέφονται τα νοήματα. Ο κόσμος από οικείος γίνεται ανοίκειος. Έρχεται το πάνω- κάτω και το παιχνίδι αντί για χαρά παράγει δυσφορία και την αίσθηση της απειλής. «Οι ίδιες οι φόρμες είναι εύκολα αναγνωρίσιμες, αλλά οι αφηρημένες επιφάνειές τους τις καθιστούν γενικές και κάπως τοτεμικές»[2]. Το ζώο σύμβολο της φύσης και της ζωής γίνεται ο δούρειος ίππος στην κοιλιά του οποίου κρύβεται το σαράκι της τεχνολογίας και η φαντασμαγορία της κατανάλωσης.

Πριν πολλά χρόνια ο Μαρσέλ Ντυσάν με την κρήνη του, δηλαδή με μια απλή αλλά ευφυή χειρονομία όχι μόνον άλλαζε τα όρια της τέχνης αλλά υπονόμευε την κρατούσα επί αιώνες αντίληψη για το Είναι της Τέχνης. Πυροδότησε δηλαδή την ατέρμονη, μέχρι και τις μέρες μας, συζήτηση, για την οντολογία της Τέχνης. Κάπως έτσι άρχισε η περιβόητη φρασούλα «Μα είναι Τέχνη αυτό»;

Ο Οπενχάϊμ με το «Waffle Maker» έρχεται να συνεχίσει το έργο του Ντυσάν και να προβοκάρει το ιδανικό του Homo Sapiens. Κατασκευάζει ένα υπερμεγέθη κεφάλι ανδρός σαν λεκάνη τουαλέτας ανοιγμένο οριζόντια στο ύψος του εγκεφάλου έτσι ώστε το όλον να φαίνεται λεκάνη με ανοιγμένο καπάκι. Η αποκάλυψη που εντείνει τη δυσφορία και την πρόκληση εμφανίζει μια βάφλα να έχει αντικαταστήσει τον ανθρώπινο

νου. Πρόκειται για την κορύφωση της ειρωνείας και της απόρριψης του σύγχρονου πολιτισμού και την εικονογραφία της αποχαύνωσης και του εκμαυλισμού της ανθρώπινης διάνοιας από την κουλτούρα της υπερκατανάλωσης…

Το «Coffee Cup. Image Fallout» είναι ίσως ένα από τα αιχμηρότερα και πιο σύνθετα σχόλια του Όπενχάϊμ, τουλάχιστον στη σειρά των έργων που παρουσιάζουμε εδώ. Πρόκειται για έναν πυκνό σχηματισμό μικρών χρωματιστών κύκλων σαν αποτυπώματα από φλυτζάνια καφέ, που αρχίζει να διαλύεται όσο απομακρυνόμαστε προς την περιφέρεια του σχήματος. Από το σύνολο των στοιχείων όπως απλώνονται στην επιφάνεια αδυνατεί το βλέμμα του θεατή να εντοπίσει ένα κέντρο. Είναι σαν να μην υπάρχει αφετηρία, σημείο στήριξης ή κέντρο βάρους και μοιραία ο σχηματισμός παρουσιάζει σημάδια αποσύνθεσης. Οι μικροί κύκλοι απομακρύνονται χωρίς σχέδιο και χωρίς πυξίδα πορείας. Τα άτομα κινούνται χωρίς έρμα σε φυγόκεντρες πορείες. Είναι άραγε η αναζήτηση της ελευθερίας μακριά από την αγέλη και τον κομφορμισμό της ή η δυστοπία της μοναξιάς και του απόλυτου ατομικισμού αφού ο ιστός που συνδέει τα μέλη του «οργανισμού» σιγά ή γρήγορα αποσυντίθεται; Είναι ένα Ντελεζιανό σχήμα που αποθεώνει την ποικιλία και την πολυπλοκότητα ενός κοινωνικού σχήματος ή πρόκειται για την απώλεια στήριξης μιας κοινωνίας ανερμάτιστης σε θνησιγενή πορεία με το επερχόμενο τέλος των μεγάλων αφηγήσεων που για πολλές γενιές αποτελούσαν το κέντρο βάρους και το σημείο της ατομικής συγκρότησης και της κοινωνικής συνοχής; Έχει ενδιαφέρον να αντιπαραβάλει κανείς την κατασκευή που αντιστοιχεί στο σχέδιο που εξετάζουμε. Μια κατασκευή που αποθεώνει το τυχαίο και επιβεβαιώνει ερωτηματικά, αμφιβολίες και διλλήματα για την διαδρομή και την τύχη ενός φυγόκεντρου και ανερμάτιστου κόσμου.

Είμαστε στα 1989. Τα τότε κραταιά τείχη καταρρέουν «εν μια νυκτί». Ο Κόσμος αλλάζει «δίχως να κοιτάζει τη δική μας μελαγχολία» και ο Φουκουγιάμα θα έρθει να μιλήσει για το τέλος της Ιστορίας μετά την πτώση του σοσιαλιστικού μπλοκ. Τότε προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων αλλά στην ουσία δεν έκανε τίποτε άλλο από το να αναπαράγει το Χεγκελιανό μοντέλο του τέλους της Ιστορίας αφού η ήττα του αντίπαλου δέους επιβεβαίωσε κατά τον ίδιο το αδύνατο της ανατροπής και το τέλος της όποιας προσδοκίας αλλαγής. Να η δυστοπία ανάγλυφη μπροστά μας. Αν έτσι είναι τότε τί κάνουμε με τη δυσφορία μας; Πηδάμε ανερμάτιστα προς το πουθενά σαν τα χρωματιστά στίγματα του Οπενχάϊμ ο οποίος θυμίζω, υπογράφει το έργο με τις λέξεις Image Fallout. Να η εικόνα της αποτυχίας…

Το παζλ των εικόνων που βγαίνει από τα έργα της έκθεσης συμπληρώνουν κεφαλές σε στάση ανάποδη που αντί να εκπέμπουν λόγο βγάζουν από το στόμα ζεστό ατμό σαν χαλασμένες μηχανές (Hot Voices), από τρομπέτες που αντί για μουσική απελευθερώνουν ασπόνδυλα φαντάσματα (Spirit- Black Trumpet-painted mask), από αψίδες δοντιών που δεν έχουν τίποτε το ηρωϊκό (Burnt Rainbow), από αεροπλανάκια κόκκινα σαν παιχνίδια που φλέγονται πάνω από στάδια άδεια (Object's Dream of flying Terminated by Collision) και από ένα τόρσο σαν μνημείο που στέκει στιβαρό αλλά ακρωτηριασμένο και σίγουρα στον αντίποδα του καμένου από τον ήλιο κορμού του ίδιου του καλλιτέχνη όταν ξεκινούσε την διαδρομή του όπως περιγράψαμε στην αρχή του κειμένου μας στα χρόνια και την φάση της Body Art…

Κάτι σαν επίλογος

«Ο Oppenheim βάζει διαρκώς επώδυνες ερωτήσεις και προφανώς δεν ενδιαφέρεται να υπαγορεύσει εύκολες απαντήσεις. Χωρίς να φοβάται να ανοίξει την πόρτα στο άγνωστο, πετυχαίνει μια ισορροπία μεταξύ θεωρητικών αισθητικών ζητημάτων/αναζητήσεων και της φιλόδοξης επιθυμίας να φέρει την εμπειρία της τέχνης στην καθημερινή μας πραγματικότητα. Οι μεταμορφώσεις των ευτελών ή ασήμαντων πραγμάτων σε αντικείμενα με υπόσταση και νόημα, αντικατοπτρίζουν ένα σύμπαν στο οποίο τα πάντα είναι δυνατά, γιατί η ενέργεια από την οποία αποτελούνται είναι φευγαλέα σταθερή, απρόσωπα ευμετάβλητη και μόνο για λίγο δική μας»[3].

Το έδαφος αποδεικνύεται ρευστό πεδίο σαν κινούμενη άμμος, οι βεβαιότητες υπονομεύονται, το Είναι και το Φαίνεσθαι διίστανται και η σύγκρουση φύσης και τεχνολογίας προφητεύει τη δυστοπία του μέλλοντος μας.

Τα επιτοίχια έργα του Οπενχάϊμ προοιωνίζονται τη νέα, ριζοσπαστική, αιχμηρή γλυπτική και τις συναρπαστικές κατασκευές του σπουδαίου δημιουργού αλλά διαθέτουν μια δική τους σφριγηλή αυτονομία. Είναι αυτόφωτα, αυθύπαρκτα έργα που ορίζονται από τη σχεδιαστική τους δύναμη, την στιγματισμένη επιφάνεια από ηθελημένες χρωματικές κηλίδες του εργαστηρίου και την περιπετειώδη σκέψη που αποτυπώνουν στις επιφάνειες τους.

Δημήτρης Τρίκας

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Tobey Crockett, «Η σκοτεινή πλευρά του Οπενχάϊμ», https://www.artforum.com/print/199110/the-dark-side-of-dennis-oppenheim-33663. Ανακτήθηκε 2022-04-02.

2. Ό.π.

3. Ό.π.

σσ. 12-13 «Ο καλλιτέχνης», Νέα Υόρκη, 2002
Παραχώρηση της γκαλερί Throckmorton Fine Art, Νέα Υόρκη
pp. 12-13 “The artist”, New York, 2002
Courtesy of Throckmorton Fine Art, NY

© Δημήτρης Γέρος / Dimitris Yeros

HOME

Dennis Oppenheim in Athens

Speaking to a fluid, dangerous world, eleven large-scale wall-mounted artworks by the great American artist

A TOWERING FIGURE in American conceptual art and beyond, Dennis Oppenheim was born in 1938 in Electric City, Washington. From 1966 until his death in 2011, he lived and worked in New York City. During these four decades, Dennis Oppenheim's art enlisted all available techniques and existing art forms – from writing, performance, video and photography to drawing, sculpture and installation.

Oppenheim's fascinating journey began with Body Art and Land Art in the epic mid-sixties, through the famous "Machineworks" to the sarcastic and subversive commentary on contemporary life in the Eighties and Nineties, using toys – symbols of childhood innocence – and utilitarian objects that take on a new meaning in his hands. They build a soaring palace of subtle – and therefore all the more frightening – menace, which effectively undermines the joints and core of a prevalent, systemic consumerist complacency and a narcissistic individualism that sells illusions of security, prosperity and gratuitous pleasure. Oppenheim mediates between the artwork and the viewer's gaze, assuming the role of a shaman in the era of technology and information theory, conjuring a magical world, a children's room full of toys. His sculptures and constructions are human-scaled, approachable, inviting viewer interaction. They carefully conceal their secrets, revealing them only to those who are able and willing to look beneath the surface. And there, to confront their own nightmares. Yet this confrontation is stimulating, fruitful, bringing the gifts of knowledge and critical thinking.

The beginning...

Dennis Oppenheim is a descendant of great gestural painting and the highly physical painting process exemplified by Pollock and De Kooning. Oldenburg was a precursor; the Happening aroused interest, in its own way, with artists like Rauschenberg, who as early as 1952 contributed to an early happening alongside groundbreaking composer John Cage at Black Mountain; it was only natural that the time for Body Art arrived somewhere in the mid- to late Sixties. Obviously excited with everything that went on before him, Oppenheim immediately joined the body art movement, pursuing an art produced through the use of the human body in various ways, typically before an audience. In his *Reading Position for Second Degree Burn*, a young Oppenheim lay shirtless in the sun for five hours

Hot Voices, 1989 (λεπτομέρεια)
Χυτό fiberglass, φλόγιστρο, ντεπόζιτα, χαλκοσωλήνας, ρυθμιστής 91,5 x 3,66 x 91,5
© Dennis Oppenheim Estate – Courtesy Ace Contemporary
Hot Voices, 1989 (detail)
Cast fiberglass, torch, tanks, copper tubing, regulator 91.5 x 3.66 x 91.5
© Dennis Oppenheim Estate Courtesy Ace Contemporary

with an open book titled “Tactics – Cavalry Artillery” on his chest. The photo documenting the happening shows the effects of sunbathing the artist’s body, which is now suffering sunburn. Oppenheim went on to use explosives and poisons, in other words materials not associated with art, exploring, as Alkis Haralambidis points out in his book *The Art of the Twentieth Century* (University Studio Press, in Greek), the boundaries of art and the limits of his own physical endurance, as well as concepts such as identity, time, instability, genetics, flirting with masochism.

During the two-year period 1967–9, Oppenheim produced *Earthworks*, the series that earned him a place as a pioneer of Land Art. The natural environment now becomes the artist’s studio, and the primary symbols on earth created by the artist naturalize the work of art and invest it with anthropology concepts put forward by Claude Lévi-Strauss, for instance.

In the early Eighties, Oppenheim began working on so-called “Machineworks”, involving large-scale apparatus designed to fill factory-like spaces. These pieces feature unstable structures on non-existent foundations, leaving the artist’s constructions suspended in a world in inverse – upside down and inside out. A world seemingly playful in the way surrealistic poetry can be, yet in actual fact fragmentary, unbalanced, precarious, stressful – ultimately dangerous. A characteristic example of this period is *Device to Root out Evil*, featuring a church building akin to those encountered in Terry Gilliam’s films, later on: Instead of looking up to the sky and its base resting on the ground, the edifice is inverted, with the top of the bell tower touching the ground and threatening to sink into the depths of the earth against all logic and established iconography. Dennis Oppenheim’s brave new world is here, creating tensions and provoking debate, as was so often the case with the art of that time.

Works and Days 1981–1989

William Burroughs once said, with his unmistakable sarcasm: “No one owns life, but anyone who can pick up a frying pan owns death.” Oppenheim’s innocent signifiers of everyday existence can ruthlessly mutate into dispensers of death, disease, and terror, the dialectic of form and content fusing to create a new conversation and charge with new meaning the signifier-signified relationship.

In the unsettling *Virus* (1989), for instance, small cast plaster figures of Mickey Mouse mounted on aluminum rods, suggest – rather than alluding to the popular amusement park or evoking a happy tune from *The Sound of Music* – the structural model of the molecules of a threatening virus. How prophetic, indeed! Dichotomies, such as truth/lie, reality/illusion, security and certainty/danger and ambiguity, stability/fluidity, invade like viruses the joints that hold together “timeless” paradigms and break down the relationships that heal individuals and populations. Oppenheim lives and comments on the *here and now* – which is actually a future *then and there* – and shows us confined landscapes that offer themselves to us in a seemingly accessible, welcoming, playful manner to please us, only more easily to conceal the parasites they carry underneath their innocent form-skin.

In *Thought Bones. From between the Fingers of Fear* the artist evokes a landscape of danger (war?) by constructing a cluster of bones (Ezekiel’s “dry bones”?) that end in

double-edged blades, resembling “fingers of fear” that threaten thought, therefore life itself. They fill the air and space with fear, since each lance is a potential wound.

2nd Generation Image. Zebra. features the ghost of a car lunging from the striped belly of a zebra. “The terms *second generation* and *third generation* relate to the reading of objects and animals as beings transmitted from elsewhere, a suggestion of unreality reinforced by an Alice-in-Wonderland scale that makes household items exaggeratedly too big and larger objects too small.”[1] Scale is reversed even as meaning is reversed. The world turns unfamiliar, upended; instead of pleasure, playing produces discomfort, a sense of threat. “The forms themselves are readily identifiable, but their abstracted surfaces render them generic and somewhat totemic.”[2] Evoking nature and life, animals become a Trojan horse in whose belly lurks the scourge of technology and the phantasmagoria of consumption.

Many years ago, with a simple yet ingenious gesture, Marcel Duchamp’s *Fountain* not only pushed the boundaries of art but also undermined the centuries-old perception of the Dasein of Art. In other words, he sparked the still ongoing debate about the ontology of Art. This is more or less how the old chestnut question, “But is this Art?” came about.

With *Waffle Maker*, Oppenheim picks up where Duchamp left off, and challenges the ideal of the Homo Sapiens. He constructs a larger-than-life man’s head reminiscent of a toilet bowl, opening horizontally at the height of the brain, in a way that the overall image evokes a toilet bowl with an open lid. In a revelation that intensifies discomfort and provocation, the artist puts a waffle in place of the brain. This is the culmination of sarcasm and the rejection of contemporary culture, in an iconography to represent the dumbing down and dehumanization of the human mind by consumerist culture.

Coffee Cup- Image Fallout is perhaps one of Oppenheim’s sharpest and most complex commentaries among his artworks on view in this exhibition. It is a dense formation of small colored circles like coffee cup imprints, which gradually dissolve as they move towards the outer edge. The viewer’s gaze is unable to identify a centre in all the elements spread out on the surface, as if there is no starting point, no point of support or centre of gravity. Inevitably, the formation shows signs of decay. The small circles are moving away with no plan, no compass. Atoms move without ballast, in centrifugal directions. Does this perhaps speak to a quest for freedom away from the herd and conformity, or is it about a dystopia of loneliness and total individualism as the web that binds together the members of the “organism” slowly disintegrates? Is it about a Deleuzian concept that celebrates the diversity and complexity of a social formation, or about the loss of support for an ungrounded society in a moribund course, with the impending end of the grand narratives that for generations were the centre of gravity and point of individual construction and social cohesion? Interestingly, the construction evoked by the design under discussion celebrates randomness and confirms questions, doubts and dilemmas concerning the path and fate of a centrifugal, ungrounded world.

It is the year 1989. Previously mighty walls collapse overnight. The world is changing, “unconcerned with our melancholy,” and Fukuyama will pronounce the end of history after the collapse of the socialist bloc. He caused a storm of reaction; yet all he did was in fact reproduce the Hegelian model of the end of history, arguing that the defeat of the rival system confirmed the impossibility of overturning, the end of any expectation of change.

Here is dystopia alive before our very eyes. If so, then what do we do with our dysphoria? We leap into the void like Oppenheim's colored spots, who, it should be reminded, titled his work *Image Fallout*. Here is the picture of failure…

Adding to the puzzle of images shaped by the artworks on view in this exhibition are inverted heads whose mouths, instead of emitting articulate sounds, produce flame (*Hot Voices*), trumpets that instead of music release invertebrate ghosts (*Spirit) – Black Trumpet – Painted Mask*), an arch of burnt toast, with nothing heroic about them (*Burnt Rainbow*), a wheelbarrow that morphs into an airplane (*Object's Dream of flying Terminated by Collision)* a monumental torso that stands firm yet mutilated, in stark contrast to the artist's own, sunburnt torso when he started out on his journey back in the early years of Body Art…

In Lieu of an Epilogue

"Oppenheim seems most comfortable framing questions rather than dictating answers. Not afraid to open the door to unknown conclusions, he achieves a careful balance between cool, theoretical esthetic issues and the ambitious desire to bring the experience of art into our everyday reality. His transformations of the insignificant into objects fraught with meaning and stature reflect a universe in which all things are possible, for the energy of which everything is composed is fleetingly stable, impersonally fickle, and only briefly ours."[3]

The ground turns out to be like shifting sand; certainties are undermined; Being and Seeming conflict, and the collision of nature and technology prophesies the dystopia of our future.

Oppenheim's wall-mounted art foreshadows the great artist's later groundbreaking, sharp sculpture and fascinating constructions; nevertheless, they possess a vibrant autonomy of their own. They are self-illuminated, self-sufficient artworks characterized by powerful design, deliberate color staining of the surfaces in the studio, and adventurous thinking captured on their surfaces.

Dimitris Trikas

Dimitris Trikas

Translated by Dimitris Saltabassis

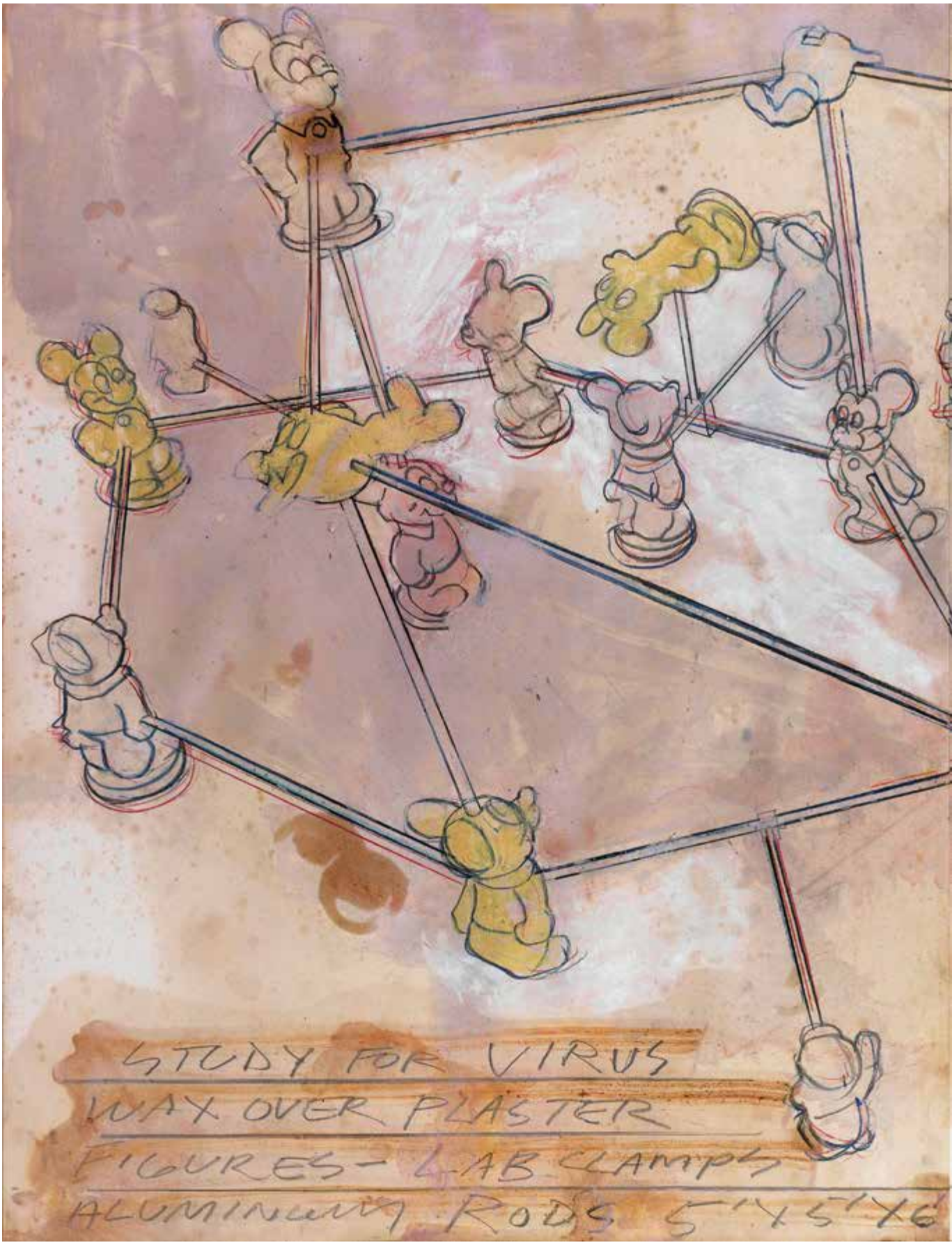
NOTES

1. Tobey Crockett, "The Dark Side of Dennis Oppenheim," https://www.artforum.com/print/199110/the-dark-side-of-dennis-oppenheim-33663. Retrieved 2022-04-02.

2. Ibid.

3. Ibid.

ΕΡΓΑ / WORKS


STUDY FOR VIRUS
WAX OVER PLASTER
FIGURES - LAB CLAMPS
ALUMINUM RODS 5' 4 5' X 6'

1989

STUDY FOR THOUGHT
BONES FROM BETWEEN
THE FINGERS OF FEAR

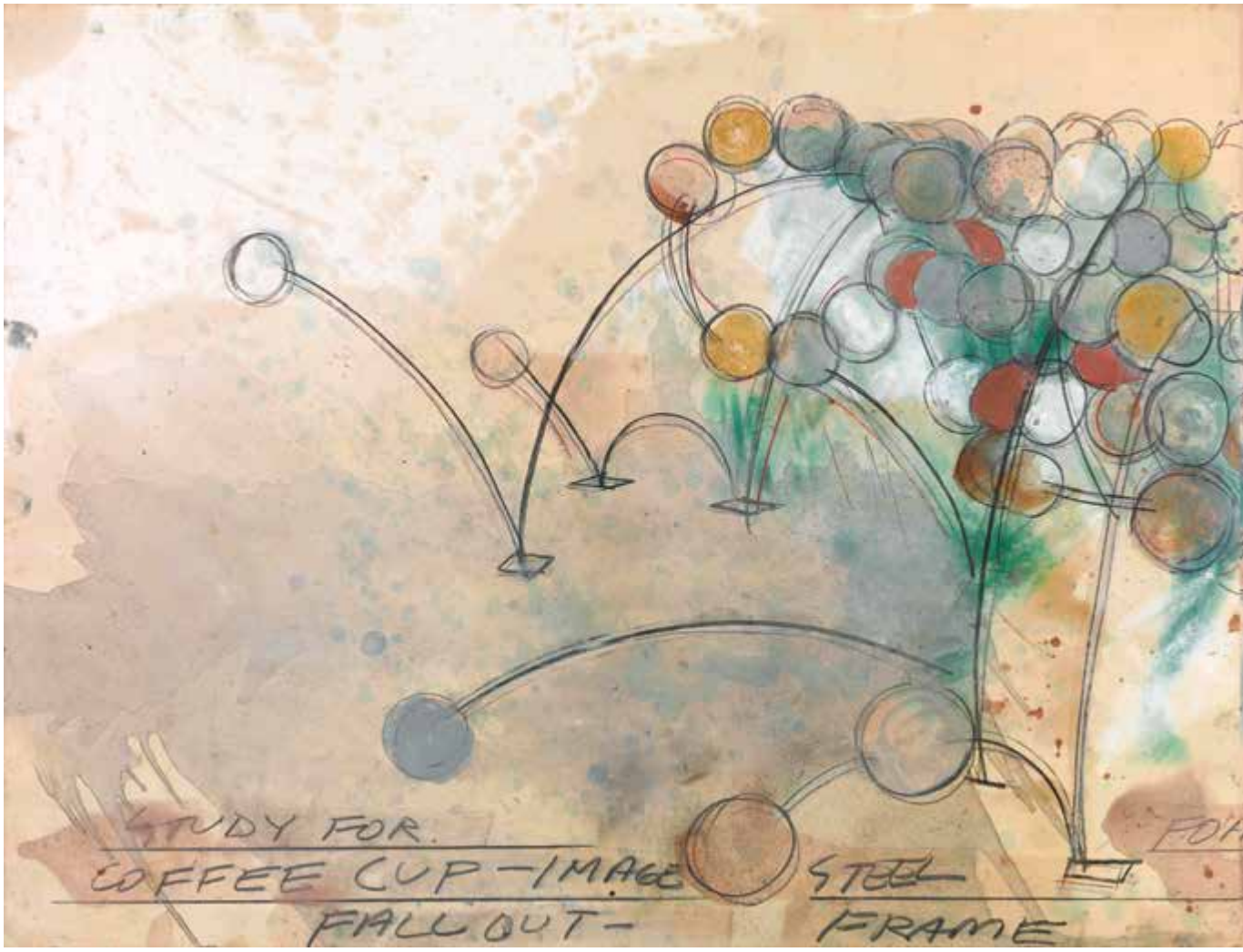
PROJECT WITH
FIBERGLASS BONES METAL
BLADES. 21 X 21 X 10'

4 X 3' X 10'
1988

STUDY FOR HOT VOICES
CAST FIBERGLASS / PIGMENT
BUTANE TORCHES / TANKS

STONE BASE 12'X3' STUDY
WAX OVER PLASTER - CAST FR

VIDEO STATIC SILKSCREENED
FOR: BURNT RAINBOW
FIBERGLASS RESIN-PIGMENT


STUDY FOR
COFFEE CUP - IMAGE
FALL OUT -
STEEL
FRAME

BALLS
ROLLED STEEL ARCS
9'X15'X50. NYC 1989.

3'x3'x4'
STUDY FOR WAFFLE
MAKER - FIBERGLASS RESIN CAST
WAFFLE GRID - PIGMENT + STEEL

WHEEL
CAST RESIN - 4'X6'X15'

OBJECTS DREAM OF FLYING
TERMINATED BY COLLISION
VIDEO STATION FIBERGLASS-WOOD

STUDY FOR SPIRIT, SICK
CLOTH - PAINTED MASK -
BLACK TRUMPET - ELECTRIC HOT
12" x 2' x 9'
BLOWER

STUDY FOR
GHOST TANTRUMS STATIC
TREMORS - MIRRORED
SHIELDS ON WHEELS

ELECTRIC
TRAIN WITH
WELDING
MASK 3'X8'X12'

STUDY FOR 2ND GEN
ZEBRA - VIDEO STATIC
CLOTH - LATEX SUBST

ERATION
IMAGE —
SILKSCREENED ON FIBERGLASS
ICTURE 3'+4'X6'- WAX CAR

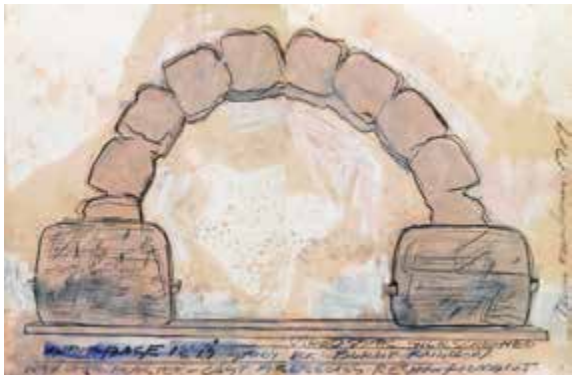
Crystal Tumor, 1988
Κορμός: κρύσταλλο, χρωστικές, fiberglass. Βάση: ατσάλι, 160 x 46 x 46
© Dennis Oppenheim Estate ¬– Courtesy Dennis Oppenheim Estate
Crystal Tumor, 1988
Crystal, poured pigments fiberglass over torso, steel base, 160 x 46 x 46
© Dennis Oppenheim Estate Courtesy Dennis Oppenheim Estate

STUDY FOR
CRYSTAL TUMOR
FIBERGLASS
VIDEO STATIC

σσ. 20-21 **«Virus»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 127 × 194 εκ.
pp. 20-21 **"Virus",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 127 × 194 cm

σσ. 22-23 **«Thought Bones. From Between the fingers of fear»**, 1988
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί,126,5 × 192,5 εκ.
pp. 22-23 **"Thought Bones. From Between the fingers of fear"**, 1988
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 126.5 × 192.5 cm

σσ. 24-25 **«Hot Voices»**, 1988
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 126 × 192,4 εκ.
pp. 24-25 **"Hot Voices",** 1988
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 126 × 192.4 cm



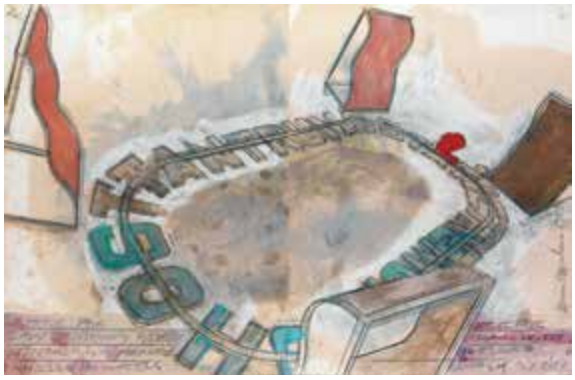
σσ. 26-27 **«Burnt Rainbow»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 126,2 × 192,5 εκ.
pp. 26-27 **"Burnt Rainbow",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 126.2 × 192.5 cm

σ. 31 **«Waffle Maker»**, 1988
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 192,5 × 126,2 εκ.
p. 31 **"Waffle Maker",** 1988
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 192.5 × 126.2 cm

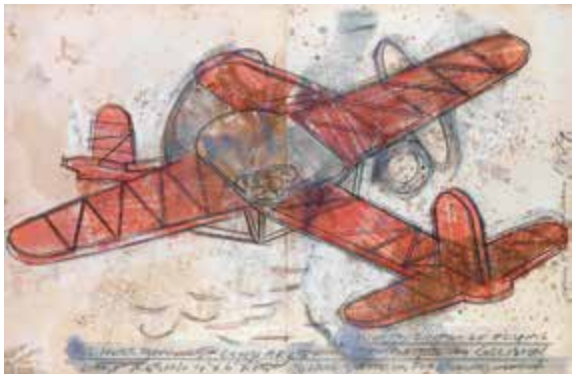
σ. 41 **«Crystal Tumor»**, 1988
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ σε χαρτί,126 × 97 εκ.
p. 41 **"Crystal Tumor",** 1988
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, on paper, 126 × 97 cm

σ. 35 **« Spirit»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί,194 × 127 εκ.
p. 35 **"Spirit",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 194 × 127 cm

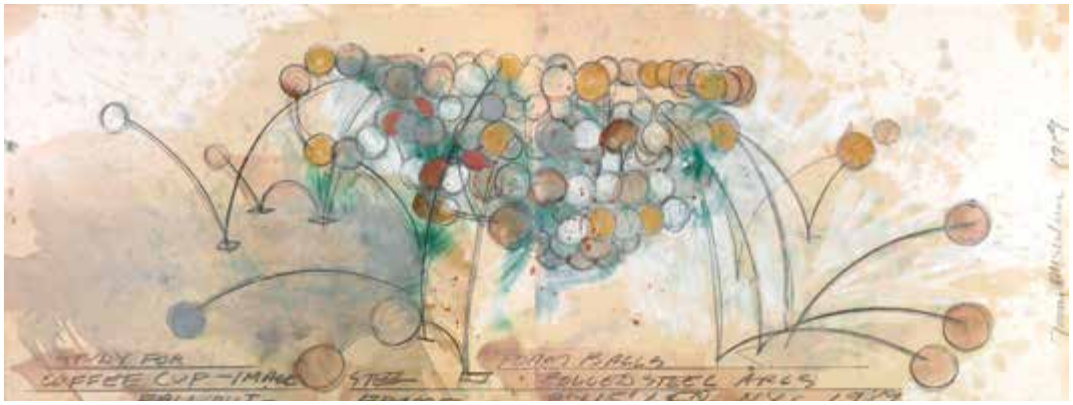
σσ. 38-39 **«Second Generation Image. Zebra»**, 1988
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί,194 × 127 εκ.
pp. 38-39 **"Second Generation Image. Zebra",** 1988
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 194 × 127 cm



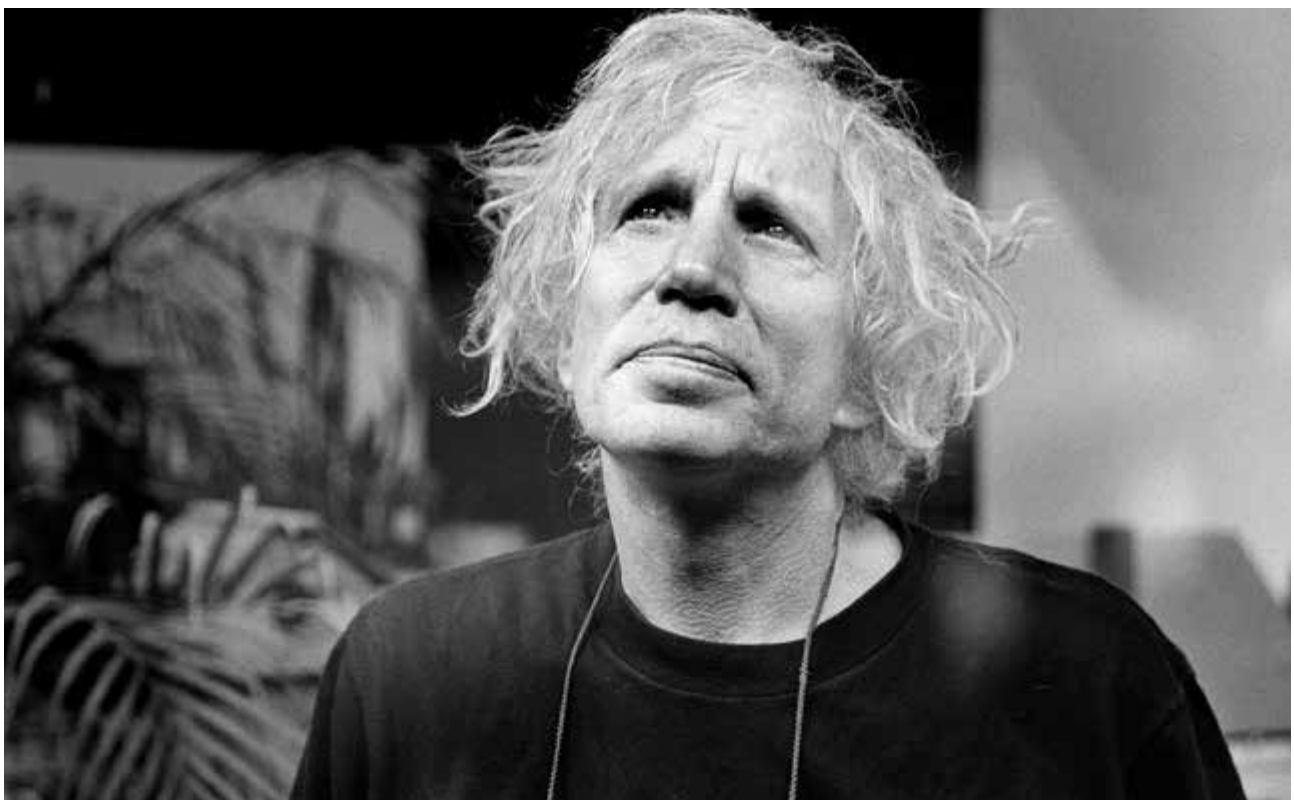
σσ. 36-37 **«Ghost Tantrums. Static Tremors»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 194 × 127 εκ.
pp. 36-37 **"Ghost Tantrums. Static Tremors",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 194 × 127 cm



σσ. 32-33 **«Objects Dream of Flying Terminated by Collision»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, μεταξοτυπία σε χαρτί,194 × 127 εκ.
pp. 32-33 **"Objects Dream of Flying Terminated by Collision",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, silkscreen on paper, 194 × 127cm



σ σ. 28-29 **«Coffee Cup - Image fall out»**, 1989
Γραφίτης, χρωματιστό μολύβι, αραιωμένο λάδι, λαδοπαστέλ, φωταυγής χρωστική σε χαρτί, 253,5 × 95,5 εκ.
pp. 28-29 **"Coffee Cup - Image fall out",** 1989
Pencil, colored pencil, oil wash, oil pastel, luminescence on paper, 253.5 × 95.5 cm

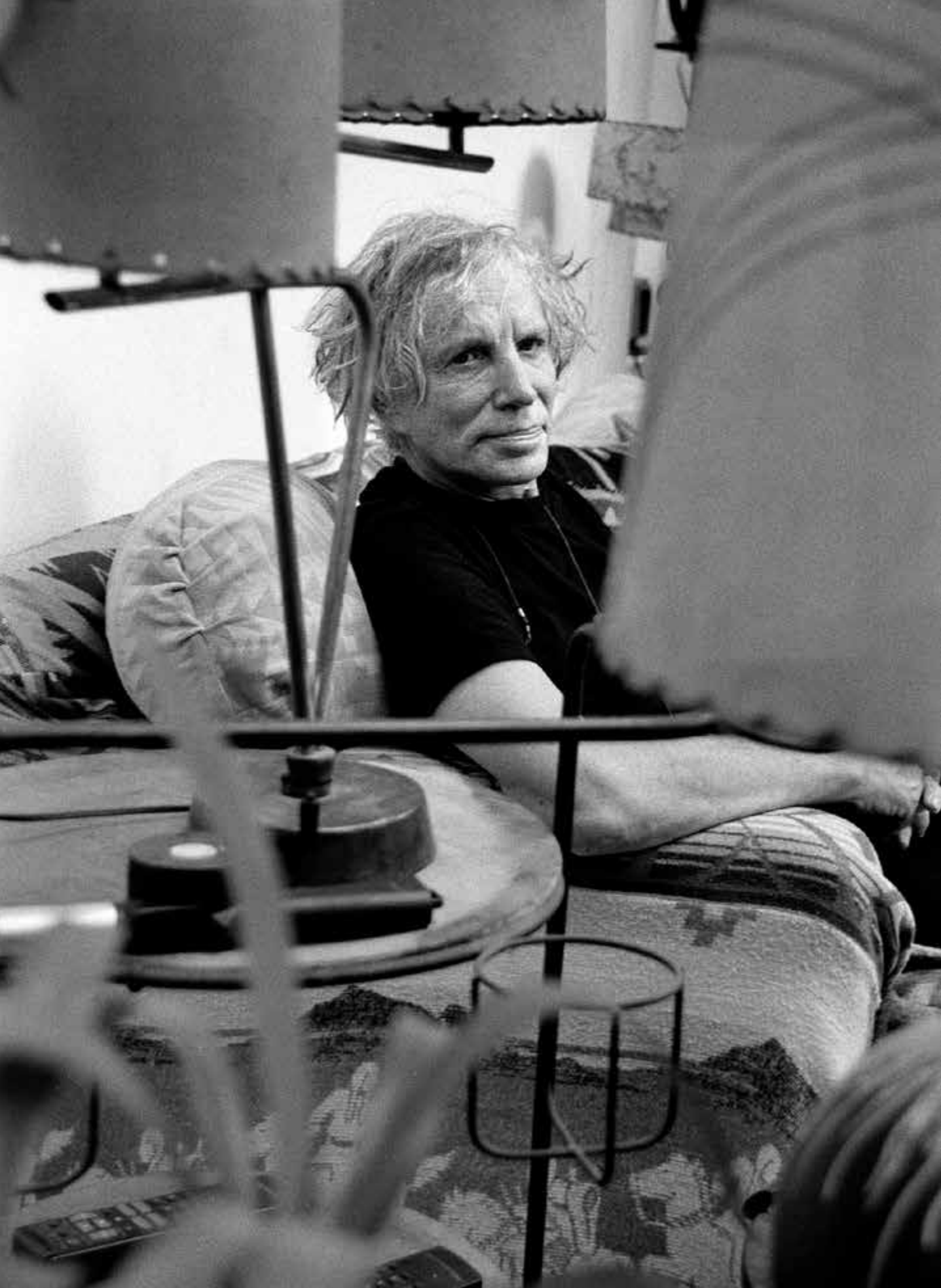


«Ο καλλιτέχνης», Νέα Υόρκη, 2002
Παραχώρηση της γκαλερί Throckmorton Fine Art, Νέα Υόρκη
"The artist", New York, 2002
Courtesy of Throckmorton Fine Art, NY
© Δημήτρης Γέρος / Dimitris Yeros

Ο DENNIS OPPENHEIM (ΗΠΑ, 6 Σεπτεμβρίου 1938 – 21 Ιανουαρίου 2011) υπήρξε καλλιτέχνης της εννοιολογικής τέχνης, της τέχνης της Γης (Earth Art) και της περφόρμανς, γλύπτης και φωτογράφος. Διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στα κινήματα της Performance Art και της πρώιμης Land Art. Γεννήθηκε στο Electric City, στην Πολιτεία της Washington, και σπούδασε Καλές Τέχνες στο California College of Arts and Crafts στο Oakland της Καλιφόρνιας, από όπου αποφοίτησε το 1964. Συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Stanford, στο Palo Alto της Καλιφόρνιας, όπου απέκτησε μεταπτυχιακό στις Καλές Τέχνες το 1965.

Το 1966, ο Oppenheim μετοίκισε στη Νέα Υόρκη, όπου δίδαξε καλλιτεχνικά στο νηπιαγωγείο και το γυμνάσιο. Ταυτόχρονα, την περίοδο εκείνη προετοίμασε την πρώτη του έκθεση, που πραγματοποιήθηκε το 1968. Την ίδια χρονιά, συμμετείχε στην έκθεση *Earthworks* στην γκαλερί Dwan της Νέας Υόρκης, μαζί με άλλους Αμερικανούς καλλιτέχνες όπως οι Michael Heizer (γενν. 1944), Robert Smithson (1938–1973) και Robert Morris (γενν. 1931). Παράλληλα, συνδέθηκε φιλικά με τον Vito Acconci (ΗΠΑ, γενν. 1940) και άρχισε να εργάζεται πάνω στην τέχνη του σώματος (Body Art), δημιουργώντας έργα όπως το *Reading Position for Second Degree Burn* (1970).

Στις αρχές της δεκαετίας 1970, ο Oppenheim συγκαταλεγόταν στους καλλιτέχνες που συνδύασαν βίντεο και κινηματογράφο με τις περφόρμανς τους. Το 1979 πραγματοποίησε ατομική έκθεση στο Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Στις αρχές της δεκαετίας 1980, είχε αρχίσει να εργάζεται πάνω στα «έργα με μηχανές» (machine pieces), τα οποία στη συνέχεια έδωσαν τη θέση τους στη μετατροπή καθημερινών αντικειμένων σε τέχνη. Τη δεκαετία 1990, ο Oppenheim ανέλαβε να δημιουργήσει μεγάλα έργα στον δημόσιο χώρο σε πολλές μεγάλες πόλεις ανά τον κόσμο. Έλαβε υποτροφίες από το Ίδρυμα Guggenheim και το National Endowment for the Arts, και συμπεριλήφθηκε στη Μπιενάλε του Γιοχάνεσμπουργκ και στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1997. Η Μπιενάλε Γλυπτικής του Βανκούβερ το 2007 τον τίμησε για τη συνολική συνεισφορά του (Lifetime Achievement Award). Ύστατο έργο του Oppenheim υπήρξε το *Swarm* (2011), εγκατεστημένο στην πανεπιστημιούπολη του κοινοτικού κολεγίου Norwalk στο Connecticut. Το σμήνος των πουλιών είναι κατασκευασμένο από χρωματιστό χυτό ακρυλικό σε σκελετό από ανοξείδωτο χάλυβα, καθώς και σύστημα ψεκασμού. Ο Oppenheim πέθανε από καρκίνο του ήπατος το 2011.



DENNIS OPPENHEIM (American, September 6, 1938 – January 21, 2011) was a conceptual artist, earth artist, sculptor, photographer, and performance artist, who was instrumental in the Performance Art and early Land Art movements. Oppenheim was born in Electric City, WA, and earned his Bachelor of Fine Arts degree from the California College of Arts and Crafts in Oakland, CA, in 1964. Oppenheim went on to study at Stanford University in Palo Alto, CA, where he earned his Masters of Fine Arts in 1965.

In 1966, the artist relocated to New York, where he taught nursery school and high school art. During this time, he worked to prepare for his first exhibition, which took place in 1968. Oppenheim also participated in the exhibit *Earthworks* in 1968 at the Dwan Gallery in New York, along with such artists as Michael Heizer (American, b.1944), Robert Smithson (American, 1938–1973), and Robert Morris (American, b.1931). In 1968, he became fast friends with Vito Acconci (American, b.1940) and began to work in body art, producing such works as *Reading Position for Second Degree Burn* (1970).

By the early 1970s, Oppenheim was among the artists who combined video and film with their performances. One of his solo exhibitions took place at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1979. By the early 1980s, he had started to work on his machine pieces, which were immediately followed by the transformation of everyday object in art. By the 1990s, Oppenheim was commissioned to create large public pieces in many major cities all over the world. He received fellowships from both the Guggenheim Foundation and the National Endowment for the Arts, and was included in the Johannesburg Biennale and the Venice Biennale in 1997. The Vancouver Sculpture Biennale recognized him for Lifetime Achievement in 2007. Oppenheim's final work was *Swarm* (2011), which is located on the campus of Norwalk Community College in Norwalk, CT. The swarm of birds consists of tinted cast acrylic birds on rolled stainless steel frames with a misting system. Oppenheim died of liver cancer in 2011.

«Ο καλλιτέχνης στο εργαστήριο του», Νέα Υόρκη, 2002
Παραχώρηση της γκαλερί Throckmorton Fine Art, Νέα Υόρκη
"The artist in his studio", New York, 2002
Courtesy of Throckmorton Fine Art, NY
© Δημήτρης Γέρος / Dimitris Yeros

Το βιβλίο εκδόθηκε από τη ROMA GALLERY ΙΚΕ,
με αφορμή την ατομική έκθεση του Dennis Oppenheim
«Dennis Oppenheim Έργα (1981-1989)
για μια γλυπτική που προφητεύει το μέλλον»
στη Roma Gallery, σε επιμέλεια του Δημήτρη Τρίκα
5 Μαΐου - 4 Ιουνίου 2022, σε 300 αντίτυπα.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: Ηριδανός Τσιριγκούλης

ΚΕΙΜΕΝΑ: Δημήτρης Τρίκας

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Δημήτρης Σαλταμπάσης

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: Θύμιος Πρεσβύτης

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ: Δημήτρης Γέρος

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΡΓΩΝ: Studio Vaharidis

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Peak design

This book was published by ROMA GALLERY,
on the occasion of Dennis Oppenheim solo exhibition
'Dennis Oppenheim Works 1981–1989
Towards a Prophetic Sculpture'
at Roma Gallery, curated by Dimitris Trikas
May 5 - June 4, in 300 copies.

EDITED BY: Iridanos Tsirigkoulis

TEXT: Dimitris Trikas

TRANSLATION: Dimitris Saltambasis

GRAPHIC DESIGN: Thymios Presvytis

ARTIST PORTRAITS: Dimitris Yeros

PHOTOGRAPHY OF WORKS: Studio Vaharidis

PRODUCTION: Peak design

© Οι συγραφείς για τα κείμενα
The writers for the texts

© Ο καλλιτέχνης για τα έργα του, παραχώρηση
του Dennis Oppenheim Estate
The artist for all his works,
courtesy of Dennis Oppenheim Estate

© Οι φωτογράφοι για τις φωτογραφίες
The photographers for the photos

ISBN: 978-618-84544-7-7

Όλα τα δικαιώματα προστατεύονται. Δεν επιτρέπεται η ανατύπωση ή αναπαραγωγή ή χρήση σε οποιαδήποτε μορφή οποιουδήποτε μέρους αυτού του βιβλίου, είτε με ηλεκτρονικά ή μηχανικά ή άλλα μέσα, τα οποία είτε υφίστανται είτε πρόκειται να ανακαλυφθούν στο μέλλον, συμπεριλαμβανομένων φωτοτυπιών ή ηχογραφήσεων, ή με σώρευση πληροφοριών ή συστήματος άντλησης, χωρίς γραπτή άδεια από του εκδότη.

All right reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.

Roma Gallery
Ρώμα 5,10673, Αθήνα, Ελλάδα / roma-gallery.com / info@roma-gallery.com
5 Roma str., 10673, Athens, Greece / roma-gallery.com / info@roma-gallery.com