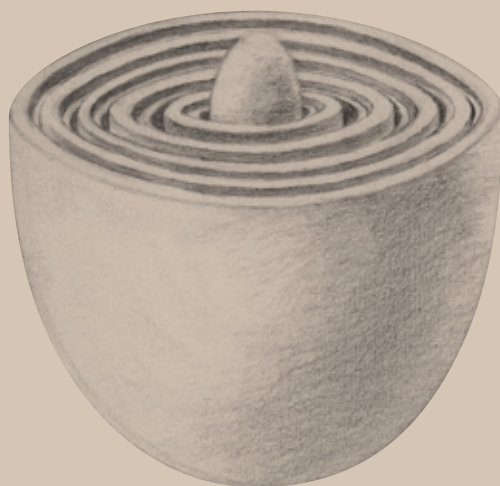
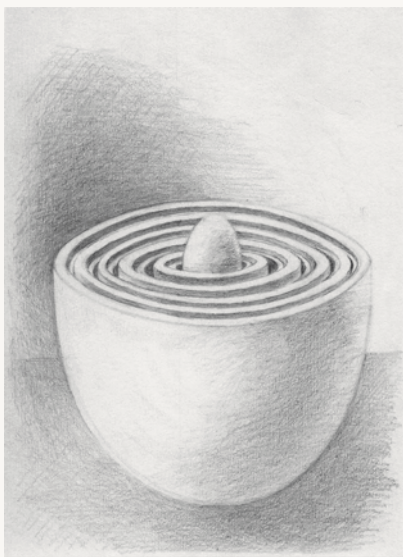


ΑΥΤΟ ΩΣ ΕΓΩ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΑΛΗΣ



2020



EGG AS EGO

GIANNIS KOKKALIS

Ο κατάλογος εκδόθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης «Αυγό ως Εγώ» στον εκθεσιακό χώρο Talc Studio. Τυπώθηκε σε 500 αντίτυπα στο λιθογραφείο KGT Press σε χαρτί *Dolce Vita Ivory*, *Dolce Vita White* και *Remake Sand* από το Chartorama.

Φωτογραφίες Γιάννης Κόκκαλης

Σχεδιασμός Talc Studio

This catalogue was published on the occasion of "Egg as Ego" exhibition held at Talc Studio exhibition venue. Printed in 500 copies at KGT Press on *Dolce Vita Ivory*, *Dolce Vita White* and *Remake Sand* paper from Chartorama.

Photographs Giannis Kokkalis

Design Talc Studio

Σχέδιο εξωφύλλου *Matrjoska*

Γιάννης Κόκκαλης: μετατρέποντας το αρχέτυπο σε εννοιολογικά λειτουργικό σύστημα

Το μεγάλο προτέρημα της τέχνης, ή ίσως μία από τις πλέον ασύγκριτες δυνατότητές της, είναι πως ξεκινώντας από τις πρωτογενείς της συνθήκες κι ιδιότητες (μορφή, γραμμή, χρώμα) και διαμορφώνοντας εξακολουθητικά τις ιδέες και τα πιστεύω (αρχέτυπα, σύμβολα) γι' αυτές, καλλιεργώντας και τροποποιώντας διαρκώς τα υλικά και την πλαστουργική πλευρά της δημιουργίας, εκμεταλλευόμενη και με ευφάνταστο τρόπο χρησιμοποιώντας τη θεωρητική ματιά και τη λειτουργική δομή της επιστήμης και της τεχνικής, καταφέρνει να διαμορφώσει και να μπολιάσει με νέα νοήματα, εικόνες και αντιλήψεις για τον κόσμο (ακόμη κι όταν δεν υπάρχουν εμπειρικά και λεκτικά) το ανθρώπινο νοητικό, φανταστικό και γλωσσικό συντακτικό.

Την αντίληψη τούτη εδραιώνει αδιάψευστα στον θεατή κι η συνάντησή του με τα έργα του Γιάννη Κόκκαλη. Γιατί σχεδόν αμέσως εκπλήσσει μ' απροσδόκητο, αλλά συνάμα ευχάριστο τρόπο, το πως ο δημιουργός αυτός καταπιάνεται και κατορθώνει να παραλλάξει σε τέτοιες εκτενείς εννοιολογικά και πρωτότυπες μορφικά κι εικονικά μία φόρμα, που φαινομενικά για τον καθένα μοιάζει απλή σχηματικά, τετελεσμένη και δεδομένη νοηματικά, πλήρης συμβολικά κι αρχετυπικά, κοινή και πεπερασμένη δημιουργικά.

Το ΑΥΓΟ από τα έγκατα της προϊστορίας του ανθρώπου ήδη, μας έχει συμβολικά κι αρχετυπικά παραδοθεί σα μία αλληγορία, σα μία απεικόνιση που περικλείοντας όλα τα βιολογικά χαρακτηριστικά του εξακοντίζει τις φυσικές ιδιότητές του και λειτουργίες του στις ανθρώπινες υπαρξιακές και μεταφυσικές, αλλά και τις κοινωνικές και γενεαλογικές συνθήκες, ορίζοντας διαφορετικές και συχνά αντικρουόμενες μεταξύ τους σημασίες και νοηματοδοτήσεις ανάλογα με τις σημασιολογικές και γενικότερα ιδεολογικές ανάγκες που καλείται να καλύψει. Από την προφανή προστασία της εκκόλαψης, ανάλογον της ευτυχίας στην περίοδο της κυοφορίας και της ψυχαναλυτικής εμπειρίας της μήτρας, στη δημιουργία της ρήξης του περιβλήματος και της αναδημιουργίας του ίδιου του αυγού/ζωής, στον συμβολισμό της παρθενικότητας της Παναγίας. Από την ιδέα του απείρου, της εξέλιξης, της εμπειρίας του άχρονου ή του απειροστού χρόνου, ίσαμε την ίδια την έννοια της παρακολούθησης, του εγκλεισμού. Από τον μυστικιστικό "Κόσμο ως Αυγό" της Hildegard von Bingen, ενότητα των όλων, όπου το έν συνδέεται με το σύνολο κι ως οργανικό "alve", αρχική κάποιου εκπληκτικού κι εκδίπλωση "αόρατων κι αιώνιων πραγμάτων", που μετατοπίζεται από τη συμπαντική στατικότητα του Πλάτωνα, μέχρι τη σύγχρονη θεωρία του "κοσμικού αυγού" της διαρκούς διαστολής του Σύμπαντος. Για να μη μιλήσουμε για τα πολλαπλά και περίπλοκα προβλήματα, που το αυγό με το ιδιόμορφο σχήμα του, τις κυρτές επιφάνειές του ή τον ακανόνιστο άξονά του, λόγω του σχηματισμού του (οβάλ, πυρόσχημος, κυκλικός, ελλειπτικός) έχει θέσει ανά τους αιώνες στους μαθηματικούς, που πασχίζουν να βρουν μία σταθερή λύση (φερ' ειπείν από τις καμπύλες του Καρτέ-

σιου ίσαμε εκείνες του Κασίνι). Με την ίδια ποικιλία νοηματικής και συμβολικής χρήσης του σχήματος και της έννοιας του αυγού καταπιείσθησαν κι αναμετρήθηκαν και πλήθος καλλιτέχνες: από τον Ιερώνυμο Μπος, τον Ρενέ Μαγκρίτ, τον Πιέρο Ντελα Φραντσέσκα και τον Σαλβαδόρ Νταλί, τον Κάζιμιρ Μαλέβιτς και τον Κ. Μπρανκούζι, τα αυγοειδή πρόσωπα των Μοντιλιάνι και των Σουρεαλιστών, του μεταφυσικού Ντε Κίρικο και του δικού μας Εγγονόπουλου, έως τις εφιαλτικές αποδόσεις του Εσθονού Ülo Sooster:

Όμως ο Γιάννης Κόκκαλης τολμά ένα εννοιολογικό άλμα ακόμη πιο πέρα. Γι' αυτόν, στις μορφικές και σημασιολογικές "εγκλίσεις" της μορφής του αυγού στα έργα του, αυτό παύει να είναι μόνο φόρμα-σχήμα, σταματά να λειτουργεί μόνον ως σύμβολο-έννοια, αλλά γενικεύεται ως σύστημα, αντιμετωπίζεται ως σύνολο. Σχεδόν ως ένα "αυτοποιητικό σύστημα", κυβερνητικής μορφής, που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον για να ανατροφοδοτηθεί, ως εννοιολογικό σύνολο που περιέχει όλα τα σύνολα που είναι και ταυτόχρονα δεν είναι πλήρως μέλη του εαυτού του, που ενσωματώνει και αναδημιουργεί σημασίες, το αυγό στην οπτική του Κόκκαλη αντιμετωπίζεται ως μία "μηχανή διαφοράς" (κατά το machine difference του Φ. Γκουαταρί), αυτής του γίνεσθαι και της "ρίζικής μεταμόρφωσης" ενός ουτοπικού "θαυματουργικού ιστού", ένα πραγματικό σώμα που εμπεριέχει και το *res extensa* της αναπαράστασης και το *res cogitans* της παραγωγής νοήματος. Στον Κόκκαλη η καντιανή ειδικμένη εικόνα του αυγού χωρίς (συγκεκριμένη) αναπαράσταση, αποτελεί η ίδια τη "λογική", της οποίας το ξεχείλισμα τεκμαίρει μία ανώτερη κλίση, καθιστώντας αισθητό το "υψηλόν" του σκοπού, που αίρεται υπεράνω της φύσης.

Στα έργα του Κόκκαλη αντιλαμβανόμαστε επακριβώς ότι το αντικείμενο αντιμετωπίζεται ως ένα σώμα-συνείδηση, ως μία ενιαία "σκηνή" όπου το φυσικό συναρτάται με το εννοιολογικό. Στο αντικείμενο του έργου εμφανίζεται η συγκρουσιακή σχέση (στο ψυχολογικό επίπεδο) ανάμεσα στο επίπεδο του αρχετύπου (ως διαδικασία ψυχικής ώθησης κι απώθησης) και την εμφοιλοχώρηση της εικόνας που δίνεται στο "αποτύπωμα" της φόρμας και στην ουσία της από την παρέμβαση της επιστήμης και της τεχνικής και της απομάγευσης που επιβάλλει, μέσα από την αντιδιαστολή του λειτουργικού και του συμβολικού. Τούτη η αντίστιξη μετατάσσει τη σημασία του τελευταίου από το φανταστικό της προϊστορίας και του προ-καπιταλισμού στο φαντασιακό της μετακαπιταλιστικής εικονογραφίας, από το αφηρημένο στο βιωμένο νοητικά κι εμπειρικά. Εάν κάποιος στη θέση του Κόκκαλη θα επεδίωκε μία αρχαιολογική κατάδυση ώστε να εντοπίσει τη θεμελίωση της ανθρωπίνης φύσης πάνω στη συμβολική γλώσσα, που αποτελεί και την καταγωγή της ανθρωπίνης γλώσσας και κάθε πρωταρχικού κώδικα επικοινωνίας, ο ίδιος ο Κόκκαλης εύστοχα εστιάζεται στη διαδικασία, τα πριν και τα μετά και τα κατά τη διάρκεια της συμβολικής σήμανσης, στο πέρασμα από τα προσυμβολικά συστήματα έκφρασης στα συμβολικά, στη "γνωσιακή αρχιτεκτονική". Αυτή η αρχιτεκτονική αρμολογεί τις νοητικές εικόνες κι εκβάλλει και συνδέεται με την αισθητική παραγωγή. Κάθε εκφραστικό σύστημα, όπως κι η γλώσσα, είναι τρόπον τινά μία εφεύρεση ή μία αναδυόμενη (*emergent*) οντότητα μέσα από μη γλωσσικές οντότητες. Άλλωστε από εξελικτικής πλευράς το μυαλό μας είναι τόσο μία συνθήκη των συμβόλων, όσο και τα σύμβολα είναι καταστασιακοί παράγοντες του μυαλού μας. Με αυτόν τον τρόπο, τα νοητικά περιεχόμενα, που είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνα για την αυτο-παραγωγή της αναφοράς (*reference*) στα πράγματα και τις έν-

νοιες του κόσμου, μέσα από τον μετασχηματισμό των υποκειμενικών καταστάσεων σε σύνολα που αναπτύσσουν όπως τονίζει κι ο M. Lazzarato “εκτασιακές” χωροχρονικές συντεταγμένες “αναπαράστασης” και “γίγνεσθαι”, μετατρέπονται σε σημεία εστίασης της διαφοροποίησης.

Η μηχανική επέκταση της αποτύπωσης του αυγού από τον Κόκκαλη επιτυγχάνει την έκφραση αυτής της ίδιας της διαδικασίας της διαφοροποίησης, οντολογικής εν μέρει και σημασιολογικής κυρίως του αρχικού αποτυπώματος. Η μηχανική και τεχνική απόδοση του αντικειμένου εγκαινιάζει κι επιβάλλει μία διαρκέστερη *Vorhandenheit*, μία αληθινά και ρεαλιστικά χειροπιαστή προσοχή κι αντίληψή του, όπως θα έλεγε κι ο Robert Klein (*Forme et intelligible*), που μέσω της “εκτεχνίκευσης” (όπως οι μηχανές διαφοράς) αρνούνται τις απόλυτα μη αναγώγιμες (*irreductibles*) περιπτώσεις και της επιβολής μίας τετελεσμένης κι άκαμπτης δι-υποκειμενικότητας, βάσει μίας εκ των προτέρων δεδομένης μεθόδου.

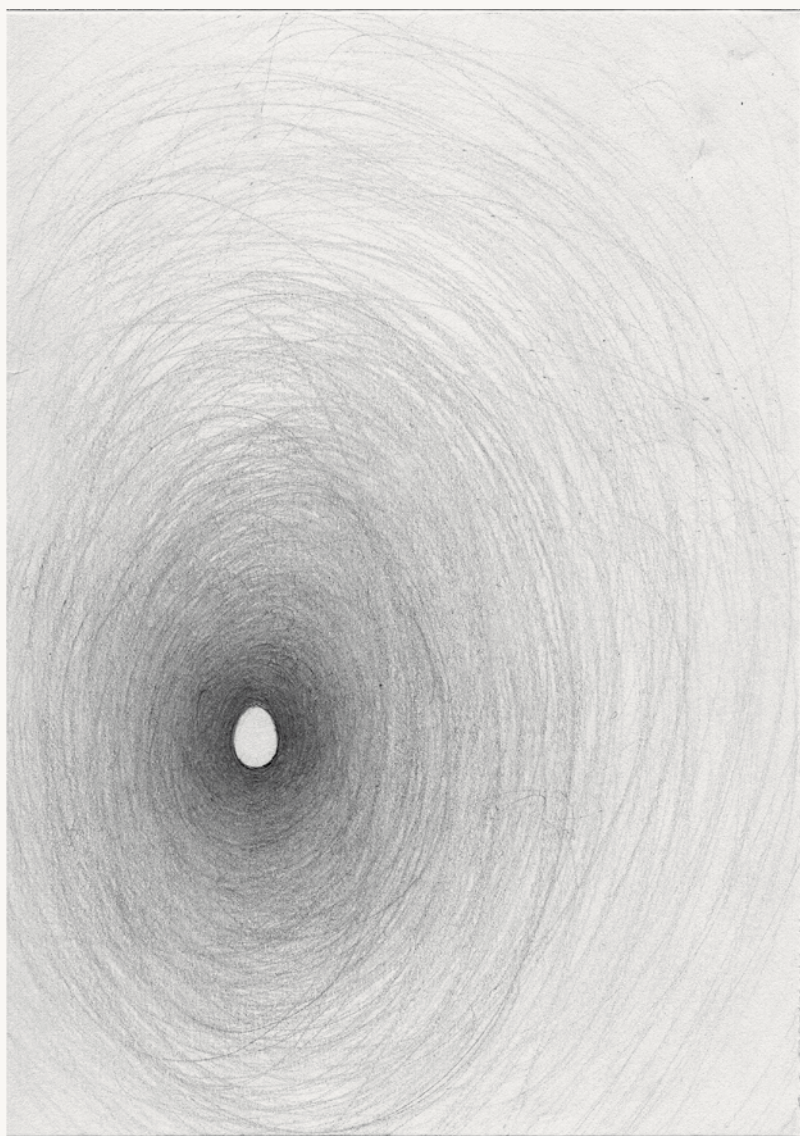
Όπως τόνιζε κι ο F. Guattari η μηχανή δεν αντίκειται στο “Είναι” και βασική σημασία έχει να γνωρίζουμε πως οι “εκφορείς” (εν προκειμένω η εικόνα, η γλώσσα) των βιολογικών αισθητικών και θεωρητικών μηχανών (συν) αρμολογούνται, αναπροσδιορίζοντας τον στόχο της ανθρώπινης δραστηριότητας για την παραγωγή της υποκειμενικότητας ή της συλλογικής αρμολόγησης της υποκειμενικότητας.

Άλλωστε, το πολιτισμικό-συμβολικό περιβάλλον δύναται να μεταβάλλει (είτε όπως το όριζε κι ο Lev Vygotsky με τους πλαστικούς νευρώνες της συνδιαμόρφωσης μυαλού και κόσμου, είτε μέσω των εμπρόθετων, αλλά μη ενσύνειδων πράξεων κι ενεργειών του J. Searle), σε συνδυασμό με την περίπλοκη αναπαραστατική δομή ή με την εξειδικευμένη τεχνολογική υποκατάσταση, την αντίδραση των νευρώνων και να ενεργοποιήσει όλους τους μηχανισμούς της αντίληψης και της νοηματοδότησης των ερεθισμάτων που την προκαλούν. Με βάση όμως μία “ολιστική” (κατά W.V.O. Quine) βιο-κοινωνικο-πολιτιστική παράσταση/περιγραφή κι ερμηνεία τους (όχι όμως στενά συμπεριφορικά περιγεγραμμένη όπως θα ήθελε ο ίδιος, με γνώμονα την αδυναμία ριζικής ‘μετάφρασής’ τους σε μία I-I ταρσικού τύπου μεταγλώσσα, ή σε μία καθαρά τυπική γλώσσα).

Στα μηχανικά έργα του Κόκκαλη, όπου η μαγνητική ακίδα μετατοπίζεται διαρκώς από το εννοιολογικό και νοητικό στο λειτουργικό και φυσικό, τα νέα λειτουργικά όργανα τίθενται εν έργω και δεν αποβάλλονται παρά μόνον όταν έχουν δημιουργηθεί και νέα λειτουργικά συστήματα. Άλλωστε, στην υλιστική Λουκρήτια μηχανική κοσμολογία, η ύλη αποτελείται από υβρίδια και νόες που διαρκώς παράγουν νέα κυκλώματα και τεχνικές, που διαρκώς αναπλάθουν την υλικότητα και τις φόρμες. Η τέχνη (όπως Ποπερ-ιανά στον 3ο κόσμο του και η επιστήμη) έχει το προνόμιο, όπως προείπαμε, να πλάθει και νέες φόρμες από την ίδια την απουσία του “υποτυπώματός τους”, που εάν ευτυχίσουν να βρουν συμβατές κατασκευαστικές συνθήκες μέσω της τεχνικής δύναται να αποκτήσουν και υλική υπόσταση. Όπως έλεγε, άλλωστε κι ο Deleuze “η δημιουργία νέων (σημασιολογικών) κυκλωμάτων στην τέχνη σημαίνει να έχουν δημιουργηθεί και στο μυαλό επίσης”.

Γιώργης-Βύρων Δάβος

Δρ. Αισθητικής / Δρ. Φιλοσοφίας της Γλώσσας



01. Tunnel

Αυγό ως Εγώ

Αυγό ως ατομικότητα, προστασία, διαστρωμάτωση, περίβλημα, κέλυφος, μοναδικότητα, σύμβολο, αρχετυπική φόρμα, κέντρο, εκκίνηση, πηγή.

Τα εικαστικά αντικείμενα, ως μια μορφή επικοινωνίας, παράγουν σκέψη. Σημαντικό μέρος αυτής, η προσπάθεια κατανόησης, κατηγοριοποίησης και μετάφρασης άρα και οικειοποίησης του οπτικού ερεθίσματος. Μία διακλαδούμενη νοητική κίνηση, που κάποιες φορές φθάνει στο αδιέξοδο του «άρρητου». Όπως αναφέρει ο Humberto Maturana, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για αυτό που βρίσκεται έξω από τη γλώσσα, η ίδια η πραγματικότητα και η ύπαρξή μας μέσα σε αυτή λαμβάνει χώρα μέσα στο οικοδόμημα των λέξεων. Τι μπορεί λοιπόν να ειπωθεί για αυτό που, κατά τη γνώμη μου, είναι και το σημαντικότερο κομμάτι ενός έργου; Πώς μπορεί κάποιος να μεταδώσει την εικαστική εμπειρία στον σπουδαστή ή στον μελετητή της τέχνης; Αυτό που συνήθως λειτουργεί είναι μια συγκυριακή, κυκλωτική κίνηση του πράγματος που, δοθέντος του χρόνου, μορφοποιεί μια παράπλευρη, διαφορετική τακτική προσέγγισης, έναν άλλο τρόπο δράσης περισσότερο διαισθητικό, αισθητηριακό, αυτόματο, παρά λογικό - λεκτικό. Όποιος έχει προσπαθήσει να πιάσει τον υδράργυρο από το σπασμένο θερμόμετρο έχει μια εικόνα από αυτό που προσπαθώ να μην περιγράψω.

Αυτό που συμβαίνει με την έκθεση του αντικειμένου, είναι μια σκανδάλη σκέψης. Το έργο δεν βρίσκεται «εκεί έξω». Αποκτά υπόσταση στο μυαλό του θεατή και παράγει ερμηνείες, εικόνες, σκέψεις. Χρησιμοποιεί τις δικές του εμπειρίες, απόψεις, εμμονές, για να απλωθεί, να προσαρτήσει στοιχεία που στη γέννησή του δεν υπήρχαν, να προσκολληθεί στη μνήμη και ίσως να μεταβάλλει απόψεις, να αμβλύνει ακαμψίες, να σοκάρει επισημαίνοντας εμμονές.

Ο Δον Χουάν υποστήριζε ότι είναι δυνατόν να αντιληφθούμε τα ανθρώπινα πλάσματα σαν ενεργειακά πεδία, που μοιάζουν σαν μεγάλα, φωτεινά αυγά. Να μπορέσουμε να δούμε την προβολή της εσωτερικής ενέργειας, στοιχείου που κατέχει μεγάλο ρόλο στη μαθητεία της μαγείας των Τολτέκων.

Στις αναφορές μου στα έργα, δανείστηκα τη λογική του Ι Τσιγγκ, του βιβλίου των αλλαγών: ο χρησμός, η εικόνα, η αλλαγή. Επίσης, χρησιμοποίησα έναν αυτοσχέδιο αφαιρετικό λόγο που εμφανίζει χώρο ανάμεσα στις λέξεις για μια ανάγνωση δημιουργική, άρα πιο ελεύθερη, λιγότερο περιγραφική.

Την πρώτη ιδέα για το θέμα των αυγών, που προέκυψε από το βιβλίο του Kestutis Kasparavicius, "Ostereier", ακολούθησαν σκέψεις, έννοιες και τακτικές. Η εξέλιξή της παρήγαγε σκίτσα εναλλακτικών εκδοχών βασισμένων στη φόρμα του αυγού.

Κάποια έργα προέκυψαν ως πειραματισμός επέμβασης στη φορτισμένη νοηματικά και συμβολικά αρχετυπική εικόνα. Στην προσπάθεια επίλυσης σχεδιαστικών ζητημάτων, συνδυάστηκαν ποικίλα υλικά και φόρμες. Συχνά αντλήθηκαν λύσεις από την έννοια του "Cyborg", την ενσωμάτωση μηχανισμών σε έμβια όντα, σε συνδυασμό με τη θεωρία της εξέλιξης βασισμένη στη συνεργασία μεταξύ διαφορετικών οργανισμών, παρά στην παρεξήγηση της θεωρίας του Δαρβίνου για την επιβίωση του ισχυρότερου.

Ο Τύπος του Λόγου

Δυναμική ισορροπία μεταξύ δύο βασικών στοιχείων. Γείωση του ενός μέσω της φόρμας ενισχύει το άλλο που με κεκλιμένο άξονα παραπέμπει σε κίνηση. Το βλέμμα εγκλωβίζεται. Το φως ως υλικό. Διάχυση.

Η αμφίσημη ανάγνωση της φωτεινής γραφής, αλληλένδετη με την κίνηση του θεατή παραπέμπει στις διπλές εικόνες (lenticular images). Μεταβαλλόμενη πρόσληψη της λέξης εκκινεί νοητική διεργασία συσχετισμού των δύο εννοιών. Αλλαγή του υπάρχοντος φωτισμού μεταβάλλει την εσωτερική αντίθεση του έργου.

The Trace of Words

Dynamic balance between two key elements. Grounding one through its form amplifies the other which, with a sloping axis, indicates movement. The gaze is trapped. Light becomes material. Diffusion.

The ambiguous reading of the luminous writing, interconnected with the movement of the viewer, refers to the double (lenticular) images. The changing intake of the word starts a mental correlation of the two concepts. Changing the ambient light changes the internal contrast of the work.



02. Avo avo





Αναίτιο Αποτέλεσμα 38

Μετατόπιση της συνήθως υπαίθριας κατασκευής σε κλίμακα και σε σχέση με το περιβάλλον. Επεμβατικές έννοιες σμίκρυνσης και απομόνωσης. Φυσαλίδα. Διαρκώς μεταβαλλόμενες φόρμες νερού, που όμως ακολουθούν σαφή μοτίβα σε κίνηση και σχήμα. Προβλέψιμες υπό μία έννοια, αν και χαοτικές αρχικά. Υλικά σε συμπίεση, παραμόρφωση, διάθλαση.



Unnecessary Result 38

Displacement of a usually outdoor construction on a scale and in relation to the environment. Formulating concepts of shrinkage and isolation. Bubble. Constantly changing forms of water, though following clear patterns in movement and shape. Predictable in a sense, albeit chaotic at first. Materials in compression, deformation, refraction.





Μελίσσι 2

Καθαρά περιγράμματα, σχήματα, αρχετυπικές φόρμες, επιφάνειες εν δυνάμει μεταβλητές. Επανάληψη, ρυθμός με κάποιο βαθμό τυχαιότητας, προοιωνίζει κίνηση και ήχο.

Ο θεατής ενεργοποιεί το μηχανισμό. Σχήματα που εξαφανίζονται, μετατρέπονται σε ηχητικές φόρμες. Η διάδραση με το θεατή προσθέτει διακύμανση στον παραγόμενο ήχο.

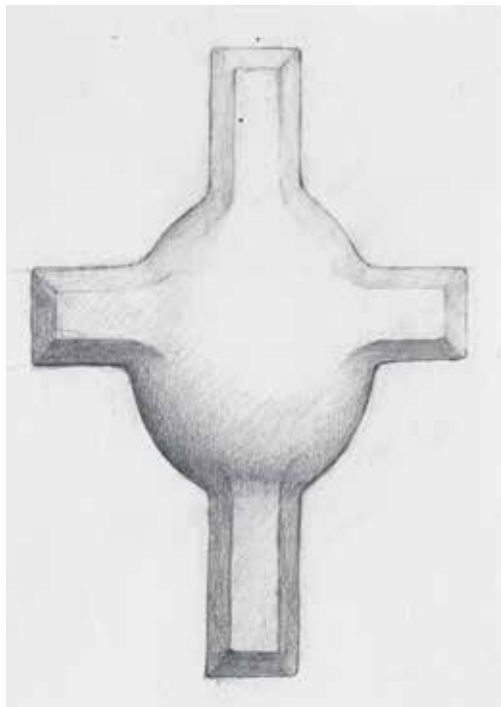
Εμφανείς και μη δυνατότητες μετατροπής των συνθηκών. Μετακίνηση, συμπλήρωση, ενίσχυση ρεύματος ή φωτός, συνεπάγονται ενίσχυση ή αλλαγή φόρμας στο νερό και τον ήχο.

Beehive 2

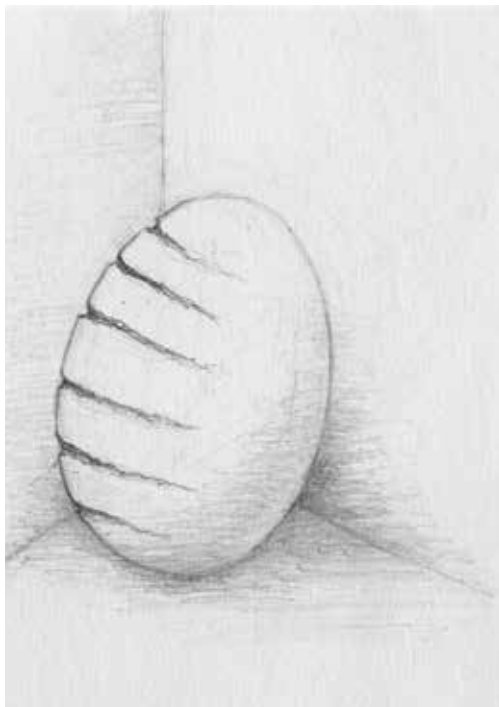
Clear contours, shapes, archetypal forms, potentially variable surfaces. Repetition, patterns with some degree of randomness, foretell movement and sound.

The viewer activates the mechanism. Disappearing shapes are transformed into sound forms. Interaction with the viewer adds variation to the produced sound.

Visible and non-visible possibilities of changing the conditions. Moving, replenishing, amplifying current or light, involves amplifying or changing shapes in water and sound.



03. Crossed



04. Bread

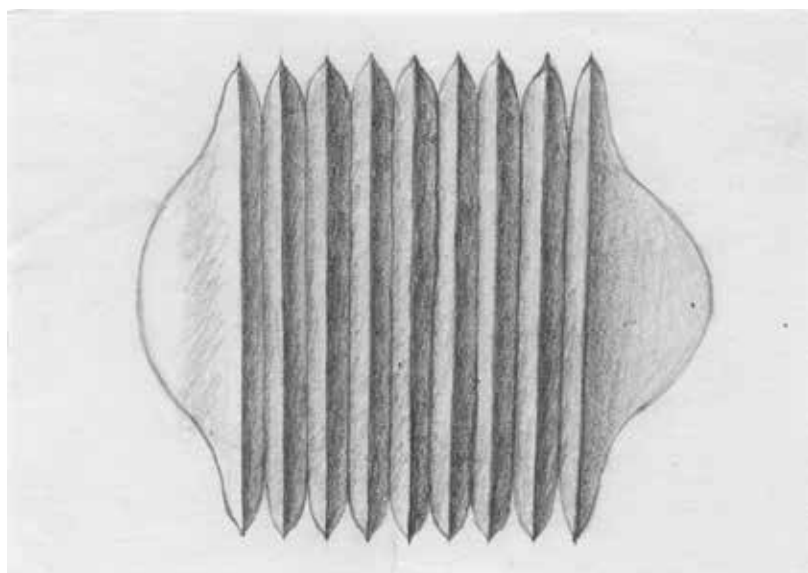
Διαστελλόμενος Σολιψισμός

Το μέγεθος διαφοροποιεί, τα κουμπιά αντιστέκονται στη διαστολή και παραμορφώνουν. Εκκίνηση πολλαπλής ανάγνωσης. Λευκότητα. Φως εσωτερικό διάχυτο αλλά συγχρόνως σημειακό, προσπαθεί να ισορροπήσει το εξωτερικό. Ανάρτηση, αιώρηση. Ο χρόνος προσθέτει απογείωση, πτώση, διαστολή, σχίσιμο.

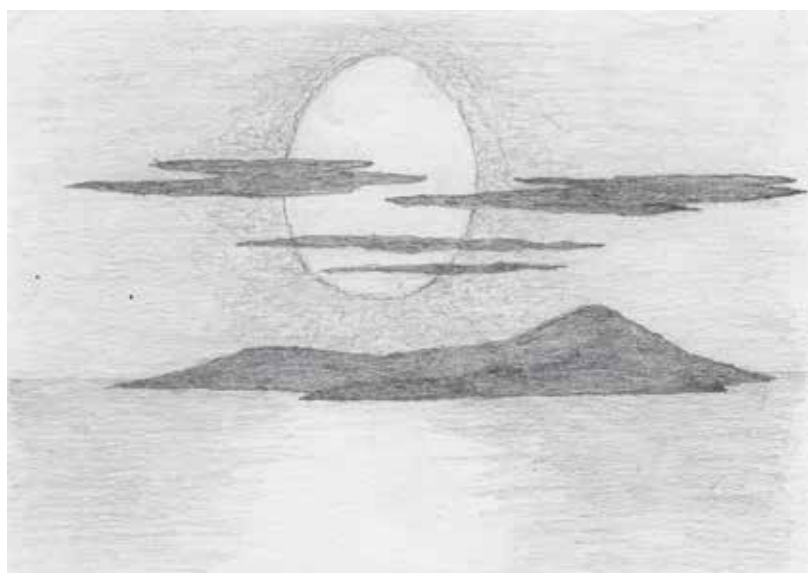
Expanding Solipsism

The size varies, the buttons resist to expansion and distortion. Start of multiple reading. Whiteness. Inside a diffuse but at the same time point spatial light, tries to balance the outer. Suspension, swing. Time implies take-off, fall, expansion, tearing.

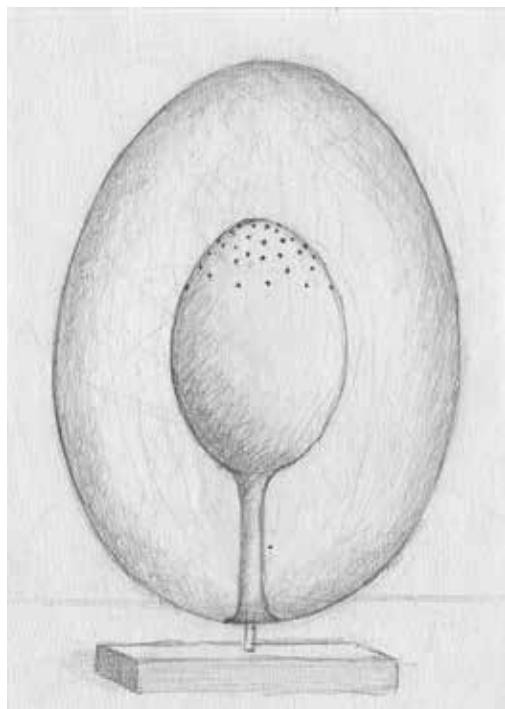




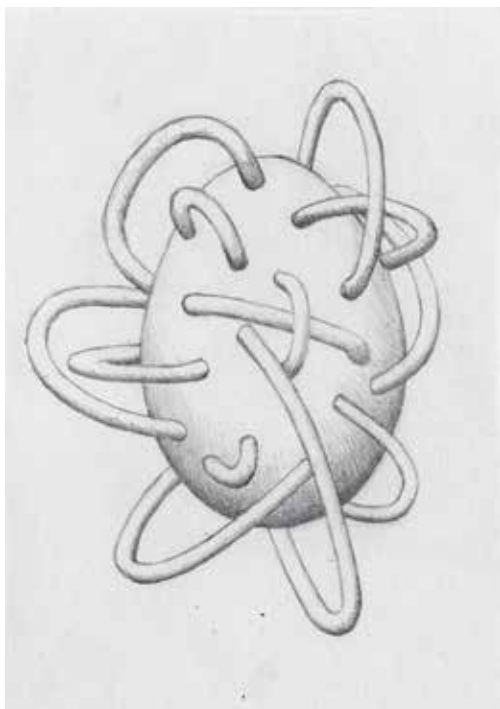
05. Radiator



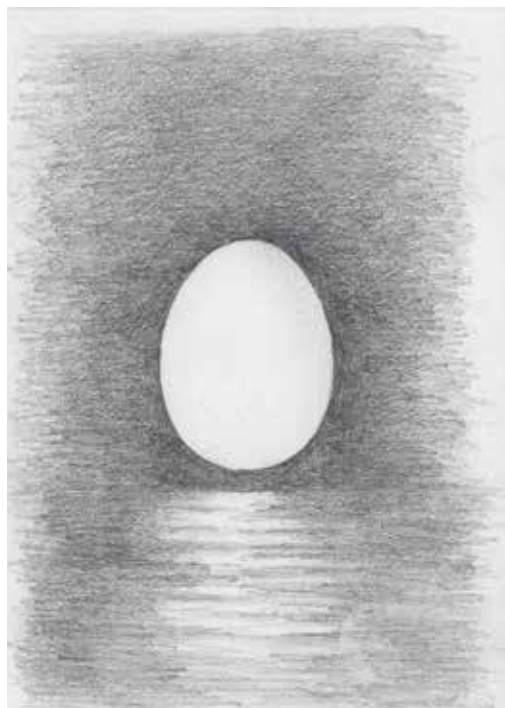
06. Δήλος



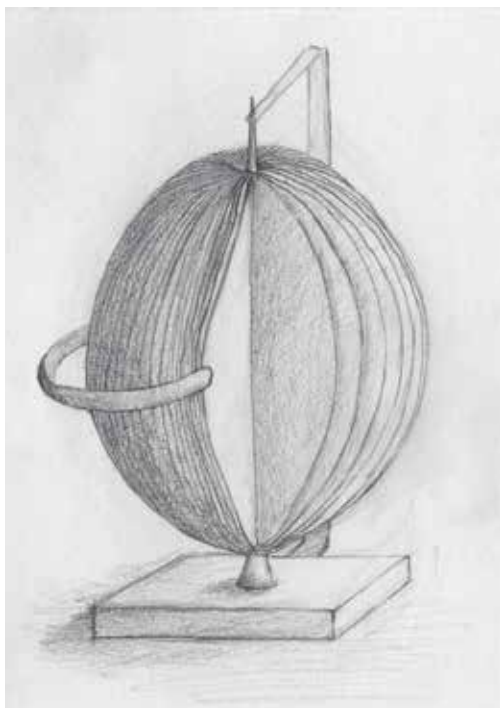
07. Fontana



08. Knot egg



09. Moon Lake



10. Calendar





Γόρδιος

Κατασκευή μηχανιστικής σύνταξης. Χαϊκού; Κατακόρυφη παράθεση, σαφώς διακεκριμένων νησίδων από φόρμες, μοτίβα και υλικά. Σχέδιο γραμμικό, σαφές και καθαρό, πύκνωση, αρραίωση.

Διάδραση. Κίνηση ομαλή που μετατρέπεται σε τεθλασμένη. Ήχος σε επάλληλες στρώσεις, ανάλογος με τη διάρθρωση της εικόνας.

Εκκρεμότητα σε ισορροπία, αναμονή διάλυσης, δυνάμεις που ενδέχεται να παραμορφώσουν τα υλικά.

Gordios

Construction of mechanistic conjunction. Haikou? Vertical list of clearly distinguished islands of forms, patterns and materials. Linear design, clear and clean, thickening, dilution.

Interaction. Smooth motion that becomes erratic. Sound in successive layers, proportional to the structure of the image.

Suspension in equilibrium, pending for dissolution, forces that may deform materials.



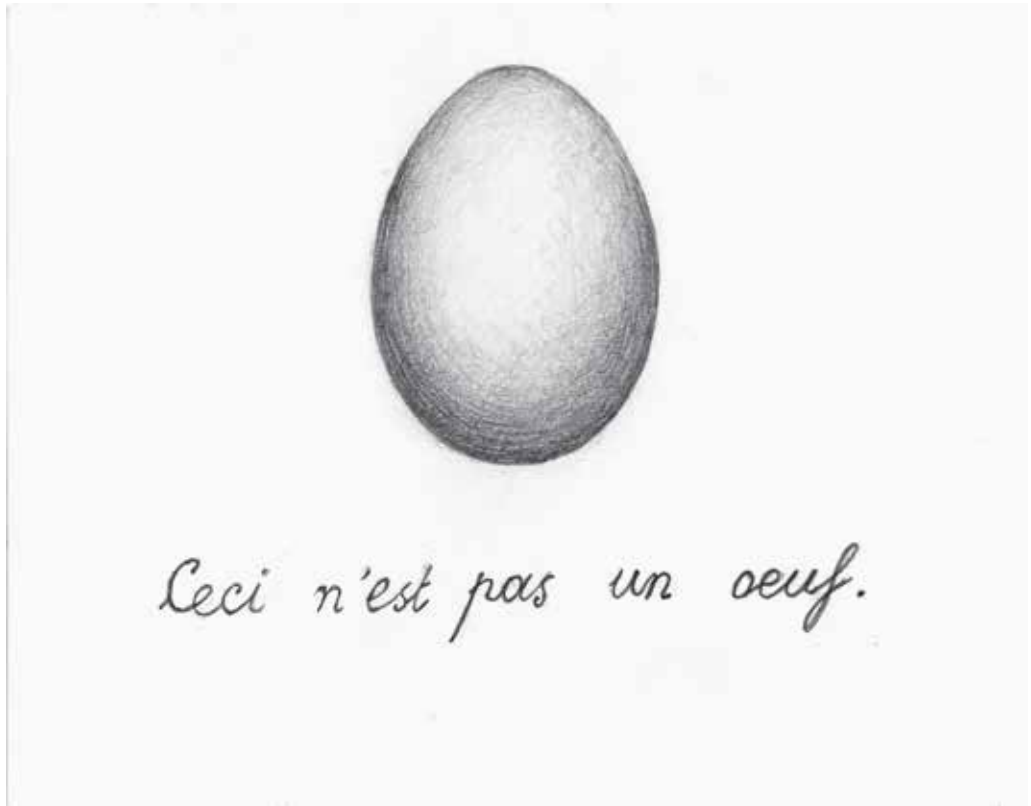


Mobilis in Mobile

Ακίνησια, σιγή, ηρεμία. Με την πάροδο του χρόνου, η παρατήρηση αυξάνει την ψευδαίσθηση κίνησης. Αναφορά στο έργο του Jeff Koons "One Ball Total Equilibrium Tank".

Mobilis in Mobile

Immobility, silence, calmness. Over time, observation increases the illusion of movement. Reference to Jeff Koons's work "One Ball Total Equilibrium Tank".



11. Magritte

Απόσταση

Μεγέθυνση εσωτερικού χώρου πέρα από το κέλυφος. Η απόσταση του είμαι από το εγώ.

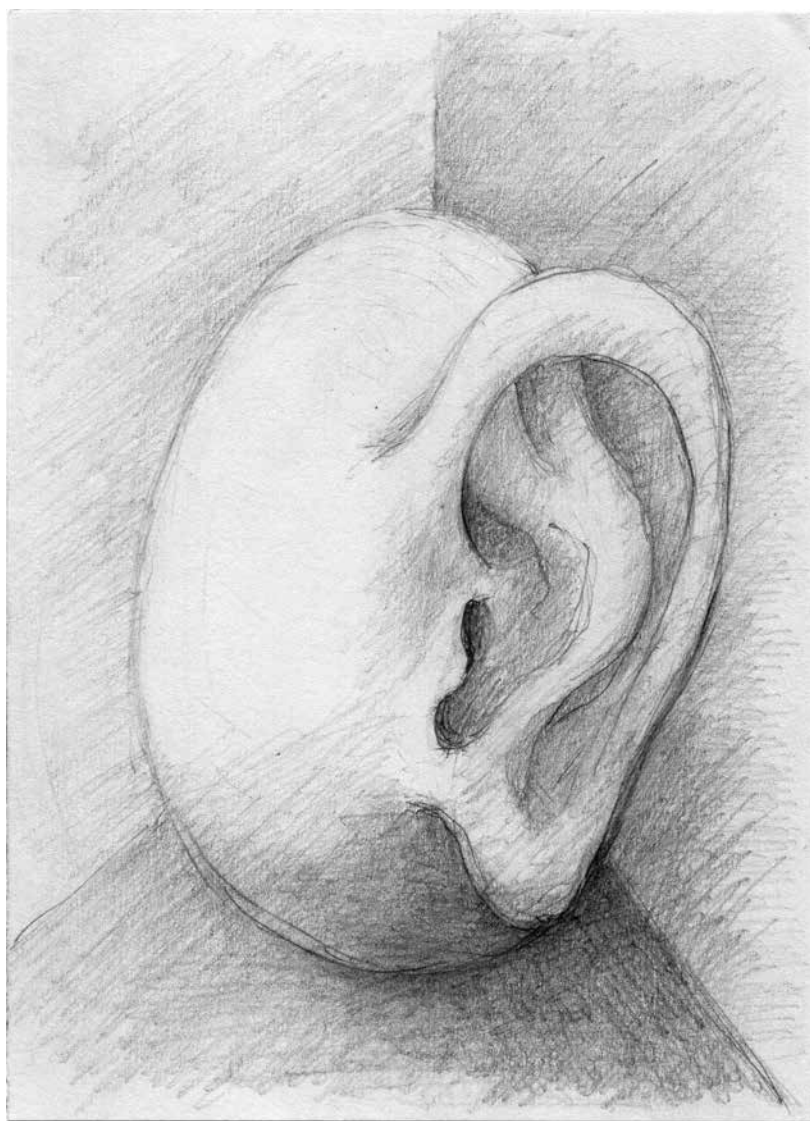
Παραπομπή στη φράκταλ γεωμετρία και τις κλασματικές διαστάσεις.

Distance

Inside space expands out of the shell. The distance between "I" and "am".

Reference to fractal geometry and fractional dimensions.





12. Ωούς

Yiannis Kokkalis: transforming the archetype in semantically functional system

One of the arresting advantages of art, or perhaps one of its most incomparable possibilities, is that by drawing on its primary conditions and properties (form, line, color) and continuously shaping ideas and beliefs (archetypes, symbols) about them, by means of the constant cultivation and modification of the materials and the plastic side of creation, also by the exploitation and the use in an imaginative way of the theoretical view and the functional structure of science and technology, manages to shape and graft with new meanings, images and perceptions about the world (even if they are empirically and verbally inexistent) the human mental, cognitive and linguistic syntax.

This kind of perception about the possibilities of art can readily and unmistakably be understood by any spectator who encounters the works of Yiannis Kokkalis. He finds him/herself surprised in an almost immediate and at the same time unexpectedly and pleasant way, by the unique path the artist has managed to undertake and by the enthralling conclusion of the delicate endeavor to paraphrase, in a such extensive and both original and virtual conceptual way, a given and defined form, which initially struck us as being merely schematic, accomplished and with a completed symbolic and archetypal meaning, a common and creatively finite one.

The EGG since the depths of human prehistory was universally conceived and symbolically and archetypically handed down to us as an allegory. As a representation that at the same time encompasses all its biological characteristics and irradiates the physical properties and functions to the human's existential and metaphysical, as well as the social and genealogical, conditions; thus defining different and often conflicting meanings and conceptions according to what semantic and, in a broadly generic aspect, ideological needs it is called to fulfil. From the obvious meaning of protection during the incubation period, a tantamount of the bliss the fetus feels during pregnancy and the psychoanalytic aspect of the uterus experience, to the creation through the rupture of the shell and the reconstruction of the bimorphical concept of egg/life itself, insinuating also the ideal of regeneration that leads to the religious and metaphysical symbolism of Virgin Mary's virginity. From the metaphor of infinity, evolution, the experience of timeless or infinite time, to the very concept of surveillance, of reclusion. From Hildegard von Bingen's mystical image of the "World as an Egg", the unity of all things, where the One is connected with the Whole, also as an organic "alve", and the beginning of something astonishing and the unfolding of "invisible and eternal things", which signifies a shift from Plato's cosmic staticity, to the modern theory of the "cosmic egg", the constant expansion of the Universe. Not to mention the numerous puzzling and unsettling problems the egg, with its oval

shape, the slopes of its surface, its non-fixed axis, due to its formation (oval, pyriform, circular; and elliptical) has posed to the mathematicians who strived for centuries to solve them (from the Cartesian to Cassini's curves and on). Based on the same variety of semantic and symbolic use of the shape and meanings of the egg, numerous artists have measured themselves with this polyvalent and powerful form: Hieronymus Boss, Rene Magritte, Piero Della Francesca and Salvador Dali, Kazimir Malevic, and C. Brancusi, the egg-shaped faces of Montigliani, the Surrealists, the metaphysical De Chirico and his Greek follower Engonopoulos, up to the nightmarish variations of the Estonian Ülo Sooster, just to mention some of them.

Nevertheless, Yiannis Kokkalis dares to perform a more compelling conceptual leap. In his works the formal and semantic "declinations" of the egg's shape cease to be just and only a form-shape. It ceases to function only as a symbol-concept, but on the contrary is generalized as a system, treated as a whole. Almost as a cybernetics' kind of «autopoietic system», which interacts with the environment in order to get a feedback, as a conceptual set that contains all the sets that at the same time are not full members of themselves, integrating and recreating meanings, the egg according to Kokkalis' perspective is treated as a "machine of difference" (analogous to F. Guattari's machine difference): of the becoming and "radical transformation" of a utopian "wonder tissue", a real body that contains both the *res extensa* of the representation and the *res cogitans* of the production of meanings. In Kokkalis' work the image of the egg seen under a Kantian light as "without (a specific) representation" is the "Logic" itself, the overflow of which highlights an elevated inclination that brings to the senses the "Sublime" of the purpose that transcends Nature.

What is precisely understood in Kokkalis' works is that the object is treated as a body-consciousness, as a uniform "scene" where the physical is related to the conceptual. Within the artistic objects is manifested the conflicting relationship (at a psychological level) between the archetype's milieu (as a process of psychic impulse and repulsion) and the infiltration of the image that is endowed by the «imprint» of the form and in its essence by means of the intervention of science and technique and their imposed disenchantment, which is derived by the contrast of the functional and the symbolic. This contrast serves to shift the meaning of the latter (the symbolic) from the established imaginary of prehistory and pre-capitalism to the imaginary of post-capitalist iconography, in other words from the abstract to the mentally and empirically experienced. Where someone in Kokkalis' position would have attempted a kind of archaeological excavation in order to trace the foundations of human nature on the symbolic language, which also constitutes the origin of the human language and every primary code of communication, Kokkalis himself aptly focuses on the process, on the things before, after and during this symbolic signaling, on the transition from the pre-symbolic systems of expression to the symbolic ones, viz. the "cognitive architecture." This architecture assembles the mental images, afterwards outpours and connects with the aesthetic production. Every expressive system, like human speech and language, is addressed as an invention or an emergent entity of non-linguistic entities. After all, from an evolutionary point of view, our mind

is considered a condition of the symbols as well as the symbols are conditional factors of our mind. Thus, the mental contents, which are to a large extent responsible for the self-production of the reference to the things and concepts of the world, through the transformation of the subjective states into systems that, according to M. Lazzarato, develop “extensive” spatio-temporal coordinates of “representation” and “becoming”, constitute focal points of differentiation.

Kokkalis’ mechanical extension of the egg “hypotyposis” is a rewarding expression of this very process of differentiation, partly ontological and mostly semantic, of the original imprint. The mechanical and technical representation of the object initiates and instantiates a longer lasting “Vorhandenheit”, the truly and realistically tangible attention and perception as Robert Klein (in his monumental *Forme et intelligible*) might say, which through the “technification”, much alike the difference machines, rejects the absolutely irreducible occurrences and the imposition of a settled and rigid bi-subjectivity, based on a pre-given method.

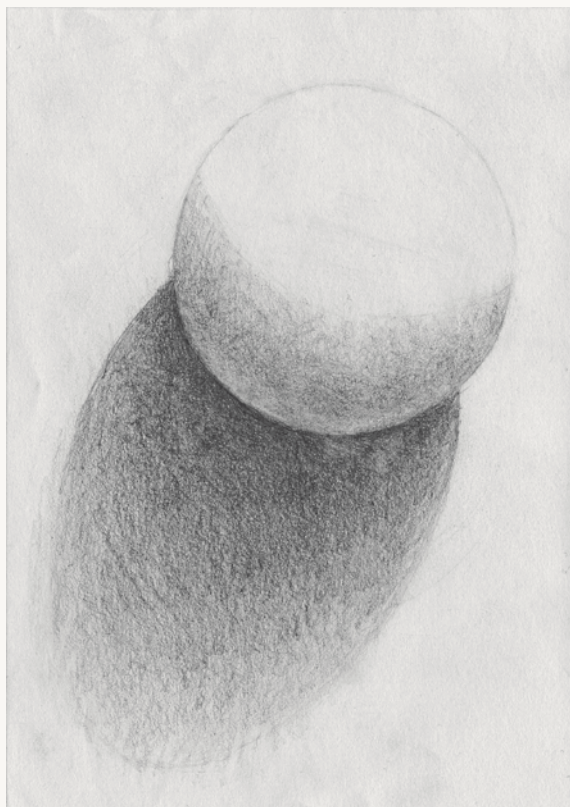
As F. Guattari emphasized, the machine is not against the “It” (id) and it is compellingly essential to know how the “enunciators” (in this case the image, the language) of biological aesthetic and theoretical machines are (co) assembled, redefining the purpose of human activity on the production of subjectivity or the collective assemblages of subjectivity.

After all, the cultural-symbolic environment can change (either by means of the neural plasticity of mind/world co-formation, as Lev Vygotsky put it, or through the intentional but non-consensual actions of J. Searle’s theory), in conjunction with the complex representational structure or with the specialized technological substitution, the reaction of the neurons and to activate all the mechanisms of perception and the meaning of the stimuli that cause it. Yet, this could be achieved on a basis of a “holistic” (according to W.V.O. Quine) bio-socio-cultural representation/description and interpretation-however not so narrowly behaviorally described as the American thinker would have liked, given the impossibility of their radical “translation” into a One-to-One “Tarskian-type” translation, or into a purely formal language.

In Kokkalis’ mechanical works, where the needle of the compass is constantly pivoting from the conceptual and mental to the functional and physical, the new functional organs are put to work and are not jettisoned till the new operating systems are created. After all, according to the materialistic Lucretian mechanical cosmology, the Matter consists of hybrids and minds that constantly produce new circuits and artificiality that constantly regenerate materiality and forms. Art (like science in Popper’s famous Third World) has the aforesaid privilege to create new forms from the very absence of their “imprint”, which -if they are lucky enough to find compatible construction conditions through technology- are capable to acquire also a material substantiality. As Deleuze used to say, “creating new (semantic) circuits in art means creating them in the brain too.”

Dr. George-Byron Davos

PhD Aesthetics, PhD Philosophy of Language



13.Σκιά

Egg as Ego

Egg as individuality, protection, stratification, housing, shell, uniqueness, symbol, archetypal form, center, starting point, source.

Visual objects, as a form of communication, produce thought. An important part of this is the effort to understand, categorize and translate in order to comprehend the visual stimulus. A branching mental movement that sometimes reaches the impasse of the “unspoken”. As Humberto Maturana states, we cannot talk about what is outside language, reality itself and our existence within it is taking place into the edifice of words. So, what can be said about that which, in my opinion, is the most important part of a work of art? How can we communicate the visual experience to the viewer or the art student? What I have found to be efficient enough, is a cyclical encircling movement of the subject that, given the time, forms a lateral, different tactics of approach, another way of acting more intuitive, sensory, automatic, than logical - verbal. Anyone who has tried to pick up the mercury from a broken thermometer knows what I am trying not to describe.

What happens with the exhibition of the artistic object is a thought triggering. The object is not “out there”. It acquires substance in the mind of the viewer and produces interpretations, images, thoughts. It uses his own experiences, perceptions, obsessions, to spread, to annex elements that have not been there at the beginning, to cling to memory and perhaps change views, soften rigidities, shock by pointing out obsessions.

Don Juan argued that it is possible to perceive human beings as energy fields, which look like large, bright eggs. To be able to see the projection of the inner energy, an element that plays a fundamental role in the apprenticeship of the magic of the Toltecs.

I borrowed the logic of “I Ching”, the ancient Chinese book of change, in order to refer to each work: the oracle, the image, the change. I also used an improvised abstract speech that generates space between words for a creative, therefore freer, less descriptive reading.

The first idea for the subject of eggs, which emerged from Kestutis Kasparavicius' book, “Ostereier”, was followed by thoughts, concepts and tactics. The evolution of it, produced sketches of alternative versions based on the form of the egg.

Some works emerged as experimental formulations of the semantically and symbolically charged archetypal ikon. To resolve design issues, a variety of materials and forms were combined. Solutions were often drawn from the concept of “Cyborg”, the integration of mechanisms into living beings, combined with the theory of evolution, based on cooperation between different organisms rather than, the common misunderstanding of Darwin's theory, the survival of the fittest.

Σύντομο Βιογραφικό

1982 - 1986: Διοίκηση επιχειρήσεων στο Οικονομικό Πανεπιστήμιο Αθηνών

1987 - 1989: Φωτογραφία στη σχολή "Focus"

2003 - 2008: Γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών

2008 - 2010: Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Ψηφιακές Μορφές Τέχνης» της Α.Σ.Κ.Τ

1989 - 2010: Εργάστηκε ως φωτογράφος

Από το 2011 Εργάζεται ως καθηγητής εικαστικών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση

Από το 2017 Διδάσκει Γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ: 2020: *Αυγό ως Εγώ*, Talc studio, Αθήνα, 2015: *Στροφές*, Γκαλερί Beton7, Αθήνα, 2014: *Guideline*, Artwall, Αθήνα, 2011: *Εγκαταστάσεις*, Γκαλερί Ποντοπόρος, Νάουσα Πάρου

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ: 2020: *Παρειδωλία*, Talc Studio, Αθήνα, επιμέλεια Βασιλική Παναγιωτοπούλου, 2018: *12 εικαστικοί*, Γκαλερί Τεχνοχώρος, Ιωάννινα, 2016: *Corpus Isola*, Βουβάλειο Παρθεναγωγείο, Κάλυμνος, με την υποστήριξη του Οργανισμού Πολιτισμού και Ανάπτυξης ΝΕΟΝ, επιμέλεια Κατερίνα Σπερέντζου, 2016: *1460 art days / ArtWall*, Χώρος τέχνης Artwall, Αθήνα, επιμέλεια Φωτεινή Καπίρη, 2015: *1095 art days / ArtWall*, Χώρος τέχνης Artwall, Αθήνα, επιμέλεια Φωτεινή Καπίρη, 2015: *Τα φώτα μου*, «Στο σχολείο», Αθήνα, επιμέλεια Σταύρος Μπονάτσος, 2014: *Υποδοχέας - Μέσα στο Σακούλι*, CAMP, Αθήνα, 2013: *Message in a Bottle*, Πινακοθήκη Μήθυμνας, Μόλυβος, Λέσβος, 2012: *Πεδίο Δράσης Κόδρα*, Θεσσαλονίκη, 2011: *Η Μεγάλη Καραμέλα*, Ταινιοθήκη της Ελλάδας, Αθήνα, 2011: *Αφεντικά, Ζώα και Εργαλεία*, Γκαλερί Καππάτος, Αθήνα, 2010: *Kanon 6TC, I.T.C.* Ritorrek, Βελιγράδι, Σερβία, 2009: *Rooms 2009*, Ξενοδοχείο St. George Lycabetus, Αθήνα, 2008: *Entropia*, Γκαλερί Καππάτος, Αθήνα, 2006: *Σιωπηρές Πλειοψηφίες*, Bios, Αθήνα, 2005: *Roesie en Images*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 2005: *Io φεστιβάλ βιντεοτέχνης*, Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα κ.ά.

Short Biography

1982 - 1986: Studies at the "Athens University of Economics and Business"

1987 - 1989: Studies of professional photography at the IEK "Focus"

2003 - 2008: Studies in sculpture at the "Athens School of Fine Arts"

2008 - 2010: Post graduate studies in digital arts at the "Athens School of Fine Arts"

1989 - 2010: Worked as a photographer in fashion and advertising

Since 2011 Works as an art teacher

Since 2017 Teaches Sculpture at the School of Fine Arts of the University of Ioannina

ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ: 2020: "Egg as Ego", Talc studio, Athens, 2015: "Turns", Beton7 Gallery, Athens, 2014: "Guideline", Artwall, Athens, 2011: "Installations", Pontoporos Gallerie, Naoussa, Paros

SELECTED GROUP EXHIBITIONS: 2020: "Pareidolia", Talc Studio, Athens, curator Vasiliki Panagiotopoulou, 2018: "12 artists", Technohoros Gallery, Ioannina, 2016: "Corpus Isola", Vouvaleio School for Girls, Kalymnos, with the support of the Organization for Culture and Development NEON, curator Katerina Sperentzou, 2016: "I460 art days / ArtWall", Art Space Artwall, Athens, curated by Fotini Kapisir, 2015: "I095 art days / ArtWall", Art Space Artwall, Athens, curator Fotini Kapisir, 2015: "My lights", Sto scholeio, Athens, curator Stavros Bonatsos, 2014: "Receptor", CAMP, Athens, 2013: "Message in a Bottle", Mythimna Gallery, Molyvos, Lesvos, 2013: "Back to Athens 2013", CAMP (Contemporary Art Meeting Point), 2012: "Back to Athens", Hotel Pindaros, 2012: "Shop", Athens, 2011: "The Big Caramel", Greek Film Archive Athens, 2011: "Bosses, Animals and Tools", Gallery Kappatos Athens, 2010: "Kanon 6TC", International Test Site, Ritopek Belgrad Serbia, 2009: "Rooms" 2009, Hotel St. George Lycabetus, 2008: "Entropia", Gallery Kappatos Athens, 2006: "Silent Majorities", Bios, Athens, 2005: "Poetry in vision", French Institute Athens, 2005: "Ist Videoart" ASFA, Athens

