***Old* (2025)**

***Phantom Age* (2025)**

Υπάρχει μια ώριμη χαλάρωση στη ζωγραφική της Marlene Dumas –μια σχεδόν αλχημική οικονομία των μέσων– που χαρακτηρίζει το καλλιτεχνικό της ρεπερτόριο τα τελευταία χρόνια. Στα κάθετα, μνημειακής κλίμακας έργα της, *Old* (2025) και *Phantom Age* (2025), για παράδειγμα, τα οποία η καλλιτέχνις δημιούργησε ειδικά για αυτή την έκθεση, συνεχίζει την έρευνά της σχετικά με την εξέλιξη της ζωής μέσα στον χρόνο, ενώ παράλληλα επεκτείνει την εξερεύνηση της αντίστασης στο σώμα της ζωγραφικής. Η μπογιά χύνεται και μετακινείται από το πινέλο της κατά μήκος αυτών των κάθετων καμβάδων, επιτρέποντας στη βαρύτητα, την τύχη και την πρόθεση να επηρεάσουν ισότιμα το τελικό αποτέλεσμα. Οι δύο πίνακες –βασισμένοι σε ένα γλυπτό του 2ου αιώνα π.Χ. που ονομάζεται *H Ηλικιωμένη Γυναίκα της Αγοράς* καιπου απεικονίζει μια γυναίκα ντυμένη για μια διονυσιακή γιορτή– παρουσιάζουν διαφορετικές προοπτικές της κοινής εικόνας-πηγής τους καθώς και διαφορετικά μέσα παραγωγής. Ενώ η νωθρή ακινησία και η εύπλαστη καθετότητα του σώματος στο *Phantom Age* ήταν το αποτέλεσμα μιας ελεγχόμενης ροής χρώματος στην επιφάνεια του καμβά, το *Old* δεν ενέδωσε στη συγκεκριμένη τεχνική και κάλεσε τη Dumas να χρησιμοποιήσει το χέρι της ώστε να αποτυπώσει τη φασματική του όψη στον καμβά με ένα πινέλο. Σε αυτά τα έργα, η ιξώδης ουσία της λαδομπογιάς πέφτει σε ένα είδος γεωλογικής διαχρονικότητας, ενώ τα ενεργά γηράσκοντα «παλαιά» σώματα που σχηματίζει μοιάζουν να παγώνουν in media res στην απότομη τροχιά τους προς το απόλυτο τίποτα του θανάτου.

***Glass Tears (for Man Ray)* (2008)**

Ένας πίνακας δεν είναι, για μένα, μόνο μια εικόνα. Γνωρίζω πολύ καλά ότι πρόκειται περί ενός φυσικού αντικειμένου…Είναι αυτό το μείγμα του φυσικού και του μεταφυσικού, κατά μία έννοια, που επιθυμώ να φτιάξω.

Η φωτογραφία έπαιζε πάντα σημαντικό ρόλο στη ζωγραφική πρακτική της Marlene Dumas και δεν υπάρχει σχεδόν κανένας πίνακάς της χωρίς φωτογραφική πηγή. Η Dumas βρήκε την αρχική εικόνα για αυτό το έργο, τη φωτογραφία *Glass Tears* (1932) του σουρεαλιστή καλλιτέχνη Man Ray, σε ένα βιβλίο αφιερωμένο στο κλάμα και την πολιτιστική ιστορία των δακρύων. Ενώ το συγκεκριμένο έργο αναφέρεται στην πιστότητα της φωτογραφίας, είναι ένας πίνακας που αποτελείται από διαφορετικές πρακτικές και στυλ, καθώς το φόντο δημιουργήθηκε ρίχνοντας μικρές σταγόνες νερού στον καμβά. Το βιβλίο με θέμα το κλάμα στο οποίο αναφέρεται η Dumas κατά τη δημιουργία του *Glass Tears (for Man Ray)* υποδηλώνει ότι ο μοντερνισμός εν γένει δεν αναπαριστά συναισθήματα (όπως για παράδειγμα γυναίκες να κλαίνε). Για την Dumas, αυτό το έργο αποτελεί μια προσπάθεια να διασώσει εκφράσεις θλίψης από τη σφαίρα του κιτς.

***Cycladic Blues* (2020)**

***Skull (as a House)* (2007)**

Το έργο *Cycladic Blues* (2020) αναπαριστά ένα κοντινό πλάνο της ανέκφραστης και στυλιζαρισμένης τοτεμικής κεφαλής που η Dumas εμπνεύστηκε από ένα πρωτοκυκλαδικό ειδώλιο. Tρεις ανεπαίσθητες κινήσεις των χεριών της πάνω στην αραιωμένη μπογιά έρχονται να δώσουν υπόσταση σε κάτι που φαίνεται να μοιάζει με μάτια και σε ένα μελαγχολικό, γερμένο προς τα κάτω στόμα, τοποθετώντας το συγκεκριμένο έργο στο φάσμα μεταξύ κωμωδίας και τραγωδίας. Αν το ίχνος του ανθρώπινου αγγίγματος της Dumas επάνω στον καμβά μπορεί να δώσει μια πένθιμη φωνή στον βουβό, μασκοφόρο χαρακτήρα αυτού του αρχαίου (πιθανώς ταφικού) γλυπτού, η μοναδική της ερμηνεία περί της απεικόνισης της θνητότητας εμφανίζεται με μεγαλύτερη καθαρότητα στη ζωγραφική-απολιθωμένη αρχιτεκτονική του έργου της *Skull (as a house)* (2007). Αυτό το «κρανίο ως σπίτι», το οποίο εμφανίζεται ως ολοκληρωμένο προφίλ επάνω σε ένα σχεδόν ομοιογενές, σκοτεινό φόντο, είναι αφ’ενός ένα αναγεννησιακό memento mori –μια υπενθύμιση ότι ο θάνατος μας βρίσκει όλους–, και αφ’ετέρου ένα στοιχειωμένο σπίτι (αν και όχι με την παραδοσιακή έννοια των ταινιών τρόμου). Το στοίχειωμα εδώ σχετίζεται με την κατοίκηση του σώματος ως σπιτιού ή δομής για την περσόνα που το κατοικεί. Αυτός ο τόπος καταφυγίου λειτουργεί ως σύνορο-φράγμα μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου, μια τρεμάμενη αρχιτεκτονική σάρκας και οστών στην οποία η ζωή και ο θάνατος θεωρούνται ως κύκλος και όχι ως ευθεία γραμμή. Όλως παραδόξως, αν και οι πίνακες αυτοί είναι γεμάτοι θάνατο και μελαγχολία, είναι ταυτόχρονα ζωηροί και εκπέμπουν την αντίστασή τους έναντι της εντροπικής κίνησης του σώματος προς τη φθορά μέσα από έναν θερμό εναγκαλισμό της ζωής.

***50+* (2010-2018)**

Στo έργο *50+* (2010-2018), η Dumas μας προσφέρει τόσο μια ένδειξη των μεταβαλλόμενων στιλιστικών ζωγραφικών χειρονομιών της όσο και έναν προσωπικό «διαλογισμό» γύρω από την αέναη κίνηση του χρόνου προς τα εμπρός. Εδώ, βλέπουμε το κεφάλι μιας ώριμης γυναίκας ριγμένο προς τα πίσω σε μια απροσδιόριστη έκφραση αγωνίας ή και χαράς. Το συγκεκριμένο έργο ολοκληρώθηκε τριάντα περίπου χρόνια μετά τo *Helena* (1992). Είναι ένα έντονο –αν και μικρής κλίμακας– έργο το οποίο η Dumas εμπνεύστηκε από τη μεγεθυμένη καρτ-ποστάλ του ρωμαϊκού αντιγράφου ενός σημαντικού ελληνιστικού γλυπτού που απεικονίζει μια μεθυσμένη ηλικιωμένη γυναίκα που κραδαίνει μια κανάτα κρασιού. Στα χέρια της Dumas, τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά του «πρωτότυπου» γλυπτού μετατρέπονται σε ένα είδος ασταθούς και τρεμάμενης διπλωπίας που αφήνει πίσω το είδωλο ενός φαντάσματος. Τραβώντας και ξύνοντας το χρώμα πάνω στο δέρμα της φιγούρας για να αποκαλύψει το υλικό στημόνι και το υφάδι του καμβά, ο φόρος τιμής της Dumas σε αυτή τη διονυσιακή φιγούρα μοιάζει να επιπλέει χαρούμενα εντός και εκτός εστίασης, ενώ αναπτύσσει μια σκόπιμη ρευστότητα που μιλάει για τη δύναμη που φέρουν οι ελάχιστες κινήσεις των χεριών της για να μπορέσει να δημιουργήσει κάτι εκ του μη όντος.

***Alfa* (2004)**

***Persona* (2020)**

Ο θάνατος στοιχειώνει εν γένει τη ζωγραφική και πιο συγκεκριμένα τα έργα της Dumas, και είναι το ανθρώπινο πρόσωπο που βρίσκεται στην πρώτη γραμμή αυτής της βασανιστικής, καταδιωκτικής και επίμονης κίνησης του ενσώματου χρόνου προς το αναπόφευκτο τελικό του σημείο. Πρόσωπα κάθε είδους γεμίζουν τους καμβάδες της Dumas. Στo *Alfa* (2004), o αιθέριος χειρισμός της λαδομπογιάς της καλλιτέχνιδας προσδίδει ένα κενό, έναν χαρακτήρα μάσκας στο πρόσωπο μιας νεκρής γυναίκας που φαίνεται προφίλ και βρίσκεται στο τελικό στάδιο ανάπαυσης. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ως πηγή για τον συγκεκριμένο πίνακα ήταν ένα απόκομμα εφημερίδας με μια νεκρή νεαρή γυναίκα από την Τσετσενία, θύμα της τραγωδίας των ομήρων του θεάτρου της Μόσχας το 2002. Ο δε τίτλος του έργου προέρχεται από το πρώτο γράμμα του ελληνικού αλφαβήτου. Στη Βίβλο, ο Ιησούς περιγράφεται ως το Άλφα και το Ωμέγα, το πρώτο και το έσχατο, η αρχή και το τέλος. Το σαφώς μεταγενέστερο έργο, *Persona* (2020), είναι τo πορτρέτο ενός προσώπου γεμάτο πάθος που προέρχεται από μια φωτογραφία ενός από τα γύψινα εκμαγεία του Auguste Rodin για το μνημειώδες έργο του *Πύλες της Κόλασης* (1880-1917). Όπως έχει επισημάνει η Dumas, η λέξη *persona* προέρχεται από τη λατινική λέξη μάσκα και χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τα προσωπεία που φορούσαν οι ηθοποιοί στο αρχαίο θέατρο για να υποδυθούν τον εκάστοτε χαρακτήρα. Το πρόσωπο ως μάσκα γίνεται το προσωπείο μέσω του οποίου ένας ηθοποιός ερμηνεύει είτε στη σκηνή είτε στη ζωή. Στο τέλος αυτής της ζωής, στα μάτια εκείνων που την κοιτάζουν, το πρόσωπο γίνεται μια μάσκα θανάτου, ή μάλλον, ένα υποκατάστατο για την παρουσία που κάποτε κατοικούσε σε αυτό το σώμα.

***Immaculate* (2003)**

Ορισμένα έργα της Dumas έχουν ως θέμα τα ανθρώπινα γεννητικά όργανα και η ίδια έχει σχολιάσει συχνά την ομορφιά της ανθρώπινης μορφής. Ο οικείος πίνακας *Immaculate* πλαισιώνει τη σωματική γεωμετρία του κάτω γυναικείου κορμού με μια ευθεία τυπική μετωπικότητα. Απορρίπτοντας κατηγορηματικά οποιαδήποτε συμβατική ηθικολογική διχοτόμηση μεταξύ αγνών και ανήθικων καταστάσεων ύπαρξης, το *Immaculate* προβάλλει σχεδόν κινηματογραφικά μια εικόνα της αρχής και του τέλους τόσο της ζωγραφικής όσο και της ζωής. Αυτό το έργο δονείται σε μια συχνότητα οριακά δυσδιάκριτη για το ανθρώπινο μάτι, με τη σιωπηλή παλέτα από μπλε, ροζ, μαύρο και γκρι να αντηχεί με μια παράδοξα φρενήρη ακινησία. Όπως συμβαίνει με όλους τους πίνακες της Dumas, είναι δύσκολο να διαχωριστεί η υλικότητα του χρώματος από το σώμα, ή μάλλον, τα σώματα που απεικονίζονται.

***Two Gods* (2021)**

Εάν το έργο *Immaculate* (2003) προσέδωσε μια οικεία και ανθρώπινη κλίμακα στη μορφή των γυναικείων ανθρώπινων γεννητικών οργάνων, στον πίνακα *Two Gods* (2021) βλέπουμε μια πολύ διαφορετική προσέγγιση. Σε αυτό το έργο, οι μορφές δύο επιβλητικών φαλλών προέκυψαν από μια τυχαία έκχυση χρώματος που ξεκίνησε από την καλλιτέχνιδα χωρίς καμία πρόθεση για το τι θα μπορούσε να απεικονιστεί. Όπως περιέγραψε τη διαδικασία δημιουργίας αυτού του πίνακα η ίδια η καλλιτέχνις, οι μορφές δύο μνημειωδών αρσενικών οργάνων αναδύθηκαν αργά καθώς το χρώμα κινήθηκε κάθετα στον καμβά τη στιγμή που τον σήκωνε από το δάπεδο. Η τύχη και η πρόθεση μπορεί κάποιες φορές να είναι ισότιμοι εταίροι στη γένεση των μορφών στα ζωγραφικά έργα της Dumas. Ενώ ο φαλλός χρησιμοποιήθηκε ως αποτροπαϊκό φυλαχτό στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη, το έργο αυτό είναι ανοιχτό σε πολλές διαφορετικές ερμηνείες. Οι δύο φιγούρες θα μπορούσαν να αναφέρονται σε εραστές ζευγαριών, αντιπάλους ή εχθρούς.

***Helena and Eden* (2020)**

***Shèrkènt and Eden* (2020)**

***Helena Michel* (2020)**

Ενώ πολλά από τα σώματα της Dumas φαίνεται να δημιουργούν έναν αστερισμό πένθους και μελαγχολίας ως αποτέλεσμα της αναπόφευκτης πορείας μας προς τον θάνατο, κάποια άλλα έργα της μοιάζουν να αντιστέκονται σθεναρά σε αυτή την ανάγνωση καθώς μοιάζουν να αγκαλιάζουν τη ζωή με τρόπο εγκάρδιο. Είτε πρόκειται για τα οικεία και στοργικά πορτρέτα της εγκύου κόρης της στο έργο *Helena Michel* (2020) (που εκτίθεται στη μεγάλη ροτόντα του 1ου ορόφου), του γαμπρού και του εγγονού της *στο Shèrkènt and Eden* (2020), ή της κόρης και του εγγονού της στο *Helena and Eden* (2020), η Dumas παίρνει τη ζωή (και ιδιαίτερα τη δική της ζωή) μια εγκάρδια αγκαλιά καθώς δημιουργεί τα έργα της.

***Leather Boots* (2000)**

***High Heeled Shoes* (2000)**

Η τέχνη μου βρίσκεται ανάμεσα στην πορνογραφική τάση να αποκαλύπτω τα πάντα και την ερωτική τάση να αποκρύπτω το ακριβές περιεχόμενο.

Η όλη πολυπλοκότητα της ζωής –σεξ, γέννηση, γήρανση και θάνατος– παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο στη μοναδική ζωγραφική φόρμα της Marlene Dumas. Για παράδειγμα, τα διάφορα ερωτικά σώματα που γεμίζουν πολλούς από τους πίνακές της, όπως η φωτεινή –σαν να φωτίζεται μυστηριωδώς από πίσω– σκυφτή φιγούρα στο έργο *Leather Boots* (2000), η γονατιστή chiaroscuro πρωταγωνίστρια στο *High Heeled Shoes* (2000), ή το παραμορφωμένο και ονειρικό φάντασμα της ακουαρέλας στο *Dorothy D-Lite* (1998) που εκτίθεται στη μεγάλη ροτόντα του 1ου ορόφου, βασίστηκαν σε φωτογραφίες Polaroid που τράβηξε η ίδια η Dumas και απεικονίζουν χορεύτριες στριπτίζ στο Άμστερνταμ, τα σώματα των οποίων της άρεσαν με κάποιο τρόπο. Δεν μπορούμε παρά να θαυμάσουμε τις φορμαλιστικές πτυχές του ανθρώπινου σώματος, όπως η καμπύλη γραμμή που σχηματίζει μια σκυφτή πλάτη, η συμμετρία των τόξων που σχηματίζουν οι γλουτοί όπως φαίνονται από πίσω. Ταυτόχρονα όμως, οι ερωτικοί πίνακες της Dumas αναπτύσσουν μια σχέση μεταξύ του βλέμματος του θεατή και του αναπαριστάμενου υποκειμένου. Μπορεί η καλλιτέχνις να ζωγραφίζει χορεύτριες στριπτίζ, όμως τα πορτρέτα της (είτε είναι πρόσωπα διασήμων ή ανωνύμων) αποτελούν από μόνα της ένα είδος ξεγυμνώματος. Όπως έχει πει η ίδια, «δεν έχει τόσο να κάνει με τη φανέρωση υποδυόμενων ρόλων ή να κάνει τους πλούσιους να φαίνονται βρώμικοι ή τους διάσημους να μοιάζουν καθημερινοί άνθρωποι— είναι μια απογύμνωση σε αυτό το μελαγχολικό σεξαπίλ που κάνει τα επώνυμα των ανθρώπων να εξαφανίζονται και τα μικρά τους ονόματα, πλασματικά».

***Back* (1994)**

***Torso* (c. 1998)**

***Long Neck (fragment)* (c. 1998)**

***Anguish* (2000)**

***Jesus looking for his cross* (1994)**

***Trapped* (2001)**

***The Conversation in the Garden of Eden* (c. 1998)**

***Head* (2019)**

Ποτέ δεν είχα την επιθυμία να αποκτήσω μια φωτογραφική μηχανή. Μου άρεσε να παίζω και να ζωγραφίζω στην άμμο.

Το σχέδιο έπαιζε πάντα σημαντικό ρόλο στη ζωή και την καριέρα της Dumas. Ως μέσο, έχει κρατήσει τη δική του μοναδική θέση στην καλλιτεχνική της πρακτική και ποτέ δεν σχετιζόταν με την προετοιμασία για την παραγωγή ενός πίνακα ζωγραφικής. Δουλεύοντας με μελάνι, μολύβι και παστέλ, τα σχέδια της Dumas πάνω στο χαρτί επιδεικνύουν μια σχεδόν αιθέρια χαλαρότητα και ρευστότητα με αποτέλεσμα να μοιάζουν ζωντανά. Όπως είπε κάποτε ο επί πολλά χρόνια σύντροφός της, Jan Andriesse: «Όταν η Dumas τραβάει μια γραμμή, η γραμμή λέει: *Έχω επίγνωση και είμαι παρούσα*». Αυτή η ομάδα έργων εκτείνεται σε δύο δεκαετίες και χαρακτηρίζεται από απλές κινήσεις των χεριών, στις οποίες οι ρευστές γραμμές μελανιού της Dumas φαίνεται να έχουν τον δικό τους τρόπο σκέψης, καθώς συμπυκνώνονται συνειδητά στα κατακερματισμένα χαρακτηριστικά των σωμάτων (πλάτη, κορμός, λαιμός και κεφάλι) που μετακινούνται από το τραγικό στο κωμικό, θυμίζουν ταραγμένες καταστάσεις ύπαρξης ή παραπέμπουν σε δραματικές βιβλικές σκηνές.

***Give me the Head of John the Baptist* (1992)**

Ο ερωτικός χορός της Σαλώμης οδήγησε τον βασιλιά να της δώσει ό,τι εκείνη ζητούσε. Όταν έπεσε το έβδομο πέπλο, αφού πια όλα είχαν ειπωθεί και γίνει, ζήτησε το κεφάλι του Ιωάννη του Βαπτιστή. Μια Βιβλική ιστορία που δείχνει τη δύναμη της επιθυμίας. Όχι της αγάπης, αλλά της επιθυμίας.

Το *Give me the Head of John the Baptist* της Dumas είναι μια εγκατάσταση δεκαεπτά σχεδίων, μια ελεύθερη απόδοση της βιβλικής ιστορίας της Σαλώμης και του Ιωάννη του Βαπτιστή. Η ιστορία περιλαμβάνει έναν χορό, μια υπόσχεση και ένα τραγικό αίτημα. Αποτυπωμένα με μελάνι, παστέλ και μολύβι, τα σχέδια της Dumas απεικονίζουν αυτή την ιστορία επιθυμίας και δυσαρέσκειας με έναν ονειρικό και σχεδόν κινηματογραφικό τρόπο. Η εγκατάσταση περιλαμβάνει σκηνές που απεικονίζουν τη Σαλώμη να κρατά το ματωμένο κεφάλι του Βαπτιστή, την ίδια να χορεύει με το κεφάλι του σε έναν δίσκο πριν τεμαχιστεί το σώμα του, ένα κοντινό πλάνο του ασώματου κεφαλιού του Ιωάννη όπου αναγράφονται οι λέξεις «NO BODY» χαραγμένες στο κάτω μέρος του κάδρου. Τα σχέδια της Dumas αποτυπώνουν την τραγική στιγμή της συντριβής της παιδικόμορφης αθωότητας από τη βία και την επιθυμία.

***Helena* (1992)**

Ένα ιδιαίτερα ισχυρό και κάπως πρώιμο δείγμα της ζωγραφικής πρακτικής της Marlene Dumas μπορεί να δει κανείς στο έργο της *Helena* (1992). Αυτό το ιδιαιτέρως οικείο ως προς την κλίμακα πορτρέτο της κόρης της καλλιτέχνιδας ως παιδιού δονείται σε υψηλή συχνότητα καθώς το γεμάτο αποφασιστικότητα βλέμμα του υποκειμένου κοιτάζει σκόπιμα τον θεατή. Δουλεύοντας σε μια συνειδητά ανορθόδοξη και ελαφρώς αφύσικη παλέτα από πράσινο, ώχρα, μαύρο και μπλε, η Dumas δημιουργεί μια εικόνα της Helena με οικονομία μέσων και μερικές απλές κινήσεις. Με μια κίνηση του καρπού της εδώ κι εκεί δημιουργεί δύο φρύδια, ένα ζευγάρι σφιγμένα χείλη και δύο εξαιρετικά εστιασμένα μάτια που καταφέρνουν και μεταφέρουν έναν έντονο σκεπτικισμό. Η Helena, αποτυπωμένη με μια σχεδόν υδαρή παραμορφωμένη εστίαση πάνω σε φόντο χρώματος καμένου ξύλου, μοιάζει να είναι παρούσα στον κόσμο μας, ενώ με το ένα πόδι παραμένει ακόμη μέσα στον καμβά. Το πρόσωπό της αποτυπώνει την αδάμαστη επαναστατικότητα η οποία, σε συνδυασμό με τον σχεδόν αιθέριο χειρισμό της παλέτας της Dumas, πυροδοτεί μια ταλάντωση πέρα από το κατώφλι μεταξύ του κόσμου που κατοικούμε και ενός άλλου κόσμου, εκείνου των λαδιών ζωγραφικής και των χρωστικών.