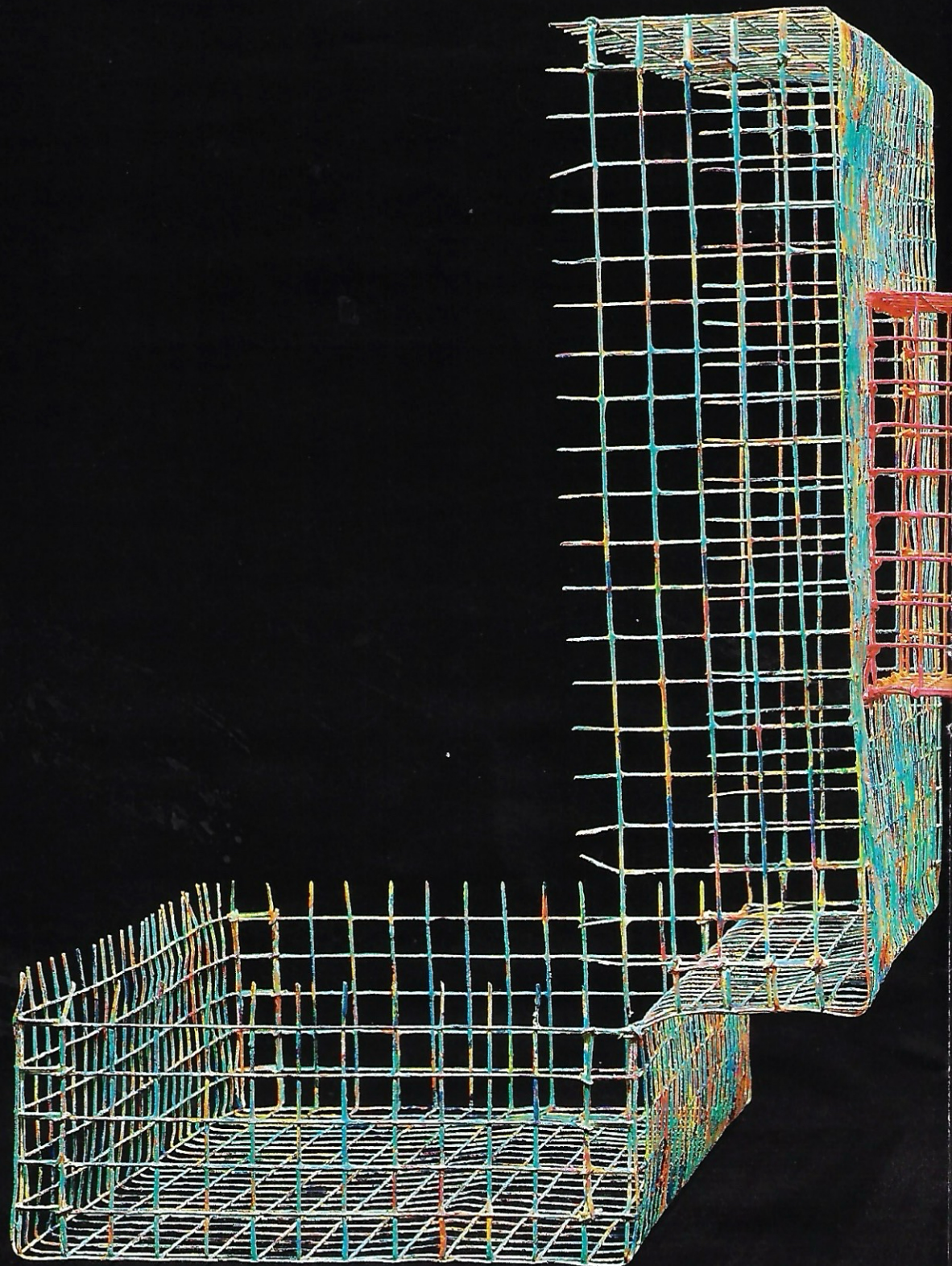


● Ο Αρνι Γκλίμτσερ (αριστερά) και ο Λουκάς Σαμαράς.



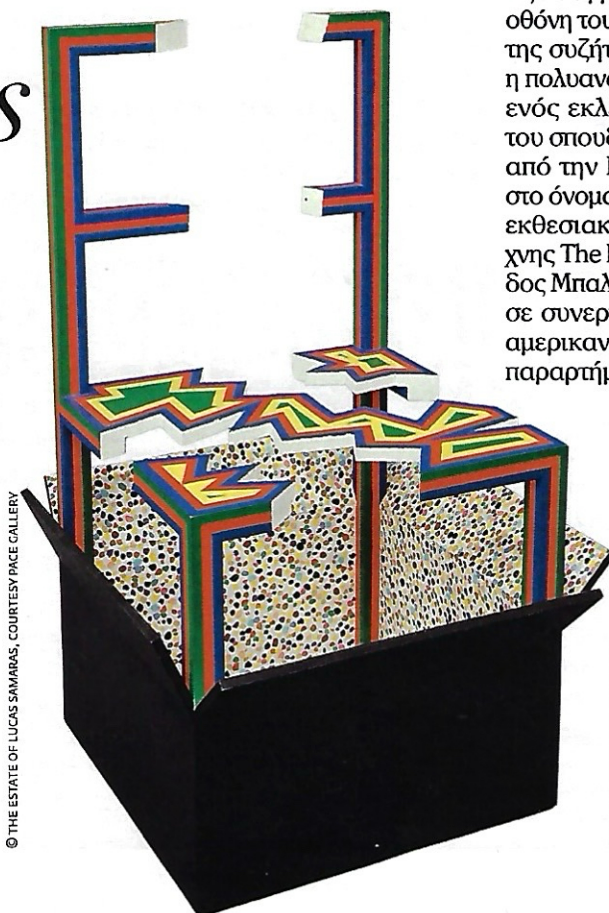
© THE ESTATE OF LUCAS SAMARAS, COURTESY PACE GALLERY



ΑΡΝΙ ΓΚΛΙΜΤΣΕΡ

«Ο Λουκάς Σαμαράς παραμένει ένας πραγματικά πρωτοποριακός δημιουργός»

Ο ιδρυτής της διεθνούς εμβέλειας Pace Gallery που εκπροσώπησε το έργο του ελληνικής καταγωγής εικαστικού, μιλάει για τη σχέση του μαζί του, για την επικαιρότητα του έργου του και για την τέχνη που διευρύνει τα όρια.



© THE ESTATE OF LUCAS SAMARAS, COURTESY PACE GALLERY

ΑΠΟ ΤΗ
ΜΑΡΙΑΕΝΑ ΑΣΤΡΑΠΕΛΛΟΥ

«Ήμασταν σαν αδέρφια». Ο Αρνι Γκλίμτσερ έχει πολλές ιστορίες να αφηγηθεί για τον Λουκά Σαμαρά (1936-2024), τον καλλιτέχνη που ανέδειξε μέσα από την γκαλερί Pace, μία από τις πλέον σημαντικές διεθνώς εδώ και περισσότερο από έξι δεκαετίες. Εξ ου και είναι η οικογενειακή χροιά της σχέσης τους, ακόμα περισσότερο και από την επαγγελματική, εκείνη που υπερισχύει όταν μιλάει για τον «εξ αγχιστείας» συγγενή του μέσα από την οθόνη του υπολογιστή. Η αφορμή της συζήτησής μας είναι βέβαια η πολυαναμενόμενη παρουσίαση ενός εκλεκτού συνόλου αυτού του σπουδαίου exrat εικαστικού από την Καστοριά που άκουγε στο όνομα Λουκάς Σαμαράς στον εκθεσιακό χώρο σύγχρονης τέχνης The Intermision της Αρτέμιδος Μπαλτογιάννη στον Πειραιά, σε συνεργασία με την ιστορική αμερικανική γκαλερί, που μετρά παραρτήματα σε επτά χώρες και

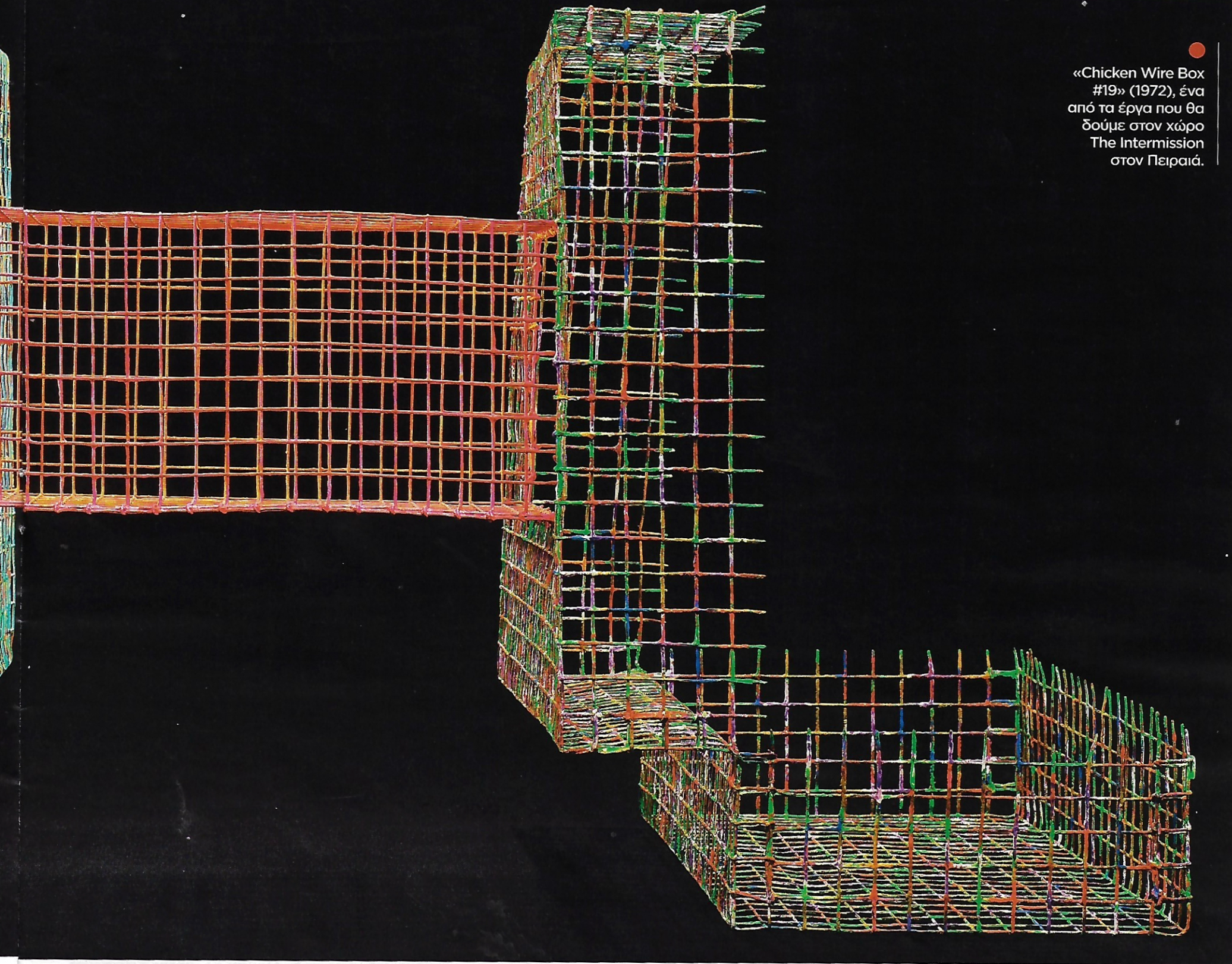
τρεις ηπείρους. Μια έκθεση όπου θα δούμε μεταξύ άλλων έργα από σύνολα όπως τα «Auto Polaroids» και τα «Photo-Transformations» ως τα «Mosaic Paintings», τα υφαντά «Reconstructions» και έργα παστέλ σε χαρτί που αναμένεται να προσελκύσουν πλήθος κόσμου στο λιμάνι – όπως και η προηγούμενη έκθεση του χώρου της Μπαλτογιάννη με τα έργα του Ζαν-Μισέλ Μπασκιά.

Ο αειθαλής, ακμαϊότατος στα 87 του παρακαλώ, Αρνι Γκλίμτσερ έχει υπάρξει αποκλειστικός εκπρόσωπος της δουλειάς του Λουκά Σαμαρά για περισσότερο από πέντε δεκαετίες. Μισός δημιουργικός αιώνας δηλαδή, στη διάρκεια του οποίου ο απόφοιτος του Massachusetts College of Art and Design, που ίδρυσε την γκαλερί του αρχικά στη Βουστώνη και λίγο μετά στη Νέα Υόρκη (σήμερα τη διευθύνει ο γιος του, Μαρκ Γκλίμτσερ), συνέδεσε το όνομά του με καλλιτέχνες (Αλεξάντερ Κάλντερ, Μαρκ Ρόθκο, Αγκνες Μάρτιν) η τέχνη των οποίων εξακολουθεί να αψηφά τον χρόνο και τις περιστασιακές μόδες.

Ποια ήταν η πρώτη σας εντύπωση όταν συναντήσατε τον Λουκά Σαμαρά και τι σας έκανε να πιστέψετε στο ριζοσπαστικό του όραμα εκείνη την εποχή; «Νομίζω ήταν το 1964, όταν παρουσίασε εκείνη την εκκεντρική έκθεση στη μικρή Green Gallery. Είχε μεταφέρει ολόκληρο το υπνοδωμάτιό του: τα ρούχα, τα αντικείμενα στους τοίχους, το γραφείο, το τραπέζι της δουλειάς του: τα πάντα. Εξω από το δωμάτιο, στους τοίχους της γκαλερί, είχε

● «Chair Transformation #9» (1969-70), ένα μεταμορφωμένο χρηστικό αντικείμενο.

«Chicken Wire Box
#19» (1972), ένα
από τα έργα που θα
δούμε στον χώρο
The Intermission
στον Πειραιά.



«Untitled #15» (1973),
ακρυλικά χρώματα σε
καμβά.



Ο Σαμαράς το 1964,
όταν αναδημιούργησε το
υπνοδωμάτιο-στούντιό του
ως έργο τέχνης αφότου
αναγκάστηκε να φύγει
από το πατρικό του σπίτι
στο West New York του
Νιου Τζέρσεϊ.



τοποθετήσει μικρές γεωμετρικές
φόρμες από χρωματιστό celluloid,
που θύμιζαν δουλειά του Ντό-
ναλντ Τζαντ. Αυτό ήταν όλο το
έργο, και μου φάνηκε απίστευτα
πρωτότυπο. Ακόμη και τα μικρά
γλυπτά μέσα στον μεγάλο χώρο
έπαιζαν με την κλίμακα και δημι-
ουργούσαν κάτι το απροσδόκητο.
Τόσο ευρηματικό, που θέλησα
αμέσως να τον γνωρίσω. Στο έρ-
γο του υπήρχε κάτι ριζικά διαφο-
ρετικό, μια απουσία φόβου στην
αποκάλυψη του εαυτού που δεν
είχε εμφανιστεί ποτέ πριν. Ήταν ο
πρώτος καλλιτέχνης που δούλεψε
τόσο άμεσα με το σώμα και τον
εαυτό. Η τέχνη του δεν ξεχώριζε
από τον ίδιο, ήταν ο ίδιος. Στάθη-
κά τυχερός που υπήρξε ένας από
τους πιο στενούς μου φίλους. Η

φιλία μας κράτησε 56 χρόνια, και
τον επισκεπτόμουν στο στούντιο
τουλάχιστον κάθε δύο εβδομάδες.
Ήμασταν πραγματικά αχώριστοι».

**Είχε τη φήμη ότι ήταν πολύ δύ-
σκολος άνθρωπος.**

«Μα τσακωνόμασταν πάρα πολύ
όλα αυτά τα χρόνια. Θυμόναμε
ο ένας με τον άλλον και ανταλ-
λάσσαμε προσβολές. Του έλεγα:
“Δεν πρόκειται να ξανάρθω ποτέ
στο στούντιό σου!” αλλά φυσικά
ξαναγύριζα. Όταν έκανε κάτι που
του άρεσε, με έπαιρνε αμέσως τη-
λέφωνο και απαιτούσε να περάσω
από το στούντιο. Δεν μου άφηνε
περιθώριο να αρνηθώ, πήγαινα,
και πάντα υπήρχε κάτι να δω. Για
παράδειγμα, θα ήταν η σύνθεση
ενός “Κουτιού”, το οποίο εγώ με-

τά θα πουλούσα. Τελικά συνειδη-
τοποίησα ότι αυτό για το οποίο
με ήθελε ήταν να επιβεβαιώσω
ότι είχε δημιουργήσει ένα σπου-
δαίο έργο. Κι αν τύχαινε και δεν
μου άρεσε κάτι, θύμωνε μαζί μου.
Δεν άλλαξε ποτέ αυτό. Θυμάμαι
κάποια στιγμή κοιτούσαμε σχέ-
διά του για μια πιθανή έκθεση σε
μουσείο, σχέδια που είχε κάνει 20
χρόνια νωρίτερα. Εγώ όταν μου τα
είχε πρωτοδείξει δεν είχα ενθου-
σιαστεί αλλά ήμουν σεβαστικός.
Εκείνος όμως μπορούσε να με
διαβάσει πολύ καλά. Καθώς λοι-
πόν τα δείχναμε στον επιμελητή
του μουσείου, γύρισε και του είπε:
“Στον Άρνι δεν αρέσουν αυτά τα
έργα”. Το θυμόταν σαν να ήταν
μόλις χτες! Γενικά είχε ανάγκη
αυτή την εκτόνωση μέσα από τους
καβγάδες. Και ήταν πολύ ωμός.
Ό,τι σκεφτόταν, το έλεγε. Μπο-
ρούσε να σοκάρει ανθρώπους

που ήταν πιο συντηρητικοί. Έκανε
τις πιο τολμηρές ερωτήσεις και ο
κόσμος τα έχανε».

Μου δίνετε ένα παράδειγμα;

«Θα σας πω μια τρελή ιστορία:
θυμάμαι κάποτε καθόμασταν στο
τραπέζι του και τρώγαμε σουπιά,
την οποία είχε μαγειρέψει ο ίδιος.
Υπήρχε και ένας τρίτος συνδαιτυ-
μόνας, στον οποίο στράφηκε και
είπε: “Νομίζω ότι έχεις μόνο έναν
όρχι”. Ο άλλος σάσισε: “Πώς το
κατάλαβες;”».

**Τώρα να ρωτήσω κι εγώ πώς το
κατάλαβε;**

«Νομίζω ότι διαπνεόταν από ένα
είδος υπερβατικής πνευματικότη-
τας. Είχε υποφέρει πολύ ως παιδί
στη διάρκεια του Πολέμου. Μου
είχε πει ότι όταν ήταν μικρός εί-
δε εκτελεσμένους Εβραίους που
οι Γερμανοί είχαν κρεμάσει σε
δέντρα – ένας από αυτούς ήταν
απαγχονισμένος μπροστά στο σπι-
τι του. Χρόνια αργότερα, τη δεκα-
ετία του '60, ζωγράφησε ένα όμορ-
φο σχέδιο με παστέλ εμπνευσμένο
από αυτή την εμπειρία. Οπότε βλέ-
πεις πώς όσα έζησε στην Ελλάδα
τα περίπου δώδεκα χρόνια που
έμεινε στη χώρα δεν τον εγκατέ-
λειψαν ποτέ. Είτε μιλάμε για τις
εκτελέσεις είτε για τα τάματα και
τις λειψανοθήκες των αγίων. Ολη
η περίοδος με τα “Κουτιά” συνδέ-
εται με τον μυστικισμό της Ορθό-
δοξης Εκκλησίας, με τα κειμήλια
και με ένα δέος για τις συστατικές
ύλες αυτού του κόσμου».

**Το πρώτο του έργο με την Pace
Gallery ήταν το «Mirrored Room».
Ποια ήταν η αντίδρασή σας όταν
κατάλαβατε τι θέλει να κάνει;**

«Τότε ήμασταν ακόμα μια νέα και μικρή γκαλερί στη Νέα Υόρκη και δεν είχαμε καθόλου χρήματα. Ο Λουκάς μου έδειξε το προσχέδιο του έργου και σκέφτηκα αμέσως ότι ήταν κάτι πραγματικά εντυπωσιακό. Για άλλη μια φορά διέυρνε τα όρια του τι μπορεί να είναι η τέχνη: ένα ολόκληρο δωμάτιο και μια πλήρης ψευδαίσθηση. Μου είπε: "Θα το κατασκευάσεις;". Και του απάντησα ναι. Χρειάστηκε να δανειστώ 16.000 δολάρια για να το καταφέρω. Προς μεγάλη μου έκπληξη, το έργο πουλήθηκε για 22.000 δολάρια. Μικρό κέρδος, όμως το σημαντικό για εμένα ήταν να του δώσω την ευκαιρία να το κάνει. Πίστευα ότι ήταν ο πιο πρωτότυπος καλλιτέχνης της εποχής και εξακολουθώ να θεωρώ πως παραμένει ένας πραγματικά πρωτοποριακός δημιουργός, τον οποίο πολλοί δεν κατανοούν. Ωστόσο, ημέρα με την ημέρα βλέπω να μεγαλώνει η αποδοχή του έργου του και ο σεβασμός προς αυτό».

Ανατρέχοντας στη μακρά πορεία σας, πώς πιστεύετε ότι καλλιτέχνες όπως ο Σαμαράς σας βοήθησαν να επαναπροσδιορίσετε το τι θα μπορούσε να προσφέρει μια γκαλερί πέρα από το παραδοσιακό μοντέλο του μουσείου;

«Η γκαλερί δημιουργεί μια οικειότητα. Αν θέλω κάποιος να δει ένα έργο με προσωπικό και διαφορετικό τρόπο, σκέφτομαι πώς θα παρουσιαστεί ώστε να έχει τον μεγαλύτερο αντίκτυπο. Εφέτος την άνοιξη παρουσίασα μια έκθεση του Λουκά, αφιερωμένη στα ζωγραφικά του έργα με παστέλ. Είμαι ο μοναδικός εκτελεστής της περιουσίας του και όταν πέθανε, μπήκα μια μέρα μόνος μου στο διαμέρισμά του για να θρηνήσω. Άνοιξα ένα συρτάρι και βρήκα μέσα σε ένα μικρό ξύλινο κουτί 45 εκπληκτικά παστέλ από τη δεκαετία του '60 τα οποία δεν μου είχε δείξει ποτέ. Σκέφτηκα ότι αυτό θα έπρεπε να είναι το υλικό για έκθεση αφιερωμένη στη μνήμη του Λουκά (σ.σ.: "Chalk and Bronze" στην 125 Newbury που άνοιξε ο Γκλίμπερ το 2022 στη Νέα Υόρκη). Πώς όμως θα παρουσίαζα αυτά τα έργα; Κάποια χρόνια πριν, ο Λουκάς είχε βάλει καρφίω γύρω-γύρω στην κορυφή των τοίχων του στούντιο του και από κάθε καρφί είχε περάσει ένα κομμάτι πολύχρωμου νήματος. Αντέγραψα αυτή την ιδέα: πήρα νήμα, κάλυψα την γκαλερί με αυτές τις κλωστές και κρέμασα πάνω τους τα 45 παστέλ. Ετσι ήθελα να βλέπουν οι επισκέπτες τα έργα ώστε να καταλάβουν ότι πρόκειται για κομμάτια της ζωής του. Εκείνο το πολύχρωμο νήμα, τόσο οικείο και καθημερινό, ήταν το ίδιο που χρησιμοποιούσε η μητέρα του για να πλέκει κουβέρτες με το βελονάκι».

Πέρα από όλα όσα εξέφραζε μέσα από το έργο του για την ελληνική κατάσταση και την Ελλάδα;

«Όχι, αλλά ήταν πολύ περήφανος που ήταν Έλληνας. Εκτός από εμένα, υπήρχαν τρεις ή τέσσερις άνθρωποι που ήταν πολύ κοντά του και ήταν όλοι Έλληνες, όπως η οικογένειά Τσιόρα. Ήταν πολύ περήφανος για την ιστορία της ελ-

© THE ESTATE OF LUCAS SAMARAS, COURTESY PACE GALLERY

© THE ESTATE OF LUCAS SAMARAS, COURTESY PACE GALLERY



«Bracelet #3» (1996-98) από χρυσό 22 καρατίων, ένα από τα γλυπτά κοσμήματα του Σαμαρά που σπανίως εκτίθενται και θα δούμε στον Πειραιά.

ληνικής τέχνης. Εδώ είμαστε όλοι εμείς περήφανοι, δεν θα ήταν εκείνος; Δεν μιλούσε ανοιχτά για την Ελλάδα αλλά ήταν πολύ δεμένος με τη μητέρα του και ο πατέρας του είχε μεγάλη επιρροή στο έργο του. Ήταν γουναράς και ο Λουκάς τον επισκεπτόταν στη δουλειά του, έναν χώρο όπου υπήρχαν δέρματα ζώων τα οποία ήταν στερεωμένα με καρφίτσες ώστε να ξεραθούν – σίγουρα από εκεί προήλθε η έμπνευση για τα έργα του με τις καρφίτσες. Ο Λουκάς ήθελε άνευ όρων αγάπη. Ήταν σαν ένα όμορφο κουτί καλυμμένο με καρφίτσες που φοβάσαι να το αγγίξεις. Ήθελε να βρεις τον τρόπο να το κάνεις και υπό μία έννοια αυτός ήταν και ο μόνος τρόπος να τον πλησιάσεις. Ήταν ερωτευμένος με τον εαυτό του και αυτό φαίνεται στο έργο του. Ο Λουκάς ήταν αυτό που ήταν. Ήταν μετανάστης. Αλλά σε αυτή τη χώρα είμαστε όλοι μετανάστες».

Πιστεύετε ότι το έργο του παραμένει σήμερα επίκαιρο, ακόμη και μετά από όλα όσα έχουν συμβεί και έχουμε δει στον χώρο της τέχνης;

«Το έργο του είναι εξίσου, αν όχι περισσότερο, επίκαιρο. Ενσωματώνει την ατομικότητα και την ταυτότητα και θέτει κρίσιμα ερωτήματα. Στην εποχή του Τραμπ, με τους περιορισμούς που επιβάλλονται καθημερινά, η ιδέα

της ατομικότητας και της σεξουαλικότητας γίνεται πιο σημαντική από ποτέ. Ο Σαμαράς άνοιξε πόρτες που άλλοι προσπαθούν να κλείσουν και εμείς πρέπει να τις κρατήσουμε ανοιχτές. Ως γκαλερίστας θεωρώ χρέος μου να διοργανώνω σημαντικές εκθέσεις που ίσως τα μουσεία πλέον δεν θα έχουν τη δυνατότητα να το κάνουν στην Αμερική, να προβάλλω όλο και περισσότερα έργα του Σαμαρά και να προστατεύω την ελεύθερη, δημιουργική έκφραση. Τώρα συνεργάζομαι με τον εκδοτικό οίκο Fine Press σε μια μεγάλη μονογραφία για τον Σαμαρά που θα κυκλοφορήσει στις αρχές του 2027. Το γεγονός ότι μια τέτοια εταιρεία που συνήθως σκέφτεται με εμπορικό τρόπο επενδύει τόσο πολύ σε αυτό το βιβλίο, δείχνει ότι περιμένουν ένα πολύ μεγάλο κοινό να το αγοράσει».

Από την αρχή συνεργαστήκατε στενά με καλλιτέχνες που αμφισβήτησαν τις συμβάσεις όπως η Αγνές Μάρτιν ή ο Ζαν Ντιμπιφέ. Τι ήταν αυτό που σας έλκυε προς αυτούς/ές;

«Με ενδιαφέρει η τέχνη που σπρώχνει τα όρια του τι μπορεί να είναι η τέχνη, που δίνει έμπνευση και δικαίωμα στην επόμενη γενιά να δημιουργήσει κάτι εξαιρετικό. Αυτό που αναζητώ είναι κάτι που δεν έχω ξαναδεί. Αντίθετα, αυτό που βλέπω συχνά στις μέρες μας

είναι μια νοσταλγική διάθεση. Καλλιτέχνες που κοιτούν προς τα πίσω, λες και δεν ξέρουν τι σημαίνει να κοιτάς "μπροστά". Για παράδειγμα, τώρα στην Pace Gallery παρουσιάζουμε δουλειά του Ρόμπερτ Λόνγκο. Τα έργα του σου κόβουν την ανάσα. Είναι η επανεφεύρεση του σχεδίου».

Το έργο του Λόνγκο το γνωρίζουμε από τη δεκαετία του '80 όμως. Υπάρχει τέχνη που έχετε ξεχωρίσει από πιο νέους καλλιτέχνες;

«Νομίζω ότι βρισκόμαστε σε μια πολύ δύσκολη στιγμή. Θα σας δώσω ένα παράδειγμα. Όλοι ήμασταν ενθουσιασμένοι όταν είδαμε τον άνθρωπο να πατά στη Σελήνη, ήταν μια συγκλονιστική εμπειρία. Και την επόμενη ημέρα λέγαμε: "Ωραία, τι άλλο θα δούμε τώρα;". Σήμερα, η "μεγάλη είδηση" είναι ότι θα πάμε ξανά στο φεγγάρι, πράγμα γελοίο, έτσι δεν είναι; Νομίζω πως κάτι ανάλογο συμβαίνει και με την τέχνη. Σπρώξαμε τα όρια ξανά και ξανά: υπήρξε ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός, η ποπ αρτ, ο μινιμαλισμός. Σήμερα, τα περισσότερα έργα, ακόμη και τα καλύτερα, τα έχουμε ξαναδεί. Οπότε αυτό που απομένει είναι να εκπλήξουμε την ικανότητα των καλύτερων ανάμεσα στους λιγότερο ευρηματικούς. Αυτή είναι η εποχή. Η μεγάλη τέχνη δεν ρέει σαν νερό από τη βρύση, δεν μπορείς να

την "ανοίξεις" κατά βούληση. Αν υπάρχει μια περίοδος "ξηρασίας" και απομένουν μόνο λίγοι σημαντικοί καλλιτέχνες, δεν πειράζει. Κάπου εκεί έξω, κάτι νέο ετοιμάζεται που ακόμη δεν γνωρίζουμε. Ο Ζαν Ντιμπιφέ μου είπε κάποτε κάτι πολύ ωραίο: "Φοβού τη νέα τέχνη, γιατί όταν εμφανιστεί δεν θα την αναγνωρίσεις"».

Δεν έχει ευθύνη και η αγορά της τέχνης με τα υπέρογκα ποσά που διακινούνται; Έχω την αίσθηση ότι ορισμένοι καλλιτέχνες κάνουν έργα που στοχεύουν στο να αρέσουν ώστε να πουληθούν.

«Πολλοί νέοι πηγαίνουν σε σχολές τέχνης και οι συλλέκτες αγοράζουν ό,τι πιο νέο εμφανίζεται, ελπίζοντας να βρουν την "επόμενη Αγνές Μάρτιν". Μα αυτό δεν πρόκειται να συμβεί. Σκέψου έναν νέο καλλιτέχνη στην πρώτη του έκθεση: όλα του τα έργα πωλούνται και, ξαφνικά, πενήντα άνθρωποι βρίσκονται σε λίστα αναμονής για τους πίνακές του. Θα έχει το θάρρος να πει: "Δεν θέλω να φτιάξω ξανά αυτούς τους πίνακες, θέλω να προχωρήσω με μια καινούργια ιδέα"; Ή θα δημιουργήσει άλλους πενήντα για να τροφοδοτήσει την αγορά; Για εμένα, ο άνθρωπος που δεν θα το κάνει είναι ο αληθινός καλλιτέχνης. Ο καλλιτέχνης που επαναλαμβάνει τον εαυτό του για χάρη της αγοράς είναι απλώς εμπορικός και μάλιστα μόνο για το σήμερα».

Αλήθεια, ο Σαμαράς ανησυχούσε αν θα πουληθούν τα έργα του;

«Εγώ τα πουλούσα τα έργα. Ο Σαμαράς πέθανε πλούσιος, αλλά τα χρήματα δεν είχαν σημασία για εκείνον, δεν ξόδευε πολλά. Αυτό για το οποίο ανησυχούσε ήταν η αναγνώριση: ένα άρθρο από έναν κριτικό, ένα κείμενο που θα δημοσιευόταν στον κατάλογο».

Πάντως, πέρα από την ανάγκη να ειπωθεί κάτι καινούργιο, μια νέα γλώσσα, πιστεύετε ότι η τέχνη πρέπει να αναδεικνύει και να εκφράζει όσα συμβαίνουν γύρω μας;

«Νομίζω πως είναι πολύ δύσκολο για την τέχνη να μην είναι πολιτική. Θα μπορούσαμε να πεις ότι κάθε τέχνη είναι πολιτική. Στη δεκαετία του '50, όταν το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης με την οικογένεια Ροκφέλερ έστειλε την πρώτη έκθεση αφηρημένου εξπρεσιονισμού στην Ευρώπη για να δείξει τη δύναμη της αμερικανικής τέχνης, αυτό έγινε αισθητό σε ολόκληρο τον κόσμο και τον άλλαξε. Ήταν μια πολιτική πράξη, αλλά η δημιουργία αυτών των έργων δεν είχε πολιτικό χαρακτήρα. Δεν με ενοχλεί αν η τέχνη είναι πολιτική, όμως δεν είναι αυτό που με ενδιαφέρει. Εγώ αναζητώ την τέχνη για την ίδια την τέχνη, όχι την τέχνη ως μέσο για κάτι άλλο. Θέλω να επεκτείνω την αντίληψή μου, να δω εκείνο που μέχρι χτες ήταν αόρατο και να εμπλουτίσω την εμπειρία της ζωής μου».

INFO

«Lucas Samaras: Master of the Uncanny»: The Intermission (Πολυδεύκους 37A, Πειραιάς), από τις 25 Σεπτεμβρίου έως τις 20 Δεκεμβρίου.

© THE ESTATE OF LUCAS SAMARAS, COURTESY PACE GALLERY

