

## University of Western Macedonia, School of Fine Arts, Department of Fine and Applied Arts

Vol 5 (2015)

Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007-2014. Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου. Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες



Πολιτικές Τοπογραφίες- Εικαστική Πορεία 2011

*Nina Felshin*

doi: [10.12681/visualmarch.3081](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3081)

## Πολιτικές Τοπογραφίες- Εικαστική Πορεία 2011

Η ικανότητα να προσεγγίζουμε τη φύση με όρους επιστήμης, εξελίχθηκε, καθώς ο ανθρώπινος πολιτισμός απελευθερώθηκε από τη μαγεία και τη δεισιδαιμονία της φύσης. Όπως υποστηρίζουν διάφοροι κριτικοί, η φύση δεν επικαλύπτεται, ούτε επισκιάζεται πλέον από ξένες υποδείξεις, μέσω της επιβολής θρησκευτικών ή ηθικών νοσηματοδοτήσεων. Αυτή η νέα επιστημονική άποψη ενώθηκε αργότερα με μια αισθητική άποψη, η οποία, σταδιακά συμπεριέλαβε νέες προοπτικές που ανέρχονται σε ορισμούς και επαναπροσδιορισμούς σχετικά με την αντίδραση του ανθρώπου στον κόσμο. Η «Πολιτική Τοπογραφία» αναφέρεται στον τρόπο που τα τοπία –τα οποία με την ευρεία έννοια, ενσωματώνουν τόσο τις φυσικές καμπύλες του φυσικού και δομημένου περιβάλλοντος, την αισθητική της μορφής (φόρμας), και τις ευφάνταστες αντανάκλασεις των αναπαραστάσεων του χώρου-συνδέονται με την πολιτική. Μέσα από διαφορετικές προσεγγίσεις για το τοπίο, η «Πολιτική Τοπογραφία» επιχειρεί να αντιμετωπίσει και ενδεχομένως να εξηγήσει μερικές από τις συνδέσεις μεταξύ της οργάνωσης του χώρου και της πολιτικής, μέσω μιας πολιτιστικής άποψης. Το κεντρικό μέλημα δεν είναι η περιγραφή των τοπίων αφ'εαυτού τους, αλλά πώς η πολιτική λειτουργεί μέσω αυτών. Παρ' όλα αυτά, μια τέτοια σειρά μελετών μπορεί να αποδειχθεί ζωτικής σημασίας στο να κατανοήσουμε πώς τα διαφορετικά συστήματα και οι διαδικασίες έγιναν σημάδια της φυσικής εμφάνισης του τοπίου ακολουθώντας το μονοπάτι των «Παγκόσμιων Τοπίων» που επιδίωχθηκε το περασμένο έτος. Πηνελόπη Πετσίνη

Όχι πολύ καιρό μετά την πρόσκληση να συμμετάσχω στην Εικαστική Πορεία του 2011 στις Πρέσπες με τον καλλιτέχνη και Επίκουρο Καθηγητή Γιάννη Ζιώγα, του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, μου ζητήθηκε να απαντήσω στη συνοπτική, καλά διατυπωμένη, και ανοιχτή παραπάνω δήλωση σχετικά με την πολιτική τοπογραφία, το θέμα της Πορείας του τρέχοντος έτους. Έγραψα ένα σύντομο δοκίμιο για το θέμα αυτό μήνες πριν έρθω στην Ελλάδα. Οι παρατηρήσεις μου βασίζονται στην προσωπική εμπειρία και την κατανόηση του όρου, όπως αυτή ισχύει για τον «πραγματικό κόσμο» και στο τι σημαίνει για μένα από την άποψη της καλλιτεχνικής πρακτικής. Η παραπάνω δήλωση χρησιμοποιήθηκε επίσης, ως κείμενο και εννοιολογικό πλαίσιο για τους φοιτητές. Αυτό που προσέφερε η Εικαστική Πορεία, ήταν μια ευρύτερη διάσταση στον τρόπο σκέψης σχετικά με την έννοια. Από τότε, έχω εφαρμόσει τα «εργαλεία» που αποκτήθηκαν κατά τη διάρκεια της Εικαστικής Πορείας σε άλλες «πολιτικές τοπογραφίες», ιδιαίτερα στη σύγκρουση μεταξύ του Ισραήλ και της Παλαιστίνης. Ένα έργο, όπως αυτό, ενθαρρύνει την κριτική σκέψη σε σχέση με τη δημιουργική δραστηριότητα, αλλά και τον κόσμο γενικότερα.

Έφυγα από το χώρο βίωσης αυτής της εμπειρίας το περασμένο καλοκαίρι, με αυτό που θα ήθελα να μην περιγραφεί τόσο πολύ, ως μια «αίσθηση του χώρου», αλλά το πόσο περίπλοκο είναι να κατασκευάσουμε ή να δημιουργήσουμε έναν. Δεν πρόκειται απλά για μια θέση, ένα τοπίο, το δομημένο περιβάλλον, μια περιοχή, τον πολιτισμό της και / ή τους ανθρώπους που ζουν εκεί.

Μια αίσθηση του τόπου αναδύεται από ένα εννοιολογικό πλαίσιο που περιλαμβάνει τις κυρίαρχες και κρίσιμες ιστορίες της περιοχής και αυτές του ευρύτερου συνόλου του οποίου αποτελεί μέρος, το φυσικό περιβάλλον και το πώς αυτό επηρεάζει ή επηρεάζεται από ιστορικά και σύγχρονα γεγονότα, τους κατοίκους και την ατομική και συλλογική τους μνήμη και κάτι που συχνά παραβλέπεται, τις ατομικές αποσκευές στις οποίες ο καθένας από εμάς είναι προσκολλημένος. Με άλλα λόγια, η αντίληψη του καθενός προσδιορίζεται σε κάποιο βαθμό, από το δικό του συναφές πλαίσιο.

Έργα τέχνης που προκαλούν την πολιτική τοπογραφία ενός συγκεκριμένου τόπου, αντανάκλουν μερικές από τις ίδιες τις αλληλεξαρτήσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω. Στην ακριβή της έννοια, η τοπογραφία (από την ελληνική λέξη «τόπος» και «γράφω») αναφέρεται στο ανάγλυφο ή το σχήμα της γης, το οποίο παίζει πράγματι ένα δραματικό ρόλο στην περιοχή των Πρεσπών. Αλλά, στην ευρύτερη έννοια του, όπως η παραπάνω δήλωση υποδεικνύει, αναφέρεται σε τοπικές λεπτομέρειες σε γενικές γραμμές, όχι μόνο στο ανάγλυφο του εδάφους, αλλά και στο φυσικό και δομημένο περιβάλλον, καθώς και στην τοπική ιστορία και πολιτισμό.

Αυτή η προσέγγιση για το θέμα, προέρχεται από την εισαγωγή των διεπιστημονικών προγραμμάτων σπουδών σε ιδρύματα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης στη δεκαετία του 1980.

Τα εννοιολογικά ερείσματα της Εικαστικής Πορείας 2011 προσδιορίστηκαν από δύο ιστορικά γεγονότα που αφορούσαν αμφότερα το ταξίδι, έστω και σε αντίθετες κατευθύνσεις, πάνω στο ίδιο έδαφος στην περιοχή των Πρεσπών. Το πρώτο είναι ο Ελληνικός εμφύλιος πόλεμος (1946-1949), και η Αμερικανική επέμβαση, η οποία θεωρείται από ορισμένους αναλυτές ως η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου. Το δεύτερο είναι η κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης το 1991, η οποία σηματοδότησε το τέλος του Ψυχρού Πολέμου. Οι νικημένοι Έλληνες κομμουνιστές αντάρτες, που δεν φυλακίστηκαν, εγκατέλειψαν τη χώρα στα τέλη της δεκαετίας του '40. Περίπου 40 χρόνια αργότερα, το 1991, παράνομοι μετανάστες έφυγαν από την Αλβανία στην Ελλάδα, μετά την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης και την κατάρρευση του κομμουνισμού στην περιοχή, η οποία προκάλεσε τρομερές οικονομικές συνέπειες.

Τα περισσότερα από τα έργα τέχνης το 2011 στις Πρέσπες, έγιναν στο συγκεκριμένο χώρο και υφίστανται στο τοπίο από το οποίο άντλησαν το περιεχόμενό τους. Κατά μία έννοια, έδωσαν παρουσία σε μία ενσωματωμένη απουσία. Τα υπαίθρια έργα ήταν εφήμερα και με την πάροδο του χρόνου, το μεγαλύτερο μέρος της υλικής τους μορφής θα επιστρέψει στη γη.

Υλοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια πέντε ημερών πριν από την έναρξη της Εικαστικής Πορείας στα τέλη Ιουνίου.

Στο πλαίσιο της προετοιμασίας, οι φοιτητές είχαν εξοικειωθεί με τα γεγονότα των προηγούμενων ετών μέσω της ιστοσελίδας, έκαναν πεζοπορία στα βουνά και γύρω από τις λίμνες, συμμετείχαν σε ένα σεμινάριο για τα φυσικά υλικά και πήραν μέρος σε πολλές συναφείς δραστηριότητες. Έκαναν προτάσεις πάνω στις προπαρασκευαστικές δραστηριότητες και στη θεματική δήλωση (βλ. παραπάνω), για την έννοια της πολιτικής τοπογραφίας. Εκείνοι των οποίων οι προτάσεις έγιναν δεκτές προχώρησαν, αλλά με έναν ελάχιστο προϋπολογισμό που απέκλεισε την αγορά υλικών. Η δήλωση ήταν σύντομη και αρκετά γενική, ώστε να επιτρέψει στη μεμονωμένη φαντασία να «πετάξει». Κανένας δεν μπορούσε να κρυφτεί πίσω από υψηλές αξίες παραγωγής, όπως συμβαίνει πολύ συχνά με πολλά φαινομενικά φιλόδοξα, αλλά εννοιολογικά αδύναμα έργα σύγχρονης τέχνης. Το έργο έπρεπε να σταθεί από μόνο του, τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά.

Τα πρώτα έργα που συναντήσαμε ήταν κοντά στο κάμπινγκ στο βουνό. Το έργο Ου( +-) τόπων αφηγήσεις, περιελάμβανε μια performance από τους δημιουργούς του έργου, της Κικής Στούμπου και της Μαρίας Παπαλεξίου. Πολλές προβιές - με το μαλλί ακόμα άθικτο - κατανεμήθηκαν στο έδαφος, η μία μετά την άλλη, γεγονός που υποδηλώνει κίνηση που σταμάτησε από μία τραγωδία. Η Κική και η Μαρία ντυμένες στα μαύρα, το χρώμα του πένθους, εκτέλεσαν έναν απλό χορό που έδωσε έμφραση στο μονοπάτι από τα δέρματα. Κατά τη διάρκεια των πεζοποριών μας, συναντήσαμε κοπάδια από πρόβατα που προστατεύονται από -αρκούδες, λύκους, άγρια σκυλιά και ανθρώπους -με επιθετικά τσομπανόσκυλα. Τα δέρματα αναφερόταν επίσης, στο θάνατο ή στην ήπια - ένα «μονοπάτι των δακρύων» - που μνημονεύεται στα δεινά των λαών που μεταναστεύουν. Ως τέτοια, υπηρέτησαν ως υποκατάστατα της ανθρώπινης παρουσίας ή ίσως, τα ανθρώπινα υπολείμματα.

Στην πραγματικότητα, η ανάπτυξη των δερμάτων, αναφέρεται στο μονοπάτι που χρησιμοποιούσαν στα τέλη της δεκαετίας του '40 οι κομμουνιστές αντάρτες, κατά τη φυγή τους στο τέλος του Ελληνικού εμφυλίου πολέμου και στη συνέχεια και πάλι, στη δεκαετία του '90 από τους παράνομους μετανάστες από την Αλβανία. Επιπλέον, τα δέρματα υποδηλώνουν ζεστασιά, μια αναγκαιότητα για την επιβίωση των μεταναστών κατά τους κρύους, χιονισμένους χειμερινούς μήνες στις Πρέσπες. Μια άλλη συσχέτιση είναι εκείνη των προβάτων ως οπαδών, ζώων που μπορεί να οδηγηθούν, όπως τα ανθρώπινα όντα σε περιόδους πολέμου, συγκρούσεων ή άλλων δυσμενών περιστάσεων.

Τα δέρματα χρησιμοποιούν ως οθόνες, στις οποίες προβάλλεται το περιεχόμενο. Ενώ οι συσχετίσεις και οι συμβολισμοί ήταν πλούσιοι και πολυεπίπεδοι, η αισθητική μεταμόρφωση φάνηκε ανεπαρκής. Η performance πρόσθεσε μια ανθρώπινη παρουσία, αλλά τα δύο συστατικά δεν φαίνεται να ενσωματώθηκαν όπως θα μπορούσαν. Το βίντεο που είδαμε αρκετές ημέρες αργότερα, τεκμηρίωσε με επιτυχία τη διαδικασία αγοράς των δερμάτων και γέμισε τα κενά σχετικά με τη σημασία των αρνιών στον ελληνικό πολιτισμό, ενώ διευκρίνισε το σύγχρονο συμβολισμό. Η δύναμη του έργου Ου( +-)τόπων αφηγήσεις, ήταν το εννοιολογικό του υπόβαθρο και οι δυνατότητες για πολλαπλές αναγνώσεις του.

Το έργο των τριών επεισοδίων που ονομάζεται Κύβος σηματοδότησε τη διαδρομή της μετανάστευσης των Ελλήνων ανταρτών και των Αλβανών μεταναστών. Ήταν μια συνεργασία μεταξύ επτά φοιτητών, των:

Πένυς Κορρέ, Διονύση Πρωτόγερου, Φοίβης Κούτσελου, Κατερίνας Κοντού, Εύης Χαραλαμπίδη, Αναστασίας Μικρού, Ειρήνης Μώρου. Κάθε μέρος ήταν τοποθετημένο σε διαφορετική θέση: Στα βουνά, όχι μακριά από την πρώτη κατασκήνωση, ήταν μια ανοιχτή κατασκευή σε σχήμα κύβου από κλαδιά. Κεντραρισμένο στο έδαφος στο εσωτερικό της δομής, υπήρχε ένα σύμπλεγμα από καταπράσινη βλάστηση. Από απόσταση, φαινόταν να συγχωνεύεται με το δάσος γύρω του. Πρότεινε ένα καταφύγιο για κουρασμένους ταξιδιώτες από μία άποψη, ενώ από την άλλη, η λεπτή κατασκευή του ανακαλούσε ευπάθεια, το εφήμερο και την παροδικότητα, όλες τις προϋποθέσεις που ορίζουν τη μεταναστευτική εμπειρία. Η καταπράσινη βλάστηση στο εσωτερικό, υπονοούσε την παρουσία της ζωής και, ως εκ τούτου, ίσως, της ελπίδας.

Το δεύτερο «επεισόδιο» ήταν μία μικρή, πολύ όμορφη καλύβα, επίσης κατασκευασμένη από ξύλα που βρέθηκαν. Χτίστηκε κοντά στη λίμνη, δίπλα στην παρακείμενη αγκαλιά ενός παλιού οζώδους δέντρου, το οποίο χρησίμευσε ως μερική υποστήριξη και καμουφλάζ. Η κατασκευή της καλύβας τόνισε το ανεμοδαρμένο τοπίο, της οποίας ήταν αναπόσπαστο τμήμα. Όντας λιγότερο ορατή από μακριά, προστατεύονταν, συμβολικά μιλώντας τουλάχιστον, από ίσως, ανεπιθύμητους ξένους. Τα περιστασιακά κόκκινα σκέλη του νήματος που διαπότιζαν τα δομικά μέλη της καλύβας, σηματοδοτούσαν την ανθρώπινη παρουσία-το χέρι του καλλιτέχνη, ίσως; Θυμήθηκα φωλιές πουλιών που έχω δει στο Central Park της Νέας Υόρκης, όπου η φύση και ο πολιτισμός συχνά διασταυρώνονται, στις οποίες είναι ενσωματωμένα χρωματιστά νήματα από πλαστικό ή ύφασμα. Ο επιτυχημένος συνδυασμός της μορφής και του περιεχομένου, σε συνδυασμό με μια χαριτωμένη σχέση με το φυσικό περιβάλλον, δάνεισε ποιητική σε αυτές τις δομές.

Δύο επιπλέον έργα τοποθετήθηκαν στη λίμνη, απέναντι από το χωριό Ψαράδες στην άκρη της Μεγάλης Πρέσπας, όπου η Ελλάδα μοιράζεται τη λίμνη με την Αλβανία και την Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας (ΠΓΔΜ). Δεν υπήρχε τίποτα στο τοπίο που να διακρίνει τη μία χώρα από την άλλη. Κάθε μία μοιράζεται την ίδια λίμνη και το ίδιο ορεινό τοπίο. Αυτή η κατάσταση παρέχει μια εξαιρετική ευκαιρία να εξετάσει κανείς την έννοια των εθνικών συνόρων, στο πλαίσιο της πολιτικής τοπογραφίας. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και τα δύο έργα απευθύνονται στην όραση με φανταστικούς τρόπους.

Το Ημερολόγιο Σκιών των καλλιτεχνών Αστέρη Κανούση, Γιάννη Σελιμιώτη, Φοίβου Θάνου, ήταν τοποθετημένο ακριβώς πάνω και πίσω από τη βραχώδη ακτή της λίμνης. Αποτελούνταν από μία μεγάλη, χαρτινή κατασκευή που την συγκρατούσε μια κολλητική ταινία, προσανατολισμένη προς την Αλβανία και το ΠΓΔΜ, η οποία θα μπορούσε να φανεί σε σχετικά κοντινή απόσταση. Το κουτί έμοιαζε με σκουπίδι, κάτι που θα μπορούσε να δει κανείς περνώντας χωρίς να σταματήσει για να το ερευνήσει. Η μικρή κυκλική τρύπα στο μπροστινό μέρος της μετατράπηκε σε μια camera obscura, προσβάσιμη μέσα από ένα μικρότερο κουτί.

Ανακαλούσε μία κρυψώνα / καταφύγιο, από το οποίο ένας κάτοικος θα μπορούσε να παρατηρήσει τα σύνορα, τον ουρανό και τις διαρκώς μεταβαλλόμενες καιρικές συνθήκες-ανάποδα, φυσικά- χωρίς να είναι ορατός από τους άλλους.

Πρότεινε επίσης, παροδικότητα με διάφορους τρόπους, συμπεριλαμβανομένης της υλικής φθαρτότητας της ίδιας της δομής και των

μεταβαλλόμενων καιρικών συνθηκών, όπως υπογραμμίζεται από την camera obscura. Για να το πάμε ένα βήμα παραπέρα, επέστησε επίσης την προσοχή στη δυναμική ρευστότητα ή τη φαινομενικά αυθαιρέτη φύση των συνόρων, όπως αποδεικνύεται από την κοινή τοπογραφία των τριών εθνών. Ενώ το Ημερολόγιο Σκιών πέτυχε εννοιολογικά, ένιωσα ότι η αισθητική του μορφή ήταν μη μετασχηματισμένη και ως εκ τούτου, φτωχή σε ποιητική, καθώς και ως προς την ευαισθησία του σε σχέση με το βραχώδες περιβάλλον του.

Ο τίτλος του έργου του Λεωνίδα Γκέλου, Χους εις Χουν, αναφέρεται στο βιβλικό κείμενο που λέει ότι ερχόμαστε από το χόμα και επιστρέφουμε σε αυτό. Θα μπορούσε επίσης να παραπέμψει στη φθαρτότητα του περιβάλλοντος. Το έργο ήταν τοποθετημένο στην πλαγιά ενός λόφου απέναντι από τους Ψαράδες. Όπως και στο Ημερολόγιο Σκιών, η θέα από το σημείο αυτό περιελάμβανε τις τρεις χώρες, των οποίων τα τοπογραφικά χαρακτηριστικά φαίνεται να είναι πανομοιότυπα, τουλάχιστον στην περιοχή των Πρεσπών. Το έργο εξελισσόταν από μια σειρά αφηρημένων έργων ζωγραφικής των τεσσάρων στοιχείων, στα οποία εφαρμόστηκε λογισμικό παρακολούθησης των ματιών (eye tracking software). Η προκύπτουσα γραφική διαμόρφωση της άσκησης, ήταν η βάση της ανάπτυξης του έργου του Λεωνίδα στην πλαγιά του λόφου με τα κατάλευκα βράχια και τα τοπικά φυσικά στοιχεία. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, η μεθοδολογία και ο σχεδιασμός που προκύπτει, έχουν ως στόχο να προκαλέσουν την πολίτικη τοπογραφία της περιοχής, στην οποία τα τέσσερα στοιχεία γίνονται μια αλληγορία για τις πολιτιστικές ομοιότητες της περιοχής. Το έργο του Λεωνίδα, το οποίο δεν περιορίζει τον εαυτό του μόνο στην οπτική αντίληψη, υπογραμμίζει τη σημασία της συζήτησης για την κατανόηση του περιεχομένου στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης τέχνης.

Μία από τις πιο σημαντικές πτυχές της Εικαστικής Πορείας, είναι σαφώς, οι θεαματικές πεζοπορίες μέσα από τα βουνά και τα δάση και κοντά στη λίμνη. Για το μεγαλύτερο διάστημα ο καιρός ήταν όμορφος, ακόμη και δραματικός, αλλάζοντας συχνά κατά τη διάρκεια της ημέρας. Σκόπιμα ή όχι, το Ημερολόγιο Σκιών υπογράμμισε αυτές τις συνθήκες. Ο ηλιόλουστος ουρανός με τα πυκνά σύννεφα, γενικά μπορούσε γρήγορα να μετατραπεί σε μια θολή, θυελλώδη ημέρα, με περιστασιακές σύντομες βροχές ή φιλόβροχο. Και τότε, απρόβλεπτα, άλλαζε και πάλι. Αυτό είναι τυπικό για την περιοχή των Πρεσπών.

Διασχίσαμε πρώην πεδία μαχών και πεζοπορήσαμε στο ίδιο έδαφος, όπως οι κομμουνιστές αντάρτες όταν δραπέτευσαν ή οι Αλβανοί μετανάστες. Φυσικά, ήμασταν κατάλληλα ντυμένοι και με τα σωστά παπούτσια και μπορούσαμε να γυρίσουμε πίσω αν είχαμε κουραστεί, ακόμα και να αποφύγουμε τις πλέον τραχίες πεζοπορίες. Το να είσαι προσεκτικός και να ακούς τους εξειδικευμένους συνεργάτες, εμπλούτιζε το πλαίσιο της Εικαστικής Πορείας στο σύνολό του και παρείχε ένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς για τα έργα των φοιτητών.

Η Εικαστική Πορεία ήταν κάτι περισσότερο από πεζοπορία και εμπλοκή με την τέχνη. Για μένα, ήταν επίσης τα γεύματα που καταναλώθηκαν μαζί, οι συζητήσεις ανάμεσα στους φοιτητές, τους εκπαιδευτικούς που συμμετείχαν, τους επισκέπτες, και άλλων με εξειδικευμένες γνώσεις, καθώς και εκείνων που βρίσκονται εκτός της άμεσης ομάδας, όπως οι ξενοδόχοι και οι οικογένειές τους, το προσωπικό του εστιατορίου, οι υπαίθριοι πωλητές, κ.λπ.

Περιελάμβανε επίσης εργαστήρια, η έμπνευση για τα οποία προέκυψε από το φυσικό περιβάλλον. Κατά τη διάρκεια της πορείας, συνεργαστήκαμε με έναν συνάδελφο πεζοπόρο, έναν άνθρωπο που δημιουργούσε χειροποίητα μουσικά όργανα από τοπικά υλικά και με την καλλιτέχνη Μαρία Γρηγορίου, η οποία συνέλαβε και υλοποίησε ένα εργαστήριο με φυσικές βαφές. Παρατηρήσαμε πώς οι χρωστικές εξήχθησαν από τοπικά φυτά και χρησιμοποιήθηκαν για να χρωματίσουν ακατέργαστο μαλλί προβάτου.

Ένα πολύ επιτυχημένο, και εντελώς αυθόρμητο έργο εξελίχθηκε από τη συσσωρευμένη εμπειρία της Εικαστικής Πορείας, της καλλιτέχνιδας Γεωργίας Γκρεμούτη. Η Γκρεμούτη, μέλος της οργανωτικής επιτροπής και μετέχουσα στις εκπαιδευτικές δραστηριότητες της Εικαστικής Πορείας 2011, είχε βοηθήσει τη φίλη της Μαρία Γρηγορίου με το φυσικό εργαστήριο βαφής. Το δικό της έργο αποδεικνύει τη φύση της καλλιτεχνικής φαντασίας, τη δημιουργικότητα και τη τέχνη που στηρίζεται στη διαδικασία. Σε αντίθεση με τους φοιτητές, δεν είχε διεξάγει έρευνα πάνω σε μια χρονική περίοδο, αλλά ανταποκρίθηκε σε αυτό που βίωσε κατά τη διάρκεια των προηγούμενων ημερών της πεζοπορίας και παρατήρησης.

Καθώς πεζοπορούσε και σκεφτόταν τα πόδια των μεταναστών που δεν φορούσαν τα κατάλληλα παπούτσια, προέκυψε η ιδέα για ένα εργαστήριο κατασκευής τσόχας. Είχε φέρει μαζί της ακατέργαστο μαλλί από την Αθήνα και βρήκε περισσότερο στην περιοχή. Χρησιμοποίησε επίσης, βαμμένα μαλλιά από το εργαστήριο φυσικών βαφών. Δάνεισα το πόδι μου στο εργαστήριο και, ως εκ τούτου έγινα ενεργό μέρος της διαδικασίας δημιουργίας παπουτσιών από μαλλί. Το βαμμένο και φυσικά ακατέργαστο μαλλί σχηματοποιήθηκε γύρω από το πόδι μου. Κλωστές από το ίδιο μαλλί τυλίχθηκαν προσεκτικά γύρω του και αυτή η χαλαρά σχηματισμένη φόρμα υγράνθηκε με νερό. Φόρεσα μπότες από καουτσούκ και εντάχθηκα στην ομάδα για μια πεζοπορία προς την άλλη πλευρά της λίμνης.

Το πόδι, τυλιγμένο στο μαλλί, παρέμεινε στο εσωτερικό της καουτσουκένιας μπότες για αρκετές ώρες και ο ιδρώτας του ποδιού μου, λειτούργησε προσθετικά στο μίγμα. Όταν αφαιρέθηκαν οι μπότες από καουτσούκ, το μαλλί παρέμεινε στο πόδι - ένα τέλειο - παπούτσι κατά παραγγελία, για χρήση στα μονοπάτια του βουνού. Αυτό το φυσικό και τοπικό προϊόν, ήταν ζεστό, σκληρό, άνετο και όμορφο, με μπλε και κόκκινα βαμμένες ίνες να ξεπετάγονται διακριτικά από το φυσικό μαλλί. Η διαδικασία απαιτούσε τη βοήθεια διαφόρων άλλων, συμπεριλαμβανομένων των προσκεκλημένων καλλιτεχνών και φοιτητών. Το χροϊό, όπως και τα συστατικά του, σταδιακά θα ανακυκλώνονταν. Χους εις χουν...

Ανάμεσα σε όλα, μία από τις πιο αξιοσημείωτες δραστηριότητες έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια του απογεύματος και νωρίς το βράδυ, κοντά στο πρώτο κάμπινγκ στο βουνό. Μια τεράστια κατσαρόλα με σούπα μαγειρευόταν υπό την επίβλεψη ενός ανθρώπου που μεγάλωσε στην περιοχή και είχε βιώσει τον Ελληνικό εμφύλιο πόλεμο από πρώτο χέρι, ως παιδί. Ο γιος του - ένας διεθνής ορειβάτης και οδηγός μερικών από τις Εικαστικές Πορείες- και ένας φοιτητής, ήταν εκεί και τον βοηθούσαν. Χρειάστηκαν περίπου τέσσερις ή πέντε ώρες για να μαγειρευτούν τα λευκά φασόλια. Κατά τη διάρκεια, οι φοιτητές, οι εκπαιδευτικοί και άλλοι, συζητούσαν μεταξύ τους και σε ομάδες, τόσο επίσημα, όσο και ανεπίσημα.



Χρειάστηκαν περίπου τέσσερις ή πέντε ώρες για να μαγειρευτούν τα φασόλια. Κατά τη διάρκεια, οι φοιτητές, οι εκπαιδευτικοί και άλλοι, συζητούσαν μεταξύ τους και σε ομάδες, τόσο επίσημα, όσο και ανεπίσημα.

Μου θύμισε το έργο *Desire* (2008) ,του σύγχρονου Αμερικανού καλλιτέχνη Andrea Ray , μια εγκατάσταση που παρουσίασα στη Zilkha Gallery του Πανεπιστημίου Wesleyan, την άνοιξη του 2008, για τον εορτασμό της 40<sup>ης</sup> επετείου των φοιτητικών εξεγέρσεων του 1968 στο Παρίσι.

Ένα από τα τρία μέρη της, το Δώρο (Gift), αποτελούνταν από ένα απλό τραπέζι από κόντρα πλακέ που περιβαλλόταν από ταιριαστές καρέκλες. Σε κάθε σερβίτσιο, ήταν ενσωματωμένο ένα ηχείο που ενίσχυε τις μεμονωμένες φωνές των φιλοξενούμενων, καταγεγραμμένες από ένα παλιότερο πάρτι στο σπίτι του καλλιτέχνη. Αναφερόταν στα δείπνα που η συγγραφέας και ακτιβίστρια Marguerite Duras έδινε στην rue Saint-Benoist για τους ακτιβιστές, καλλιτέχνες, και συγγραφείς φίλους της, κατά τη διάρκεια εκείνης της περιόδου. Η Duras σέρβιρε συχνά μια σπιτική σούπα.

Όπως μία μάζωση φίλων ή συναδέλφων γύρω από ένα τραπέζι, μια αξέχαστη σούπα είναι το αποτέλεσμα που φέρνει η ποικιλία των συστατικών μαζί, καταλήγοντας σε ένα αποτέλεσμα που είναι πολύ μεγαλύτερο από ότι τα μέρη του. Μέχρι τη στιγμή που φάγαμε την πολύ νόστιμη σούπα, η ψύχρα στον αέρα δεν ταίριαζε με τη ζεστασιά της περίπτωσης.

Πριν φύγω από την περιοχή αγόρασα μια μεγάλη τσάντα από τα τοπικά λευκά φασόλια και αρκετές μικρές σακούλες με βότανα - οι μοναδικές μου αγορές στην Ελλάδα- σε ένα υπαίθριο κiosk απέναντι από τον Άγιο Αχίλλειο, το νησί της Μικρής Πρέσπας, στην οποία εγώ και άλλοι συμμετέχοντες μείναμε. Το νησί είναι προσβάσιμο μέσω μιας πεζογέφυρας. Τρεις γενιές μιας οικογένειας λειτουργούν και ζουν στο πανδοχείο. Ένα μέλος της νεότερης γενιάς φοιτά στο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Μακεδονίας.

Όταν τη γνώρισα, ήταν στη διαδικασία της μετατροπής ενός εξωτερικού κτιρίου σε χώρο φαγητού, πολλά υποσχόμενου για ένα δημιουργικό περιβάλλον.

Η σύγχρονη έρευνα βρίσκεται στο επίκεντρο κρίσιμων καλλιτεχνικών πρακτικών, όπως η Εικαστική Πορεία. Η διαδικασία και η συμμετοχή είναι συχνά μέρος αυτής της έρευνας και συνήθως οδηγεί σε κάποια μορφή άρθρωσης που άλλοι θα συναντήσουν και θα βιώσουν. Είτε παίρνει φυσική μορφή, είτε καταλήγει σε μια ταινία, είτε σε μια εφήμερη performance, είτε σε ένα συμβάν όπως ένα γεύμα, είτε σε μια χορογραφημένη συνομιλία, είτε σε κάτι άλλο, η επιτυχία αυτού του είδους της δημιουργικής δραστηριότητας μπορεί να μετρηθεί εν μέρει, από την ικανότητά της να αλλάξει μια συνομιλία, να εμπλουτίσει τις αντιλήψεις ενός απόμου ή να συνεισφέρει σε μια υπάρχουσα συζήτηση. Η συνολική προσέγγιση της Εικαστικής Πορείας, προορίζεται να οξύνει τις κριτικές ικανότητες κάποιου για χρήση πέρα από το άμεσο περιβάλλον. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι παρέχει τα εργαλεία για να φέρει αυτό το θέμα στο δρόμο.

**Nina Felshin**