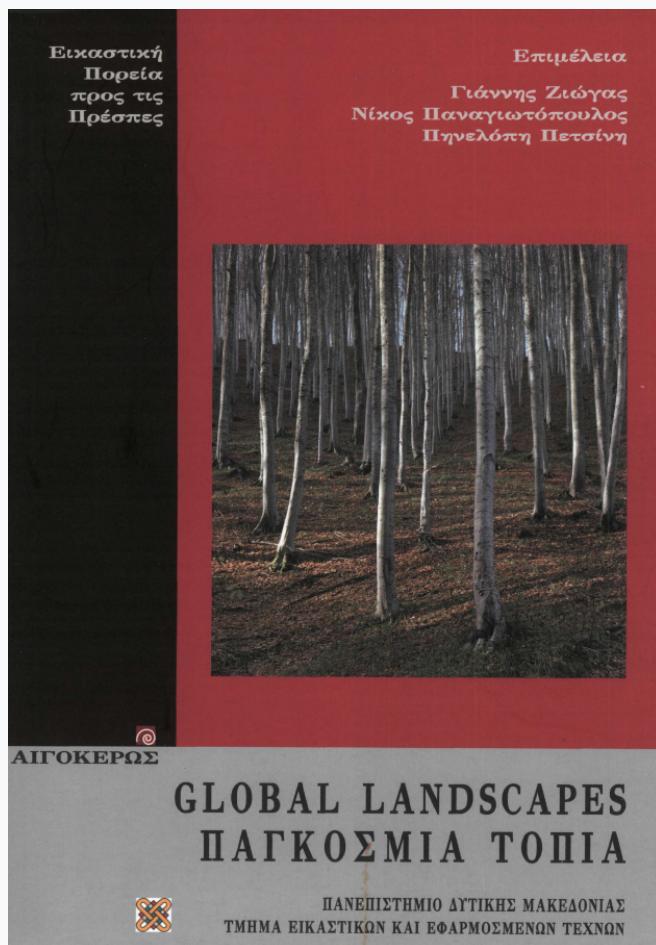


## Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες

Τόμ. 2 (2009)

Παγκόσμια Τοπία-Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2009



### ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

*Διάφοροι καλλιτέχνες και θεωρητικοί -*

doi: [10.12681/visualmarch.3137](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3137)

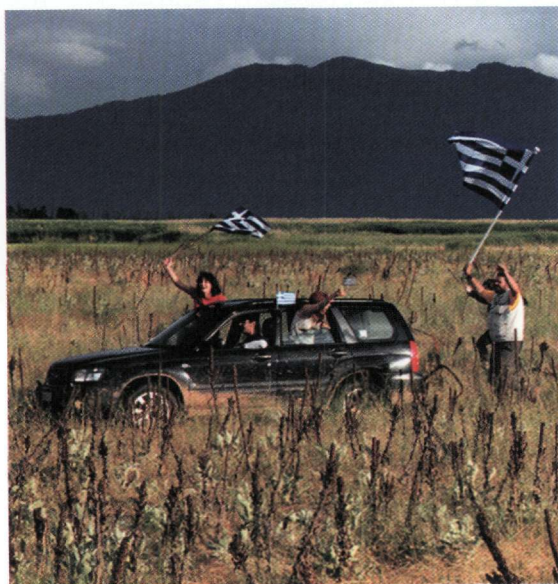
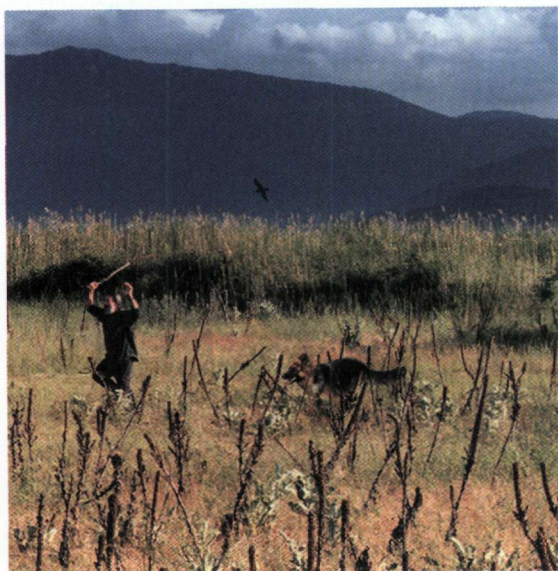
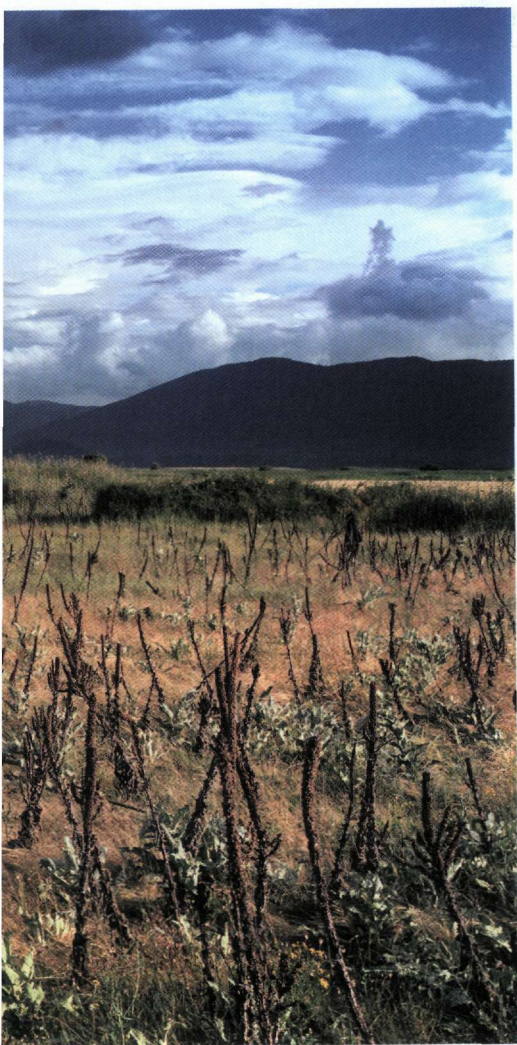
II.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

## Πάνος Κοκκινιάς: Σωτηρία



Κι αφού μέρες πηγαίναμε σέρνοντας, συναντήσαμε αυτό το παιδί που μας είπε, νικήσαμε, πως αυτή τη φορά τους νικήσαμε, κι έτσι αρχίσαμε πάλι να τρέχουμε και η κούραση έφυγε κι ο ήλιος μάς φώτιζε και πια τίποτα άλλο δε θέλαμε, να φωνάζουμε μόνο, να τρέχουμε, κι αγκαλιάζαμε ο ένας τον άλλο, φιλιόμασταν, δε σκεφτόμασταν τίποτε παρά μόνο τη νίκη, σκεφτόμασταν που ήρθε επιτέλους, και πως πρέπει πια να σωθήκαμε, δεν μπορεί να είναι αλλιώς, θα σωθήκαμε.



## Γιώργης Γερόλυμπος: *Θωρακισμένο Γήπεδο*



Το δημοτικό γήπεδο των Πρεσπών φέρει το όνομα αθλήτριας που δόξασε το Πανελλήνιο στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Εγκαινιάστηκε μετά βαΐων και κλάδων από την πολιτική ηγεσία στα μέσα της δεκαετίας του 1990. Εκείνη την εποχή, πολύ πριν τη σημερινή εθνική θλίψη, τα λόγια, οι υποσχέσεις και οι εξαγγελίες περίσσευαν με ευκολία. Ο τοπικός βουλευτής κατά τη διάρκεια των εγκαινίων δήλωσε, μεταξύ άλλων, ότι θεωρεί «...σημαντική θωράκιση για τον κόσμο της περιοχής, την

δημιουργία αθλητικής υποδομής και σημαντικό πόλο έλξης για την νεολαία...»



Θωράκιση και πόλος έλξης... Σε κάτι παραπάνω από μία δεκαετία, το γήπεδο, όπως και τόσα άλλα κτίσματα, υποδομές, τόποι και θεσμοί στη χώρα μας, αφέθηκε στην τύχη του. Παρατηρούμενο και άδειο, εγκαταλελειμμένο στη λεηλασία των περαστικών, άλλο ένα κτίριο στο πλάι του δρόμου, από αυτά τα μπετονένια με τη δίριχτη στέγη που το μάτι πασχίζει να αποφύγει για να μην πληγωθεί. Ένα υπερτιμολογημένο ερείπιο που αφέθηκε πίσω, μόνο του, από τους ανθρώπους που έθρεψε, μόλις οι τελευταίοι σηκώθηκαν από το φαγοπότι.

Η μόνη που φαίνεται να το επισκέπτεται, πλέον, είναι η φύση: η χλωρίδα της περιοχής ξαναφύτρωσε και διεκδικεί τον τόπο για λογαριασμό της και ο ήλιος το αναδεικνύει και το καθιστά μαγευτικό μόλις καταφέρει να ξεφύγει από τα σύννεφα και να το χτυπήσει με τις ακτίδες του. Το γήπεδο μάλλον θα παραμείνει εγκλωβισμένο στη μέση της διαδρομής: κανείς δε θα παίξει μπάλα εδώ, κανείς δε θα παρα-

κολουθήσει το παιδί του να βάζει γκολ, να χτυπάει, να γίνεται μέρος μιας ομάδας. Κανείς δε θα ολοκληρώσει το σκοπό της δημιουργίας του και κανείς δε θα το γυρίσει πίσω στη φύση, από κει που το πήρε.

Μόνη θωράκιση πια, η χλωρίδα · δημιουργεί την υποδομή που έλκει μόνο τον ήλιο.

## Νίκος Παναγιωτόπουλος - Πηνελόπη Πετσίνη: *Επιτύμβια*



Β' ΣΣ / Α1

Από 10.8.49 μέχρι 15.8.49

### ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΣ ΠΥΡΣΟΣ

### **ΑΠΟΡΡΗΤΟΣ**

#### ΣΚΟΠΟΣ

Η επιχείρησις "ΠΥΡΣΟΣ" απέβλεπεν εις την συντριβήν των επί ΒΙΤΣΙ ΚΣ δυνάμεων και εις την εδραίωσιν Εθνικών δυνάμεων επί τούτου.

#### ΕΝΕΡΓΙΑΙ ΗΜΕΤΕΡΩΝ:

(...)

Α.Π.Φ. 13138/28/111700: Περί λήψεως μέτρων δι' ενέργειαν Κ/Σ ΚΟΥΛΑΣ ΠΛΑΤΥ κατά νύκτα 11/12 Αυγούστου

Α.Π.Φ. 13138/28/111900: Περί εκδηλώσεως ενεργείας ΙΧ Μεραρχίας και κινήσεως όλων Μονάδων προς ΠΡΕΣΠΑΣ

Α.Π.Φ. 13138/28/111925: Περί εκκαθαρίσεως ΚΟΥΛΑΣ, ΠΛΑΤΥ και συνεχίσεως προσπαθειών δραστηρίως προς ΒΑΡΜΠΑΝ-ΛΑΙΜΟΝ.

(...)

Αεροπορία από έω ευρίσκειται συνεχώς άνωθεν ΛΑΙΜΟΥ ενσπεύρουσα τον όλεθρον και πανικόν. Μεγάλος αριθμός ΚΣ ευρίσκουσι τον θάνατον και πνίγονται εις την ΠΡΕΣΠΑ περί τον ΛΑΙΜΟΝ.

Την 140545' ω. κύμα αεροπλάνων βομβαρδίζει και πολυβολεί επί του χώρου ΛΙΜΝΩΝ ΠΡΕΣΠΩΝ, και ενώ την 0550'ω. προωθούνται τολμηρώς λόχοι προς (Ν.3575 και εκειθεν προς ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΥΙΚΑ σύνορα και λόχους προς υψ.1116 – χωριού ΛΑΙΜΟΣ με εντολήν εδραιώσεως επί των υψωμάτων. Από 140700'ω. μέχρι 141100'ω. διεξήχθη ο αγών των ελών του ΛΑΙΜΟΥ.

(...)

#### Διαπιστωθέντα αποτελέσματα:

Οσακίς βόμβα ή ρουκέττα έπεσεν επί πολυβολείων κατέστρεψε τούτο. Κατά τα άλλα επιδρά ως και το πυροβολικόν. Αι εμπρηστικά βόμβαι κατατρόμαξαν τους συμμορίτας και ηνάγκασαν τούτους να εγκαταλείψουν τα πολυβολεία των. Επί των υποχωρούντων, εις ανοικτόν πεδίον, συμμοριτών η επίδρασις της Αεροπορίας υπήρξε καταστρεπτική ως συνέβη εις τον πεδινόν διάδρομον του ΛΑΙΜΟΥ την πρωίαν της 14/8.-

Η επιχείρησις "ΠΥΡΣΟΣ" απέδωσε λαμπρά αποτελέσματα.



Γιάννης Ζιώγας: *Αλφαβητάρι*

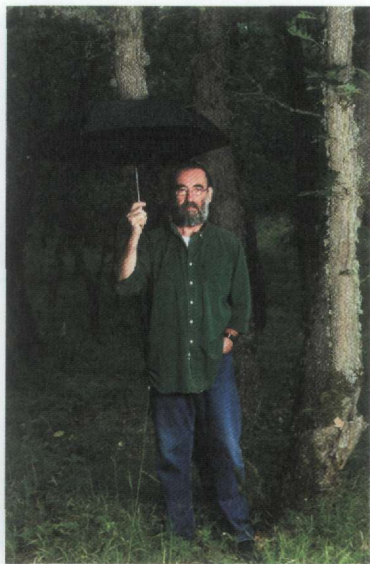
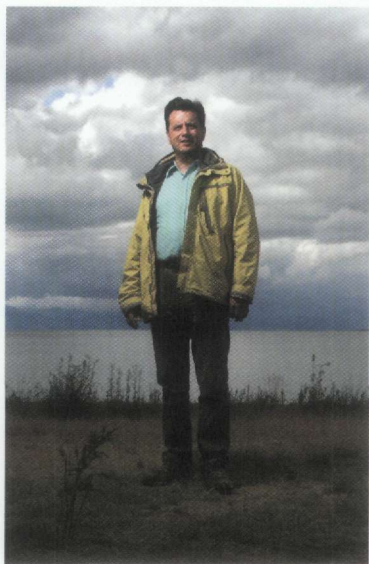
ΑΡΧΗ



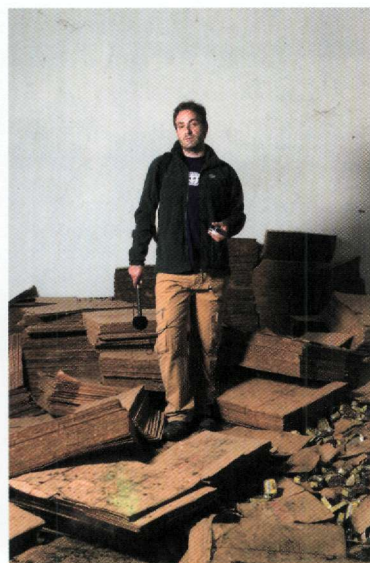
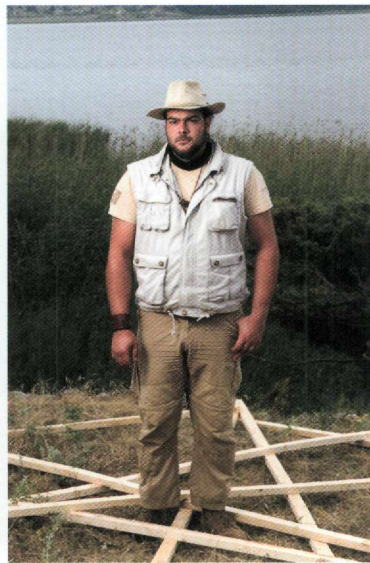
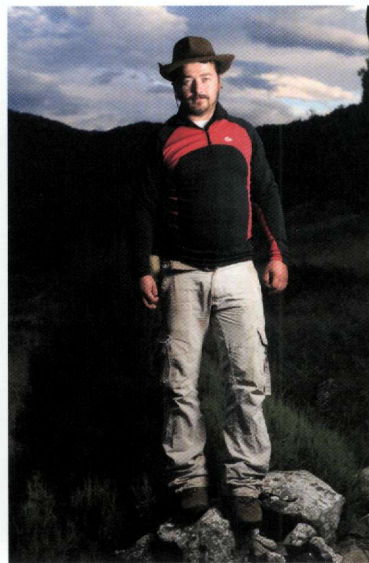
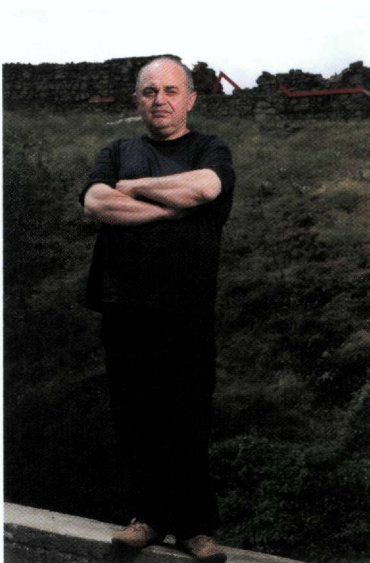
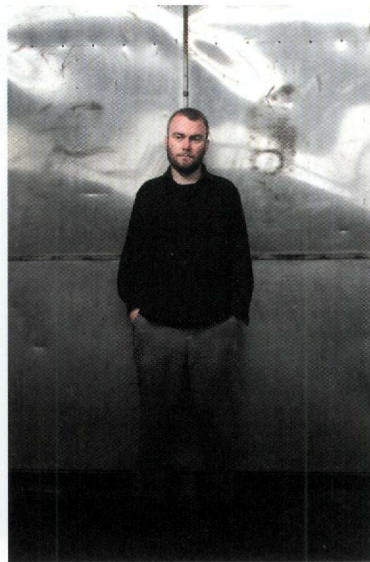
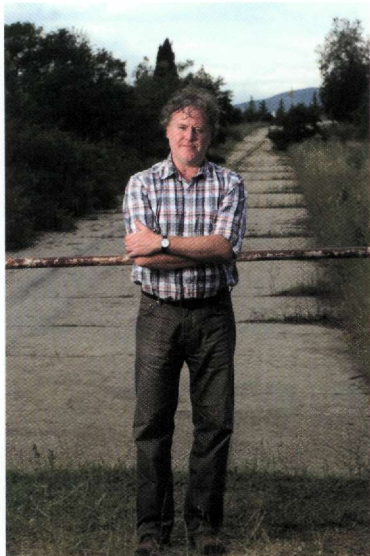
Το «Αλφαβητάρι» είναι μια ετήσια επαναλαμβανόμενη από το 1999 διαδικασία όπου κάθε χρόνο σχηματίζω και ένα αλφαβητάρι αντιστοιχώντας σε κάθε γράμμα μια λέξη μια φράση και μια εικόνα Το «Αλφαβητάρι 2008» αποτυπώνει την εμπειρία της περιοχής της Φλώρινας, τις εικόνες, τις ιδέες, τις λέξεις που σχημάτισε η βίωση του περιβάλλοντος της περιοχής.



## Γιώργος Μάκκας: Πορτρέτα



Γιάννης Ζιώγας, Mark Durden, Γιώργης Γερόλυμπος, Πηνελόπη Πετσινή, Πάνος Κοκκινιάς, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Rusell Roberts, Κατερίνα Τζόβα, Δημήτρης Μουζακίτης, Δήμος Μαυρογιαννίδης, Θωδωρής Φάτσης, Φίλιππος Καλαμάρας, Μαρία Παπαλεξίου, Τάσος Λεονόγλου, Κώστας Βενιζέλος.



## Δήμητρα Ερμείδου: *Plan B*



Το παγκόσμιο τοπίο σήμερα είναι συνυφασμένο με την ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση. Οι τάσεις ανταγωνισμού, εξουσίας και ασυνέπειας, είναι ιδιαίτερα εμφανείς στις ανθρώπινες δομές που φτιάχνονται για να διαρκέσουν πολύ, ίσως και «αιώνια». Σε πολλές περιπτώσεις όμως οι κατασκευές αυτές εγκαταλείπονται για διάφορους λόγους. Ο άνθρωπος φεύγει και τις αφήνει στην τύχη τους. Εκεί, η φύση αρχίζει να απορροφά το έργο του, με το μοναδικό τρόπο που ξέρει. Μεγάλο μέρος του παγκόσμιου τοπίου αποτελείται πια από περίεργα ερείπια. Μικρές ή μεγαλύτερες τεχνητές κατασκευές στέκουν αφημένες και εκκρεμείς ανάμεσα στο φυσικό περιβάλλον, διαβρώνονται με τον καιρό, καταβροχθίζονται από τη βλάστηση και ενσωματώνονται αργά στο τοπίο. Ο χρόνος συντελεί με τη σειρά του στο διάλογο μεταξύ κατασκευής και αποδόμησης.

Παντού μπορείς να συναντήσεις τέτοιους χώρους μεταμόρφωσης, αλλού φανερούς και αλλού κρυφούς. Αυτό αναζήτησα στο περιβάλλον των Πρεσπών, κοντά στον τόπο της διαμονής μας: τα «ξεχασμένα μέρη» που αλλάζουν. Μεταξύ αυτών που βρέθηκαν, το εγκαταλειμμένο χωριό, το μισοτελειωμένο εργοστάσιο, η παρατημένη πλαζ.

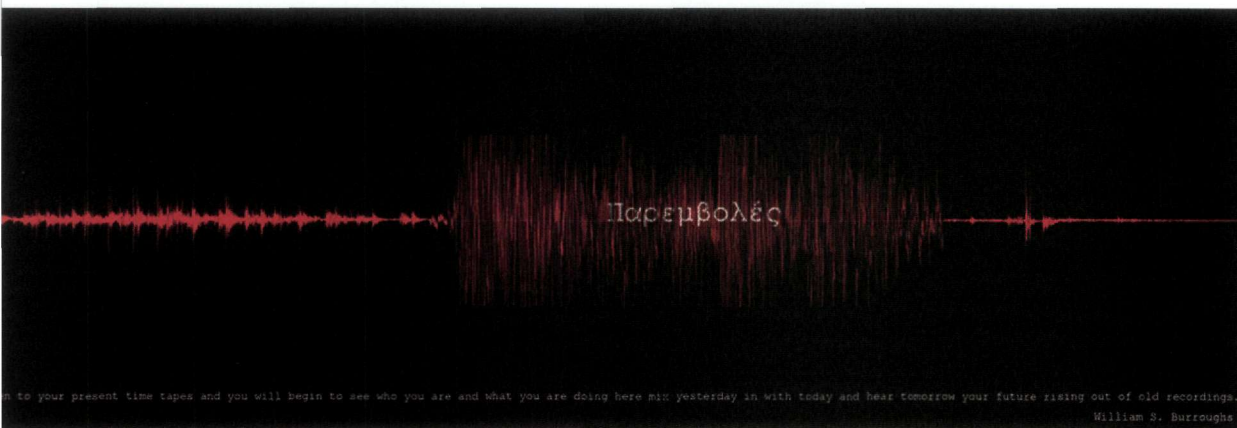
Σε αυτά τα σημεία, που χωνεύονται δύσπεπτα από τις φυσικές διεργασίες, κόλλησα χαρτάκια Post-it. Ευρέως διαδεδομένα στις δυτικές κοινωνίες, τα Post-it είναι εργαλεία οργάνωσης, που βοηθούν στη ρύθμιση του ανθρώπινου χρόνου. Συμβολίζουν ένα μέρος της σχέσης του ανθρώπου με το χρόνο, που περιλαμβάνει την τάξη, τη μνήμη και την ευθύνη. Ένα χαρτί Post-it όμως είναι πρόχειρο, εφήμερο και ευτελές. Το χρησιμοποιούμε για να γράψουμε κάτι στα γρήγορα ή ασήμαντο, για να υπενθυμίσουμε κάτι στο άμεσο μέλλον, που διαρκεί λίγο –σίγουρα όχι για πάντα– και είναι φτηνό, το κολλάμε και το πετάμε με την πρώτη ευκαιρία.

Φωτογράφισα αυτό το σύμβολο του εφήμερου, κολλημένο σε κατασκευές με φιλοδοξίες μονιμότητας, που έμειναν ατελείωτες και ξεχασμένες, ως μια



πράξη επισήμανσης, υπενθύμισης και ειρωνείας. Η δράση μου χαρακτηρίστηκε από διάθεση προβληματισμού πάνω σε δομικά ζεύγη αντιθέσεων του παγκόσμιου τοπίου: ανθρώπινη τάξη - φυσικό χάος, σημαντικό - ασήμαντο, ανθρώπινος χρόνος - φυσικός χρόνος, μόνιμο - εφήμερο. Εν τέλει, ήταν για μένα ένα κωμικοτραγικό σχόλιο για τη ματαιότητα της κατάκτησης του κόσμου.

## Κώστας Βενιζέλος: *Παρεμβολές*



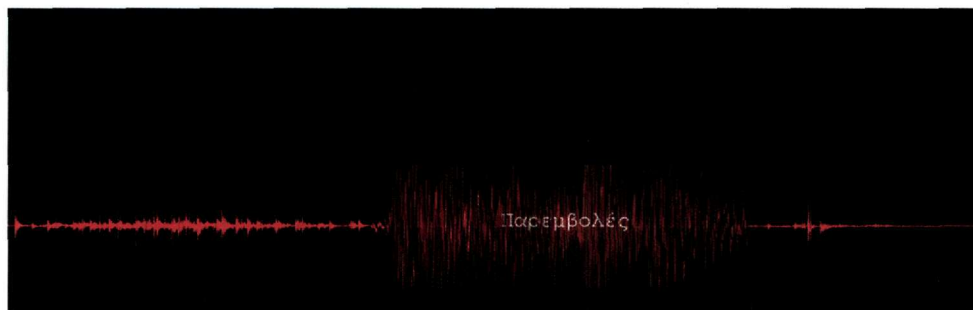
Στο σύντομο τούτο ηχητικό κολάζ ακούγεται η σιωπηλή μάχη μεταξύ των ήχων των σκέψεων και εκείνων του φυσικού τοπίου αλλά και των εμβόλιμων λέξεων των ανθρώπων, να διεξάγεται στον δικό της χρόνο και σε αυτόνομο ηχητικό παρόν, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από εκείνον που ενδιαφέρεται να το καταγράψει. Είναι μια κατάσταση στην οποία εκτίθεται χωρίς να μπορείς να την ελέγξεις στο βαθμό που πρέπει ώστε να επηρεάσεις την έκβαση και το συμπέρασμα των μηνυμάτων, αλλά και να ήταν αυτό εφικτό δεν πρέπει να σκηνοθετείς το ηχητικό σου τοπίο πάρα μόνον στο βαθμό που απαιτείται ούτως ώστε να φανερωθούν οι ταυτοχρονικότητες των ήχων, όπως αυτοί συμβαίνουν στον πραγματικό χρόνο, καθώς οι αντιπαραθέσεις που δημιουργούν μόνον στο μετέπειτα μιξάζ μπορούν να πάρουν την αληθινή τους αυτόνομη μορφή για δεύτερη και τελευταία φορά μετά από την πρώτη, όταν συνέβησαν.

Ένα θέμα λοιπόν είναι οι παρεμβολές των προσωπικών σκέψεων, σαν ηχηρά βήματα επάνω στα κουτιά της κονσερβοποιίας, σκέψεις που επιταχύνουν το βήμα σε ανταγωνισμό με τον εαυτό ή το επιβραδύνουν σε αμμόδη παραίτηση ενώπιον του φυσικού τοπίου. Οι παρεμβολές όμως δεν προέρχονται μόνον εκ των έσω. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ημερίδα όπου κατά τη διάρκεια διάλεξης καλλιτέχνη προσκεκλημένου σημειώθηκε μια τεχνικής φύσης παρεμβολή στο μικροφωνικό και ηχητικό σύστημα της αίθουσας. Ήταν όμως σημαντικό το ότι αυτόματα επήλθε μια δεύτερη κατανόηση αυτής της παρεμβολής, την οποία προβάλλω με την ηχητική αντιπαραθεση του κομμένου-κουρασμένου νοήματος της διάλεξης και του ηχητικού τοπίου στον Άγιο Αχιλλείο στο οποίο καταγράφηκε επίσης ένα άλλο βουητό χωρίς καμιά συγκεκριμένη πηγή ή του-

λάχιστον δεν κατέστη δυνατόν αυτή να αποκαλυφθεί στο χρόνο που βρισκόταν εκεί το μικρόφωνο. Η τοποθέτηση δύο παρεμβολών σε μια ταυτοχρονικότητα α) αναδεικνύει το ρεαλισμό των ανεξάρτητων σημάτων και β) αποκαλύπτει την αναπόφευκτη σύγκρουση λόγου και ήχου φέρνοντας στην επιφάνεια όλες τις ειρωνείες που συνοδεύουν την ενίοτε ματαιόδοξη προσωρινότητα του λόγου και το βραχώδες δέος ενός βουητού με αμφίσημο ρόλο τιμωρού-λυτρωτή.

Τα μοναδικά εφόδια του παρατηρητή είναι η χωροχρονική συνείδηση καταγραφής και η μνήμη. Τα κλικ της φωτογραφικής γραφο-μηχανής και του μικροφώνου-στυλό καταγράφουν τα μικρο-παρόντα και τη νοηματική περιπλάνηση. Ποιες στιγμές ή λέξεις εμπεριέχουν το περισσότερο νόημα και ποιες το χάνουν στην αντιπαράθεση με τους ήχους είναι δικαιωματικό συμπέρασμα του ακροατή. Ουσιαστική σημασία έχουν οι διαδικασίες μαρτυρίας στο βίαιο παρόν των ήχων και η έκθεση της αδιαπραγμάτευτης, ασταμάτητης ροής της προβολής φανερού και κεκαλυμμένου. Τέλος, όλα τα επιμέρους στοιχεία του ηχητικού τοπίου καταγράφηκαν αποκλειστικά την εβδομάδα της εικαστικής πορείας και των συγγενών δράσεων.

Καλή ακρόαση...



## IN SITU: Τα έργα των φοιτητών

Δήμος Μαυρογιαννίδης



## Τάσος Λεονόγλου



**Φώτης Μηλιώνης**



**Δημήτρης Μουζακίτης**



Κατερίνα Τζόβα



Λεωνίδας Γκέλος



Μαρία Παπαλεξίου



Χριστίνα  
Ζυγούρη



Γκιβι  
Μιχαηλίδης

Heike Kumer



## Ομαδικό έργο: Φωλιά



Η «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες» ξεκίνησε σαν ένα εκπαιδευτικό εργαλείο που θα επέτρεπε στους φοιτητές του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Φλώρινας να έρθουν σε επαφή με καλλιτέχνες και ζητήματα της σύγχρονης τέχνης έξω από το χώρο της Σχολής τους, στον κοινωνικό περίγυρο της περιοχής και τη Φύση. Σταδιακά εξελίχθηκε σε μια αμιγώς καλλιτεχνική διαδικασία, όπου, σε έναν αντισυμβατικό χώρο, φοιτητές, εικαστικοί, θεωρητικοί και ιστορικοί της τέχνης βρίσκονται όλοι μαζί για να εργαστούν πάνω σε ένα σύγχρονο θέμα.

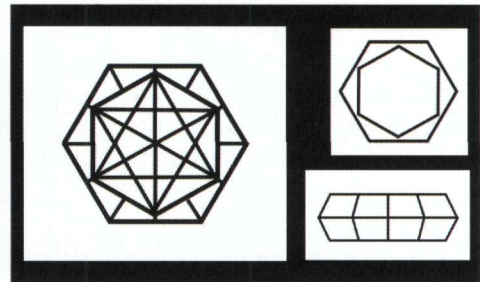
Ένας βασικός στόχος της όλης διαδικασίας είναι το να βγουν οι φοιτητές-μελλοντικοί καλλιτέχνες από το εργαστήριο και να αφομοιώσουν το φυσικό περιβάλλον, να έρθουν «αντιμέτωποι» με αυτό. Να μάθουν να «βλέπουν» πέρα από τους τέσσερις τοίχους των εσωτερικών χώρων και τις «στημένες» συνθέσεις με τις οποίες δουλεύουν από τα φροντιστήρια μέ-

χρι και το τέλος των σπουδών τους. Να αντιληφθούν οι «νέοι καλλιτέχνες» την αλληλεπίδραση των έργων τους (κλίμακας /αισθητικής /χρώματος κλπ.), σαν προέκταση του εαυτού τους με τη Φύση. Οι περισσότεροι νέοι που μεγαλώνουν σε αστικά περιβάλλοντα δεν έχουν πλέον σχεδόν καμία επαφή με τη φύση. Ακόμα και οι περιηγήσεις έξω από τις πόλεις λαμβάνουν χώρα κυρίως σε διαμορφωμένα τουριστικά περιβάλλοντα.

Επειδή η καλλιτεχνική δημιουργία περιλαμβάνει από τη φύση της τον παράγοντα της ανατροπής, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε εκ των προτέρων το αποτέλεσμα της εικαστικής αναζήτησης. Η Τέχνη προχωράει σε συνθήκες ελευθερίας και η περίοδος των σπουδών στη Σχολή είναι το διάστημα που ο μελλοντικός καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να πειραματιστεί ελεύθερα, ακόμα και να αποτύχει σε κάποιο του εγχείρημα, δίχως να έχει συνέπειες. Έτσι ενδυναμώνεται η αυτοσυνειδησία και ο αυτοσεβασμός του και είναι πιο συνειδητή η καλλιτεχνική διεργασία. Μέσα από επιτυχίες και αποτυχίες και τριβές-ζύμωση με άλλους εικαστικούς και θεωρητικούς διαμορφώνει έναν ατομικό καλλιτεχνικό χαρακτήρα και άποψη.

Η «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες» διευρύνει τα πλαίσια της «Σχολής» και του «Εργαστηρίου», βγαίνοντας έξω από τα όρια του αυστηρά καθορισμένου πανεπιστημιακού χώρου. Γιατί τι είναι τελικά μια σχολή; Δεν είναι ένας χώρος συναναστροφής με άτομα που έχουν παρόμοιους προβληματισμούς, στον οποίο θα πρέπει να κυριαρχεί η ελεύθερη ανταλλαγή ιδεών και απόψεων και μέσω αυτής της τριβής και της ζύμωσης να προκύπτει από ελευθερία πειραματισμού το εικαστικό έργο;

Στα πλαίσια της «Εικαστικής Πορείας προς τις Πρέσπες» και πάνω στη θεματική των *Παγκόσμιων Τοπίων (Global Landscapes)*, αποφασίστηκε από την καλλιτεχνική επιτροπή να ενταχθεί στην όλη διαδικασία της «Εικαστικής Πορείας» και η κατασκευή ενός ομαδικού έργου-εγκατάστασης, το οποίο θα ολοκληρωνόταν σαν «κορύφωση» της δραστηριότητας στο χώρο που θα κατασκήνωναν οι συμμετέχοντες του τριημέρου της «Πορείας». Ερευνώντας διαφορετικές ιδέες για το θέμα αυτού του ομαδικού έργου, επιλέχθηκε μια ιδέα της Πένυς Γκέκα, η κατασκευή, δηλαδή, μιας υπερμεγέθους φωλιάς.



Η «Φωλιά» αποκτά συμβολική σημασία –σαν μεγάλη αγκαλιά– σε σχέση τόσο με τον προστατευόμενο υδροβιότοπο, στον οποίο ζούνε γύρω στα 260 είδη πουλιών, λύκοι και αρκούδες, αλλά και με το γεγονός ότι στην Μεγάλη Πρέσπα βρίσκεται το τριεθνές –το σύνορο μεταξύ Αλβανίας-F.Y.R.O.M-Ελλάδας. Επίσης, η περιοχή των Πρεσπών ήταν το πεδίο των τελευταίων μαχών του Εμφυλίου Πολέμου και το σημείο διαφυγής των ανταρτών από την Ελλάδα προς την εξορία. Παράλληλα συνδέεται και με την παλαιότερη ιστορία του τόπου, που, την περίοδο της εικονομαχίας στο Βυζάντιο, η περιοχή των Πρεσπών χρησιμοποιήθηκε ως καταφύγιο από τους εικονολάτρες μοναχούς κατά τη διάρκεια των διωγμών τους.

Η «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες» δεν είναι διαδικασία δημιουργίας Land Art με έργα που προσπαθούν να κυριαρχήσουν επάνω στο τοπίο, αλλά είναι μια εικαστική εξερεύνηση ενός τόπου –εξωτερικού και εσωτερικού. Αντίστοιχα, το ομαδικό έργο έπρεπε να είναι εναρμονισμένο με το χώρο γύρω του και να είναι κατασκευασμένο από οικολογικά υλικά και κατά προτίμηση φυσικά υλικά της περιοχής.

Η περιοχή των Πρεσπών διαθέτει έναν εξαιρετικά ευρύ ορίζοντα, μια και έχει μια πολύ εκτεταμένη υδάτινη επιφάνεια και περιβάλλεται από βουνά. Η δυνατότητα της απορρόφησης ενός τόσο πλούσιου οπτικού ερεθίσματος είναι κάτι που λείπει από τη ζωή των πόλεων, αλλά και από τα περισσότερα μέρη της ορεινής Ελλάδας που η γεωλογική τους διαμόρφωση είναι πολύ πυκνή. Περνώντας και την τελευταία κορυφή, φτάνοντας στην περιοχή για πρώτη φορά, η θέα είναι τόσο επιβλητική που ο θεατής τα χάνει. Δεν αντιλαμβάνεται αμέσως ούτε την κλίμακα του τοπίου, που περιβάλλεται από βουνοκορφές που φτάνουν τα 2000 μέτρα, ούτε την τεράστια έκταση. Μοιάζει σαν να μπορεί να κλείσει την περιοχή στη χούφτα του, και μόνο όταν ο δρόμος τον κατεβάσει στη λεκάνη των Πρεσπών αρχίζει να αντιλαμβάνεται την κλίμακα του τοπίου. Είναι ένα τοπίο που προβληματίζει τον εικαστικό, ακριβώς λόγω της πληθώρας ερεθισμάτων, κάνοντας ιδιαίτερα δύσκολη την επιλογή μεμονωμένων θεμάτων. Παράλληλα η τεράστια κλίμακα του φυσικού χώρου, εκμηδενίζει ακόμα και το μεγαλύτερο έργο.

Με βάση τη θεματική «Παγκόσμια Τοπία» και θέλοντας να συνδεθεί το εικαστικό έργο με το φυσικό «παρθένο» περιβάλλον και να τονιστεί η «σημνότητα» του έργου σε σχέση με το φυσικό τοπίο, για τις ομαδικές εγκαταστάσεις και το χώρο της κατασκήνωσης επιλέχθηκε μια απομακρυσμένη και ακατοίκητη περιοχή.

Ο χώρος της κατασκήνωσης ήταν η τοποθεσία Δασερή, ένα εγκαταλελειμμένο από τον Εμφύλιο χωριό, του οποίου το μόνο ίχνος που παραμένει είναι μερικά ντουβάρια από το σχολείο. Ο κόσμος που κατέφθασε στο χώρο της κατασκήνωσης και θα συνέβαλε και στην ομαδική ολοκλήρωση της Φωλιάς, είχε μόλις περάσει από τον παλιό συμμαχικό δρόμο που είχε

χαραχτεί στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και επίσης από τη σπηλιά Κόκκαλη και τη σπηλιά Ζαχαριάδη, το αρχηγείο και το νοσοκομείο των ανταρτών στις τελευταίες μάχες του Εμφυλίου. Έτσι, λοιπόν, έχοντας φρέσκες αυτές τις εικόνες και αυτή τη διαδρομή, βάλθηκαν όλοι να ολοκληρώσουν την κατασκευή της Φωλιάς που εμπεριέχει και την έννοια της θαλπωρής, της οικογένειας και της συντροφικότητας.

Αναλαμβάνοντας το σχεδιασμό και την υλοποίηση της κατασκευής της Φωλιάς, οι αρχικοί προβληματισμοί ήταν ως προς το κατάλληλο σημείο για την κατασκευή της, καθώς και οικολογικές προεκτάσεις της επέμβασης και η ευκολία κατασκευής.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι ο φυσικός χώρος θα ήταν ένας από τους αποφασιστικούς παράγοντες που θα καθόριζαν τη θέση, αλλά και τον όγκο της κατασκευής, μετά από μια σειρά επισκέψεων στην περιοχή επιλέχθηκε μια τοποθεσία στην άκρη ενός βράχου –λίγα μέτρα μόλις από την επιφάνεια της λίμνης– περιτριγυρισμένου από χαμηλή βλάστηση.

Ένας παράγοντας, που έπρεπε να ληφθεί υπ' όψιν σε σχέση με το κατασκευαστικό κομμάτι, ήταν η σχετική ευκολία της κατασκευής του έργου, μια και ο διαθέσιμος χρόνος για την υλοποίησή του από όλη την ομάδα ήταν λιγότερος των δύο ημερών. Επίσης, επειδή ο κόσμος του τριημέρου της «Εικαστικής Πορείας» περιλαμβάνει και φέρνει σε επαφή ετερόκλητες ομάδες (εικαστικούς καλλιτέχνες, φοιτητές, θεωρητικούς της τέχνης, ερασιτέχνες καθώς και κόσμο άσχετο με το χώρο των τεχνών), έπρεπε να υπάρχει ένα δομημένο πλαίσιο σαν βάση, παρέχοντας όμως και ελευθερία ατομικής έκφρασης στην κατασκευή.

Ο σκελετός της φωλιάς αποφασίστηκε να έχει διάμετρο 5 μέτρα επί του εδάφους και 6 μέτρα στη μέση και αποτελείτο από 3 εξάγωνους δακτύλιους με τον κεντρικό φαρδύτερο από τους άλλους δύο, στηριγμένους ο ένας πάνω στον άλλο με κάθετα υποστυλώματα των 70 εκατοστών. Ο κεντρικός δακτύλιος περιστράφηκε έτσι ώστε οι ακμές του να πέφτουν πάνω στις πλευρές των πάνω και κάτω εξαγώνων δημιουργώντας στην κάτω μια δωδεκάγωνο και δίνοντας ένα πιο σφαιρικό σχήμα στην κατασκευή. Ο κάτω δακτύλιος είχε έξι ενισχύσεις, ενώ μεταξύ τους συγκρατούνταν και από ένα «πλέγμα» σχοινιών, το οποίο χρησίμευσε και ως «βάση» για την επένδυση του έργου με καλάμια και άχυρο.

Η κατασκευή αποδείχτηκε τόσο ισχυρή ώστε να αντέξει μεταφορά με γερανό και τοποθέτηση σε άλλο σημείο των Πρεσπών σε μεταγενέστερο χρόνο.

Θέλοντας η κατασκευή της «φωλιάς» να χρησιμεύσει και ως έρευνα επάνω στα φυσικά υλικά της περιοχής και λαμβάνοντας υπ' όψιν το χαρακτήρα της περιοχής (Εθνικός Δρυμός και προστατευόμενος υδροβιότοπος), μετά από συνεννόηση με την Εταιρεία Προστασίας των Πρεσπών, εξασφαλίστηκε άδεια για κοπή και περισυλλογή καλάμιών της περιοχής

από συγκεκριμένα σημεία. Για το σκελετό επιλέχθηκε ξύλο πεύκου (χωρίς πρόσθετα συντηρητικά και βερνίκια) και χρησιμοποιήθηκαν δύο τύποι σχοινιών, βιοδιασπώμενα και χορτόσχοινα.

Μέσα σε δύο ημέρες κατά τη διάρκεια των οποίων ο κόσμος ήταν ελεύθερος να εργαστεί όσο ήθελε ο ίδιος επάνω στην κατασκευή, η «Φωλιά» ολοκληρώθηκε.

Μερικούς μήνες αργότερα, ο Δήμος Πρεσπών ζήτησε να μεταφέρει τη Φωλιά από το χώρο της Λασερής που βρίσκεται μερικά χιλιόμετρα μακριά από το τελευταίο χωριό της περιοχής σε κάποιο πιο διακριτό σημείο, και μετά από υπόδειξη την τοποθέτησε στην κορυφή ενός παλιού σπαστηρίου πέτρας δίπλα στο Κέντρο Ενημέρωσης για την Πρέσπα, όπου και βρίσκεται ακόμα και σήμερα.

Τα οφέλη της δημιουργίας του ομαδικού έργου ως μέρος της «Εικαστικής Πορείας» είναι πολλά. Εξαιτίας της απομόνωσης στο χώρο εργασίας, αναπτύσσεται μια ατμόσφαιρα συντροφικότητας χωρίς στοιχεία ανταγωνισμού που είναι αναπόφευκτα μέσα στο εργαστήριο. Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας της ομαδικής κατασκευής, λόγω του βιωματικού χαρακτήρα της εμπειρίας, σπάζει το φράγμα μεταξύ διδάσκοντος και διδασκόμενου, και η συζήτηση και ο διάλογος διεξάγεται σε συνθήκες ελευθερίας.

Σε εικαστικό επίπεδο, διευρύνεται η οπτική αντίληψη των συμμετεχόντων και συνδέεται η φυσική κλίμακα του τοπίου με την εσωτερική κλίμακα του έργου, στην αλληλεπίδρασή τους. Εξασκείται κανείς στη γενική και συνολική διατύπωση του θέματος, αποφεύγοντας τον κατακερματισμό σε άνευ ουσίας λεπτομέρειες, προσπερνώντας –στα μεγάλης κλίμακας έργα– το ειδικό προς όφελος του γενικού, ανάγοντας την κατασκευή σε μια διαδικασία επιλογής στοιχείων αφαιρετικού χαρακτήρα.

Το συναισθηματικό όφελος που αποκομίζει ο δημιουργός/οι, ενός τόσο μεγάλου σε διαστάσεις έργο, είναι το «δέος» που αισθάνεται, όταν αυτό έρθει αντιμέτωπο με την πολυπλοκότητα και το σύνθετο της δομής της φύσης και το ανέλεγκτό της. Στην απεραντοσύνη του φυσικού τοπίου το έργο φαντάζει «ταπεινό», ενώ στο διαμορφωμένο στα μέτρα του ανθρώπου αστικό τοπίο θα «κυριαρχούσε». Έτσι δημιουργείται ένας δεσμός με τη Φύση λόγω της αμεσότητας και της έντασης της επαφής αυτής.

Τέλος, το κάθε μέλος της ομάδας αγκαλιάζει το έργο σαν να είναι δικό του δημιούργημα, παράλληλα με το δεσμό της συντροφιάς που δημιουργείται με τους συνεργάτες του. Επειδή οι καλλιτέχνες είναι –επί το πλείστον– μοναχικοί δημιουργοί είναι σημαντικό να δημιουργούνται δεσμοί συνεργασίας μεταξύ τους. Κοιτάζοντας, ο καθένας, τη «Φωλιά» βλέπει ταυτόχρονα το σύνολο αλλά και τη δική του «πινελιά» πάνω σε αυτό.

Φίλιππος Καλαμάρας,  
Υπεύθυνος για το ομαδικό έργο-εγκατάσταση «Φωλιά»

## IN SITU: Τα έργα των φοιτητών

Η θεματική της «Εικαστικής Πορείας 2009» είχε ως πρόθεση να διερευνήσει την έννοια του τοπίου στο σύγχρονο πλαίσιο και να ερμηνεύσει το χώρο των Πρεσπών μέσα από αυτή ακριβώς την οπτική. Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού, παράλληλα με τους προσκεκλημένους καλλιτέχνες αλλά και σε συνεργασία με τον καλλιτεχνικό διευθυντή, μια σειρά από φοιτητές του 1ου Εργαστηρίου Ζωγραφικής του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και απόφοιτοι του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του ΤΕΙ Αθήνας, δημιούργησαν έργα *in situ*. Μια σειρά από εγκαταστάσεις βρίσκονται ήδη στον δημόσιο χώρο (Λεωνίδα Γκέλος, Χριστίνα Ζυγούρη, Μαρία Παπαλεξίου, Γκίβι Μιχαηλίδης, Δήμος Μαυρογιαννίδης, Τάσος Λεόνογλου – έργα που είναι τοποθετημένα στην περιοχή μεταξύ Αγίου Γερμανού και Λαιμού), ενώ έργα όπως το ηχοτοπίο της Ρένας Γρηγοριάδη, τα ζωγραφικά σχέδια της Χάικε Κουμέρ ή οι φωτογραφίες του Δημήτρη Μουζακίτη, του Φώτη Μηλιώνη και της Κατερίνας Τζόβα θα παρουσιαστούν εκθεσιακά στο μέλλον.

Το έργο του Λεωνίδα Γκέλου βρίσκεται στην πλαγιά πάνω από τον Άγιο Γερμανό. Είναι ένα έργο που φαίνεται από μακριά. Ο ίδιος ο δημιουργός του το αντιμετωπίζει ως ένα σχόλιο πάνω στην καταστροφή της φύσης και, πράγματι, ακόμη και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του συνεισφέρουν σε αυτή την προβληματική: στρατσόχαρτο, οικολογικό κόκκινο χρώμα και μικρή ποσότητα (500 γραμ.) πολυουρεθάνης. Ο Γκέλος ήθελε με την όσο πιο δυνατόν έντονη παρουσία του έργου στην απόκρημνη πλαγιά να ευαισθητοποιήσει τους θεατές για τον κίνδυνο της καταστροφής που υποβόσκει ακόμη και (αν όχι κυρίως) σε αυτό το ειδυλλιακό περιβάλλον. Ένα είδος καρκίνου, ή, όπως αναφέρει κι ο ίδιος «ένα τεράστιο απόστημα, ένα σπυρί στην πλαγιά». Η περιορισμένη χρήση της πολυουρεθάνης θέλει να δώσει έμφαση σε αυτή την προσέγγιση. Το έργο απομακρύνθηκε μετά από ένα δίμηνο, ενώ έγινε οικολογική αποκομιδή της πολυουρεθάνης.

Οι καταγραφές/σημειώσεις της Χάικε Κουμέρ σχηματίζουν ένα οδοπορικό που ξετυλίγεται σε μια φριζα. Αυτή η φριζα ενοποιεί τα στοιχεία του μύθου, την εντύπωση του τοπίου, τα ίχνη της μελαγχολίας. Όλα αυτά σχηματίζουν ένα καινούριο τοπίο, ένα μετα-τοπίο των Πρεσπών. Σε αυτό το τοπίο συνυπάρχουν ετερόκλητα στοιχεία και γραφές

που κτίζουν μια λυρική ερμηνεία του περιβάλλοντος των Πρεσπών. Μικρές λεπτομέρειες, αδρά ίχνη συναντούν τις μεγάλες φόρμες που ενοποιούν ετερόκλητους όγκους και καταστάσεις. Εκεί μπορούν εν δυνάμει να προβληθούν και άλλα στοιχεία και άλλες προσεγγίσεις που η Χάικε θα αναπτύξει σε μεγαλύτερες διαστάσεις.

Οι καταγραφές των απαντήσεων που έδωσαν οι κάτοικοι της περιοχής στο ερώτημα: τι είναι παγκόσμιο τοπίο, αποτέλεσε το υλικό του ηχοτοπίου που σχημάτισε η Ρένα Γρηγοριάδη. Το ηχοτοπίο κινήθηκε μεταξύ της αντίφασης μιας εξειδικευμένης ερώτησης και των απαντήσεων ενός κοινού που ελάχιστα κατανοούσε τον όρο ως εικαστικό. Ωστόσο η ερώτηση αποτελείται από τρεις λέξεις που από μόνες τους έχουν μια σημασία που απηχεί σε όλους: τι, παγκόσμιο, τοπίο. Αυτή η θρυμματισμένη γνώση σχημάτισε από μόνη της μια έννοια για το καθένα που ρωτήθηκε και οι απαντήσεις απέκτησαν ένα νοσταλγικό θα έλεγε κανείς χαρακτήρα.

Το γλυπτό της Χριστίνας Ζυγούρη στο Θεματικό Κέντρο της Πύλης είναι ένα έντονο κόκκινο δέντρο (ματζέντα για την ακρίβεια) που απεικονίζει μια μεταμόρφωση. Θυμίζει κατά κάποιο τρόπο τη Δάφνη που μεταμορφώθηκε από τον πατέρα της, τον ποταμό Πηνειό, στο ομώνυμο δέντρο για να σωθεί από το κυνηγητό του Απόλλωνα. Ταυτόχρονα αναδεικνύει έναν κίνδυνο: Τα χέρια αλλά και το έντονο χρώμα μετατρέπουν το φυτικό μοτίβο σε μια υπόσταση που κινδυνεύει να καταστραφεί. Έργο της μεταμόρφωσης, αλλά και της καταστροφής, υποδηλώνει ταυτόχρονα την πιθανότητα ενός τέλους (καταστροφή) αλλά και μιας νέας εξέλιξης (μεταμόρφωση).

Το έργο του Τάσου Λεόνογλου βρίσκεται στο δρόμο που ενώνει το Λαιμό με τον Άγιο Γερμανό στην ανηφόρα λίγο πριν το Μουσείο. Αποτελείται από κόκκινο νήμα που απλώνεται από ένα δέντρο και καταλήγει σε τρία γειτονικά. Το κόκκινο νήμα ζωογονεί τα υπόλοιπα δέντρα και ταυτόχρονα σχηματίζει ένα ενιαίο σύστημα που αλληλοϋποστηρίζει το ένα το άλλο. Αν μια άκρη καταστραφεί, τότε θα καταστραφούν και οι υπόλοιπες. Θα μπορούσε να θεωρηθεί και σαν ένα μπόλιασμα που διαχέεται στο χώρο και μεταδίδεται από δέντρο σε δέντρο σε μια διάθεση ίασης και προστασίας της φύσης. Ο Τάσος επέλεξε νήμα για πλέξιμο ως υλικό διότι εμπεριέχει μια θαλπωρή που δε θα υπήρχε αν ήταν ένα πλαστικό υλικό ή γραμμένο συρματοσκίνο. Ταυτόχρονα το κόκκινο έρχεται σε μια ισχυρή συμπληρωματική σχέση με το πράσινο της φύσης. Για να αναφέρουμε και μια ενδιαφέρουσα αντίδραση, ένα ηλικιωμένο ζευγάρι περνούσε μπροστά από το έργο και η γυναίκα είπε απευθυνόμενη στον άντρα: «Αυτός είναι ο σωστός τρόπος για να μπολιάζεις τα δέντρα κι όχι έτσι όπως το κάνεις εσύ...»

Το έργο του Δήμου Μαυρογιαννίδη βρίσκεται στο ερειπωμένο σπίτι

απέναντι από το σχολείο του Άγιου Γερμανού. Ο Δήμος επενέβη χρωματικά με κόκκινο χρώμα σε διάφορα ξύλινα στοιχεία του σπιτιού μετατρέποντάς το σε ένα χώρο-προσκύνημα στην εγκατάλειψη που φέρνει η μετανάστευση και η προσφυγιά. Το κόκκινο ως χρώμα της κραυγής αλλά και της ελπίδας έρχεται να γεφυρώσει την εγκατάλειψη με τη σύγχρονη εικαστική έκφραση. Το ερείπιο του Άγιου Γερμανού μοιάζει με ερείπια σε διάφορα σημεία του κόσμου και γίνεται από μόνο του ένα μέρος του *Παγκόσμιου Τοπίου*. Τέτοια ερείπια μπορεί να συναντήσει κανείς σε όλες τις χώρες της γης, από το Περού ως την Κίνα και από τη Ρωσία μέχρι τον μεσογειακό νότο. Τα ερείπια είναι τα αρχετυπικά σύμβολα της εγκατάλειψης και ο εικαστικός σχολιασμός με το κόκκινο χρώμα ένα έργο πάνω σε αυτή την ανθρώπινη κατάσταση.

Οι φωτογραφίες του Δημήτρη Μουζακίτη καταγράφουν τη γεωμετρία του τοπίου. Σε επίπεδο φόρμας έχουν μια αυστηρότητα και χωρίζουν το χώρο με σαφείς άξονες και οριοθετημένες περιοχές. Αυτή του ωστόσο η διάθεση, εκτός από ένα φορμαλιστικό σχόλιο, θα μπορούσε να προσεγγιστεί και ως μια αναζήτηση μιας σχεδόν «ρομαντικής» προσέγγισης, μιας προσέγγισης όπου το έργο γίνεται η καταγραφή μιας νοσταλγίας σε έναν κόσμο όπου ο απόλυτος χαρακτήρας της φύσης κυριαρχεί. Η φύση αναδύει, μας κατακτά με την ενέργεια που εμπεριέχει και λιγότερο με το πόσο ωραία είναι. Σε ορισμένες στιγμές, όπως στη φωτογραφία με τα καλάμια, η εικόνα του αποκτά μια δραματική διάσταση σε αντίθεση με τα έργα όπου ο ορίζοντας κυριαρχεί. Σε αυτή τη δεύτερη μια σχεδόν μελαγχολική γαλήνη διαχέεται στην ατμόσφαιρα.

Το έργο του Γκίβι Μιχαηλίδη βρίσκεται σε ένα παράδρομο κοντά στο σχολείο και είναι η απεικόνιση μιας νεράιδας έτσι όπως την ερμηνεύει ο ίδιος. Οι νεράιδες, πλάσματα μυθικά, άλλοτε αποτρόπαια άλλοτε φιλικά, είναι στενά δεμένα με την μυθολογία της περιοχής αλλά και του ευρύτερου γεωγραφικού χώρου. Οι νεράιδες έχουν συνδεθεί με ιστορίες μεταμόρφωσης, μετασχηματισμών κάποιες φορές και καταστροφών. Είναι δισυπόστατα πλάσματα που παραμονεύουν καλά κρυμμένες, ενσωματωμένες θα έλεγε κανείς, στο φυσικό περιβάλλον. Ο Γκίβι προσφέρει μια σύγχρονη εκδοχή που σχετίζεται και με την προσωπική του μυθολογία. Κρυμμένη μέσα σε μια λόχη η νεράιδα παραμένει για να μεταμορφωθεί και πάλι, σε τι άραγε; Δεν μπορεί παρά να αναρωτηθεί κανείς...

Το έργο της Μαρίας Παπαλεξίου αποτελείται από τρεις πόρτες. Το έργο, τοποθετημένο μπροστά από το χώρο του μπαρ «Πλαγιά», εποπτεύει το τοπίο, που από εκείνο το σημείο είναι ιδιαίτερα υποβλητικό. Οι τρεις πόρτες, τοποθετημένες σε ακανόνιστη διάταξη, προκαλούν το θεατή να κινηθεί με το σώμα του μέσα από τρεις καταστάσεις· μία κατάσταση όπου κυριαρχεί η αδυναμία μετάβασης, μία όπου η διάβαση επιτρέ-

πεται και μια ενδιάμεση, όπου η διάβαση είναι πιθανή και άκυρη ταυτόχρονα. Η ακανόνιστη διάταξη αποτρέπει το θεατή από το να αντιμετωπίσει το ορθογώνιο σχήμα ως κάδρο. Το ορθογώνιο σχήμα γίνεται πόρτα ενός κτιρίου δίχως τοίχους, κάτι σαν ένας αόρατος λαβύρινθος όπου ο θεατής ανιχνεύει την ύπαρξή του και τη σχέση του με το τοπίο. Η πόρτα ως σύμβολο μετάβασης σχολιάζεται στην τριπλή της υπόσταση.

Σε μια οξεία αντιπαράθεση με το φυσικό τοπίο των Πρεσπών βρίσκεται ένα κονσερβοποιείο που είχε κατασκευαστεί την εποχή της Επταετίας. Το εργοστάσιο θα συσκεύαζε τοπικά προϊόντα, κυρίως προς εξαγωγή. Ωστόσο η επενδυτική αυτή απόπειρα απέτυχε και το εργοστάσιο κείται ως ένα τεράστιο κουφάρι στο μέσο του πουθενά. Η Κατερίνα Τζόβα καταγράφει αυτή την εγκατάλειψη. Το τοπίο είναι σαν να μην υπάρχει. Οι καταγραφές της είναι σαν να πραγματοποιήθηκαν σε κάποιο εργοστάσιο που μπορεί να βρίσκεται οπουδήποτε στην Ελλάδα αλλά και σε όποια άλλη χώρα του κόσμου. Στο σύνολο των έργων που έχουν δημιουργηθεί κατά τη διάρκεια της Εικαστικής Πορείας και που κυρίως αναφέρονται στο τοπίο και τις μνήμες του οι εικόνες της Τζόβα αποτελούν μια υπόμνηση της φθοράς της ανθρώπινης παρουσίας.

Κι ο Φώτης Μηλιώνης χειρίζεται την απουσία, ή μάλλον την εγκατάλειψη. Οι φωτογραφίες του έχουν ένα ισχυρό κοινωνικό σχόλιο που υπερβαίνει την αυστηρή γεωμετρική τους δομή καθώς και την όποια μελαγχολική διάθεση αναπέμπουν. Ένα χωράφι που δεν καλλιεργείται, μια κερκίδα κι ένα γήπεδο που έχουν ήδη διαβρωθεί από τον καιρό (απομεινάρια του εγκαταλειμμένου Πατουλίδειου Σταδίου) αποτελούν μια από τις πιο οριακές καταγραφές της κατάπτωσης μιας μεγάλης ιδέας της ιδέας των Ολυμπιακών Αγώνων. Το στάδιο που είχε κατασκευαστεί προς τιμή της Ολυμπιονίκης Βούλας Πατουλίδου αφέθηκε ερειπωμένο πλέον, απλά διότι δεν υπάρχει κανείς στις Πρέσπες για να το χρησιμοποιήσει. Παραμένει έτσι ένα κουφάρι/μνημείο μιας κενής περιεχομένου ρητορείας. Ο Μηλιώνης εύστοχα καταγράφει αυτή την κενή ρητορεία, ουσιαστικά δηλαδή την απουσία ουσίας. Σε μια άλλη του εικόνα αποτυπώνει μια εξίσου μελαγχολική ελπίδα. Την τοποθεσία Δασερή με τις σκηνές όσων συμμετείχαν στην «Εικαστική Πορεία» να διαχέονται στο χώρο. Μια δυνατή αντιπαράθεση μεταξύ των υποδομών που γκρεμίζονται από την ανυπαρξία ανθρώπινης συμμετοχής και της ανθρώπινης συμμετοχής που, ακόμα και με ένα εφήμερο καταυλισμό όπως αυτόν της «Εικαστικής Πορείας», ενεργοποιεί τον τόπο.

Το έργο «Φωλιά» στο ερειπωμένο χωριό Δασερή είναι αποτέλεσμα μιας συλλογικής προσπάθειας που προέκυψε από μια ιδέα της Πένυς Γκέκα και τον καλλιτεχνικό και τεχνικό συντονισμό του Φίλιππου Καλαμάρα. Η «Φωλιά» είναι ένα έργο διαστάσεων 5x5x2 μέτρα. Αποτελείται από καλάμια, κλαδιά και άχυρα τα οποία ενσωματώθηκαν σε ένα

σκελετό από ξύλινα δοκάρια και πλαστικό σκοινί. Για την κατασκευή του εργάστηκαν οι περισσότεροι από όσοι συμμετείχαν στην «Πορεία» δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα ομαδικότητας που υπήρξε μια από τις πιο ιδιαίτερες στιγμές της «Εικαστικής Πορείας». Το γιγαντιαίο σχήμα της «Φωλιάς» αποτελεί ταυτόχρονα και μια κραυγή-έκκληση επιβίωσης του οικοσυστήματος της λίμνης αλλά και του χαρακτήρα της περιοχής. Τα υλικά είναι φθαρτά και θα αφομοιωθούν σταδιακά με το περιβάλλον. Τότε το έργο θα ολοκληρωθεί και η «Φωλιά» δε θα παραμείνει στο χώρο παρά σαν μια κατασκευή αφομοιωμένη ολοκληρωτικά στα χρώματα και τα υλικά της φύσης. Το έργο βρίσκεται εκεί όπου κατασκευάστηκε, σε μια μικρή ανηφόρα πάνω από τη λίμνη. Υπάρχει εκεί εποπτεύοντας το περιβάλλον και καλώντας τα πουλιά να τη χρησιμοποιήσουν.

Γιάννης Ζιώγας