

Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες

Τόμ. 5 (2015)

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





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM
OF CONTEMPORARY ART



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
HELLENIC REPUBLIC
Ministry of Culture and Sports

ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΠΡΕΣΠΕΣ 2007-2014

Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM
OF CONTEMPORARY ART



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
HELLENIC REPUBLIC
Ministry of Culture and Sports

ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΠΡΕΣΠΕΣ 2007 - 2014
Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Ο κατάλογος εκδόθηκε τον Ιανουάριο 2015 για την έκθεση
«Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007 - 2014,
Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου»
10 Οκτωβρίου 2014 - 22 Ιανουαρίου 2015
Συντονιστής Εικαστικής Πορείας, Γιάννης Ζιώγας

Επιμέλεια έκθεσης: Γιάννης Ζιώγας, Πηνελόπη Πετσίνη,
Νίκος Παναγιωτόπουλος
Επιμέλεια καταλόγου: Γιάννης Ζιώγας

ΚΜΣΤ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Κατερίνα Κοσκινά

Αντιπρόεδρος: Γιώργος Βασιλακάκης

Μέλη: Θεοφάνης Βάρβογλης,

Αρσέν Καλφαγιάν,

Ματθίλδη Καράσσα - Καββασιάδη,

Αλίκη Κωστάκη

Γιώργος Τσακίρης ΕΕΤΕ

Δέσποινα Τσούρκα - Παπαστάθη,

Τραϊανός Χατζηδημητρίου

Διευθύντρια ΚΜΣΤ: Μαρία Τσαντσάνογλου

Συντονισμός: Ειρήνη Παπακωνσταντίνου

Δημόσιες Σχέσεις - Επικοινωνία: Χρύσα Ζαρκαλή, Κλειώ Γούσιου

Ηλεκτρολόγος - Φωτισμοί: Κώστας Κοσμίδης

Οικονομική Διαχείριση: Αρετή Καραβασίλη,

Δώρα Καϊπη

Γραμματεία: Χριστίνα Πλευρίτου, Μαρία Πούρνου

Εκπαιδευτικά προγράμματα:

Συντονισμός: Κική Στούμπου

Συντονισμός ΚΜΣΤ: Εύη Παπαβέργου,

Κατερίνα Παρασκευά

Εκπαιδευτές/τριες: Λεωνίδα Γκέλος,

Γιώτα Καρβουνιάρη, Σοφία Κυριακού,

Βαρβάρα Μυστίλογλου, Ελένη Νίσκα,

Μαρία Παπαλεξίου, Άννα Πιάτου

Γραφιστικός σχεδιασμός: Χριστίνα Ζυγούρη

Εκτύπωση & Έκδοση:

Τσαβδαρίδης, Πτολεμαΐδα Τ. 2463027825

Φωτογραφία εξωφύλλου: Χρήστος Ιωαννίδης

2015 - Οι επιμελητές

2015 - Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Για τις φωτογραφίες οι φωτογράφοι

για τα κείμενα οι συγγραφείς

για τα έργα οι καλλιτέχνες

ISBN978-960-9409-25-4

Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Κολοκοτρώνη 21, 56430

Θεσσαλονίκη

T + 302310589141 & 143

F +302310600123

info@greekstatemuseum.com

www.greekstatemuseum.com



Είναι χαρά για μένα να προλογίσω τον κατάλογο της έκθεσης «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007- 2014», που παρουσιάζει την πολυετή καλλιτεχνική δράση του 1ου Εργαστηρίου Ζωγραφικής του Τμήματος της Σχολής Καλών Τεχνών Φλώρινας. Είναι χαρά και τιμή για όλους τους πολίτες της Δυτικής Μακεδονίας να διαπιστώνουν ότι το ηλικιακά εντεκάχρονο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Μακεδονίας έχει να επιδείξει τόσο σημαντικό επιστημονικό και ερευνητικό έργο.

Ωστόσο, ήταν γνωστό ότι στην πόλη της Φλώρινας η «Σχολή Καλών Τεχνών» υπήρχε από πάντα. Καταξιωμένοι ακαδημαϊκοί, αλλά και σπουδασίαι αυτοδίδακτοι καλλιτέχνες δραστηριοποιήθηκαν για πολλά χρόνια σε αυτόν τον ιδιαίτερα όμορφο ακριτικό τόπο.

Μόλις λίγα χιλιόμετρα από τα σύνορα Αλβανίας και FYROM καθηγητές και φοιτητές από όλα τα μέρη της Ελλάδας, αλλά και προσκεκλημένοι καλλιτέχνες εργάζονται δημιουργικά σε μια μοναδικά πλούσια περιοχή σε ερεθίσματα. Οι Πρέσπες με τους ξεχωριστούς ανθρώπους, τις πλούσιες σε βιοποικιλότητα λίμνες, τη νωπή ιστορία χαραγμένη στις βουνοπλαγιές της, γίνονται το εφελτήριο των καλλιτεχνών. Το τοπίο στην ομίχλη, που από τους πρώτους καλλιτέχνες ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος ύμνησε, γίνεται αντικείμενο διερεύνησης και έμπνευσης.

Σήμερα λοιπόν με περηφάνια κοιτούμε την πορεία του τμήματος, στον ανοδικό δρόμο που έχει επιλέξει, σε πολυάριθμες καλλιτεχνικές δράσεις, σε πανελλαδικές και διεθνείς συνεργασίες.

Στόχος μου είναι η ενδυνάμωση σε κάθε επίπεδο, του Πανεπιστημίου της Δυτικής Μακεδονίας που παράγει πολιτισμό, και θα τυγχάνει πάντα της αμέριστης υποστήριξης και συμπαράστασής μου.

Θεόδωρος Καρυπίδης
Περιφερειάρχης Δυτικής Μακεδονίας





Το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, ανταποκρινόμενο στο ρόλο του ως φορέας υποστήριξης πρωτοποριακών και εναλλακτικών προτάσεων για την τέχνη, αλλά και ως πλατφόρμα ουσιαστικού διαλόγου των Ελλήνων καλλιτεχνών με το κοινό, φιλοξενεί την έκθεση Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες που οργανώθηκε από το 1ο Εργαστήριο του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας.

Πρόκειται ουσιαστικά για την καταγραφή και την παρουσίαση ενός πρωτότυπου προγράμματος που ξεκίνησε το 2007, με την πρωτοβουλία και την καλλιτεχνική ευθύνη του ζωγράφου και επίκουρου καθηγητή στο Πανεπιστήμιο κ. Γιάννη Ζιώγα, για τη βιωματική διερεύνηση του τοπίου των Πρεσπών, με πορείες στην περιοχή και διανυκτερεύσεις στην ύπαιθρο. Με τον τρόπο αυτό οι Πρέσπες, εκτός από μια γεωγραφική θέση στο χάρτη, γίνονται για τους συμμετέχοντες -καλλιτέχνες και θεωρητικούς- αφορμή για προβληματισμό πάνω στην εννοιολογική ερμηνεία του τοπίου. Αναβιώνει δηλαδή, η σημασία της περιπατητικής διαδικασίας και του τρόπου που αυτή μπορεί να εξελιχθεί σε ένα εργαλείο στοχαστικής/εικαστικής σκέψης που θα αποφέρει καρπούς.

Μπαίνοντας σε μια διαδικασία επιβίωσης στην ύπαιθρο, οι συμμετέχοντες, ειδικά αυτοί που δεν είναι συνηθισμένοι σε αυτόν τον τρόπο ζωής, καλούνται να αλλάξουν συνήθειες, να υπερβούν εαυτόν και να μοιραστούν με άλλους τις σκέψεις και τις αφορμές για δημιουργία που το πρόγραμμα προσφέρει. Στόχος της Εικαστικής Πορείας είναι να ερευνήσει τη διασυννοριακή σημασία της εικαστικής πράξης, της παράδοσης και του τοπίου ως κοινωνικού και πολιτισμικού παράγοντα και βιωματικής εμπειρίας και τον τρόπο που σχεσιακές διαδικασίες επιτρέπουν την ανάδειξη της συνάφειας της καλλιτεχνικής πρακτικής με την τοπική κοινωνία. Πρόκειται για μια διαδραστική εμπειρία, τόσο για τους συμμετέχοντες, όσο και για τους ντόπιους από κάθε πλευρά των λιμνών, καθώς η παρουσία της τέχνης δημιουργεί δυνατότητες γνωριμίας, σύγκρισης, συσχετισμού και ανάπτυξης ακόμη των υποδομών, εκπαιδευτικών προγραμμάτων, δράσεων και κυρίως παρουσίας ενεργού ανθρώπινου δυναμικού, πράγμα καθόλου δεδομένο, σε μια μεθοριακή περιοχή. Σημαντικό στη συνέχεια και την εξέλιξη του προγράμματος είναι το γεγονός πως η Εικαστική Πορεία εμφανίζεται πιο εξωστρεφής, πέρα από τα αυστηρά ακαδημαϊκά όρια, με διασυννοριακό χαρακτήρα, τη συνεργασία με φορείς του εξωτερικού (όπως LAND ARTS OF THE AMERICAN WEST, NHL University, Τεχνολογικό Ίδρυμα Κύπρου) καθώς και resident-καλλιτέχνες και θεωρητικούς από διάφορες χώρες (Ηνωμένο Βασίλειο, ΗΠΑ, Νορβηγία, Ολλανδία).

Είναι αισιόδοξο, στις δύσκολες εποχές που ζούμε, να λαμβάνονται τέτοιου είδους πρωτοβουλίες που θέτουν την τέχνη και την παιδεία στην πρώτη γραμμή της προάσπισης του διαλόγου, της ανταλλαγής, του πειραματισμού, της δημιουργικότητας, του διαλόγου, της συνύπαρξης και της συνεργασίας.

Συγχαίρουμε όλους όσους συνέβαλαν στη δημιουργία του προγράμματος και στην επιστημονική κατάρτιση των συμμετεχόντων και βέβαια τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Είναι χαρά για το ΚΜΣΤ να εκθέτει τα τεκμήρια αυτής της δημιουργικής εμπειρίας.

Κατερίνα Κοσκινά

Πρόεδρος ΔΣ Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης



Μια πορεία για τα υλικά της φύσης και τα όρια της τέχνης

Από το 2007 παρακολουθούμε από απόσταση - όσοι δεν έχουμε την τύχη να συμμετέχουμε ενεργά σ' αυτό - ένα μοναδικό στην Ελλάδα εγχείρημα: την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες. Η πορεία στο πλούσιο φυσικό περιβάλλον των Πρεσπών δεν είναι μόνο μια βόλτα απόλαυσης στη φύση - είναι ένας περιπατητικός στοχασμός που ανανεώνεται διαρκώς με τα ευρήματα που ανακαλύπτει κανείς στην διαδρομή του. Πρόκειται για μια ουσιαστική επικοινωνία τόσο μεταξύ των συμμετεχόντων καλλιτεχνών όσο και με το φυσικό περιβάλλον, που ενίοτε μας υπενθυμίζει ότι οι Πρέσπες είναι τόπος συνάντησης τριών χωρών.

Οι ποικίλοι ζωντανοί οργανισμοί, οι βιότοποι, η εναλλαγή ζωντανής και νεκρής οργανικής ύλης αλλά και τα ίχνη των ανθρώπινων δραστηριοτήτων που ενσωματώνονται με τη φύση, βοηθούν τον καλλιτέχνη να ξαναβρεί τις ρίζες του. Με αυτό τον τρόπο γίνεται ερευνητής και στοχαστής, αποκτά νέα γνώση και συλλαμβάνει νέες ιδέες. Συνειδητοποιεί ότι το έργο τέχνης είναι επακόλουθο του βιώματος και του στοχασμού και διαπιστώνει ταυτόχρονα την αξία της μοναχικότητας ως πνευματικού απομονωτηρίου και της ομαδικότητας ως κοινωνικής συνείδησης που προάγει τις αξίες της συνέργειας και της αλληλεγγύης.

Η Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες ξεκίνησε από την πρωτοβουλία του Γιάννη Ζιώγα, εικαστικού δημιουργού και καθηγητή του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στη Φλώρινα και είναι αποτέλεσμα της καλής πρακτικής και της συνεργατικής βούλησης που επιδεικνύει το Τμήμα για την υλοποίηση και την βιωσιμότητα αυτού του εγχειρήματος.

Με την πάροδο των χρόνων, η Εικαστική Πορεία στις Πρέσπες έχει δημιουργήσει μια ισχυρή ταυτότητα που συνδέεται με το Τμήμα αυτό. Στα χρόνια από το 2007 ως το 2014 η Εικαστική Πορεία έγινε γνωστή στο εξωτερικό, απέκτησε «συνοδοιπόρους» από την Ευρώπη και την Αμερική.

Η πορεία είναι ένας μεγάλος περίπατος, όμως η λέξη εδώ χρησιμοποιείται με όλο το εύρος των συνδηλώσεών της: δηλώνει και κοινωνικές ανησυχίες, την εξέλιξη μιας κατάστασης ή και την διαδήλωση μιας ανθρώπινης ομάδας που μεταφέρει ένα μήνυμα στην κοινωνία. Μπορεί να μοιάζει αντιφατικό με το πνεύμα της διοργάνωσης αυτό καθαυτό, όμως με την αναδρομική έκθεση της επτάχρονης παρουσίας της, η Εικαστική Πορεία έφυγε από τις ελεύθερες διαδρομές των Πρεσπών και περιορίστηκε στους τέσσερις τοίχους ενός μουσείου. Τα επιλεκτικά ευρήματα και τα ίχνη των διαδρομών επτά χρόνων κατέγραψαν τις αξίες και τις προκλήσεις που βίωσαν οι καλλιτέχνες - περιπατητές. Ταυτόχρονα μας μετέδωσαν ορισμένα αποτελέσματα της δημιουργικότητας που γεννήθηκε μέσα από τα βιώματα των διαδρομών γύρω από τη λίμνη και μέσα από τα ευρήματα μιας τρόπων τινά «σύγχρονης αρχαιολογίας». Όμως και το ίδιο το μουσείο έγινε, εν τέλει, τόπος συζητήσεων και εκπαιδευτικών εργασιών που είχαν στόχο τη γνωριμία, επαφή και δημιουργική ενασχόληση παιδιών και ενηλίκων με τα πρωτογενή υλικά και τις παραδοσιακές τεχνικές κατασκευής αντικειμένων από την περιοχή των Πρεσπών.

Εκ μέρους του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης θέλω να ευχαριστήσω τον Γιάννη Ζιώγα και τους συνεργάτες του, καθώς και την επιμελήτρια του ΚΜΣΤ Ειρήνη Παπακωνσταντίνου που με μια ζηλευτή συνείδηση ομαδικότητας και συνεργατικότητας έστησαν την έκθεση που αποτυπώνεται σ' αυτόν τον κατάλογο και που μας μεταφέρει όσο αυτό είναι δυνατόν μέσω της οπτικής καταγραφής, τα βιώματα εκείνων που εργάστηκαν στις Πρέσπες, τους φιλοσοφικούς και οικολογικούς στοχασμούς τους, αλλά και τα καλλιτεχνικά έργα που πραγματοποίησαν.

Μαρία Τσαντσάνογλου

Διευθύντρια του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης







Το Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας είναι ένα φτωχό πανεπιστήμιο σε υλικά και υποδομές αλλά ένα πλούσιο πανεπιστήμιο σε ιδέες και δημιουργικότητα. Οι διαδρομές του Γιάννη Ζιώγα και των συνεργατών του είναι μια απόδειξη. Ενίσχυσε, λοιπόν, το Πανεπιστήμιο τις πρωτοβουλίες αυτές γιατί πιστεύει ότι η περιοχή αυτή («η Πρέσπα») όπως λέγονται στην περιοχή οι Πρέσπες, είναι γεμάτη με φαντάσματα. Αν παρακολουθήσει κανείς την ιστορία της περιοχής και δει τις σχέσεις, μέσα και έξω από τα σύνορα, θα διαπιστώσει ότι ήταν σε όλη της την ιστορική διαδρομή, και ακόμη είναι, γεμάτη από φαντάσματα πολλών ειδών, που σε πολλές περιπτώσεις δεν έχουν ακόμη αποκαλυφθεί. Η διαδρομή αυτή θα βοηθήσει να αποκαλυφθούν, να βγουν στο φως μερικά από αυτά. Η πορεία αυτή που γίνεται, είτε γίνεται από την πλευρά της Σχολής Καλών Τεχνών με τη συνεργασία άλλων συναδέλφων είτε γίνεται από την πλευρά της Παιδαγωγικής Σχολής είτε από άλλες πρωτοβουλίες του Πανεπιστημίου για διασυνοριακές συνεργασίες, έχει σκοπό να ξεθάψει τα φαντάσματα, να τα φέρει στο φως και τελικά να δημιουργήσει μια παράδοση καινούρια. Μια παράδοση συνεργασιών.

Μια παράδοση που θα ξεπερνά τους υπαρκτούς ή ιδεατούς οροφές των συνόρων, ώστε ο κίνδυνος από Βορρά να γίνει ευκαιρία. Αλλωστε το Πανεπιστήμιο και η Χώρα συμμετέχει σε πλήθος συνεργασίες και πρωτοβουλίες για τα Δυτικά Βαλκάνια, μέσα από τις οποίες προσπαθεί να αρθούν οι παρεξηγήσεις και τα προβλήματα που ζήσαμε τις προηγούμενες περιόδους, μέσω της συνεργασίας. Γιατί αυτό μας συμφέρει όλους. Να επικοινωνήσουμε με άλλους ανθρώπους, με άλλες κουλτούρες. Να βρούμε τα κοινά σημεία που θα βοηθήσουν στην αποκατάσταση των σχέσεων και του διαλόγου, να βρούμε τι είναι εκείνο που θα μας βοηθήσει να αναπτυχθούμε σε πνεύμα αμοιβαίου σεβασμού και κατανόησης. Έτσι ο Γιάννης και όλοι οι συνεργάτες με αυτή την πρωτοβουλία κυκλώνοντας «την Πρέσπα» και πηγαινόντας από τα διάφορα σημεία στην ΠΓΔΜ, στην Αλβανία, στην Ελλάδα, εξετάζοντας, καταγράφοντας, κατανοώντας, διαγράφουν έναν κύκλο, που όμως η διαδρομή σε αυτόν δεν πρέπει να είναι αέναη. Δεν πρέπει να ξεκινά και να καταλήγει ξανά και ξανά στο ίδιο σημείο. Πρέπει κάποτε να αποκτήσει σάρκα, περιεχόμενο και υπόσταση. Αυτό προσπαθούμε. Προσπαθούμε εκείνο το ιδεατό σύνορο όπου συναντιούνται μέσα στη λίμνη τρεις χώρες να αποκτήσει πραγματική υπόσταση, να ξεπεραστεί και να αποκτήσει ουσία η συνεργασία μας. Ελπίζω κάποια φορά αυτή την πορεία να την κάνουμε περπατώντας. Διαβαίνοντας όλοι μαζί και ξεθάβοντας τα φαντάσματα που υπάρχουν σε όλες τις πλευρές των συνόρων. Να τα φέρουμε όλοι μαζί στο φως. Γιατί μόνο έτσι σε πνεύμα αμοιβαίας δέσμευσης θα προχωρήσουμε μπροστά.

Ευχαριστούμε λοιπόν το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών που με αυτές τις ενέργειες του συμβάλλει στο αιτούμενο. Την κατανόηση μέσα από το διάλογο, τη συνεργασία, την κοινή πορεία των διαφορετικών καταβολών, του διαφορετικού πολιτισμού. Μαζί να περπατήσουμε όλοι από τις χώρες ώστε με την κοινή μας πορεία να πάψουν να υπάρχουν πλέον φαντάσματα. Αυτό τελικά είναι το ζητούμενο και του Τμήματος και του Πανεπιστημίου έτσι ώστε αυτή η πορεία να είναι επωφελής για όλους. Ελπίζω η προσπάθεια να γίνει κατανοητή και η πορεία να μην είναι πορεία προς το τίποτα. Για το καλό όλων μας.

Καθ. Θεόδωρος Χατζηπαντελής
Πρόεδρος Διοικούσας Επιτροπής
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας



Πρέσπες και οι Πορείες προς αυτές

Στα βορειοδυτικά της ελληνικής επικράτειας φωλιάζουν μοιρασμένα στα τρία από την πολιτική γεωγραφία, οι δύο λίμνες, ο τόπος και οι άνθρωποι. Τον επινενοημένο αυτόν ανθρώπινο και πολιτικό διαχωρισμό ανάμεσα στην Ελλάδα, Αλβανία και Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας δεν φαίνεται να συμμερίζεται η φύση. Τα νερά των λιμνών αδιαφορούν για τις πυραμίδες, οι πελεκάνοι και οι ερωδιοί πετούν πάνω από τα συρματοπλέγματα και μόνον οι άνθρωποι αυτοπεριορίζονται στις πολιτικοποιημένες γεωγραφίες τους. Ένας υπέροχος τόπος με αβάσταχτες σιωπές της ιστορίας που στιγμές –στιγμές είναι εκκωφαντικές και συλλειτουργούν με τα έρημα της πρόσφατης εμφύλιας ιστορίας μας: Σφήκα, Αγκαθωτό, Δασερή, Πυξός, Μοσχοχώρι και άλλα τόσα κι από τις τρεις Πλευρές.

Αυτόν τον τόπο ως μια διαδικασία βίωσης του τοπίου, επιλέγει από το 2007 μέχρι και σήμερα ο Γιάννης Ζιώγας και οι φοιτητές/τριες της Σχολής Καλών Τεχνών Φλώρινας, όχι για μια οριενταλιστικού τύπου εκδρομή και ανακάλυψη, αλλά για την όσμωση τοπίου, υλικών, τεχνουργημάτων, και προπάντων κριτικής ιστορίας.

Η γέννηση της ιδέας για την εικαστική Πεζοπορία που μετασχηματίζεται στη συνέχεια σε Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, συντελείται στις 10 Μαρτίου 2007 και όπως δηλώνει ο ίδιος ο γεννήτοράς της, Γιάννης Ζιώγας, πέρα από την καθημερινή πεντάωρη πορεία, την κατασκήνωση και την εικαστική έκθεση των ντοκουμέντων και των τεχνουργημάτων ο ουσιαστικός στόχος αυτής της ιδέας είναι η κατάδυση στην ουσία των νοημάτων, η δήλωση μιας παρουσίας σε έναν χώρο και η αποτίμηση του χώρου. Σημαντικό στοιχείο αυτής της διεργασίας θα αποτελέσουν και οι ημερολογιακές εγγραφές για τις δράσεις στις εικαστικές Πορείες από το 2007 μέχρι και σήμερα που τις πραγματοποίησαν οι συμμετέχοντες ως συλλέκτες συμβάντων, αλλά και ιδεών για καλλιτεχνικές δημιουργίες, όπως αυτή που προέκυψε από τα μονοπάτια των Αλβανών μεταναστών με τα εκατοντάδες χιλιάδες εγκαταλελειμμένα παπούτσια και ρούχα, και αποτέλεσαν μέρος της εξαιρετικής πτυχιακής εργασίας «εις μνήμην» της φοιτήτριας Πένυ Κορρέ. Η συμμετοχή προσκεκλημένων ξένων καλλιτεχνών –καθηγητών, όπως των Βρετανών Mark Durden και Russell Roberts, καθώς και μια πλειάδα Ελλήνων καλλιτεχνών μαζί με τους φοιτητές, δημιουργούν εικαστικά έργα κάθε χρόνο με μια θεματική.

Το 2009 για παράδειγμα, το υλικό στηρίχθηκε σε δύο άξονες: τη θεματική των Παγκόσμιων Τοπίων (Global Landscapes) και τη μεθοδολογική προσέγγιση της κριτικής πρακτικής.

Ένα από τα ζητήματα που απασχολούν τον καλλιτέχνη-στοχαστή Γιάννη Ζιώγα είναι η έννοια του πεδίου και μέσα από τις εικαστικές του Πορείες προς τις Πρέσπες ερμηνεύει το πεδίο των Πρεσπών ως το Απόλυτο πεδίο της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, όπου η εφαρμογή της τριπλής διαδικασίας, της χωρικής, ψυχικής και συμμετοχικής, μετασχηματίζουν το χώρο των Πρεσπών σε πεδίο. Η έκθεση αυτή τεκμηριώνει με λεπτομερή τρόπο όλες τις εικαστικές πορείες από το 2007-2014, αλλά και όλες τις ιδέες και τα τεχνουργήματα που γεννήθηκαν μέσα από αυτές. Η απόλυτη τεκμηρίωση.

Ένα ακόμη επιπλέον στοιχείο που αναδεικνύει, μεταξύ άλλων ο Ζιώγας και οι φοιτητές του στη διαδικασία αυτή -στοιχείο που αποτελεί και το πονη στην εκπαιδευτική διαδικασία-, είναι το αξίωμα-πρόθεση, πως μέσα από την εικαστική πορεία ενσωματώνεται η εμπειρία για τη διαδικασία καλλιτεχνικής γνώσης ή καλλιτεχνοσύνης, όπως την ονοματίζει ο ίδιος, αντιμετώπιζοντας έτσι την εκπαιδευτική διαδικασία ως μια εξαρχής καλλιτεχνική διαδικασία.

Οι εικαστικές, λοιπόν, πορείες προς την Πρέσπια, αποτελούν ένα ζωντανό εργαστήριο της φύσης που παντρεύουν την έρευνα με τη δημιουργία και τη βίωση του τοπίου με την τέχνη και την κοινωνία.

Αντρέας Π. Ανδρέου

Καθηγητής Ιστορίας και Πολιτισμού

Πρόεδρος Σχολής Καλών Τεχνών Φλώρινας.



The image is a painting. On the left side, there is a vertical, somewhat abstract figure composed of many small, overlapping blue and light blue leaf-like shapes. The figure has a rounded top and a narrower base, resembling a person or a column. The background is a light beige or off-white color, densely populated with numerous small, scattered leaf-like shapes in shades of yellow, orange, and light brown. The overall style is textured and organic.

Werden die Barmherzigen zu Sandboden der Unbarmherzigkeit

Το field των Πρεσπών ή η originalité του πεδίου¹

Ένα τοπίο από τη στιγμή που θα το διασχίσει κάποιος δεν είναι όπως πριν.

Πριν ήταν μια προβολή ιδεών, προκαταλήψεων, προσεγγίσεων, πληροφοριών. Μετά είναι μια οντολογική παρουσία. Αποκτά τη συνολική υπόσταση που την καθορίζει η βιωματική ένωση με το χώρο που έχει περπατηθεί, με εκείνο που έχει ψηλαφηθεί, με την κατάσταση που έχει συναντηθεί και έχει υπάρξει ως συνείδηση και οντότητα. Ούτε ο θεατής δεν είναι ο ίδιος από τη στιγμή που μεταμορφώνεται σε περιπατητή. Ο θεατής είναι η απόσταση που μεσολαβεί: ο περιπατητής είναι η απόσταση που έχει διανυθεί...και η διαφορά είναι μεγάλη.

Το τοπίο όταν κάποιος το διασχίζει παύει να είναι ίδιο, όλα όσα το συνιστούν τα μετασχηματίζει η εμπειρία. Εκείνος που διασχίζει το τοπίο, εκείνος που κάποτε αποκαλούσαμε καλλιτέχνη, καθίσταται ένας νομάδας που αναζητεί μια διπλή ταυτότητα: την ταυτότητα του τοπίου και την ταυτότητα του εαυτού του. Οι δύο ταυτότητες αλληλοσυμπληρώνονται και συγκοινωνούν διαμέσου του σώματος του καλλιτέχνη που κινείται στο χώρο του τοπίου. Οι ταυτότητες αυτές λειτουργούν ανταγωνιστικά στο αρχικό τους πλαίσιο: όταν το σώμα, για παράδειγμα, κινδυνεύει επειδή το τοπίο παρουσιάζει δυσκολίες, η φύση επιβεβαιώνεται ενώ το σώμα οδηγείται στην πιθανή εξαφάνιση, ή έστω στη δυσκολία επιβίωσης. Ταυτόχρονα ανταγωνιστική είναι και η σχέση ανάμεσα στις προκαταλήψεις που έχει ο νομάδας πριν βιώσει τη φύση και τις πραγματικότητες, συχνά αντιθετικές προς τις αρχικές του προκαταλήψεις, που το τοπίο επιβάλλει με την αυθεντικότητά του.

Αναφερθήκαμε στο σώμα του καλλιτέχνη. Ποιο τάχα είναι το σώμα του καλλιτέχνη; Ποια είναι εκείνη η πολλαπλά μεταμορφωμένη σαρκική οντότητα που σχηματίζει την εικαστική ή άλλη καλλιτεχνική δράση; Είναι το σώμα του καλλιτέχνη εκείνο το γεμάτο βέλη του Άγιου Σεβαστιανού; Ή μήπως η ταλαιπωρημένη σκιά που συνοδεύει το βαγκογκικό σαρκίο; Ή εκείνο του πολοκικού χορού πάνω από το διαρρυθμώμενο χώρο; Ή εκείνο του Λόρκα, κατατρυπημένο και καθαγιασμένο από τις σφαίρες των φασιστών; Ή το μελαγχολικό βλέμμα του Ρέμπραντ πριν το θάνατο; Ή μήπως εκείνο της Αμπράμοβιτς που διανύει το τείχος της μνήμης αναζητώντας τον εραστή; Ή μήπως του Γκάστον με τα ακρωτηριασμένα μέλη; Μήπως, είναι εκείνο του Σμίθσον που ανασχηματίζει τις εδαφικές μορφολογίες μέχρι να ταυτιστεί με αυτές; Ή της μοναχικής γραμμής που χαράσσει ο Λόγκ στο πέραςμά του; Ή της Σνίμαν που μέσα από τα σπλάχνα της αναδιπλώνει το Αίτιο;

Τι είναι το σώμα του καλλιτέχνη; Δεν υπάρχει ένα σώμα καλλιτέχνη, υπάρχουν τόσα σώματα όσα και καλλιτέχνες.

Το σώμα του καλλιτέχνη που συναντά το τοπίο των Πρεσπών, ποιο είναι τάχα; Τι είναι εκείνο που διαφοροποιεί τον καλλιτέχνη που κινείται στο χώρο των Πρεσπών -αν κάτι τον διαφοροποιεί- από κάποιον που κινείται σε κάποιο άλλο χώρο; Η ειδοποιός διαφορά είναι η επιθετικότητα, συχνά υποβόσκουσα, του τοπίου.

1. Το κείμενο είναι σκέψεις ενός *Magnus Artisticus*, ενός νομάδα στοχαστή που διανύει αποστάσεις και καλύπτει διαστήματα στο τοπίο των Πρεσπών από το 2007 και μετά.

Γιάννης Ζιώγας

«*Werden die Barherzigen zu Sendboten der Unbarmherzigkeit*»

(Οι ελεήμονες γίναν εκπρόσωποι της βαρβαρότητας)

ακρυλικό σε μουσαμά, 90x90εκ., 2012 (Συλλογή Μουσείου Φρουσίρα).

Ποιά είναι αλήθεια αυτή η επιθετικότητα που το σώμα οφείλει να αντιμετωπίσει...και τελικά να υπερβεί; Είναι ο κίνδυνος του επικείμενου κεραυνού; Της αρκούδας ή της αγέλης σκυλιών ή λύκων που θα προβάλλει; Των τσοπανόσκυλων που αλυχτούν για να προφυλάξουν το κοπάδι τους; Των φιδιών, με το μαύρο σημάδι στο κεφάλι τους, που θανατηφόρα θα τσιμπήσουν; Της νάρκης, που αργοπορημένα εξήντα χρόνια μετά θα εκραγεί και θα σκοτώσει; Το μονοπάτι το οποίο θα χαθεί, ή κάποια στιγμή θα καταστεί αδιάβατο; Του νερού της λίμνης, που έχει φουσκώσει κι επιθετικά κλείνει τα περάσματα και οι ακτές υποχωρούν; Τίποτα από αυτά.

Εν τέλει, η μεγάλη επιθετικότητα του τοπίου είναι η αυθεντικότητά του. Αυτή η αυθεντικότητα λίγο έχει να κάνει με την «αγνότητα» της φύσης, τις επικινδυνότητες της ή ακόμη περισσότερο με το υπέροχο ως τέτοιο. Η ουσιαστική αυθεντικότητα του τοπίου εκπορεύεται από το ότι είναι ένα ειλικρινές πεδίο εγγραφών που προϋπάρχουν και που παραμένουν υπό ανακάλυψη. Το τοπίο είναι μια πραγματικότητα υπό διερεύνηση. Το τοπίο δεν είναι αθώο ούτε άμοιρο. Το τοπίο είναι μια επιφάνεια όπου οι εγγραφές έχουν ήδη υπάρξει. Η πραγματικότητα αυτή έχει τη μοναδική δυνατότητα να μεταμορφώνει τον βιώνοντα το τοπίο νομάδα σε κάτι άλλο από αυτό που ήταν πριν. Αρκεί ο νομάδας να ακούσει, να δει, να συναισθανθεί, να αφεθεί στο να αφουγκραστεί. Αρκεί να δεχθεί ότι ούτε ο ίδιος είναι αθώος, ούτε αναζητά μια κάποια αθωότητα.

Μια πορεία σε ένα φυσικό τοπίο αναδεικνύει και καινοφανείς προσεγγίσεις της τέχνης. Η τέχνη, σε τούτο ίσως συγγενεύει με το τοπίο: είναι και οι δύο περιοχές (τοπίο και τέχνη) που σχηματίζουν αχανή πεδία σκέψης, που μετασχηματίζονται σε οθόνες όπου προβάλλονται τα συναισθήματα, δημιουργούνται τα αντικείμενα, δοκιμάζονται τα συστήματα, μετριέται το σώμα. Όπως συμβαίνει και με το τοπίο έτσι και με την τέχνη: από τη στιγμή που την βιώνουμε δεν είναι η ίδια όπως και πριν· πριν είναι μια προβολή αισθητικοποίησης.

Μετά είναι το απότοκο μιας εμπειρίας.

Βιωματική διόρθωση

Η έξοδος προς το τοπίο είναι ουσιαστικά η έξοδος προς εκείνο που ο νομάδας δεν είναι. Αυτό συμβαίνει ακόμη κι αν ο ίδιος πιστεύει ότι αυτή η έξοδος είναι μια πορεία για να επιβιβαστούν τα ήδη γνώριμα σε αυτόν. Η κίνηση προς το τοπίο συνιστά μια διπλή βιωματική διόρθωση, και ως τέτοια πρέπει να ερμηνεύεται. Υπάρχει η διόρθωση του υποκειμένου/νομάδα και η διόρθωση του τοπίου. Με τη διάσχιση του τοπίου υφίσταται μια βιωματική διόρθωση που το μετατρέπει σε κάτι άλλο από εκείνο που ήταν, ή, αν μπορούμε να το πούμε, από εκείνο που προϋπήρξε. Μετά την αποχώρηση του καλλιτέχνη/νομάδα ιδεών το τοπίο είναι πλέον μια παραβιασμένη οντότητα χώρου με πρόσθετες εγγραφές σε εκείνες που ήδη είχε: τις προβολές και τις ερμηνείες εκείνου που το διέσχισε.

Αναζητούμε μέσα στην κίνησή μας στο τοπίο να κατανοήσουμε αυτήν τη βιωματική διόρθωση. Ποιά είναι τα ερεθίσματα που προσλαμβάνουμε, ποια είναι η σημασία και οι αναφορές τους. Τι σημαίνουν οι συναντήσεις, οι μνήμες, τα συμβάντα, οι κινήσεις; Τι είναι τ' αντικείμενα μετά από αυτή τη βιωματική διόρθωση και τι συνιστούν πλέον αυτά; Τι μας μετασχηματίζει και τι μετασχηματίζεται; Η κίνηση μέσα σε ένα τοπίο, όπως ο χώρος των Πρεσπών, σχηματίζει προϋποθέσεις οντολογικών στοχασμών ή μάλλον οντολογικούς στοχασμούς από εκείνον ή εκείνη που ορίζεται ως νομάδας ιδεών στους χώρους και τις περιοχές έρευνας.

Ο νομάδας είναι ο κέρσορας που ανιχνεύει τις μικρές και μεγάλες διαφοροποιήσεις στις ανθρώπινες εγγραφές, στις αφηγήσεις, στις γεωγραφικές διαμορφώσεις, σε όλα εκείνα που μπορούν εν δυνάμει να διαμορφώσουν μια παρουσία καλλιτεχνικής εγγραφής. Κάνενα από τα αντικειμενικά ερεθίσματα δεν είναι αυτό που φαίνεται και όλα έχουν μια άλλη ερμηνεία από την προφανή εικόνα που σχηματίζουν. Κάθε τι στο τοπίο μπορεί να μετασχηματιστεί σε συμβάν, σε αποφασιστικό συμβάν. Μια κρυμμένη ιστορία, κάποια αίσθηση, μια εντυπωμένη μνήμη, δημιουργεί ενεργές εμπειρίες που έχουν τη δύναμη του στιγμιαίου και την ένταση της διάρκειας. Από τη στιγμή που ο νομάδας νοιώθει ότι μπορεί να δημιουργήσει εμπειρίες, το τοπίο παύει να είναι γεωγραφική οντότητα του πραγματικού: γίνεται field, μια τριτογενής εκδοχή της ταραχώδους ζωγραφικής υπόστασης που διέλυσε όλα όσα πιστεύαμε για τον εικαστικό χώρο από το '50 και μετά. Ιστορικισμός; Αναδρομή; Άσκοπο homage ή η ανάγκη για εκείνο που αξίζει να υπάρξει, πραγματωμένο όμως με εκείνο το οποίο δεν είχε γίνει τότε αντιληπτό: ότι το field υφίσταται εκεί που υπάρχει πραγματικότητα και δεν υφίσταται μη πραγματικό πεδίο. Και οι Πρέσπες δεν είναι τοπίο πλέον, είναι πεδίο. Οι δραστηριότητες του νομάδα καλλιτέχνη έχουν μετασχηματίσει τις Πρέσπες σε πεδίο.

Τα αποφασιστικά συμβάντα μετατρέπουν, εκτός από το τοπίο και τα αντικείμενα. Τα αντικείμενα που ανακαλύπτονται στις Πρέσπες φέρουν όλα εκείνα τα ίχνη που τα μετασχηματίζουν σε σημαίνουσες οντότητες. Οι απαγορευτικές κορδέλες στα πιθανά ναρκωπέδια, τα παπούτσια στους δρόμους των μεταναστών, οι χαρακίες στο έδαφος εκεί όπου υπήρχαν χαρακώματα, οι πυγολαμπίδες στα χωράφια του Λαιμού, λειτουργούν ως το ενδιάμεσο μεταξύ σώματος και τοπίου. Τα αντικείμενα αποθησαυρίζονται για να υπενθυμίζουν την εμπειρία που ενεργοποίησαν και τον τόπο που αυτή η εμπειρία υλοποιήθηκε. Τα αντικείμενα αποκόπτονται από το αρχικό τους πλαίσιο για να χρησιμοποιηθούν, είτε ως πρωτογενής εικαστική ύλη, είτε ως έναυσμα ιδεών, είτε ως memotabilia μιας εικαστικής ενέργειας στο πεδίο των Πρεσπών.

Τόσο τα αντικείμενα όσο και η εμπειρία του τοπίου δημιουργούν διαδικασίες βιωματικής διόρθωσης.

Η βασικότερη διόρθωση του τοπίου των Πρεσπών είναι η ίδια η Εικαστική Πορεία. Μετά την πραγματοποίηση (και εξ' αιτίας) της Εικαστικής Πορείας η λεκάνη των λιμνών έχει καταστεί πεδίο και έχει πάψει να είναι τοπίο. Ως πεδίο γίνεται η οθόνη όπου προσδιορίζονται οι διαδικασίες ανάγνωσης του πεδίου/τοπίου, αλλά και της ίδιας της τέχνης γενικότερα. Οι αναγνώσεις αυτές σχετίζονται με το πώς προσδιορίζεται η τέχνη, ποια μπορεί να είναι η θέση του καλλιτέχνη στο συγκεκριμένο πλαίσιο της Πορείας (αλλά και γενικότερα), τη σημασία του καλλιτεχνικού αντικειμένου, την πολιτική διάσταση της καλλιτεχνικής πρακτικής και τέλος το φιλοσοφικό πλαίσιο όπου περικλείονται όλα τα παραπάνω.

Η τέχνη, στο πλαίσιο μιας τέτοιας διαδικασίας, δεν μπορεί να είναι μια παραγωγή αντικειμένων (ή έστω εικόνων) και μόνο. Η τέχνη προσδιορίζεται από διαδοχικές εμπειρίες που σταδιακά σχηματοποιούν αποτελέσματα. Η πορεία μέσα στα βουνά των Πρεσπών δεν υλοποιεί αντικείμενα, αλλά σχηματίζει τις εμπειρίες εκείνες που διαμορφώνουν περιοχές κατανόησης της πραγματικότητας. Αυτές οι περιοχές κατανόησης είναι που σε δεύτερο (ή και τρίτο)

χρόνο θα δημιουργήσουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Η τέχνη επομένως σχετίζεται με την εμπειρία και με εκείνα τα οποία από την εμπειρία μπορούν να οδηγήσουν στην καλλιτεχνική διεργασία.

Η θέση του καλλιτέχνη στο συγκεκριμένο πλαίσιο είναι εκείνη του στοχαστή που δεν θα βασιστεί μόνο στην προηγούμενη γνώση, αλλά θα διερευνήσει την πιθανότητα όσων οι συναντήσεις μπορούν να του προσφέρουν. Ο στοχαστής της Πορείας βαδίζει στο field, κινείται ανάμεσα σε ποτάμια, ανθρώπους, καταστάσεις, για να αντιληφθεί εκείνο το οποίο τον αφορά. Ποτέ δεν χρησιμοποιεί χάρτες, δεν διαβάζει από πριν πληροφορίες για εκείνο το οποίο θα διασχίσει, δεν γκουγκλάρει για να ανακαλύψει τα κρυμμένα μυστικά της γεωγραφίας που πρόκειται να συναντήσει. Υπάρχει για να βρίσκεται εκεί όπου μπορεί να υπάρχει (ακόμη) η πιθανότητα.

Και μέσα σε αυτό το πλαίσιο που αναφέραμε στις δύο προηγούμενες παραγράφους, ποια μπορεί να είναι η σημασία του καλλιτεχνικού αντικείμενου; Όταν η εμπειρία επικρατεί, τότε ποιο μπορεί να είναι το καλλιτεχνικό αντικείμενο; Το αντικείμενο σε αυτή τη διαδικασία δεν έχει τις περιοριστικές ασάφειες του art world ή του μάταιου υποκειμενισμού του καλλιτεχνικά αυτόρεσκα επιτελούντος τις εικαστικές πράξεις. Το αντικείμενο χάνει τα γεωμετρικά του όρια για να τα σχηματίσει και πάλι σε όρια που τα ενεργοποιούν οι προθέσεις και με όλα όσα αντιλαμβάνεται ο καλλιτέχνης νομάδας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο νομάδας δεν κινείται σε άγνωστους τόπους, αλλά σε μια Πρέσπα που μετά τις πρώτες χρονιές είναι ταυτόχρονα οικεία και ανοίκεια.

Πως είναι δυνατόν, λοιπόν μέσα σε αυτό το πλαίσιο να μην καθίσταται σημαντική η θέση του καλλιτέχνη; Η Πρέσπα, δεν είναι ένας χώρος όπου γίνονται ιδεατές προβολές, αλλά ένας χώρος πραγματικότητων που εκπηγάζουν από τη συνειδητοποίηση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας της περιοχής και τη συμμετοχή στην διαμόρφωση λύσεων. Ο καλλιτέχνης δεν είναι ένας αυτόρεσκος αισθητικός εισβολέας, αλλά ένας ενεργός μέτοχος/ πολίτης της περιοχής. Τα κοινωνικά προβλήματα, αλλά και οι ιστορικές καταγραφές της περιοχής, δε μπορεί παρά να είναι και αυτές αφορμές αυτογνωσίας μέσα από τη συμμετοχικότητα.

Όλα τα παραπάνω, Πεδίο, Καλλιτέχνης, Αντικείμενο, Πλαίσιο, σχηματίζουν μια ολιστική διαδικασία που επιτρέπει τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού μετά-προτύπου, το οποίο εκπηγάζει από την κατανόηση του που βρισκόμαστε και πως μπορούμε αυτό το οποίο έχουμε κατανοήσει ως εδώ, να μεταμορφωθεί σε εικαστική πραγματικότητα.

Η originalité, του πεδίου

Η έξοδος στο πεδίο δεν είναι παρά η έξοδος στην originalité, του πεδίου. Το αγνάντεμα από το Περβάλι, την Όρουζα ή τα Μπαλκόνια εγκαινιάζουν ταυτόχρονα την είσοδο στο πεδίο και τις ιδέες του. Το λεκανοπέδιο των λιμνών ξετυλίγεται μπροστά μας: η Μεγάλη και Μικρή Πρέσπα, το Μπιτρονήσι, η Δασερή, τα χωριά της λίμνης: Άγιος Γερμανός, Λαιμός, Πύλη, Λευκιάνας, Τρικλάριο, Μικρολίμνη, κάπου εκεί πέρα οι χιονισμένες κορυφές του Πόγραδετς, το Ρέζεν. Αλλά, οι Πρέσπες δεν είναι μόνο αυτά για τον καλλιτέχνη νομάδα..

Ο καλλιτέχνης, ως μια νέα Αλίκη, ανακαλύπτει πλέον τη Χώρα των Θαυμάτων των Ιδεών. Συναντά γεωμετρίες που, αν και παράξενες είναι προφανείς, ανθρώπους, που αν και δεν είναι γνώριμοι είναι τελικά εκείνοι που μπορούν να υπάρξουν ως συνομιλητές, πλάσματα και ιστορίες παράταιρες που ωστόσο ως τέτοιες, δεν μπορεί παρά να είναι η πραγματικότητα, η μόνη πραγματικότητα· η πραγματικότητα της βιωμένης εμπειρίας. Η διαδικασία ανάγνωσης της πραγματικότητας μετατρέπεται σε διαδικασία ερμηνείας και ελέγχου των αντοχών όλων όσων πιστεύουμε, των εικόνων που έχουμε υιοθετήσει, των εργαλείων σκέ-



Γιάννης Ζιώγας
 «Portavit eum Ventus in Ventre suo»
 (Ο άνεμος τον κουβαλούσε στη κοιλιά του),
 ακρυλικό σε μουσαμά, 90x90εκ., 2012.



Γιάννης Ζιώγας
 «Donte vas Cordero de Dios Querido?»
 (Που πας λατρεμένη αμνέ του Θεού;)
 ακρυλικό σε μουσαμά, 90x90εκ., 2012.

ψης που χρησιμοποιούμε. Η originalité του πεδίου είναι το όριο όπου οι εικόνες που συναντώνται και τα αντικείμενα που ψηλαφούνται πιστοποιούν το λόγο ύπαρξης των αρχετυπικών μοντέλων σκέψης που έχουμε υιοθετήσει.

Η διαδικασία των επιστροφών σε αυτή τη Χώρα είναι σημαντικό στοιχείο της βίωσης του τοπίου. Μετά από κάποια φορά γίνεται κατανοητό ότι το τοπίο δεν εξαντλείται με επισκέψεις· αντίθετα διαρκώς διευρύνεται, διότι διευρύνονται οι ερμηνείες του. Σημαντικό για αυτό είναι η επιστροφή ως μια αέναη επιμονή σε μια νοητή αλλά και αντικειμενική πραγματικότητα.

Το πεδίο των Πρεσπών είναι ένας Ταρκοφσκικός τόπος όπου όλα είναι τα ίδια και όλα μετασηματίζονται. Στον ταρκοφσκικό τόπο τα αντικείμενα παραμένουν τα ίδια: γάλα, σκύλος, σπίτι, μάνα, γυναίκα, πίνακας, δάσος, ήχοι διαρκώς επανέρχονται και επαναλαμβάνονται είτε στο υπερπέραν του Σολάρις, είτε στη μνήμη του Καθρέφτη, είτε στη νοτισμένη ατμόσφαιρα της Νοσταλγίας. Αντίστοιχα και στην Πρέσπα πραγματοποιούμε επιστροφές για να συναντήσουμε και πάλι τα ίδια αντικείμενα, να δούμε τις ίδιες εικόνες, να ακούσουμε τους ίδιους ήχους· είναι όμως ίδια; Κάθε επιστροφή είναι και μία θυσία.

Λέξεις όπως Όριο, Συνάντηση, Καθαρμός, Φρίκη παύουν να είναι αφαιρετικές φιλοσοφικές έννοιες και σχηματοποιούνται από τα επεισόδια (τα αποφασιστικά συμβάντα) που αναβαπτίζουν το field σε πεδίο. Υπάρχει τάχα το όριο; Υπάρχει το όριο ως πραγματικότητα, πέρα από την αφαιρετική του υπόσταση; Υπάρχει και βρίσκεται εκεί όπου σχηματίζονται σύνορα με χώρες που δεν υπάρχουν, όπως της Ελλάδας με τη Γιουγκοσλαβία. Υπάρχει η Συνάντηση; Υπάρχει, εκεί όπου αμήχανα η πορεία συναντά τους βοσκούς που μιλάν μια άγνωστη γλώσσα/διάλεκτο και προέρχονται (ίσως) από την Αλβανία ζητώντας καπνό για τα τσιγάρα τους. Υπάρχει ο καθαρμός; Υπάρχει, στο ρυάκι όπου πλύναμε τα πόδια μας μετά από οκτώ ώρες πορεία στους πρόποδες της Όρυζας. Η Φρίκη είναι εκεί όπου ανακαλύπτεται το κρανίο του νεκρού από τον Εμφύλιο, εκεί όπου θα έπρεπε να φυτρώνουν μόνο μανιτάρια.

Η originalité του πεδίου τροφοδοτεί το ίδιο το εικαστικό πεδίο με έννοιες που, μακριά από τις συχνά συμβατικές ερμηνείες του κόσμου της τέχνης, αναζωογονούν τις λέξεις και εξακολουθούν να εκφράζουν νοήματα που μπορούν να ανατροφοδοτούν τις καλλιτεχνικές εικόνες και τις νοηματοδοτήσεις τους. Η αυθεντικότητα του πεδίου είναι η βασική εκείνη ιδιότητα που έχει ένας χώρος όταν διερευνάται ως χώρος με εκφραστικές πιθανότητες και όχι ως γεωγραφικός τόπος. Οι Πρέσπες λειτούργησαν όλα αυτά τα χρόνια και θα εξακολουθήσουν να λειτουργούν για όσο το επιθυμούμε, ως ένα τόπος, πατρίδα θα 'λεγε κανείς, λέξεων, εικόνων, ήχων, ανθρώπων, που τους αναλογεί η Επιστροφή.

Γιάννης Ζιώγας



Νίκος Παναγιωτόπουλος

Πηνελόπη Πετσίνη,

Πάνω: Θέση Κούλα, Πρέσπες
2009

Κάτω: «Επιτύμβια», πολύπτυχο

(Φωτογραφίες σε αλουμίνιο) 150x150cm, 2009



Θεωρία, κριτική και καλλιτεχνικές δράσεις

Ένα βασικό χαρακτηριστικό της περιφέρειας, επισημαίνει η σύγχρονη θεωρία, είναι η δημιουργία αυτού που αποκαλείται “πολιτισμική απόσταση”: Μία απόσταση ανάμεσα στο καλλιτεχνικό αντικείμενο και στον θεατή ή αναγνώστη του, η οποία απαξιώνει κοινωνικά και ιστορικά συγκεκριμένες πρακτικές ανάγνωσης ευνοώντας την επικράτηση μιας αισθητικής “ευαισθησίας” που εμφανίζεται ως οικουμενική και διαχρονική. Η ίδια αυτή απόσταση, διαφοροποιεί και τελικά αποκόπτει το έργο τέχνης από την καθημερινή ζωή, παράγει ανιστορικά νοήματα και επιτρέπει στην αισθητική θεωρία να διατυπώνει μία σειρά από ανθρώπινες αξίες ως παγκόσμιες αξίες που υπερβαίνουν τις κοινωνικές τους συνθήκες (Jameson, 1991). Δράσεις σαν την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες διαψεύδουν, ευτυχώς, τον παραπάνω κανόνα. Αν και γεωγραφικά στην περιφέρεια, το τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών στη Φλώρινα αποδεικνύει πως, όσο διατηρείται η επαφή με το σύγχρονο διάλογο και τις διανοητικές πρακτικές που αφορούν τη μελέτη του οπτικού πολιτισμού γενικά και την τέχνη ειδικότερα οι «αποστάσεις» μειώνονται σημαντικά.

Ένα σημαντικό ζήτημα που αναδειχθηκε από το ξεκίνημα της Εικαστικής Πορείας, ήταν η ανάγκη να υπάρξει ένα είδος σύνδεσης ανάμεσα στις δράσεις, μία κατά κάποιον τρόπο ένταξή τους μέσα σ’ ένα ευρύτερο πλαίσιο που να διατρέχει χρονικά ολόκληρο το έτος και να μην περιορίζεται στο συγκεκριμένο διάστημα της δράσης. Η Εικαστική Πορεία δηλαδή, να αποτελεί την τελική και κορυφαία εκδήλωση μέσα σε μια σειρά από μικρότερες – αλλά όχι απαραίτητα λιγότερο σημαντικές – δράσεις που να την πλαισιώνουν. Πράγματι, με την πάροδο του χρόνου, την κεντρική εκδήλωση πλαισίωσαν μια σειρά από άλλες δραστηριότητες κατά τη διάρκεια του έτους: συνέδρια και ημερίδες (με συμμετοχές από το χώρο των εικαστικών τεχνών αλλά και από τον ευρύτερο χώρο των πολιτισμικών, ανθρωπιστικών ή κοινωνικών σπουδών), προσκλήσεις ξένων καλλιτεχνών, θεωρητικών και επιμελητών, εικαστικές παρεμβάσεις στην ευρύτερη περιοχή, διοργάνωση εργαστηρίων, εκπαιδευτικά-ερευνητικά εγχειρήματα, καταγραφή των αποτελεσμάτων και εμπειριών, εκδόσεις, διεθνείς συνεργασίες.

Τα παραπάνω παραδείγματα αναφέρονται ενδεικτικά και είναι ελάχιστα σε σχέση με τα όσα προέκυψαν από τη διαδικασία της Εικαστικής Πορείας. Είναι όμως χαρακτηριστικά στο βαθμό που δείχνουν και μια ευρύτερη προσέγγιση της εικαστικής δράσης με ισχυρό πειραματικό χαρακτήρα: άνοιγμα σε διεθνές επίπεδο, έμφαση στον διεπιστημονικό χαρακτήρα της τέχνης, σύνδεση της δράσης με τον τόπο και τους κατοίκους του. Μια τέτοια φιλοσοφία οργάνωσης καλλιεργεί την όσμωση επιστήμης και τέχνης, αξιοποιεί πολύ καλύτερα το εύρος των αποτελεσμάτων που παράγει η λειτουργική σύμπραξη θεωρίας και πρακτικής, προάγει την σύνθεση διαφορετικών ερευνητικών μεθόδων και τρόπων εργασίας. Η «απάντηση» της περιφέρειας είναι δυνατόν να δομηθεί βήμα – βήμα, αναδεικνύοντας και αξιοποιώντας από την πλευρά της τις σύγχρονες και σε εξέλιξη αντιλήψεις για την συνεργασία ανάμεσα στις επιστήμες, τις τέχνες και τις νέες τεχνολογίες. Αντιλήψεις που αποτελούν ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό στις δυναμικά αναπτυσσόμενες επικράτειες των Ανθρωπιστικών Επιστημών και των Πολιτισμικών Σπουδών.

Εάν η δεκαετία του '90, όπως ομολογούν πολλοί θεωρητικοί, προκάλεσε τη ριζική αναθεώρηση του ρόλου της πρωτοπορίας και την υιοθέτηση μιας κυνικής στάσης που καθορίζεται από αδιαφορία ή/και απομόνωση, ίσως μέσα από τέτοια δίκτυα θα μπορέσει τελικά η τέχνη να συγκροτήσει εκ νέου ένα λεξιλόγιο γύρω από έννοιες όπως «συλλογικότητα», «επικοινωνία», «κοινή δράση», «συμμετοχή».

Τις τελευταίες δεκαετίες αναπτύχθηκε σταδιακά μία νέα μορφή λόγου που προσεγγίζει τις διάφορες μορφές τέχνης με όρους διεπιστημονικούς και μέσα στα πλαίσια του ευρύτερου πολιτισμού. Τα νέα διεπιστημονικά πεδία που δημιουργήθηκαν, αντιμετωπίζουν πλέον την καλλιτεχνική δημιουργία όχι μόνο με όρους αισθητικούς αλλά και κοινωνικούς, πολιτικούς και ιδεολογικούς. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώθηκε σταδιακά χώρος για νέες μορφές οργάνωσης του καλλιτεχνικού τοπίου οι οποίες επέτρεπαν πλέον την ανάδειξη νέων, ανοικτών, διαδραστικών και εν εξελίξει έργων.

Ταυτόχρονα, με την εισαγωγή συζητήσεων και επιχειρημάτων από πεδία όπως οι μετα-ποικιακές ή οι πολιτισμικές σπουδές, αμφισβητήθηκε ουσιαστικά η πρωτοκαθεδρία και η καθολικότητα της ιδεολογίας του «κέντρου» (η Δύση απέναντι στη μη-Δύση, η μητρόπολη απέναντι στην περιφέρεια, κλπ.). Είναι χαρακτηριστικό, λοιπόν, πως πολλά από τα νέα καλλιτεχνικά μοντέλα – που προαναφέρθηκαν – ξεκινούν από αυτό που μέχρι πρόσφατα ο κυρίαρχος Λόγος (Discourse) όριζε ως περιφέρεια. Και η Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, ως δράση, προτείνει ακριβώς ένα τέτοιο νέο μοντέλο: είναι ανοικτή και ρευστή, είναι πειραματική και εν εξελίξει, χαρακτηρίζεται από ομαδικό πνεύμα και διασύνδεση με τον κοινωνικό και φυσικό τόπο.

Ταυτόχρονα, και υπό μία έννοια, αποτελεί αυτό που ο Edward Said (1993) περιγράφει ως «voyage-in» ή («writing back»): την προσπάθεια των «ιθαγενών» της περιφέρειας να εισχωρήσουν μέσα στο Λόγο του μητροπολιτικού Κέντρου, να αναμειχθούν με αυτόν, να τον μεταμορφώσουν, να τον αναγκάσουν να αναγνωρίσει περιθωριοποιημένες, καταπιεσμένες ή λησμονημένες ιστορίες. Με αυτόν τον τρόπο τα παγκόσμια σύμβολα μετατρέπονται σε τοπικά, δημιουργώντας λίγο έως πολύ, μια ποικιλία υβριδικών αποτελεσμάτων που στοχεύουν στο να εμψυχήσουν το τοπικό μέσα σε μια παγκόσμια αναγνωρίσιμη γλώσσα. Στο βαθμό που το τοπίο, φυσικό ή αστικό, αναγνωρίζεται ως ένα ιδεολογικό έμβλημα των κοινωνικών σχέσεων που καλύπτει, αναδύονται και ζητήματα πολιτικής.

Η Εμπειρία των Πρεσπών

Η επιλογή των Πρεσπών ως τόπος για αυτές τις πρωτογενείς εικαστικές δράσεις είναι εξαιρετικά σημαντική, κι αυτό όχι μόνο λόγω της ιδιαιτερότητας του φυσικού περιβάλλοντος (όπως διατυπώνεται ξεκάθαρα στο σκεπτικό της δράσης το περιβάλλον αντιμετωπίζεται ως τόπος «συνάντησης σύγχρονων ανθρώπων και όχι τον χαμένο παράδεισο μιας απολεσθείσας αθωότητας ή την περιοχή όπου βιώνεται το υπέροχο»), αλλά κυρίως λόγω της ιστορικότητας αυτού του τόπου.

Οι Πρέσπες, το Βίτσι, η ευρύτερη περιοχή της Φλώρινας, τα σύνορα, ως τόπος ανάπτυξης της εικαστικής δράσης, διαθέτουν συγκεκριμένα σημειωτικά χαρακτηριστικά και γεννούν ή αναδύουν ιστορικές αφηγήσεις. Μια τέτοια προσέγγιση, δεν αντιμετωπίζει το τοπίο απλώς ως ένα “φυσικό” χώρο, αλλά ως ένα κείμενο στο οποίο εγγράφεται η ιστορία, η κοινωνία, ο πολιτισμός. Ταυτόχρονα, υποχρεώνει σε αναθεώρηση μιας σειράς ζητημάτων που αφορούν την ελληνική ταυτότητα αλλά και το ίδιο το ελληνικό τοπίο. Αλλά, ταυτόχρονα, κι αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό, απαιτεί ουσιαστικά να αμφισβητήσουμε την αποκλειστικότητα του αισθητικού και να επανεισάγουμε την έννοια του πολιτικού στο πεδίο της τέχνης.

Η «ανιχνευτική περιπλάνηση» στις όχθες των Πρεσπών ή στα γύρω βουνά, δεν αποτέλεσε απλά την ευκαιρία να σχηματίσουμε μια προσωπική εμπειρία της φύσης. Μας επέτρεψε να συνειδητοποιήσουμε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του τόπου μέσα από την ιστορία του ή σωστότερα ίσως «πρις ιστορίες» του, να αντιληφθούμε το τοπίο ως (κείμενο) ένα παλίμψηστο νοηματοδοτήσεων, ως ένα κοινωνικό ιστορικό ιερογλυφικό και να δούμε τελικά την καλλιτεχνική διαδικασία όχι μέσα στα στενά πλαίσια της αισθητικής ιστορίας των εικαστικών τεχνών αλλά ενταγμένη στο ευρύτερο πλαίσιο της Ιστορίας. Ταυτόχρονα, η επικοινωνία που αναπτύχθηκε τόσο σε σχέση με τον τόπο όσο και ανάμεσα στα μέλη της ομάδας μας επέτρεψε να δούμε το ρόλο του καλλιτέχνη, του θεωρητικού ή του εκπαιδευτικού πέρα από το σύγχρονο μοντέλο της απομόνωσης, της αδιαφορίας ή του κυνισμού. Η συγκεκριμένη δράση προτείνει στην ουσία ένα νέο επιμελητικό μοντέλο οργάνωσης, τόσο σε επίπεδο παραγωγής όσο και σε επίπεδο παρουσίασης κι ως τέτοια, βοηθά στη διαμόρφωση ενός νέου καλλιτεχνικού τοπίου – ενός τοπίου που στηρίζεται στην έννοια του δικτύου, του διαλόγου και της συμμετοχής. Όλα τα παραπάνω αποτελούν μια σειρά από σημαντικές κατακτήσεις, οι οποίες ήδη απέκτησαν ουσιαστική συσσώρευση.

Κριτική Πρακτική

Η εισαγωγή της καλλιτεχνικής πρακτικής στα πλαίσια της επίσημης ακαδημαϊκής έρευνας και η, έστω και εν μέρει, αποδοχή της ως αξιόπιστη ερευνητική δραστηριότητα συνέπεσε με μια αξιοσημείωτη πολιτισμική στροφή κατά την οποία η κυριαρχία του λόγου αντικαθίσταται σταδιακά από την κυριαρχία της εικόνας. Στο Δυτικό ακαδημαϊκό κόσμο, η άμεση σχέση λόγου και εικόνας έγινε σαφής από την αρχή και ο ρόλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως συνεισφορά στη γνώση αποτέλεσε σύντομα σημαντικό τόπο συζήτησης. Με δεδομένη τη γενικότερη μεταμοντέρνα στροφή, που δημιούργησε ένα πολιτισμικό κλίμα το οποίο υπονόμεισε την εμπιστοσύνη στις μεγάλες αφηγήσεις και τις παγκόσμιες αλήθειες, τα ίδια τα όρια μεταξύ των επιστημονικών αντικειμένων άρχισαν να αμφισβητούνται και έννοιες όπως η διεπιστημονικότητα έκαναν την εμφάνισή τους. Οι ισχυρισμοί περί αποκλειστικότητας και αδιαμφισβήτητης αλήθειας των γνωστικών τομέων άρχισαν να εγκαταλείπονται και η ανάπτυξη νέων, ριζοσπαστικών θεωριών –όπως για παράδειγμα οι φεμινιστικές ή οι μετα-αποικιοκρατικές θεωρίες– οδήγησαν σε μια νέα προσέγγιση της γνώσης με πολύ λιγότερες βεβαιότητες και αποκλεισμούς. Η γνώση έχει συγκεκριμένη θέση, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, δεδομένου ότι εντόσσεται πάντοτε σ' ένα πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο το οποίο είναι αυτό που ορίζει κάθε φορά τι είναι «σωστό» και τι «αντικειμενικό».

Μια από τις βασικές αλλαγές, η οποία χρωστά πολλά στο έργο του Michel Foucault (1972, 1991), είναι η κριτική στροφή από την αντίληψη του έργου ως προϊόν σε αυτή του έργου ως διαδικασία, όπου οι καλλιτέχνες είναι και ερευνητές, ενώ οι ιδιαιτερότητες της καλλιτεχνικής πρακτικής (όπως, για παράδειγμα, η υποκειμενικότητα της μεθοδολογίας) τους διαχωρίζουν μεν από τις παραδοσιακές προσεγγίσεις αλλά δεν τους αποκλείουν από την επιστημονική έρευνα. Έτσι, στα πλαίσια μιας εκτεταμένης επιστημολογίας που αποδέχεται την εμπειρική και την πρακτική γνώση και αντιλαμβάνεται πως η θεωρία και η πρακτική, οι σκέψεις και οι βιωμένες εμπειρίες αλληλεπιδρούν και αποτελούν κινητήρια δύναμη στα

πλαίσια της αναζήτησης εξηγήσεων, της κατανόησης της πραγματικότητας, ακόμη και της προώθησης κοινωνικών αλλαγών, η προσωπική έρευνα μετατρέπεται σε επιστημονική.

Οι καλλιτέχνες/ερευνητές είναι σε θέση να πετύχουν ένα βαθμό κριτικής αποστασιοποίησης όταν αναλύουν τη δουλειά τους ως ερευνητικά project, μπορούν να τη συνδέσουν με τη θεωρία και να αναγνωρίσουν τα πιθανά κενά στη γνώση που έρχονται να καλύψουν με το έργο τους. Η τέχνη και η καλλιτεχνική πρακτική, υπό αυτό το πρίσμα, είναι μια αλληλοσύνδεση νοημάτων και σημασιοδοτήσεων που λειτουργούν μέσα σε ένα πολύπλοκο σύστημα. "Μια εικόνα μου έρχεται από μίλια μακριά: ποιος ξέρει από που την αισθάνθηκα, την είδα, τη ζωγράφισα; Κι όμως, την επόμενη μέρα δεν μπορώ ούτε εγώ να δω τί έκανα" έγραφε ο Πικάσσο (Picasso, 1968: 273), εκφράζοντας με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο τη δυσκολία του καλλιτέχνη να εκφράσει τη διαδικασία και το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής πράξης. Στην πραγματικότητα, η προσωπική έρευνα στα πλαίσια της καλλιτεχνικής πρακτικής αποτελεί μια σταδιακή και διαρκή διαδικασία προς την κατανόηση των πραγμάτων που χαρακτηρίζεται και από στιγμές συνειδητοποίησης νοημάτων και σημασιών. Η συνειδητή ανάλυση, μελέτη και συστηματικοποίηση αυτών των "συνειδητοποιήσεων" είναι που μπορεί να μετατρέψει την καλλιτεχνική δημιουργία σε επιστημονική γνώση.

Οι Douglas, Scorpa και Gray (2003) διατυπώνουν τρεις διαφορετικές επιστημονικές προσεγγίσεις που αφορούν την καλλιτεχνική πρακτική: την προσωπική έρευνα, την έρευνα ως κριτική πρακτική και την επίσημη ακαδημαϊκή έρευνα. Θεωρήσαμε πως η «κριτική πρακτική», η οποία αποτελεί τον ενδιάμεσο κρίκο ανάμεσα στην προσωπική και στην επιστημονική έρευνα, είναι η πλέον σχετική με το εγχείρημα της Εικαστικής Πορείας, βοηθά στη διαμόρφωση ενός νέου καλλιτεχνικού τοπίου. Το συγκεκριμένο είδος έρευνας προέκυψε ως μέσο ανάπτυξης νέων τρόπων δημιουργικής πρακτικής και διαπραγμάτευσης νέων σχέσεων με το κοινό, τόσο εντός όσο και εκτός των εκθεσιακών συμβάσεων. Το κίνητρο που καθορίζει τέτοιου είδους εγχειρήματα, όπως διατυπώνει ένας αριθμός θεωρητικών, είναι η υιοθέτηση φρέσκων δημιουργικών προσεγγίσεων κριτικής και πειραματικής φύσης. Με αυτόν τον τρόπο, μέσα στα καλλιτεχνικά project διατυπώνονται, πλασιώνονται και διαμορφώνονται κριτικά ζητήματα μέσω μιας συνειδητής και ανοιχτής διαδικασίας. Η κριτική πρακτική αντανakλά αφ' ενός την προσωπική έρευνα καθώς συνεισφέρει στο αντικείμενο της καλλιτεχνικής πρακτικής μέσα από τις δραστηριότητες μεμονωμένων καλλιτεχνών που ερευνούν ένα θέμα στα πλαίσια ενός ξεκάθολου project, και αφετέρου την ακαδημαϊκή - επιστημονική έρευνα καθώς τοποθετεί την ερευνητική δραστηριότητα σ' ένα συγκροτημένο κριτικό και εννοιολογικό πλαίσιο.

Καμιά καλλιτεχνική δραστηριότητα δε λαμβάνει χώρα εν κενώ. Καμιά φωτογραφία, κανένα γλυπτό, καμιά εγκατάσταση δε δημιουργείται εν κενώ. Τόσο η παραγωγή τους όσο και η πρόσληψή τους καθορίζονται από συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτικά ερεθίσματα. "Ακόμα κι όταν αυτή η διαλεκτική ανάμεσα στο έργο και τα ευρύτερα διακυβεύματα δεν είναι άμεσα ορατή –συντά ούτε στον θεατή, αλλά ούτε και στον ίδιο τον καλλιτέχνη- αυτό δε σημαίνει ότι δεν υφίσταται ως τέτοια. Ίσως μάλιστα αυτή η απώθηση της ορατότητάς της να συνιστά την πιο άμεση ιδεολογική –ή, παλαιότερα, μυθολογική- της λειτουργία. " Όπως ακριβώς η καλλιτεχνική δραστηριότητα δε συμβαίνει ποτέ εν κενώ, έτσι κι ο κριτικός λόγος περί τέχνης

δομείται με συγκεκριμένες κάθε φορά ιδεολογικές και θεσμικές προκείμενες. Με τους όρους που το έθεσε ο Stuart Hall (1997: 6), καθώς οι αναπαραστατικές πρακτικές λειτουργούν μέσα σε συμπαγείς ιστορικές συνθήκες κατασκευάζουν ένα Λόγο που παράγει νόημα και γνώση. Αυτή ακριβώς η γνώση δημιουργεί ή κατασκευάζει ταυτότητες και υποκειμενικότητες, και καθορίζει τους τρόπους με τους οποίους αναπαριστούμε, σκεφτόμαστε και μελετάμε τα πράγματα.

Η απαξίωση της θεωρίας –της κριτικής σκέψης, της ιστορικής ανάλυσης, κοκ- έρχεται συνήθως μαζί με το αίτημα για «αιώνιες» και «δοκιμασμένες» αξίες, με μια επιστροφή δηλαδή στο «αισθητικό καθεστώς της τέχνης». Όροι όπως «οικουμενική αξία» ή «εσωτερική ποιότητα» του καλλιτεχνικού έργου ανασύρονται από το βασικό οπλοστάσιο του μεταπολεμικού φερμαλισμού για να αντιμετωπιστεί ο κίνδυνος της «υπερβολικής» και «ύποπτης» θεωρητικοποίησης. Υπερβολικής, στο βαθμό που προκαλεί ρήξη στην αντίληψή μας φανερώνοντας πράγματα κρυμμένα πίσω από την επιφάνεια. Ύποπτης, όταν αυτή η ρήξη δυνάμει αυξάνει την πολιτική ενεργητικότητα, σπάει τη συναίνεση που ορίζει τα όποια συλλογικά δεδομένα ως αντικειμενικά και αμετάκλητα κι άρα μη επιδεχόμενα διαφωνιών ή αναδιαμορφώσεων.

Ο καλλιτέχνης/ερευνητής που αντιμετωπίζει το έργο του ως διαδικασία και το προσεγγίζει μέσα από μια ανάλυση με όρους κριτικής πρακτικής, διερευνά το πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής δημιουργώντας έναν τόπο αντίστασης στη λογική, τη δύναμη και τις αξίες που προάγει η ιδεολογία της αγοράς και εξετάζει με κριτικό πνεύμα τα δημιουργικά πλαίσια στα οποία δραστηριοποιείται. Αποδέχεται και επιδιώκει τη συνεργασία, άρα συχνά καταλήγει να λειτουργεί μέσα σε ανοιχτά και αυτόνομα δίκτυα όπως η Εικαστική Πορεία γιατί μέσα από τέτοια δίκτυα θα μπορέσει, ίσως, τελικά η τέχνη να εισάγει με νέους όρους το «πολιτικό».

Νίκος Παναγιωτόπουλος - Πηνελόπη Πετσίνη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Douglas, A., Scopa, K., Gray, C. (2003), «Research Through Practice: Positioning the practitioner as Researcher» στο *working papers in art and design*, volume 1.

Foucault, M., 1972, *The Archaeology of Knowledge*, London: Tavistock

Foucault, M., 1991 (πρώτη έκδοση 1984), «What is an author» στο Paul Rabinow (επιμ.) *The Foucault Reader*, London: Penguin, σελ. 101-120.

Jameson, F., 1991, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.

Hall, S., 1997, «Introduction» στο Hall (επιμ.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications και Open University.

Picasso, P., 1968, «Cubism», στο Herschell, B. *Theories of Modern Art*, Berkley: University of California press, σελ. 271-278.

Said, E., 1993, *Culture and Imperialism*, Chatto and Windus.

Σταυρακάκης, Γ. & Σταφυλάκης, Κ., (επιμ.), 2008, «Πολιτικά διακυβεύματα της σύγχρονης τέχνης» στο *Το Πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές.



Εικ. 1

Παιδαγωγική Του Τόπου: Land Arts of the American West

Ξεκίνησα με μια διαρκώς αυξανόμενη αίσθηση ανησυχίας, μια αμφιβολία για το μοντέλο που εφαρμόζεται στις σχολές τεχνών στις ΗΠΑ γενικότερα και στο Πανεπιστήμιο του Νέο Μεξικό ιδιαίτερα (UNM.) Με τον καιρό άρχισα να αμφισβητώ την ολοκληρωτική υιοθέτηση του Ευρωπαϊκού κανόνα στη σύγχρονη τέχνη και στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση. Αναρωπιόμουν αν προετοιμάζουμε τους φοιτητές/τριες μας για το ταχύτατα μεταβαλλόμενο περιβατολογικό και κοινωνικό περιβάλλον που θα εισέλθουν μετά την αποφοίτησή τους.. Αν αποκτούν τις δεξιότητες που είναι απαραίτητες για να συμβάλουν σε μια χώρα που αγωνίζεται να προσαρμοστεί σε μια διαρκώς μεταβαλλόμενη εθνική ταυτότητα και ένα πλανήτη που αντιμετωπίζει τα αποσταθεροποιητικά αποτελέσματα της ταχείας κλιματικής αλλαγής.

Δεν υπάρχει ερώτημα για το πόσο διαφορετικός είναι ο κόσμος που αντιμετωπίζουν οι απόφοιτοί μας από εκείνων που περίμενε τους αποφοίτους των σχολών των ΗΠΑ το 1970. Αν και οι ακριβείς λόγοι της τρέχουσας περιβατολογικής και πολιτισμικής αλλαγής παραμένουν αδιευκρίνιστες, υπάρχει μια αυξανόμενη συνειδητοποίηση του πως οι συλλογικές δραστηριότητες του είδους μας έχουν αλλάξει τον πλανήτη μας με αλλαγές που θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν σε μια γεωλογική περίοδο. Παλαιότερες ιδέες για τον διαχωρισμό φύσης και τέχνης δεν ισχύουν πλέον. Ο πλανήτης θερμαίνεται με ταχείς ρυθμούς, η εξαφάνιση των ειδών κλιμακώνεται, οι ανθρώπινοι πληθυσμοί μετακινούνται. Οι επιπτώσεις μιας αναδυόμενης Ανθρωπογενούς Εποχής είναι σημαντικές. Με τη συνειδητοποίηση ότι οι άνθρωποι έχουν επιδράσει σημαντικά στους μηχανισμούς που σχηματίζουν τη ζωή στον πλανήτη, έρχεται και μια τρομακτική ευθύνη. Για να έχουν νόημα σε αυτή την περίοδο οι τέχνες οφείλουν να συμμετέχουν στην συλλογική διάδραση και να συμμετέχουν στις αφηγήσεις μας τόσο ως έθνος όσο και ως είδος. Για μας που ασχολούμαστε με την μόρφωση αυτή η νέα συνειδητοποίηση απαιτεί και ένα καινούργιο σκεπτικό προσέγγισης. Το να διδάσκει κανείς ιστορία ως ένα περικλειστο τομέα γνώσης που καθορίζεται από την ίδια της την ιστορία, αποκομμένη από το ευρύτερο κοινωνικό και οικολογικό περιεχόμενο δεν έχει πλέον νόημα. Η προσπάθειά μας να διορθώσουμε τα προβλήματα που αντιμετωπίζουμε απαιτεί μια προοπτική που ενεργοποιεί τον ευρύτερο δυνατό πολιτιστικό διάλογο. Οι τέχνες μπορούν να συμβάλουν με το δημιουργήσουν με νέα συνεργατική, διανεμητική, συνδυαστική προσέγγιση η οποία θα αντικαταστήσει το τρέχον ατομικό παράδειγμα.

Το να σχεδιαστεί εκ νέου η πανεπιστημιακή εκπαίδευση για μπορέσει να διερευνήσει το μεταβαλλόμενο πολιτιστικά και οικολογικά τοπίο δεν είναι μια εύκολη υπόθεση. Είναι εύκολο να παραλύσει κανείς από την πολυπλοκότητα του σκοπού και την κινούμενη άμμο των θεμάτων. Πως σχεδιάζει κανείς την εκπαίδευση σε ένα μεταβαλλόμενο παρόν για ένα αβέβαιο μέλλον;

Το 1999 ξεκινήσαμε στο University of New Mexico ένα πείραμα στην καλλιτεχνική παιδεία που το ονομάσαμε Land Arts of the America West (LAAW). Ως πρόθεση υπήρξε να προσδιορίσουμε εκ νέου τη σχέση μας μεταξύ φύσης και πολιτισμού, να προσεγγίσουμε το αστικό κέντρο και την απομακρυσμένη έρημο ως μια συνέχεια μάλλον, παρά ως μια διαλεκτική αντιπαράθεση. Σκοπός μας υπήρξε να δημιουργήσουμε ένα πρόγραμμα σπουδών που θα βασιζόταν στη συνειδητοποίηση ότι η έρημος είναι μια πολιτιστική κατασκευή και ότι το αστικό κέντρο είναι ένα περιβάλλον. Στα δεκαπέντε χρόνια που ακολούθησαν αναπτύξαμε το πρόγραμμα Land Arts of the American West program, ως ένα μοντέλο για μια εκπαίδευση στην τέχνη που στηρίζονταν στον τόπο. Πέντε χρόνια πριν, επεκτείναμε αυτό το αρχικό πείραμα για να δημιουργήσουμε μια περιοχή Τέχνης και Οικολογίας στο Τμήμα Τεχνών και Ιστορίας δημιουργώντας ένα πλήρες πρόγραμμα σπουδών για τους μεταπτυχιακούς και προπτυχιακούς φοιτητές στις εικαστικές τέχνες.



Στην αρχική μορφή του πειράματός μας βασιστήκαμε στις παρακάτω παραδοχές γνωρίζοντας ότι κατά τη διάρκεια εξέλιξης των εμπειριών που θα αποκομίζαμε από τη διαδικασία, αυτές οι παραδοχές θα μπορούσαν να παραβλεφθούν για να δημιουργηθούν καινούργιες αρχικές συνθήκες.

1) Οι σύγχρονοι σπουδαστές τέχνης θα πρέπει να μπορούν να εργαστούν σε διαθεματικές προσεγγίσεις.

2) Οι σπουδαστές θα πρέπει να μπορούν να εργάζονται συνεργατικά/συνεταιριστικά ως μέλη μια ευρύτερης ομάδας και όχι μόνο σε ατομικό πλαίσιο

3) Οι σπουδαστές θα πρέπει να αναπτύσσουν τη γνώση σε συγκεκριμένες κουλτούρες και περιβάλλοντα και όχι σε αφηρημένες έννοιες του ενός από τα παραπάνω ή και των δύο.

Αυτές οι βασικές παραδοχές οδήγησαν στη δημιουργία της παιδαγωγικής του τόπου. Τίθεται το ερώτημα κατά πόσο είναι χρήσιμο και σε τι διαφέρει αυτή η προσέγγιση από τις ήδη υπάρχουσες παιδαγωγικές προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Στο σημείο αυτό βρεθήκαμε αντιμέτωποι με τον τρόπο λειτουργίας των περισσότερων πανεπιστημιακών τμημάτων τέχνης αυτής της χώρας ότι ο Ευρω αμερικανικός κανόνας που εφαρμόζεται είναι παγκόσμια εφαρμόσιμος και σε όλες τις περιοχές αυτής της χώρας (αν όχι και του κόσμου). Αν δεχθούμε ότι η ιστορία των καλλιτεχνικών πρακτικών στο Νέο Μεξικό διαφέρει από την αντίστοιχη ιστορία του Κονέκτικατ θα πρέπει να δεχθούμε ότι και ένα εκπαιδευτικό σύστημα στο UNM θα πρέπει να αναπτύσσεται με ένα διαφορετικό τρόπο από εκείνο στο Yale.

Επιλέξαμε να προχωρήσουμε με τη στρατηγική του «σκέψου παγκόσμια, δράσε τοπικά». Θα θέλαμε να απευθύνουμε τα παγκόσμια θέματα όπως την πολιτισμική ποικιλότητα και την κλιματική αλλαγή μέσα από τις τοπικές εκφράσεις τους στην περιοχή που διαμένουμε στις Νοτιοδυτικές Ηνωμένες Πολιτείες και στο βόρειο Μεξικό (την Έρημο Chihuahuan, το Οροπέδιο του Colorado Plateau και την Great Basin). Το πρόγραμμά μας στηρίζονταν στο να συνδέσουμε τους σπουδαστές μας με περιβαντολογικές και πολιτισμικές όψεις του τόπου διαμονής μας. Τα μαθήματα που θα μαθαίνονταν εδώ, οι μεθοδολογίες που θα αναπτύσσονταν με αυτό το περιεχόμενο θα μπορούσαν να υιοθετηθούν από τους σπουδαστές μας για συγκεκριμένες διατυπώσεις αυτών των μετα-θεμάτων σε άλλες περιοχές έτσι όπως θα ανέπτυσαν τις σταδιοδρομίες τους (εικ. 1).

Σχεδιάζοντας αρχικά το πρόγραμμα το κύριο χαρακτηριστικό έγινε αυτό που θα μπορούσε να προσφέρει η σωματική ενασχόληση με το LAAW. Όπως η κουλτούρα μας απομακρύνεται από το περιβάλλον ολοένα και λιγότεροι από τους φοιτητές/τριες μας έχουν κάποια γνώση της σημασίας του Albuquerque στην οικολογία της περιοχής. Οι φοιτητές/τριες έχουν μια πολιτική κατανόηση της σημασίας του περιβάλλοντος, αλλά αυτή η κατανόηση δεν εδράζεται στην πραγματική οικειότητα με τον τόπο.



Εικ. 3

Από αυτή την άποψη το LAAW εργάστηκε για να καταστήσει τους τοίχους της ακαδημίας πιο ανοικτούς με το να παράσχει στους φοιτητές/τριες την άμεση ενασχόληση με το περιβάλλον και τις τοπικές κοινότητες της περιοχής μας κατά τη διάρκεια ενός πλήρους εξαμήνου. Δημιουργήσαμε μια παιδαγωγική του τόπου για τις τέχνες για να παντρέψουμε το περιεχόμενο και το πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτό το περιεχόμενο υφίσταται. Το LAAW προτείνει μια διαφορετική προσέγγιση για το πώς οι φοιτητές/τριες μαθαίνουν, όπου ο ίδιος ο τόπος και η συμμετοχή του σώματος καθίστανται το κύριο μέρος της διαδικασίας μάθησης. Με αυτό τον τρόπο προτείνει μια εναλλακτική εκπαιδευτική διαδικασία που ευθυγραμμίζεται πλήρως με το πώς η τέχνη κατασκευάζεται στην πραγματικότητα. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση χρειάζεται η ολοκληρωτική συμμετοχή του είναι, μια διάδραση τόσο του σώματος όσο και του νου.

Με αυτό τον τρόπο καθίστανται ο τόπος και η συμμετοχή του σώματος οι κύριοι παράγοντες της εικαστικής πρακτικής. Η μέθοδος του LAAW ενδυναμώνει και πάλι τη γνώση του σώματος και την αντιληπτική ικανότητα για να δημιουργήσει μια ισορροπία ανάμεσα στο αφαιρετικό και το θεωρητικό. Στο UNM βρισκόμαστε σε μια εκτεθειμένη τοπογραφία της Αμερικάνικης Ηπείρου εκεί όπου συναντάται ο άξονας της γεωλογίας και της γεωγραφίας. Συνειδητοποιούμε ότι οι περισσότεροι από τους κατοίκους άλλων περιοχών πιστεύουν ότι το Νέο Μεξικό είναι μια αχανής έρημος. Στην πραγματικότητα το Νέο Μεξικό, αλλά και ολόκληρη η νοτιοδυτική περιοχή της χώρας, διακρίνονται ως μια από τις πλέον πλούσιες σε βιοποικιλότητα.

Αναπτύσσοντας τις διαδρομές μας επιλέξαμε εκείνους τους οικολογικούς θύλακες και τις πολιτιστικές παρεμβάσεις που θα επέτρεπαν στους σπουδαστές να αναπτύξουν την καλλιτεχνική τους πρακτική σε σχέση με την ιστορία των πολιτιστικών παρεμβάσεων στην περιοχή μας από την εποχή πριν την επικοινωνία με τους γηγενείς Βοριοαμερικάνους μέχρι τις σύγχρονες Αμερικανικές κουλτούρες. Η Πολιτεία του Νέου Μεξικού εμπεριέχει στοιχεία τόσο ποικιλόμορφα όσο είκοσι δύο ομοσπονδιακά αναγνωρισμένες φυλές, την ιστορία της Ισπανικής *Entrada*, μια ζωντανή σκηνή σύγχρονης τέχνης, την εμπροσθοφυλακή του έθνους στον αγώνα της με την μετανάστευση και κέντρα εθνικού επιπέδου για την καινοτομία στην επιστήμη, στην άμυνα και στην ενέργεια (εικ. 2).

Το LAAW πρόγραμμα εξοικειώνει τους σπουδαστές μας με γνώσεις που αφορούν διαφορετικές όψεις της περιβαντολογικής και οικολογικής διάδρασης. Αυτό συμβαίνει με το να προσκαλούνται επισκέπτες καλλιτέχνες και επιστήμονες από ένα εύρος ειδικοτήτων και πολιτισμικών ομάδων για να συμμετάσχουν μαζί μας στο πεδίο έρευνας. Κάτω από την καθοδήγηση της Mary Lewis Garcia στην Acoma και του Juan Quezada στην Juan Mata Ortiz, περάσαμε μέρες περιπλανώμενοι σε τοποθεσίες όπου θα μπορούσαν να υπάρχουν εκμεταλλεύσιμες πηγές πετρελαίου. Αυτές οι εμπειρίες με γηγενή Land Art πρακτικές παρέχουν τους σπουδαστές μας το βαθύτερο περιεχόμενο με το οποίο εξερευνούν έργα όπως το Double Negative και τον Roden Crater



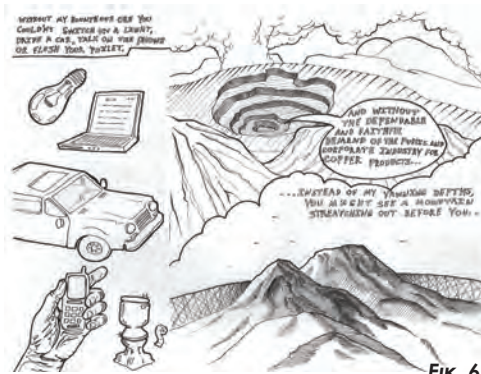
Οι σπουδαστές που έχουν τη διάθεση να εμβαθύνουν, κατανοούν την Αρχέγονη Θέση Πουέμπλο στο Moosh House περπατώντας μέσα από τους γλιστερούς βράχους των κάλυψης, και σκαρφαλώνοντας από τον πυθμένα του ξεροπόταμου στην κορυφογραμμή του σε ένα επισφαλές χείλος είναι ουσιαστικά διαφορετικό από την εμπειρία που κερδίζεται από ένα βιβλίο (εικ. 3).

Εικόνες της κυρίαρχης κουλτούρας όπως το Spiral Jetty, το Lightning Field και τα Sun Tunnels κατανοούνται ως μέρος της συνέχειας της ανθρώπινης κατανόησης της γης που ανατρέχει σε 8 έως 10.000 χρόνια πίσω. Το Spiral Jetty καθίσταται ένα ολοκληρωτικά διαφορετικό έργο από τη γραφιστική εικόνα στο Artforum από τη στιγμή που περπατούν πάνω του από τις ακτές του Rozel Point αφού έχουν δει τα πετρογραφικά σπειροειδή σχέδια των γηγενών Αμερικάνων στα κάνυον και τις mesas σε όλες τις νοτιοδυτικές πολιτείες (εικ. 4).

Η οπτική που σχηματίζουν για τις αρχιτεκτονικές φόρμες του Roden Crater έτσι όπως σχηματίζουν τους χώρους του ουρανού επηρεάζεται από τον χρόνο που πέρασαν στα κίνια του Chaco Canyon. Για τους σπουδαστές του LAAW ο όρος Land Art επεκτείνεται σε ένα ευρύτερο πολιτιστικό προσδιορισμό.

Αξιολογώντας την πρώτη περίοδο εφαρμογής του πειράματος έγινε φανερό ότι η παιδαγωγική του τόπου έπρεπε να επεκταθεί και σε άλλες καλλιτεχνικές ειδικότητες. Για να μπορέσουμε να αναπτύξουμε περισσότερο τον τόπο και να μπορέσουμε να διευρύνουμε το πλαίσιο προσκάλεσα τον Chris Taylor να συμμετάσχει στο πρόγραμμα και να προσθέσει την οπτική του αρχιτέκτονα στις έρευνές μας. Αρχίσαμε να εξετάζουμε αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά ίχνη στο φυσικό περιβάλλον. Ωστόσο το πλήρες φάσμα προερχόταν από τις μεγάλες χειρονομίες που άφησαν οι αμερικανικές ένοπλες δυνάμεις και οι Ομοσπονδιακές υποδομές στα πολύ διακριτικά ίχνη που αποτυπώθηκαν σε ένα τοπίο που τείνει να διατηρεί όλα τα ίχνη, μεγάλα και μικρά. Το σκεπτικό μας από αυτό τον μετασχηματισμό από «Land Art» σε «Land Use» επηρεάστηκε ουσιαστικά από τον Matt Coolidge (Center for Land Use Interpretation) κατά τη διάρκεια των ετήσιων εργαστηρίων με τον Matt στο CLUI's μονάδα στο Wendover, Utah.

Με αυτή την επέκταση του πλαισίου των ερευνών μας ήρθε η επιθυμία να αλλάξουμε τους όρους της συμμετοχής μας. Δε υιοθετούσαμε πλέον ως πρόθεση να προσεγγίσουμε τις δυτικές περιοχές της Αμερικής με μια τουριστική προσέγγιση αποστασιοποιημένης έρευνας.



Εικ. 6



Εικ. 7



Εικ. 8



Εικ. 9



Εικ. 5

Με τη βοήθεια των νέων διευθυντών προγράμματος των Erika Osborne και Jeanette Hart-Mann αρχίσαμε να κτίζουμε διαρκείς σχέσεις σε συγκεκριμένους οικολογικούς και κοινωνικούς τόπους. Το αποτέλεσμα ήταν να αλλάξει η αίσθηση του τι είναι το έργο μας και πώς λειτουργεί σε ένα μεταβαλλόμενο κόσμο. Αρχικά το κεντρικό ενδιαφέρον ήταν στα αισθητικά ίχνη που άφησαν στον πλανήτη οι ιθαγενείς, οι ισπανόφωνες και αγγλόφωνες κουλτούρες σε βραχογραφίες, πετρογλυφικά, έργα της γης, dams, ορυχεία κλπ. Όντας αντιμέτωποι με τις μεταβολές που δημιουργούνται από το φαινόμενο του θερμοκηπίου ερευνούμε ένα διαφορετικό σημείο ενδιαφέροντος για την καλλιτεχνική πρακτική: μια πρακτική βασισμένη σε ένα συλλογικό διάλογο με το περιβάλλον και την κοινότητα που απευθύνει θέσεις βιωσιμότητας και ακτιβισμού. Ως μέρος αυτού του νέου σημείου ενδιαφέροντος διερευνήσαμε διάφορες παραλλαγές καλλιτεχνικών πρακτικών. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτό σημαίνει να χρησιμοποιούμε τις ικανότητές μας ως καλλιτέχνες για να αλλάξουμε τις αφηγήσεις γύρω από τις υπάρχουσες πολιτιστικές παρεμβάσεις. Το 2009 το LAAW εργάστηκε στο Center for Land Use Interpretation's base στο Wendover, Utah για να δημιουργήσει το A Hole To China βασισμένο στην ταινία κινουμένων σχεδίων του Lucy Raven's film με την ονομασία Chinatown. Πραγματοποιήσαμε ένα ομαδικό ταξίδι με τον διευθυντή του CLUI Matt Coolidge και το επισκέπτη καλλιτέχνη Lucy Raven στο Bingham Copper Mine έξω από το Salt Lake City, UT (εικ. 5) για να δούμε μια από τις μεγαλύτερες τρύπες που έχουν γίνει από τον άνθρωπο στον πλανήτη. Μετά την επίσκεψη επιλέξαμε να δημιουργήσουμε ένα project που θα ανέπτυξε τις ιδιαίτερες σχέσεις που δημιουργούνται από την εξόρυξη και την τήξη του χαλκού μεταξύ του Ruth, Νεβάδα και του Tongling, Κίνα. Η παρέμβασή μας, του τοποθετήθηκε από τους σπουδαστές σε σημεία στο Wendover και στο Ruth, περιελάμβανε ερμηνευτικές πινακίδες και φυλλάδια (εικ. 6, 7). Υιοθετώντας αισθητικές και φόρμες του τρόπου σήμανσης της Υπηρεσίας Δασών των Ηνωμένων Πολιτειών προσφέραμε μια εναλλακτική «tongue in cheek» ερμηνεία για τις διαδικασίες εξόρυξης που βασίζονταν σε μια φράση από την παιδική μας ηλικία: «σκάβοντας μια τρύπα για την Κίνα» (digging a hole to China). Με μια άλλη προσέγγιση αυτό σημαίνει ότι εργαζομασταν με μέλη της κοινότητας για να δημιουργήσουμε συνθήκες οικολογικής και κοινωνικής βιωσιμότητας.



Εικ. 10



Εικ. 11

Το Land Arts επέστρεψε αρκετές φορές στο σταθμό CLUI's South base για να εργαστεί με τους Matt Lynch και Steve Badgett (Simprarch) στο clean livin', ένα πείραμα για τη βιώσιμη διαβίωση στην Αεροπορική Βάση του Wendover. Σε αυτή την περίπτωση το LAAW πρόγραμμα συνέβαλλε στο πείραμα του Simprarch στην βιωσιμότητα δημιουργώντας μια λεκάνη απορροής νερών, θερμικήπια, ένα ενεργό ανθρώπινο κομποστοποιητή και έναν ηλιακό φούρνο (εικ. 8, 9).

Στα πρόσφατα χρόνια αφοσιωθήκαμε σε μια μακράς διάρκειας έρευνα για ιδιαίτερα θέματα που αντιμετωπίζει η περιοχή. Η έρευνά μας εξέτασε τη μετανάστευση κατά μήκος του μεθοριακού φράκτη στα σύνορα ΗΠΑ/Μεξικό. Η έρευνά μας ξεκίνησε με τον David Taylor και τη Συνοριακή αστυνομία των ΗΠΑ (USBP). Οι σπουδαστές κατασκήνωσαν στη διασυνοριακή ζώνη και συμμετείχαν σε επιχειρήσεις του USBP για να αποκτήσουν μια προσωπική εμπειρία από τις προσπάθειες να φυλαχτούν τα σύνορα. Οι LAAW σπουδαστές συνεργάστηκαν σε μια διασυνοριακή διαδικασία με το πρόγραμμα Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες στην Ελλάδα (εικ. 10 έως 12).

Συνεχίσαμε αυτές τις διασυνοριακές έρευνες μέσα από μια μακράς διάρκειας συνεργασία με την γειτονιά Buena Vista Neighborhood που βρίσκεται κατά μήκος των συνόρων US/Mexico border στο El Paso, Τέξας, όπου καθιερώσαμε μια συνεργασία με το El Centro Artístico y Cultural (CAYC) μέσω του διευθυντή της Roberto Salas και της Buena Vista Neighborhood Association (BVNA) μέσω του προέδρου της Armando Carlos. Σε συνεργασία με τα CAYC και το BVNA, το LAAW δημιούργησε αρχικά το 2009 μια τοιχογραφία 200' επί 6' κατασκευασμένη από ανακυκλωμένους μαρμαρίνους πάγκους για να αναδειχθεί η είσοδος της γειτονιάς. Το 2010 εργαστήκαμε με μέλη της κοινότητας για να δημιουργήσουμε ένα πλάνο για πιθανά δημόσια έργα στην Buena Vista. Η κεντρική πρόθεση ήταν να προστατευθεί η γειτονιά από τις προσπάθειες του Υπουργείου Μεταφορών και να απαλλοτριωθεί η γη της γειτονιάς για να επεκταθεί ο αυτοκινητόδρομος I-10 (εικ. 13).



Εικ. 12



Εικ. 14



Εικ. 13



Εικ. 15



Εικ. 16



Εικ. 17

Τον επόμενο χρόνο ανταποκριθήκαμε σε ένα αίτημα μιας κοινότητας που για χρόνια είναι παραμελημένη και δημιουργήσαμε μια στάση λεωφορείων. Τα ηλικιωμένα μέλη της κοινότητας έχουν τώρα μια σκιασμένη θέση όπου κάθονται ενώ περιμένουν το λεωφορείο στους 40° C βαθμούς του καλοκαιριού στο El Pάσο (εικ. 14).

Κατόπιν συνεργαστήκαμε με τις CAYC, BVNA προς όφελος της κοινότητας Buena Vista, σε μια προσπάθεια να προφυλάξουμε ένα υδροβιότοπο που συνορεύει με τη γειτονιά. Σε συνεργασία με τις CAYC, BVNA και τον Δήμο του El Paso υποβάλαμε αίτημα για μια επιχορήγηση από το EPA που θα αποκαθιστούσε τους γειτονικούς υδροβιότοπους και θα εκπαιδευε τα μέλη της κοινότητας να παρακολουθούν τις περιβαλλοντικές συνθήκες στη γειτονιά τους. Το 2012 ολοκλήρωσαν τις εγκαταστάσεις τους που ήταν αφιερωμένες στο Cement Lake project στο Center for Contemporary Art στην Santa Fe και στο Centro Artistico y Cultural στο El Paso (εικ. 15).

Η τρέχουσα ερευνητική διαδικασία εστιάζει στην υδάτινη διαδρομή του Rio Grande. Εάν οι προβλέψεις της επιστημονικής κοινότητας αποδειχθούν σωστές, οι νοτιοδυτικές Ηνωμένες Πολιτείες οδεύουν προς μια παρατεταμένη περίοδο σοβαρής ξηρασίας.

Ως κάτοικοι ενός μεγάλου αστικού κέντρου που εξαρτάται από τον Rio Grande για νερό, επιλέξαμε ότι η εκπαίδευση των φοιτητών μας θα περιλαμβάνει μια έρευνα για το watershed τους. Ξεκινήσαμε με τις πηγές του Rio Grande κοντά στο Creede, Κολοράντο (εικ. 16), και ακολουθήσαμε το νερό προς τα κάτω μέσα από τα φράγματα, τις εκτροπές του ποταμού, τα κανάλια των νερών που δημιουργήθηκαν από τις κοινότητες και τα εργοστάσια ανακύκλωσης έτσι όπως κινείται νότια προς τον ωκεανό (εικ. 17 έως 19). Συναντήσαμε τους ανθρώπους εκείνους που είναι επιφορτισμένοι για να διαχειρίζονται το νερό και τις κοινότητες που εξαρτώνται από αυτό. Έτσι αποκτήσαμε μια καλύτερη κατανόηση της συνολικής λειτουργίας του συστήματος.

Στο πρόγραμμα LAAW program οι φοιτητές/τριες αναπτύσσουν τις ικανότητες εκείνες που είναι αναγκαίες για να καταστούν οι φορείς μιας θετικής αλλαγής. Το καθένα από αυτά τα πρότζεκτ ελάχιστα θα αλλάξει την πορεία των οικολογικών και κοινωνικών αλλαγών. Ωστόσο σχηματίζοντας μια ουσιαστική αλλαγή ως προς τον τρόπο που καθορίζεται η τέχνη ως πρακτική στο University of New Mexico και οι σπουδαστές του LAAW προετοιμάζονται για να συμμετάσχουν με μια πολιτιστική διαδικασία που μακροπρόθεσμα επιχειρεί να εδραιώσει μια βιώσιμη κοινωνία.

Bill Gilbert

Συντονιστής του *Land Arts of the American West*

Καθηγητής Department of Art & Art History, University of New Mexico, ΗΠΑ



Εικ. 18



Εικ. 19



ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ

Το έργο ως συμβάν

Κατά τη διάρκεια της Εικαστικής Πορείας προς τις Πρέσπες, δημιουργήθηκαν τρεις κατηγορίες έργων: έργα των καλλιτεχνών που συμμετείχαν, έργα των φοιτητών/τριών και ομαδικά έργα. Με αυτό τον τρόπο ενεργοποιήθηκε μια ώσμωση ενεργειών και προσεγγίσεων: το ατομικό με το συλλογικό, η αρχική προσέγγιση με την εμπειρία, το γνώριμο με το άγνωστο. Η ώσμωση εμπλούτισε τη διαδικασία με διάφορες καλλιτεχνικές πρακτικές που η μία τροφοδοτούσε την άλλη.

Οι καλλιτέχνες που ταξίδεψαν στις Πρέσπες ήλθαν για να διερευνήσουν εικαστικά τη θεματική που έθετε κάθε φορά Πορεία, αλλά και γενικότερα όλα εκείνα που είχαν ενεργοποιηθεί στην περιοχή των Πρεσπών. Οι περισσότεροι/ες από όσους εργάστηκαν στις Πρέσπες δεν είχαν επισκεφθεί την περιοχή, αρκετοί από αυτούς ούτε καν τη Δυτική Μακεδονία. Η περιοχή είχε για όλους την αίσθηση του πρωτόγνωρου. Η παρουσία και η δημιουργική συμμετοχή των καλλιτεχνών μπόρεσε να τροφοδοτήσει τη διαδικασία με γόνιμες ιδέες και ουσιαστικές οπτικές γωνίες, τόσο του τόπου, όσο και της εικαστικής προσέγγισης. Οι καλλιτέχνες δεν ήλθαν δίνοντας έμφαση στη διδασκαλία, αλλά ως ενεργοί καλλιτέχνες. Κάποιοι/ες από αυτούς δημιούργησαν έργα κατά την διάρκεια της διαδικασίας, κάποιοι άλλοι όταν η διαδικασία είχε πλέον ολοκληρωθεί, αλλά για κάποιους εκείνο που ήταν σημαντικό ήταν η συμμετοχή και η πρόσληψη της αίσθησης εκείνου που η Πορεία είχε να προσφέρει: την δημιουργία πρακτικών που θα έχουν ως επιδίωξη το καλλιτεχνικό παράγωγο ως απότοκο του βιώματος και της κριτικής σκέψης. Επιδίωξη της Εικαστικής Πορείας προς τις Πρέσπες είναι μια βιωματική διεκδίκηση της καλλιτεχνικής εμπειρίας στην ίδια την ζωή, τόσο με τη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων που εκκινούν από την εντοπιότητα, όσο και την ανάπτυξη μιας σχεσιακής καλλιτεχνικής πρακτικής με κοινωνική διάσταση.

Υπάρχουν συμμετέχοντες που στην οκτάχρονη πλέον διαδικασία της Εικαστικής Πορείας είχαν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν στη διαδικασία, τόσο ως φοιτητές, όσο και ως καλλιτέχνες. Αυτή η μετάβαση ενδυναμώνει τη διαδικασία, εφόσον επιτρέπει τη συμμετοχή ανθρώπων που βιώνουν την διαδικασία ως ένα μακροπρόθεσμο ορίζοντα εμπειριών ωρίμανσης. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η παρουσία του Λεωνίδα Γκέλου που συμμετείχε στην Εικαστική Πορεία, τόσο ως φοιτητής (2009, 2010, 2011, 2012), όσο και ως καλλιτέχνης, απόφοιτος του Τμήματος (2013-14). Τόσο η προσωπική του έρευνα, όσο και η εμπειρία της Εικαστικής Πορείας, τον οδήγησαν να δημιουργήσει το έργο *Populus gaze*, σε ένα ανεργό λατομείο στο Λουτροχώρι του νομού Πέλλας. Το σχέδιο της εγκατάστασης προέρχεται από ένα ιδεογράφημα βλέμματος, με χρήση της τεχνολογίας eye tracking. Το βλέμμα εστιάστηκε σε ορισμένα σημεία ενός χωραφιού με φύλλα λεύκας και αυτές οι εστιάσεις ενεργοποίησαν την εγκατάσταση. Το έργο, που παρουσιάστηκε στην έκθεση «A-Eye» Exhibition of Art and Nature inspired computation, στο Πανεπιστήμιο Goldsmiths στο Λονδίνο (Μάρτιος 2014), αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα του πως η βιωματική εμπειρία της Πορείας μπορεί να προσφέρει αφορμές διεύρυνσης του εικαστικού έργου ακόμη και σε εκθέσεις με διεθνή χαρακτήρα.



Τα έργα που θα περιγράψουμε δεν είναι σημαντικά μόνο για την κατανόηση της Εικαστικής Πορείας, υπήρξαν σε πολλές περιπτώσεις ουσιαστικές εικόνες και για την εξέλιξη του έργου των καλλιτεχνών. Τα περισσότερα από όσα παρουσιάστηκαν στην έκθεση του Κρατικού Μουσείου είναι φωτογραφίες ή εικόνες που καταγράφουν τις βιωματικές εμπειρίες ή τις ερμηνείες της περιοχής των Πρέσπων. Η διαδικασία της μετάβασης στη φύση ή και σε άλλους τόπους από καλλιτέχνες που κυρίως ζουν σε αστικά κέντρα είναι συνήθως πρακτική στην Ευρωπαϊκή τέχνη: ο Ντελακρούά θα πάει στην Αλγερία, οι Μονέ, Ρενουάρ, Σεζάν Βαν Γκόγκ στη γαλλική ύπαιθρο, ο Γκωγκέν στην Ταϊτή, οι Πικάσο και Ματίς στη Νότιο Γαλλία. Κάποιοι πιο σύγχρονοι, όπως η Άγκνες Μάρτιν θα μεταβούν και θα κατοικήσουν μακριά από τις πόλεις, στην περίπτωση της Μάρτιν στο Νέο Μεξικό. Στο ελληνικό παράδειγμα μπορεί κανείς να αναφέρει το ταξίδι του Παπαλουκά στο Άγιον Όρος ή τη διαμονή των Μόραλη και Καπράλου στην Αίγινα. Όλες αυτές οι μεταβάσεις είναι μεταβάσεις που επιτρέπουν στους/ις καλλιτέχνες να οριοθετήσουν ένα δικό τους καινοφανές πεδίο έρευνας και αποτελούν απόρροια μιας διαδικασίας εικαστικής αυτογνωσίας. Στην περίπτωση της Φλώρινας και της Εικαστική Πορείας, η διαδικασία αυτή έχει ένα χαρακτήρα διαρκούς διερεύνησης. Είναι η πρώτη φορά στην Ελληνική ιστορία τέχνης που δημιουργείται μια εστία πολιτισμικής έρευνας μακριά από την πόλη, στην ύπαιθρο. Και όχι σε μια οποιαδήποτε ύπαιθρο, αλλά στη διασυνοριακή πραγματικότητα της Φλώρινας όπου το κοντινότερο μεγάλο αστικό κέντρο, η Θεσσαλονίκη, βρίσκεται 200 και πλέον χιλιόμετρα μακριά. Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην Εικαστική Πορεία, ειδικά μετά το 2009, με την έλευσή τους στην περιοχή τροφοδοτούνται με την εμπειρία των διαδικασιών των προηγούμενων χρόνων, κι έχουν τη δυνατότητα να σχηματίσουν ερμηνείες των όσων συναντούν στις Πρέσπες και εκείνων που οι Πρέσπες σηματοδοτούν. Οι καλλιτέχνες που βρέθηκαν στις Πρέσπες σχημάτισαν εικόνες που διέυρυναν την ερμηνεία του τοπίου και της παρουσίας των ανθρώπων στην Πρέσπα. Στα έργα τους αποτυπώνεται το πώς μια διαδικασία καλλιτεχνικής έρευνας και σκέψης επιτρέπει την ανίχνευση περιοχών ενδιαφέροντος, που πιθανόν να είναι άγνωστες μέχρι τότε στους/ις καλλιτέχνες που συμμετείχαν. Η Εικαστική Πορεία έφερε όσους/ες συμμετείχαν στις Πρέσπες σε επαφή με ένα τόπο άγνωστο στους περισσότερους μέχρι τότε, αλλά αυτή η πρόκληση γνωριμίας εξελίχθηκε σε δημιουργική ευκαιρία. Και συνεχίζει...

Γ.Ζ.



2007

Η αρχική Πορεία

Στην πρώτη χρονιά της Εικαστικής Πορείας ενεργοποιήθηκε μια διερεύνηση της περιοχής των Πρεσπών, του χώρου ως πεδίου και της διαδικασίας της Πορείας ως μιας σύγχρονης μεθόδου περιπατητικής σκέψης. Η Πορεία κινήθηκε από τη Βίγλα μέσω Πινερίτσας στον Άγιο Γερμανό ολοκληρώθηκε με κατασκήνωση στην Κούλα.



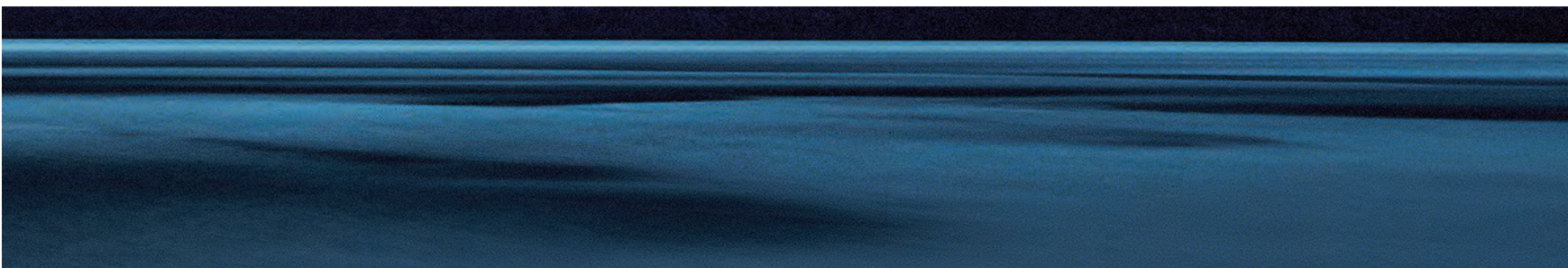
2008

Το Συνέδριο του Βουνού, το Συνέδριο της Λίμνης

Το 2008 πραγματοποιήθηκαν δύο Συνέδρια: το Συνέδριο του Βουνού και το Συνέδριο της Λίμνης. Συζητήθηκαν μέθοδοι εργασίας, ιδέες για το εννοιολογικό πλαίσιο της διαδικασίας. Η Πορεία κινήθηκε στις θέσεις Λάκκος, Κούλα και στις γύρω από αυτήν περιοχές



Ingo Dunnebier
Προς την κορυφή
Πρέσπες
Φωτογραφία
2008
38.

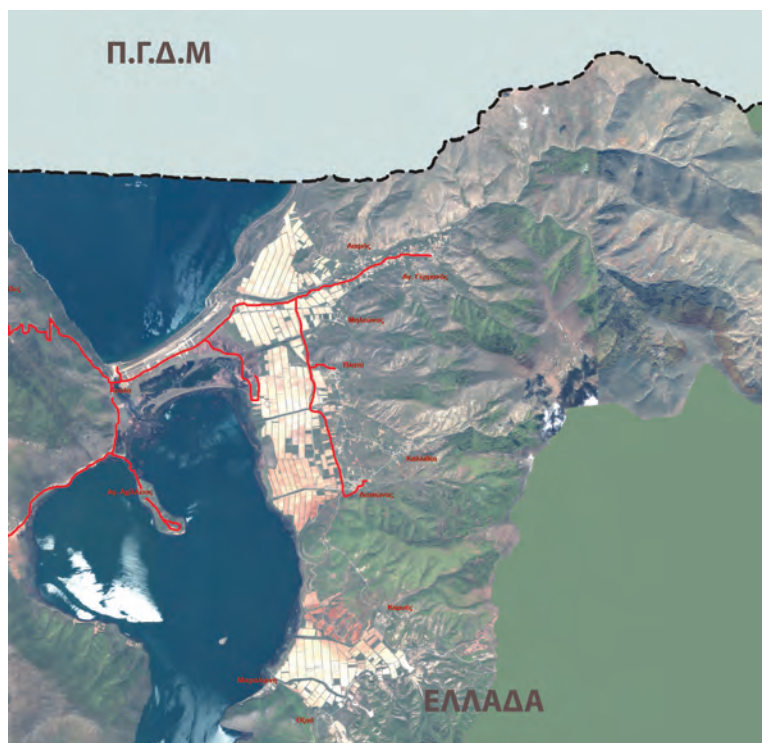




2009

Παγκόσμια Τοπία/Global Landscapes

Η θεματική της χρονιάς διερεύνησε, με εικαστικά έργα (πρώτη χρονιά υλοποίησης έργων) και ημερίδα, πεδία προβληματισμού σχετικά με το τοπίο και τις σύγχρονες προεκτάσεις του. Η Πορεία κινήθηκε στην περιοχή μεταξύ Αγίου Γερμανού, Ασκηταριών και Δασερής.



Β' ΣΣ / Α1
ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΣ ΠΥΡΟΣΣ

Από 10.8.49 μέχρι 15.8.49
ΑΠΟΡΡΗΤΟΣ

ΣΚΟΠΟΣ

Η επιχείρησης "ΠΥΡΟΣΣ" απέβλεπεν εις την συντριβήν των επί ΒΙΤΕΙ ΚΣ δυνάμεων και εις την εδραίωσιν Εθνικών δυνάμεων επί τούτου.

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

ΕΝΕΡΓΙΑΙ ΗΜΕΤΕΡΩΝ:

Αεροπορία από έω ευρίσκεται συνεχώς άνωθεν ΛΑΙΜΟΥ ενσπείρουσα 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 τολημής λόχοι προς (Ν.3575 και εκείθεν προς ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΥΙΚΑ σύνορα και λόχους προς ψ.1116 - χωρίου ΛΑΙΜΟΣ με εντολήν εδραιώσεως επί των υψωμάτων. Από 140700'ω. μέχρι 141100'ω. διεξήχθη ο αγών των ελών του ΛΑΙΜΟΥ.

Διαπιστωθέντα αποτελέσματα:

Οσακις βόμβα ή ρουκέττα έπεσον 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 "ΠΥΡΟΣΣ" απέδωσε λαμπρά αποτελέσματα.



Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη

Επιτύμβια

Πρέσπες

Ντοκουμέντα - Φωτογραφίες

2009

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ 2008- 2009

Τα πρώτα εικαστικά έργα που δημιουργήθηκαν στην Εικαστική Πορεία ήταν οι φωτογραφίες του Ίγκο Ντουνεμπιρ (2007, 2008) που αποτελούν καταγραφές της Πορείας και έχουν δύο ειδών επεισόδια: εκείνα όπου η διαδικασία είναι σε εξέλιξη στο βουνό και εκείνα όπου ανακαλύπτονται μικροί τόποι, όπως το εσωτερικό μια στάνης στον Λάκκο. Το αγνάντεμα του τοπίου και η αποτύπωση της μιας κάποιας απορίας με την οποία οι παρατηρητές διαχέονται στο χώρο, που είναι η κορυφογραμμή των βουνών της Πρέσπας, σχηματίζουν εικόνες ενός τόπου αναζήτησης και μιας διαδικασίας διερεύνησης. Ο Ντουνεμπιρ με τις εικόνες του, πρότεινε μια ανανεωμένη οπτική στην Πορεία με επισημάνσεις, τόσο του ανοικτού ορίζοντα, όσο και των επεισοδίων/συμβάντων που ανταμώσαμε τις πρώτες χρονιές, με μια καθαρή οπτική που μας συνοδεύει μέχρι τώρα.

Για τον Γιάννη Ζιώγα η Εικαστική Πορεία, στη διάρκεια των οκτώ και πλέον χρόνων που την βίωσε, υπήρξε η αφορμή για να διερευνήσει τρία πεδία: τη θέση του καλλιτέχνη στη σύγχρονη εποχή, την έννοια του ορίου και τη δυνατότητα των αντικειμένων να εκφράζουν έννοιες. Το πρώτο πεδίο δημιούργησε μερικές από τις εικόνες για το Αλφαβητάρι 2008 (Αρχή για το Α, Βουνό για το Β, Γιατί για το Γ). Το Αλφαβητάρι 2008, υπήρξε μια καταγραφή των εικόνων της Φλώρινας και της Πορείας και του τρόπου που αυτές εγχαράχτηκαν στην διαδικασία του έργου του. Ταυτόχρονα, ενεργοποίησε τη σειρά έργων *Magnus Artisticus* (που άρχισαν να δημιουργούνται το 2010 και συνεχίζουν να εξελίσσονται). Με ζωγραφικούς πίνακες και καταγραφές βίντεο, ο καλλιτέχνης καταγράφει τη σχέση του με τον κόσμο των ιδεών και του στοχασμού, ενώ κινείται στο τοπίο των Πρεσπών και στην ευρύτερη περιοχή της Φλώρινας. Οι υπόλοιπες προσεγγίσεις ολοκληρώθηκαν με τα έργα Σύνορα/Όρια που αποτυπώνουν μια σειρά από όσους συμμετείχαν στην Πορεία, να φωτογραφίζονται στα σύνορα Ελλάδας/FYROM (2012) και Ελλάδας/Αλβανίας (2013-14) και την Ασπίδα των Κέδρων, όπου υλικά από την περιοχή των Πρεσπών ενσωματώνονται στα έργα του, σχηματίζοντας βιωματικές προβολές πάνω στη δομή των αντικειμένων. Γενικότερα για το Ζιώγα, η Εικαστική Πορεία υπήρξε ένα καλλιτεχνικό συνολικό έργο τέχνης, ένα *Gesamtkunstwerk*, που επικαιροποιεί την έννοια του συνολικού έργου σε σύγχρονο πλαίσιο.

Από το 2009 και μετά δημιουργούνται στο χώρο των Πρεσπών εικαστικές χειρονομίες/έργα προσέγγισης του τοπίου που διερευνούν, τόσο τον χώρο των Πρεσπών, όσο και έννοιες των εικαστικών τεχνών. Η θεματική της εικαστικής πορείας 2009 ήταν «Τα Παγκόσμια Τοπία» (Global Landscapes). Η θεματική είχε ως πρόθεση να διερευνήσει την έννοια του τοπίου στο σύγχρονο πλαίσιο και να ερμηνεύσει τον χώρο των Πρεσπών μέσα από αυτή την σύγχρονη οπτική. Το παρακάτω κείμενο προσεγγίζει τα έργα που δημιουργήθηκαν και είτε βρίσκονται ήδη στο δημόσιο χώρο (πρόκειται για τα έργα των Λεωνίδα Γκέλο, Χριστίνας Ζυγούρη, Μαρίας Παπαλεξίου, Γκίβι Μιχαηλίδη, Δήμου Μαυρογιαννίδη, Τάσου Λεόνου, που είναι τοποθετημένα στην περιοχή μεταξύ Αγίου Γερμανού και Λαιμού), είτε έργα (ηχοτοπίο, ζωγραφική και φωτογραφίες) που δεν παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια της Πορείας, αλλά σε δεύτερο χρόνο (Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, Πάνος Κοκκινιάς, Γιωργής Γερόλυμπος, Δήμητρα Ερμείδου, Γιώργος Μάκκας, Ρένα Γρηγοριάδου, Χάικε Κουμέρ, Δημήτρης Μουζακίτης, Φώτης Μηλιώνης, Κατερίνα Τζόβα).



Πάνος Κοκκινιάς
Σωτηρία
Πρέσπες
Φωτογραφία
2009

Το έργο Επιτύμβια των Νίκου Παναγιωτόπουλου και Πηνελόπης Πετσίνη, καταγράφει τους ξύλινους στύλους της ΔΕΗ κατά μήκος του ισθμού της Κούλας που χωρίζει τις δύο λίμνες των Πρεσπών, την Μεγάλη από την Μικρή. Στην περιοχή υπάρχει ένας θρύλος ότι η λίμνη βάφτηκε κόκκινη κάποτε. Γενικότερα οι θρύλοι στην περιοχή των Πρεσπών είναι αφηγήσεις που, όπως και κάθε θρύλος, βυθίζονται μέσα σε μια χρονολογική απροσδιοριστία. Αυτό δεν σημαίνει ότι τα συγκεκριμένα γεγονότα που περιγράφουν δεν έχουν συμβεί. Υπήρχε ο θρύλος ότι κάποτε η λίμνη μάτωσε από εκατοντάδες νεκρούς. Ωστόσο, ο θρύλος της ματωμένης λίμνης είναι ένα πραγματικό γεγονός: τις τελευταίες μέρες του εμφύλιου, όπως φαίνεται και από τα αρχεία του Ελληνικού Στρατού, εκατοντάδες, αν όχι χιλιάδες άνθρωποι, υποχωρούσαν προς την Αλβανία. Δεν ήταν μόνο αντάρτες, αλλά και γυναικόπαιδα, τραυματίες και ηλικιωμένοι που προσπαθούσαν να διαφύγουν. Τα καταδικαστικά της ελληνικής αεροπορίας βομβάρδιζαν ανηλεώς τους ΚΣ (κομμουνιστοσυμμορίες), όπως τους καταγράφουν στο σχετικό αρχείο. Οι Παναγιωτόπουλος και Πετσίνη τεκμηρίωσαν την ιστορία με έρευνα στα αρχεία του Ελληνικού Στρατού και το γεγονός έπαψε να είναι θρύλος και έγινε ιστορικό γεγονός. Το συγκεκριμένο γεγονός που συνέβη την περίοδο από 10 έως 15 Αυγούστου 1949, είχε την κωδική ονομασία Πυρσός και περιγράφεται με τον παρακάτω εύγλωττο τρόπο:

Αεροπορία από εω ευρίσκεται άνωθεν ΛΑΙΜΟΥ ενσπείρουσα τον όλεθρο και τον πανικό. Μεγάλος αριθμός ΚΣ ευρίσκουσι τον θάνατο και πνίγονται εις την ΠΡΕΣΠΑ περί τον ΛΑΙΜΟΝ. [...]
Η επιχείρησις ΠΥΡΣΟΣ απέδωσε λαμπρά αποτελέσματα.

Οι στύλοι της ΔΕΗ στο σημείο του μακλειού μετατρέπονται σε ικρίωματα μαρτυρίου και επιτύμβια, θυμίζοντας τους τροχούς του Μπρέγκελ στον πίνακα Πορεία προς τον Γολγοθά. Στην περιοχή των Πρεσπών, οι θρύλοι αποτελούν ζωντανό μέρος της καθημερινότητας: ακούει κανείς για νεράιδες της λίμνης, για βογκητά κρεμασμένων, για κρυμμένα θηρία, για βυθισμένες πολιτείες, για τα σπίτια στον Άγιο Αχιλλείο που αν ξεπεράσουν τα 11 (όσα και τα μοναστήρια που κάποτε υπήρχαν στο νησί) θα βυθιστεί το νησί στην Μικρή Πρέσπα. Ακούει κανείς συχνά ιστορίες που ξεκινούν με την φράση: «σε κάποιο πόλεμο...». Ποιόν πόλεμο τάχα; Στην περιοχή αυτή μεταξύ 1900 και 1950 διεξήχθησαν πάνω από δέκα αιματηρές και βίαιες συρράξεις παγκόσμιας διάστασης, με δεκάδες χιλιάδες νεκρούς. Γιατί τόσοι θρύλοι στην περιοχή; Ίσως να έχει να κάνει με τα τόσα ιστορικά γεγονότα που έχουν διαδραματιστεί στην Πρέσπα, ίσως με το γεγονός ότι πολλοί κάτοικοι είναι νιόφερτοι και βλέποντας την ανθρώπινη παρουσία των προηγούμενων πλάθουν ιστορίες, ίσως με την υποβλητική ατμόσφαιρα του τόπου. Τα Επιτύμβια αποτελούν πλέον μέρος αυτής της διαδικασίας: επιβεβαίωσαν ιστορικά το θρύλο της ματωμένης λίμνης.

Το 2009 ήταν η πρώτη χρονιά της κρίσης, ακόμη δεν την είχε συνειδητοποιήσει σχεδόν κανείς, ωστόσο τα έργα των Κοκκινιά και Γερόλυμπου κατέγραψαν μια πρώτη εκδοχή της ζοφερής πραγματικότητας που ζούμε.

Στο Σωτηρία του Πάνου Κοκκινιά: ένα παράταιρο μικρό πλήθος αλαλάζει πανηγυρίζοντας, κρατώντας ελληνικές σημαίες στον κάμπο των Πρεσπών, ακολουθώντας ένα ημιφορητό. Πανηγυρίζουν γιατί; Πανηγυρίζουν για ποιο λόγο και σε τι πλαίσιο; Γενικότερα η έννοια του πανηγυρισμού ήταν κυρίαρχη στα προ της κρίσης χρόνια: νίκες στο Ευρωμπάσκετ, στο ποδόσφαιρο στο Euro της Πορτογαλίας, στα Ολυμπιακά μετάλλια, στην ανάληψη των Ολυμπιακών Αγώνων • η αίσθηση ότι η Ελλάδα από το '90 και μετά, ήταν ότι το Έθνος νικάει. Κι όλα αυτά τα πλήθη που επευφημούσαν στους δρόμους...



Γιώργης Γερόλυμπος
Θωρακισμένο Γήπεδο
Πρέσπες
Φωτογραφία
2009

Το πλήθος του Κοκκινιά δεν φαίνεται να οδηγείται πουθενά, δεν πανηγυρίζει για κάποια γνωστή νίκη, κραδαίνει σημαίες, βρίσκεται σε κάποια σύνορα διαφορετικά από εκείνα που έχει καθορίσει η οριογραμμή των διακρατικών συμφωνιών: ίσως τα σύνορα των συμβάσεων και των ψευδαισθήσεων. Οι ίδιοι που σχηματίζουν το πλήθος, όλοι συμμετέχοντες στην Πορεία εκείνης της χρονιάς, δεν αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα εκείνων που θα συμμετείχαν σε ένα αλαλάζον σύνολο επευφημούντων με σημαίες. Οι σημαίες που κυματίζουν στο πουθενά, η έφοδος/παρέλαση (που τάχα;), τα μη ορατά σύνορα σε ένα τοπίο δίχως θεατές και όρια, είναι τα χαρακτηριστικά εικονογραφικά στοιχεία της εικόνας. Αυτές οι «αντιφάσεις» που εμπεριέχει η εικόνα του Κοκκινιά, την καθιστούν ένα σχόλιο πάνω στην αντινομία της επευφημίας, των συνόρων, των συμβόλων. Το έργο του Κοκκινιά ξεκίνησε στις Πρέσπες και ταξιδεύει σε μια σειρά από διεθνείς εκθέσεις και η εικόνα του καθίσταται ένα μελαγχολικό σύμβολο της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας: η εικόνα είναι μια εικόνα της Πρέσπας εκείνο το απόγευμα στις 27 Ιουνίου 2009.

Ο Γιώργης Γερόλυμπος αποτύπωσε την εγκατάλειψη ενός προαναγγελθέντος, και μηδέποτε εκπληρωθέντος μεγαλείου: στο Θωρακισμένο Γήπεδο, το Πατουλίδειο Στάδιο των Πρεσπών στο Λαιμό, χάσκει χορταριασμένο, ως ένα άδειο κουφάρι μιας ματαιοδοξίας. Το Πατουλίδειο μνημονεύει μια τοπική αθλητική ηρωίδα και προορίζονταν για την προετοιμασία των Ολυμπιακών αγώνων, σύμβολο μια Ελλάδας του 2004 που θα μας στοιχειώνει για πολλά χρόνια. Όλα συντείνουν στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας εγκατάλειψης: εγκατάλειψης εγκαταστάσεων και υποδομών, εγκατάλειψης ονείρων και προθέσεων, ακύρωσης μεγαλόπνοων σχεδιασμών. Σε ένα πανέμορφο πρεσπιώτικο λιβάδι, διακρίνει κανείς, σαν σε ταινία επιστημονικής φαντασίας του μέλλοντος, να ξεχωρίζει ένα ποδοσφαιρικό τέρμα με την παράταιρη γεωμετρία του, το μόνο που μετασχηματίζει το λιβάδι σε θύμηση γηπέδου. Στο χορταριασμένο αυτό γήπεδο κανένας δεν θα αθληθεί ποτέ, κανένα παιδί της περιοχής δεν θα παίξει ποδόσφαιρο (τα χωράφια είναι αρκετά): γιατί άραγε κατασκευάστηκε; Ο τοπικός βουλευτής είχε αναφέρει στα εγκαίνια του χώρου ότι αποτελεί σημαντική θωράκιση για τον κόσμο της περιοχής, τη δημιουργία αθλητικής υποδομής και σημαντικό πόλο έλξης για την νεολαία [...] Μια θωράκιση που δεν υπήρξε ποτέ, μια νεολαία που φθίνει στην περιοχή και το Πατουλίδειο δεν μπόρεσε να την συγκρατήσει. Το αντίθετο συνέβη μάλιστα: μια ακόμη δαπάνη δίχως αντίκρισμα. Πουθενά αλλού, παρά σε αυτή την απόμακρη διασυνοριακή περιοχή, δεν θα μπορούσε η φθορά αυτού του οικόπεδου να προσλάβει τον πιο ουσιαστικό σχολιασμό πάνω σε όλους εκείνους τους αντιφατικούς σχεδιασμούς που μας οδήγησαν στην τωρινή καταστροφή.

Η Δήμητρα Ερμείδου, σχημάτισε στους καλαμιώνες των Πρεσπών διαδρομές από post it. Εντόπισε κατασκευές που έχουν περιπέσει σε αχρηστία και κόλλησε πάνω στο καθεμία από αυτές ένα post it. Τα μονοπάτια των Πρεσπών είναι ένα κυρίαρχο χαρακτηριστικό της περιοχής: μονοπάτια των μεταναστών, των πολέμων, των ζώων, των ορειβατών, των περιηγητών, των καλλιτεχνών -στην περίπτωση της Πορείας. Η κάθε πληθυσμιακή ομάδα χάραξε τα μονοπάτια για το σκοπό που τα χρειαζόταν. Τα μονοπάτια αυτά χαρακτηρίζονται από δύο χαρακτηριστικά: την χάραξη τους και τον τρόπο που έχουν σημαδευτεί. Η κάθε χρήση έχει και διαφορετικά σημάδια; Οι ορειβάτες θέτουν τη διεθνή σήμανση, ο στρατός μικρές πυραμίδες, οι μετανάστες δένουν ρούχα στα δέντρα, οι βοσκοί καρφώνουν κόκκινα τενεκεδένια στους κορμούς. Η Ερμείδου δημιούργησε ένα δικό της μονοπάτι, ένα μέρος ατομικής διερεύνησης που σχηματίζει διαδρομές μέσα σε καλαμιώνες. Στο έργο της Plan B, τα κόλλησε σε μικρές ή μεγάλες τεχνητές κατασκευές που στέκουν εκκρεμείς και αφηρημένες ανάμεσα στο φυσικό περιβάλλον, όπως αναφέρει η ίδια. Τα κτίρια της εγκατάλειψης είναι διαρκείς υπενθυμίσεις της αποτυχίας της ανάπτυξης της περιοχής.



Ερμείδου Δήμητρα

Plan B

Πρέσπες - Φωτογραφίες - 2009



Γιώργος Μάκκας

Πορträιτα των ανθρώπων και της λίμνης

Φωτογραφίες

Πρέσπες - 2009



...I want to have someone look before and you will begin to see what you see and what you are doing here this yesterday is with today and here tomorrow your future riding out of the mountains.
William F. Burroughs

Αντιπαράθεση ήχων

Ασταμάτητη ροή

Αμμόδης παραίτηση

Αναπόφευκτη σύγκρουση



Κώστας Βενιζέλος
Παρεμβολές
Πρέσπες
Ηχητικό Ντοκουμέντο
2009

Τα σημάδια της, τα post it, ωστόσο είναι απολύτως εφήμερα: θα τα πάρει το αεράκι ή η πρώτη βροχή. Όσο παραμένουν εκεί ορίζουν την πορεία αυτογνωσίας όσο και την προσπάθειά της Ερμείδου να κατανοήσει το μέρος, τη θέση, τις διαδικασίες φθοράς και εγκατάλειψης.

Ο Γιώργος Μάκκας, σε μια διαδικασία που ξεκίνησε το 2008 και συνεχίζεται κατά τη διάρκεια όλων των περιόδων της Πορείας, έχει καταγράψει τόσο όσους συμμετείχαν, όσο και εκείνους που συναντήσαμε στην διάρκεια της διαδικασίας. Ο Μάκκας έχει δημιουργήσει μια πινακοθήκη σύγχρονων πορτραίτων, όπου οι άνθρωποι της Εικαστικής Πορείας είναι σημεία συνάντησης. Οι πόξες αποτυπώνουν το συμμετέχοντα και τη σχέση του με ένα τοπίο, μια αίσθηση, ένα χώρο. Είτε πρόκειται για όσους συμμετείχαν στην Πορεία είτε για συναντήσεις στον Λαιμό, στην Αλβανία ή στην FYROM τα πορτραίτα του Μάκκα αναδεικνύουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα όλων όσων συμμετείχαν και των αντικειμένων και της αίσθησης τοπίου που συναπάντησαν.

Ο Κώστας Βενιζέλος το 2009, δημιούργησε το ηχητικό κολάζ Παρεμβολές. Όπως αναφέρει: 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. Οι Παρεμβολές αποτελούν σημεία συνάντησης: οι ήχοι των ανθρώπων συναντούν τους ήχους της φύσης.

Για το έργο Nature Cancer που βρίσκεται στην πλαγιά πάνω από τον Άγιο Γερμανό χρησιμοποιήθηκε στρατσόχαρτο, οικολογικό κόκκινο χρώμα και μικρή ποσότητα (500γραμ.) πολυουρεθάνης. Είναι ένα έργο που φαίνεται από μακριά. Το έργο χαρακτηρίζεται από τον Λεωνίδα Γκέλο, που το δημιούργησε, ως ένα σχόλιο πάνω στην καταστροφή της φύσης. Ο Λεωνίδας 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 - αν όχι κυρίως - σε αυτό το ειδυλλιακό περιβάλλον. Όπως αναφέρει ο Λεωνίδας, «ήθελα να δημιουργήσω ένα τεράστιο απόστημα, ένα σπυρί στην πλαγιά». Η περιορισμένη χρήση της πολυουρεθάνης θέλει να δώσει έμφαση σε αυτή την προσέγγιση. Το έργο ύστερα από ένα δίμηνο απομακρύνθηκε και έγινε η οικολογική αποκομιδή της πολυουρεθάνης.

Οι καταγραφές/σημειώσεις της Χάικε Κουμέρ, σχηματίζουν ένα οδοιπορικό που ξετυλίγεται σε μια φρίζα. Αυτή η φρίζα ενοποιεί τα στοιχεία του μύθου, την εντύπωση του τοπίου, τα ίχνη της μελαγχολίας. Όλα αυτά σχηματίζουν ένα καινούργιο 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 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, απετέλεσε το υλικό του ηχοτοπίου που σχημάτισε η Ρένα Γρηγοριάδου. Το ηχοτοπίο Παγκόσμια Τοπία, 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 τον καθένα που ρωτήθηκε και οι απαντήσεις απέκτησαν ένα νοσταλγικό, θα έλεγε κανείς, χαρακτήρα.

Το γλυπτό της Χριστίνας Ζυγούρη, Δένδρο, στο Θεματικό Κέντρο της Πύλης, είναι ένα έντονο κόκκινο δέντρο (μαντζέντα για την ακρίβεια), που απεικονίζει μια μεταμόρφωση. Θυμίζει κατά κάποιο τρόπο την Δάφνη που μεταμορφώθηκε από τον πατέρα της, τον ποταμό Πηνειό, στο ομώνυμο δέντρο, για να σωθεί από το κυνηγητό του Απόλλωνα.



Λεωνίδας Γκέλος

Nature Cancer

Άγιος Γερμανός

στρατσόχαρτο, οικολογικό κόκκινο χρώμα και μικρή ποσότητα (500γραμ.) πολυουρεθάνης

2009



Χάικε Κουμέρ
Τοπία
Άγιος Γερμανός
Ακουαρέλα, χαρτί
2009



ηχώ



παγκοσμια τοπία



μαζεύω



Ρένα Γρηγοριάδου
Παγκόσμια Τοπία
Άγιος Γερμανός
Ηχητικό Ντοκουμέντο
2009

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 πιθανότητας (μεταμόρφωση).

Το έργο Άπιπλο, 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 δεν θα υπήρχε αν ήταν ένα πλαστικό υλικό ή συρματόσκινο. 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 μολιάζεις τα δέντρα κι όχι έτσι όπως το κάνεις εσύ.

Το έργο του Δήμου Μαυρογιαννίδη, Χαραγμένο Ερείπιο, βρίσκεται στο ερειπωμένο σπίτι απέναντι από το Σχολείο του Αγίου 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 Αγίου 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 την Ρωσία μέχρι τον μεσογειακό νότο. Τα ερείπια είναι τα αρχαιολογικά σύμβολα της εγκατάλειψης και ο εικαστικός σχολιασμός με το κόκκινο χρώμα, ένα έργο πάνω σε αυτή την ανθρώπινη κατάσταση.

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. Το φυτρωμένο με αγριόχορτα εγκαταλειμμένο Πατουλίδειο Στάδιο αποτελεί μια από τις πιο οριακές καταγραφές της κατάπτωσης μιας μεγάλης ιδέας· της ιδέας των Ολυμπιακών αγώνων. Το στάδιο που είχε κατασκευαστεί προς τιμή της Ολυμπιονίκη 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 Φώτης εύστοχα καταγράφει αυτή την κενή ρητορεία, 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, που ακόμα και με ένα εφήμερο καταυλισμό ενεργοποιεί τον τόπο.

Το έργο του Γκίβι Μιχαηλίδη, Νεράιδες, βρίσκεται σε έναν παράδρομο κοντά στο Σχολείο και είναι η απεικόνιση μιας νεράιδας -έτσι όπως την ερμηνεύει ο Γκίβι. 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.



Χριστίνα Ζυγούρη
Δέντρο (Λαιμός)
Μέταλλο, Γυψόγαζα, Χαρτί, Πλαστικό χρώμα
2009



Τάσος Λεόνογλου
Άπιτλο
Αγιος Γερμανός
Κόκκινο Νήμα
2009



Δήμος Μαυρογιανίδης
Χαραγμένο Ερείπιο
Άγιος Γερμανός
Ξύλα , Πλαστικό χρώμα
2009

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 ακόμα σε κάτι άλλο, σε τι τάχα;

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 ωστόσο η διάθεση, εκτός από ένα φορμαλιστικό σχόλιο, θα μπορούσε να προσεγγιστεί και ως μια αναζήτηση μιας σχεδόν «ρομαντικής» προσέγγισης. Το έργο γίνεται η καταγραφή μιας νοσταλγίας σε ένα κόσμο όπου ο απόλυτος χαρακτήρας της φύσης κυριαρχεί. Η φύση αναδύει μια ενέργεια που μας κατακτά. Ταυτόχρονα, δημιουργεί μια αίσθηση που μας μαγεύει με το πόσο ωραία είναι. Σε ορισμένες στιγμές, όπως στη φωτογραφία με τα καλάμια, η εικόνα του Μουζακίτη αποκτά μια δραματική διάσταση, σε αντίθεση με τα έργα όπου ο ορίζοντας κυριαρχεί. Αυτή η δραματικότητα έρχεται σε αντίθεση με μια σχεδόν μελαγχολική γαλήνη, η οποία διαχέεται στην ατμόσφαιρα.

Το έργο της Μαρίας Παπαλεξίου αποτελείται από τρεις πόρτες. Το έργο Ανθρώπινα Πλαίσια, τοποθετημένο μπροστά από το χώρο του μπαρ «Πλαγιά» εποπτεύει το τοπίο, που από εκείνο το σημείο είναι ιδιαίτερα υποβλητικό. Τοποθετημένες οι τρεις πόρτες σε ακανόνιστη διάταξη προκαλούν τον θεατή να κινηθεί με το σώμα του μέσα από τρεις καταστάσεις· μία κατάσταση όπου κυριαρχεί η αδυναμία μετάβασης, μία όπου η διάβαση επιτρέπεται 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 Κατερίνας Τζόβα, αποτελούν μια υπόμνηση της φθοράς της ανθρώπινης παρουσίας.

Τα έργα συμπλήρωσε η Φωλιά, ένα ομαδικό έργο που δημιουργήθηκε υπό τον συντονισμό του διδάσκοντος στο ΤΕΕΤ Φίλιππου Καλαμάρα, σε μια αρχική ιδέα της Πένυς Γκέκα. Εκεί, στην Δασερή, ο Καλαμάρας δημιούργησε ένα σκελετό ξύλινο διαμέτρου τεσσάρων μέτρων, στον οποίο ενσωματώθηκαν καλάμια από την παρακείμενη ακτή. Οι συμμετέχοντες στην Πορεία μετέφεραν και τοποθέτησαν καλάμια τα οποία κόβονταν από την λίμνη και πλέκονταν το ένα με το άλλο, δημιουργώντας μια τεράστια φωλιά, σχόλιο πάνω στη βιολογική πολυμορφία της περιοχής. Η Φωλιά μεταφέρθηκε στην περιοχή της Πύλης και τοποθετήθηκε πάνω σε ένα εγκαταλελειμμένο σπαστήριο για χαλίκια, που χάσκει ως μπετονένιος σκελετός σε αχρηστία, δίπλα στη λίμνη. Η Φύση επιβιώνει και τα τεράστια άγνωστα πουλιά κάποτε θα βρουν καταφύγιο σε αυτόν το σχηματισμό.



Φώτης Μηλιώνης

Εικόνες από τις Πρέσπες

Άγιος Γερμανός/ Πατουλίδειο Στάδιο

Φωτογραφία

2009



Γκίβι Μιχαηλίδης

Νεράιδα

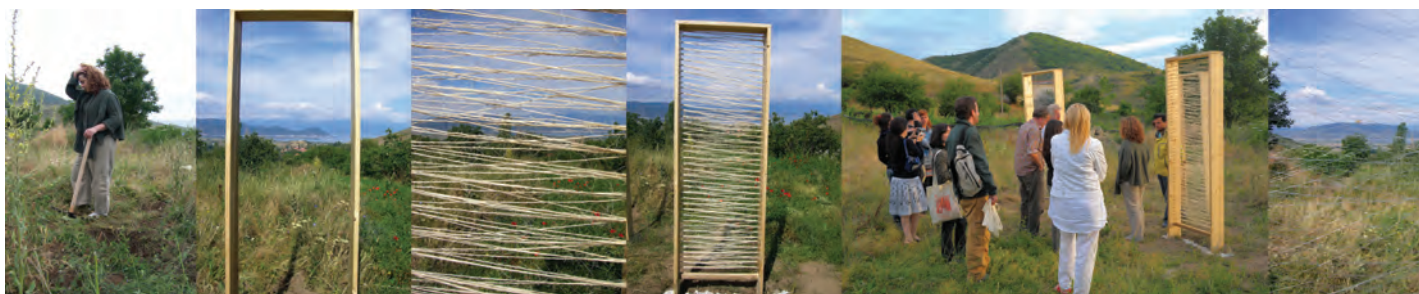
Άγιος Γερμανός

Μέταλλο, γύψος, γάζα, υλικά της φύσης

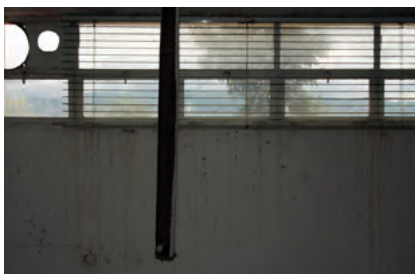
2009



Δημήτρης Μουζακίτης
Εικόνες από τις Πρέσπες
Περιοχή λίμνης / Θέση Κούλα
Φωτογραφία
2009



Μαρία Παπαλεξίου
Ανθρώπινα Πλαίσια
Άγιος Γερμανός
Εύλα, Πετονιά, Σπάγκος, Πρόκες
2009



Κατερίνα Τζόβα

Εικόνες από τις Πρέσπες

Παλιό Κονσερβοποιείο/Περιοχή Κούλα

Φωτογραφίες

2009

64.



Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Φίλιππος Καλαμάρας)

Φωλιά

Δασερή – Πρέσπες

Ξύλα – Καλάμια – Σπάγκος

2009



2010

Διευρυμένα-Απόλυτα Πεδία Absolute-Extended Fields

Το 2010 διερευνήθηκε ο τρόπος που το Πεδίο μεταμορφώνεται μέσα από τις αναφορές του φυσικού τοπίου σε μια πραγματική οντότητα. Η Πορεία κινήθηκε μεταξύ Δασερής, Βροντερού, σπηλιάς Κόκκαλη και Ψαράδων .





Ομαδικό Έργο (Συντονιστής Φίλιππος Καλαμάρας)

Κέλυφος

Δασερή – Πρέσπες

Καλάμια – Δίχτυ – Σπάγκος

2010

68.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ 2010

Η Θεματική της Εικαστικής Πορείας 2010, ήταν «Διευρυμένα Πεδία» (Extended Fields). Η Θεματική είχε ως πρόθεση, να εμβαθύνει στην έννοια της διεύρυνσης, τόσο στα φορμαλιστικά, όσο και στα εννοιολογικά συστατικά της εικαστικής καλλιτεχνικής έκφρασης. Δεκατέσσερις φοιτητές και φοιτήτριες του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας εργάστηκαν στην περιοχή των Πρεσπών επί μια βδομάδα.

Όλα τα έργα δημιουργήθηκαν στην ύπαιθρο, σε μια εκτεταμένη διαδρομή 15 χιλιομέτρων. Οι θέσεις ήταν ετερόκλητες και ταυτόχρονα αναδείκνυαν τα ενδιαφέροντα του κάθε καλλιτέχνη· υπήρχαν έργα που έγιναν μέσα στο δάσος, κατά μήκος της λίμνης, μέσα στα ερείπια. Από μόνη της η επιλογή των θέσεων δικαίωσε το σκεπτικό της διεύρυνσης. Τα έργα σχηματίστηκαν σε απρόσμενες πολλές φορές θέσεις, έτσι όπως τα διανύσαμε την τελευταία μέρα που τα επισκεφθήκαμε όλοι όσοι συμμετείχαμε στην Εικαστική Πορεία. Τέτοιες θέσεις ήταν το σπαστήριο χαλικιού στην Πύλη, το δάσος ανατολικά της Δασερής, η θέση Δασερή. Η διαδρομή αυτή των 15 χιλιομέτρων, κατά μήκος της οποίας ήταν αναπτυγμένα τα έργα/παραμβάσεις, θα μπορούσε να αποτελέσει και το σκεπτικό μιας μελλοντικής δράσης. Ξεκινούσαμε σαν προσκυνητές, επισκέπτες, εξερευνητές και ανακαλύπταμε τις σημειώσεις όλων εκείνων που είχαν βρεθεί στις Πρέσπες. Χαρακτήρηκε από τα έργα, μια διαδρομή από την Δασερή μέχρι τον Άγιο Γερμανό και πλανηθήκαμε στο οδοιπορικό των σημειώσεων στην φύση.

Το πρώτο έργο που θα βλέπαμε σε μια τέτοια διαδρομή ήταν το Κέλυφος στην Δασερή. Το Κέλυφος είναι το ομαδικό έργο του 2010, που πραγματοποιήθηκε με το συντονισμό του Φίλιππου Καλαμάρα. Είναι μια καλύβα φτιαγμένη από καλάμια. Ακόμη ήταν ορατά τα σημάδια από την αποτυχημένη(;) προσπάθεια της προηγούμενης μέρας, να τοποθετηθεί μια στέγη στο πιο ψηλό σημείο. Ίσως όμως κι αυτή η αποτυχία να μην ήταν παρά μια ένδειξη της απροθυμίας του υλικού να πραγματοποιήσει κάτι που δεν θα του πήγαινε και τόσο πολύ. Το Κέλυφος σχηματίζει ένα εσωτερικό χώρο δίπλα στην λίμνη, έτοιμο να δέχεται τα ψιθυρίσματα και τις προσεγγίσεις των ανθρώπων. Φτιάχτηκε ως ένας χώρος υποδοχής προσωπικών *ex voto*. Ένας χώρος, όπου θα διαδραματίζεται διαρκώς μια δράση εναπόθεσης αντικειμένων, που για όσους περνούν ή καταλήγουν στην Δασερή, έχουν κάποια ιδιαίτερη σημασία.



Αντώνης Κατσούλης
Λήθη
Δασερή – Πρέσπες
Ηχητική Εγκατάσταση
2010

Κοντά στο Κέλυφος ήταν η Λήθη, του Αντώνη Κατσούλη. Ο Αντώνης είχε κάψει ελαφρά τη διαμπερή κουφέλα ενός κορμού δέντρου και σε αυτό είχε τοποθετήσει ένα μεγάφωνο, από όπου, όταν πλησίαζε κανείς αρκετά άκουγε ήχους πολέμου από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Πλησιάζοντας κανείς, δεν έβλεπε κάτι το ιδιαίτερο, μύριζε όμως το καμένο ξύλο. Όταν ερχόταν κοντύτερα άκουγε και τους ήχους, σαν να ήταν μουρμουρητά, σαν να ήταν ψίθυροι. Το έργο, ήταν αφήγηση μιας οικογενειακής ιστορίας του Αντώνη. Τόσο η γιαγιά του, όσο και ο παππούς του, πριν γνωριστούν μεταξύ τους, είχαν βρεθεί σε αυτό τον τόπο. Η γιαγιά, αντάρτισσα του Δημοκρατικού Στρατού, είχε συλληφθεί στην περιοχή, ενώ ο παππούς είχε βρεθεί ως στρατιώτης του Εθνικού Στρατού. Ο παππούς ήταν ανάρτης, είχε συλληφθεί και σταλεί στην Μακρόνησο, τον ντύσαν ως άοπλο στρατιώτη και τον στείλαν ως ζωντανό στόχο στην περιοχή των Πρεσπών, όπου έχασε το μάτι του. Ο Αντώνης, ο εγγονός, εναποθέτει την μνήμη, σε ένα έργο που σπάνια γίνεται από καλλιτέχνες της γενιάς του· βιωματικό και ταυτόχρονα σύγχρονο.

Αφήνουμε την Δασερή και παίρνουμε τον χωματόδρομο για την Πύλη. Κάπου εκεί στα δεξιά, αφού φύγουμε από τον δρόμο και διανύσουμε ένα λιβάδι, καταλήγουμε σε ένα δάσος από βελανιδιές. Ανηφορίζουμε για δέκα λεπτά και κάποια στιγμή βρισκόμαστε εγκλωβισμένοι σε ένα γιγαντιαίο ιστό από σκοινί, που τυλιγεται γύρω από τα δέντρα δημιουργώντας μια λαβυρινθώδη κατασκευή. Είναι το έργο του Αστήρη Κανούση και του Γιάννη Σελημιώτη, Μύθοι του Δάσους. Αποτελεί ένα σχόλιο πάνω στον εγκλωβισμό, στον απρόσμενο εγκλωβισμό. Το έργο ξετυλιγεται με ένα τρόπο, ώστε να μην είναι ορατό συνολικά. Τα σκοινιά μπλέκονται με τους κορμούς των δέντρων, φτιάχνοντας ένα αδιαπέραστο κουβάρι. Στο βαθμό που το έργο «ανακαλύπτεται» και δεν επιβάλλεται, αποτελεί μια ουσιαστική παρέμβαση στο χώρο.

Το επόμενο έργο, Προσδιορισμοί του Βασίλη Καβουρίδη, το συναντάμε βγαίνοντας από το δάσος και δίπλα στον χωματόδρομο. Είναι μια επέμβαση επίσης με σκοινιά πολύχρωμα, που ζωογονούνται με την περφόρμανς του Βασίλη. Αν και υφολογικά συγγενεύει με το προηγούμενο έργο, είναι διαφορετικό, στο βαθμό που κυριαρχεί μια περφόρμανς, όπου το σώμα τείνει να ξεπεράσει τα όριά του μέσα από την πολυχρωμία και την ένταση της κατασκευής.

Ή ίσως, να την αποφύγει.

Με τα αυτοκίνητα κινηθήκαμε μέχρι το Περιβαλλοντολογικό Κέντρο Πύλης, όπου υπήρχε το έργο του Λεωνίδα Γκέλου, Αναβράζον Πεδίο. Το Αναβράζον Πεδίο είναι μια ενότητα τεσσάρων έργων που κατασκευάστηκαν με υλικά από τη φύση. Οι χρωματικές ουσίες προέκυψαν από φυτά που ο Λεωνίδας συνέλεξε από την περιοχή, τα έβρασε με νερό της λίμνης και το απόσταγμα τους το χρησιμοποίησε για να χρωματίσει τις επιφάνειές του. Η διαδικασία αποκτά μεγαλύτερη σημασία ακόμη και από το τελικό αποτέλεσμα, τους τέσσερις πίνακες που ονομάζονται από τα τέσσερα στοιχεία της φύσης.



Αστέρης Κανούσης, Γιάννης Σελημιώτης

Μύθοι του Δάσους

Δασερή - Πρεσπες

Σπάγκος

2010

72.



Βασίλης Καβουρίδης

Προς+διά+ορίζω

Δασερή Πρέσπες

Τριχιά, υδρόχρωμα, ξύλινα πασαλίκια

2010



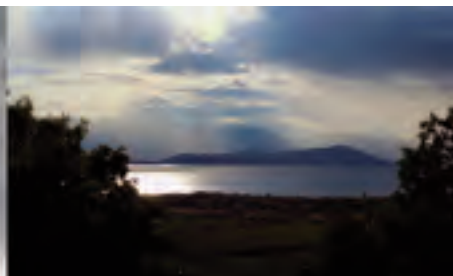
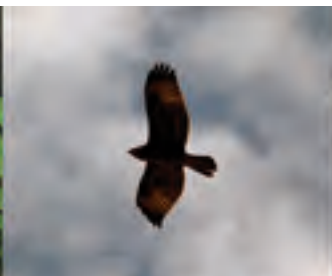
Λεωνίδας Γκέλος

Αναβράζον Πεδίο

Πρέσπες

Φυτικές χρωστικές, χώμα και νερό της Λίμνης

2010



Χρήστος Ιωαννίδης
Μεταμόρφωση
Δασερή – Πρέσπες
Video
2010



Μαρία Παπαλεξίου, Κική Στούμπου
Κύηση
Πύλη - Πρέσπες
Έντερα και κύστες ζώων , σπάγκος
2010

Στο χώρο του Περιβαλλοντολογικού Κέντρου Πύλης είδαμε το βίντεο του Χρήστου Ιωαννίδη, Μεταμορφώσεις. Στο βίντεο καταγράφονται οι κρυφές ενέργειες του τοπίου και των δραστηριοτήτων των ανθρώπων και ο τρόπος που μεταμορφώνουν αδιόρατα την πραγματικότητα. Μεταμόρφωση είναι το αποτέλεσμα, ενέργεια είναι το αίτιο. Αναδύεται με αυτό τον τρόπο μια μελαγχολική ατμόσφαιρα, μια ατμόσφαιρα ανεπαισθητης μεταβολής, μια αίσθηση του εύθραυστου των πραγμάτων. Πίσω από ένα όμορφο τοπίο υπάρχουν όλα εκείνα που σχηματίζουν κάποιες άλλες πραγματικότητες που ο Χρήστος μπόρεσε να καταγράψει σε αυτή του την ταινία.

Δίπλα στο Περιβαλλοντολογικό Κέντρο Πύλης - που αρχικά ήταν εργοστάσιο κοπής μαρμάρου - βρίσκεται μια τιμεντένια κατασκευή, το κουφάρι της τουλάχιστον, που χρησίμευε για να φτιάχνουν χαλίκι. Στην κορυφή του, ο Δήμος Πρεσπών έχει μεταφέρει - μετά από υπόδειξή μας - το περσινό μας έργο, τη Φωλιά. Έτσι, η Φωλιά πήρε την πραγματική της θέση· μια απόκοσμη κατασκευή στο μέσο του πουθενά.

Στην πλαϊνή όψη αυτού του πύργου, η Μαρία Παπαλεξίου και η Κική Στούμπου είχαν φτιάξει το έργο Κύηση. Για να φτιάξουν το έργο, η Κική και η Μαρία έπλυναν δεκάδες στομάχια από αγελάδες, τα φούσκωσαν και τα κρέμασαν στον κατακόρυφο τοίχο. Το θέαμα όλων αυτών των κρεμασμένων κύστεων υπέβαλε ταυτόχρονα μια φρίκη και ένα δέος. Κάποιος είπε ότι είναι κοντά στον μύθο του Προμηθέα, που κρεμασμένος από ένα βράχο στον Καύκασο, ερχόταν ένας αετός και έτρωγε το συκώτι του. Αντίστοιχα και στην Κύηση, τα πουλιά της περιοχής θα άρχιζαν να τιμιπολογούν τον στομάχινο αυτό τοίχο μέχρι να τον εξαφανίσουν. Για όλα τα έργα, έχει ενδιαφέρον να δει κανείς πως εξελίσσονται με το πέρασμα - δεν λέω φθορά - του χρόνου. Ειδικά όμως σε αυτό το έργο, η διαδικασία φθοράς είναι καθοριστική.

Από το Περιβαλλοντολογικό Κέντρο Πύλης συνεχίσαμε προς τον Άγιο Γερμανό. Είχαμε ήδη διανύσει δέκα χιλιόμετρα από το πρώτο έργο. Στην περιοχή μεταξὺ Λαιμού και Αγίου Γερμανού, η Πένυ Κορρέ είχε αναπτύξει το έργο της Πεντάγραμμο. Το Πεντάγραμμο, είναι μια ζωγραφική εγκατάσταση που διερευνά τη σχέση της μουσικής με τη ζωγραφική. Μικρά τελάρα ίδιου μεγέθους, τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο πάνω σε ένα μεγαλύτερο πεντάγραμμο που είναι κατασκευασμένο από κλαδιά. Το καθένα από τα επιμέρους έργα έχει μια δύναμη και μια ευαισθησία, που αναδεικνύουν την ιδιαιτερότητα της προσέγγισης του θέματος. Όλα είναι διαφορετικά μεταξύ τους, τόσο υφολογικά, όσο και σαν κατασκευή φόρμας και αυτό, από μόνο του, δημιουργεί ένα ιδιαίτερο ρυθμό.



Πένυ Κορρέ
Πεντάγραμμα
Άγιος Γερμανός
Φυσικά υλικά, Καμβάς
2010
78.



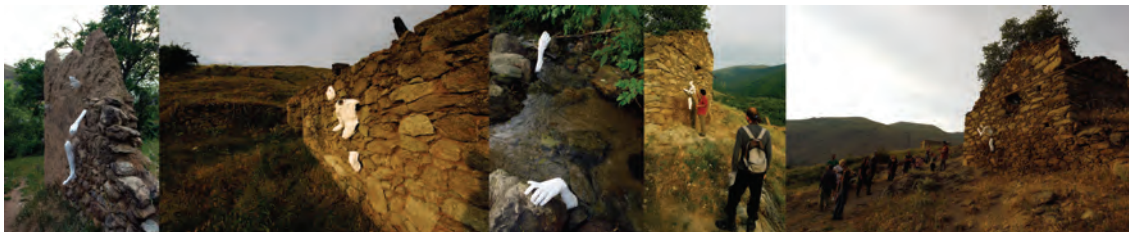
Φοίβος Θάνος
Άπιπλο
Άγιος Γερμανός
Ακρυλικά – Καμβάς – Ξύλα
2010



Παναγιώτα Κορωνιού
Ακτινογραφίες
Άγιος Γερμανός
Ακτινογραφίες, Πλαστικό χρώμα
2010
80.



Ειρήνη Μήτση
Αόρατα σύνορα
Άγιος Γερμανός
Μεμβράνη
2010



Ορέστης Διαμάνης, Δήμητρα Ξενάκη

Μνήμες και Σιωπές

Άγιος Γερμανός

Γυψόγαζα

2010

Λίγο πιο πάνω, σε ένα ερειπωμένο σπίτι απέναντι από το Δημοτικό Σχολείο, βρίσκεται το έργο Άτιπλο, του Φοίβου Θάνου. Εκεί την προηγούμενη χρονιά, ο Δήμος Μαυρογιανίδης είχε κατασκευάσει το δικό του έργο: έντονα κόκκινα σχόλια πάνω στις μνήμες του κτιρίου. Ο Φοίβος, έφτιαξε μια μεγάλη ξύλινη επιφάνεια που έσπασε μάλιστα κάποια στιγμή. Ξεκίνησε αντιγράφοντας το λόφο απέναντι από το σπίτι, φτιάχνοντας ουσιαστικά ένα τοπίο. Κατόπιν, αυτή την όποια ευκρίνεια, την ακύρωσε με αφαιρετικές χειρονομίες, ενώ ταυτόχρονα, εξαπλώθηκε και πέρα από την επιφάνεια. Ουσιαστικά και ο τοίχος κατέστη επιφάνεια. Όλη αυτή η ακύρωση έχει μια έντονη δραματικότητα και η ακύρωση του τοπίου, επιτρέπει στον Φοίβο να συναντηθεί με τις απαρχές του αφηρημένου εξπρεσιονισμού.

Το έργο της Παναγιώτας Κορωνιού, Διαδρομές, είναι μια σειρά από αυτοβιογραφικές καταγραφές του σώματός της, μέσα από ακτινογραφίες που τις έχει σχολιάσει με πρόσθετα υλικά. Κάποιες από αυτές είναι δικές της, και ο τρόπος ανάρτησής τους - με μεταλάκια κάτω από μια πέργκολα στην πλατεία του Αγίου Γερμανού - θύμιζε ανάπαυλα μιας καθημερινής ενασχόλησης. Οι διαδρομές αυτές συναντούν τις δομές μιας πόλης, ενώ ταυτόχρονα συνιστούν την αφήγηση μιας προσωπικής ιστορίας.

Στο επάνω μέρος της ίδιας πλατείας, η Ειρήνη Μήτση είχε τυλίξει τη διαδρομή μιας μικρής γέφυρας με πλαστικό περιτυλίγματος. Δεκάδες μέτρα πλαστικού, εύθραυστα και ταυτόχρονα ανθεκτικά εμπόδιζαν τη διάβαση της γέφυρας και προέτρεπαν τους περαστικούς να παραβιάσουν αυτήν την απαγόρευση. Κάποια στιγμή, τα πιτσιρικά της πλατείας όρμησαν στο πλαστικό και το έσπασαν, περνώντας από τη μια μεριά της γέφυρας στην άλλη. Το έργο Αόρατα Σύνορα είχε ολοκληρωθεί.

Κατόπιν, αρχίσαμε να ανηφορίζουμε προς τον Άνω Άγιο Γερμανό, για να δούμε το έργο Ψυχές και Μνήμες, του Ορέστη Διαμάντη και της Δήμητρας Ξενάκη. Το έργο αποτελείται από μια σειρά γλυπτικών παρεμβάσεων πάνω στα εγκαταλεημένα κτίρια του Άνω Αγίου Γερμανού. Οι γλυπτικές παρεμβάσεις είναι εκμαγεία από γυψόγαζα, που σχολιάζουν την απουσία, αλλά και τη μνήμη της ανθρώπινης δραστηριότητας. Τα σπιτία αυτά δεν έχουν ιδιοκτήτες ή, μάλλον, οι ιδιοκτήτες τους δεν υπάρχουν για να τα διεκδικήσουν. Όσοι τα χρησιμοποιούν, μπορεί και να βρίσκονται σε μια περιουσία που δεν τους ανήκει. Τα σώματα που ξεχύνονται από τους τοίχους, που διαφαίνονται στα ανοίγματα, αποτελούν υπομνήσεις αυτής της απουσίας.

Το βραδάκι, όταν ο ήλιος είχε ήδη δύσει, βρισκόμασταν στο πιο ψηλό σημείο του Αγίου Γερμανού. Τα έργα, το ένα μετά το άλλο, συνιστούσαν από τη μια διαφορετικές προσεγγίσεις μιας θεματικής, αλλά από την άλλη αποτελούσαν επεισόδια μιας ενιαίας αφήγησης. Η Εικαστική Πορεία 2010 είχε ολοκληρωθεί.

Γ.Ζ.



2011

Πολιτικές Τοπογραφίες

Η καλλιτεχνική και ερευνητική κατεύθυνση της χρονιάς υπήρξε η πολιτική διάσταση του τοπίου, οι εγγραφές που σχετίζονται με την κοινωνική και ιστορική διάσταση της περιοχής. Η Πορεία κινήθηκε στην περιοχή μεταξύ Αλώνων, Λάκκου, Πινερίτσας και Δασερής.





**Κική Στούμπου,
Μαρία Παπαλεξίου**
Ου(+-)τόπων αφηγήσεις
Λάκκος
Προβιές, 2011



ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ 2011

Όταν ένα πράγμα εξετάζεται μέσα από τη συνειδητοποίηση του εφήμερου χαρακτήρα του, μετασχηματίζεται σε κάτι που είναι τίποτα. Αυτή η τόσο κυρίαρχη αίσθηση, προσφέρει στο αντικείμενο το διανοητικό εκείνο πεδίο, έτσι ώστε να πάψει να είναι ένα απλό αντικείμενο και να γίνει τέχνη. Το αντικείμενο γίνεται κάτι ολοένα και λιγότερο, αλλά υπάρχει ως κάτι καθαρότερο¹.

Ρόμπερτ Σμίθσον (Robert Smithson)

Η Εικαστική Πορεία 2011, σχημάτισε εικόνες που δεν αρκέστηκαν μόνο στην κατασκευή έργων-αντικειμένων. Η διαδικασία επεκτάθηκε σε όλη τη διάρκεια του 2010-11 και δεν διήρκεσε μόνο το εξαήμερο 28 Ιουνίου έως 3 Ιουλίου όπως συνέβη τις προηγούμενες χρονιές. Επίσης, τα έργα πραγματοποιήθηκαν καθ' όλο το μήκος της διαδρομής Φλώρινα-Πρέσπα κι όχι μόνο στην περιοχή των Πρεσπών. Η Πορεία μετατράπηκε σε μια διαδικασία που απλώθηκε χωρικά και χρονικά, καταλαμβάνοντας μια περιοχή και διανύοντας μια χρονιά.

Ως έργο δεν μπορεί να νοείται πλέον, αποκλειστικά ο σχηματισμός μιας χωρικά ή χρονικά προσδιορισίμης κατασκευής. Ο χώρος και ο χρόνος αποτελούν παραμέτρους που έχουν καταργηθεί στο σύγχρονο έργο ή λανθάνουν μέσα σε ευρύτερες αναφορές. Δεν είναι πλέον έργο μόνο το αντικείμενο. Έργο είναι το τετράπτυχο: γεγονός/συνάντηση/αντικείμενο/ενέργεια.

Το «τίποτα», που αναφέρει ο Σμίθσον στο κείμενο που παραθέτουμε στην αρχή του κειμένου, αποτελούσε μια αντίδραση στα τέλη της δεκαετίας του '60 στο «ανήσυχο αντικείμενο» του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, την απόλυτα προσδιορισμένη χωρικά και χρονικά περιοχή που προσδιορίζεται από συγκεκριμένη αισθητική ατζέντα. Η εξάλειψη αυτής της ατζέντας είναι το τίποτα στο οποίο αναφέρεται ο Σμίθσον. Σε επόμενη σελίδα του κειμένου του, ο Σμίθσον αναφέρει το απόσπασμα 126 του Ηράκλειτου:

Ο πιο όμορφος κόσμος είναι σα σωρός σκουπίδια χυμένα στην τύχη².

Ο Σμίθσον παραθέτει αυτό το απόσπασμα, για να δώσει έμφαση στην ενέργεια που διαλύει την μορφή, παρά στην αισθητική ατζέντα που την σχηματίζει. Συναντά τον Ηράκλειτο με ένα απρόσμενο τρόπο - μια σύγχρονη τότε αισθητική αιχμής συναντά την προσωκρατική φιλοσοφία -, ωστόσο, αυτή η συνάντηση του επιτρέπει να θεμελιώσει μια θεωρητική προσέγγιση πάνω στην οντολογία του αντικειμένου³. Η προσέγγιση αυτή θεμελιώνονταν στην πεποίθηση ότι η ενέργεια είναι εκείνη που προσδιορίζει το καλλιτεχνικό αντικείμενο και όχι το καθαυτό αντικείμενο. Τρεις είναι οι βασικές προσεγγίσεις του καλλιτεχνικού αντικειμένου κατά τον μοντερνισμό: του Μαρσέλ Ντυσάν (Marchel Duchamps), των θεωρητικών του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού Κλέμεντ Γκρήνμπεργκ (Clement Greenberg) και Χάρολντ Ροζεμπεργκ (Harold Rosenberg) και του Σμίθσον. Με το ουρητήριο, ο Ντυσάν τοποθετεί το κοινότοπο αντικείμενο στο παραδοσιακό βάθρο της γλυπτικής και ενεργοποιεί τον στοχασμό πάνω στην τριαδική σχέση αντικειμένου-βάθρου-κοινωνικού χώρου. Ο στοχασμός αυτός τίθεται στον χώρο της προσδιορισμένης αίθουσας. Για τον Σμίθσον δεν υπάρχει ούτε η αίθουσα, ούτε το βάθρο. Υπάρχει η έρμος μόνο, ακριβώς για να μετατεθεί η ενέργεια της τέχνης σε ένα χώρο μη προσδιορισμένο:

1. Ρόμπερτ Σμίθσον, 112.

2. Σμίθσον, 102. Το απόσπασμα 124 του Ηράκλειτου: *Σάρμα είκη κεχυμένων ό κάλλιστος κόσμος.* (Ρούσσο, 86)

3. Ο Σμίθσον συνομιλεί συχνά με τους Έλληνες Φιλοσόφους. Στο ίδιο κείμενο παραθέτει Πλάτωνα (107) και Αριστοτέλη (109).

Η έρημος είναι λιγότερο «φύση», παρά μια έννοια, είναι ένα μέρος που καταπίνει τα σύνορα⁴.

Από το «πίπτοτα» του Σμίθσον, φτάνουμε σήμερα σε ένα πολυσύνθετο σχηματισμό του αντικειμένου μέσα από πολυσύνθετες διεργασίες: γεγονός/συνάντηση/αντικείμενο/ενέργεια. Η διευρυμένη αυτή προσέγγιση του έργου επιτρέπει να συντεθούν οι αναζητήσεις του προηγούμενου αιώνα, ταυτόχρονα όμως, να σχηματίσει νέες προσεγγίσεις που θα εμπλουτίσουν, αλλά και θα επικαιροποιήσουν το ερώτημα «πi είναι εικαστικό αντικείμενο». Ο ίδιος αυτός ο στοχασμός πάνω στο τι είναι αντικείμενο, αποτελεί μια επιπλέον διαδρομή - εργαλείο που σχημάτισε το τελικό αποτέλεσμα που υπήρξε η εμπειρία της Εικαστικής Πορείας 2011. Μεταξύ άλλων, η Εικαστική Πορεία 2011, υπήρξε ένας στοχασμός ως προς το τι είναι το καλλιτεχνικό έργο, τι συνιστά την καλλιτεχνική πρακτική, ποια η σχέση της διαδικασίας με σύγχρονες προσεγγίσεις, πως το αντικείμενο-αποτέλεσμα εντάσσεται σε αυτή τη διαδικασία, πως επικοινωνεί η θεωρία με την πράξη.

Η θεματική Πολιτικές Τοπογραφίες, βοήθησε να εστιαστεί η διαδικασία σε μια προσέγγιση του τοπίου που ήρθε να προστεθεί σε εκείνες των προηγούμενων χρόνων (Παγκόσμια Τοπία, Διευρυμένα Πεδία). Το τοπίο παύει να είναι μια ιδεαλιστική κατασκευή ή μια ιδεατή προβολή· γίνεται ένας χώρος έρευνας μιας σύγχρονης δομής που δέχεται τις ερμηνείες εκείνων που το βιώνουν. Η ίδια η διαδικασία της πορείας όμως παύει να είναι μια διαδικασία προβολής βεβαιωτήτων και γίνεται ένας στοχασμός πάνω στο τι είναι τέχνη, ποια η σχέση της με εκείνο που την περιβάλλει, ποιά η ευθύνη του καλλιτέχνη στο χώρο και τις δομές του. Το κέντρο ενδιαφέροντος μετατοπίζεται από το τοπίο/ερέθισμα, στον παρατηρητή.

Η διαδικασία είχε χωριστεί σε πέντε διαδρομές, για να γίνει ακόμη περισσότερο ευκρινής η σχέση της με τις αναφορές που συναντά κανείς κατά μήκος της κάθε διαδρομής. Οι πέντε διαδρομές ήταν: η διαδρομή της φυγής, η διαδρομή του σώματος, η διαδρομή του ορίζοντα, η διαδρομή του προορισμού, η διαδρομή της πληγής. Από αυτές, έγινε δυνατόν να διανυθούν οι τρεις (φυγής, ορίζοντα, πληγής) εξαιτίας αντίξωων καιρικών συνθηκών. Τις επόμενες χρονιές θα έχουμε τη δυνατότητα να διερευνήσουμε και τις υπόλοιπες (ορίζοντα, προορισμού).

Ποια ήταν επομένως τα έργα της Εικαστικής Πορείας 2011;

Έργα ήταν τα γεγονότα, έργα ήταν οι συναντήσεις, έργα ήταν τα αντικείμενα.

Τα γεγονότα

Τα γεγονότα είναι μια σειρά από διαδικασίες που προετοίμασαν την Πορεία. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτής της χρονιάς υπήρξε ότι η Πορεία μεθοδεύτηκε συστηματικά από μια σειρά γεγονότων-δράσεων που πραγματοποιήθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς.

Τα κυριότερα από αυτά:

4. Σμίθσον, 106.

-Μάρτιος 2011: διαδικτυακή συνομιλία με την Νίνα Φέλσιν (Nina Felshin). Η Νίνα Φέλσιν είναι μια ανεξάρτητη επιμελήτρια από την Νέα Υόρκη.

Ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη συμμετέχει σε όλες τις ακτιβιστικές διαδικασίες που έχουν πραγματοποιηθεί στην Νέα Υόρκη μετά το 2000 και κυρίως μετά τον πόλεμο του Κόλπου. Ο λόγος που της έγινε η πρόταση συνεργασίας, ήταν διότι έχει βιώσει ολόκληρη τη διαδικασία εξέλιξης της τέχνης από το 1970. Οι νέοι καλλιτέχνες ενημερώθηκαν για το πως έγινε ο μετασχηματισμός από το μινιμαλισμό της δεκαετίας του '70 στην εποχή των αντικειμένων του '80 και '90 και από εκεί στην πολιτικοποίηση μετά το 2000. Η Φέλσιν, επέτρεψε να περάσει αυτή η εμπειρία με μια διαδικτυακή συνομιλία τον Μάρτιο, με τα κείμενα που μας έστειλε, κυρίως όμως με την παρουσία της στις Πρέσπες τον Ιούνιο.

-10 έως 13 Μαΐου 2011: Σεμινάριο όρια/φύση/υλικά . Το σεμινάριο προέκυψε από μια σειρά αναγκαιοτήτων και από μία δυνατότητα. Η ανάγκη, προέκυψε από την οικονομική στενότητα που δεν μας επέτρεπε να προμηθευτούμε υλικά. Μια άλλη ανάγκη, ήταν να υπάρξει η δυνατότητα να μην αγοραστούν υλικά (επομένως και έργα) που θα «φυτευτούν» στο περιβάλλον, αλλά υλικά που η ίδια η φύση θα μας προσφέρει. Ταυτόχρονα, υπήρχε η ανάγκη να συναισθανθούν οι συμμετέχοντες την πρωτογενή ύλη: το χώμα, το ξύλο, το κλαδί, αλλά και τα στοιχεία της φύσης, το νερό, τον αέρα, το χώμα, τον ήλιο. Αυτές οι τρεις αναγκαιότητες είναι που μας οδήγησαν στην απόφαση να μην χρησιμοποιήσουμε υλικό βιομηχανικά κατασκευασμένο, αλλά μόνο ότι θα βρίσκαμε κατά την διάρκεια της διαδικασίας. Για να γίνει όμως αυτό εφικτό, χρειαζόταν εξοικείωση με αυτά τα υλικά. Το σεμινάριο όρια/φύση/υλικά μας επέτρεψε να εξοικειωθούμε με τα υλικά και να δώσουμε μια νέα δυνατότητα στην υλοποίηση της Πορείας.

Η πραγματοποίηση του σεμιναρίου, έγινε χάρη στην συνεργασία με το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης. Η συνεργασία του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών με το Κέντρο αποτελεί παράδειγμα της υποστήριξης φορέων για τη διενέργεια καλλιτεχνικών ή εκπαιδευτικών δράσεων.

-Μάιος 2011: Jeep Trip to Prespes

Το Jeep Trip to Prespes⁵ πραγματοποιήθηκε το Σάββατο 31 Μαΐου. Ήταν μια ιδέα του Φίλιππου Καλαμάρα να κινηθούμε με τζιπ στην περιοχή που επρόκειτο να περπατήσουμε το καλοκαίρι. Μαζί με τον Γιώργο Ρίζο οργάνωσαν την εξόρμηση και για επτά ώρες περιπλανηθήκαμε στην περιοχή μεταξύ Λάκκου-Δερβενίου και Μελά. Τοποθέτησαν κάμερες στα τζιπ και με αυτό τον τρόπο κατέγραψαν τη διαδρομή. Χάσαμε το δρόμο κάποιες φορές, αλλά αυτό δεν μας πτόησε, αφού μπορούσαμε να γνωρίσουμε καινούργιες για εμάς περιοχές και να κατανοήσουμε περισσότερο το τοπίο.

Το τζιπ με ενσωματωμένη την κάμερα μετατράπηκε σε ένα μηχανοκίνητο οπερατέρ, με την κάμερα να καταγράφει το «βλέμμα» του. Μετά από αυτή την εμπειρία, σκεφτήκαμε να αγοράσουμε μια μικροκάμερα - παρόμοια με αυτή που τοποθετείται στους μοτοσικλετιστές αγώνων ή τους σκιέρ - για να τοποθετείται πάνω μας κατά τη διάρκεια των διαδρομών της Πορείας έτσι ώστε να καταγράφονται οι κινήσεις του σώματος.

5. <http://www.youtube.com/watch?v=-wToeUJbM48>

-Μάιος 2011-Ιούνιος 2011

Τον Μάιο και τον Ιούνιο μια ομάδα φοιτητών ανακαίνισε το χώρο της Σχολής στους Ψαράδες, στις Πρέσπες. Η συμβολή διάφορων φορέων (Δήμος Πρεσπών, Λιγνιτωρυχεία Αχλάδας, ΑΗΣ Μελίτης), κυρίως όμως η άοκνη εργασία των εθελοντών φοιτητών/τριων, υπήρξε καθοριστική. Το κτίριο στους Ψαράδες είναι πλέον έτοιμο να λειτουργήσει ως σταθμός της Σχολής και να δεχθεί τη δημιουργική ενέργεια των φοιτητών.

Οι συναντήσεις

Συναντήσεις είναι τα περιστατικά εκείνα που απαντά κανείς στο δρόμο του κατά τη διάρκεια της Εικαστικής Πορείας. Είναι τα απρόσμενα συμβάντα που ανατρέπουν τις προκαταλήψεις ή τα προδιαγεγραμμένα συμπεράσματα και επιτρέπουν την επεξεργασία νέων δεδομένων ή την προσέγγιση της καλλιτεχνικής πρακτικής με καινούργιες προσεγγίσεις. Κάποιοι από τις συναντήσεις της φετινής χρονιάς:

-Περπατάμε στην διαδρομή Δερεβένι-Λούτζερ και παρατηρούμε στο δάσος κρεμασμένες απαγορευτικές λωρίδες, σαν κι αυτές που βάζει η αστυνομία στους χώρους όπου πραγματοποιείται έρευνα ή γύρω από τα κτίρια όταν είναι ετοιμόρροπα. Το άσπρο-κόκκινο χρώμα τους έρχεται - σχεδόν με διεστραμμένο τρόπο - σε συμπληρωματική σχέση με το πράσινο του δάσους της οξιάς. Ποιο είναι το έγκλημα που διερευνάται; Τι ζητάνε αυτοί οι περιορισμοί στο δάσος; Γιατί δεν πρέπει να πάμε πέρα από αυτούς; Λίγο πιο μετά, μια μονάδα ναρκαλιευτών του στρατού είναι έτοιμη να μπει στην περιοχή και να διερευνήσει αν υπάρχουν ή όχι ακόμη, νάρκες, βόμβες, χειροβομβίδες ή ό,τι άλλο στην περιοχή. Πενήντα και πλέον χρόνια μετά, οι πληγές είναι ανοικτές. Πως μπορεί αυτή η διαδικασία να είναι - αν ποτέ υπήρξε - φυσιολατρικός περίπατος;

-Θέση Λάκκος, ξημερώματα Πέμπτης 30 Ιουνίου. Την προηγούμενη μέρα η Μαρία Παπαλεξίου και η Κική Στούμπου έχουν παρουσιάσει το έργο τους με προβιές προβάτων (θα αναφερθούμε αργότερα σε αυτό) που τις έχουν αφήσει στο μονοπάτι, απλωμένες η μια δίπλα στην άλλη σαν χαλί. Τα τσοπανόσκυλα (τεράστια) της διπλανής στάνης έρχονται και τις κατασπαράσσουν. Ο θάνατος μπροστά μου. Πλησιάζω να φωτογραφίσω. Δεν μπορώ· τα σκυλιά γρυλίζουν εναντίον μου, τραβάω ένα βιαστικό στιγμιότυπο και φεύγω.

-Η ανατροπή της Land Art. Ένας από τους βασικούς στοχαστικούς στόχους της Πορείας είναι να αναδειχτεί η διαφορά της Πορείας από την Land Art. Αυτό δεν υπήρξε εξαρχής, αλλά προέκυψε κατά τη διάρκεια των χρόνων: να οριστεί δηλαδή, το πλαίσιο στο οποίο κινείται η διαδικασία της πορείας και τι είναι εκείνο που τη διαφοροποιεί από ιστορικά κινήματα όπως η Land Art ή η Environmental Art⁶. Η Land Art φυτεύει την εμπειρία του υπέροχου στη φύση, με τρόπους που στηρίζονται κυρίως στην επεκτατική, πολλές φορές, παρουσία του καλλιτέχνη-οδοιπόρου. Ο Richard Long αναφέρει ότι:

Η φύση υπήρξε πάντοτε το θέμα της τέχνης, από τις πρώτες σπηλαιογραφίες έως τις φωτογραφίες τοπίου του 20ου αιώνα. Ήθελα να χρησιμοποιήσω το τοπίο ως καλλιτέχνης με καινούργιους τρόπους. Πρώτα άρχισα να περπατώ στη φύση χρησιμοποιώντας φυσικά υλικά όπως χόρτο και νερό κι αυτό με οδήγησε στο να πραγματοποιώ γλυπτά βαδίζοντας. Αυτή ήταν μια ευθεία γραμμή σε ένα λιβάδι με χόρτα, που επίσης ήταν η δικιά μου διαδρομή, το να πηγαίνει κάποιος «πουθενά». Τα έργα τέχνης που προέκυπταν αποτεύπωναν με απλό τρόπο τους περιπάτους στο Exmoor και στο Dartmoor. Η πρόθεσή μου υπήρξε στο να κάνω μια νέα τέχνη που ταυτόχρονα υπήρξε ένας καινούργιος τρόπος περπατήματος. Κάθε περπάτημα ακολουθούσε τον δικό μου μοναδικό δρόμο για κάποιο ιδιαίτερο λόγο που ήταν διαφορετικός από άλλες κατηγορίες περπατήματος, όπως είναι το ταξίδι.

6. Ο όρος *Environmental Art* προσδιορίζει κυρίως μια νεώτερη γενιά καλλιτεχνών που προέκτειναν τις διεργασίες της πρώτης γενιάς καλλιτεχνών που ασχολήθηκαν με την Φύση. Καλλιτέχνες της όπως οι Richard Long και Andy Goldworthy ήταν περισσότερο ευαίσθητοι στην οικολογική συμπεριφορά των κατασκευών που σχημάτιζαν στη φύση, και δεν επεδίωκαν όπως οι Robert Smithson, James Turrell, Nancy Holt, Michael Heiser να δημιουργήσουν μνημεία στη Φύση αλλά σημειώσεις σχολιασμού μέσα στο φυσικό περιβάλλον. Στην πιο σύγχρονη της ορολογία ως *Sustainable Art* ορίζεται η τέχνη που εργάζεται σε σχέση με το περιβάλλον και επιδιώκει να αναδείξει οικολογικές, κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις του τοπίου (αστικού και φυσικού). Καλλιτέχνες αυτής της προσέγγισης είναι οι Agnes Denes, Mel Chin, Viet Ngo και ο πρόδρομος όλων Alan Soffit.

Κάθε περίπατος, αν δεν ήταν εξορισμού εννοιολογικός, πραγματοποιούσε μια συγκεκριμένη ιδέα. Έτσι, το περπάτημα ως τέχνη, μου προσέφερε έναν απλό τρόπο για να διερευνήσω τις σχέσεις μεταξύ του χρόνου, της απόστασης, της γεωγραφίας και της μέτρησης. Αυτές οι διαδρομές καταγράφονταν στο έργο μου με τον τρόπο που ταιρίαζε περισσότερο σε κάθε ιδέα: μια φωτογραφία, ένας χάρτης ή ένα κείμενο. Όλες αυτές οι διαφορετικές φόρμες τροφοδοτούν τη φαντασία μου⁷.

Η Πορεία δεν κινείται με αυτό το κίνητρο. Η διαδρομές της Πορείας δεν πηγαινούν «πουθενά». Η Πορεία αναδεικνύει, αλλά και χρησιμοποιεί την ίδια την εμπειρία που ενσωματώνεται στο τοπίο. Δεν ακολουθεί την διαδικασία που προτείνει ο Long. Ο Long ανιχνεύει διαδικασίες, όπου αναζητεί στη φύση παραμέτρους που εκ των προτέρων τις έχει προκαθορίσει: χρόνο, απόσταση, γεωγραφία. Στην Πορεία ωστόσο, το κίνητρο είναι διαφορετικό: επιχειρεί να είναι η καλλιτεχνική πράξη μια ανίχνευση της σημασίας του τοπικού. Έτσι, μέσα από τα πορίσματα αυτής της ανίχνευσης προκύπτουν καλλιτεχνικές διεργασίες. Δεν ξεκινήσαμε να βαδίζουμε στα βουνά της Φλώρινας γνωρίζοντας τι θα βρούμε: ό,τι βρίσκουμε τα ανακαλύψαμε και συνεχίζουμε να τα ανακαλύπτουμε κάθε χρονιά. Δεν καθορίζουμε εμείς τον τρόπο που θα διαβάσουμε το τοπίο, αλλά το τοπίο θα μας υπαγορεύσει το τι θα μπορέσουμε να αναγνώσουμε. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό συνδέει την Πορεία με αντίστοιχες προσπάθειες, όπως αυτή που πραγματοποιείται στο Νέο Μεξικό⁸ ή τις προσεγγίσεις που εκφράστηκαν στο Συνέδριο New Frontiers in Arts Sociology (διοργανωτής: ESA Research Network for the Sociology of the Arts, Lüneburg, Γερμανία, 2007)⁹ καθώς και στο Visual Research as a Collaborative and Participatory Practice (διοργανωτής: International Visual Sociology Association, Vancouver, Καναδάς, 2011)¹⁰.

Το 2011, έγινε ιδιαίτερα φανερή η σχέση της τοπικής ιδιαιτερότητας με την εμπειρία της θέσης Γκολίνα. Περιπατήσαμε σε ένα δάσος οξιάς και κάποια στιγμή φτάσαμε στην αλπική ζώνη. Εκεί, υπάρχει μια ανηφορική πλαγιά μήκους περίπου ενός χιλιομέτρου. Στην κορυφή της βρίσκονται πολυβολεία του Δημοκρατικού Στρατού. Από κει η γυμνή ανηφορική πλαγιά φαίνεται από ψηλά. Πάνω της φαίνονται σαν χαρακίες, κάθεται στην πλαγιά τεθλασμένες λωρίδες. Οι λωρίδες αυτές μοιάζουν με χαράξεις ενός Land Art έργου, αλλά δεν είναι. Είναι τα χαρακώματα του πολέμου καλυμμένα από το χόμα και τον καιρό, αλλά ακόμη ευδιάκριτα από ψηλά. Τα τεθλασμένα ίχνη δεν είναι χαρακίες, είναι χαρακώματα, ίσως και τάφοι. Δεν είναι στην επιφάνεια, ανασκάπτον τα σπλάχνα της γης. Είναι οι πιθανοί τάφοι εκείνων που πολέμησαν σε αυτό. Εκεί φάνηκε η διαφορά ενός ίχνους που ξεπερνά την επιφάνεια και ανασκάπτει το βάθος. Αυτά τα ίχνη αναζητούμε με την Πορεία: τη βίωση της εμπειρίας.

Θέση Λάκκος: ο κύριος Χρήστος φτιάχνει μια φασολάδα ολημερίς. Έβαλε τη φωτιά, έφτιαξε τα κάρβουνα από το πρῶι, έβαλε τα υλικά σε μια μεγάλη κατσαρόλα και άρχισε να τη σιγοβράζει. Τότε άρχισε να λέει ιστορίες για τον Εμφύλιο, για τους ανθρώπινους σκελετούς που υπήρχαν στα βουνά μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του '50, δέκα χρόνια μετά το τέλος του εμφύλιου, για την ατμόσφαιρα της καταστροφής που ήταν ακόμα αισθητή κάποια χρόνια μετά. Ιστορίες πόνου, αλλά και ίασης.

Τα αντικείμενα

Τα έργα-αντικείμενα της φετινής χρονιάς διαχύθηκαν σε όλη τη διαδρομή της Πορείας. Η Εικαστική Πορεία ξεκίνησε την Τρίτη 28 Ιουνίου από την Φλώρινα, από όπου με τζιπ μεταφερθήκαμε στο Δερβέني.

7. Richard Long, <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/richardlong/explore.shtm>

8. Αναφερόμαστε στη διαδικασία Lands Art of the American West. Πρόκειται για μια διαδικασία η οποία οργανώνεται από το 2000 και διερευνά τις περιοχές Great Basin, Colorado Plateau και Chihuahuan Desert. Η διαδικασία διοργανώνεται από τον Bill Gilbert του University of New Mexico (<http://landarts.unm.edu/>).

9. http://www.new-arts-frontiers.eu/images/final_report.pdf

10. <http://www.visualsociology.org/conference.html>



Διονύσης Πρωτόγερος, Πένυ Κορρέ, Φοίβη Κουτσέλου, Κατερίνα Κοντού, Εύη Χαραλαμπίδου, Αναστασία Μικρού, Ειρήνη Μώρου

Κύβος

Θέσεις: Λάκκος, Δασερή, Ψαράδες

Ξύλα, καλάμια, σπάγγος

2011

Από κει αρχίσαμε να περπατάμε, περάσαμε πάνω από τα Άλωνα, συνεχίσαμε στην κορυφή Λούτζερ και καταλήξαμε στο Λάκκο, όπου κατασκηνώσαμε για δύο νύκτες (Τρίτη 28, Τετάρτη 29). Την Πέμπτη 30 περπατήσαμε από το Λάκκο στο χιονοδρομικό κέντρο κι από εκεί μέχρι τα μισά της απόστασης έως την Πινερίτσα. Σε κάποιο σημείο της διαδρομής, μας παρέλαβαν για λόγους ασφαλείας τα τζιπ του εργοταξίου όπου κατασκευάζονται οι ανεμογεννήτριες και μας άφησαν στο κατεστραμμένο καταφύγιο στην Πινερίτσα. Δεν ήταν δυνατόν να διανυκτερεύσουμε σε αυτό το υψόμετρο διότι έκανε πολύ κρύο και έτσι συνεχίσαμε να περπατάμε μέχρι τον Άγιο Γερμανό μέσω της κορυφής Μπέλα Βόδα. Από τον Άγιο Γερμανό μεταφερθήκαμε με αυτοκίνητα στη Δασερή, όπου και κατασκηνώσαμε. Το Σάββατο 2 Ιουλίου, περπατήσαμε τη διαδρομή Δασερή έως τα μέσα του μονοπατιού για Αγκαθωτό και επιστρέψαμε. Το πρωί της Κυριακής 3 Ιουλίου, μια ομάδα από τους συμμετέχοντες επισκέφθηκε τη Σπηλιά Κόκκαλη και μετά το μεσημέρι μεταφερθήκαμε στους Ψαράδες, όπου και παραμείναμε μέχρι το απόγευμα εκείνης της μέρας.

Οι Πολιτικές Τοπογραφίες, απέκτησαν έτσι την κυριολεκτική τους διάσταση. Ο καλλιτέχνης γίνεται ένας ενεργός πολίτης, διότι βιώνει και επικοινωνεί με την πραγματικότητα και δεν την επεξεργάζεται στους προφυλαγμένους τοίχους ενός καφέ ή μιας ακαδημαϊκής αίθουσας. Ο καλλιτέχνης δεν είναι ένας φυσιολάτρης, αλλά αφουγκράζεται την πραγματικότητα (που τυχαίνει να είναι ένα τοπίο), την αναλύει και προβάλει σε αυτή τη δουλειά του. Οι συζητήσεις (όχι οι διαλέξεις) με την Φέλσιν, αλλά και όλες οι άλλες, δεν πραγματοποιήθηκαν φέτος στα πλαίσια μιας ημερίδας, αλλά εκεί, στο δρόμο των ιδεών, στα μονοπάτια των εικόνων, στις διαδρομές των εμπειριών. Στέρησε αυτό κάτι από την σύνδεση της διαδικασίας με την κριτική σκέψη; Όχι, αντίθετα μας ένωσε με τους μεγάλους στοχαστές, που από την εποχή των προσωκρατικών αναζητούν την ανάλυση της πραγματικότητας σε αυτή την ίδια την πραγματικότητα και όχι σε αφαιρετικά σχήματα που φαίνονται πολιτικά. Ακόμα και αν έχουν κάποια σχέση με την πραγματικότητα, στην ουσία τους είναι ιδεαλιστικές προβολές. Είναι τελείως διαφορετικό να γινόταν η ανάλυση της εξέλιξης της σύγχρονης τέχνης σε μια αίθουσα στην Πύλη και τελείως διαφορετικό αυτό το οποίο έγινε τελικά, ότι υπήρξε αυτή η ανάλυση in situ, εκεί όπου υπάρχει το πραγματικό πεδίο. Είναι απολύτως πολιτική πράξη η αναζωογόνηση ενός χώρου, του σταθμού στους Ψαράδες, με εθελοντική εργασία. Το ίδιο κατ' εξοχήν πολιτικές, ήταν οι ιστορίες από τον εμφύλιο του κυρίου Χρήστου την ώρα που έφτανε τη φασολάδα στο Λάκκο.

Δεν πηγαίνουμε προς τις Πρέσπες, γιατί κατά την έκφραση θέλουμε να «πάσουμε τα βουνά», πηγαίνουμε στις Πρέσπες διότι θέλουμε να διευρύνουμε τον ορίζοντα των εμπειριών μας και επομένως και των δυνατοτήτων τους.

Το πρώτο έργο που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της διαδρομής, σχηματίστηκε στη θέση Λάκκος από τους Διονύση Πρωτόγερο, Πένυ Κορρέ, Φοίβη Κούτσελου, Κατερίνα Κοντού, Εύη Χαραλαμπίδου, Αναστασία Μικρού, Ειρήνη Μώρου. Το έργο Κύβος, είχε σκοπό να είναι το πρώτο από μια σειρά έργων που θα είχαν το σχήμα του κύβου και θα εξελίσσονταν κατά τη διάρκεια της διαδρομής. Πρόθεση όσων έκαναν την πρόταση, ήταν να διερευνηθεί το σχήμα του κύβου και του αυγού. Όπως αναφέρονταν στην πρόταση:

Ο κύβος συμβολίζει ιδεολογικά τη δομή του κράτους σήμερα ως ένα κλειστό, απόλυτο και περιοριστικό σχήμα. Το αυγό συμβολίζει τη γέννηση και τη δημιουργία, δίνοντας μια ελπίδα για την αλλαγή αντίληψης της πραγματικότητας.

Τα δύο σχήματα από μόνα τους, έρχονται σε αντίθεση, επειδή το ένα έχει γωνίες, ενώ το άλλο όχι. Τοποθετώντας το αυγό μέσα στον σταθερού μεγέθους κύβο, αυτή η σχέση αλλάζει ανάλογα με το μέγεθος του αυγού.

Στόχος μας σε κάθε στάση είναι να δημιουργήσουμε με διαφορετικά υλικά, που θα συλλέγουμε από τις διαδρομές, ένα κύβο που θα περικλείει ένα αυγό, του οποίου το μέγεθος θα μεγαλώνει μέχρι να γίνει εμφανής η σύγκρουση των δύο σχημάτων και των εννοιών που αντιπροσωπεύουν.

Παράλληλα, από την αρχή της διαδρομής θα τοποθετήσουμε στα πέλματά μας υφάσματα ή δέρματα, ίσως βαμμένα με φυσικά υλικά, τα οποία θα ενώνουν τα έργα μεταξύ τους και θα ενταχθούν στο τελικό έργο.

Τελικά δημιουργήθηκαν τρεις «στάσεις», τρία αντικείμενα: Το πρώτο στον Λάκκο, το δεύτερο στην Δασερή και το τρίτο στον προαύλιο χώρο του κτιρίου στους Ψαράδες. Το έργο στον Λάκκο, ήταν μια κατασκευή σε σχήμα κύβου από κλαδιά, που στο εσωτερικό του υπήρχε μια μάζα από χόρτα σε ωοειδές σχήμα. Η κατασκευή έχει ακμή σχεδόν δύο μέτρων και με την παρουσία της επιβάλλεται στο χώρο, ταυτόχρονα όμως τα κλαδιά από τα οποία είναι κατασκευασμένη την κρύβουν. Η κατασκευή έχει τοποθετηθεί κοντά σε μια βρύση (οι ντόπιοι λένε ότι εκεί είναι οι πηγές του Αλιάκμονα), στην αρχή ενός από τα μονοπάτια που ακολουθούν οι μετανάστες για να φτάσουν στη Φλώρινα. Το μονοπάτι αυτό το είχαμε ακολουθήσει αντίστροφα, ερχόμενοι από την Φλώρινα. Στη συζήτηση που ακολούθησε κάποιοι είδαν την κατασκευή ως κλουβί εγκλωβισμού, κάποιοι άλλοι ως κόκαλα ανθρώπων, σε κάποιες άλλες αναγνώσεις υπερίσχυσε η σχέση του αυγού/φυτού που αναπτύσσεται στο κέντρο με τον περιβάλλοντα χώρο.

Στην Δασερή, ο Κύβος ήρθε να τοποθετηθεί δίπλα σε ένα δέντρο, όπου ο Άκης Γκούμας άρχισε να κατασκευάζει μια καλύβα από τα υλικά της κατεστραμμένης προσπάθειας του ΚΕΛΥΦΟΥΣ της προηγούμενης χρονιάς. Το ΚΕΛΥΦΟΣ, είχε όπως αναφέραμε ήδη, καταστραφεί και τόσο η αρχική κατασκευή που άρχισε να κατασκευάζει ο Άκης, όσο και ο Κύβος που ήρθε να προστεθεί δημιούργησαν μια μικρή οικία. Σε αυτή την οικία, ο Κύβος λειτουργούσε ως δωμάτιο-προθάλαμος. Μια κόκκινη κλωστή που ένωνε τα κλαδιά και τα καλάμια προσέδιδε μια ένταση φόρμας και έννοιας. Το δέντρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η κατασκευή αποτελεί δομικό στοιχείο της κατασκευής. Ο τρόπος που το δέντρο αναδύεται μέσα από την κατασκευή, θυμίζει τόσο το κοντινό δέντρο που φυτρώνει μέσα από ένα βράχο, όσο και την εκκλησία της Αγίας Θεοδώρας στην Βάστα Μεγαλόπολης, όπου δεκαεπτά δέντρα φυτρώνουν στη σκεπή. Το εσωτερικό που δημιουργήθηκε, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως ένα χώρος εναπόθεσης των αντικειμένων που κάθε χρόνο ανακαλύπτουμε στην Πορεία. Κάθε χρόνο, στην κατάληξη της Πορείας, όσοι συμμετέχοντες θέλουν να εναποθέτουν στην κατασκευή το αντικείμενο εκείνο που τους χαρακτηρίσε περισσότερο. Το ΚΕΛΥΦΟΣ μετασηματίστηκε σε Κύβο και ο Κύβος θα μετατραπεί σε Οικία Εναπόθεσης Εμπειριών.

Η διαδικασία ολοκληρώθηκε στους Ψαράδες, όπου ευρήματα από τα μονοπάτια των μεταναστών (παπούτσια, ρούχα, κονσέρβες, απροσδιόριστες μεταλλικές κατασκευές), καταχώθηκαν στην αυλή του Σταθμού της Σχολής. Τα υπολείμματα μιας προσπάθειας διαφυγής καταχώνονται και δημιουργούν μια ταφή εκπληρωμένων ή μη, προθέσεων.

Η διαδικασία της συνάντησης αναπτύχθηκε με τα έργα της Λένας Αθανασοπούλου, που δημιούργησε στην Εικαστική Πορεία του 2011. Το κυρίαρχο είναι οι ανθρώπινες σχέσεις: πως κτίζονται μεταξύ τους, πως μέσα σε αυτόν το χώρο/πεδίο των Πρεσπών εκείνοι που βρέθηκαν εκεί συναντούν άλλους ανθρώπους, αλλά και πως τόποι, ορίζονται ως σημεία συνάντησης. Ένας χαρακτηριστικός τίτλος έργου:

Χαμογελάστε παρακαλώ (είπε)

Φαίνω τις σκέψεις μου (σκέφτηκε)

Εκεί στα τοπία, στη φύση, οι άνθρωποι συναντιούνται, ανταλλάσσουν απόψεις, ενεργοποιούν σχέσεις. Η συνάντηση αυτή θα μπορούσε να είχε καταγραφεί σε ένα αεροδρόμιο, σε ένα δωμάτιο σπιτιού, σε ένα μουσείο: συμβαίνει όμως στο λιβάδι του Λάκκου, πίσω από το Πισοδέρι. Αυτή τη διαδικασία του συνήθους απρόσμενου καταγράφει με τις εικόνες της η Αθανασοπούλου.

Το έργο ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ, δημιουργήθηκε από τις Μαρία Παπαλεξίου και Κική Στούμπου. Το έργο σχηματίστηκε από προβιές προβάτων που είχαν σφαχτεί τη Μεγάλη Παρασκευή του προηγούμενου Πάσχα. Οι προβιές τοποθετήθηκαν σε ένα από τα μονοπάτια στη θέση Λάκκος. Η Μαρία και η Κική πραγματοποίησαν μια περφόρμανς διανύοντας τη διαδρομή με τις προβιές, ντυμένες στα μαύρα. Οι προβιές παρέμειναν εκεί, στο βουνό και εν μέρει κατασπαράχτηκαν από τα σκυλιά της γειτονικής στάνης. Την τελευταία ημέρα προβλήθηκε και ένα βίντεο - καταγραφή της διαδικασίας σφαγής των αρνιών. Το έργο, είχε πολλές φορτισμένες αναφορές που θα μπορούσαν να το οδηγήσουν στη ρητορεία ή το μελόδραμα. Ωστόσο, κατάφεραν οι καλλιτέχνες να χρησιμοποιήσουν τις αναφορές, δίχως να εκπέσουν σε ευκολίες. Το αρνί-αμνός, ο ήχος της καμπάνας της Μεγάλης Παρασκευής, το αίμα του σφαγμένου ζώου, το μονοπάτι των μεταναστών, αλλά και του εμφυλίου, το χαλί-μονοπάτι από τις προβιές, η δολοφονημένη αθωότητα, η πορεία πάνω στις προβιές, όλοι αυτοί οι έντονοι συμβολισμοί μετατράπηκαν σε ποιητικές εικόνες με έντονο το πολιτικό σχόλιο. Ο ίδιος ο τόπος οργάνωσε το εγχείρημά τους με ένα τρόπο που αφαιρούσε το περιττό.

Το αρχικό πλαίσιο του έργου ΧΟΥΣ ΕΙΣ ΧΟΥΝ του Λεωνίδα Γκέλου, είχε τεθεί ως εξής:

Χώμα... Είναι τόπος άφιξης... Είναι τόπος προορισμού.

Χώμα... Εκεί υπάρχει γένεση... Εκεί οριοθετούνται όλα. Στον αέναο κύκλο ζωής και θανάτου.

Με αφορμή τη θεματική «πολιτικές τοπογραφίες», θα προσπαθήσω να χειριστώ εικαστικά ένα κομμάτι του λόφου απέναντι στους Ψαράδες χρησιμοποιώντας το ως «καμβά» αποτύπωσης πολιτικών ανησυχιών μου, εκφραζόμενες μέσα από μια εσωτερική χειρονομιακή γραφή. Παράλληλα, κατά τη διαδικασία του έργου θα σκέπτομαι την φράση: Χους εις Χουν, ως παρακινητικό σχόλιο και ταυτόχρονα ειρωνικό προς όλα «τα περί κρίσεων» φαινόμενα τα οποία ταλανίζουν τη σημερινή μας κοινωνία. Τα υλικά που πρόκειται να χρησιμοποιήσω θα είναι εξολοκλήρου φυσικά, πολλά από τα οποία θα «αναδυθούν» από τη γύρω περιοχή. Για το εγχείρημα αυτό ίσως χρησιμοποιηθεί και το νερό της λίμνης Πρεσπών.

Η αρχική αυτή πρόθεση είχε χρησιμοποιήσει τη διαδικασία του eye tracking¹², μια τεχνολογία που επιτρέπει την καταγραφή του βλέμματος του θεατή, έτσι όπως αυτό διαγράφει μια επιφάνεια. Με το eye tracking είναι δυνατόν να ανιχνευθούν οι ιεραρχήσεις του βλέμματος. Ο Λεωνίδας, κατέγραψε τον τρόπο που μια θεατής παρατήρησε τα έργα που είχε πραγματοποιήσει την προηγούμενη χρονιά στις Πρέσπες. Τα έργα ήταν ζωγραφικές επιφάνειες με υλικά της φύσης και η κάθε μια αντιπροσώπευε ένα από τα τέσσερα στοιχεία της φύσης. Τα τέσσερα διαγράμματα της παρατήρησης συνενώθηκαν σε ένα διάγραμμα, που αποτυπώθηκε στην πλαγιά απέναντι από τους Ψαράδες. Το διάγραμμα σχηματίστηκε με πέτρες και βάφτηκε με ασβέστη.

Το βασικό τεχνικό χαρακτηριστικό του έργου υπήρξε η αναπαραγωγή με μέσα low tech μιας high tech τεχνικής. Ταυτόχρονα, η χρήση τεχνικών που θύμιζαν τις γιγαντιαίες προπαγανδιστικές επιγραφές που αποτυπώνονταν στα βουνά τις δεκαετίες '60 και '70, προσέδιδε στο έργο ένα διπλό χαρακτήρα, βιωματικό και πολιτικό ταυτόχρονα. Οι λευκές τεθλασμένες γραμμές είχαν έναν παιγνιώδη χαρακτήρα και έρχονταν κοντά στο «κουτσό» των γειτονιών. Τα άσπρα χαράγματα στο δρόμο επαναλαμβάνονται και εδώ, μόνο που η κατεύθυνση στην οποία κινείται το σώμα στο κουτσό με βάση προδιαγεγραμμένους κανόνες, μετασχηματίζεται στις κινήσεις του ματιού του eye tracking. Μένει να δούμε, αν και εδώ υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες. Εκεί που θα περίμενε να ανακαλύψει κανείς την κραυγή μιας προπαγάνδας, βλέπει ένα ιδεόγραμμα, σύμβολο ίσως μιας νέας εποχής, μιας νέας προπαγάνδας; Ή μήπως το ιδεόγραμμα, δεν είναι παρά η κραυγή μιας ιδέας;

12. «Η καταγραφή των οφθαλμικών κινήσεων (eye tracking) και της οφθαλμικής εστίασης (gaze point) είναι μια τεχνολογία, με την οποία καταγράφονται οι μετακινήσεις των ματιών ενός ατόμου σε πραγματικό χρόνο με τη βοήθεια ενός ειδικού ανιχνευτή (eye tracker). Συνεπώς, είναι δυνατή η αποτύπωση των σημείων που ο θεατής εστιάζει το βλέμμα του και της οπτικής διαδρομής του βλέμματός του» (από την υπό δημοσίευση εργασία των Στέλλας Συλαίου, Πέτρου Πατιά, Τεχνολογία καταγραφής οφθαλμικών κινήσεων (eye tracking) και οι εφαρμογές της στον τομέα του πολιτισμού, 2011).



Λένα Αθανασοπούλου

- Χαμογελάστε παρακαλώ (είπε)

- Φαίνω τις σκέψεις μου (σκέφτηκε)

Λάκκος

Έγχρωμη ψηφιακή εκτύπωση,

2011

96.

Η πολύπλοκη τεχνική προεργασία χάνεται και το έργο αφήνεται σε ποιητικές ερμηνείες κι αυτή ίσως είναι η πλέον σημαντική συμβολή του έργου ΧΟΥΣ ΕΙΣ ΧΟΥΝ στη διαδικασία.

Το έργο ημερολόγιο σκιών των Αστέρη Κανούση, Γιάννη Σελημιώτη και Φοίβου Θάνου, σχηματοποιήθηκε ως μια μεγάλη camera obscura (διστάσεων περίπου 1,2 x 1,2 x 1 μέτρο ύψος) που τοποθετήθηκε στην παραλία απέναντι από τους Ψαράδες, έτσι ώστε να στοχεύει στο άνοιγμα του μικρού κόλπου. Ο θεατής, αφού περπατούσε αρκετή ώρα κατά μήκος της παραλίας έφτανε στο σημείο όπου είχε τοποθετηθεί η camera obscura, η οποία στην αρχή φάνταζε σαν ένα πεταμένο χαρτόκουτο. Μπαίνοντας μέσα στο χαρτόκουτο αντίκριζε κανείς το είδωλο του απέναντι ακρωτήριου. Η μετάβαση από το πραγματικό στο άυλο είχε ένα χαρακτήρα μεταμόρφωσης, που έκανε τον θεατή να σκεφτεί πάνω στο πώς μετασχηματίζονται οι εμπειρίες, πώς αποτυπώνονται, πώς συνειδητοποιούνται.

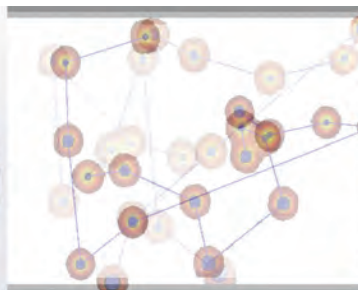
Στο αρχικό κείμενο της πρότασης αναφερόταν:

Η εικαστική πορεία, είναι η αφορμή για να συναντηθούν ιδέες και άνθρωποι, για να δημιουργηθούν καταστάσεις και ατμόσφαιρες. Ένα πάντρεμα που οδηγεί στη γέννηση ενός γεγονότος, της εικαστικής πορείας. Η πεμπουσία της; η αλληλεπίδραση των ατόμων μεταξύ τους και με το περιβάλλον. Ο ένας πυροδοτεί τον άλλον και ο καθένας έχει το ρόλο του αφήνοντας το προσωπικό τους στίγμα. Όλα τα σημάδια, σκιές στο χώρο και το χρόνο, σε έναν τόπο που ξεχάστηκε εδώ και καιρό. Το «ημερολόγιο σκιών», είναι η τομή στο χωροχρόνο. Αποτυπώματα σκιών, που θα συνοδεύονται από ένα σημειωματάριο, κάνοντας ένα ψυχογράφημα της ίδιας της εικαστικής πορείας και του καθένα προσωπικά μέσα από τη ματιά του παρατηρητή.

Μέσα από τη παρατήρηση, θα περιγράψουμε και θα γεμίσουμε σκιές των παρευρισκόμενων, οι οποίες θα επιλεγούν με βάση τη δύναμη της στιγμής, αλλά και την ψυχική κατάσταση στην οποία θα βρίσκεται ο καθένας, αφήνοντας έτσι σκιές στο χώρο, σαν καθρέφτισμα των ανθρώπων που πέρασαν. Για την αποτύπωση και το γέμισμα των σκιών θα χρησιμοποιηθούν υλικά της φύσης, δείγματα των οποίων θα υπάρχουν μέσα στο σημειωματάριο. Θα συμπεριληφθεί επίσης χάρτης της διαδρομής όπου και θα σημειωθούν οι θέσεις των αποτυπωμάτων, καθώς και ένα κείμενο προσαρμοσμένο στη στιγμή.

Τελικά οι «σκιές και το καθρέφτισμα των ανθρώπων που πέρασαν» μετατράπηκαν σε σκιά του τοπίου που αντίκρισαν. Το έργο δημιουργούσε μια ιδιαίτερη αντίθεση με το έργο του Λεωνίδα Γκέλου, όπου η τεχνολογία (eye tracking και camera obscura) αποτελεί το εργαλείο με το οποίο σχηματίζεται η εικαστική εικόνα. Στην πρώτη περίπτωση, μια σύγχρονη τεχνολογία αιχμής μετασχηματίζεται σε ένα έργο low tech, στη δεύτερη, η πρώτη τεχνική σχηματισμού ειδώλου ανακαλύπτεται και πάλι για να σχηματίσει όχι εικόνα, αλλά τη διάδραση του τοπίου/ειδώλου με τον θεατή.

Αντίστοιχη κατά μια προσέγγιση, είναι και η διαδικασία που ακολούθησε ο Χρήστος Ιωαννίδης στο τρίπτυχο έργο του Φωτιές. Ένα από τα γεγονότα εκείνης της περιόδου υπήρξε μια φωτιά που είχε κατακάψει την περιοχή μεταξύ Μπέλα Βόδα και Μπαλκονιών. Η φωτιά κατέκαιγε την περιοχή για μέρες, διότι οι χαμηλοί πυκνοί θάμνοι βρίσκονταν σε μια δυσπρόσιτη περιοχή. Τα πυροσβεστικά οχήματα ήταν πολύ δύσκολο να την προσεγγίσουν και ένα από αυτά, μετά από έναν ελιγμό βρέθηκε στο κενό, με αποτέλεσμα να σκοτωθεί ο χειριστής του. Ο Χρήστος εντόπισε το κουφάρι του πυροσβεστικού οχήματος και δημιούργησε μια συνάντηση: το έργο Φωτιές. Αποτελείται από τρεις εικόνες: την Πρέσπα με ομίχλη φωτογραφημένη από τους κέδρους του Αγίου Γεωργίου, τις φωτιές ενώ κατακαίει την περιοχή και το κατεστραμμένο όχημα. Μια ακόμη εικόνα, αποφασιστικό συμβάν, που παγιώνεται στο χρόνο.



Λεωνίδας Γκέλος

Πορείες Ματιών

Ψαράδες

Eye Tracking, Πέτρες, χώμα, ασβέστης

2011

Το έργο ΑΡΡΗΤΗ ΧΑΡΑΞΗ των Γιώτας Μακρή και Φοίβης Κουτσέλου, σχηματίστηκε σε ένα χωράφι στην Κούλα. Το έργο ήταν ένα σχόλιο πάνω στην έννοια των συνόρων και των ορίων. Ήταν ένας κánaβος που αναπαριστούσε με μαλλί αρνιών έναν κánaβο του Μοντριάν. Ο κánaβος σχημάτιζε ένα πλέγμα ορίων τα οποία ανατρέπονταν τόσο από το υλικό (μαλλί) που είχε τοποθετηθεί πάνω σε αυτά, όσο και από τα πρόβρατα που βοσκούσαν στην περιοχή. Τα όρια παραβιάζονταν, τα σύνορα δεν υπάρχουν. Είναι χαρακτηριστικό, ότι εκείνο που ενδιέφερε τους καλλιτέχνες από τους πίνακες του Μοντριάν, υπήρξε ο τρόπος που συναντούν οι άξονες τα όρια και όχι ο τρόπος που οι άξονες κτίζονται με χρυσές τομές. Αυτή η ανάγνωση είναι σχεδόν ανατρεπτική, διότι συνήθως ο Μοντριάν αντιμετωπίζεται ως ένα κατασκευαστής συστημάτων, όπου η χρήση της Χρυσής Τομής αποτελεί τον κώδικα σχηματισμού ενός αυστηρά δομημένου συστήματος που αφορά το εσωτερικό του πίνακα. Η έμφαση στη σχέση του πλέγματος με τα όρια του τελάρου, επιτρέπει σε μια πιο ουσιαστική διερεύνηση του τι είναι η δομή και ποια η σχέση της με εκείνο που την περιβάλλει. Τα εσωτερικά όρια/άξονες του πλαισίου συναντούν τα φυσικά όρια του τελάρου και, ουσιαστικά τα παραβιάζουν. Οι άξονες δεν φτάνουν μέχρι το τέλος, μέχρι το όριο, σταματούν πριν από αυτό.

Όταν η δισδιάστατη διαδικασία μετασχηματίζεται σε μια διαδικασία κατασκευής μιας εγκατάστασης στο χώρο, και ειδικά στον εξωτερικό χώρο, τότε ενεργοποιούνται αναφορές που σχετίζονται με την έννοια του ορίου, την ανατροπή του, τον μετασχηματισμό της εικόνας από στοχασμό ως προς το τι είναι δομή, στο τι είναι όριο. Και εκεί είναι που το έργο συναντά την Πολιτική Τοπογραφία και μετασχηματίζεται σε μια εμβληματική καταγραφή ενός χάρτη όπου παραβιάζονται τα σύνορά του. Παραβιάζονται από την υπέρβαση των ορίων, από την πορεία των προβάτων μέσα σε αυτό, από αυτή την ίδια την τοποθέτησή του στον ματωβαμένο χώρο της Κούλας, το μέρος της σφαγής των τελευταίων ημερών του εμφύλιου, σε μια θέση που βρίσκεται αντιμέτωπη με τα σύνορα της Αλβανίας και της FYROM¹³.

Ένα έργο που δημιουργήθηκε απρόσμενα, υπήρξε εκείνο της Γεωργίας Γκρεμούτη. Η Γεωργία, συμμετείχε στις Πρέσπες για να συντονίσει ένα εργαστήριο τσόχας για παιδιά. Πρότεινε να αναβιώσει ο θρύλος που αφηγείται πως κατασκευάστηκε η πρώτη τσόχα. Σύμφωνα με το θρύλο, ένας μοναχός θέλησε να προστατέψει τα πόδια του όταν οι κάλτσες που είχε στα πόδια του καταστράφηκαν. Για να το καταφέρει αυτό, τύλιξε τα πόδια του με μαλλί προβάτου και βάζοντας τα παπούτσια του συνέχισε την πορεία του¹⁴. Όταν κάποια στιγμή έβγαλε τα παπούτσια του, διαπίστωσε ότι το μαλλί είχε γίνει μια συμπαγής ύλη (η τσόχα) και είχε σχηματιστεί γύρω από το πόδι του το πρώτο τσόχινο παπούτσι. Η Γεωργία πρότεινε να δούμε, αν αυτός ο θρύλος ήταν πραγματικός και να διερευνήσουμε κατά πόσο είχε συμβεί έτσι. Ταυτόχρονα, ο σχηματισμός του αποτυπώματος του ποδιού - που είναι μοναδικό σε κάθε άνθρωπο - οι αντιστοιχίες με τα εκατοντάδες παπούτσια των μεταναστών που είναι πεταμένα κατά μήκος των μονοπατιών, αλλά και η αναβίωση του θρύλου, προσέδιδαν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στην πρότασή της. Χρειάστηκε να πάμε στο Βροντερό για να βρούμε μαλλί, να πλυθεί και να το φορέσουν όσοι το επιθυμούσαν. Το αποτέλεσμα είναι, ότι πράγματι, ο θρύλος ήταν αληθινός. Τα παπούτσια σχηματίστηκαν, οι διαδρομές επεκτάθηκαν στο πέλμα και σχημάτισαν το περίβλημα παπούτσι. Τα παπούτσια χρωματίστηκαν από φυσικές βαφές με την καθοδήγηση της Μαρίας Γρηγορίου και δημιουργήθηκε έτσι ένα απρόσμενο, αλλά ιδιαίτερα ποιητικό έργο/διαδικασία. Τα παπούτσια που δημιουργήθηκαν, υπήρξαν μια απόδειξη του μύθου και ταυτόχρονα τα ίχνη των σωμάτων που τα σχημάτισαν. Τόσο στην προσέγγιση του τελευταίου έργου, όσο και στα προηγούμενα, σημαντικό μέρος των συζητήσεων αφορούσε την έννοια της «ποιητικής».

13. Αναφερόμαστε στο επεισόδιο των τελευταίων ημερών του εμφύλιου πολέμου όταν η Αεροπορία του Στρατού βομβάρδισε στην συγκεκριμένη θέση τους αντάρτες, αλλά και τα γυναικόπαιδα του δημοκρατικού Στρατού που οπισθοχωρούσε. Η λωρίδα γης που χώριζε τις δύο Πρέσπες ήταν εκείνη την περίοδο πολύ στενή διότι τα νερά των λιμνών ήταν υπερυψωμένα. Ο θρύλος των ντόπιων έλεγε ότι «η λίμνη βάφηκε κόκκινη». Δεν είχε καταγραφεί αυτό το επεισόδιο, ωστόσο η έρευνα που ξεκίνησε με αφορμή αυτό τον θρύλο απέδειξε ότι πράγματι το επεισόδιο είχε διαδραματιστεί (Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, *Global Landscapes Παγκόσμια Τοπία. Εκθεσις Επιχειρήσεως Πυρσός, Αιγόκερως, Αθήνα 2011, 106*)

14. Γεωργία Γκρεμούτη, *Τσόχα/Felt* από το φύση/όρια/υλικά, ΚΠΕ Μελίτης, Φλώρινα, 2011, 44.



Αστέρης Κανούσης, Γιάννης Σελημιώτης και Φοίβος Θάνος

Ημερολόγιο Σκιών

Ψαράδες

Χαρτόκουτα, νάιλον, κάμερα obscura

2011

100.

Η κατασκευή, αλλά και η ερμηνεία του έργου, κατά την Φέλσιν, πρέπει να εμπεριέχουν μια ποιητική διάσταση που να συνοδεύει την κριτική προσέγγιση ή την πολιτική θέση. Η ποιητική προσέγγιση, πάλι κατά την Φέλσιν, προστατεύει το έργο από την προπαγάνδα, προσδίδει στην εικόνα πολλαπλές ερμηνείες, επιτρέπει διαφορετικές αναγνώσεις. Έγινε αναφορά στο έργο *The Rwanda Project 1994-2000* του Αλφρέντο Ζαρ (Alfredo Jaar)¹⁵, το οποίο αποτελεί μέρος μιας σειράς έργων που αναφέρονται στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση στην Αφρική. Το έργο αναπαράγει τα πρωτοσέλιδα του περιοδικού *Newsweek*, τις δεκαεπτά βδομάδες (6 Απριλίου έως 1 Αυγούστου 1994), κατά την διάρκεια των οποίων διαδραματίστηκε η γενοκτονία των Τούτσι και των μετριοπαθών Χούτσι στην Ρουάντα. Στην σειρά αυτή παρατίθεται η σιωπή των media στην καταγραφή των επεισοδίων της γενοκτονίας, έτσι όπως συνέβαιναν βδομάδα-βδομάδα. Όπως αναφέρει στο εισαγωγικό της σημείωμα της έκθεσης του Ζαρ στην *Zilkha Gallery*, η Φέλσιν: *Το έργο του αφορά κατά κάποιο τρόπο, την παρουσία της απουσίας. Με το να αφηγείται με ποιητικό τρόπο μέσα από ένα έργο που αναφέρεται στην σιωπή, σε πράξεις βίας ή καταπίεσης, αλλά και σε αυτούς που είναι δίχως φωνή για να μπορέσουν να αφηγηθούν το τι τους συνέβη, ο καλλιτέχνης προκαλεί την ενεργή συμμετοχή του θεατή να δημιουργήσει νόημα, παρά να του το επιβάλλει*¹⁶.

Αντίστοιχα και για τα έργα της Πορείας, αλλά και γενικότερα, η ποιητική αποτελεί ένα εργαλείο που επιτρέπει τον υπαινικτικό χαρακτήρα των έργων και την απομάκρυνσή τους από την μονοδιάστατη ερμηνεία. Ταυτόχρονα με την επεξεργασία εκείνου που έχει μια απόλυτη ή και δραματική διάσταση (γενοκτονία Ρουάντα, Ελληνικός εμφύλιος, AIDS στην Αφρική), υπάρχει και η αναγωγική-ποιητική του διάσταση, της ερμηνείας που δεν έχει σχέση με το μελόδραμα, αλλά με την επαναλαμβανόμενη ουσία των αιτίων που δημιουργούν αυτά τα ακραία γεγονότα.

Η Εικαστική Πορεία 2011 ολοκληρώθηκε για πέμπτη χρονιά, διαγράφοντας το τόξο Φλώρινας-Πρεσπών και έχοντας καταγράψει τη σημασία των στοιχείων εκείνων που συνιστούν το τοπίο. Από την πρώτη χρονιά της διερεύνησης, το 2007, μέχρι την τελευταία αυτή χρονιά, ολοκληρώθηκε ένας πενταετής κύκλος που διερεύνησε καινούργιες ιδέες για το πώς δομείται μια καλλιτεχνική/εκπαιδευτική διαδικασία, αναδεικνύοντας τη φυσιογνωμία του τόπου όπου πραγματοποιείται και συνεισφέροντας σε αυτόν ιδέες, ερμηνείες, αλλά και υποδομές.

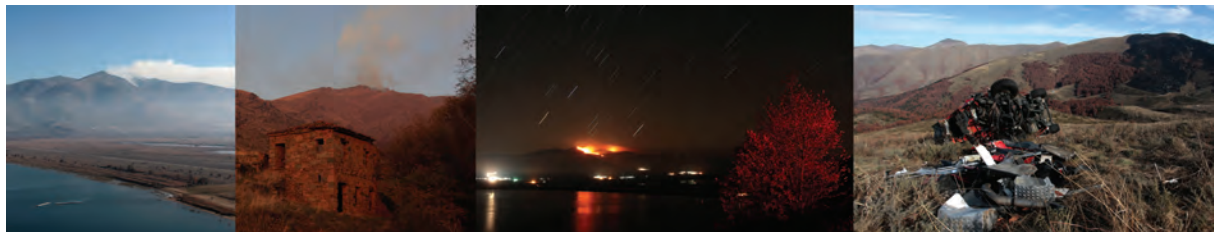
Γ.Ζ.

15. <http://www.alfredojaar.net/index1.html>

16. Από το εισαγωγικό σημείωμα *Alfredo Jaar: Muxima της Νίνα Φέλσιν στην έκθεση του Αλφρέντο Ζαρ στη Zilkha Gallery (2007)*



Χρήστος Ιωαννίδης
Φωτιά
Πρέσπες
Φωτογραφίες
2011





**Γιώτα Μακρή,
Φοίβη Κουτσέλου**
Άρρητη Χάραξη
Θέση: Κούλα
Μαλλί προβάτου
2011





Γεωργία Γκρεμούτη
Η πρώτη τσόχα (ανάπλαση)
Πρέσπες
Μαλλί Προβάτου
2011





Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Αγγέλα Γεωργαντά)

Πορτόνι
Δροσοπηγή
Πλιθιά
2011



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 χρησιμοποιούνται 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 κομμάτι 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 χρώμα 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^{ης} 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, προσορίζεται 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

2012

Πέρα από τα σύνορα/ περιπατητές στα Σύνορα του στοχασμού

Η διαδικασία αναπτύχθηκε σε διάφορες χώρες (Αλβανία, Ολλανδία, ΗΠΑ, ΠΓΔΜ) και διερεύνησε τα σύνορα και εκείνο που τα σύνορα οριοθετούν. Η Πορεία κινήθηκε μεταξύ Λάκκου, Όρουζας, Αγίου Γερμανού, Ψαράδων, Βροντερού, Σπηλιάς Κόκκαλη και Δασερής.





Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Γιάννης Ζιώγας)

Στρατόπεδο Ιδεών

Παλιό Στρατοπεδο Παύλου Μελά. Φεστιβάλ Ανακατα

Σκηές, Προτζέκτορες

2012

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ 2012

Περιπατητές στα Σύνορα του Στοχασμού

Η διαδικασία αυτής της χρονιάς διερεύνησε την έννοια του συνόρου, του ορίου. Μέχρι τώρα, εκείνο το οποίο μας δραστηριοποιούσε ήταν η ανάγκη της «εξόδου», η διάθεσή μας να γνωρίσουμε τι ήταν έξω και πέρα από τα τείχη της πόλης, τους τοίχους της Σχολής. Οι διαδικασίες προσανατολίζονταν περισσότερο στο να διανύσουμε διαδρομές εξόδου, να διευρύνουμε τα δικά μας όρια, όρια στοχασμού, τέχνης, σώματος. Δεν είχαμε ακόμη συναντήσει τα σύνορα· το όριο.

Αντικρίζαμε (μάλλον αγναντεύαμε) όλα αυτά τα χρόνια τα σύνορα. Βλέπαμε τα σύνορα και αυτά τα οποία τα σύνορα υποδηλώνουν. Κάπου εκεί απέναντι, είναι τα σύνορα, κάπου εκεί απέναντι κείται το άλλο, το πέρα από εμάς. Ωστόσο, τα πραγματικά σύνορα, όπως τα σύνορα της Αλβανίας και της FYROM, δεν τα είχαμε ποτέ διαβεί, κάτι το οποίο σχεδιάστηκε για να γίνει φέτος. Με αυτό το σκεπτικό διαπραγματευτήκαμε τα σύνορα με τέσσερις τρόπους:

-Μεταβήκαμε στην Αλβανία και τη FYROM διασχίζοντας την πλευρά των συνόρων που αντικρίσαμε μόνο από την ελληνική πλευρά

-Συντονίσαμε την πορεία με το LAND ARTS project του Νέου Μεξικού, ώστε να πραγματοποιηθούν ταυτόχρονα οι δύο Πορείες τον Οκτώβριο.

- Η Πορεία τον Οκτώβριο διήνυσε από την ελληνική μεριά, τόσο ένα μέρος των συνόρων με τις όμορες χώρες.

-Τα έργα που δημιουργήθηκαν εξέτασαν την έννοια του ορίου.

-Ερμηνεύσαμε ακόμη και γεγονότα που σε πρώτη άγνοια φαίνονται ασύνδετα με τα σύνορα, ως διαδρομές που σχετίζονται με το όριο.

Η χρονιά αυτή επομένως, υπήρξε η βιωματική εμπειρία των συνόρων. Τα σύνορα έπαψαν να είναι κάτι μακρινό, αδιόρατο. Μετατράπηκαν σε μια απτή, ουσιαστική πραγματικότητα. Με το περπάτημα, το στοχασμό ή τη στάση σε κείρια σημεία, τα σύνορα επανακαθορίστηκαν.

Η Εικαστική Πορεία εξελίχθηκε καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς με μια σειρά από διαδικασίες που ενεργοποιούσαν τη σχέση της καλλιτεχνικής έρευνας με το σύνορο. Η Πορεία παύει ολοένα και περισσότερο να είναι μια εξωτερική διαδικασία προβολής και γίνεται μια ουσιαστική,

εσωτερική διεργασία, που ανατροφοδοτείται από την ίδια την πραγματικότητα των Πρεσπών. Διαδοχικά γεγονότα διερευνούν αυτή τη σχέση και ανοίγουν οδούς έρευνας και μελέτης.

Τα γεγονότα

1 Μαρτίου 2012: Ημερήσια μετάβαση στο Πισοδέρι. Η αρχική πρόθεση ήταν να διανυκτερεύσουμε στην Πινερίτσα, αλλά το χιόνι ήταν αδιαπέραστο κι έτσι κινηθήκαμε στην απέναντι περιοχή: Χιονοδρομικό, Λάκκος και επιστροφή. Ήταν η πρώτη Πορεία που κάναμε στα χιόνια, στα όρια μιας κορυφογραμμής σε μια σύντομη, αλλά πολύ ουσιαστική εμπειρία. Η βίωση της λευκότητας του χιονιού. Τελικά, αν και στη Φλώρινα δεν είχαμε περπατήσει στο όριο μιας λευκής, πάλλευκης κορυφογραμμής. Η δυνατότητα αυτή μας δόθηκε εκείνο το πρωινό, κάπως ανέλπιστα, αλλά ουσιαστικά.

30 έως 31 Μαρτίου 2012: Μετάβαση στις 30 Μαρτίου στη περιοχή Ρέζεν της FYROM, που είναι η πεδιάδα στο βόρειο μέρος της Μεγάλης Πρέσπας και στις 31 Μαρτίου στη Δυτική πλευρά της Μικρής και της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία. Αναχωρήσαμε από Φλώρινα, μεταβήκαμε στη FYROM, επιστρέψαμε και την επόμενη ημέρα μεταβήκαμε στην Αλβανία.

Είδαμε από την πλευρά της FYROM και της Αλβανίας την Ελληνική μεριά, αυτήν που περπατούσαμε τόσα χρόνια. Εκείνο που ήταν ο Άλλος, κατέστη Εμείς. Τεχνικά το να μεταβεί κανείς σε αυτές τις περιοχές δεν είναι τόσο δύσκολο, το αντίθετο μάλιστα. Ωστόσο, περιμέναμε να μεταβούμε όταν θα το επέτρεπε η ωρίμανση της διαδικασίας. Δεν περιεργαστήκαμε τα άλλα μέρη με τον κυνισμό του επισκέπτη, αλλά με τα ερωτηματικά του καλλιτέχνη.

Ιούλιος 2012

Συμμετοχή στο Ετήσιο Διεθνές Συνέδριο Οπτικής Κοινωνιολογίας της International Visual Sociology Association (IVSA), Νέα Υόρκη. Στο συνέδριο ο Γιάννης Ζιώγας, συμμετείχε στο πάνελ EXIT CITIES/BORDER CITIES & CINEMATIC PRESENTATIONS OF THE CITY, Η παρουσίαση αυτή ήταν μέρος της διαδικασίας NORTH/NORTHWEST OF BROOKLYN

που συντόνισε ο Γιάννης Ζιώγας και διεξήχθη καθ' όλη τη διάρκεια των τριών ημερών του συνεδρίου. Τη δεύτερη ημέρα του Συνεδρίου, οι Bill Gilbert, Erica Osborne, Γιάννης Ζιώγας και η κριτικός Nina Felshin, πραγματοποίησαν το δεύτερο μέρος της διαδικασίας NORTH/NORTHWEST OF BROOKLYN. Οι τέσσερις συμμετέχοντες/ουσες περπάτησαν επί έξι ώρες από τις 6 το πρωί μέχρι το μεσημέρι, διασχίζοντας διάφορες περιοχές του Brooklyn, πραγματοποιώντας καταγραφές, παρατηρήσεις, συζητήσεις.

Οι συναντήσεις

Οι συναντήσεις μας βοηθούν να επεξεργαστούμε την ποιητικότητα και τις αναφορές της πραγματικότητας. Η πραγματικότητα δεν είναι Πραγματικότητα, δηλαδή μια συμπαγής και διαρκώς υπάρχουσα ενότητα, αλλά μια πρόσληψη αποσπασμάτων χρόνου (θραυσμάτων θα έλεγε κανείς) που σχηματίζουν, ανάλογα με το πως τα αντιλαμβάνεται κάποιος, το όλον της πραγματικότητας. Οι συναντήσεις ενεργοποιούν την εμπειρία και αυτόν τον γρίφο λύνει ο καθένας, ανάλογα με τις μέχρι τώρα προσλαμβάνουσες εμπειρίες που έχει. Το πιο ουσιαστικό είναι να έχει την δυνατότητα (κάποιος θα τα έλεγε και εργαλεία) εκείνος που προσλαμβάνει την εμπειρία, να κατανοήσει τι είναι το φευγαλέο και τι είναι το σημείο εστίασης. Τι τον ενδιαφέρει, και τι μπορεί να τον αφορά εντέλει. Οι συναντήσεις επομένως, είναι σημεία εστίασης και τα σημεία εστίασης (ή κάποια από αυτά) του 2012 ήταν αυτά:

-Κατηγορίζοντας από την Όριζα κατάκοποι, διασταυρωθήκαμε με ένα ρυάκι. Βγάλαμε τα παπούτσια μας, τις κάλτσες μας και τα βυθίσαμε στο δροσερό νερό. Η σκηνή είχε τις προεκτάσεις ενός σύγχρονου Νιππήρα. Ο Νιππήρας είναι μια διαδικασία καθαριότητας, αλλά και κάθαρσης. Τόσο εκείνου του οποίου τα πόδια πλένονται, αλλά και εκείνου που τα πλένει. Στην περίπτωση εκείνος που σκύβει για να πλύνει τα πόδια είναι έρχεται σε επαφή με την ίδια τη Φύση. Μια Φύση που σκύβει στον οδοιπόρο και τον περιποιείται νίβοντας του τα πόδια.

-Βρεθήκαμε στην κορυφή της Όριζας, την πιο ψηλή της περιοχής, όπου εκεί κρατήσαμε ενός λεπτού σιγή για τον Χρήστο Φάτση: τον πατέρα του Θωδωρή που πριν λίγους μήνες είχε φύγει από τη ζωή. Ο κύριος Χρήστος, ένα χρόνο πριν μας μαγείρευε φασολάδα και μας αφηγούνταν όλα εκείνα που σχηματίζουν την πραγματικότητα της περιοχής. Τώρα τον ξεπροβοδίζουμε από το σημείο που αγάπησε περισσότερο: την κορυφογραμμή του Βαρνούντα, στην κορυφή Δεσποτικό στα 2334 μέτρα.

-Λίγο πιο κάτω, ανταμωθήκαμε με δυο Αλβανούς(;) βο-

σκούς. Δεν μιλούσαν ελληνικά, τους ζητήσαμε κατευθύνσεις, με κάποιο τρόπο μας τις έδωσαν. Ο άλλος, ως ο άγνωστος, ως ο ξένος. Κάτι σαν τη συνάντηση του Ποντόρμιο.

-Σύνδεση μέσω Scyre με το Τέξας. Εκεί βρίσκεται η ομάδα του LANDARTS και ενώ μας μιλάει από ένα μισογκρεμισμένο (ή υπό κατασκευή) πολιτιστικό κέντρο, βγαίνουν στον ανοικτό χώρο και τότε ερχόμαστε σε επαφή με το τοπίο, το πραγματικό σύγχρονο τοπίο: ο φράκτης που χωρίζει τα σύνορα ΗΠΑ/Μεξικό, μια απολύτως μολυσμένη περιοχή στο Ελ Πάσο, σχεδόν παραγκούπολη. Ο πρώτος

Κόσμος υπερασπίζεται την προνομιακότητα της κατεστραμμένης του πραγματικότητας. Τα φωτάκια στον ουρανό ήταν τα ελικόπτερα που περιπολούσαν, ενώ η γκριζάδα της λήψης καθιστούσε την εικόνα ακόμη πιο έντονη μέσα στην αστάθεια της.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι τα σημεία συνάντησης στα οποία αναφερόμαστε, είναι τα προσωπικά μου. Η Πορεία δεν είναι μια μονοδιάστατη διαδικασία: οι άνθρωποι κινούνται σε πολλά επίπεδα, συναντιούνται, χάνονται, ξανασυναντιούνται. Εκείνα τα οποία είναι σημαντικά, είναι για τον καθένα απολύτως διαφορετικά.

Τα αντικείμενα

Τα έργα τα ονομάζουμε αντικείμενα, διότι πάντοτε θα είναι τέτοια: θα κείνται έναντι. Αντικείμενο εικαστικό σε μια διευρυμένη προσέγγιση είναι οτιδήποτε κάποια στιγμή θα βιωθεί ή θα παρατηρηθεί: αυτό μπορεί να είναι ένας πίνακας, μια εγκατάσταση, αλλά και μια περφορμανς. Παρατηρώντας τα αντικείμενα που κατά καιρούς έχουν δημιουργηθεί στην Πρέσπα έχουμε τα εξής:

-Αντικείμενα που δημιουργούνται με προσχεδιασμένο τρόπο και σχηματίζονται εκεί, στην Πρέσπα.

- Αντικείμενα που σχηματίζονται με αυτοσχέδιο τρόπο στην περιοχή.

-Αντικείμενα που δημιουργούνται από υλικά τα οποία προσκομίζονται στην Πρέσπα, για να δημιουργήσουν κάποια εικαστική παρουσία.

Από τις τρεις παραπάνω, η τελευταία κατηγορία φαίνεται να είναι η πλέον αδόκιμη και δεν έχουμε πολλά τέτοια έργα. Μια άλλη κατηγοριοποίηση των έργων, έχει να κάνει με την υλική τους υπόσταση και την παρέμβασή τους στο περιβάλλον. Τα έργα, επομένως, χωρίζονται στις παρακάτω κατηγορίες:

1. Έργα τα οποία δημιουργούνται από υλικά που σταδιακά θα αφομοιωθούν στο περιβάλλον.

2. Έργα που δημιουργούνται, καταγράφονται και κατόπιν απομακρύνονται, χωρίς τίποτα να θυμίζει την παρουσία τους.

3. Έργα τα οποία παραμένουν στο χώρο και μετά την δημιουργία τους και δεν απομακρύνονται, ούτε όμως και είναι από υλικά που εύκολα απορροφώνται από τη φύση στο πέρασμα του χρόνου.

4. Έργα άυλα (όπως φωτογραφίες, περφορμανς ή βίντεο) που δεν παρεμβαίνουν στο ελάχιστο, εκτός ίσως από την προβολή της υποκειμενικότητας του καταγράφοντος.

5. Έργα τα οποία δεν σχηματίζονται στις Πρέσπες. Οι Πρέσπες είναι η αφορμή για να συγκεντρωθεί το αρχικό υλικό και σε κάποια άλλη φάση εργασίας δημιουργείται το έργο, μακριά από τις Πρέσπες, ουσιαστικά όμως στις Πρέσπες.

Από τις παραπάνω κατηγορίες, η τρίτη είναι η πλέον προβληματική διότι η παρουσία των έργων επιβάλλεται παρεμβατικά. Ένας από τους κανόνες που έχουμε θέσει είναι να μην συμβαίνει αυτή η τρίτη προσέγγιση. Κανένα από τα έργα της Εικαστικής Πορείας δεν επιβλήθηκε στο χώρο. Τα έργα του 2012 αναπτύχθηκαν σε δύο περιόδους: η πρώτη είναι με αφορμή την διαδρομή σε FYROM και Αλβανία (Μάρτιος), ενώ η δεύτερη κατά τη διάρκεια της Πορείας στην περιοχή των Πρεσπών μεταξύ Πισοδερίου-Ορυζας-Αγίου Γερμανού-Ψαράδων (Οκτώβριος).

Τα έργα του Νίκου Μάρκου 30 Μαρτίου 2012 και 31 Μαρτίου 2012 καταγράφουν δύο εικόνες από FYROM και Αλβανία κατά τη διάρκεια της εξόρμησης που πραγματοποιήθηκε από την Εικαστική Πορεία εκείνες τις δύο ημέρες. Η εξόρμηση εκείνη, ήταν η πρώτη απόπειρα να γνωρίσουμε τον Άλλο, τον απέναντι. Επί έξι χρόνια διερευνούσαμε την περιοχή της Ελληνικής επικράτειας χωρίς να μεταβούμε στις άλλες δύο χώρες. Ο λόγος ήταν ακριβώς για να το κάνουμε όταν η διαδικασία θα είχε ωριμάσει και αυτό συνέβη το 2012. Διανύσαμε την περιοχή στην ακτογραμμή γύρω από τις Πρέσπες και ταυτόχρονα κατανοήσαμε τρόπους ανάγνωσης μη οικείων χώρων. Την ίδια στιγμή μπορέσαμε να απαντήσουμε την ακτογραμμή των Ελληνικών Πρεσπών με τα μάτια του απέναντι. Ο Μάρκου αποτύπωσε με αυτές τις δύο εικόνες την αίσθηση που ένοιωσε (και συμμεριστήκαμε πολλοί από εμάς) από τις δύο άλλες χώρες. Δύο άλογες κατασκευές παρελθούσης χρήσης λίγο πριν τις ισοπεδώσει ο μελλούμενος εκσυγχρονισμός.

Ο Γιώργος Μάκκας με τα δίπτυχα έργα του Τρεις Χώρες, Τρεις Γλώσσες, Ένα τοπίο, συνεχίζει να δημιουργεί την ανθρωπογεωγραφία της περιοχής. Αν το 2009 δημιούργησε τη γεωγραφία των καλλιτεχνών της Πορείας το 2012, επεκτάθηκε στη αποτύπωση της καθημερινότητας του τόπου. Οι άνθρωποι απεικονίζονται σε παράθεση με το τοπίο που τους αναλογεί και αντιπροσωπεύει. Σχηματίζουν δίπτυχες καταστάσεις θα έλεγε κανείς, όπου η μετωπικότητα της έκφρασης των απεικονιζόμενων, υπογραμμίζει το κοινό τόπο όπου αυτοί οι άνθρωποι ζουν και δραστηριοποιούνται: τις Πρέσπες.

Η περιγραφή των έργων του Οκτωβρίου 2012 ξεκινά από την περιγραφή του έργου που σχηματίστηκε στους Ψαράδες, στον Σταθμό του ΤΕΕΤ. Το έργο Σύνορα + Σύνολο, ήταν μια διαδικασία τοποθέτησης στη λίμνη μιας κατασκευής από καλάμι, σε σχήμα σταυρού, στο σημείο συνάντησης των τριών συνόρων στη Μεγάλη Πρέσπα. Δεν θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε τον Σταυρό ως τέτοιο, αλλά θα ήταν καλύτερα να μιλήσουμε για ένα πλεούμενο σε σχήμα Σταυρού. Ο Σταυρός σχηματίστηκε στον περίβολο του Σταθμού στους Ψαράδες και όταν ολοκληρώθηκε μεταφέρθηκε στην λίμνη και αφέθηκε στο σημείο της μηδέν· το σημείο συνάντησης των συνόρων. Τη διαδικασία σχημάτισαν οι Μαρία Παπαλεξίου και Κική Στούμπου. Το έργο αυτό είναι το τρίτο που έχουν δημιουργήσει συνεργατικά (τα δύο προηγούμενα ήταν τα: Κύηση το 2010 και ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ το 2011). Στο Κύηση έγινε μια προβολή των υλικών, για να δημιουργηθεί μια διαχρονική αφήγηση του Προμηθέα. Στο ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ, ψυχρηλατήθηκαν τα μονοπάτια της μνήμης. Στο Σύνορα + Σύνολο δημιουργήθηκε ένα εδώ, μια εντοπιότητα, ένα τώρα και αυτό το τώρα εκφράζεται τόσο με τον σταυρό ως όριο, αλλά και με το υδάτινο τρίστηρο όπου εναποτέθηκε. Σε μια από τις αρχικές προτάσεις που είχε εισηγηθεί η Μαρία, το αιτούμενο ήταν να δημιουργηθεί ένα έργο που βασικό του επίκεντρο θα είχε τις λέξεις:

Τα σύνορα έχουν πάνω τους χαραγμένη την ιστορία των λαών-κρατών και αποτελούν το αποτέλεσμα των όσων διαπράχθηκαν σε κάποια χρονική στιγμή. Δηλώνουν το παρελθόν και υπενθυμίζουν τα όρια του κάθε πολίτη στο τώρα.

Η ίδια η λέξη υπήρξε για μένα πηγή έμπνευσης. ΣΥΝ-ορα: και τον ΣΥΝ αυτό, που γίνεται πρόσημο θετικό (+), με οδηγεί σε σημασίες που έχουν μόνο θετική φόρτιση και που ουσιαστικά ενώνουν παρά χαράζουν περιορισμούς-limits. Αρχίζω να συγκεντρώνω λέξεις που συναντάω στην καθημερινότητα, οι οποίες είναι σύνθετες και το πρόθεμα τους είναι το συν.

Λέξεις που σημειώνουν, με κάποιο τρόπο, την έννοια της ενότητας και του συνόλου. (1+1)

Η πρότασή μου έχει την πρόθεση να καταργήσει την αρνητικά φορτισμένη σημασία του συνόρου-συνορεύω. Με τη χρήση της γλώσσας, που αποτελεί και το πιο εμφανές γνώρισμα της εθνικής ταυτότητας και φυσιογνωμίας ενός λαού, στοχεύω να δουλέψω-δουλέψουμε με τα ελληνικά συν-...κάτι, και παράλληλα να γράφεται η ίδια λέξη στα αλβανικά και τα σκοπιανά (ίσως και στα αγγλικά). Σε αυτό το σημείο, ίσως, θα μπορούσε να λάβει μέρος και η πρόταση του Φοίβου για τους κατοίκους του Βροντερού και το πώς ερμηνεύουν οι ίδιοι την έννοια των συνόρων.



Νίκος Μάρκου 30 – 31 Μαρτίου 2012
FYROM, Αλβανία
Φωτογραφία
2012

Η χρήση της λέξης θα αυτοκαταργήσει το όριο της, το ιδεολογικό. Το έργο με τις λέξεις ίσως δεν πήρε την τελική του μορφή, αλλά και ο σταυρός ως ιδεόγραμμα είναι λέξη και μάλιστα μια κυρίαρχη λέξη, διαχρονικά αναπτυσσόμενη. Το ίδιο του το σχήμα είναι το όριο του ανθρώπινου σώματος. Με την τοποθέτηση του σταυρού στο οριακό τρίστηρο, το σύνορο αποκτά ένα παρόν.

Οι Ζαχαρίας Πολυχρονάκης, Αναστασία Μικρού και Διονύσης Πρωτόγερος εργάστηκαν στο ακρωτήριο Ρότι, δημιουργώντας την υπαίθρια εγκατάσταση Τα σακιά από τσουβάλια. Το αφηγηρικό ερέθισμα για το έργο ήταν μια φράση από το μυθιστόρημα «Τα σακιά» της Ιωάννας Καρυστιάνη:

[...] ο καθένας κουβαλάει το σακί του και όσο ζει σακιάζει και θα σακιάζει μούτζες και πίκρες.

Τα τσουβάλια γέμιζαν με κλαδιά και αλειφόνταν με πηλό που τα σταθεροποιούσε. Ήταν μια εντατική χειρονακτική εργασία που σταδιακά μεταμόρφωνε τον χώρο με μικρές παρουσίες, μικρές φιγούρες. Λάσπη, ξύλα και κλαδιά, όλα αυτά σχημάτιζαν πρωτογενείς αφαιρετικούς όγκους. Ξαν να πρόκειται για τα αφημένα μπαγκάζα μιας ομάδας οδοιπόρων (μεταναστών, προσφύγων), που έχουν αφεθεί στη μοίρα της φύσης. Ή και για τα υπολείμματα μιας τσουβαλοδρομίας, με τα τσουβάλια να έχουν αφεθεί στη μοίρα τους. Η θέση είναι μία από τις πιο χαρακτηριστικές των Πρεσπών: το Ακρωτήριο Ρότι. Από εκεί μπορεί να δει κανείς και τις τρεις χώρες, είναι ένα σημείο ψηλά πάνω σε ένα βράχο, με τη λίμνη να αποκτά σε εκείνο το σημείο το μεγαλύτερο της βάθος, 55 μέτρα. Το μέρος προσφέρει μια εποπτεία της Μεγάλης Πρέσπας που πρέπει να σημειωθεί ότι είναι η μεγαλύτερη λίμνη των Βαλκανίων. Σε αυτή την ανοιχτωσιά αναπτύσσονται τα τσουβάλια, απομεινάρια μιας μνήμης. Ποιάς μνήμης τάχα;

Η Ελένη Αλεξανδρή πραγματοποίησε την περφορμανς ΠΑΤΡΙΣ/ΣΠΙΡΤΑ, ένα σχόλιο πάνω στην έννοια της πατρίδας και των ορίων. Κάθισε οκλαδόν στο λιβάδι μπροστά από το Σταθμό στους Ψαράδες, στερέωσε γύρω της σπίρτα δημιουργώντας ένα κύκλο και στη συνέχεια τα άναψε. Κατόπιν, όταν σηκώθηκε και απομακρύνθηκε από τα καμένα σπίρτα (αναγραμματισμός του πατρίς), η κίνηση του σώματός της διέρρηξε τον οριοθετημένο χώρο, και ουσιαστικά το ίχνος που άφησε το έργο ήταν μια παρελθοντική πατρίδα, η οποία δεν υπήρχε μετά την επιτέλεση.

Το σώμα προσδιορίζει τη διάμετρο του κύκλου, ο κύκλος τόσο μεγάλος όσο και το σώμα, τα σπίρτα, τόσα όσα χρειάζονται για να καλύψουν την περιφέρεια του κύκλου, η φωτιά τόσο έντονη όσα και τα σπίρτα που περιτριγυρίζουν το σώμα. Κι οι λέξεις περιτριγυρίζουν και αυτές το σώμα, ο τόπος Πατρίς γίνεται ενέργεια με τα Σπίρτα, αναγραμματί-

ζεται και φλέγεται. Φωτιά, σπίρτα, σώμα και, κυρίως, λέξεις σχηματίζουν ένα ειλικρινές έργο οπτικής ποιότητας. Όπως αναφέρει η Ελένη στο κείμενό της:

Αναγραμματισμός της λέξης «σπίρτα».

Από την μία η «Πατρίς», μια λέξη οριοθετημένη, η οποία παρέχει ένα χαρακτήρα και από την άλλη, τα «Σπίρτα», μια λέξη που δηλώνει ένα ευμετάβλητο αντικείμενο, το οποίο λιώνει, παίρνει φωτιά.

Τα επιτηδευμένα σύνορα στο φυσικό, όπως και στο κοινωνικό περιβάλλον, προκαλούν την αίσθηση της αναγκαιότητας και της ασφάλειας.

Πάντα μη προσπελάσιμα.

Αυτά τα σύνορα «χτίζουν» την πατρίδα μας.

Έργο και απόρροιά του η καύση των σπירתων μαζί με τα όρια της πατρίδας.

Εκεί κοντά στο ίδιο λιβάδι, σε μια παράξενη γειτνίαση, οι Ηλέκτρα Μάιπα και Ναταλία Χριστοφίδου, δημιούργησαν τη Σπορά. Οριοθέτησαν ένα παραλληλόγραμμο οικόπεδο μέσα στο λιβάδι με μια κόκκινη κλωστή και έσπειραν επιχρυσωμένα φασόλια. Τα σύνορα προσδιορίζονται κάτω από τη γη, στο υπέδαφος, τα ενώνει η γονιμοποίηση των σπόρων. Αναφέρουν:

Το έργο που θα λάβει χώρα στις Πρέσπες, θα πραγματωθεί από δύο άτομα και θα έχει τη μορφή performance.

Το σκεπτικό του έργου πραγματοποιείται με τη διαδικασία της σποράς, έτσι όπως συμβαίνει σε όλο τον κόσμο. Δηλαδή σε προκαθορισμένο τόπο και με συγκεκριμένα υλικά. Μια διαδικασία απαραίτητη για τον άνθρωπο. Αυτή η σπορά θα λάβει μέρος σε ένα ήδη φορτισμένο πεδίο (Πρέσπες) σε ό,τι αφορά τα σύνορα. Επιλέξαμε να κάνουμε αυτή τη θεματική λόγω και της εποχής που συνδέεται άμεσα με τη σπορά. Το διαφορετικό στη δράση που θα κάνουμε, θα είναι πως οι καρποί δεν θα είναι γόνιμοι. Βέβαια ο τρόπος θα παραμείνει ίδιος.

Ο χώρος μας θα είναι οριοθετημένος με κόκκινο νήμα και πασσάλους, που θα δημιουργούν τα σύνορα. Θα είναι τοποθετημένα σε ένα κομμάτι γης όπου θα είναι ανηλεπτό από όλους. Το μέγεθος του «χωραφιού» θα είναι 5x5 m και αυτά, για να δηλώσουμε τον οικουμενικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης διαδικασίας. Ο αριθμός πέντε (5) συμβολίζει τις πέντε ηπείρους.

Σε ό,τι αφορά τους καρπούς (φασόλια), επιλέξαμε φυσικούς καρπούς, γόνιμους για να τους μετατρέψουμε σε μη γόνιμους κάνοντας τους να φαίνονται χρυσοί. Έτσι κι αλλιώς η εποχή των συγκεκριμένων καρπών είναι η Άνοιξη, πράγμα που τους καθιστά και πάλι μη γόνιμους για την περίοδο του Οκτώβρη.



Γιώργος Μάκκας
 Τρεις Χώρες, Τρεις Γλώσσες, ένα τοπίο
 FYROM, Αλβανία, Ελλάδα
 Φωτογραφία
 2012



Μαρία Παπαλεξίου, Κική Στούμπου

Σύνορα + Σύνολο

Μεγάλη Πρέσπα

Καλάμια, σπάγκος

2012



Ζαχαρίας Πολυχρονάκης, Αναστασία Μικρού και Διονύσης Πρωτόγερος

Τα σακιά

Ακρωτήριο Ρότι

Τσουβάλια, κλαδιά, πηλός

2012

Το κόκκινο νήμα, όπως προαναφέραμε, χρησιμοποιείται για να οριοθετήσει τον τόπο που θα θαφτούν και θα μοιραστούν οι καρποί, υπονοώντας τα σύνορα που είναι ορατά.

Ο επιχρυσωμένος καρπός δηλώνει τον πλούτο και τη μοιρασιά του. Η έννοια του πλούτου είναι και αυτή άλλωστε, ανάμεσα σε πολλές άλλες, που δημιουργεί και τα μεγαλύτερα σύνορα.

Όταν φυτεύουμε έναν καρπό τον φροντίζουμε για να αρχίσει να αναπτύσσεται. Στη συγκεκριμένη σπορά ο καρπός δεν θα αναπτυχθεί, έτσι ώστε να είναι αντιληπτός. Επομένως, μεταφορικά, τα σύνορα παραμένουν στη επιφάνεια της γης, ο καρπός όμως λειτουργεί υπογείως. Αν υποθέσουμε άλλωστε, ότι υπάρχουν ρίζες που βοηθούν τον καρπό να αναπτυχθεί, αυτές κινούνται στα «υφλά», ξεπερνώντας όρια και σύνορα. Κατά κάποιον τρόπο, με αυτήν τη διαδικασία του τι φαίνεται και του τι κρύβεται, θέλουμε να δηλώσουμε ότι τα σύνορα, παρ'όλο που υπάρχουν, συγχρόνως καταρρίπτονται.

Το κείμενο αποτελεί σχεδόν, ένα εγχειρίδιο στοχαστικής χειρωνακτικής εργασίας στη φύση: ο χώρος οριοθετείται, η διαδικασία είναι συγκεκριμένη, οι καρποί έχουν κι αυτοί τις προδιαγραφές τους. Το ίδιο το χωράφι γίνεται ένας τόπος μιας ανέφικτης σποράς ή και μια γιγαντιαία διαρκώς εξαπλούμενη μυρμηγκοφωλιά:

Σκάβοντας λάκκους, σπέρνοντας σπόρους, ποτίζοντας και περιμένοντας να αναδυθεί.

Νιώθεις σίγουρος ότι το αποτέλεσμα είναι ένα, κάτω από αυτό κρύβεται το άλλο μισό, σαν τεράστια μυρμηγκοφωλιά που ξεπερνά τα σύνορα.

Η Άννα Πιάτου, δημιούργησε δύο χάρτες/μη χάρτες ορίων και συνόρων, με φερμουάρ, που σχηματίζουν εσωτερικά όρια. Όπως αναφέρει στην αρχική της πρόταση για τα έργα της που είχαν τον τίτλο ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ I και ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ II:

Ο καμβάς του έργου είναι τα ανθρώπινα σώματα, όπου θα προσαρμοστούν μακριά, υφασμάτινα πατρών, σχεδιασμένα σαν παραδοσιακές φορεσιές, πάνω στα οποία θα τυπωθούν χάρτες των βαλκανικών χωρών. Πρόκειται για ένα εικαστικό σχόλιο πάνω στα κοινά χαρακτηριστικά των όμορων χωρών και -γιατί όχι;- για μια πρόταση, στη γραμμή του Ρήγα Φεραίου για τα Βαλκάνια, με καλλιτεχνική αφετηρία τις ομοιότητες των κοινών ενδυμασιών.

Πάνω στα υφάσματα θα είναι ραμμένα φερμουάρ, τα οποία με τη διπλή τους χρήση (διαχωρίζουν – ενώνουν), συμβολίζουν τα σύνορα που μετακινούνται ενίοτε ή παραμένουν αμετακίνητα, παρότι το νερό τα αγνοεί με την κίνησή του. Το καθοριστικό φυσικό στοιχείο στη δική μας πορεία είναι η λίμνη, πάλι όμως ως τόπος του ρευστού,

του νερού.

Με τη συγκεκριμένη εικαστική παρέμβαση, στοχεύω στη συνειδητοποίηση των κοινών «τόπων», ως δημιουργική και ανθρωπιστικού χαρακτήρα γνωριμία με την ιστορία και την παράδοση των χωρών πέριξ των λιμνών. Δεδομένου μάλιστα, ότι κυρίαρχο ζήτημα της επικαιρότητας στον τόπο μας αυτόν τον καιρό είναι το μεταναστευτικό και η ανησυχητική επιθετικότητα των νεοναζι, στόχος μου είναι, σε μια γενικότερη κλίμακα, η άρση των προκαταλήψεων. Έτσι, συμπερασματικά θα έλεγε κανείς, πως το φερμουάρ εδώ εισάγεται για να καταστραφεί, παρά για να κυριαρχήσει.

Το αρχικό φερμουάρ της ιδέας, η Άννα το ανακάλυψε στην Αλβανική Μικρή Πρέσπα, πάνω στο χώμα, στο χωριό Scyek. Θα μπορούσε να το είχε ανακαλύψει αλλού: το βρήκε όμως εκεί. Το φερμουάρ ήταν ένα συμβάν για την Άννα, το οποίο της επέτρεψε να λειτουργήσει ως μία συλλέκτρια συμβάντων. Το αντικείμενο στάθηκε η αφορμή για τη δημιουργία ενός χάρτη. Το μικρό αυτό φερμουάρ, έδωσε την αφορμή να σχηματιστεί ένας ολόκληρος στοχασμός ιδεών πάνω στην έννοια των συνόρων και του ορίου. Ο χάρτης απέκτησε εσωτερικά όρια (κρυφά) με το φερμουάρ, ίσως και αδιέξοδα. Ανοίγοντας κανείς τα φερμουάρ, οδηγείται σε μια χώρα που δεν υπάρχει. Τα έργα ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ I και ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ II όπως αναπτύχθηκαν στο φυσικό περιβάλλον, είναι μια παράθεση δύο έντονων δυσδιάστατων εικόνων που επιβάλουν μια ανάγνωση επιφάνειας και όχι χώρου, ακόμη κι αν αυτός είναι ο χώρος των Πρεσπών. Τα έργα τοποθετήθηκαν, το πρώτο σε έναν από τους τοίχους του σπαστήριου στην Πύλη και το δεύτερο στην όχθη του κολπίσκου της λίμνης, ακριβώς από κάτω. Το δεύτερο προεκτείνονταν με νήματα που είχαν αφεθεί να πέσουν στη λίμνη. Αυτή η κίνηση μπορεί να είναι μόνο η αφετηρία και όχι η κατάληξη μιας μελλοντικής εγκατάστασης ή και δράσης στο χώρο των Πρεσπών ή αλλού.

Μια κρυφή διαδικασία επιθυμιών σχηματίστηκε από τη Γιώτα Μακρή και τη Φοίβη Κούτσελου. Υλοποιήθηκε εκεί στο Σταθμό, στους Ψαράδες, λίγο μετά το μεσημέρι της μιας μέρας και ολοκληρώθηκε το απόγευμα της επόμενης. Ζητήθηκε να καταγράφονται οι προθέσεις και επιθυμίες των ανθρώπων που συμμετείχαν στην Πορεία. Προσεγγίζονταν ο κάθε συμμετέχων και καλούνταν να ακολουθήσει συγκεκριμένες οδηγίες:

- Κράτησε απόλυτη μυστικότητα
- Δημιούργησε, εκφράσου, λειτούργησε με αυτό που θα βρεις με οποιονδήποτε τρόπο θέλεις.
- Εκφράσου με λίγα λόγια και τοποθέτησε το κείμενό σου στο μπουκαλί.
- Αποτύπωσε με φωτογραφία αυτό που κάνεις.



Ελένη Αλεξανδρή
Πατρεις/Σπίρτα
Ψαράδες
Σπίρτα
2012

- Πες προφορικά σε ένα άτομο που θα διαλέξεις (εκτός αν σου εκμυστηρευτεί ότι έχεις ήδη συμμετάσχει) την τοποθεσία που έχεις αφήσει την έκφρασή σου και δώσε του αυτό το πακέτο για να το ανοίγει και αυτός με τη σειρά του όταν βρεθεί εκεί.

- Πρέπει να περάσει από όλους. Όπως αναφέρουν:

Ένα παιχνίδι ορίων στήνεται με σκοπό την διερεύνηση της σχέσης καλλιτέχνη και δημιουργήματος. Οι συμμετέχοντες καλούνται να ενεργήσουν ανώνυμα, μυστικά, αυθόρμητα, οικοδομώντας, ωστόσο, ένα συλλογικό έργο. Ένα πιάτο (το ερέθισμα-σύμβολο ανάγκης για επιβίωση-ένα όριο), μια φωτογραφική μηχανή- ένα μπλοκ παραγγελιών- ένα στυλό και ένα πλαστικό μπουκάλι, αποτελούν τα μέσα καταγραφής και δημιουργίας.

Το έργο που είχε τίτλο ταυτόσημο με εκείνο της Πορείας (ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΕΣ ΣΤΑ ΣΥΝΟΡΑ ΤΟΥ ΣΤΟΧΑΣΜΟΥ), δημιούργησε μια σχεδόν κλειστοφοβική κατάσταση συννομισίας που διαπραγματευόταν την κρυψίνια, ειδικά για εκείνους που συμμετείχαν το βράδυ, μετά την κούραση της μέρας. Η προστακτική των οδηγιών (όπως: δημιούργησε, εκφράσου, λειτούργησε με αυτό που θα βρεις, με οποιονδήποτε τρόπο θέλεις), λειτουργούσε επιτακτικά (σχεδόν καταναγκαστικά), ακόμη κι αν ήθελε να ενεργοποιήσει διαδικασίες γόνιμης δημιουργικής έκφρασης, δημιουργώντας μια ουσιαστική αντινομία. Μετά την ανοικτότητα των οριζόντων του τοπίου και της διαδικασίας που διασχίσαμε όλη μέρα, βρεθήκαμε σε μια γωνιά να καταγράψουμε σημειώσεις, ακολουθώντας προκαθορισμένες οδηγίες δημιουργικής «ελευθερίας». Αν και το έργο αναπτύσσονταν σε ανοικτό χώρο, το σκοτάδι, τουλάχιστον για όσους/ες εργάστηκαν τη νύχτα, το κρυφό της διαδικασίας και οι αυστηροί σχεδόν συννομιστικοί κανόνες ανάπτυξης, καθιστούσαν τη διαδικασία σκοτεινή, με την προσωκρατική έννοια του όρου: μια διαδικασία κρυμμένου, αδιερεύνητου ερωτήματος μέσα από τις αντινομίες και τις αντιφάσεις του.

Στον προαύλιο χώρο του Σταθμού της Σχολής στους Ψαράδες, η Πένυ Κορρέ πραγματοποίησε μια μεταφύτευση, τη διαδικασία. Εκ της αποδόμησης δόμηση. Όπως αναφέρει:

Επέλεξα ένα είδος κέδρου - κοινό και στις τρεις διασυνοριακές περιοχές- και πήγαμε με τον Δαϊκόπουλο (αφού μιλήσαμε για το συγκεκριμένο δέντρο, για τις συνθήκες στις οποίες ευδοκίμει κλπ...), βρήκαμε ένα δενδρύλλιο σε σημείο που δεν ήταν απαγορευτικό να παρέμβουμε, το αφαιρέσαμε προσεκτικά και το μεταφύτεψαμε στην αυλή του κτιρίου μας στους Ψαράδες, δημιουργώντας έτσι εκεί το δικό μας ανεξάρτητο κρατίδιο/ βαβέλ / χώρα/ ιστορία ή ό,τι άλλο, σαν

ένδειξη του ότι τα σύνορα ίσως και να είναι «σχετικά», παραπλανητικά, υποκειμενικά, αλλάζουν εν μία νυκτί και με κάθε τρόπο, πέφτουν ή δημιουργούνται εξίσου εύκολα ή δύσκολα...

Το δέντρο άλλαξε τον τόπο του και έγινε και αυτό ένας μεταβάτης. Η διαδικασία, όσο εξελίσσεται, θα είναι μια διαδικασία παρατήρησης των μεταβολών που αυτό το δέντρο υφίσταται στον καινούργιο του τόπο. Η αφορμή για τη διαδικασία ήταν η αποδόμηση και η αναδόμηση των κειμένων των Jacques Derrida και Hillis Miller, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα βιωματικό έργο με στάδια εύρεσης, έρευνας, αποδόμησης και δόμησης, με σκοπό την ανάγνωση των τριών διασυνοριακών περιοχών μέσω ενός ορισμένου «αντικειμένου» = «δέντρου» της επιλογής μας, βασισμένο στα εξής:

«Αποδόμηση δεν είναι το να αποσυναρμολογήσεις τη δομή ενός τόπου, αλλά μία υπόδειξη ότι ο ίδιος ο τόπος έχει αποσυναρμολογήσει τον εαυτό του. Αυτό που φαίνεται ως η συμπαγής του βάση, δεν είναι βράχος, αλλά αέρας».

Η Αλεξάνδρα Πάμπουκα με την εγκατάσταση Χώμα οριοθέτησε ως τόπο έναν μη τόπο στην παραλία απέναντι από τους Ψαράδες. Όπως λέει και η ίδια, δημιούργησε ένα μικρόκοσμο στο έδαφος. Ο χώρος οριοθετείται από χώμα που έχει μεταφέρει και από τις τρεις χώρες, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο ένα νέο τόπο, μια νέα γη. Το έργο είναι σχεδόν μη διακριτό, μη αναγνωρίσιμο· χάνεται το χώμα φερτό από τρεις χώρες και η θέση απέναντι από τους Ψαράδες αποκτά τον προηγούμενο χαρακτήρα της: όλα επιστρέφουν στην προτεραιότητα τους κατάσταση. Για την Αλεξάνδρα:

Το πόσο μακριά ή κοντά βρίσκεσαι σε κάτι, διαμορφώνει τη γνώμη σου γι' αυτό. Χρησιμοποιώντας φυσικά υλικά που υπάρχουν στην περιοχή θα δημιουργήσω ένα μικρόκοσμο στο έδαφος. Πλησιάζοντας σ' αυτό θα υπάρχουν όλο και περισσότερες λεπτομέρειες που δε θα είναι αντιληπτές από μακριά. Θα χωρίζεται σε τρία μεγάλα μέρη, όπως η λίμνη. Θα είναι κάτι που θα αφομοιωθεί από τη φύση, θέλοντας να δείξω ότι όλα είναι ρευστά, υπάρχουν συνεχώς μεταβολές. [...] Έχουμε ορίσει γραμμές που χωρίζουν τον ένα απ' τον άλλο. Πέφτουμε πάνω στα εμπόδια που οι ίδιοι βάζουμε και απομακρυνόμαστε ο ένας απ' τον άλλο.

Προσπαθούμε να αποποιηθούμε τη σχέση μας με τη φύση. Μόνο ο άνθρωπος γνωρίζει σύνορα, κανένα άλλο ον στη γη.

Θα μπορούσε να γίνει σε οποιοδήποτε από τις πλευρές ή και στις τρεις πλευρές της λίμνης, κατά προτίμηση κοντά στο νερό για να διαμορφώνεται πιο εύκολα το έργο. Μπορεί επίσης να αποτελεί προέκταση της λίμνης.



Ηλέκτρα Μάιπα και Ναταλία Χριστοφίδου

Σπορά

Ψαράδες

Νήμα, επιχρυσωμένα φασόλια

2012

Η πρόθεση της Αλεξάνδρας να αναπτυχθεί το εγχείρημα και στις τρεις μεριές της λήνης δεν ευοδώθηκε. Ωστόσο, έγινε εφικτό να ενεργοποιηθεί μια διαδικασία μετασχηματισμού της ύλης σε τόπο. Οι χωματινές μικρές χούφτες σχημάτισαν ένα εφήμερο τόπο. Τα ίχνη των άλλων θέσεων θα εξαφανιστούν, η θέση απέναντι από τους Ψαράδες θα κυριαρχήσει και πάλι.

Ο Σύγχρονος Μετανάστης του Χρήστου Ιωαννίδη, είναι η φωτογραφική καταγραφή των συναντήσεων του ομοιώματος από καλάμι ενός περιφερόμενου πελεκάνου στην περιοχή των Πρεσπών. Με χιούμορ, αλλά και ουσιαστική προσέγγιση, ο Χρήστος σχολιάζει τον ξένο που έρχεται σε έναν οικείο για μας χώρο και παρατηρεί:

Τα σύνορα υπάρχουν μόνο για τους ανθρώπους. Τα ζώα βρισκονται στον ίδιο χώρο με εμάς, αλλά δεν δεσμεύονται από τα όρια των συνόρων. Μετακινούνται διαρκώς από τη μία περιοχή στην άλλη, περνάν εκατοντάδες σύνορα χωρίς διαβατήρια, ταυτότητες, βίζες κτλ. Προσωποποιώντας τον πελεκάνο με τον άνθρωπο των Πρεσπών, της Ελλάδας, της Αλβανίας, των Σκοπίων, το γλυπτό συμβολίζει την αίσθηση της ελευθερίας, αλλά ταυτόχρονα βαστάει στους ώμους του ένα δισάκι, σχολιάζοντας την τάση της σύγχρονης μετανάστευσης. Ο πελεκάνος, σε διαφορετικά σημεία θα εγείρει διαφορετικά συναισθήματα. Σε μέρη με θέα και απεραντοσύνη, ίσως να προκαλεί τη «ζήλια» μιας και είμαστε δεμένοι με την γη. Το δισάκι είναι χιουμοριστικό και εύκολο να το καταλάβει κανείς, ταυτόχρονα είναι ένα άμεσα αντιληπτό σύμβολο για άλλους προβληματισμούς, πχ. σε ένα δισάκι πως μπορείς να μεταφέρεις όλη σου την ζωή; Σε αντίθεση με το πουλί που έχει μόνο τον εαυτό του, εμάς μας κρατά δεμένους η υλικότητα, δεν είναι και αυτό ένα σύνορο; Το τίμημα της κηνηκότητας είναι τα σύνορα. Αυτή είναι η ειρωνεία της «βαρύτητας»... Ο άνθρωπος είναι δεμένος με την γη, τα πουλιά με το πέταγμα τους στον αέρα και τα ψάρια με το κολύμπι στα νερά, μπαίνουν σε άλλη ροή, σε μια αίσθηση μετακίνησης και μεταφοράς, έτσι και στο γλυπτό ο πελεκάνος αποδεσμεύεται από τη γη ανενόχλητος από τα επίγεια και τριγυρνά στην Πρέσπα... Οι άνθρωποι από τις περιοχές αυτές έχουν την τάση να φύγουν, και ο ίδιος πελεκάνος κάνει χιλιόμετρα ολόκληρα για να γεννήσει, το ταξίδι του το ονομάζουμε μετανάστευση, αλλά για τον ίδιο είναι μια μετακίνηση, είναι μια διαδικασία της ζωής του. Κάποιες συνθήκες είναι ιδανικές για να γεννήσει και τις ψάχχει. Οι κάτοικοι γύρω μπαίνουν στην ίδια λογική; Θα μπορούσαν να ταυτιστούν μαζί του;

Ο πελεκάνος κινείται με μια αμήχανη γραφικότητα και μεταφέρεται από τόπο σε τόπο ενεργοποιώντας όλα αυτά τα συναισθήματα που καταγράφονται στο κείμενο του Χρήστου αλλά, κυρίως, στις εικόνες του. Μια πρωτότυπη αντιστροφή ρόλων: πρωταγωνιστής δεν είναι ο άνθρωπος, αλλά το πετούμενο. Το έργο της Ράνιας Σχορετσανίτη δεν υλοποιήθηκε στην Πρέσπα, αλλά ωρίμασε πολύ αργότερα. Αφετηριακό της σημείο ήταν οι κέδροι του Αγίου Γεωργίου, ένα σπάνιο είδος κέδρων στην πλαγιά πάνω από τους Ψαράδες. Οι κέδροι αυτοί έχουν σχεδόν ανθρω-

πόμορφα σχήματα και τόσο αυτό το χαρακτηριστικό όσο και κάποιες εικόνες αγίων τοποθετημένες σε έναν εν δυνάμει τόπο λατρείας (κάποιοι άλλος θα έλεγε αφημένες στο έδαφος), ενεργοποίησαν το ενδιαφέρον της Ράνιας για την ύλη ως αποτύπωμα. Στην αρχική της πρόταση, η Ράνια έγραφε ότι:

Όσον αφορά τη σκέψη μου για την Εικαστική Πορεία στις Πρέσπες, μια ιδέα που γεννήθηκε έχει να κάνει με το άγγιγμα και τα δαχτυλικά αποτυπώματα, που άνθρωποι (μετανάστες, κάτοικοι ή ακόμη και τουρίστες) αφήνουν στο πέραςμά τους. Το άγγιγμα ξεκινάει σαν μια γνωριμία με το άγνωστο, το καινούργιο, μια αυθόρμητη κίνηση χωρίς δεύτερη σκέψη.

Η αρχική πρόθεση της Ράνιας να εργαστεί με βάση το άγγιγμα, υλοποιήθηκε κάποια στιγμή μετά την Πορεία αγγίζοντας τους κέδρους και κατασκευάζοντας αποτυπώματα από ασημόχαρτο πάνω στους κορμούς των δέντρων (σειρά Τάματα), είτε οπτικές καταγραφές σε δυσδιάστατη χάραξη (σειρά Κέδροι). Το κεντρικό αφητηριακό συμβάν που ενεργοποίησε αυτήν τη σειρά υπήρξε η συνάντησή με ένα περιέργο βωμό:

Η ενόττητα «Τάματα» προέρχεται από τη συλλογή κομματιών κέδρων στην περιοχή των Πρεσπών, όταν ανακάλυψα φωτογραφικά έναν αυτοσχέδιο ιερό χώρο - βωμό με Ορθόδοξες εικόνες. Στο έργο μου αποτυπώνω την ανάγκη της προσφοράς των πιστών προς το Θείο.

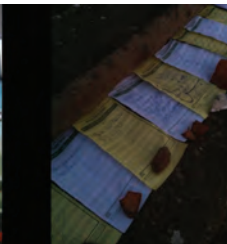
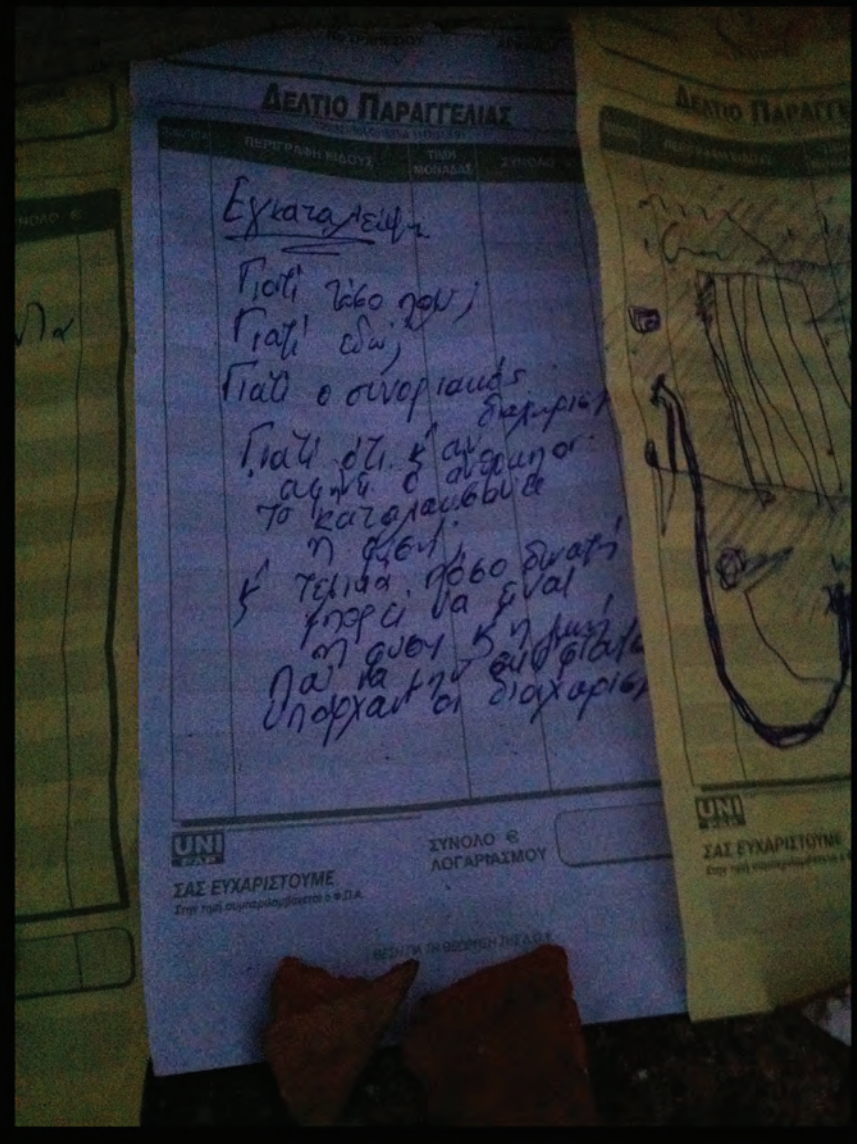
Οι εικόνες ήταν φθαρμένες, σχεδόν αφομοιωμένες από τη φθορά του χρόνου με το τοπίο. Δεν ήταν πεταμένες, αλλά με μια επιμέλεια τοποθετημένες στη ρίζα ενός τεράστιου κέδρου: ποιος τις απόθεσε εκεί; για ποιο λόγο; Τι ήταν εκείνο που ενεργοποίησε αυτόν τον μικρό και αυτοσχέδιο τόπο λατρείας; Δεν μάθαμε ποτέ. Κάποια στιγμή (αρχές 2014), όλες οι εικόνες δεν υπήρχαν πλέον εκεί: το ίδιο χέρι που τις είχε τοποθετήσει εκεί τις είχε απομακρύνει. Αυτό το αλλόκοτο ερέθισμα ως πίστη και ως φύση αποτυπώθηκε στη σειρά αυτή των έργων της Ράνιας. Οι λέξεις, όταν πρόκειται για μια εικαστική ερμηνεία, έχουν μια τριπλή υπόσταση: είναι η περιγραφή της πραγματικής διάστασής της, τα σύνορα είναι τα συγκεκριμένα σύνορα στη συγκεκριμένη περιοχή του πλανήτη, στα Βαλκάνια στη συγκεκριμένη περίπτωση- το συγκεκριμένο χώμα, τα συγκεκριμένα βουνά, τα συγκεκριμένα φυτά, οι συγκεκριμένοι, τρωικοί, άνθρωποι. Ταυτόχρονα, οι λέξεις έχουν μια ικανότητα να ανακαλούν την ιστορία και την παρουσία της: οι λέξεις υποδηλώνουν τόπους, ιστορικές μνήμες κάτι που στα σύνορα της περιοχής της Φλώρινας είναι κυρίαρχο. Τέλος, οι λέξεις υποδηλώνουν συχνά και φιλοσοφικές έννοιες, και αυτό με βεβαιότητα συμβαίνει με τη λέξη σύνορο. Η λέξη σύνορο, ως περιγραφή, ως αποτύπωμα ιστορίας και ως φιλοσοφική/εννοιολογική νοηματοδότηση, διερευνήθηκε από την Εικαστική Πορεία 2012, Περιπατητές στα Σύνορα του Στοιχειοδότη. Μένει να βρούμε τον τόπο...

F.Z.



Άννα Πιάτου

Διαχωρισμός Ι και Διαχωρισμός ΙΙ
Πύλη Πρεσπών
Υφασμα, νάιλον, φερμουάρ,
2012



Γιώτα Μακρή Φοίβη Κούτσελου

Περιπατητές στα Σύνορα του Στοχασμού

Ψαράδες

Πιάτο- φωτογραφική μηχανή- μπλοκ παραγγελιών-στυλό- πλαστικό μπουκάλι

2012



Πένυ Κορρέ

Εκ της αποδόμησης δόμηση
Ψαράδες
Κέδρος
2012



Αλεξάνδρα Πάμπουκα

Χώμα

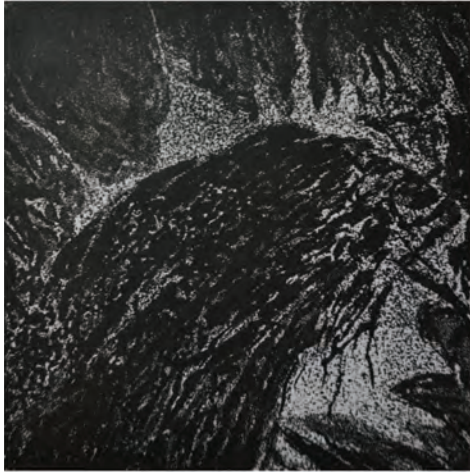
Ψαράδες

Πέτρες, χώμα

2012



Χρήστος Ιωαννίδης
Σύγχρονος Μετανάστης
Πρέσπες
Καλάμια, σύρμα
2012



Ράνια Σχορετσανίτη
Τάματα
Ψαράδες
Ασημόχαρτο, κορμοί δέντρων
2012

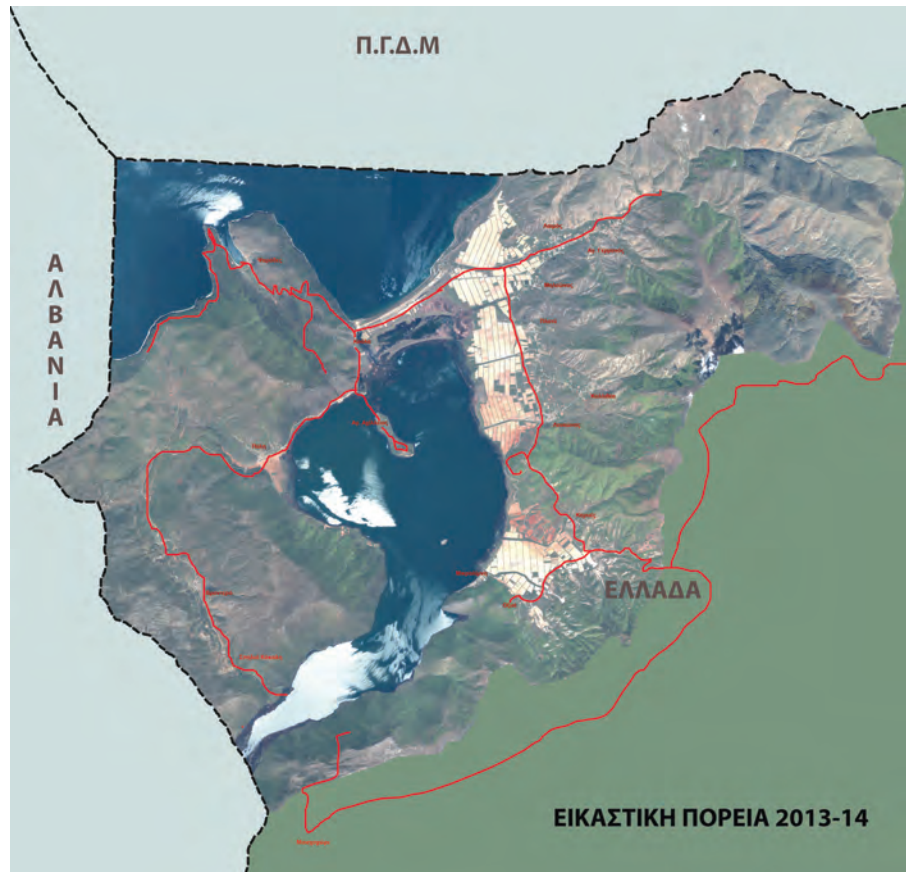


Ντάνα Παρασκευοπούλου
Νησί
Άγιος Αχίλλειος
Καλάμια, σπάγκος, λάσπη
2012

2013
2014

Διαδικασίες Επιβίωσης

Στη διετή διαδικασία, η Πορεία διερεύνησε την επιβίωση ως δυνατότητα που είναι αναγκαία στο σώμα για να υπάρξει, αλλά και την πνευματική διάσταση της επιβίωσης. Η Πορεία διερεύνησε και άλλες περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας, όπως την περιοχή της Πτολεμαΐδας, αναπτύχθηκε ωστόσο στη θέση Μοσχοχώρι, ένα εγκαταλελειμμένο χωριό στα σύνορα Ελλάδας- Αλβανίας.





Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Ιάκωβος Ρήγος)

Αλώνι

Μοσχοχώρι

Πέτρες, Κλαδιά

2014

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΠΡΕΣΠΕΣ, ΤΗΝ ΠΤΟΛΕΜΑΪΔΑ, ΤΟ ΜΟΣΧΟΧΩΡΙ

Η τέχνη ή υπάρχει ως οντολογική αναγκαιότητα ή απλώς υφίσταται. Η Εικαστική Πορεία στα οκτώ χρόνια της ανάπτυξής της είχε ως σκοπό να αναμετρηθεί με αυτό ακριβώς το αίτημα. Έφερε το σώμα του καλλιτέχνη σε μια απρόσμενη και συχνά οριακή θέση του να υπερασπιστεί το διηγετικό αίτημα της τέχνης: την υπέρβαση των ορίων του εαυτού του καλλιτέχνη, την αναζήτηση του Άλλου, την υπεράσπιση του κοινωνικού αιτήματος που μέσα από την παιδεία και τον πολιτισμό αντιμάχεται τις βαρβαρότητες των καιρών. Ναι, η Εικαστική Πορεία αναπτύχθηκε σε ένα δύσκολο (φαινομενικά) μέρος, μακριά από τις κατά καιρούς ντόπιες και διεθνείς πατρίδες της τέχνης. Ωστόσο η πατρίδα της τέχνης, η μόνη πατρίδα, είναι η ίδια η τέχνη, μια κυλιόμενη πατρίδα ιδεών, γεγονότων, συμβάντων που κείται μπροστά σε εκείνον που θα επιθυμούσε να την ανακαλύψει. Η ανάπτυξη της Εικαστικής Πορείας το 2013 έως το 2014 είχε ως στόχο να εκπαιδευτούν οι συμμετέχοντες, ώστε να καταστεί υλοποιήσιμη μια διαβίωση στην ύπαιθρο. Ο τρόπος για να είναι αυτή η διαβίωση εφικτή είναι με διαδοχικά σεμινάρια και διαμονές μικρής διάρκειας στην ύπαιθρο. Πρέπει να διευκρινιστεί ότι η παραμονή αυτή δεν είχε ως στόχο την επιβίωση σε κανέναν άλλο τομέα, εκτός από τη δυνατότητα να παραχθεί εικαστικό έργο σε συνθήκες διαβίωσης στη φύση. Δεν είμαστε αλπινιστές, ούτε βεβαίως εκδρομείς αλλά ζούμε στο χώρο για να μπορούμε να αντιλαμβανόμαστε με ανάργεια εκείνα τα οποία συμβαίνουν στον περιγύρο μας. Η διαφορά της Πορείας του 2013-14 από τις προηγούμενες, εναπόκειτο σε δύο επίπεδα: το πρώτο ήταν ότι δόθηκε ιδιαίτερη βαρύτητα στην απόκτηση γνώσεων των συνιστωσών εκείνων που σχηματίζουν την ανθρώπινη εμπειρία και πρόσληψη. Το δεύτερο ήταν ότι στην Πορεία του 2013-14, δεν διαδραμάτισε τόσο ρόλο το περπάτημα, η διαδρομή, η μετάβαση, αλλά η διερεύνηση ενός (πολύ συγκεκριμένου) τόπου: ο τόπος που «ανακαλύφθηκε» ήταν το Μοσχοχώρι και εκεί διερευνήθηκαν όσα τον καθιστούν ουσιαστικό καλλιτεχνικά. Χρειαζόμασταν ωστόσο, τα εργαλεία για να φτάσουμε μέχρι εκεί.

Τα γεγονότα

Η διαδικασία μέχρι την παραμονή στο Μοσχοχώρι υπήρξε μια μακρόσυρτη διαδοχή εμπειριών ώστε να ωριμάσει σταδιακά το αιτούμενο της Πορείας, η επιβίωση. Η επιβίωση στην Πορεία είναι η καλλιτεχνική επιβίωση σε ένα περιβάλλον ενός/μιας ενεργού καλλιτέχνη. Το πώς θα αποκτήσει δηλαδή τα εργαλεία εκείνα, τα οποία, όταν βρεθεί στην ύπαιθρο θα του επιτρέψουν να αποκομίσει εικαστικές εμπειρίες και να τις μετασχηματίσει σε εικαστικό έργο. Τα εργαλεία που μπορεί να έχει ένας καλλιτέχνης αναφέρονται σε πολλαπλές συνιστώσες: -σε εργαλεία οπτικής αντίληψης, εργαλεία που επιτρέπουν στον καλλιτέχνη ως άνθρωπο οπτικά εγγράμματο να ερμηνεύει και να σχηματίζει εικόνες.

-σε εργαλεία τεχνικής δυνατότητας επεξεργασίας της οπτικής εικόνας και του εικαστικού έργου· ένας καλλιτέχνης πρέπει να κατέχει άριστα τουλάχιστον τρία μέσα σχηματισμού οπτικού αντικειμένου. Αν έχει μια κύρια γνώση στη ζωγραφική, να γνωρίζει και φωτογραφία ή ύφανση, για παράδειγμα.

-η τρίτη συνιστώσα είναι εργαλεία κριτικής σκέψης: η δυνατότητα δηλαδή να επεξεργάζεται τις προσλαμβάνουσες με θεωρητικά εργαλεία που του επιτρέπουν να ερμηνεύει το πολυδιάστατο της πραγματικότητας.

-τέλος, αλλά όχι ύστερο, αποτελεί συνιστώσα, η ικανότητα ποιητικής ερμηνείας της εικόνας, έτσι ώστε να μπορεί να αναδεικνύει πέρα από την οπτική ερμηνεία, τη διαχείριση της τεχνικής επάρκειας και την κριτική επεξεργασία τη διηγετική ποιητική διάσταση των πραγματικοτήτων.

Όλα όσα περιγράφονται στις επόμενες παραγράφους αποτελούν προσεγγίσεις που επιδιώκουν να καλλιεργήσουν, να εκπαιδεύσουν και εντέλει να αναδείξουν αυτές ακριβώς τις συνιστώσες που αναφέραμε. Κάθε μια από τις παρακάτω διαδικασίες είχε πραγματολογικό χαρακτήρα, την εκπαίδευση σε ένα τομέα, ταυτόχρονα όμως ήταν και μια αφορμή στοχασμού πάνω στην ερμηνεία των πραγματικοτήτων.

22 έως 25 Μαρτίου 2013

Τετράημερη παραμονή στους Ψαράδες και διενέργεια σεμιναρίων αργαλειού (εκπαιδευτής Στράτος Μυλωνάς), κατασκευή σαπουνιού, καλλυντικών, οδοντόκρεμας (εκπαιδύτρια Πένυ Κορρέ) και επεξεργασίας γαλακτοκομικών προϊόντων (εκπαιδύτρια Εύα Γιάννου). Η πρώτη επαφή με τον αργαλειό έγινε εκείνο το Σαββατοκύριακο και τότε άρχισε να ενεργοποιείται η ανάγκη για να μετασχηματιστεί αυτή η τεχνική σε ένα



Γιάννης Ζιώγας / Land Arts of the American West / Χρήστος Ιωαννίδης

Στάσεις συνόρων
Όριζα / Μοσχοχώρι
Φωτογραφία
2014

σύγχρονο τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης. Τα υπόλοιπα σεμινάρια διεύρυναν περεταίρω τη γνώση της ύλης και των δυνατοτήτων της.

26 έως 28 Απριλίου 2013

Τριήμερη παραμονή στην Πτολεμαΐδα και αναγνώριση του τοπίου και κυρίως του Νότιου Πεδίου των Ορυχείων. Διεξήχθησαν σεμινάρια καλαθοπλεκτικής και παρασκευής ψωμιού. Τα σεμινάρια ήταν πολύ ενδιαφέροντα, αλλά το καθοριστικό στοιχείο ήταν η επαφή με το τοπίο του Νότιου Πεδίου. Ήταν συγκλονιστική: νοιώσαμε όλοι τον παραλογισμό της μη-κλίμακας: των τεραστίων μεγεθών, της καταστροφής, του φόβου του θανάτου. Το πιο σημαντικό ωστόσο, είναι ότι είχαμε τη δυνατότητα να κινηθούμε σε ένα πεδίο τελείως διαφορετικό από εκείνο των Πρεσπών και να βιώσουμε τελείως διαφορετικές συνιστώσες του τοπίου.

15 Μαΐου 2013

Η Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2013/ Νότια Νοτιοανατολικά. Τον Μάιο μεταφέρθηκε στην περιοχή μεταξύ Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας και Μοσχάτου σε συνεργασία με το Β' Εργαστηρίου Χαρακτικής της ΑΣΚΤ (υπεύθυνη καθηγήτρια: Βίκυ Τσαλαματά). Κατά τη διάρκεια της τετράωρης διαδικασίας διανύσαμε την περιοχή μεταξύ της εισόδου της ΑΣΚΤ στην Πειραιώς και του γηπέδου ΤΑΕ ΒΟΝ ΝΤΟ στο Φαληρικό Όρμο. Διανύοντας περιοχές του Ρέντη, μέσα από Μοσχάτο και Καλλιθέα, καταλήξαμε μετά από τέσσερις ώρες στο Νέο Φάληρο. Η διαδικασία διεξήχθη από τις 6:30 το πρωί ως τις 10:30 την 15η Μαΐου 2013. Η Πορεία προς το Μοσχάτο υπήρξε η δεύτερη Εικαστική Πορεία (μετά το Μπρούκλιν) που κινήθηκε στον αστικό ιστό. Σε αυτές τις δύο περιπτώσεις βιώσαμε το ξύπνημα της πόλης, τους μετασχηματισμούς της, συζητήσαμε μεταξύ μας και γίναμε με λίγα λόγια συλλέκτες συμβάντων της πόλης επί 4 ώρες.

24 και 25 Μαΐου 2014

Σεμινάριο για την καθαρότητα του νερού στο Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Βελβεντού. Η τεχνική γνώση της διαδικασίας καθαρότητας του νερού υπήρξε σημαντική, ωστόσο σημαντικότερη ήταν η ευκαιρία που μας δόθηκε να εξερευνήσουμε το εσωτερικό, κρυμμένο πρόσωπο της φύσης. Η φύση βρίσκονταν εκεί, μέσα στο νερό, στους μι-

κροοργανισμούς που έφερε το υδάτινο στοιχείο, σε όλα εκείνα που εμπειρεύονται στο ελάχιστο. Τα διερευνήσαμε με μεγεθυντικούς φακούς, βυθίζοντας την απόχη στην άμμο και ξεδιαλέγοντας εκεί μέσα τους μικροοργανισμούς και τα μικρά, ελάχιστα σπαράγματα ζωής.

4 έως 6 Οκτωβρίου 2013

Τριήμερη παραμονή τους Ψαράδες, εξοικείωση με το τοπίο και σεμινάριο εξοικείωσης με την χλωρίδα της περιοχής Περβάλι, από τον Γιάννη Δαϊκόπουλο. Τα σεμινάρια του Γιάννη Δαϊκόπουλου είναι καθοριστικής σημασίας, διότι μας επιτρέπουν να αναγνωρίζουμε την πολυπλοκότητα όλων όσων υπάρχουν γύρω μας. Χάρη στη διδασκαλία αυτή μπορούμε πλέον, όχι μόνο να παρατηρούμε τη χλωρίδα, αλλά να ταυτοποιούμε τα φυτά, να γνωρίζουμε τις ιδιότητές τους, αλλά και τους θρύλους και τις ιστορίες τους.

Ο χώρος σε ελάχιστα μέτρα γίνεται ένα τεράστιο πεδίο πολύπλοκων διεργασιών. Χάρη στον Δαϊκόπουλο και στο σεμινάριο στο Βελβεντό, μπορέσαμε να διακρίνουμε το απέραντο στο ελάχιστο.

22 έως 24 Νοεμβρίου 2013

Παραμονή στους Ψαράδες, πρώτες ιδέες για το Υφαντό της Μνήμης. Πρώτη επίσκεψη στο Μοσχοχώρι. Η επίσκεψη έγινε σε μια υγρή φθινοπωρινή ατμόσφαιρα, με τα σύννεφα να κινούνται χαμηλά στον ουρανό και τη βροχή έτοιμη να ξεσπάσει. Αυτή η ατμόσφαιρα έκανε το τοπίο ακόμη πιο απόκοσμο και απόμακρο και έδινε στη ρημαγμένη εκκλησία έναν τόνο ικεσίας.

Όταν φύγαμε ήμασταν σίγουροι: εδώ θα ξαναρθούμε.

27 Ιανουαρίου 2014

Πρώτη επίσκεψη στη Λέσχη Πολιτισμού, αρχική εγκατάσταση του αργαλειού. Ο αργαλειός είναι ένα εργαλείο που δομεί το Υφαντό της Μνήμης. Χρειάστηκε αρκετός χρόνος για να βρούμε τον κατάλληλο αργαλειό και τελικά αυτός βρισκόταν δίπλα μας: σε ένα από τα δωμάτια της Λέσχης.

18 Φεβρουαρίου έως 9 Απριλίου 2014

Έναρξη της διαδικασίας για το Υφαντό της Μνήμης, υπό την καθοδήγηση της Φιλώς Χατζάρα. Η κ. Φιλώ μας έμαθε όλη τη διαδικασία, και ενεργοποίησε την κατασκευή του Υφαντού.



Βασίλης Ιωακειμίδης
Η φωτιά ως μνήμη
Μοσχοχώρι
Άργιλος και πέτρες
2014

Η εισαγωγική αυτή διαδικασία διήρκεσε από τον Φεβρουάριο μέχρι τον Απρίλιο και μας επέτρεψε, όχι μόνο να εξοικειωθούμε με την διαδικασία της ύφανσης, αλλά και με έναν άλλο τρόπο κατασκευής του έργου τέχνης.

9 έως 11 Μαΐου 2014

Τόσα χρόνια δεν είχαμε ακούσει τους ήχους της λίμνης. Εκείνο το ζεστό Παρασκευοσαββατοκύριακο του Μάιου μείναμε στους Ψαράδες και σε συνεργασία με ομάδα φοιτητών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστήμιου, υπό τον συντονισμό του επίκουρου καθηγητή Θεόδωρη Λώτη, αφουγκραστήκαμε τους ήχους της λίμνης. Η λίμνη δεν υπήρχε πλέον, μόνο ως εικόνα, αλλά και μέσα από τους ήχους της. Το Υφαντό της Μνήμης θα χρησιμοποιήσει ως η οπτική παρτιτούρα που θα δομήσει ένα ηχοποπίο με νότες τις καταγραμμένες ηχητικές αφορμές της λίμνης.

19 έως 22 Μαΐου 2014

Διεξήχθη το σεμινάριο του αργαλειού από τη Μαρία Γρηγορίου που μας επέτρεψε να κατανοήσουμε τις δυνατότητες της σύγχρονης διαδικασίας της ύφανσης και όλα εκείνα που η διαδικασία αυτή θα μπορούσε να ενεργοποιήσει. Η ύφανση είναι ίσως η αρχαιότερη τεχνική που, με όλη της την εξέλιξη, παραμένει η ίδια μέχρι σήμερα. Ήδη είχαν δουλευτεί ορισμένα τμήματα και έτσι μπορούσαμε ακόμη πιο δημιουργικά να κατανοήσουμε τη διαδικασία και αυτά που η διαδικασία αντιπροσωπεύει.

Όλες οι πολυσύνθετες διαδικασίες που αναφέραμε επέτρεψαν να σχηματιστεί μια ολιστική γνώση υλικών και να βιωθεί μια δεύτερη εκδοχή του τοπίου (Πτολεμαΐδα) που βρίσκονταν τόσο μακριά αλλά και τόσο κοντά μας.

Οι συναντήσεις

Ουσιαστικά στην Πορεία 2013-14, ως αφηγηρικό κίνητρο δεν ήταν τα έργα, αλλά οι συναντήσεις και αυτό το οποίο συνέβη υπήρξε η ανασύσταση ενός τόπου. Δεν κάναμε διαδρομές για να καταλήξουμε στο Μοσχοχώρι. Πήγαμε κατευθείαν στον τόπο και κατασκηνώσαμε. Εντοπίσαμε το Μοσχοχώρι ως τόπο, το επιλέξαμε και σε αυτό κινηθήκαμε επί πέντε ημέρες. Ο τόπος είναι το Μοσχοχώρι, απότοκο μιας καταστροφής, μιας εκ θεμελίων απο-

δόμησης. Το Μοσχοχώρι απεγκλωβίζεται από την προσέγγισή της μονοδιάστατης ιστορικής του ανάγνωσης και μετασχηματίζεται σε ένα διηγετικές σύμβολο *damnatio memoriae*.

Το *damnatio memoriae*¹ του Μοσχοχωρίου, είναι μια κολλοσιαία τοποθεσία με όλες εκείνες τις προεκτάσεις που αφορούν την εξάλειψη της μνήμης. Αντικρίζει κανείς τα τελευταία απομεινάρια (πέτρες στο χώμα) από κάποιες ξερολιθιές, κάποια θεμέλια. Το Μοσχοχώρι εκτείνεται περιμετρικά ως ερείπιο (και ερείπια) σε απόσταση δυο-τρών χιλιομέτρων από τη μισογκρεμισμένη εκκλησία, το μόνο οικοδόμημα που στέκεται όρθιο: ακόμη και το νεκροταφείο έχει εξαλειφθεί· γιατί; Για ποιο λόγο; με ποια αιτία και αφορμή; Και ταυτόχρονα με όλα αυτά, ποιες είναι οι προεκτάσεις αυτής της κατάστασης; Ποια η διαχρονικότητά τους; Πόσο μπορεί αυτό να έχει κάτι το διηγετικές. Και εμείς ως μετέχοντες σε μια καλλιτεχνική δραστηριότητα, τι ευθύνη έχουμε απέναντι σε μια τέτοια κατάσταση; Στο Μοσχοχώρι κατοικούσαν αποκλειστικά σλαβόφωνοι αυτονομιστές που είχαν ταχθεί με το μέρος του Δημοκρατικού Στρατού και είχαν διενεργήσει εκεί το πρώτο συνέδριο του ΝΟΦ (Λαϊκό ή Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) που είχε δημιουργηθεί τον Απρίλιο του 1945 στα Σκόπια). Μετά την ήττα τους από τον Εθνικό Στρατό, το Μοσχοχώρι εγκαταλείφθηκε οριστικά και γνώρισε μια μοίρα που δεν γνώρισε κανένα άλλο από τα εγκαταλειμμένα μειονοτικά χωριά της περιοχής: το εκ θεμελίων ξεριζωμά του. Μπορεί αυτό να το επέτεινε η γειτνίαση με την Κρυσταλλοπηγή και η χρησιμοποίηση από τους κατοίκους των σπιτιών ως οικοδομικής ύλης για να οικοδομηθεί η νέα Κρυσταλλοπηγή, ωστόσο η πλήρης διάλυση του νεκροταφείου συνιστά ένα *damnatio memoriae*. Κάποιοι επικράτησαν κάποιοι ηττήθηκαν. Στη Μικρασία αντίστοιχα, κάποιοι από εκείνους που επικράτησαν εδώ ήταν λίγα χρόνια πριν από τη μεριά των ηττημένων και εκεί βρίσκονται δεκάδες Μοσχοχώρια του *damnatio memoriae* της δίνης της Ιστορίας. Το Δεμίσι της θύμησής μου, μπορεί και να είναι ένα παρόμοιο ερείπιο. Το Μοσχοχώρι, αν έχει κάποια αξία ως τόπος την έχει ως ένα τόπος που, αν και πρέπει να μνημονεύεται η αρχική του ιστορία, είναι ένας τόπος καταδίκης του *damnatio memoriae*, ένα οικουμενικό μνημείο μνήμης. Και θα έχει μεγαλύτερη αξία διότι θα το έχουν δημιουργήσει εκείνοι που επικράτησαν.

1. Το *damnatio memoriae* (καταδίκη της μνήμης) ήταν ένα διάταγμα που εξέδιδαν οι Ρωμαίοι Αυτοκράτορες ή η Σύγκλητος όταν ήθελαν να εξαλείψουν την μνήμη κάποιου/ας. Όταν εκδίδετο ένα τέτοιο διάταγμα, το όνομα και η εικόνα του καταδικασμένου εξαλείφονταν από όλα τα αρχεία, όλες τις απεικονίσεις, όλα εκείνα που θα μπορούσαν να τον θυμίζουν. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά, ήταν εκείνο που εξέδωσε ο Αυτοκράτορας Καρακάλλας. Όταν πέθανε ο πατέρας του Σεπτίμιος Σεβήρος, εκτέλεσε με τα ίδια του τα χέρια τον αδελφό του και συναυτοκράτορά του και εξέδωσε *damnatio memoriae* απαλείφοντας το όνομα και την εικόνα του από παντού.



Γιώτα Καρβουνιάρη

Αιώρα
Μοσχοχώρι
Σπάγκος
2014

140.

Στο Μοσχοχώρι, τη βδομάδα από τις 2 έως 8 Ιουλίου βρεθήκαμε μπροστά, ή μάλλον πάνω, σε έναν τόπο. Πως διαπραγματευόμαστε αυτό τον τόπο; Πως διαπραγματευόμαστε την παρουσία του; Πως διαπραγματευόμαστε την εξάλειψή του; Πως αναδεικνύουμε την σημασία της μνήμης σε ένα περιβάλλον εξαφάνισής της; Το πρώτο που κάνουμε είναι να τον ψηλαφίσουμε. Αυτό που ονομάζουμε ψηλαφίζω, κινήθηκε σε τρεις κατευθύνσεις: στην κατεύθυνση της εντοπιότητας (Μοσχοχώρι), στην κατεύθυνση των ορίων (σύνορο Ελλάδας-Αλβανίας) και στην κατεύθυνση της ύλης (πηλός από το νερόλακκο).

Σε μια αμήχανα αυτοσχεδιαστική προσέγγιση, διανύσαμε τα γκρεμισμένα καλντερίμια του Μοσχοχωρίου, που τα περισσότερα δεν είναι παρά μονοπάτια στο βουνό. Περιπατήσαμε προς όλες τις κατευθύνσεις, καταλάβαμε που βρίσκονταν τα σπίτια, τα πηγάδια, το νεκροταφείο, οι εκκλησίες, τα μποστάνια, οι στάνες, η κεντρική πλατεία. Μετά κινήθηκαμε στην ευρύτερη περιοχή και φτάσαμε στα σύνορα που βρίσκονταν κοντά, μόλις δύο χιλιόμετρα.

Βρήκαμε το εγκαταλειμμένο φυλάκιο του Ελληνικού Στρατού κι αγναντέψαμε από εκεί αυτό το οποίο ήταν κάποτε τα πιο φυλασσόμενα σύνορα της Ευρώπης και το όριο μια κολοσσιαίας πολιτικής φυλακής : της Αλβανίας του Χότζα. Ένα Πανοπτικόν² σε ενεργή παρουσία. Ο Φουκώ στο Μοσχοχώρι. Οι φύλακες χάθηκαν το παρατηρητήριο υπάρχει. Εκεί που κάποτε υπήρχε η ένταση του πόνου τώρα δεν υπάρχει παρά μια γεμάτη τσάι διαδοχή από πλαγιές, που τις διανύουν καθημερινά αλβανοί για να μαζέψουν τσάι (παράνομα) στην ελληνική περιοχή. Είναι όμως, ένα ανενεργό ή ενεργό Πανοπτικόν; Το Πανοπτικό του Μοσχοχωρίου μπορεί να μην εποπτεύει τα όχι και τόσο αυστηρά φυλασσόμενα πλέον σύνορα.

Οι φύλακές του μπορεί να έχουν από καιρό αποχωρήσει και μόνο τα ονόματά όσων το κατασκεύασαν υπάρχουν. Ο Δεκανέας Π. Παυλίδης και οι Στρατιώτες Τ. Ζαχαριάδης και Φ. Παπαδήμας που το 1964 το έκτισαν και μνημονεύονται στην είσοδο έχουν αποχωρήσει αρκετό καιρό πλέον από την περιοχή. Ωστόσο, το Πανοπτικόν του Μοσχοχωρίου εξακολουθεί να εποπτεύει τον τόπο. Οι αόρατοι φύλακές του εποπτεύουν εκδοχές ιστορίας, εκδοχές μνήμης, εκδοχές...

Και το κυριότερο, είναι έτοιμο προς ενεργοποίηση.

Τέλος, σε μια ευτυχή συγκυρία, ο Αλέξανδρος Τσαντίδης ανακάλυψε λίγο πιο πάνω από την κατασκήνωσή μας έναν νερόλακκο, σχεδόν ξεραμένο. Το ιδιαίτερο χαρακτηρι-

στικό αυτού του νερόλακκου, ήταν ότι τα τοιχώματα και ο πυθμένας του είναι από πηλό εξαιρετικής ποιότητας που μπορεί δυνατόν, να χρησιμοποιηθεί ως πρώτης τάξης υλικό για γλυπτική και κεραμική. Αυτές υπήρξαν οι τρεις διαστάσεις της παραμονής μας στο Μοσχοχώρι: τόπος, σύνορο, ύλη.

Τα αντικείμενα

Τα αντικείμενα που προέκυψαν στο Μοσχοχώρι ενεργοποιήθηκαν από ένα τελείως διαφορετικό εναρκτήριο κίνητρο, από ότι τις προηγούμενες χρονιές. Δεν υπήρξε κάποια προκαθορισμένη ιδέα, ούτε κάποια τεχνική προετοιμασία, ούτε κάποια μεταφορά υλικών (εκτός από μερικά κουβάρια πλαστικού σπάγκου). Ο χώρος λειτούργησε ως το ερέθισμα της ενεργοποίησης και του σχηματισμού του σημαινόμενου του χώρου. Το κεντρικό έργο της παραμονής υπήρξε το Αλώνι, που συντονίστηκε από τους Ιάκωβο Ρήγο και Γιάννη Ζιώγα.

Ο βασικός (και ίσως μοναδικός) άξονας/εικαστικό έργο στην περιοχή, υπήρξε η διαδικασία ζωογόνησης (άρα και επιβίωσης) ενός οικοπέδου στην περιοχή του Μοσχοχωρίου, προς την Κρυσταλλοπηγή. Ποια διαδικασία; Να δημιουργηθεί στο Μοσχοχώρι μια οικία, ένα κατάλυμα με υλικά της περιοχής και με ελάχιστα μέσα εκτός περιοχής. Το μόνο υλικό που φέραμε από την Φλώρινα ήταν μερικές εκατοντάδες μέτρα πλαστικού σπάγκου. Ο τίτλος Αλώνι, που προσδώσαμε, δημιουργήθηκε εκ των υστέρων με βάση τη διαδικασία, έτσι όπως θα φανεί από την περιγραφή που ακολουθεί.

Ο Ιάκωβος Ρήγος δεν θέλησε να προσχεδιάσουμε την κατασκευή, αλλά να εργαστούμε με αυτοσχεδιασμό. Η διαδικασία της κατανόησης του χώρου μέσα από την ύλη και τον χώρο της, είχε τα παρακάτω στάδια:

1ο στάδιο: Επιλογή θέσης

Με τον Ιάκωβο Ρήγο, με τον οποίο ενεργοποιήσαμε τη διαδικασία, αναζητήσαμε το «οικόπεδο» στο οποίο θα μπορούσε να αναπτυχθεί το έργο. Πρώτα έπρεπε να επιλέξουμε τη θέση. Υπήρχαν δύο δυνατότητες επιλογής: η πρώτη ήταν ένα αλώνι και η δεύτερη το οικόπεδο στο οποίο καταλήξαμε. Και οι δύο θέσεις βρίσκονται στο ανατολικό/νοτιοανατολικό τμήμα του Μοσχοχωρίου. Στην περιοχή το πιο πιθανό, είναι ότι βρίσκονταν χωράφια ή μποστάνια.

2. Το Πανοπτικόν υπήρξε μια πρόταση του φιλοσόφου και κοινωνιολόγου Τζέρεμι Μπένθαμ (Jeremy Bentham), για ένα νέο είδος φυλακής, που θα επέτρεπε την παρακολούθηση όλων των φυλακισμένων από λίγους φύλακες. Αποτελούσε ένα εκσυγχρονισμό της εποχής του Διαφωτισμού, ταυτόχρονα όμως και από τις αντιφάσεις του, αφού αποτελεί ένα από τα παραδείγματα που για τους κριτικούς του Διαφωτισμού, όπως ο Φουκώ, οδήγησαν στη βία και στην εξάλειψη της ατομικής ταυτότητας.



Χρήστος Ιωαννίδης

Προσωπική ματιά I

Μοσχοχώρι

Φωτογραφίες

2014

Όλη η συγκεκριμένη περιοχή, αναπτύσσεται με οικόπεδα ορθογώνια, 1 έως 3 στρέμματα το καθένα, σαφώς οριοθετημένα από ξερολιθιές, που είναι οι περισσότερες ακόμη ορατές. Ήταν η περιοχή (όπως και το δυτικό στο άλλο άκρο του Μοσχοχωριού) όπου βρίσκονταν τα μπουστάνια και οι μικρές καλλιέργειες του χωριού. Τόσο το αλώνι, όσο και το οικόπεδο, βρίσκονται σε μια προνομιακή θέση που αγναντεύει τον κάμπο και τα σύνορα προς την Αλβανία. Ο λόγος που προκρίναμε το οικόπεδο έναντι του αλωνιού, ήταν ότι ήταν λιγότερο εκτεθειμένο στους αέρηδες, πιο ευρύχωρο και η κανονικότητα του ορθογωνίου θυμίζει περισσότερο μια οικία. Η ξερολιθιά που το περιτριγυρίζει, αν και δεν υπήρξε τοίχος σπιτιού, αλλά μάντρα χωραφιού, θυμίζει γκρεμισμένους τοίχους. Επιπλέον, το οικόπεδο βρίσκονταν ανάμεσα σε δύο ευδιάκριτα μονοπάτια/καλντερίμια του παρελθόντος. Το παραλληλόγραμμο οικόπεδο (διαστάσεων 40 επί 20 περίπου μέτρα) το οριοθετούσε μια μισογκρεμισμένη πέτρινη μάντρα, που ωστόσο, ορθώνονταν μέχρι το μέτρο. Η ξερολιθιά αυτή οριοθετούσε μια «ταράτσα», από όπου μπορούσε κανείς να αγναντέψει τον κάμπο προς την Αλβανία.

2ο στάδιο: επιλογή/συγκέντρωση υλικού

Αναζητήσαμε στην περιοχή τα διαθέσιμα υλικά. Αυτά ήταν η πέτρα, τα κλαδιά και σε μια απρόσμενη συνάντηση ο πηλός. Οι πέτρες ήταν από τις ξερολιθιές, τα κλαδιά διάσπαρτα, ξεραμένα σε όλη την περιοχή και ο πηλός βρισκόταν στον ξεραμένο πυθμένα του νερόλακκου που αναφέραμε. Για τον πηλό, επειδή είχε ξεραθεί, τοποθετήσαμε ένα νάιλον πάνω από τον νερόλακκο, μήπως και αυτό τον υγράνει. Το νερό που υπήρχε στο νερόλακκο προέρχεται από τα μέσα του, από τον πυθμένα του, κι όχι μόνο από το νερό της βροχής. Ο λόγος που νερόλακκος δεν είχε πλέον νερό, ήταν ότι οι τσομπάνοι της περιοχής είχαν ανοίξει ένα αυλάκι για να μην συγκεντρώνονται τα νερά. Είχαν παρατηρήσει ότι οι αγελάδες των κοπαδιών τους, αντί να πίνουν νερό από τις ποτίστρες, ανέβαιναν τον λόφο αρκετά μέτρα, ίσως πάνω από χιλιόμετρο μακριά και βυθίζονταν κι έπιναν από το γκρίζο νερό του νερόλακκου. Πίστεψαν οι βοσκοί ότι το νερό ήταν κακής ποιότητας, γι' αυτό το αποξήραναν. Τα γελάδια όμως γνώριζαν καλύτερα...

Περιμένοντας να δούμε αν ο πηλός θα είναι διαθέσιμος και ενεργοποιημένος, ξεκινήσαμε μεταφέροντας κλαδιά ξερά από διάφορα σημεία της περιοχής. Ήταν μια επίπονη διαδικασία μέσα στο καλοκαιρινό λιοτύρι. Συγκεντρώσαμε αρκετά δεμάτια, τα μοιράσαμε σε στείβες ανάλογα

με το μέγεθός τους και το πόσο πυκνά ήταν. Οι πέτρες βρίσκονταν εκεί, στο οικόπεδο, δεν χρειαζόταν να τις μεταφέρουμε.

3ο στάδιο: διερεύνηση του κέντρου

Κατόπιν σκεφθήκαμε να οριοθετήσουμε την περιοχή να φτιάξουμε ένα κέντρο, μια εστία ή ένα θεμέλιο. Για να το δημιουργήσουμε αυτό, ορίσαμε το κέντρο του οικοπέδου, δημιουργήσαμε ένα κύκλο με τέσσερα μέτρα διάμετρο και σε αυτόν μεταφέραμε πέτρες από την γκρεμισμένη λιθοδομή. Δεν αποσπάσαμε πέτρες που βρίσκονταν σε ανορθωμένες ξερολιθιές, μόνον όσες ήταν στο χώμα. Δημιουργήθηκε έτσι, ένα νέο αλώνι. Οι δύο αρχικοί χώροι συμπυκνώθηκαν σε έναν.

Προσδιορίσαμε το κέντρο του οικοπέδου, μπήξαμε ένα κλαδί στο κέντρο και κατόπιν φτιάξαμε μια αλυσίδα και μεταφέραμε πέτρες που τις τοποθετούσαμε μέχρι να γεμίσει ο κυκλικός δίσκος. Αυτή η διαδικασία οδήγησε σε μια χορογραφία σχεδόν, όπου μια αλυσίδα γύριζε περιμετρικά μεταφέροντας το υλικό από τις πεσμένες ξερολιθιές στο κέντρο. Οι πεσμένες ξερολιθιές, αλλά και οι πέτρες που τις αποτελούσαν, ζωογονήθηκαν με μια καινούργια, ένα καινούργιο αλώνι φτιάχτηκε, ένα αλώνι ιχνών που δεν περιμένει το σιτάρι για να λειτουργήσει.

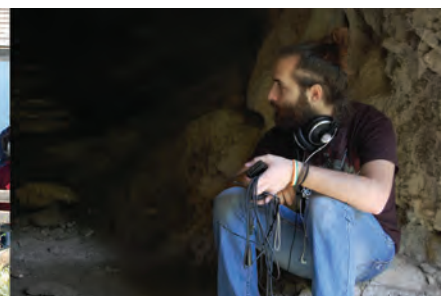
Η οριοθέτηση του Κέντρου και ο τρόπος που αυτό το Κέντρο ενεργοποίησε έναν κυκλικό δίσκο που γέμισε με πέτρες, αποτέλεσε και μια «μεταφορά» του γειτονικού αλωνιού στο κέντρο του οικοπέδου. Αυτή ήταν και η αφορμή για να ονομαστεί η διαδικασία, Αλώνι. Σχηματίστηκαν έτσι στην περιοχή τρεις κυκλικοί δίσκοι: το αλώνι του γειτονικού οικοπέδου, ο λάκκος με τον πηλό (κι αυτά είναι οι δύο προϋπάρχουσες κυκλικές επιφάνειες) και ο πέτρινος κυκλικός δίσκος που σχημάτισε η διαδικασία. Το να ονομάσει επομένως κανείς και αυτό τον κυκλικό δίσκο αλώνι, φαίνεται να είναι μια εύλογη κατάληξη. Το αλώνι αναμοχλεύει το υλικό και ξεχωρίζει τον σπόρο. Κι εμείς στο Μοσχοχώρι, ανακινούμε το υλικό της φύσης, της ιστορίας, της μνήμης και προσπαθούμε να ξεχωρίσουμε τον σπόρο. Ποιόν σπόρο; Τον σπόρο της μνήμης, τον σπόρο του δικαιώματος στην καλλιτεχνική πρακτική· εντέλει του δικαιώματος στην επιβίωση. Το Αλώνι είναι ένα οριακό έργο, που σχηματίστηκε για να υποδηλώσει ότι και στις πιο απρόσμενες συνθήκες, στα σύνορα, σε ένα ερειπίονα *damnatio memoriae* η δημιουργικότητα, εντέλει η κριτική σκέψη και ο Λόγος, θα επιβιώσουν και μέσα από τα σπαράγματα των απομεινारीών της βίας της Ιστορίας, θα σχηματίσουν και πάλι όλα όσα μόνο η τέχνη και η καλλιτεχνική πρακτική μπορεί να σχηματίσει.

Θ
ό
ρ
υ
θ
ο
ς



Σ
ι
ω
π
ή

Π
α
φ
λ
α
σ
μ
ό
ς



Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Θεωρής Λώτης)

Οι ήχοι του Υφαντού της Μνήμης

Πρέσπες

Ηχοτοπία

2014

144.

Ο κύκλος αντιμάχεται το ορθογώνιο των οριοθετήσεων των συνόρων, είναι ένα σύμβολο αντίστασης σε εκείνο που έχει επιβληθεί με μια οριοθέτηση, σε εκείνο το οποίο έχει αποκτήσει μια οριστική (;) μορφή, σπαράσσοντας χώρες, λαούς, προϋπάρχουσες παραδόσεις.

Ο σχηματισμός του κύκλου στην ολοκλήρωση της διαδικασίας Αλώνι, μας έδωσε την ευκαιρία να σκεφθούμε τις ομοιότητες αλλά κυρίως, τις διαφοροποιήσεις που έχει τόσο το συγκεκριμένο έργο, αλλά και ολόκληρη η διαδικασία της Εικαστικής Πορείας με την Land Art. Ως μια πρώτη προσέγγιση και οι δύο πρακτικές εξελίσσονται στη φύση, χρησιμοποιούν υλικά από το φυσικό περιβάλλον και ανταποκρίνονται σε εκείνα που η φύση (αλλά και η Φύση) υποβάλλει. Εκεί όμως σε αυτό το πολύ γενικό πλαίσιο σταματούν οι διαφορές. Πουθενά αλλού από τα έργα που έχουμε κάνει στις διαδικασίες της Εικαστικής Πορείας όλα αυτά τα χρόνια, αυτή η διαφοροποίηση δεν είναι τόσο χαρακτηριστική όσο στο Αλώνι. Η Land Art ως κίνημα, καθόρισε την τέχνη του ύστερου 20^{ου} αιώνα, ως μια τελευταία αναβίωση του ρομαντικού ρομαντεϊσμού που αναζητά τη σχέση του με τη φύση. Αυτή η αναβίωση είναι η δεύτερη στη Μοντέρνα Τέχνη, μετά τους καλλιτέχνες του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Η αναβίωση του ρομαντικού καλλιτέχνη στην Land Art, είναι εκείνη ενός καλλιτέχνη που μέσα από ένα προσωπικό όραμα αναζητά μέσα από τη διερεύνηση του πεδίου τη σχέση του με το Πεδίο. Το Πεδίο για τον καλλιτέχνη του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού είναι η ζωγραφική επιφάνεια, ενώ για τον καλλιτέχνη της Land Art η Φύση. Ο καλλιτέχνης κινείται στο φυσικό περιβάλλον στην περίπτωση της Land Art και αναζητά τη σχέση με τα δικά του όρια, δημιουργώντας εγκαταστάσεις στο φυσικό περιβάλλον νοηματοδοτήσεις της προσωπικής του μυθολογίας. Οι τεράστιες κατασκευές της Land Art, που το πιο πιθανό είναι ότι στη σημερινή εποχή δεν θα μπορούσαν να υλοποιηθούν για περιβαλλοντικούς λόγους, δεν αποτελούν παρά γιγαντιαίες προβολές των υποκειμενισμών των καλλιτεχνών. Η δεύτερη και η τρίτη γενιά των καλλιτεχνών διερεύνησε τη σχέση της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας με το φυσικό περιβάλλον. Τόσο οι καλλιτέχνες της Environmental Art, όσο και εκείνοι της Sustainable Art, δημιούργησαν έργα που ανέδειξαν πρακτικές δημιουργίες εικαστικών έργων, με πιο φιλικό προς τη φύση τρόπο: έργα που είτε αφομοιώνονταν στη φύση μετά το σχηματισμό τους, είτε δεν ήταν έργα με την παραδοσιακή ερμηνεία, δηλαδή δομές φόρμας, αλλά διαδικασίες περιβαλλοντολογικής διάσωσης και προστασίας.

Το Αλώνι λοιπόν, δεν είναι κύκλος, δεν είναι δηλαδή δομή φόρμας, όπως συμβαίνει στο έργο του Long, αλλά απότοκο μιας διαδικασίας ανασύστασης ή εκ νέου σύστασης μιας δραστηριότητας με στοχαστικό τρόπο. Οι κύκλοι του Long επαναλαμβάνονται αέναα παντού, διότι αποτελούν την προσωπική προβολή. Το Αλώνι είναι κυκλικό στο Μοσχοχώρι και μόνον. Η Land Art δημιούργησε μια τομή στην καλλιτεχνική πρακτική την εποχή της διότι ο καλλιτέχνης βγήκε από τον αστικό ιστό της μεγαλούπολης και έγινε ένα ρήγμα στην συνήθη μέχρι τότε πρακτική. Ωστόσο διατήρησε μερικούς από τους πιο κυρίαρχους μύθους της Δυτικοευρωπαϊκής τέχνης: το μύθο του ρομαντικού καλλιτέχνη που μπορεί να προβάλει τους υποκειμενισμούς του οπουδήποτε. Ο καλλιτέχνης (άρρην κυρίως) μπορεί να προβάλει τον υποκειμενισμό του σχεδόν ex officio ανάθεσης μιας ασαφούς εξουσίας. Δεν αφουγκράζεται το περιβάλλον αλλά επιβάλλεται στο περιβάλλον ως εικαστικό πεδίο εκείνο που θεωρεί ότι τον αφορά ότι τον εκφράζει. Η Land Art είναι α-χρονική, α-πολιτική και κατά πολλές προσεγγίσεις α-κοινωνική. Δεν αναφέρεται σε κανένα από όλους εκείνους τους πολύπλοκους παράγοντες που σχηματίζουν το κοινωνικό περιβάλλον και συνακόλουθα και το φυσικό περιβάλλον ως τέτοιο, αλλά στην εμπιστοσύνη μιας κοινωνίας στις εικόνες (κάποιος θα τις ονόμαζε όραμα, κάποιος άλλος εμμονές) που μπορεί να κομίσει ένας καλλιτέχνης. Αυτή η προσέγγιση (όχι όμως και τα έργα της Land Art) έχει από καιρό ξεπεραστεί και νέες προσεγγίσεις έχουν αναδυθεί με κυρίαρχη τα τελευταία χρόνια τη σχεσιακή πρακτική. Το αιτούμενο πλέον δεν είναι η φόρμα, το αντικείμενο, η προβολή: το αιτούμενο είναι η κατανόηση του Άλλου, ο στοχασμός πάνω στην ανθρώπινη εμπειρία, η εικαστική ερμηνεία της πραγματικότητας μέσα από την κριτική σκέψη. Σε αυτό το πλαίσιο κάθε τοπικότητα, κάθε εντοπιότητα καθορίζει την εικαστική σκέψη, και συνακόλουθα το εικαστικό παράγωγο, και όχι αντίστροφα. Το εικαστικό παράγωγο σχηματίζεται για να ερμηνεύσει τη στιγμή, τον τόπο και όχι για να προβάλλεται αέναα ως μια Μεγάλη Αφήγηση. Το Αλώνι δεν είναι μεγάλη αφήγηση διότι δεν είναι κύκλος, αλλά ένα ψηλάφισμα του τοπίου, μια προσπάθεια να ανασυσταθεί μια μνήμη, μια απόπειρα τελικά ερμηνείας της πραγματικότητας, μιας πραγματικότητας. Η Εικαστική Πορεία ως διαδικασία, έχει μετασχηματίσει την Πρέσπα σε ένα αχανές πεδίο ιδεών, σε ένα χώρο έρευνας πάνω στις δυνατότητες της καλλιτεχνικής έκφρασης και των ορίων της. Το Αλώνι είναι απότοκο αυτής της ερευνητικής προσέγγισης.



Ελένη Νίσκα

Το δέντρο αργαλιός
Μοσχοχώρι
Σπάγκος, Πέτρες, φύλλα
2014

4ο στάδιο: δημιουργία επαγωγικών μονάδων

Στη διαδικασία κατασκευής των εικαστικών έργων εργαζόμαστε συνήθως από το ολικό στο μερικό. Σχηματίζουμε μια συνολική ιδέα/φόρμα και μετά καταλήγουμε στο επιμέρους. Ο τρόπος ωστόσο αυτός δεν είναι εφαρμόσιμος όταν αφορά μια κατασκευή με δομικές ανάγκες και αυτό οι αρχιτέκτονες το γνωρίζουν καλά. Ο Ιάκωβος Ρήγος, ξεκίνησε τη διαδικασία με τη δημιουργία της επαγωγικής μονάδας που θα μπορούσε να κατασκευαστεί με βάση τις δυνατότητες υλικών που είχαμε. Τα υλικά ήταν κλαδιά και σχοινί. Όπως αναφέραμε, το σχοινί ήταν το μόνο από τα τρία υλικά που ήταν τεχνητό. Προτάθηκε λοιπόν κι αρχίσαμε να κατασκευάζουμε τελάρρα από κλαδιά διαστάσεων περίπου 1 επί 1,5 μέτρων. Σχηματίστηκαν 13 τελάρρα, το καθένα με ιδιόμορφο σχήμα.

5ο στάδιο: τοποθέτηση των επαγωγικών μονάδων

Όσο κατασκευάζαμε τις επαγωγικές μονάδες, σκεφτόμασταν διάφορους πιθανούς τρόπους χρησιμοποίησης: αν θα φτιαχνόταν μια καλύβα κάπου στο οικοπέδο, αν θα δημιουργούσαμε κάτι γύρω από το Αλώνι, αν θα γινόταν ένας φράκτης γύρω-γύρω από το οικοπέδο. Τελικά και σε αυτή την περίπτωση λειτουργήσαμε με βάση τον χώρο και ο χώρος μας προσδιόρισε το πώς θα εργαστούμε. Η πρώτη επαγωγική ενότητα τοποθετήθηκε ως προέκταση/μπόλιασμα ενός πεύκου στην ανατολική πλευρά του οικοπέδου. Με αυτό τον τρόπο αποκρατήθηκε η ποιητική παρουσία των κλαδιών και αυτό μπόρεσε να προσδώσει στην επαγωγική μονάδα μια επανασύνδεση με το φυσικό. Η γεωμετρία ξαναέγινε φύσις.

Οι επόμενες επαγωγικές ενότητες τοποθετήθηκαν στο νοτιοανατολικό άκρο του οικοπέδου, δημιουργώντας μια είσοδο. Σταδιακά άρχισε να ανασυσταίνεται το οικοπέδο ως οριοθετημένη οικία. Η συμβολή του Ιάκωβου Ρήγου στην ανάδειξη της σημασίας της κατασκευαστικής δομής υπήρξε καθοριστική. Τα τελάρρα τοποθετούνταν με αντιστηρίγματα για να αντέξουν στην ένταση του ανέμου, ενώνοντας τα μεταξύ τους, ώστε να γίνονται κατά το δυνατόν ένα σώμα. Είναι δεδομένο ότι η διάρκεια ζωής αυτών των κατασκευών θα είναι στην καλύτερη περίπτωση λίγοι μήνες. Ωστόσο στερεώθηκαν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Η θέση, που αγναντεύει στον κάμπο με τα ελληνοαλβανικά σύνορα απέκτησε μια έντονη μελαγχολία: μια είσοδος στην απουσία ενός χώρου, μια έξοδος προς το απαγορευμένο. Εκεί όπου δεν υπήρχε παρά μια μισογκρεμισμένη ξερολιθιά, ο χώρος νοηματοδοτήθηκε ή ίσως αναδείχθηκε μια υποβόσκουσα ερμηνεία.

Η τρίτη θέση στην οποία εργαστήκαμε ήταν στη δυτική πλευρά του οικοπέδου. Είχαμε παρατηρήσει ήδη, ότι τα τελάρρα αυτά είχαν αποκτήσει ένα ανθρωπόμορφο σχήμα, ή τουλάχιστον ανθρωπομορφικές αναφορές ικεσίας. Να ήταν αφορμή η ιστορία του τόπου; Να υπήρξε αφορμή το ίδιο το σχήμα των επαγωγικών μονάδων; Σε κάθε περίπτωση αυτή η μνήμη ανακαλείτο. Η θέση στη δυτική ξερολιθιά ήταν ιδιαίτερα χαρακτηριστική: το τοίχιο είχε γκρεμιστεί, πιθανόν από τους βοσκούς για να περνάν τα γελάδια και η είσοδος συναντούσε το καλντερίμι, από το οποίο πλέον δεν είχε απομείνει παρά η χάραξη και μερικές πέτρες. Στην Τρίτη αυτή θέση, η κατασκευή απέκτησε την μεγαλύτερη μνημειακότητα. Το τελάρρο υψώνεται σχεδόν στα τέσσερα μέτρα και οριοθετεί μια δεύτερη είσοδο/ έξοδο του οικοπέδου.

Με την ανάδειξη αυτών των τριών θέσεων στην περίμετρο και το Αλώνι στο κέντρο του, το οικοπέδο μετασχηματίστηκε πλέον σε χώρο, χώρο εικαστικό και χώρο βιωμένο. Αναδείχθηκε η γεωμετρία του, η πραγματικότητά του, αλλά και οι νοηματοδοτήσεις του. Το πεδίο είχε πλέον ολοκληρωθεί.



Αλεξανδρος Τσαντιδης

Εστία

Μοσχοχώρι

Πέτρες, Αργίλος

2014

6ο στάδιο: βιωματικές/εικαστικές δράσεις

Το πεδίο του οικοπέδου λειτούργησε ως αφορμή και πλατφόρμα για μια σειρά από δράσεις/αντι-δράσεις. Ο Βασίλης Ιωακειμίδης είχε φτιάξει από τον πηλό του νερόλακκου ένα πήλινο δοχείο. Θα μπορούσε κανείς να το ονομάσει κιούπι, αμφορέα, μια κανάτα, μια τεφροδόχο. Αυτό το αντικείμενο το τοποθέτησε σε ένα άνοιγμα που άνοιξε στην ξερολιθιά και μετά το έκλεισε και πάλι. Στο εσωτερικό του πήλινου αντικειμένου είχε τοποθετήσει κλαδιά, τα οποία άναψε μόλις τελείωσε ο «ενταφιασμός» του. Έτυχε να είναι δειλινό, το τελευταίο πριν αναχωρήσουμε. Η φωτιά, το αγγείο, ο πηλός, το λυκόφως, όλα αυτά σχημάτισαν μια έντονα συγκινησιακή προσευχή. Το *damnatio memoriae* δεν υπήρχε πλέον.

Ο Γιάννης Ζιώγας τοποθέτησε τη μεταφερόμενη απαγορευτική κορδέλα στο κέντρο του Αλωνιού, την άφησε για λίγες ώρες και τη φωτογράφησε. Έγινε με αυτόν τον τρόπο, η απαγορευτική κορδέλα υλικό των Πρεσπών και θα μεταφερθεί στο Λαογραφικό Μουσείο για να υφανθεί στο Υφαντό της Μνήμης.

Το έργο του Χρήστου είναι ένα επαγωγικό στοιχείο που κατασκεύασε από υλικά που βρήκε στο Τρικλάριο. Όπως αναφέρει:

Αυτή είναι η προσωπική ματιά. Η ματιά μου στον χώρο. Η μορφή και το σχήμα παραμένουν ίδια. Το μόνο που αλλάζει είναι τα υλικά από το οποίο είναι κατασκευασμένο. Αποτελεί μια συνέχεια της «μνημονικής κατάστασης». Εισερχόμενος στον χώρο, εντοπίζω της εικόνες, τα υλικά, και τέλος τη θέση προβολής. Σκοπός μου είναι να ορίσω ένα σημείο αναφοράς, και να μπορέσω μετά από πολύ καιρό να ανακαλέσω από τη μνήμη όλες εκείνες της εικόνες – καταστάσεις – γεγονότα που θεωρώ ιδιαίτερα. Στο συγκεκριμένο σχήμα χρησιμοποίησα 3 κομμάτια από ξύλο της περιοχής, ένα κυκλικό μεταλλικό σχήμα το οποίο βρέθηκε στο οροπέδιο του Όρους Τρικλάριο, σχοινί και σύρμα χαλκού.

Αυτό το έργο θα επαναλαμβάνεται από εδώ και στο εξής, σε όποιο μέρος και αν πάω, σκοπεύοντας σε μια μελλοντική του χρήση.

Ταυτόχρονα εκείνες τις ημέρες σχηματίστηκαν και κάποια άλλα αντικείμενα. Ο Αλέξανδρος Τσαντίδης δημιούργησε μια εστία που διαρκώς μετασχηματίζονταν κατά τη διάρκεια της παραμονής μας στο

Μοσχοχώρι: λειτουργούσε και ως ένα αυτοσχέδιο καμίνι για τα πήλινα αντικείμενα που κατασκευάζονταν από τον πηλό του νερόλακκου. Σημείο συνάντησης με χρηστική λειτουργία η εστία αποτελεί ένα από τα αυτοσχεδιαστικά έργα που σχηματίστηκαν στο Μοσχοχώρι. Η πυρά είναι μια κυρίαρχη λειτουργία κάθε Εικαστικής Πορείας και το έργο αυτό μαζί με εκείνο του Βασίλη είναι τα πρώτα που χρησιμοποιούν την φωτιά και τις λειτουργίες της σε καλλιτεχνική/εικαστική έκφραση.

Η Γιώτα Καρβουνιάρη δημιούργησε την Αιώρα από το σχοινί που είχαμε φέρε. Η Αιώρα είναι ένα χρηστικό αντικείμενο απολύτως λειτουργικό και αναπαικτικό. Προσδίδει μια άλλη διάσταση, εκείνη της δημιουργίας αντικείμενων εφαρμοσμένης τέχνης, στην Εικαστική Πορεία. Το σώμα βυθίζεται στα σχοινιά και η αιώρα λειτουργεί σαν μια αρπάγη που το εγκλωβίζει. Οι ιδέες για το μέλλον πολλές και με δυναμική.

Το έργο της Ελένης Νίσκα Στημόνια δημιούργησε ένα πλέγμα που το αφηγηριακό του σημείο ήταν ένας ιστός αράχνης, η διαδικασία ήταν εκείνη της ύφανσης και το αποτέλεσμα ήταν να μετασχηματιστεί η βελανιδιά σε ένα αυτοσχέδιο αργαλειό όπου τα κλαδιά του δέντρου στερεώνουν υφάδια, στημόνια, απολήξεις ενεργειών. Κατά την διάρκεια της παραμονής μας των σχεδόν έξι ημερών συνέβησαν διάφορες παράπλευρες διαδικασίες που ανίχνευσαν το χώρο και τις δυνατότητές του: η Αθανασία Διαμαντοπούλου έφερε από το Άσπρω της Σκύδρας ντομάτες που τις φυτέψαμε όταν βρεθήκαμε στα Ελληνοαλβανικά σύνορα, ο καθένας από μία. Η σπορά αυτή, η δεύτερη κατά τη διάρκεια της Πορείας (η προηγούμενη ήταν των Ηλέκτρας Μάιπα και Ναταλίας Χριστοφίδου το 2012) εμπειρείχε μια αντίφαση. Οι τομάτες δεν θα ήταν δυνατόν να ευδοκιμήσουν στη θέση που φυτεύτηκαν. Ωστόσο, η Αθανασία έφερε εκείνο το φυτό με το οποίο ασχολείται και επαγγελματικά καθιστώντας μας όλους μετόχους μιας διαδικασίας όπου η προσωπική προβολή αποκτά μια συλλογικότητα.

Οι Αλέξανδρος Τσαντίδης και η Αλεξάνδρα Πάμπουκα χρησιμοποίησαν τον πηλό του νερόλακκου για να ιάσουν ένα δέντρο και να το ενεργοποιήσουν με φυτεμένα λουλούδια: ένα παράταιρο ποιητικό μπόλιασμα γίνεται μια (απέλπιδα προσπάθεια να εμπλουτιστεί η φύση με την ίδια την φύση, με την ίδια την παρουσία μιας άλλης, συγγενικής αλλά και μη συμβατής φύσης.



Ομαδικό Έργο (Συντονιστής: Γιάννης Ζιώγας)

Πρέσπες, Φλώρινα, Θεσσαλονίκη
Νήματα, αργαλιός, ύφανση υλικών
2013-14

Ο πηλός του Αλέξανδρου φαντάζει ως ένα υλικό ίασης που έχει τοποθετηθεί πάνω σε μια άρρωστη επιφάνεια ενώ τα λουλούδια της Αλεξάνδρας φαντάζουν σαν παράξενοι, ανοίκειοι και όπως πάντα απρόσκλητοι ξενιστές

Η Πορεία ολοκληρώθηκε, καθώς και το έργο των Γιάννη Ζώγα και Χρήστου Ιωαννίδη Χαράξεις Ορίων, που είχε ξεκινήσει στην Εικαστική Πορεία 2012. Εκεί στάθηκαν όσοι είχαν συμμετάσχει στην Πορεία στην κορυφή της Όριζας, στα σύνορα Ελλάδας/ FYROM χαράσσοντας τα σύνορα στην περιοχή εκείνη. Φέτος η διαδικασία ολοκληρώθηκε σε μια αντίστοιχη θέση των συνόρων Ελλάδας/Αλβανίας. Τα σύνορα τα χαράσσουν άνθρωποι, εμείς και αυτοί οι εμείς, τοποθετούμαστε στο όριο των συνόρων για να στοχαστούμε πάνω σε κάθε έννοια συνόρου, ορίων, έρκους . Η λέξη όρκος προέρχεται από το έρκος που σημαίνει φράκτης.

Το τελικό έργο θα αποτελείται από τη διπλή αυτή παράθεση ατομικότητων, ενταγμένων σε ένα συλλογικό προβληματισμό και από τις αποτυπώσεις των πυραμίδων που τοποθετούνται στα σύνορα για να υποδηλώσουν τα όρια της κάθε επικράτειας. Από τη μια μεριά είναι τα αρχικά της μιας χώρας από την άλλη της γειτονικής. Για την Αλβανία το Α, για την Ελλάδα το Η, για την FYROM είναι ακόμη χαραγμένα τα αρχικά μιας χώρας που πλέον δεν υπάρχει, της Γιουγκοσλαβίας: СФРЈ. Βρεθήκαμε στα σύνορα με μια χώρα που δεν υπάρχει.

Ο Χρήστος Ιωαννίδης ενεργοποίησε μια περφόρμανς όπου οι συμμετέχοντες στην Πορεία έκαναν μια περιστροφή γύρω από το Αλώνι, κοντοστέκονταν κατάντικρυ στον φακό που τους κατέγραφε και έλεγαν, αν το ήθελαν κάτι. Κανείς, εκτός από μία, δεν είπε τίποτα. Η Πορεία είχε ολοκληρωθεί.

Η Εικαστική Πορεία 2013-14 Διαδικασίες Επιβίωσης (Πρέσπες/Πτολεμαΐδα) διήρκεσε δύο χρόνια κι ολοκληρώθηκε εκεί, στο Μοσχοχώρι, 8 Ιουλίου 2014. Ήταν μια έντονη περίοδος ερεθισμάτων, συνομιλιών και δημιουργικών αντιπαραθέσεων. Στην ολοκλήρωση αυτής της Πορείας αλλά και των οκτώ πρώτων χρόνων που η Εικαστική Πορεία πραγματοποιείται, έχει διερευνηθεί μια πληθώρα δυνατοτήτων και κατευθύνσεων.

Το αφετηριακό σημείο είναι οι Πρέσπες και όλα εκείνα που οι Πρέσπες μπορούν να προσφέρουν. Η θεματική της 8ης Πορείας, η επιβίωση, δικαιώθηκε: μπορέσαμε να αποκτήσουμε τα εργαλεία ώστε όταν βρεθήκαμε σε έναν τόπο με λίγα μέτρα σχοινί μόνο ως εφόδια, δημιουργήσαμε αντικείμενα, μπορέσαμε να ερμηνεύσουμε τις συναντήσεις, σχηματοποιήσαμε τη σχέση μας με τις έννοιες.

Η πρώτη επιβίωση είναι η καλλιτεχνική: πως δηλαδή δημιουργείς τα εργαλεία εκείνα που ως καλλιτέχνης/στοχαστής θα σου επιτρέπουν να στοχάζεσαι το περιβάλλον, να δημιουργείς διάδραση με εκείνο που υπάρχει, να επιτρέψεις τη συνέχεια της επιβίωσης των ιδεών. Οι ιδέες είναι που πνίγονται στο *damnatio memoriae* της εξουσίας που επιβάλλει η λήθη και η κανονικοποίηση των συμπεριφορών.

Η Εικαστική Πορεία 2013-14 Διαδικασίες Επιβίωσης (Πρέσπες/Πτολεμαΐδα) έμεινε εκεί, στο Μοσχοχώρι, στις επαγωγικές ενότητες των κλαδιών που θα γκρεμίσει ο αέρας, στα σύνορα των ανύπαρκτων χωρών που θα σβήσει η λήθη, στο πήλινο δοχείο που θα το καλύψουν τα χώματα, σε όλα εκείνα. Κι εμείς θα συνεχίσουμε να βαδίζουμε και να πορευόμαστε...

Γ.Ζ.





ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΠΟΡΕΙΩΝ

2007

Μαρία Α. Αγγελή, Κατερίνα Βέλιου, Άννα Γκολή, Γιάννης Ζιώγας, Μαρία Ιωάννου, Φίλιππος Καλαμάρας, Κατερίνα Καπετανίου, Φωτεινή Καριωτάκη, Χάικε Κουμέρ, Σοφία Κυριακού, Τάσος Λεόνου, Ίνγκο Ντουνεμπίρ, Αναστασία Νόττα, Κατερίνα Πετράκου, Δόμνα Σαρητσόγλου, Ελένη Σάτκα, Βασίλης Φωτίου.

2008

Μαρία Α. Αγγελή, Ρένα Γρηγοριάδου, Οδυσσέας Ζαχαρόπουλος, Γιάννης Ζιώγας, Δήμητρα Ερμείδου, Λουκάς Καμαριανός, Φωτεινή Καριωτάκη, Μαρία Κουλογιάννη, Σοφία Κυριακού, Τάσος Λεόνου, Γιώργος Μάκκας, Γκίβι Μιχαηλίδης, Ίνγκο Ντουνεμπίρ, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Μαρία Παπακωνσταντίνου, Δέσποινα Παυλή, Κατερίνα Πετράκου, Πηνελόπη Πετσίνη, Αφροδίτη Πολίτη, Ελένη Σάτκα, Μαρία Τουλούμη, Γιώργος Ταξιαρχόπουλος, Βασίλης Φωτίου

2009

Mark Durdeen, Russell Roberts, Αγγελική Αυγητίδου, Κώστας Βενιζέλος, Ρένα Γρηγοριάδη, Λεωνίδας Γκέλος, Πένυ Γκέκα, Γιώργης Γερόλυμπος, Γιάννης Ζιώγας, Χριστίνα Ζυγούρη, Λίνα Θεοδώρου, Φίλιππος Καλαμάρας, Πάνος Κοκκινιάς, Χάικε Κουμέρ, Τάσος Λεόνου, Γιώργος Μάκκας, Δήμος Μαυρογιαννίδης, Φώτης Μηλιώνης, Γκίβι Μιχαηλίδης, Δημήτρης Μουζακίτης, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, Μαρία Παπαλεξίου, Κατερίνα Τζόβα, Μαρία Τρούλλου

2010

Theresa Chong, Thomas Hestvold, Λένα Αθανασοπούλου, Αγγελική Αυγητίδου, Μαράι Γεωργούση, Πένυ Γκέκα, Λεωνίδας Γκέλος, Φοίβος Θάνος, Ορέστης Διαμάντης, Γιάννης Ζιώγας, Χρήστος Ιωαννίδης, Βασίλης Καβουρίδης, Φίλιππος Καλαμάρας, Αστέρης Κανούσης, Αντώνης Κατσούλης, Πένυ Κορρέ, Παναγιώτα Κορωνιού, Ειρήνη Μήτση, Δήμητρα Ξενάκη, Μαρία Παπαλεξίου, Ειρήνη Παπακωνσταντίνου, Γιάννης Σελιμιώτης, Κική Στούμπου, Ντάνυ Στυλίδης, Βασίλης Φιοραβάντες

2011

Nina Felshin, Λένα Αθανασοπούλου, Λεωνίδας Γκέλος, Άκης Γκούμας, Γεωργία Γκρεμούτη, Μαρία Γρηγορίου, Αθανασία Διαμαντοπούλου, Φοίβος Θάνος, Σπύρος Ζαμπέλης, Γιάννης Ζιώγας, Γιάννης Ηλίας, Χρήστος Ιωαννίδης, Φίλιππος Καλαμάρας, Αστέρης Κανούσης, Κατερίνα Κοντού, Πένυ Κορρέ, Φοίβη Κούτσελου, Στάθης Λαγουδάκης, Γιώτα Μακρή, Αναστασία Μικρού, Μικαέλα Μπέλλια, Ειρήνη Μώρου, Δήμητρα Μωυσιάδου, Δέσποινα Πανταζοπούλου, Γιάννης Παπαδόπουλος, Μαρία Παπαλεξίου, Διονύσης Πρωτόγερος, Γιάννης Σελιμιώτης, Χαρά Σοφινίδου, Κική Στούμπου, Εύη Χαραλαμπίδου

2012

Bill Gilbert, Ελένη Αλεξανδρή, Λεωνίδας Γκέλος, Γιάννης Δαϊκόπουλος, Αθανασία Διαμαντοπούλου, Γιάννης Ζιώγας, Φοίβος Θάνος, Χρήστος Ιωαννίδης, Φίλιππος Καλαμάρας, Πάνος Κοκκινιάς, Φοίβη Κούτσελου, Πένυ Κορρέ, Ηλέκτρα Μάιπα, Γιώργος Μάκκας, Γιώτα Μακρή, Νίκος Μάρκου, Αναστασία Μικρού, Βαρβάρα Μυστιλογλου, Τζένη Νόση, Ελένη Νίσκα, Αλεξάνδρα Πάμπουκα, Μαρία Παπαλεξίου, Νάνα Παρασκευοπούλου, Άννα Πιάτου, Διονύσης Πρωτόγερος, Ιάσων Παλυβός, Ζαχαρίας Πολυχρονάκης, Αγνή Ρούσσου, Κική Στούμπου, Ράνια Σχορετσανίτη, Εύη Χαραλαμπίδου, Ναταλία Χριστοφίδου

2013-2014

Αλέξανδρος Αγγελάκης, Νίκος Αντωνόπουλος, Λεωνίδας Γκέλος, Μαρία Γρηγορίου, Γιάννης Δαϊκόπουλος, Αθανασία Διαμαντοπούλου, Δημήτρης Έλληνας, Έλενα Εφέουλου, Γιάννης Ζιώγας, Γιάννης Ηλίας, Βασίλης Ιωακειμίδης, Χρήστος Ιωαννίδης, Ελίνα Καλαμποκίνη, Γιώτα Καρβουνιάρη, Φίλιππος Καλαμάρας, Πένυ Κορρέ, Ρεζάρτα Κρούγια, Χρήστος Κυριτόπουλος, Θεοδωρής Λώτης, Γιώργος Μέριανος, Γιώργος Μιζήθρας, Στράτος Μυλωνάς, Βαρβάρα Μυστιλογλου, Ελένη Νίσκα, Αλεξάνδρα Πάμπουκα, Γιάννης Παπαδόπουλος, Φίλιππος Παππάς, Άννα Πιάτου, Αγνή Ρούσσου, Ιάκωβος Ρήγος, Γιώργος Σταυρίδης, Κική Στούμπου, Αλέξανδρος Τσαντίδης, Ευγένιος Χασιώτης, Φιλιά Χατζάρα, Κωνσταντίνος Χρυσοχοϊδης

ΧΟΡΗΓΙΕΣ/ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ/ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Μέγας Χορηγός

Λιγνιτώρυχία Αχλάδας (2007-2010)

Χορηγοί/Υποστηρικτές

Περιφερειακή Ενότητα Φλώρινας (2012)

Νομαρχία Φλώρινας (2010, 2011)

Δήμος Φλώρινας (2012, 2013-14)

Δήμος Πρεσπών (2007, 2008, 2009, 2010, 2011)

Δήμος Εορδαίας (2013-14)

ΑΗΣ Μελίτης (2013-14)

ΑΗΣ Καρδιάς (2013-14)

Μπέλης ΑΒΕΕ (2012, 2013-14)

Άνεμος Μακεδονίας ΑΕ (2012)

Εστιατόριο Καφέ Ξενώνας Άγιος Αχιλλεϊός (2011)

Ψαροταβέρνα Ξενώνας Συντροφιά (2011, 2013-14)

Νότιο Πεδίο, Πτολεμαίδα (2013-14)

Samiotakis Catering (2013-14)

Aegean Airlines (2014)

Συνεργαζόμενοι Φορείς

Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (2012)

Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης (2011)

Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Βελβεντού (2013-14)

Φορέας Διαχείρισης του Πάρκου Πρεσπών (2010, 2012, 2013-14)

Εταιρεία Προστασίας Πρεσπών (2010, 2011, 2012)

Λέσχη Πολιτισμού, Φλώρινα (2013-14)

Ελληνική Ομάδα Διάσωσης Φλώρινας (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2013-14)

Νότιο Πεδίο Φλώρινας (2013-14)

9 Μ/Π Ταξιαρχία Πεζικού (2012)

Συνεργασίες με διδάσκοντες

των τμημάτων:

Department of Art and Art History, University of New Mexico, USA (2012, 2013-14)

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, Β' Εργαστήριο Χαρακτικής (2013-14)

Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών (2013-14)

Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών (2009-11)

Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (2010)

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Τμήμα Νηπιαγωγών (2013-14)

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών (2010)

Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών (2013-14)

ΤΕΙ Αθηνών, Τμήμα Φωτογραφίας (2008, 2009, 2011)

Χορηγοί Επικοινωνίας

ΕΡΑ ΑΕ (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2013-14)

Florine@ (2011, 2013-14)

Εφημερίδα Ηχώ (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2013-14)



Καλλιτέχνες/Θεωρητικοί

Theresa Chong (2010)

Mark Durden (2009)

Nina Felshin (2011-12)

Bill Gilbert (2012-14)

Jeanette Heart (2012-14)

Thomas Hestvold (2010)

Erica Osborne (2012)

Russel Roberts (2009)

Μαρία Αγγελή (2007-08)

Λένα Αθανασοπούλου (2010, 2013-14)

Αγγελική Αυγητίδου (2009, 2010)

Γιώργης Γερόλυμπος (2009)

Μαράι Γεωργούση (2010)

Μαρία Γρηγορίου (2011)

Πένυ Γκέκα (2009, 2010)

Λεωνίδας Γκέλος (2013-14)

Άκης Γκούμας (2011)

Γεωργία Γκρεμούτη (2011)

Δήμητρα Ερμείδου (2008, 2009)

Έλενα Εφέογλου (2013-14)

Σπύρος Ζαμπέλης (2011)

Γιάννης Ζιώγας (2007-11, 2013-14)

Λίνα Θεοδώρου (2009)

Χρήστος Ιωαννίδης (2014)

Φίλιππος Καλαμάρας (2007-11, 2013-14)

Φωτεινή Καριωτάκη (2007-08)

Πάνος Κοκκινιάς (2009, 2012)

Πένυ Κορρέ (2013-14)

Σοφία Κυριακού (2007-08)

Στάθης Λαγουδάκης (2011)

Θοδωρής Λώτης (2013-14)

Γιώργος Μάκκας (2008-09, 2012)

Νίκος Μάρκου (2012)

Στράτος Μυλωνάς (2013-14)

Ίνγκο Ντουνεμπίρ (2007-08)

Δέσποινα Πανταζοπούλου (2011)

Γιάννης Παπαδόπουλος (2011)

Ειρήνη Παπακωνσταντίνου (2010)

Μαρία Παπαλεξίου (2013-14)

Νίκος Παναγιωτόπουλος (2008-09, 2011)

Πηνελόπη Πετσίνη (2008-09, 2011)

Ιάκωβος Ρήγος (2013-14)

Κική Στούμπου (2013-14)

Ντάνυ Στυλίδης (2010)

Γιώργος Ταξιαρχόπουλος (2008)

Βασίλης Φιοραβάντες (2010)

Εκπαιδευτές

Θοδωρής Φάτσης, Διαδικασίες πεζοπορίας/πρώτες βοήθειες (2007-2014)

Γιάννης Δσαϊκόπουλος, Η χλωρίδα της περιοχής (2011-14)

Γεωργία Γκρεμούτη, Χρήση τσόχας (2011)

Στέργιος Μάσσας, Καλαθοπλεκτική (2013)

Γιάννης Καραμπατζάκης, Τεχνικές ψαρέματος (2013)

Θεόδωρος Τριψάνης, Πρώτες βοήθειες (2013)

Φάνης Χρηστίδης, Παραδοσιακές πίτες / Παρασκευή ψωμιού (2013)

Ντάνα Παρασκευοπούλου, Το καλάμι ως μέσο της τοπικής παράδοσης (2012)

Πένυ Κορρέ, Δημιουργία προϊόντων ατομικού καθαρισμού και καλλωπισμού από υλικά της φύσης (2013)

Στράτος Μυλωνάς, Αργαλειός (2013)

Εύα Γιάννου, Κατασκευή γαλακτοκομικών προϊόντων (2013)

Φιλιά Χατζάρα, Αργαλειός (2014)

Γιάννης Παπαδόπουλος, Αργαλειός (2014)

Μαρία Γρηγορίου, Αργαλειός (2014)

Ιάκωβος Ρήγος, Τρόποι κατασκευής επαγγελματικών δομικών μονάδων από υλικά της φύσης (2014)

Φωτογραφίες

Λένα Αθανασοπούλου: 68, 80, 81, 82, 96

Λεωνίδας Γκέλος: 52, 54 (επάνω φώτο & κάτω φώτο), 58, 74, 84

Ρένα Γρηγοριάδου: 54 (μεσαία φώτο)

Γιάννης Δσαϊκόπουλος: 105

Ορέστης Διαμάντης: 70

Γιάννης Ζιώγας: 12-13, 17, 37, 41, 56, 67, 85, 111, 128 (κάτω φώτο), 133, 144 (κάτω αριστερή φώτο)

Γιάννης Ζιώγας, Χρήστος Ιωαννίδης, Bill Gilbert: 136 (οι κεντρικές φώτο)

Χρήστος Ιωαννίδης: φώτο εξωφύλλου, 4-5, 6-7, 10-11, 32-33, 34, 72, 73, 75, 100, 102, 106, 130, 134, 142, 152-153, 154, 155, 156, 158

Βασίλης Ιωακειμίδης: 138

Γιώργης Γερόλυμπος: 46

Δήμητρα Ερμείδου: 48

Φίλιππος Καλαμάρας: 112 (κάτω φώτο), 120, 128 (επάνω φώτο)

Γιώτα Καρβουνιάρη: 140

Πάνος Κοκκινιάς: 44, 63, 65

Πένυ Κορρέ: 78, 79, 92

Μανώλης Κούκος: 112 (επάνω φώτο & μεσαία φώτο)

Χάικε Κουμέρ: 53,

Γιώργης Μάκκας: 3, 8-9, 36, 49, 57, 61, 118,

Ηλέκτρα Μάιπα: 124

Γιώτα Μακρή: 103

Νίκος Μάρκου: 116

Φώτης Μηλιώνης: 60

Δημήτρης Μουζακίτης: 62

Βαρβάρα Μυστίλογλου: 144 (πάνω φώτο, κάτω δεξιά φώτο)

Μικαέλα Μπέλλια: 104

Ίγκο Ντουνεμπίρ: 38, 39

Νίκος Παναγιωτόπουλος – Πηνελόπη Πετσίνη: 18, 42, 50

Μαρία Παπαλεξίου: 66

Ντάνα Παρασκευοπούλου: 132

Αλεξάνδρα Πάμπουκα: 122, 129

Βάσω Πασχαλίδου: 98

Πηνελόπη Πετσίνη: 40

Άννα Πιάτου: 126, 127

Κική Στούμπου: 76, 86, 119

Ράνια Σχορετσανίτη: 131

Αλέξανδρος Τσαντίδης: 148

Κατερίνα Τζόβα: 64

Ιάκωβος Ρήγος: 146

Carly A. Bry-Reese : 29 (εικ. 5)

Bethany Delahunty: 30 (εικ. 11)

Bill Gilbert: 24, 27, 28, 30 (εικ. 10 & 12)

Lauren Greenwald: 29 (εικ. 6)

Jeanette Hart-Mann: 26, 29 (εικ.7 & 8), 30 (εικ. 9 & 11), 31 (όλες)

Chris Taylor: 24

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

-ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης (επιμέλεια), Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, 2008.

-ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, ΠΕΤΣΙΝΗ Πηνελόπη (επιμέλεια), Global Landscapes/Παγκόσμια Τοπία. Συλλογικός τόμος για την Εικαστική Πορεία, Αιγόκερως, Αθήνα, 2009.

-ΔΑΪΚΟΠΟΥΛΟΣ Γιάννης, ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης (επιμέλεια), φύση/όρια/υλικά, Τόμος Πρακτικών του τριήμερου του τριήμερου Σεμιναρίου φύση/όρια/υλικά, Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας), Φλώρινα, 2011.

-ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Το Ημερολόγιο ενός ΠΔ 407, Αιγόκερως, Αθήνα, 2011.

-ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΝΑΝΗΣ Νίκος (επιμέλεια), Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά, Τόμος Πρακτικών του τριήμερου Σεμιναρίου Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά, Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας), Φλώρινα, 2013.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- FELSHIN Nina, Political Topography- Visual March, (υπό δημοσίευση), 2011.
- SYLAIΟΥ Stella, GELOS Leonidas, ZIOGAS Yannis, Exploring ways less travelled: eye-tracking in art, re-new festival 2013 Conference proceedings, σελ. 48-56, Κοπεγχάγη, 2013.
- ZIOGAS Yannis, EXIT CITIES/BORDER CITIES, International Visual Sociology Association Annual Conference, (9-11 Ιουλίου, St Francis College, Νέα Υόρκη), 2012.
- ZIOGAS Yannis, Risk and danger 6 incidents of a nomadic process, The paradigm of Visual March to Prespes, arhexart (επιμέλεια Steven Rand, Heather Felty), στον τόμο Life Between Borders: The Nomadic Life of Curators and Artists), Νέα Υόρκη, 2013
- ΑΓΓΕΛΗ Μαρία, Από μία «Εικαστική Πορεία» προς..., περ. Highlights, τ. 36 Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου 2008, σ. 40-42.
- ΑΓΓΕΛΗ Μαρία, πλαίσιο, σύλληψη, σκέψεις, στο Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 5, 2008.
- ΑΓΓΕΛΗ Μαρία, Η εμπειρία, το μέλλον, στο Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 17, 2008.
- ΑΓΓΕΛΗ Μαρία, Ελάτε στο εργαστήρι μας «Ματιές στη Δημόσια Τέχνη: Ιδέες για τον τόπο μου», Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 30, 2008.
- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ Λένα, Συζήτηση για την Εικαστική Πορεία, περ.ΚΑΡΥΤ, Μάρτιος 2011, τ.2 http://www.karut.gr/02/con_tents%2002.htm.
- ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κατερίνα, Ο Γιάννης Ζιώγας μας δείχνει το δρόμο προς τις Πρέσπες, εφ. Εποχή, 20 Ιουνίου 2011.
- ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ Αλεξάνδρα, Α' Εργαστήριο Ζωγραφικής, Γιάννης Ζιώγας: Διερευνούμε τη φύση και την ιστορία, Τα Νέα της Τέχνης, τ.200, Οκτώβριος 2011.
- ΑΥΓΗΤΙΔΟΥ Αγγελική, [Σώμα]:{Χώρος}, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 18, 2008.
- ΒΑΜΒΑΚΙΔΟΥ Ιφιγένεια, ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΣΑΠΟΥΝΤΖΗΣ Λάζαρος, Visual March to Prespes: art and local history), Διεθνές Συνέδριο 1st International Conference of Semiotics and Visual Communication (25-27 Νοεμβρίου, Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου Λεμεσός, Κύπρος), 2011.
- ΔΑΪΚΟΠΟΥΛΟΣ Γιάννης, ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, εισαγωγικό σημείωμα του φύση/όρια/υλικά, Τόμος Πρακτικών του τριήμερου του τριήμερου Σεμιναρίου φύση/όρια/υλικά, Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας), Φλώρινα, σ. 5, 2011.
- ΕΡΜΕΙΔΟΥ Δήμητρα, αναμονή, ανακάλυψη, θεώρηση, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 6, 2008.
- ΕΡΜΕΙΔΟΥ Δήμητρα, προτροπές, κατευθύνσεις, απαγορεύσεις, θεώρηση, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 19, 2008.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Το Μανιφέστο των Πρεσπών, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 2-3, 2008.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Συλλέκτες συμβάντων , στο Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 7, 2008.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΟΔΟFG SPORTS, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 20-21, 2008.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Καλλιτεχνοσύνη και Εμπειρία (...όπου ανακαλύπτουμε του Πεσσόα ή 25.246 χαρτιά), Global Landscapes/Παγκόσμια Τοπία. Συλλογικός τόμος για την Εικαστική Πορεία, Αιγόκερως, Αθήνα, σ. 23-47, 2009.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΙΙ. Εικαστικές Προσεγγίσεις/IN SITU: Τα έργα των φοιτητών, Global Landscapes/Παγκόσμια Τοπία. Συλλογικός τόμος για την Εικαστική Πορεία, Αιγόκερως, Αθήνα, σ. 101-131, 2009.
- ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Η Περιοχή της Φλώρινας ως ένας χώρος Σύγχρονης Αρχαιολογίας, Διεθνές Συνέδριο Η Δυτική Μακεδονία από την ένταξή της στο ελληνικό κράτος έως σήμερα (8-11 Νοεμβρίου, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα), 2012.



-ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, Το έργο του Στάμου ως πορεία μετασχηματισμού ενός διεθνούς κώδικα (field painting) σε κώδικα ερμηνείας του φωτός και του τοπίου. Παιδαγωγικές εφαρμογές. (Διδακτορική Διατριβή, επιβλέπων καθηγητής Βασίλης Φιοραβαντες,) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος, 2013.

-ΚΑΡΙΩΤΑΚΗ Φωτεινή, Το Βουνό και οι παρενέργειές του, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 9, Φλώρινα, 2008.

-ΚΑΡΙΩΤΑΚΗ Φωτεινή, Το αντίδοτο της λίμνης, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 22-23, Φλώρινα, 2008.

-ΚΥΡΙΑΚΟΥ Σοφία, Ένα δάσος πυγολαμπίδες..., Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 10, Φλώρινα, 2008.

-ΚΥΡΙΑΚΟΥ Σοφία, Μια βάρκα αργυροπελεκάνους..., Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 24, Φλώρινα, 2008.

-ΜΑΡΙΝΟΣ Κώστας, Εικαστικοί διάλογοι με...νομαδική φιλοσοφία, εφ. Μακεδονία, 8 Αυγούστου 2010.

-ΝΤΟΥΝΕΜΠΙΡ Ίγκο, Τα του βού νου, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 11, 2008.

- ΝΤΟΥΝΕΜΠΙΡ Ίγκο, Τα της λίμνης και ο βιντεοπροβολέας στην Κούλα,, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 25, 2008.

-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, WRITING BACK: προς την ανάδειξη νέων καλλιτεχνικών δράσεων, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 12, 2008.

-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, Περί συνόρων: ένα πρόγραμμα διεπιστημονικών και διακαλλιτεχνικών δράσεων, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 27, 2008.

-ΠΕΤΣΙΝΗ Πηνελόπη, Για μια περιφέρεια με γεωγραφική κι όχι πολιτισμική

απόσταση, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 13, 2008.

-ΠΕΤΣΙΝΗ Πηνελόπη, Για ένα ευρύτερο πλαίσιο, για ένα νέο λεξιλόγιο στην τέχνη, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 28, 2008.

-ΠΕΤΣΙΝΗ Πηνελόπη, ΖΙΩΓΑΣ Γιάννης, ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, Πρόλογος των επιμελητών, Global Landscapes/Παγκόσμια Τοπία. Συλλογικός τόμος για την Εικαστική Πορεία, Αιγόκερως, Αθήνα, σ. 9-12, 2009.

-ΤΑΞΙΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος, Οι αρετές του βουνού: φορτία και ορίζοντες, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 14-15, 2008.

-ΤΑΞΙΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος, Λίμνη και Πέτρα: ομόκεντροι κύκλοι δράσης και κάθετα όνειρα, Εικαστική Πορεία 2007, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, σ. 29, 2008.

-ΤΣΙΑΡΑ, Συραγώ, Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες/Τα Συμβάντα, κείμενο στον κατάλογο της Έκθεσης Τόποι της Μνήμης Πεδία Οραμάτων, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2012.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ:

Ηλίας Πιερράκος, Λεωνίδας Γκέλος, Άννα Πιάτου

Σχεδιασμός έντυπου υλικού:

Χριστίνα Ζυγούρη

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ/BLOGS

<http://visualmarch.eef.uowm.gr/>

<http://vm-2013.blogspot.gr/>

