ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΟΥΣΗ

GR 2130005 ΡΗΧΟ ΜΕΛΛΟΝ...

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στις Εικαστικές Τέχνες

GR 2130005 ΡΗΧΟ ΜΕΛΛΟΝ…

Η ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Υποβάλλεται στην

Ορισθείσα από τη Γενική Συνέλευση Ειδικής Σύνθεσης

της Σχολής Καλών Τεχνών Ιωαννίνων

Εξεταστική Επιτροπή

από τη

Δήμητρα Γούση

ως μέρος των Υποχρεώσεων για τη λήψη του

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

Επιβλέπων Καθηγητής: Κώστας Μπασάνος

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018, ΙΩΑΝΝΙΝΑ

Περίληψη

Το GR 2130005 ΡΗΧΟ ΜΕΛΛΟΝ… είναι μια εικαστική πρόταση / διαμαρτυρία που αφορά το μέλλον της λίμνης Παμβώτιδας, ένα project με στόχο να αναδείξει τα οικολογικά προβλήματα της λίμνης που προήλθαν κυρίως από λανθασμένες ανθρώπινες επεμβάσεις, οι οποίες δυστυχώς συνεχίζονται.

Αναλύω τη σχέση του καλλιτέχνη στο δημόσιο χώρο καθώς και τη σχέση του έργου του με την κοινωνία. Αναφέρομαι σε καλλιτέχνες που το έργο τους έχει οικολογική συνείδηση καθώς και στον τρόπο που επιδρά το έργο τους τόσο στο περιβάλλον όσο και στην αφύπνιση του κοινού, κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες.

Στην εργασία μου εξηγώ τις βασικές αιτίες που με ώθησαν να ασχοληθώ με τη λίμνη ως Δημόσιο χώρο και ως θέμα της Διπλωματικής μου εργασίας λαμβάνοντας υπόψη τα αποτελέσματα έρευνας και μελέτης δύο ετών όσον αφορά την οικολογική καταστροφή και παρακμή της λίμνης.

Τα έργα που υλοποίησα αντλούν μορφολογικά στοιχεία, χαρακτηριστικά της λίμνης από την σημερινή κατάσταση του οικοσυστήματός της και έμμεσα ασκούν κοινωνικό σχολιασμό στα αποτελέσματα της ανθρώπινης παρέμβασης που αλλοιώνει καταστροφικά το περιβάλλον της λίμνης.

Abstract

GR 213005 SHALLOW FUTURE… is an artistic proposal/ protest which concerns the future of Lake Pamvotis, a project aimed at highlighting the ecological problems of the lake, mainly due to incorrect human interventions, where they are unfortunately continuing.

I analyze the artist’s relationship in the public space, as well as, the relationship of his work with society. I refer to artists whose work has an ecological consciousness of their work, as well as, the way in which their work affects both the environment and the raise of public awareness, during the last decades.

At the present study the underlying causes that prompted me to deal with the lake as a public space and as a subject of my thesis are explained, taking into account the results of a two year’s research and study of the ecological destruction and decay of the lake.

The art works I have realized excerpt morphological features and characteristics from the lake and the current state of its ecosystem, and indirectly exert social annotations on the effects of human intervention that devastates the environment of the lake.

Ευχαριστίες

Ο κύριος λόγος που με ώθησε να παρακολουθήσω το συγκεκριμένο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών ήταν ο τίτλος του· «Τέχνη και Δημόσιος χώρος». Θεώρησα πως το θέμα είχε πολλές δυνατότητες στο πρακτικό/δημιουργικό μέρος για εμένα, όπως και αποδείχτηκε τελικά. Ιδανική και ταυτόχρονα ωφέλιμη η όλη εμπειρία των δυο ετών.

Το συγκεκριμένο Μ.Π.Σ. στις επιστήμες της τέχνης και στις εικαστικές τέχνες μου έδωσε τη δυνατότητα να εξελίξω τις θεωρητικές μου γνώσεις, κυρίως όμως να διευρύνω το εικαστικό πεδίο, κυρίως στη γλυπτική, εφόσον είναι η ειδικότητά μου.

Στη Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης φοίτησα με κατεύθυνση την γλυπτική από το 1994 έως το 1999. Στη διάρκεια αυτής της εικοσαετίας προσπάθησα να εξελίξω το εικαστικό μου έργο, συμμετείχα σε αρκετές ομαδικές εκθέσεις, πραγματοποίησα ατομικές εκθέσεις, προσπάθησα να είμαι όσο το δυνατόν ενήμερη για τα εικαστικά δρώμενα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Η επαφή μετά από τόσα χρόνιαμε μια σχολή Καλών Τεχνών, και μάλιστα στην πόλη όπου ζω, ήταν ιδιαιτέρως αποτελεσματική και δημιουργική.

Νιώθω την ανάγκη να εκφράσω ένα μεγάλο ευχαριστώ τόσο στη Σχολή Καλών Τεχνών όσο και σε όλους τους καθηγητές με τους οποίους είχα την ευκαιρία να συνεργαστώ και να έχω εποικοδομητικές συζητήσεις.

Κυρίως, όμως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Κώστα Μπασάνο, επίκουρο Καθηγητή γλυπτικής του τμήματος και επιβλέποντα Καθηγητή της μεταπτυχιακής μου εργασίας, για την πολύτιμη βοήθειά του στην έρευνά μου, για τις συμβουλές του, τις παρατηρήσεις του, οι οποίες ήταν ορόσημο για την πορεία του εικαστικού αποτελέσματος. Η συνεργασία μας μου έδινε το αίσθημα της ελευθερίας στις εγκαταστάσεις-έργα που υλοποίησα, κάτι το οποίο εκτίμησα δεόντως.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους με βοήθησαν κατά τη διάρκεια της έρευνας για την συμπαράστασή τους και την υπομονή τους.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....7

Κεφάλαιο 1. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ.....9

Κεφάλαιο 2. ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ.....12

2.1 Φύση, κοινωνία, πολιτική & σύγχρονη τέχνη.....12

2.2 Land Art.....16

Κεφάλαιο 3. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ.....21

3.1 Η περίπτωση του MARK DION.....24

3.2 Ο φωτογράφος DAVID MAISEL.....29

Κεφάλαιο 4. Το Project GR213005 : ρηχό μέλλον… 32

4.1 Η λίμνη Παμβώτιδα.....32

4.2 Τόπος έρευνας πεδίου.....36

4.3 Μπαλκόνια Θέασης.....37

4.4 EMPTYING REMAINS.....44

4.5 ΟΧΙ ΑΛΛΟ ΜΠΑΖΩΜΑ.....49

4.6 ΕΥΡΥΜΑΤΑ/ ΣΥΡΤΑΡΙΑ ΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑΣ.....53

4.7ΚΕΝΟΣ ΠΥΘΜΕΝΑΣ.....59

4.8ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ.....62

Συμπεράσματα.....66

Φωτογραφίες από την έκθεση.....68

Βιβλιογραφία.....73

Εισαγωγή

Το μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών που παρακολούθησα στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων έχει θέμα ‘’Τέχνη και Δημόσιος χώρος’’ και θα ήταν παράλειψη μεγάλη για μένα εάν σε αυτή τη διπλωματική εργασία δεν πρωταγωνιστούσε μια εικαστική οικολογική διαμαρτυρία για τη λίμνη της πόλης που μεγάλωσα και κατοικώ.

Το εύθραυστο του οικοσυστήματος του πλανήτη είναι ένα συνεχές νήμα μέσα στα έργα μου. Ένας σοβαρός λόγος που συνεχίζω να επικεντρώνομαι στη φύση, εκτός του γεγονότος ότι με ενδιαφέρει ως αντικείμενο, είναι το ότι η δουλειά μου εμπεριέχει εντατική έρευνα πεδίου. Με προσελκύει η προσπάθεια να ερμηνεύσω τη ‘’ψυχαγωγική’’ σχέση μου με τη φύση, όπως άλλωστε προσπάθησα και στο παρελθόν να ερμηνεύσω την εμμονή μου με τις χήνες.

Είχα την τύχη να έχω έναν σπουδαίο καθηγητή στο Γυμνάσιο, τον κ. Απόστολο Κατσίκη, Ομότιμο Καθηγητή Γεωγραφίας-Περιβάλλοντος του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο οποίος τα δυο τελευταία χρόνια με έχει βοηθήσει αρκετά με τις συζητήσεις μας. Από τα παιδικά μου χρόνια είχα μια *βασανιστική* μου σχέση με τις χήνες, και ήταν συνεπώς αναμενόμενο να ασχοληθώ κάποια στιγμή και με το ‘’περιβάλλον’’ που ζουν οι χήνες, τη λίμνη.

Προτείνω μέσα από τα έργα μου μια σύγχρονη εικαστική οικολογική διαμαρτυρία που έχει το βλέμμα της πίσω σε προηγούμενες καταχρήσεις / κακοποιήσεις της λίμνης, ένα βλέμμα όπου μέσα του υπάρχουν ο τρόμος και οι τύψεις. Μια διαμαρτυρία με στόχο να γίνει αντιληπτή η ευθύνη μας, ώστε να κατανοήσουμε το μέγεθος των σφαλμάτων του παρελθόντος, να αναρωτηθούμε για τις αιτίες (κοινωνικές και επιστημονικές) και οπωσδήποτε να αρχίσουμε άμεσα να αναιρούμε την καταστροφή που επιτράπηκε τόσα χρόνια, ανελέητα.

Οι άνθρωποι πρέπει να γίνουν επαρκώς ενήμεροι όσον αφορά στις αποφάσεις που πάρθηκαν, παίρνονται, θα παρθούν, αποφάσεις ηθικές για το μέλλον .

Από τη στιγμή που η τέχνη έχει κοινωνικό αντίκτυπο και μπορεί να επιφέρει αλλαγές καθώς και να διαπαιδαγωγήσει, θεωρώ πως πρέπει να συμπορεύεται τόσο με τις

επιστήμες όσο και με τα πολιτικά τεκταινόμενα, τα οποία πολλάκις είναι υπεύθυνα για την οικολογική αμέλεια στη χώρα μας.

Την ομορφιά της λίμνης την έχουμε δει αποτυπωμένη σε ωραίες ακουαρέλες, ελαιογραφίες, σχέδια, σε πανέμορφες φωτογραφίες, σε εκθέσεις…. Αυτό, λοιπόν, που με ώθησε να ασχοληθώ με την λίμνη είναι το ότι κανείς δε προβάλλει εικαστικά τις άσχημες εικόνες της λίμνης, λες και δεν ξέρουμε όλοι όσοι την ζούμε ότι πίσω από τις ωραίες εικόνες κρύβονται και πολλές ανθρώπινες ευθύνες, αποφάσεις που έχουν καταδικάσει τη ποιότητα της λίμνης. Ας μη ξεχνάμε ότι, πριν μόλις σαράντα χρόνια, κολυμπούσαν στη λίμνη και σήμερα πολύ δύσκολα θα δεις κάποιον να κολυμπά στα νερά της.

Το πρότζεκτ για τη Παμβώτιδα με ώθησε να μελετήσω διατριβές βιολόγων και γεωλόγων, για να μπορώ να έχω μια πλήρη εικόνα για τη λίμνη και τα προβλήματα τα οποία θέλω να επικοινωνήσω, μέσω των έργων μου. Η έρευνα μου κράτησε σχεδόν δυο χρόνια και οι επισκέψεις στη λίμνη έγιναν εντατικές. Μελέτησα διατριβές για τις επιπτώσεις των συγκεντρώσεων των μικροκυστινών σε υδρόβιους οργανισμούς (Παπαδημητρίου Θεοδότη, Βιολόγος), έρευνες που αναφέρονται στις κυανοβακτηριακές τοξίνες στη λίμνη. Ο Φορέας Διαχείρισης της λίμνης μου έδωσε ό,τι χρειαζόμουν από αρχεία, Διαχειριστικό Σχέδιο Παμβώτιδας και την Ειδική Περιβαλλοντική Μελέτη για να έχω πλήρη εικόνα των προβλημάτων που αντιμετωπίζει η Παμβώτιδα. Τα άρθρα που αφορούν την υποβάθμιση της λίμνης στον τοπικό τύπο, και όχι μόνο, είναι πολλά όπως και οι ευθύνες άλλωστε.

Οι επισκέψεις στη λίμνη ήταν πάντα για μένα κάτι σαν ψυχοθεραπεία. Ίσως αυτό είναι που με τρομάζει˙ μη χαθεί αυτή η σχέση που έχω με τη λίμνη. Τους τελευταίους πέντε μήνες της εργασίας μου κρατούσα σημειώσεις σε ημερολόγιο για κάθε επίσκεψη στη λίμνη. Με βοηθούσε στην έρευνα. Συναντούσα άτομα που ζουν και δουλεύουν δίπλα στη λίμνη, συζητούσα μαζί τους, ρωτούσα τους ψαράδες να μάθω για τα ψάρια, κατέγραφα ντοκουμέντα από το δημόσιο χώρο της λίμνης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Τέχνη και Δημόσιος χώρος

Ο άνθρωπος διατυπώνει τους προβληματισμούς του, τις ελπίδες του, τις επιθυμίες του, τον ψυχισμό του, χιλιετίες τώρα, συμβολικά μέσα από τον κώδικα της τέχνης, για να εκφραστεί ή να επικοινωνήσει. (Πολυχρονάτου : 17) Αναντίρρητα η επικοινωνία είναι βασική ανάγκη για τους καλλιτέχνες, εντούτοις για κάποιους αποτελεί μεγάλη βαρύτητα ο τρόπος με τον οποίο θα επικοινωνήσουν ένα θέμα και, ακολούθως, η παρακαταθήκη που θα αφήσουν στις επόμενες γενιές. Η δυνατότητα δημιουργίας έργων τέχνης στο δημόσιο χώρο από τους καλλιτέχνες συνέβαλε στην διαπίστωση ότι το έργο καθ' αυτό δε διαχωρίζεται από το κοινωνικό γίγνεσθαι, υλοποιείται για την κοινωνία και για την ζωή, συνεπώς η τέχνη και η ζωή ταυτίζονται πλήρως. (Πολυχρονάτου : 411) Ο σύγχρονος τρόπος ζωής θα σχολιαστεί έντονα από κάποιους καλλιτέχνες τις τελευταίες δεκαετίες, εντάσσοντας στο καλλιτεχνικό τους έργο θέματα όπως η υπερκατανάλωση, ο ρατσισμός, ο πόλεμος, η κοινωνική υποκρισία, η καταστροφή του περιβάλλοντος κ.α.. Η μορφή του καλλιτεχνικού ακτιβισμού λοιπόν με έντονο πολιτικό χαρακτήρα είναι συνηθισμένο φαινόμενο τα τελευταία χρόνια.

Ο Mouffe ισχυρίζεται πως οι καλλιτέχνες σήμερα είναι επιφυλακτικοί όσον αφορά την πρωτοπορία σε ριζοσπαστικές κριτικές, χωρίς αυτό να σημαίνει πως ο πολιτικός τους ρόλος έχει στερεύσει. Οι νέες υποκειμενικότητες που θα υλοποιήσουν είναι το κλειδί για να συνεχιστεί ο πρωταγωνιστικός τους ρόλος στον ηγεμονικό αγώνα. (Mouffe : 294) Η ριζοσπαστική κριτική και η αμφισβήτηση της κυρίαρχης ηγεμονίας εκδηλώνεται συχνά δυναμικά στο δημόσιο χώρο. Παρατηρώντας το έργο του γνωστού καλλιτέχνη Banksy κάθε άλλο παρά επιφυλακτικότητα διαπιστώνουμε στα γκράφιτι που έχει κάνει σε αρκετές χώρες. Σύμφωνα με τον Banksy τα γκράφιτι κρύβουν κινδύνους κυρίως για τους πολιτικούς, για τις διαφημιστικές εταιρίες αλλά και για τους ίδιους τους γκραφιτάδες την ώρα που τα ''*χτυπάνε*''. (Banksy : 8)

Υπάρχουν παραδείγματα καλλιτεχνών που με το έργο τους εναντιώνονται στον συντηρητισμό των πολιτικών θεσμών και δείχνουν νέους δρόμους. Αυτό συμβαίνει γιατί καθημερινά ''ξεφυτρώνουν'' στις πλατείες και στα πάρκα των πόλεων

ανδριάντες, με αποτέλεσμα μέρος της κοινωνίας να μην κατανοεί εύκολα τη σύγχρονη τέχνη και, σε ακραίες περιπτώσεις, να οργανώνει τη βεβήλωση του έργου που αδυνατεί να αντιληφθεί ή απειλεί την κυρίαρχη ιδεολογία.

Ο καλλιτέχνης με τα έργα του πασχίζει για την κοινωνική πρόοδο και η κοινωνία δέχεται να βελτιώσει τον ρόλο της εντάσσοντας τα έργα στο δημόσιο χώρο. Η διαδικασία επιλογής καλλιτεχνικών έργων αναδεικνύει τόσο το ιδεολογικό υπόβαθρο όσο και το αισθητικό κριτήριο του κοινωνικού συνόλου. Το θεσμικό πλαίσιο επιλογής ενός έργου σχετίζεται άμεσα με την εξουσία καθώς και με το κόστος του. Επιπροσθέτως ‘’είθισται‘’ να προωθούνται έργα τα οποία δεν απειλούν τις κυρίαρχες αντιλήψεις. Συνεπώς, έργα στα οποία υποβόσκει μια ανατρεπτική ιδέα συνήθως απορρίπτονται ως ‘’επικίνδυνα‘’. (Πολυχρονάτου : 419)

Η σχέση της κοινωνίας και του καλλιτέχνη στο δημόσιο χώρο είναι πολύ σημαντική, διότι ο καλλιτέχνης, προβάλλοντας διάφορα κοινωνικά ζητήματα, επιδρά στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος αλλά κυρίως δίνει την ευκαιρία στο θεατή να βιώσει την αμφίδρομη σχέση τέχνης και πραγματικότητας μέσω της καλλιτεχνικής σύλληψης. (Πολυχρονάτου : 420) Καλλιτέχνες όπως ο J. Beuys, ο Christo, ο R. Smithson, ο A. Sonfist, η A. Denes, ο N. Uriburu και πολλοί άλλοι δημιούργησαν έργα τα οποία λειτουργούν σε σχέση με τη ζωή και την καθημερινότητα επιπροσθέτως διευκολύνουν ένα αμύητο κοινό στο να αντιληφθεί τη δική τους αντίληψη για τη φύση, τον χώρο, το πολιτισμικό γίγνεσθαι αφιερώνοντας την τέχνη τους στην εξύψωση της ανθρώπινης συνείδησης. Συνεπώς τα έργα καλό θα ήταν να μη παραμένουν εγκλωβισμένα και στοιβαγμένα στα εργαστήρια των καλλιτεχνών, κάτι το οποίο δυστυχώς συμβαίνει. Τα σχέδια /σκίτσα να γίνονται έργα και να είναι σε κοινή θέα, προς όφελος της κοινωνίας και της αισθητικής.

Η τέχνη στον δημόσιο χώρο εξελίσσεται συνεχώς, το περιεχόμενο και οι έννοιες αλλάζουν, οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται αρκετά για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες των κατοίκων μιας πόλης στην οποία δημιουργούν το έργο τους. Το έργο με τη σειρά του θα επιδράσει αρκετά στη γνώμη των κατοίκων, θα προκαλέσει αναμενόμενα και έναν διάλογο ανάμεσα στον καλλιτέχνη και την κοινότητα. Αν ανταποκριθεί το έργο στις αισθητικές-κοινωνικές απαιτήσεις του περιβάλλοντος χώρου και αν το όραμα

του καλλιτέχνη κερδίσει την εμπιστοσύνη μιας κοινότητας, τότε μιλάμε για επιτυχία. Μην ξεχνάμε, όμως, και τους θεσμικούς παράγοντες αυτής, διότι όσο σημαντικός κι αν είναι ο καλλιτέχνης άλλο τόσο είναι και αυτοί που τον αναδεικνύουν ή τον αποκλείουν από το δημόσιο χώρο…..(Πολυχρονάτου : 422)

Οι καλλιτέχνες κατέχουν μια τέτοια θέση στην κοινωνία, από την οποία μπορούν να συνεισφέρουν στην εξερεύνηση νέων μορφών δημοκρατίας, υλοποιώντας έργα καινοτόμα και παρεμβατικά. Η πρωτοπορία των καλλιτεχνών οφείλει να συνεχιστεί και να εμπλέκεται άμεσα στα δημόσια ζητήματα. (Phillips : 298) Όταν οι καλλιτέχνες παρεμβαίνουν σε δημόσια ζητήματα με το έργο τους, αντιλαμβάνονται τη σημασία της δουλειάς τους, όταν ταυτόχρονα συμβαίνει το ίδιο και σε άλλα μέρη, με αντίστοιχους καλλιτέχνες. Ο δημόσιος χώρος παρέχει δυνατότητες και αφορμές για δράση σε όλα τα πεδία.

Ο δημόσιος χώρος είναι εκ των πραγμάτων ένας χώρος δράσης. Ανήκει σε όλους και μπορούν να συμβούν πράγματα διαφορετικού περιεχομένου. Στο δημόσιο χώρο είμαστε προετοιμασμένοι να συναντήσουμε πολλά και διαφορετικά πράγματα, όπως ωφέλιμες πολιτιστικές εκδηλώσεις έως και έργα τα οποία θα δεχτούν καλοπροαίρετη ή μη κριτική. Οι καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται πως ο δημόσιος χώρος δυστυχώς συχνά μονοπωλείται από τα ίδια άτομα και γι’ αυτό αξίζει να προσπαθούν να ξεπερνούν τα εμπόδια αυτά, να δείχνουν στο δημόσιο χώρο τα έργα τους, για να αντιλαμβάνεται η κοινωνία πως και η τέχνη εξελίσσεται συνεχώς, όπως αντίστοιχα για παράδειγμα εξελίσσεται και η επιστήμη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

2.1 Φύση, κοινωνία, πολιτική και σύγχρονη τέχνη

Η ιστορία της ίδιας της φύσης μας δίνει την ευκαιρία να διδαχτούμε μια ηθική, η οποία έχει τα θεμέλια της στον πλούτο που γεννιέται από την ποικιλομορφία, μια ηθική που βασίζεται στη διαφορετικότητα. Όχι πως η φύση μας εξαναγκάζει σ' αυτήν την ηθική αλλά σίγουρα μπορούμε να διδαχτούμε σημαντικά πράγματα από μια ηθική που η αφετηρία της δεν είναι παρά μόνο η φύση. (Bookchin : 100) Με δεδομένη αυτή την ηθική ο άνθρωπος καλείται να δει σφαιρικά το θέμα της φύσης, τόσο για το προσωπικό του όφελος όσο και για το όφελος του πλανήτη. Σύμφωνα με τον Μπούκτσιν η διαμόρφωση αλλά και ο ρόλος μιας οικολογικής συνείδησης είναι ''να μας βοηθήσει να διακρίνουμε ποιες από τις πράξεις μας υπηρετούν την προώθηση της φυσικής εξέλιξης και ποιες την εμποδίζουν''. (Clark : 116) Οι δημοφιλέστερες πράξεις άλλωστε που εμποδίζουν τη φυσική εξέλιξη είναι η υιοθέτηση του συστήματος της ανεξέλεγκτης παραγωγής και η μανιώδης υπερκατανάλωση των τελευταίων δεκαετιών. Για την διαφύλαξη της φυσικής ανανέωσης αναγκαίες θεωρούνται οι οικοκοινότητες εκείνες που καταφέρνουν να φέρουν σε αρμονία την σχέση ανθρώπου και φύσης. Το ενθαρρυντικό είναι ότι τα τελευταία χρόνια έχουν δημιουργηθεί αρκετές τέτοιου είδους οικοκοινότητες με ηθικό γνώμονα την αλληλεγγύη, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα.

Η ηθική αυτή αναγνωρίζει την ποικιλομορφία και όχι την ιεραρχία. Τα γερά θεμέλια της ζωής βρίσκονται στη δημιουργικότητα, στη θέληση για ανανέωση, στη γονιμότητα, στη συνεργασία και όχι στους νόμους της ζούγκλας, σύμφωνα με τους οποίους κάθε ζώο έχει έναν εχθρό. (Bookchin : 100) Οι ηθικές αρχές αυτές φαίνονται πιο ισχυρές, αν τις συγκρίνουμε με τους νόμους της εξουσίας που οι αποφάσεις της εξυπηρετούν άτομα που δεν ενδιαφέρονται για συνεργασία και ισορροπία στην κοινωνία και τη φύση, παρά μόνο για το πώς θα οικειοποιηθούν εκτάσεις προς όφελος τους και συνήθως εις βάρος της φύσης.

Ο Henry David Thoreau (1817-1862) Αμερικανός συγγραφέας και νατουραλιστής φιλόσοφος, στο έργο του 'Walden' (Η ζωή στο δάσος), το οποίο εκδόθηκε το 1854, κάνει μια αντιπαραβολή του ανθρώπου μέσα στον αλλοτριωτικό πολιτισμό και του ανθρώπου ως μέρος της φύσης. Είναι τόσα πολλά τα οφέλη που προκύπτουν από

τηφύση και γι αυτό δεν έχει δικαίωμα ο άνθρωπος να την παραμελεί ούτε να την αγνοεί. Πρέπει να την έχει σύμμαχο, για να υπάρχει αρμονία και ισορροπία στη ζωή.(Σταυρακάκης : 18) Στο βιβλίο Walden, ο συγγραφέας περιγράφει τη ζωή του στο δάσος, δίπλα στη λίμνη με έναν τρόπο που ο αναγνώστης μεταφέρεται ως δια μαγείας στο τοπίο σαν να το ζει ο ίδιος. Από την περιγραφή του αντιλαμβανόμαστε την αγάπη και τον σεβασμό του Thoreau για τη φύση, σε αντίθεση με τη σημερινή πραγματικότητα, όπου λίγοι εκτιμούν ουσιαστικά τα οφέλη της φύσης. Τον άνθρωπο έχει πάψει να τον ενδιαφέρει εδώ και πολλά χρόνια το πως η γη του δόθηκε μόνο όσον αφορά την επικαρπία της, δεν του δόθηκε για κατανάλωση, ούτε για να την καταστρέψει και σίγουρα ούτε για να σπαταλήσει αλόγιστα τα αποθέματά της. Οπουδήποτε πατάει το πόδι του ο σύγχρονος άνθρωπος η ισορροπία της φύσης μετατρέπεται σε σύγκρουση. (Marsch : 93) Τα παραδείγματα σε όλο τον πλανήτη είναι άπειρα. Κάθε μέρα στον πλανήτη δίνονται αγώνες για τη σωτηρία του φυσικού περιβάλλοντος, κυρίως από αυτόχθονες κατοίκους και ακτιβιστές, οι οποίοι βλέπουν την ‘’πράσινη οικονομία’’ του καπιταλισμού να μετατρέπει την εξυγίανση του εκάστοτε περιβάλλοντος σε πηγή κέρδους. (Federici : 611) Το περιβάλλον μετατρέπεται, συνεπώς, σε ‘’άμαχο πληθυσμό’’ στον καθημερινό πόλεμο, που του κήρυξε ο άνθρωπος.

Είναι πολλά τα παραδείγματα όπου εργοδότες και δημοτικοί άρχοντες αρνούνται ακόμη να λάβουν σοβαρά υπόψη τις οικολογικές απαιτήσεις. Μια οικολογική μάχη δεν είναι ο απώτερος στόχος. Είναι ο ενδιάμεσος τρόπος να δημιουργήσει εμπόδια στο καπιταλιστικό σύστημα με στόχο την αλλαγή του. Άλλωστε δεν είμαστε αναγκασμένοι να στερηθούμε την ομορφιά της φύσης, είτε πρόκειται για μια λίμνη, είτε για ένα αρχέγονο δάσος, είτε για τα ποτάμια, μόνο και μόνο επειδή κάποιοι οικειοποιούνται με διάφορους τρόπους εκτάσεις που ποτέ δεν τους ανήκαν. Αλλοιώνουν το φυσικό τοπίο για οικονομικά και πολιτικά οφέλη, χρησιμοποιώντας πάντα τον όρο ‘’ανάπτυξη’’, δίχως να παραδέχονται ότι εν γνώσει τους καταστρέφουν τη φύση που δεν τους ανήκει .

Αυτό που πρέπει να συνειδητοποιήσουμε είναι πως η ανθρώπινη παρέμβαση έχει υπερβεί τα επιτρεπτά όρια. Επιπροσθέτως, η άγνοια των ορίων έχει αναγκαστικά κάποιες συνέπειες, οι οποίες σίγουρα έχουν αρχίσει να γίνονται αντιληπτές.

Συναντούμε, για παράδειγμα, πολλές καινούργιες ασθένειες, παιδιά που δυσκολεύονται να προσαρμοστούν˙ σε τι περιβάλλον να προσαρμοστούν, αφού τα πάντα πλέον είναι τεχνητά; (Gorz : 144) Υπάρχουν παιδιά που σπάνια έρχονται σε επαφή με τη φύση. Η ανάγκη για μίμηση του σύγχρονου κόσμου, η έντονη αστικοποίηση, ο εθισμός στην τεχνολογία από μικρή πλέον ηλικία, απομακρύνουν όλο και περισσότερο από τα οφέλη που παρέχει η αρμονία της φύσης.

Η οικολογική κρίση μέρα με τη μέρα εντείνεται, ο άνθρωπος σαν είδος απειλείται από ψυχική κατάπτωση στον κυκεώνα της σύγχρονης βιομηχανικής τεχνολογίας και του καταναλωτικού μοντέλου. Και το πλέον εγκληματικό είναι η φρικτή κληρονομιά που αφήνει στις επόμενες γενεές. Η προστασία του περιβάλλοντος απασχολεί μεγάλο κομμάτι της κοινωνίας στην Ευρώπη, ανεξαρτήτως ηλικίας και μόρφωσης. Δυστυχώς δεν ισχύει το ίδιο στη χώρα μας. Η οικολογική διαμαρτυρία είναι πολιτισμικό γεγονός, η κοινωνική ευαισθησία για τη καταστροφή της φύσης σε κάποιους ευτυχώς γίνεται αντιληπτό ως πολιτισμικός συναγερμός, που ωθεί το κοινό για κοινωνική δράση και έντονη διαμαρτυρία.(Beck : 282) Ο καλλιτέχνης μπορεί κάλλιστα με το έργο του να αναλάβει δράση, ώστε να προβάλλει την ανάγκη διαφύλαξης της φυσικής ισορροπίας και να προκαλέσει την αποδοχή και τη συμμετοχή του κοινού στο στόχο του αυτόν.

Για παράδειγμα ένας καλλιτέχνης με βαθιά οικολογική και πολιτική συνείδηση που ξεχώρισε ήταν ο Joseph Beuys (1921-1986), ο οποίος με τις δράσεις του πρωτοστάτησε στην αποκατάσταση της σχέσης φύσης και κοινωνίας. Το 1981, λίγους μήνες πριν αρχίσει η documenta 7, ο Beuys κοινοποιεί την επικείμενη δράση του. Θα φυτέψει στο Κάσελ 7.000 βελανιδιές και δίπλα σε κάθε μια θα τοποθετήσει μια στήλη βασάλτη. Ο περιβαλλοντικός χαρακτήρας, οι διαστάσεις στο χώρο αλλά και στον χρόνο, ο οικονομικός παράγοντας, οι πολιτικές παράμετροι, τα πάντα στην δράση αποτέλεσαν ορόσημο στην εικαστική παράδοση. «*…Θα ήταν ανοησία να επαναλάβω κάτι που έχει ήδη γίνει……» « …Έβγαλα το συμπέρασμα ότι επιβάλλεται αυτή τη φορά το έργο να είναι οικολογικό, ανθρωπολογικό και σε ανοιχτό χώρο. Και τίποτα δεν είναι πιο εύλογο από το να κάνει κανείς αυτό το απλούστατο, να εργαστεί δηλαδή για την πιο στοιχειώδη οικολογική αναγκαιότητα, να συντηρήσει τα θεμέλια της φύσης…».* (Στριγγάρη Ρ.Τ. : 173)

Σήμερα ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται άμεσα τη διευρυμένη έννοια της τέχνης από τον Beuys παρατηρώντας τα δέντρα, τα οποία αποτελούν ένα ‘’κοινωνικό γλυπτό’’ το οποίο είναι συγκλονιστικό όσον αφορά την κλίμακα. Εξίσου σημαντική είναι η προέκταση του έργου στο μέλλον. Η βελανιδιά έχει προοπτική να ζήσει πάνω από 400 χρόνια. Ήταν σημαντικό να δείξει τη χρονική διάσταση στο έργο αυτό. Ο χρόνος θα ήταν το στοιχείο που θα άλλαζε τις αναλογίες : στην αρχή η στήλη του βασάλτη δίπλα στο δενδρύλλιο θα φάνταζε τεράστια ενώ μετά από χρόνια δίπλα στη βελανιδιά θα φαινόταν μικροσκοπική. Μετά από δύο δεκαετίες αυτή η εικαστική παρέμβαση διαμόρφωσε το οικοσύστημα καθώς και την ποιότητα αναψυχής κατοίκων και επισκεπτών στο Κάσελ.

Joseph Beuys, 7000 Eichen,
Documenta 7 , 1982, Kassel

2.2 Land Art

Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1960 η Land Art μπαίνει δυνατά στο προσκήνιο. Το περιβάλλον γίνεται το κυρίαρχο μέσο για την δημιουργία έργων. Οι καλλιτέχνες

αυτού του κινήματος δείχνουν έντονα την αποστροφή τους στον υλισμό και την κατανάλωση της Δύσης. Απαντάνε στην πρόκληση της εποχής για θέματα που αφορούν το οικοσύστημα. Εναντιώνονται στην αλαζονεία των πολιτικών, των οποίων οι αποφάσεις ωθούν στην περιβαλλοντική καταστροφή. Δημιουργούν εφήμερα έργα με σκοπό την εξύψωση της αντίληψης του κοινού. (Πολυχρονάτου) Τα έργα της Land Art αφορούν κυρίως έργα μεγάλης κλίμακας, με την ανακατασκευή ολόκληρου του αστικού και φυσικού τοπίου, διευρύνοντας έτσι την αντιληπτική ικανότητα του θεατή.

Οι περισσότεροι καλλιτέχνες της Land Art δεν είναι οπαδοί του παραδοσιακού συστήματος της αγοράς-γκαλερί. Τους κεντρίζουν το ενδιαφέρον τα μηχανήματα εκσκαφών και τα τεράστια κατασκευαστικά έργα, ανιχνεύουν εκτάσεις με εναέρια μέσα, τους προκαλεί το εφήμερο του έργου. Μοναδικό αποδεικτικό στοιχείο για να δικαιολογηθεί η τεκμηρίωση του έργου είναι η φωτογραφία και το βίντεο, καθώς η πώληση δεν υφίσταται στη Land Art. Έχει συνδεθεί άμεσα με την οικολογική συνείδηση καθώς και με το αίσθημα φυγής από τις τσιμεντουπόλεις.(Φλώρου)

Από τους πιο γνωστούς εκπροσώπους της Land Art ο **Christo** (γεν.1935), Βουλγαροαμερικανός καλλιτέχνης, γνωστός για τα περιτυλίγματά του, όχι μόνο σε κτίρια αλλά και σε μεγάλες εκτάσεις της ελεύθερης φύσης. Στα φοιτητικά χρόνια, στη Σόφια της Βουλγαρίας, αυτό που επηρέασε την μετέπειτα πορεία του δεν ήταν η Σχολή Καλών Τεχνών, αλλά κάτι διαφορετικό. Ήταν υποχρεωμένος, όπως και οι άλλοι συμφοιτητές του, αρκετά Σαββατοκύριακα να παίρνει μέρος σε επιχειρήσεις εξωραϊσμού, για να ομορφαίνει το τοπίο κατά μήκος της σιδηροδρομικής γραμμής του Orient Express, έτσι ώστε οι ταξιδιώτες να σχηματίζουν καλή εντύπωση. Αργότερα, αφού εγκατέλειψε την χώρα του, συνειδητοποίησε πως αυτή η εμπειρία του ψεύτικου καλλωπισμού, που γινόταν καθαρά για προπαγανδιστικούς λόγους, είχε κάποια σχέση με την αντίστοιχη μέθοδο της προσεκτικής συσκευασίας στην καπιταλιστική αγορά, όπου οποιοδήποτε προϊόν γίνεται αυτόματα ελκυστικό, ακόμα και αν είναι εντελώς άχρηστο. Ήταν η αφορμή, λοιπόν, να στραφεί από το εξωτερικό στο εσωτερικό, στην ουσία. Ο Christo με τα περιτυλίγματα του, υπαινίσσεται ολοφάνερα την εμμονή των ‘περικαλυμμάτων’ με τα οποία η πολιτισμική κατανάλωση αποκαλύπτει, αποκρύπτει και πρωτίστως μυθοποιεί τα προϊόντα της

(Χαραλαμπίδης : 118, 119, Argan : 610). Το σίγουρο είναι πως για την υλοποίηση των έργων του, εκτός από τη φήμη του, πρέπει να έχει σύμμαχο τη θετική υποστήριξη αμέτρητων δημόσιων και ιδιωτικών οργανισμών στην εκάστοτε περιοχή που πρόκειται να ‘’τυλίξει’’ κάτι. (Arnason : 572). Τα μνημειακά έργα του Christo είναι πολυδάπανα, χρειάζεται να υπερπηδήσει τεράστια εμπόδια για έκδοση αδειών, να ξεπεράσει πολλά νομικά εμπόδια, για να μπορεί ο θεατής να τα απολαύσει. Συνεπώς, η προετοιμασία των έργων του είναι εξίσου σημαντική.

Δεν τον ενδιαφέρει η αιωνιότητα στα έργα του. Στην ουσία είναι από τους ελάχιστους καλλιτέχνες που δε θα αφήσει κανένα έργο πίσω του. Αυτή η πρακτική δικαιολογεί απόλυτα το αποτέλεσμα, την προσπάθειά του δηλαδή να δείξει πως οι ακτές, το τοπίο, η θάλασσα, δεν είναι πλέον παρά κοινά καταναλωτικά αγαθά. (Χαραλαμπίδης : 118) Μαζί με την σύντροφό του Jeanne- Claude (1935 - 2009) επί χρόνια έκαναν εφήμερες επεμβάσεις στο περιβάλλον, εστιάζοντας στην αντίληψη του κοινού. Όλες οι παρεμβάσεις που κάνει με την Jeanne-Claude ανήκουν στο ίδιο το έργο. Η κλίμακα των έργων τους έχει συζητηθεί αρκετά. Ας μη ξεχνάμε το συγκλονιστικό έργο ‘’Φράκτης που τρέχει’’, που είχαν κάνει το 1976 στη Καλιφόρνια, μήκους σαράντα χιλιομέτρων. Όλα τα έργα τους έχουν εγγενείς ιδιότητες. Στην ουσία αυτό που δανείζονται είναι ο χώρος, ένας χώρος όμως με ποικίλους συνειρμούς. Το έργο τους συζητιέται χρόνια ή μήνες προτού υλοποιηθεί, κάτι που δε συμβαίνει με τη ζωγραφική ή τη γλυπτική, όπως υποστηρίζει ο ίδιος. (Γρέγου: 55) Ένα πρόσφατο και συγκλονιστικό έργο, τόσο στο μνημειακό μέγεθος όσο και στη σπάνια εμπειρία που βίωσαν οι επισκέπτες του, είναι το πρότζεκτ **Floating Piers** (Πλωτές Προβλήτες) το οποίο το καλοκαίρι του 2016 άλλαξε ριζικά τη λίμνη Iseo στη βόρεια Ιταλία. Πάνω από ένα εκατομμύριο επισκέπτες *περπάτησαν* στο νερό, χάρη στις ‘’Πλωτές Προβλήτες’’, οι οποίες ήταν τρία χιλιόμετρα μήκος και 16 μέτρα πλάτος, καλυμμένες με ένα έντονο κίτρινο ύφασμα, το οποίο συνέχιζε σε 2,5 χιλιόμετρα στους πεζόδρομους του Sulzano. Ο Christo δήλωσε, όπως όλα τα έργα τους, έτσι και αυτό είναι απολύτως δωρεάν και προσβάσιμο 24 ώρες τη μέρα, αν το επιτρέπει και ο καιρός. Δεν υπάρχουν εισιτήρια, ούτε κρατήσεις, ούτε κάποιος ιδιοκτήτης. Το έργο είναι μια επέκταση του δρόμου και ανήκει σε όλους.

Το έργο παρέμεινε στο νερό από τις 18 Ιουνίου έως και τις 3 Ιουλίου του 2016. Η ιταλική λίμνη πήρε άλλη μορφή, διαμορφώθηκαν νέοι κανόνες στη πρόσβαση. Εκατό χιλιάδες τετραγωνικά μέτρα κίτρινου υφάσματος κάλυψε ένα αρθρωτό πλωτό σύστημα διακοσίων είκοσι χιλιάδων κυβόλιθων πολυαιθυλενίου υψηλής πυκνότητας. Όλο το έργο κυμάτιζε με τους αντίστοιχους κυματισμούς της λίμνης. Επιστήμονες, μηχανικοί, δύτες έδωσαν τον καλύτερο εαυτό τους για να πραγματοποιηθεί το έργο στην ώρα του. Έγιναν οι απαραίτητοι έλεγχοι στη δομική ακεραιότητα των προβλητών. Οι δύτες τοποθέτησαν 145 τόνους άγκυρες, σε βάθος 300 μέτρων στη λίμνη. Το ειδικό ύφασμα υφάνθηκε στη Γερμανία, το οποίο μεταμορφωνόταν σε βαθύ χρυσό ανάλογα με τον ήλιο και την υγρασία.

Αρχικά το έργο σχεδιάστηκε το 1970, αλλά δεν είχε υλοποιηθεί. Το έργο στοίχισε στον Christo δεκαπέντε εκατομμύρια ευρώ. Μετά την έκθεση το έργο ανακυκλώθηκε. «Η εξαφάνιση των έργων είναι μέρος της αισθητικής αντίληψης. Αυτό τα κάνει να είναι βαθιά ριζωμένα στην ελευθερία» υποστηρίζει ο Christo.

Christo and Jeanne – Claude , ‘’Floating Piers’’, Λίμνη Iseo, Ιταλία, 2016

Christo and Jeanne – Claude, ‘’Floating Piers’’, Λίμνη Iseo, Ιταλία, 2016

Ο **Robert Smithson** (1938-1973), ένας σημαντικός και πρωτοπόρος εκπρόσωπος της Land Art, αντιλήφθηκε νωρίς τη δύναμη του διαλόγου ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το καταστραμμένο οικοσύστημα, με σκοπό την διάσωσή του. Μέσω του έργου του προσπαθεί να πείσει κρατικούς παράγοντες, έτσι ώστε να συμμετέχει η τέχνη στην αναβίωση νεκρών περιοχών. (Πολυχρονάτου : 244)

Ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά έργα της Land Art είναι το γνωστό **Spiral Jetty** ο γιγάντιος ελικοειδής κυματοθραύστης του Smithson στην Great Salt Lake της Utah των Η.Π.Α., το 1970. Φτιαγμένος μέσα στη λίμνη, της οποίας οι ακτές είχαν εγκαταλειφθεί από εταιρίες πετρελαίου και μετά την εξάντληση των κοιτασμάτων, καλύπτονταν με λάσπη, κρυστάλλους άλατος, ογκόλιθους, σκουπίδια και σκουριασμένα αντικείμενα. Σ΄ αυτό το έργο ο Σμίθσον στοχεύει στην διαμόρφωση του περιβάλλοντος. Μπουλντόζες και φορτηγά οδήγησαν όλα τα υλικά μέσα στη λίμνη ακυρώνοντας την καταστροφή από την προηγούμενη ανθρώπινη επέμβαση. Ο επισκέπτης, αφού περπατούσε 450 μέτρα πάνω στον ελικοειδή κυματοθραύστη, δεν έβρισκε τίποτα στο τέλος του. Μετείχε έτσι στην ιδέα της εντροπίας του Σμίθσον. Όσον αφορά στο χρόνο, η σπείρα αναδύει την αίσθηση του άπειρου, καθώς δε σταματάει να υπόκειται στη μοίρα της αέναης φθοράς των πάντων στο φυσικό κόσμο (Πολυχρονάτου: 245, Χαραλαμπίδης : 113) Το μνημειακό έργο του είχε μεγάλο κόστος, το οποίο κάλυψαν δυο γκαλερί. Για να μετακινηθούν 6.650 τόνοι χρειάστηκε τα φορτηγά να δουλέψουν 292 ώρες. Το αποτέλεσμα της διαμόρφωσης του γεωλογικού τοπίου ανταμείβει τον επισκέπτη ακόμα και σήμερα .

Η θέση του παρατηρητή είναι αυτή που θα καθορίσει και την κλίμακα της ελικοειδούς σπείρας. Για να βρίσκεται κανείς μέσα στην κλίμακα της σπείρας πρέπει

να είναι εκτός της σπείρας. Ένα αντικείμενο καθορίζεται από το μέγεθος, η τέχνη καθορίζεται από την κλίμακα. (Καλαρά,2013) Από τις φωτογραφίες των επισκεπτών αντιλαμβανόμαστε τη σημαντικότητα της κλίμακας, αλλά και πόσο μεγάλο ρόλο παίζει το σημείο θέασης που επιλέγει ο κάθε θεατής. Είναι ένα έργο με άπειρες οπτικές γωνίες, όπως αρμόζει σε ένα έργο τέτοιας κλίμακας. Κάθε οπτική γωνία προσδίδει απόλαυση. Ένα έργο που θέλει ενεργό το θεατή, τόσο στην παρατήρηση όσο και στην αντιληπτικότητα του περιεχομένου του.

'' Όσο η τέχνη νοείται ως δημιουργία, τα πράγματα δεν πρόκειται να αλλάξουν. Θα ξεκινάμε πάλι από την αρχή, με τη δημιουργία αντικειμένων, τη δημιουργία συστημάτων, τη δημιουργία ενός καλύτερου αύριο. Εγώ καταθέτω πως δεν υπάρχει αύριο, δεν υπάρχει τίποτα παρά ένα κενό, ένα ανοιχτό χάσμα. Μπορεί αυτό να φαίνεται τραγικό, όμως υπάρχει κάτι που το καταπραϋνει αμέσως, η ειρωνεία, η οποία σου δίνει και μια αίσθηση του χιούμορ που σε βοηθάει να το αντέξεις όλο αυτό. Τα πάντα, πολύ απλά, εξαϋλώνονται. '' (R. Smithson, παρατίθεται στην Καλαρά Ν.,2013)

Robert Smithson 'Spiral Jetty', 1970, Great Salt Lake, Utah

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ

Στη σημερινή εποχή θα συναντήσ λιτέχνες οι οποίοι μέσα από το εικαστικό τους έργο θίγουν περιβαλλοντικά ζητήματα που αφορούν τον πλανήτη. Άλλωστε,

είναι πολλοί οι καλλιτέχνες που εμπνεύστηκαν από την ομορφιά και το μυστήριο της φύσης και χρησιμοποίησαν στοιχεία του φυσικού κόσμου με δημιουργικό τρόπο για αιώνες. Προσφάτως, ωστόσο, υπάρχει μια αυξανόμενη τάση στη σύγχρονη τέχνη να εξετάζει τον φυσικό κόσμο όχι μόνο ως πηγή έμπνευσης ή θέματος προς έκθεση αλλά ως σφαίρα που επηρεάζει άμεσα, μια σφαίρα δράσης που θα μεταμορφώσει συνειδήσεις και θα προωθήσει μηνύματα μέσα από τη δημιουργία έργων τέχνης. Αυτή η τάση έχει σίγουρα τις ρίζες της στη Land Art και στα Earthworks του 1960. Οι σημερινοί καλλιτέχνες, ενημερωμένοι από τις στρατηγικές της πρώιμης εννοιολογικής τέχνης, υιοθετούν ένα ευρύ φάσμα προσεγγίσεων και μεθόδων, από τον παθητικό υπεύθυνο ή ερευνητή, στον καινοτόμο οραματιστή ή στον ενεργό διερευνητή, που αναζητά κοινωνική και πολιτική αλλαγή στα οικολογικά θέματα. (Brown :7) Χαρακτηριστικό παράδειγμα η εγκατάσταση της Bonita Ely ‘’Plastikus Progressus’’ στη Documenta 14 στην Αθήνα.

Στα έργα των σημερινών καλλιτεχνών αποκαλύπτεται μια ποικιλομορφία. Κάποια έργα τεκμηριώνουν τις επιπτώσεις αποψίλωσης δασών ενώ κάποια άλλα μπορούν να είναι μακροπρόθεσμα έργα αποκατάστασης που επιδιώκουν την ανάκτηση ενός εδάφους από την εξάπλωση της εκβιομηχάνισης. Άλλα έργα επιδιώκουν την προστασία ενός τοπικού οικοσυστήματος. Συχνά συνεργάζονται με ειδικούς από άλλους κλάδους, βοτανολόγους, οικολόγους, γεωλόγους, βιολόγους κ.α. (Brown : 7) Η συνεργασία στο πεδίο της τέχνης είναι κάτι αρκετά συνηθισμένο τις τελευταίες δεκαετίες˙ εμπλέκονται πολλά αντικείμενα για να παραχθεί ένα ουσιαστικό έργο, για παράδειγμα τα έργα του Φιλανδού καλλιτέχνη Antti Laitinen.

Υπάρχει μια αυξανόμενη συνειδητοποίηση πως η υγεία του περιβάλλοντος εξαρτάται από ένα σύνολο αλληλένδετων συστημάτων (οικολογία, πολιτική, τεχνολογία, κοινωνικές πρακτικές, επιχειρήσεις κ.α.) πράγμα που σημαίνει ότι απαιτούνται διεπιστημονικές προσεγγίσεις, αν θέλουμε να αντιληφθούμε και να λύσουμε τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο πλανήτης. Σε πολλές περιπτώσεις ο ρόλος του καλλιτέχνη δεν είναι να παρέχει οριστικές απαντήσεις στα οικολογικά προβλήματα. Το να θέτει απλά και μόνο τα ερωτήματα είναι αρκετό. Σε αντίθεση με τον επιστήμονα, ο οποίος πρέπει να ακολουθήσει τις καθιερωμένες επιστημονικές μεθόδους, ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να θέτει ερωτήματα και να

επαναπροσδιορίζει οτιδήποτε σε οποιοδήποτε στάδιο, να είναι ευρυζωνικός και ανοιχτός σε όλες τις πιθανότητες. Μπορεί να εμπλέκει τοπικές κοινωνίες και να αποκτά ευρεία υποστήριξη, με τρόπους που σπάνια μπορεί να κάνει μόνη της η επιστήμη. (Brown: 8) Άλλωστε, οι προβληματισμοί κάποιων μελών της κοινωνίας ευτυχώς τυχαίνει να συμπίπτουν με τις καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που λαμβάνουν χώρα σε κάποιο οικοσύστημα για παράδειγμα. Είναι ενθαρρυντικό να έχει υποστηρικτές ένας καλλιτέχνης, πόσο μάλλον όταν πρέπει να επικοινωνήσει μέσα από το έργο του μια εικαστική διαμαρτυρία. Αυτός ο τρόπος δουλειάς δεν είναι απαλλαγμένος από διαμάχες. Η περιβαλλοντική τέχνη θέτει μια σειρά από ερωτήματα, από την αισθητική στην ηθική. Πρέπει οι καλλιτέχνες να αναφέρουν αυτά που βλέπουν ή να επιδιώκουν να τα αλλάξουν προς το καλύτερο; Πώς μπορεί ένας καλλιτέχνης να ισορροπήσει την ευθύνη με την παρότρυνση να αφήσει ένα σημάδι στον κόσμο; Είναι τα κοινωνικά μας συστήματα ικανά να κατανοήσουν και να ανταποκριθούν στις προκλήσεις που αντιμετωπίζει ο πλανήτης; (Brown : 8) Ανησυχούν άραγε το ίδιο όλοι για το μέλλον του πλανήτη και την υγεία ενός οικοσυστήματος; Αντιλαμβάνονται όλοι τους μελλοντικούς κινδύνους που αντιμετωπίζει ένα παραμελημένο οικοσύστημα;

Στα μέσα του 1960 μια νέα οικολογική συνείδηση είχε για τα καλά ριζώσει σε τμήματα της δυτικής κοινωνίας. Εάν κάτι μπορεί να απαιτήσει εύσημα για την παροχή ευρύτερης φωνής στο περιβαλλοντικό κίνημα δεν είναι άλλο από το βιβλίο Silent Spring (Σιωπηλή Άνοιξη) της βιολόγου Rachel Carson, το 1962. Δεν τυχαίο άλλωστε πως το βιβλίο της ξεκινάει με μια πρόταση του Αλσατού φιλοσόφου Άλμπερτ Σβάιτσερ (1875-1965) «Ο άνθρωπος έχει χάσει την ικανότητα να προβλέπει και να προλαμβάνει. Στο τέλος θα καταστρέψει τη γη». Κάνει λόγο για το μοναδικό είδος - τον άνθρωπο - που κατάφερε να αποκτήσει τέτοια δύναμη, ώστε να αλλάξει τη φύση όλου του πλανήτη. Η δύναμη αυτή έγινε ενοχλητική, έγινε επιθετική προς τον πλανήτη. Επιτέθηκε στο περιβάλλον, μόλυνε τον αέρα, τη γη, τα ποτάμια με επικίνδυνες και θανατηφόρες ουσίες. Αυτή η μόλυνση είναι ανεπανόρθωτη στο μεγαλύτερο μέρος. (Carson) Το βιβλίο της Carson είχε και έχει μεγάλη επιρροή στους καλλιτέχνες, είναι ένα βιβλίο- κλειδί για έμπνευση.(Brown : 11) Το θετικό είναι πως πολλοί καλλιτέχνες εμπνέονται από την αρμονία της φύσης, δημιουργούν έργα

αλληγορικά, συμβολικά και προσπαθούν να επικοινωνήσουν με διαφορετικές μεθόδους και τεχνικές πως πρέπει άμεσα να αναθεωρηθεί ο τρόπος που υφίσταται τόσο βάναυση μεταχείριση ο πλανήτης μας. Η φωτογραφία, το βίντεο, οι εγκαταστάσεις, η γλυπτική, οι δημόσιες δράσεις αποτελούν το μέσο που χρησιμοποιούν πολλοί καλλιτέχνες για να στοιχειοθετήσουν τις ανησυχίες τους, τις ελπίδες, τους φόβους τους.

3.1 Η περίπτωση του MARK DION

Ο Αμερικανός Mark Dion (γεν.1961) έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως καλλιτέχνης, διότι μετατρέπει την τέχνη του και διεισδύει στο επάγγελμα του ερευνητή, του βιοχημικού, του αρχαιολόγου. Η έρευνά του και οι εκπληκτικές συλλογές του παρουσιάζονται ως μουσειακές εγκαταστάσεις, συνδυάζοντας ταξινομικά είδη ζώων/φυτών ταυτόχρονα

με αντικείμενα εργαστηριακού εξοπλισμού. Μελετώντας το έργο του ανακάλυψα αρκετά κοινά στοιχεία τόσο στις θεματικές του προτιμήσεις όσο και στον τρόπο παραγωγής των εγκαταστάσεων του καθώς και στον διαφορετικό τρόπο που υιοθετεί, για να ευαισθητοποιήσει το κοινό.

Επιχειρεί το *χτίσιμο* της διαδικασίας ενός έργου / πρότζεκτ, θέλει το έργο να φαίνεται σε όλα του τα στάδια, η μεταμόρφωσή του να είναι διαθέσιμη στους θεατές, ώστε να το εκλάβουν με διαφορετικούς τρόπους. Οι παραγωγικές στιγμές είναι ανεκτίμητες για τον Dion, γι' αυτό και δε πρόκειται να εγκαταλείψει το μοντέλο της ''έρευνας πεδίου''. (Dion : 25) Υπάρχουν έργα του Dion όπως το ''A Meter of Jungle'', 1992 (εικ.2) στο οποίο διαφαίνεται μια επιτελεστική άποψη. Συλλέγει ακατέργαστα υλικά από τη φύση και στη συνέχεια ενεργεί πάνω τους στον εκθεσιακό χώρο. Δημιουργεί ένα έργο προειδοποιητικό συνεπώς, που επιδιώκει να δώσει έμφαση στη σημασία των παραμελημένων μορφών ζωής.

Ο Dion διαπιστώνει στους επιστήμονες ένα μειονέκτημα. Δεν είναι ειδήμονες στο πεδίο της παρουσίασης. Δεν έχουν πρόσβαση στην ειρωνεία, στην αλληγορία, στο χιούμορ τα οποία είναι το αλατοπίπερο της τέχνης και της ποίησης. (Dion : 11) Παρόλα αυτά, οι έρευνες των επιστημόνων οδηγούνται σε ανησυχητικά αποτελέσματα, τα οποία οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν για να εκφράσουν την ανησυχία τους, μέσα από ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο.

Ο Dion έχει δημιουργήσει μακάβρια έργα· αναμενόμενο, άλλωστε, όταν ασχολείται με θέματα όπως η εξαφάνιση των ειδών. Τα ναυάγια ''Flotsam and Jetsam'' (The end of the game), 1994, (εικ.3) είναι ίσως το θεμελιώδες έργο για τον ορισμό των μακάβριων έργων και ταυτόχρονα εκφράζεται ένα είδος δυσπιστίας στην απροθυμία των ανθρώπων να δράσουν στο δικό τους μακροπρόθεσμο ενδιαφέρον. Για δεκαετίες οι βιολόγοι έλεγαν στους ψαράδες ότι οι ψαριές τους (στον Ατλαντικό) ήταν υπερβολικές και ότι ο πληθυσμός των ψαριών θα καταρρεύσει. Παρόλα αυτά υπήρξε απόλυτη άρνηση από την πλευρά των ψαράδων να κοντρολάρουν την απληστία τους.(Dion φέρει δυσάρεστα αποτελέσματα στην ισορροπία παθούν να εξουδετερώσουν τόσο ο περιβαλλο λιτεχνική πράξη.

Ο Dion επιμένει στο να μεταφράζει τις πρακτικές του σε καλλιτεχνική πράξη. Είναι πεπεισμένος ότι η αναπαραστατική πράξη είναι μια ηθικά υπεύθυνη συνεισφορά στο να προχωρήσει μαζί ο θεωρητικός λόγος και ο περιβαλλοντικός ακτιβισμός.(Dion : 48) Στόχος μιας αντίστοιχης καλλιτεχνικής πράξης είναι η συμμετοχή του θεατή, ο προβληματισμός του θεατή καθώς και η συνομιλία με το κοινό. Το έργο σημαντικών καλλιτεχνών δεν άφησε ανεπηρέαστο τον Dion. Στα γραπτά και στις δράσεις του Beuys και του Smithson ο Dion ανακάλυψε προοπτικές που τον οδήγησαν σε διαφορετικά μοντέλα. Η χρήση του μαυροπίνακα από τον Dion, των ελκήθρων, ετερογενών υποκατάστατων παιχνιδιών, βάζων για δείγματα και σύμβολα γιατρειάς είναι ανάμεσα στις πολυάριθμες οπτικές παραθέσεις που εκφράζουν το χρέος του στον Beuys. Αποφάσισε ότι, όπως και ο Beuys, έτσι και ο ίδιος θα δημιουργούσε έργα τα οποία θα ήταν μη- κατηγοροποιημένα με βάση το μέσο, θα θόλωνε και ο ίδιος τα όρια ανάμεσα στην τέχνη και στην παιδαγωγική προσκαλώντας την συμμετοχή του θεατή. Με αυτόν τον τρόπο τα έργα του προσπαθούν να υπονομεύσουν την αυθεντική φωνή του καλλιτέχνη, τιμώντας και ενθαρρύνοντας την ικανότητα του κοινού να κάνει συνδέσεις και να σχηματίσει ανεξάρτητες έννοιες οι οποίες δεν είναι απλώς μια δική του επέκταση.

Ο Smithson υποστήριζε ότι η τέχνη, ο χρόνος, η φύση, και η αλήθεια, η αυθεντική γλώσσα που χρησιμοποιούν τα μουσεία για την επικύρωσή τους, απλώς γεμίζουν τα κενά όσων δε μπορούν να αντιληφθούν. Τα μουσεία δεν είναι οι συλλογές τους, αλλά μια συλλογή ιστορικών προοπτικών για το τι συνιστά τη γνώση.(Dion : 50)

Σε αντίθεση με τον Smithson που βγήκε από τα μουσεία, ο Dion αυτοαποκαλούμενος ως ‘’συντηρητικό μουσείο’’, έχει γυρίσει σ’ αυτό ξανά και ξανά σαν ανεξάντλητη πηγή οπτικής και διανοητικής ευχαρίστησης. Είναι γνωστός για τα ‘’ wunderkammer’’ (ντουλάπια περιέργειας), όπου το μόνο όχημα για να αρχίσει το ταξίδι είναι ένα ανοιχτό ντουλάπι και ένα ανοιχτό μυαλό. Ο θεατής ανοίγει ντουλάπια, εξετάζει τα περιεχόμενα του, παρατηρεί τα ευρήματα. Πολλά από τα «wunderkammer» του Dion απαιτούν τη συνεργασία συμβατικών μουσείων, πιέζοντας τους επιμελητές και τους καταγραφείς να παραιτηθούν από τις συνηθισμένες μεθόδους της δουλειάς τους και να συνθηκολογήσουν στις ανορθόδοξες ταξινομήσεις του.(Dion : 79) Οι παθητικές παρεμβάσεις του καλλιτέχνη στο μουσείο τέμνονται σε μια σειρά από πρακτικές, στις

οποίες η αόρατη γραμμή μεταξύ επιμελητή, μουσείου και καλλιτέχνη σβήνει εντελώς. Οι αισθητικές του δραστηριότητες είναι πρακτικά δύσκολο να ξεχωρίσουν από τον παιδαγωγικό του ακτιβισμό.(Dion : 81) Οι εγκαταστάσεις του επιβεβαιώνουν τις απεριόριστες δυνατότητες που δίνουν στον θεατή, σε ένα μουσείο που τα εκθέματα ‘’αναπαράγουν’’ πολλές έννοιες.

Η συνεισφορά των έργων του έγκειται στην επαγρύπνηση. Μετριάζει τη σαγηνευτική δύναμη της νοσταλγίας με την απογοητευτική πραγματικότητα της οικολογικής κατάστασης. Η επαγρύπνηση μπορεί να επιτευχθεί αλλάζοντας τον τρόπο με τον οποίο τα αντικείμενα έχουν παρουσιαστεί από τον 19ο αιώνα, με ένα δια-τμηματικό μοντέλο που επιτρέπει την αμφιβολία, την αντίθεση, την ειρωνεία, τις συγκρούσεις και τη συνεχή αναθεώρηση.(Dion : 84) Από το συνολικό έργο του ο θεατής αντιλαμβάνεται την καταστροφή της φύσης μέσω της επιθυμίας του για καινοτομία, καθώς κάθε πρότζεκτ που υλοποιεί προσπαθεί να είναι καινούργιο και διαφορετικό. Τον ενδιαφέρει ένας διαφορετικός τρόπος για την ‘’παραγωγή ‘’ της αλήθειας. Η μεταφορά, η ειρωνεία, το χιούμορ, η αυτοαντανακλαστικότητα, είναι όλα στρατηγικές για το πώς πρέπει να οργανώνεται η πληροφορία εντός των μουσείων.(Dion : 120)

Τα εκθέματα του στα μουσεία αντικατοπτρίζουν μια σύγχρονη εικαστική δουλειά και συνάμα έχουν την ιδιότητα να αντανακλούν ποικίλα τρέχοντα θέματα που αφορούν τον πλανήτη. Ταυτόχρονα, τα έργα του έχουν την τάση να επικεντρώνονται στις ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις με τη φύση, χωρίς να επιδιώκουν την αυτονομία τους, στην άρθρωση της φύσης. Ακριβώς για αυτόν τον λόγο επιχείρησα να αναφερθώ στον καλλιτέχνη Mark Dion, μιας και η φύση έχει πάψει να είναι αυτόνομη και ασφαλής εδώ και πολλά χρόνια.(εικ. 1 και 4) Το έργο Concrete Jungle, (εικ.1) τυχαίνει να έχει άμεση σχέση με την έρευνα μου, διότι ακριβώς έτσι ήταν ο δημόσιος χώρος στη λίμνη Παμβώτιδα στο ‘’καρνάγιο’’ το καλοκαίρι του 2018. (σημείο Γ, εικ.5,6,7,8).

Εικ.1 Mark Dion, Concrete Jungle, 1992

Εικ.2 Mark Dion, A Meter of Jungle, 1992

Εικ.3 Mark Dion, Installation, *Flotsam and Jetsam*, 1994

Εικ.4 Mark Dion working, The Ancorage Museum and Alaska Sea life, photo by Kip Evans

Εικ.5 Σημείο Γ

Εικ.6 Σημείο Γ

Εικ.7 Σημείο Γ

Εικ.8 Σημείο Γ

3.2 Ο φωτογράφος DAVID MAISEL

Ο David Maisel, Αμερικανός φωτογράφος (γεν. 1961), μου κέντρισε το ενδιαφέρον ως φωτογράφος όταν είδα τις φωτογραφίες του για τη λίμνη Owens της Καλιφόρνιας.

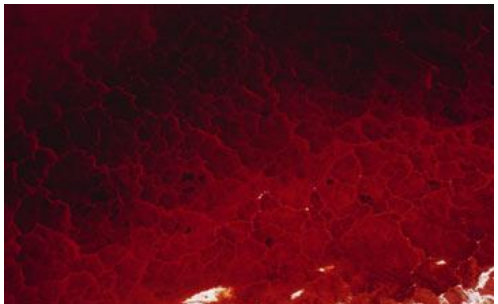
Ο Maisel προσλαμβάνει έναν τοπικό πιλότο για να πετάξει ψηλά σε ένα τετραθέσιο Cessna, και υποδεικνύει στον πιλότο το υψόμετρο· από τα πεντακόσια στα έντεκα χιλιάδες πόδια ύψος. Το αποτέλεσμα των εικόνων είναι εντυπωσιακό και ταυτόχρονα απόλυτα απογοητευτικό (Gambino).

Οι φωτογραφίες μεγάλης κλίμακας του Maisel δείχνουν τις φυσικές επιπτώσεις στο έδαφος από τις βιομηχανικές δραστηριότητες όπως η εξόρυξη, ή η ανάκτηση νερού και από τις στρατιωτικές δοκιμές. Επειδή αυτά τα μέρη είναι συνήθως αρκετά απομακρυσμένα και απρόσιτα, δουλεύει συχνά από εναέρια προοπτική, που του επιτρέπει να παράγει εικόνες και να αποκαλύπτει φωτογραφικά στοιχεία τα οποία θα ήταν αλλιώς άγνωστα σε όλους. Οι διαφορετικές του εικόνες γίνονται το χρονικό στις σχέσεις μεταξύ φυσικών συστημάτων και της ανθρώπινης παρέμβασης πλαισιώνοντας τα προβλήματα του σύγχρονου τοπίου με ισάξιες μετρήσεις τεκμηρίωσης και μεταφοράς. Όπως έγραψε ένας κριτικός τέχνης, ο Leah Ollman, η δουλειά του Maisel τις δυο τελευταίες δεκαετίες υποστηρίζει έναν εκτεταμένο ορισμό της ομορφιάς, ο οποίος ορισμός παρακάμπτει την αίγλη για να συμπεριλάβει την καταστροφή, το μετασχηματισμένο, το αποσυντεθειμένο. (Brown : 57)

The Lake Project (2001-2002) περιλαμβάνει εικόνες από τη λίμνη Owens, το πώς ήταν η τοποθεσία, τα δυο εκατοντάδες τετραγωνικά μίλια της λίμνης στην Καλιφόρνια. Κατά τη διάρκεια του πρώτου τετάρτου του εικοστού αιώνα η λίμνη εξαντλήθηκε προκειμένου να πάει το νερό στο Λος Άντζελες. Αυτό που παλιά ήταν μια εύφορη κοιλάδα μετατράπηκε σε άγονο τοπίο τεραστίων εκτεθειμένων διαμερισμάτων. Έντονοι άνεμοι σηκώνουν μικρά καρκινογόνα σωματίδια από τη λίμνη δημιουργώντας δηλητηριώδεις καταιγίδες σκόνης που μεταφέρουν τόνους καδμίου, χρωμίου και αρσενικού και αλλά θανατηφόρα υλικά στην ατμόσφαιρα. Η υψηλή συγκέντρωση ορυκτών στο λιγοστό νερό που παραμένει ενθαρρύνει την ανάπτυξη μικροσκοπικών βακτηρίων και αυτό μετατρέπει το υγρό σε ένα βαθύ κόκκινο. Στις φωτογραφίες του τίποτα από όλα αυτά δεν είναι σαφές, όπως εξηγεί ο

ίδιος ο φωτογράφος. «Δεν βάζω λεζάντα στις εικόνες μου ή κάποιον τίτλο, με τρόπο τέτοιο ώστε να επηρεάσει την αντίδραση του κοινού. Θέλω να υπάρχουν ως οπτικές εικόνες πρωτίστως, αλλά η δύναμή τους προέρχεται από την εξέταση τοποθεσιών οι οποίες είναι αμφισβητούμενες, δύσκολες και κατεστραμμένες. Οι εικόνες έχουν σκοπό να προσφέρουν μια αίσθηση του τι έχει χαθεί, ποια είναι η δομή και οι μορφές του πολιτισμού μας και ίσως των προβλημάτων που αντιμετωπίζουμε τα οποία δημιουργήσαμε συλλογικά». Θεωρεί τις τοπογραφικά αβέβαιες εικόνες της λίμνης τοπία της ανθρώπινης ψυχής προκαλώντας μια βαθιά αίσθηση απώλειας και εγκατάλειψης, βύθισης και διείσδυσης. Σε μερικές εικόνες δίνεται η εντύπωση πως οι περίεργες ανθρώπινες δερματικές υφές έχουν χαραχτεί στην επιφάνεια της γης από κάποιο γιγάντιο κρυμμένο χέρι.(Brown : 57) Οι φωτογραφίες του Maisel ταξιδεύουν τον θεατή σε έναν μαγικό μικρόκοσμο, σε μια ψευδαίσθηση, που, όταν συνειδητοποιήσει πως δεν επρόκειτο για ζωγραφικές ματιέρες αλλά για επιφάνεια νερού, σοκάρεται και επαναπροσδιορίζει την βούληση του καλλιτέχνη που ανησυχεί για το περιβάλλον.

Όπως επισημαίνει ο φωτογράφος « η λίμνη έχει μετατραπεί σε τόπο απουσίας του νερού, μια άρνηση του εαυτού της, ένα κενό. Οι φωτογραφίες εξυπηρετούν, κατά κάποιο τρόπο, την αίσθηση της αυτοψίας στη λίμνη. Στη θέα από τον αέρα, απομεινάρια της λίμνης εμφανίζονται σαν ποταμός από αίμα, μια διηθημένη φλέβα, ή ένας γαλαξιακός χάρτης. Είναι αυτή η σύγχρονη εκδοχή του μεγαλείου που βρίσκω συναρπαστικό: μια παράξενη γοητεία γεννιέται μέσω του περιβαλλοντικού υποβιβασμού» (Brown : 57). Θεωρώ πως το συγκεκριμένο πρότζεκτ του Maisel ενθαρρύνει αντίστοιχες καλλιτεχνικές πρακτικές. Προσωπικά η δουλειά του με ώθησε να επιμείνω αρκετά στη φωτογραφία όσον αφορά το ακόλουθο εικαστικό μέρος. Ο τρόπος με τον οποίο ο Maisel τεκμηριώνει το οπτικό αποτέλεσμα από ψηλά δηλώνει καθαρά την παραμέληση της λίμνης Owens και επιλέγει να το κάνει με ένα μοναδικό τρόπο.



David Maisel, *The Lake Project 11*, 2001

David Maisel, *The Lake Project 20*, 2002

David Maisel, *The Lake Project 38*, 2002

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Το Project GR 213005 : ΡΗΧΟ ΜΕΛΛΟΝ…

4.1 Η ΛΙΜΝΗ ΠΑΜΒΩΤΙΔΑ

Η λίμνη των Ιωαννίνων βρίσκεται στο ομώνυμο λεκανοπέδιο και ονομάζεται ‘’Παμβώτις’’ [ανωμ. θηλυκό του ‘’παμβώτωρ’’ ο τους πάντας τρέφων]. Πιθανότατα η ονομασία αυτή προέρχεται από την πλούσια πανίδα της λίμνης καθώς και από τον πλούσιο αγρό, γύρω από τη λίμνη, σε γεωργικά προϊόντα.(Κατσίκης : 9) Η λίμνη Παμβώτιδα θεωρείται από τους επιστήμονες μια από τις σημαντικότερες λίμνες της Ευρώπης, όχι μόνον επειδή χρονολογείται ως μια από τις παλαιότερες της Ευρώπης (20.000 χρόνια) αλλά επειδή στον λασπώδη πυθμένα της ‘’κρύβεται’’ ένα αρκετά σημαντικό και σπάνιο ιστορικό, βιολογικό αρχείο της φύσης. Γεωλογικές έρευνες των τελευταίων ετών έχουν αποδείξει πως στις επιχώσεις του πυθμένα είναι αποτυπωμένες μακραίωνες οικολογικές διακυμάνσεις. Τα παλαιοοικολογικά δεδομένα από τη λίμνη Παμβώτιδα αναγνωρίζονται, ωστόσο, ως σημαντικά τόσο για την κλιματική ιστορία όλου του πλανήτη, όσο και στις έρευνες για την προσομοίωση επερχόμενων αλλαγών. (Κοτζαμποπούλου : 3)

Η Παμβώτιδα είναι προστατευόμενη περιοχή του δικτύου NATURA 2000 (**GR 2130005**) με σημαντικά είδη χλωρίδας και πανίδας και υπάρχει αρκετό ενδιαφέρον για την διατήρησή τους. Επιπροσθέτως να αναφέρω πως για τον σκοπό αυτόν έχουν συνταχθεί, βάση της Ελληνικής νομοθεσίας, Ειδική Περιβαλλοντική μελέτη (2001) καθώς και το Διαχειριστικό Σχέδιο Λίμνης Παμβώτιδας (2004).Το δυσάρεστο είναι ότι η λίμνη το μόνο που πήρε το 2001 ήταν ένας κωδικός, GR 2130005, μιας και δεν εφαρμόζεται τίποτα στη πράξη από όσα διαβάσαμε. Η λίμνη υποβιβάζεται συνεχώς, οι ευθύνες δεν καταλογίζονται ποτέ σε κανέναν, το μέλλον της είναι αβέβαιο, **το μέλλον της είναι ρηχό**.

Οι λόγοι για τους οποίους θέλησα να ασχοληθώ με τη λίμνη πέρα από προσωπικό ενδιαφέρον και οικολογική ευαισθησία είναι πολλοί. Καταρχάς δεν έχει αποτελέσει το αντικείμενο εικαστικής έρευνας και δεν έχει εκφραστεί εικαστικά η παρούσα κατάστασή της καθώς και οι επιπτώσεις της ανθρώπινης παρέμβασης στο οικοσύστημα της λίμνης. Κατά δεύτερο λόγο με παρακίνησε η ανάγκη να αναδείξω τους σχετικούς προβληματισμούς που συνδέονται άμεσα με το θεσμικό πλαίσιο της πολιτικής διαχείρισης της λίμνης.

Ένα μεγάλο κομμάτι της τοπικής κοινωνίας γνωρίζει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η λίμνη και στον τύπο έχουν γραφεί πολλά άρθρα. Δεν έχει εκδοθεί ακόμα το Προεδρικό διάταγμα σαφούς και ορισμένου νομικού πλαισίου για την προστασία της και την οριοθέτησή της, καθυστερεί αρκετά χρόνια για λόγους που οι περισσότεροι αντιλαμβάνονται. Εξυπηρετούνται προφανώς, εδώ και πολλά χρόνια, ιδιωτικά και πολιτικά συμφέροντα, με αποτέλεσμα να επιβαρύνεται το οικοσύστημα της λίμνης. Το γνωστό ανάχωμα της Αμφιθέας έχει μετατρέψει τη λίμνη σε κλειστή δεξαμενή μιας και αποκόπηκε η σύνδεση της λίμνης με τις πηγές του Μιτσικελίου. Ο αργιλικός πυρήνας που υπάρχει στο εσωτερικό του αναχώματος είναι μια από τις αιτίες που σταμάτησε η ανάβλυση φυσαλίδων που παλιά μαρτυρούσε την τροφοδοσία της λίμνης από πηγές (Διαχειριστικό Σ.Λ.Π. : 61). Επιπροσθέτως το ανάχωμα ήταν η αιτία να εξαφανιστούν ρηχές εκτάσεις της λίμνης, υγρά λιβάδια, σημαντικοί βιότοποι για τη λίμνη. Συνεπώς τα αναχώματα (κατασκευάστηκαν το 1969-1974) οριοθέτησαν αυθαίρετα τη λίμνη και έδωσαν βήμα για τα μελλοντικά μπαζώματα και για την βίαιη καταστροφή των παραλίμνιων βιοτόπων.

Ένα μεγάλο τμήμα της λίμνης έχει μπαζωθεί για την κατασκευή δρόμων. Οικοδομήματα αμφιβόλου νομιμότητας αναγείρονται και, γενικά, υπάρχει έντονη πίεση οικιστικής ανάπτυξης στα παραλίμνια ενδιαιτήματα, εις βάρος της λίμνης πάντα. Το ουσιαστικό οικολογικό έγκλημα που πραγματοποιείται είναι πως εξαφανίζονται δια παντός οι ρηχές εκτάσεις της λίμνη. (Δ.Σ.Λ.Π.,2004)

Το 1959 αποξηράνθηκε η λίμνη Λαψίστα, που επικοινωνούσε με την Παμβώτιδα, ένα ρηχό έλος, ένα σπάνιο οικοσύστημα. Έκτοτε άρχισε η οριστική καταστροφική πορεία της Παμβώτιδας. Η αποστράγγιση των ελωδών εκτάσεων ανατολικά της λίμνης, καθώς επίσης και τα έργα διευθέτησης που κατασκευάστηκαν για να οδηγούνται τα νερά των ελών στη λίμνη με σήραγγες συνετέλεσαν στη συρρίκνωσή της. Οι σήραγγες αυτές διοχετεύουν μεγάλες ποσότητες φερτών υλικών στη λίμνη ενισχύοντας την ανελέητη άνοδο του πυθμένα μιας ρηχής λίμνης… Βάσει της Ειδικής Περιβαλλοντικής Μελέτης, εάν η πρόσχωση της λίμνης προχωρήσει με τον σημερινό ρυθμό, η λίμνη σε βάθος 240 ετών δε θα υπάρχει… (Δ.Σ.Π. : 66)

Τα λιπάσματα-φυτοφάρμακα των αγροτικών περιοχών περιμετρικά της λίμνης συμβάλλουν στην υποβάθμιση των νερών. Τα υπολείμματα γεωργοκτηνοτροφικών δραστηριοτήτων ελευθερώνουν ανεπεξέργαστα λύματα περιμετρικά της λίμνης, ρυπαίνοντας και αυτά τα ύδατα της λίμνης. Το αποτέλεσμα όλων αυτών είναι να μην ανανεώνεται από κάπου η λίμνη, να γίνεται σοβαρότερο το θέμα του ευτροφισμού. Η λίμνη δεν έχει τη δύναμη να απορροφά τόσους ρύπους και δυσκολεύεται να διασφαλίσει μια ισορροπία. Συνεπώς νοσεί… και δυστυχώς τα πράγματα, όπως δείχνουν, θα χειροτερεύουν χρόνο με το χρόνο εξαιτίας πολλών ανθρώπινων παραγόντων. (Δ.Σ.Λ.Π.,2004) Πολλά είδη ψαριών εξαφανίστηκαν από τη λίμνη τη δεκαετία του ΄80, όπως η τσίμα και οι καραβίδες. Ο ευτροφισμός στη λίμνη, κυρίως τους καλοκαιρινούς μήνες, είναι εντονότερος. Το νερό υπερφορτώνεται με θρεπτικά συστατικά από τα αστικά απόβλητα (οργανικά) και από τα ανόργανα λιπάσματα, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη των μικροφυκών, τα οποία με τη σειρά τους σκεπάζουν τα άλλα φυτά. Αλλοιώνεται έτσι το χρώμα του νερού καθώς στερείται το οξυγόνο του. Ολόκληρο το οικοσύστημα της λίμνης διαταράσσεται, κυρίως όταν η ανανέωση των υδάτων έχει αργούς ρυθμούς ή, ακόμα χειρότερα, όταν δεν υπάρχει πια ανανέωση από καθαρές πηγές. (Emberlin : 361)

Η κατάσταση της λίμνης βρίσκεται πλέον σε κρίσιμο σημείο. Η λίμνη εδώ και χρόνια νοσεί. Αυτό που επείγει όμως να ολοκληρωθεί είναι η οριστική οριοθέτηση της ακτογραμμής της λίμνης, η οποία εδώ και χρόνια εκκρεμεί αδικαιολόγητα.

Θεωρώ πως άμεσα πρέπει να παρθούν σοβαρές αποφάσεις για τη λίμνη, διότι τα χρόνια περνάνε, κάποιοι κάνουν όνειρα για παραλίμνια δόμηση και αυτό κυρίως διότι η πλειοψηφία των κατοίκων δεν είναι ενημερωμένη για τις άδικες επεμβάσεις που εξαιτίας τους η λίμνη κινδυνεύει. Το γεγονός ότι πριν πενήντα χρόνια στα νερά της λίμνης κολυμπούσαν οι κάτοικοι και σήμερα δεν το τολμά κανείς είναι λυπηρό. Οι παρεμβάσεις που έγιναν ήταν ανεύθυνες και ανεπίτρεπτες. Η κοινωνία οφείλει να απαιτήσει από τους ειδικούς επιστήμονες και τους αρμόδιους φορείς να σωθεί η Λίμνη άμεσα.

4.2 Τόπος έρευνας πεδίου

Η έρευνα και μέρος του εικαστικού έργου μου πραγματοποιήθηκαν σε περιοχές της ακτογραμμής της λίμνης Παμβώτιδας. Για να γίνει κατανοητό από όλους σε ποιες συγκεκριμένα περιοχές εργάστηκα είναι σκόπιμο να παρατεθεί η φωτογραφία της λίμνης στην οποία προσδιορίζονται τα αντίστοιχα Σημεία (Α,Β,Γ,Δ,Ε,Ζ,Η).

Κρυόβρυση
Πέραμα
E92
Δ
Αμφιθέα
Λιγκιάδες
Εξοχή
E92
Καρδαμίτσια
Γ
Νήσος
Ιωαννίνων
E92
Β
Α
Κάστρο Ιωαννίνων
Λίμνη Ιωαννίνων Παμβώτιδα
Μαζιά
Ιωάννινα
Ε
Πεντέλη
Λογγάδες
Τσιφλικοπούλον
Ζ
Βελισσάριος
Η
Κάτω
Νεοχωρόπουλο
Βασιλική
Ανατολή
Καστρίτσα
Νεοχωρόπουλο

4.3 Μπαλκόνια θέασης

Το μπαλκόνι ως αρχιτεκτονικό στοιχείο το αντιλαμβάνομαι ως ένα όριο του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου. Το μπαλκόνι γεφυρώνει το εσωτερικό με το εξωτερικό, το στερεό με το κενό, το έδαφος με το νερό.

Η θέα από ένα μπαλκόνι έχει παραμέτρους πολλές. Ή που θα ατενίζει κανείς καταπληκτικά τοπία ή απλά θα υπάρχει ένας τοίχος απέναντι που περιορίζει την ορατότητα. Το μπαλκόνι έχει και αρνητικά στοιχεία. Μπορεί να είναι σε τέτοιο ύψος που ο θεατής να αδυνατεί, λόγω υψοφοβίας να πλησιάσει τα κάγκελα, ή μπορεί απλά η θέα να είναι αποκρουστική…

Από το πατρικό μου σπίτι είχα την τύχη να ατενίζω τη λίμνη. Και ακόμα και τώρα, όταν το επισκέπτομαι πάντα χαζεύω τη λίμνη, το νησί, ίσως επειδή ελλοχεύει ο κίνδυνος να χτιστεί κάποια καινούργια πολυκατοικία και να χάσω τη θέα. Ακριβώς για αυτόν τον λόγο αποφάσισα να ασχοληθώ με τα μπαλκόνια και τη θέα, γιατί αφενός ανησυχώ πως από τα μπαλκόνια (κατασκευές μου) της λίμνης κάποια στιγμή στο μέλλον θα χαθεί η θέα, η λίμνη η ίδια και αφετέρου γιατί επιλέγω σημεία τα οποία δεν είναι για καρτ-ποστάλ, λόγω της ρύπανσης.

Τα μπαλκόνια τα έφτιαξα για να αφυπνίσω τους συμπολίτες μου, κυρίως, σχετικά με το λόγο που πρέπει η λίμνη μας να προστατευτεί από όλους τους φορείς, όχι μόνον επειδή η θέα της είναι μοναδική αλλά επειδή η ίδια η λίμνη είναι ανεκτίμητης αξίας. Υπάρχουν, λοιπόν, κάποια σημεία στην περίμετρο της λίμνης, κυρίως τους καλοκαιρινούς μήνες, όπου η θέα γίνεται αποκρουστική. Τα μπαλκόνια μου επέλεξα να τα στήσω σε σημεία όπου η λίμνη φαίνεται ολοφάνερα πως νοσεί.

Μπαλκόνι Ι

Αρχικά το πρώτο μπαλκόνι το κατασκεύασα στην όχθη της νοτιοδυτικής πλευράς της λίμνης, επιτόπου με τα καλάμια που υπήρχαν στην ακτή. Τα βασικά υλικά ήταν τα καλάμια και ο σπάγκος. Στο σημείο Η που το έστησα και το δούλευα σχηματίζεται μια μικρή παραλία και ακριβώς από πάνω υπάρχει ο ποδηλατόδρομος /πεζόδρομος. Τη κατασκευή την κατέστρεψα επιτόπου και κράτησα μόνο ντοκουμέντα.(εικ.1,2,3,4,5) Τα καλάμια υπήρχαν σε αφθονία παλιότερα και στη

λίμνη της Λαψίστας και ευνοούσαν την ανάπτυξη της οικοτεχνίας. Κάποιοι είχαν ασχοληθεί συστηματικά με την κατασκευή ψαθών, κάτι το οποίο ήταν και αρκετά προσοδοφόρο. (Κωλέττας : 148)

Εικ.1 Σημείο Η

Εικ.2 Σημείο Η

Εικ.3 Σημείο Η

Εικ.4 Σημείο Η

Εικ.5 Σημείο Η

Μπαλκόνι ΙΙ

Στο δεύτερο μπαλκόνι αύξησα το μέγεθος των καλαμιών για να έχω πιο σταθερό μπαλκόνι και το φωτογράφισα σε διαφορετικό σημείο της λίμνης. Το καλάμι ως πρώτη ύλη από την ίδια την λίμνη ήταν η πρώτη φορά που το χρησιμοποίησα ως υλικό. Ο λόγος που το επέλεξα ήταν για να μνημονεύσω όλους αυτούς που χρησιμοποιούσαν την πρώτη ύλη της λίμνης, τα καλάμια, για να πλέξουν καλάθια, ψάθες, λιάσες (πλέξιμο καλαμιών και χορτόσχοινου για μεγάλες καλαμωτές).Κατά το στήσιμο του μπαλκονιού στο Σημείο Α φωτογράφισα και βιντεοσκόπησα όλη τη δράση. (εικ.6,7,8,) Οι διαστάσεις του μπαλκονιού είναι 0,95 x 1,30 x 0,64 εκ.

Εικ.6 Σημείο Α

Εικ.7 Σημείο Α

Εικ.8 Σημείο Α

Μπαλκόνι ΙΙΙ

Υπάρχει ένα σημείο στη λίμνη, ανατολικά, με αρκετά αποκρουστική θέα, ιδίως τους καλοκαιρινούς μήνες. Το καλοκαίρι του 2017 με την μεγάλη πτώση της στάθμης της λίμνης, το σημείο μετατράπηκε σε λασπότοπο με ιδιαίτερα εντυπωσιακά χρώματα. Με μεγάλη δυσκολία στην αναπνοή, λόγω της αφόρητης και επικίνδυνης οσμής, κατάφερα να καταγράψω, βίντεο και φωτογραφίες της χαοτικής κατάστασης που επικρατούσε στο σημείο εκείνο. Ένα πραγματικά απόκοσμο και σεληνιακό τοπίο.

Στο συγκεκριμένο σημείο, Σημείο Β, υπάρχει ένα τσιμεντένιο βάθρο, του οποίου μέτρησα τις διαστάσεις για να κατασκευάσω ένα μπαλκόνι από σίδερο και να μπορεί να στηθεί πάνω. Μετά την υλοποίηση της κατασκευής, φωτογράφισα το μπαλκόνι στο βάθρο (εικ.10,11,12,13,). Αποφάσισα, για να μεταφέρω τον θεατή σ' αυτό το σημείο, να βιντεοσκοπήσω τη θέα από το βάθρο, στη πορεία της έρευνας όμως άλλαξα την αρχική σκέψη, διότι ήθελα ο θεατής να μεταφερθεί και σε άλλα σημεία της λίμνης και να έχει μια πιο ολοκληρωμένη άποψη για τη θέα της λίμνης που θέλω να επικοινωνήσω. Συνεπώς μετέφερα το μπαλκόνι και στο σημείο Δ και Ε.(εικ.14,15) Οι διαστάσεις του είναι 0,90 x 1,25 x 0,53 εκ.

Στην έκθεση ένα μπαλκόνι τοποθετείται απέναντι από έναν τοίχο στον οποίο θα προβάλλεται το βίντεο που έφτιαξα για τη θέα της λίμνης. Το βίντεο αφορά λήψεις από τα περισσότερα σημεία που δούλεψα, εστιάζοντας στις πράσινες ματιέρες των νερών.

Εικ.10 Σημείο Β (λεπτομέρεια)

Εικ. 11 Σημείο Β

Εικ.12 Σημείο Β

Εικ.13 Σημείο Β

Εικ.14 Σημείο Ε

Εικ.15 Σημείο Η

4.4 EMPTYING REMAINS

Το συγκεκριμένο έργο το υλοποίησα με αφορμή τη χαμηλή στάθμη της λίμνης, κυρίως κατά το διάστημα ανομβρίας. Το φαινόμενο της χαμηλής στάθμης ήταν αρκετά έντονο το περσινό καλοκαίρι, κυρίως τον Αύγουστο του 2017.

Δυο λέξεις, βουτηγμένες στα νερά της λίμνης, θα αρχίσουν να αναδύονται, όταν η στάθμη του νερού θα πέφτει σταδιακά. Μια εικαστική παρέμβαση στα νερά της λίμνης, με καμία επίπτωση στο νερό και στον πυθμένα, μιας και το έργο θα παραμείνει ελάχιστα μέσα στη λίμνη, μέχρις ότου δηλαδή να μπορεί να διαβαστεί ολόκληρη η φράση: EPMTYING REMAINS.

Στο έργο με τα ξύλινα γράμματα ευελπιστώ να αποτυπωθεί η σταδιακή πτώση της λίμνης. Ένα έργο στο οποίο πρωταγωνιστεί η λίμνη, με τις πράσινες αποτυπωμένες, ματιέρες πάνω στη ξύλινη επιφάνεια. Για το συγκεκριμένο έργο προηγήθηκε επίσκεψη και συνεννόηση με τον Φορέα της λίμνης, διότι δε θέλω να φερθώ ανεύθυνα ούτε όσον αφορά τον πυθμένα, πόσο μάλλον απέναντι στους ψαράδες που ενδεχομένως ρίχνουν τα δίχτυα τους σε πολλά σημεία. Το Emtying Remains είναι ένα σχόλιο που αφορά κυρίως το αβέβαιο μέλλον της Παμβώτιδας, μιας και ο πυθμένας της ανεβαίνει συνεχώς από τις αδικαιολόγητες προσχώσεις φερτών υλικών και τα μπαζώματα. Οι διαστάσεις του έργου είναι 0,51 x 1,55 x 1,8 και 0,51 x 1,76 x 1,8 εκ.

Το έργο φωτογραφήθηκε σε συγκεκριμένο (σταθερό σημείο), κατά διαστήματα, τον Αύγουστο όπου η στάθμη του νερού αρχίζει να πέφτει πολύ, στο Σημείο Η. Παρόλο που τον Αύγουστο έβρεχε σχεδόν καθημερινά, υπήρξε μια μικρή πτώση στη στάθμη της λίμνης. Για την φωτογράφιση του έργου μπήκα για πρώτη φορά στη λίμνη στις 13.8.2018. Τοποθέτησα τις λέξεις σε τέτοιο βάθος που να φαίνεται ελάχιστα ότι κάτι υπάρχει γραμμένο μέσα στα νερά της λίμνης.(εικ1) Ακολούθησαν άλλες τρείς επισκέψεις στο Σημείο Η, για να φτάσω στο επιθυμητό αποτέλεσμα, να φαίνονται τα γράμματα ολόκληρα.(εικ.2,3,4,) Το πρότζεκτ ολοκληρώθηκε στις 25.8.2018, με τεράστια διαφορά στα νερά της λίμνης, τα οποία ήταν καταπράσινα από το φυτοπλαγκτόν. Παρατήρησα αλλαγή μεγάλη στον πυθμένα από την πρώτη φωτογράφιση, μέχρι την τελευταία. Την πρώτη φορά στο σημείο που ακούμπησα τα γράμματα υπήρχαν πέτρες και δε δυσκολεύτηκα καθόλου στο να περπατάω μέσα στη

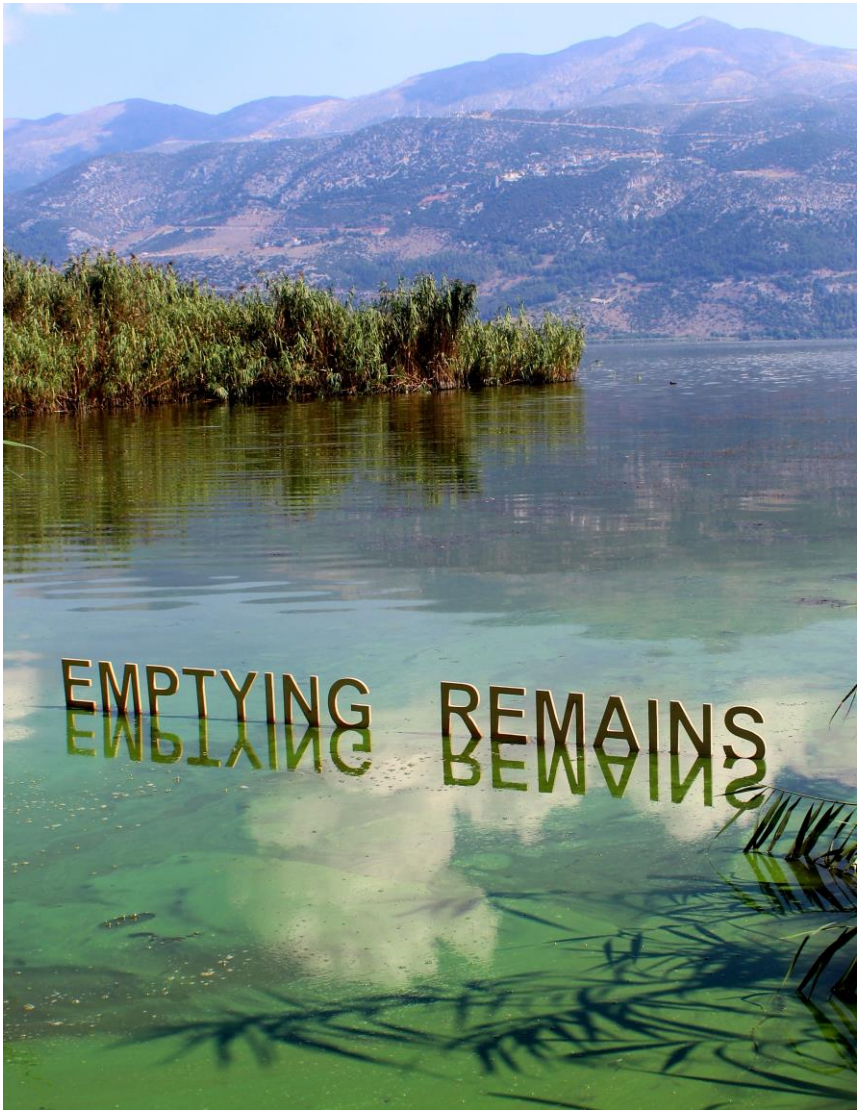
λίμνη. Στην τελευταία φωτογράφιση δυσκολεύτηκα να προσεγγίζω την καθιερωμένη απόσταση (5 μέτρα από την ακτή), καθώς η μορφολογία του βυθού είχε αλλάξει πολύ και βούλιαζα. Η όλη εμπειρία αυτού του έργου ήταν μοναδική, τα συναισθήματα αμφίσημα, από τη μια ένιωθα ενθουσιασμό που βρισκόμουν μέσα στη λίμνη, από την άλλη η αδρεναλίνη, την ώρα που βούλιαζα, ήταν στα ύψη· είχα αγωνία μη πέσω μέσα στα βρώμικα πράσινα νερά...(εικ.5,6,7)

Εικ.1 Σημείο Η

Εικ.2 Σημείο Η

Εικ.3 Σημείο Η

Εικ.4 Σημείο Η



Εικ.5 Σημείο Η

Εικ.6 Σημείο Η

Εικ.7 Σημείο Η

4.5 ΟΧΙ ΑΛΛΟ ΜΠΑΖΩΜΑ

Η δραστηριότητα του μπαζώματος στη λίμνη δυστυχώς βρίσκεται σε έξαρση. Παρατηρούνται φορτηγά που απορρίπτουν μπάζα όχι μόνο περιμετρικά της λίμνης αλλά και εντός, με συνέπεια αφενός να καταστρέφεται και να ανυψώνεται ο πυθμένας της και αφετέρου να δημιουργούνται φιλέτα οικόπεδα προς οικοδόμηση. (Α5 ΔΣΛΠ, 2004)

Τα *σύνορα* της λίμνης δυστυχώς είναι ακόμη υπό ‘’διαβούλευση’’, συνεπώς η οριοθέτησή της είναι ένα ζήτημα που προκαλεί μεγάλο προβληματισμό. Για τον αιγιαλό της λίμνης δυσκολεύονται οι υπεύθυνοι να ορίσουν μια αρμόδια επιτροπή, διότι ο παλιός αιγιαλός εκτείνεται εντός του τεχνητού αναχώματος……(Α4 ΔΣΛΠ,2004)

Μελετώντας προσεκτικά το Διαχειριστικό Σχέδιο της Λίμνης Παμβώτιδας και έχοντας ακριβή εικόνα των μπαζωμάτων και των ‘φιλέτων’ που δημιουργήθηκαν πρόσφατα και που θα δημιουργηθούν κι άλλα λόγω ασφαλτόστρωσης των αναχωμάτων και μελλοντικών δρόμων που θα ενώνουν το παραλίμνιο με την Εγνατία οδό, η λίμνη σε λίγα χρόνια, αν δεν παρθούν σοβαρά μέτρα, θα υποστεί τεράστια καταστροφή.

Μεγάλο αγκάθι αποτελεί το ανάχωμα στην περιοχή Πέραμα – Αμφιθέα (1969), όπου η οριοθέτηση της λίμνης ταυτίζεται άμεσα με υπάρχον ανάχωμα. Κατά το παρελθόν τη λίμνη την είχαν κυρίως ανάγκη για άρδευση. Ποτέ δεν αντιμετώπισαν τη Παμβώτιδα ως ένα ευαίσθητο οικοσύστημα. Με ανεύθυνους για τη λίμνη σχεδιασμούς πριν περίπου 50 χρόνια (εποχή της δικτατορίας) κατασκευάστηκε το ‘’περίφημο’’ ανάχωμα, το οποίο επιβάρυνε ανεπανόρθωτα τη λίμνη, την απέκλεισε από τις φυσικές πηγές του βουνού, αφαίρεσε τεράστια έκτασή της. Φυσιολογικά οι αρμόδιες υπηρεσίες θα έπρεπε να έχουν απομακρύνει το ανάχωμα αυτό εδώ και πολλά χρόνια, κάτι το οποίο ήταν αίτημα πολλών περιβαλλοντικών κινημάτων, του Φορέα Διαχείρισης της λίμνης, των τοπικών συλλόγων προστασίας της λίμνης κ.α., μιας και οι συνέπειες ήταν καταστροφικές για το μέλλον της λίμνης. Το ιδανικό θα ήταν, πριν απομακρυνθεί το ανάχωμα, να γίνουν αντιπλημμυρικά έργα για τις εκτάσεις της Αμφιθέας. Αντ’ αυτού δυστυχώς, πριν λίγα χρόνια κατασκευάστηκε και

στίβος θαλάσσιου σκι, πίσω από το ανάχωμα, με αποτέλεσμα να υποβιβαστεί ο καλαμώνας που αποτελούσε σημαντικό βιότοπο για πολλά προστατευόμενα είδη της ορνιθοπανίδας και όχι μόνο.

Το συνεχές και ανελέητο μπάζωμα της λίμνης με ώθησε στο να συλλάβω την ιδέα για την εγκατάσταση με τα αυτοκινητάκια - μπετονιέρες, μπουλντόζες και φορτηγά - στο σχήμα της περιμέτρου της Παμβώτιδας, ενός ειρωνικού σχολίου για το τι πρόκειται να συμβεί, εάν δεν οριστεί αυστηρά ο αιγιαλός της λίμνης. Στο ανάχωμα, Σημείο Δ, βρέθηκα στις 23 και 24 Αυγούστου 2018 για να φωτογραφίσω το έργο με το σήμα '' απαγορεύεται το μπάζωμα''. Η δράση πραγματοποιήθηκε δίπλα στις μπουλντόζες που έστρωναν χαλίκι και άμμο για τους επερχόμενους αγώνες σκι τον Σεπτέμβριο του 2018. Η δράση βιντεοσκοπήθηκε και φωτογραφήθηκε, χωρίς την παραμικρή ενόχληση από μέρους μου ή από την πλευρά των χειριστών. Ο καθένας έκανε τη δουλειά του : ο χειριστής ίσιωνε το χαλίκι και εγώ, πάνω στο ίσιο χαλίκι, τοποθετούσα τις μπουλντόζες, τις μπετονιέρες μου, κάνοντας την εικαστική διαμαρτυρία μου.(εικ. 1,2,3,4,5,6) Στην έκθεση υπάρχει βίντεο με την εικαστική δράση.

Αντίστροφα από την πρακτική του Smithson, στο Spiral Jetty, οι δικές μου μπουλντόζες είναι εκεί για να επισημάνουν, πως το ανάχωμα των δύο χιλιομέτρων πρέπει να απομακρυνθεί, τουλάχιστον ένα τμήμα του, με αντικειμενικό στόχο κάποια μέρα να δούμε πραγματικές μπουλντόζες να μετακινούν αυτόν τον όγκο που τόσο άδικα στέρησε τη λίμνη από τις πηγές της, στερώντας συνάμα και ένα σπάνιο κομμάτι μοναδικού σημείου, όπως μου εξιστόρησαν οι ψαράδες, ήταν το πιο καθαρό σημείο στη λίμνη, το ονόμαζαν ''τα γυαλιά'', διότι έβλεπες μέσα στο νερό πεντακάθαρα τα ψάρια…

Εικ.1 Σημείο Δ

Εικ.2 Σημείο Δ

Εικ.3 Σημείο Δ

Εικ.4 Σημείο Δ

Εικ.5 Σημείο Δ

Εικ.6 Σημείο Δ

4.6 ΕΥΡΗΜΑΤΑ/ ΣΥΡΤΑΡΙΑ ΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑΣ

Τα περισσότερα ‘ευρήματα’ είναι από το Σημείο Α της λίμνης που επισκέπτομαι αρκετά συχνά τα τελευταία 15 χρόνια και ελάχιστα συνέλεξα από το σημείο Γ και Η. Το σημείο Α είναι ένα από τα σημεία που επισκέπτομαι αρκετά συχνά για να ταΐσω τις χήνες της λίμνης, να ξεφύγω από τον θόρυβο της πόλης και να απολαύσω την ορνιθοπανίδα και το ηχοτοπίο της λίμνης. Ευτυχώς παραμένει αμπάζωτο ακόμα.

Οι επισκέψεις μου στη λίμνη είναι κάτι σαν ιεροτελεστία για μένα. Με το που φτάνω στο σημείο οι χήνες με περικυκλώνουν. Αφού ικανοποιήσω την πείνα τους, αρχίζω να παρατηρώ με πολύ υπομονή και πολύ αργά βήματα την ακτή. Ψάχνω, κυρίως, για σαλιγκάρια (Limnaea), μύδια, μαζεύω φτερά από χήνες από το έδαφος, βγάζω τα σκουπίδια που βλέπω μέσα στο νερό, παίρνω ελάχιστο χώμα από την ακτή, βγάζω από το νερό κουφάρια ζώων, τις πέτρες που έχουν πάνω τους τα χρώματα από το καταπράσινο φυτοπλαγκτόν, το ίδιο το φυτοπλαγκτόν σε πηχτή μορφή και ό,τι άλλο μπορεί να μου προκαλέσει συναισθήματα περιέργειας, θαυμασμού, νοσταλγίας ή και αηδίας. Φωτογραφίζω κάποια αντικείμενα πριν τα συλλέξω.

Γυρνώντας στο εργαστήριο, απομακρύνω από τα ευρήματα τυχόν βρωμιές, κυρίως λάσπη από τη λίμνη, τα ξεπλένω για να φύγει η μυρωδιά. Στην συνέχεια ταξινομώ ό,τι έχω συλλέξει· τα φτερά σε άλλο κουτί, τα σαλιγκάρια πάντα τα κρύβω σε συρτάρια. Όλη αυτή η διαδικασία, η οποία επαναλαμβανόταν για αρκετό καιρό, με οδήγησε στην ιδέα να τα παρουσιάσω ως ένα μουσειακό είδος, διότι το μέλλον της λίμνης είναι αβέβαιο.

Η ιδέα με τα συρτάρια έχει να κάνει με το γεγονός ότι ίσως, σε κάποια χρόνια, δε θα είναι εύκολο να συλλέξει κάποιος αυτά τα ευρήματα μιας και ήδη κάποια είδη της λίμνης έχουν εξαφανιστεί. Αντιλαμβάνομαι τα ευρήματα ως αντικείμενα πολύτιμα, μνήμης, προσωπικών βιωμάτων και αυτό με οδηγεί στο να τα προστατέψω φυλάγοντάς τα σε ξεχωριστά συρτάρια, θεωρώντας τα συλλεκτικά *δώρα* της λίμνης. Αυτό που θα ήθελα να επισημάνω είναι τα αμφίσημα συναισθήματα που βιώνω κατά τη διάρκεια της ‘’συλλογής’’, διότι ευχαριστιέμαι, όταν πρέπει να βγάλω κάτι που εντόπισα στη λίμνη, ταυτόχρονα όμως η μυρωδιά είναι τόσο αποκρουστική που προσπαθώ να κάνω γρήγορες κινήσεις για να γλυτώσω από την αφόρητη δυσοσμία,

κυρίως κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Το σωστό θα ήταν να φοράω μάσκα, διότι η μυρωδιά από το πράσινο πλαγκτόν είναι αποκρουστική και μόνο όποιος έχει βρεθεί αρκετά κοντά μπορεί να αντιληφθεί τι εννοώ. Μάλιστα σε ένα βάζο έχω βάλει νερό πράσινο πηχτό υλικό το οποίο συνέλεξα και πιστεύω πως όποιος τολμήσει να το ανοίξει στην έκθεση, με δική του ευθύνη, απλά θα το μετανιώσει!

Η όλη διαδικασία της παρατήρησης - έρευνας είναι αυτό που με έσπρωξε στο να παρουσιάσω τα ευρήματα σαν τα ‘’wunderkammer’’ της αναγεννησιακής τέχνης και του Μπαρόκ. Άλλωστε είναι μια πραγματική συλλογή όπως αυτές του 16^{ου} -17^{ου} αιώνα, με τη διαφορά ότι τα παρουσιάζω μόνο σε συρτάρια και όχι σε ντουλάπια/ βιτρίνες.

Η συλλογή ξεκίνησε τον Μάρτιο του 2018 και ολοκληρώθηκε στα μέσα Σεπτεμβρίου. Κάθε επίσκεψη καταγραφόταν σε ημερολόγιο καθώς επίσης και λεπτομέρειες για το τι συνέλλεξα την εκάστοτε μέρα. Το ημερολόγιο θα μπορεί να το διαβάσει ο επισκέπτης στην έκθεση. Ταυτόχρονα συγκέντρωνα όσα συρτάρια μπορούσα να εντοπίσω, είτε στα σκουπίδια, είτε σε κάποια παλιά αποθήκη στο χωριό μου. Κατάφερα να συγκεντρώσω όσα χρειαζόμουν για κάθε είδος που ήθελα να εκθέσω. Κάθε συρτάρι εξιστορεί μια ιστορία, αφηγείται το παρόν και ταυτόχρονα το αβέβαιο μέλλον της λίμνης.

Τα συρτάρια τοποθετήθηκαν πάνω σε δυο γυάλινες επιφάνειες, 0,80 εκ. x 1,10 εκ. x 0,6 χιλ. η καθεμία και στηρίχθηκαν σε ξύλινα καβαλέτα.

Στόχος του συγκεκριμένου πρότζεκτ ήταν να δείξω στον θεατή τι κρύβεται μέσα και έξω από τη λίμνη, τι συμβαίνει στο δημόσιο χώρο της ακτής, διότι κάποια στοιχεία δεν φαίνονται καθαρά κάνοντας βόλτα με το καραβάκι ή πεζοπορία στον παραλίμνιο δρόμο.

Στο σημείο Γ, για παράδειγμα, το οποίο βρίσκεται στη νότια είσοδο του αναχώματος, όλο το καλοκαίρι κατασκευαζόταν/ανακαινιζόταν τα καραβάκια.(εικόνες στο κεφάλαιο 3.1) Ο δημόσιος χώρος σε εκείνο το σημείο είχε μετατραπεί σε καρνάγιο μετατρέποντας το τοπίο σε εργοτάξιο αλλά και σε χωματερή, διότι ο όγκος των υλικών, των σκουπιδιών και εργαλείων ήταν τεράστιος και

ταυτόχρονα αποκρουστικός. Σε ένα βάζο μάζεψα άμμο αμμοβολής η οποία υπήρχε σε όλη την έκταση γύρω από το καραβάκι και δυστυχώς και μέσα στο νερό. Φωτογραφίες και βιντεοσκόπηση πραγματοποιήθηκαν πολλές φορές στο σημείο Γ, διότι θεώρησα απαράδεκτο το γεγονός να κολλάνε με οξυγονοκόλληση, να τρίβεται και να βάφεται η λαμαρίνα ακριβώς στο μισό μέτρο από τη λίμνη. Μεγάλη παράλειψη των υπευθύνων να μην έχουν προνοήσει για έναν χώρο για την συντήρηση των καραβιών, μεγάλη παράλειψη να μην υπάρχει κάδος απορριμμάτων όλο το καλοκαίρι και τα σκουπίδια/μπάζα να παραμένουν μπροστά στη λίμνη ανενόχλητα. Στις αρχές Σεπτεμβρίου τελείωσαν οι εργασίες και απομακρύνθηκε ο όγκος των σκουπιδιών.

Η καταστροφή της Γερμανίας στο γερμανικό περίπτερο στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1993, μέσα από το έργο του Haacke αποδόθηκε από το σπασμένο πάτωμα. Η άδικη καταστροφή ενός υγροβιότοπου πως θα μπορούσε να ειδωθεί; Με ένα ενυδρείο όπου μέσα στο μολυσμένο νερό, αιωρούνται νεκρά ψάρια; (Μυταράς : 49) Προσωπικά επέλεξα να αποδώσω την καταστροφή της Λίμνης με τα ‘’νεκρά’’ σαλιγκάρια.

Εικ.1 Σημείο Η

Εικ.2 Σημείο Η

Εικ.3 Σημείο Α

Εικ.4 Στο εργαστήριο πριν την ταξινόμηση

Εικ.5 Σημείο Γ

Εικ.5 Σημείο Α

Εικ.6

Εικ.7

Εικ.9

4.7 Κενός πυθμένας – Γλυπτό στο δημόσιο χώρο

Η λίμνη Παμβώτιδα ήταν ανέκαθεν μια ρηχή λίμνη. Τις τελευταίες, όμως, δεκαετίες έχει καταντήσει σαν δεξαμενή ή καλύτερα σαν τεχνητή μπανιέρα, λόγω των μπαζωμάτων και των προσχώσεων στον πυθμένα της.

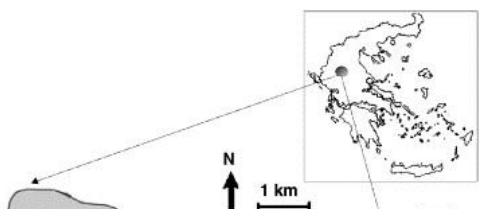
Ένα σημαντικό στοιχείο που βρήκα σε μια έρευνα από το Πανεπιστήμιο Πατρών (Limnologica Volume 36, December 2006) αφορά στα υψομετρικά βάθη της λίμνης.(εικ. 1) Σε αυτό το στοιχείο στηρίχθηκα για να υλοποιήσω το αμφιθεατρικό γλυπτό δίπλα στη λίμνη.

Πρόκειται για μια κατασκευή που θα βυθιστεί 4,5 μέτρα περίπου στο έδαφος. Στην κάτοψή του αναγνωρίζεται η περίμετρος της λίμνης και ο μορφολογικός σχεδιασμός του κενού πυθμένα της λίμνης υλοποιήθηκε σε διαφορετικά επίπεδα. Για την πρόσβαση του επισκέπτη σε κάθε επίπεδο, θα κατασκευαστούν 4 σκαλιά ανά επίπεδο σε αντικριστά σημεία, έτσι ώστε ο θεατής να περιηγείται μέσα στο έργο. Το αδιέξοδο στο οποίο θα οδηγείται ο θεατής ακολουθώντας τη διαδρομή των σκαλιών, λειτουργεί συμβολικά για την άδικη παρακμή της λίμνης. Φτάνοντας στο τελευταίο επίπεδο θα αντικρίζει ένα σιφόνι μπανιέρας, το οποίο θα λειτουργεί για την απορρόφηση των όμβριων υδάτων. Το έργο θα λειτουργεί ως χώρος ανάπαυσης, αναψυχής, εφόσον στη δυτική πλευρά του έργου θα φυτευτούν δέντρα για φυσική σκιά.

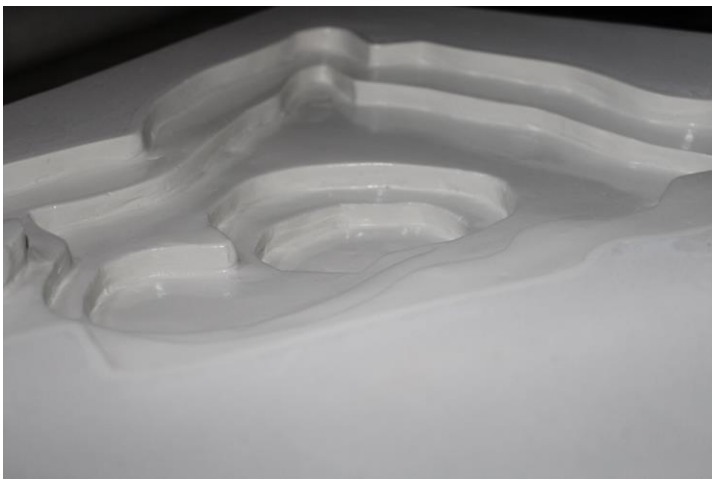
Υλικότητα

Το προτεινόμενο υλικό για την υλοποίηση του έργου είναι ανακυκλωμένο πλαστικό με λευκό πορσελάνινο σμάλτο στο τελικό στάδιο βαψίματος. Η υφή του έργου θα είναι όπως μια πορσελάνινη μπανιέρα.

Στην έκθεση θα υπάρχει η μακέτα του έργου σε κλίμακα 1:50, με την αντίστοιχη μελέτη για πιθανή υλοποίησή του, στο σημείο Z. Το υλικό της μακέτας είναι γύψος, με σμάλτο πορσελάνης και οι διαστάσεις της είναι: 64 x 37 x 8,5 εκ.(εικ.2,3,4,5). Ταυτόχρονα ένα 3D γραφικό, στο οποίο σταδιακά ανεβαίνει ο πυθμένας της λίμνης, θα πλαισιώνει το έργο στην έκθεση.



Εικ.2 Μακέτα, γύψος, σμάλτο πορσελάνης 64 x 37 x 8,5 εκ



Εικ.3 Σημείο Z

Εικ.4

Εικ.5

4.8 ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

«Οι φωτογραφίες», κατά τον Peter Emerson [Άγγλος φωτογράφος (1856-1939)] «δεν πρέπει να ωραιοποιούν τον κόσμο με τρυκ ή με διάφορες τεχνικές, αλλά πρέπει να παρουσιάζουν την πραγματικότητα της ζωής, τίμια και ανοικτά». Η φωτογραφία ντοκουμέντο (Documentary Photography) απεικονίζει την πραγματικότητα, με απώτερο σκοπό να μεταδώσει ο φωτογράφος κάτι το ουσιώδες, να σχολιάσει τον προβληματισμό του και ταυτόχρονα να γίνει άμεσα αντιληπτός από το θεατή. (Ξανθάκης : 61, 124)

Στην εποχή των selfie με τα ωραιότατα τοπία, που συναντάμε καθημερινά στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, αποφάσισα να εναντιωθώ και να αναδείξω ποιοτικές ματιέρες αλλά και αλήθειες μέσα από την ρύπανση της λίμνης. Οι φωτογραφίες στην εργασία μου, αποτελούν ντοκουμέντα της αποξήρανσης μεγάλης έκτασης της Παμβώτιδας τον Αύγουστο του 2017, γεγονός που οφείλεται στην κλιματική αλλαγή, αλλά και της υποβάθμισης της ακτογραμμής και των νερών της λίμνης το 2018.

Οι φωτογραφίες που επέλεξα προσπάθησα να αντιπροσωπεύουν τη φωνή της λίμνης που εδώ και χρόνια υποφέρει από τις ανθρώπινες αποφάσεις και παρεμβάσεις. Δε τείνουν να παραπλανήσουν, παρά μόνο να αναδείξουν την ανθρώπινη αμέλεια, με στόχο να αναδειχθούν τα λάθη του παρελθόντος. Ο φακός της μηχανής μου προσπαθεί να καταγράψει την ‘’ασχήμια’’ με έναν τρόπο διαφορετικό, να προβληματίσει για την παρούσα κατάσταση της λίμνης, για το μέγεθος των ευθυνών και των λαθών του παρελθόντος. Να επισημάνω ότι η φωτογράφιση δεν ήταν πάντα εύκολη υπόθεση. Στην αποξήρανση υπήρξαν φορές που βούλιαζα για να καταφέρω να καταγράψω με το φακό μια πίνα στη λάσπη, η δυσοσμία της λίμνης ήταν ανυπόφορη˙ το θετικό ήταν πως δεν φοβόμουν τα νερόφιδα…

Μέσα από τις φωτογραφίες προσπαθώ να ανακαλύψω τον κίνδυνο της σύγχρονης εποχής. Πιστεύω πως η φωτογραφία μπορεί να κινητοποιήσει το κοινό να αντιδράσει στα κοινωνικά και οικολογικά θέματα και ως εκ τούτου να επηρεάσει προς τη θετική αλλαγή. Για να ευαισθητοποιηθεί η κοινωνία σε θέματα περιβαλλοντικής καταστροφής, παρουσιάζω αυτή τη σειρά φωτογραφιών και προσπαθώ να δείξω ένα διαφορετικό, ‘’σεληνιακό ‘’ τοπίο στο οποίο πρωταγωνιστεί η παρακμή της λίμνης..

Κατά τη διάρκεια του πρότζεκτ GR 213005 το φωτογραφικό υλικό που συγκέντρωσα είναι σε ποσότητα αρκετά μεγάλο. Οι εκτυπωμένες φωτογραφίες, 20 στον αριθμό, σε μέγεθος 24x30 εκ., τοποθετήθηκαν σε ευθεία γραμμή κατά μήκος του τοίχου, σε ξύλινα πηχάκια/ράφια στην έκθεση.

Εικ. 1 Σημείο Β

Εικ. 2 Σημείο Α

Εικ. 3 Σημείο Α

Εικ. 4 Σημείο Α

Εικ. 5 Σημείο Β

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έρευνα για το πρότζεκτ GR 2130005 Ρηχό μέλλον… ήταν μια σημαντική εμπειρία για την έρευνα πεδίου στο Δημόσιο χώρο της Λίμνης αλλά και στον τρόπο που προσπάθησα να προσεγγίσω το ευαίσθητο οικοσύστημα της Λίμνης. Οι εντατικές

επισκέψεις στη λίμνη, οι αυτοψίες, οι στιγμές απόλαυσης αλλά και η παραγωγή εικαστικού έργου με αφορμή τον μαρασμό του οικοσυστήματός της κατά τη διάρκεια της έρευνας ήταν μοναδικές. Τα συναισθήματα κατά τη διάρκεια της έρευνας πεδίου δίπλα στη λίμνη ήταν μοναδικά και ήταν αυτά που με ενθάρρυναν να συνεχίσω την εργασία με την ίδια όρεξη που την ξεκίνησα.

Οι καλλιτέχνες και τα έργα που ανέφερα στην εργασία επεδίωξα να έχουν σχέση με τις λίμνες. Το έργο του Christo στην λίμνη Iseo, μπορεί να εξαφανίστηκε, παραμένει όμως ένα έργο ελεύθερο και βαθιά χαραγμένο στη μνήμη των θεατών. Ο Smithson αναφέρει πως τα πάντα εξαϋλώνονται και πως η ειρωνεία καταπραϋνει όσο και αν ακούγεται τραγικό. Να επισημάνω πως οι ανθρώπινες παρεμβάσεις, είναι αυτές που τείνουν να εξαϋλώσουν ένα οικοσύστημα, όσο πιο τραγικά γίνεται.

Στα έργα που υλοποίησα για το πρότζεκτ της Λίμνης ο κοινωνικός σχολιασμός είναι φανερός. Εντούτοις προσπαθώ να τονίσω το γεγονός πως η κοινωνία πρέπει επιτέλους να αντιληφθεί τα λάθη του παρελθόντος και να ευαισθητοποιηθεί σχετικά με την καταστροφή του οικοσυστήματος της λίμνης.

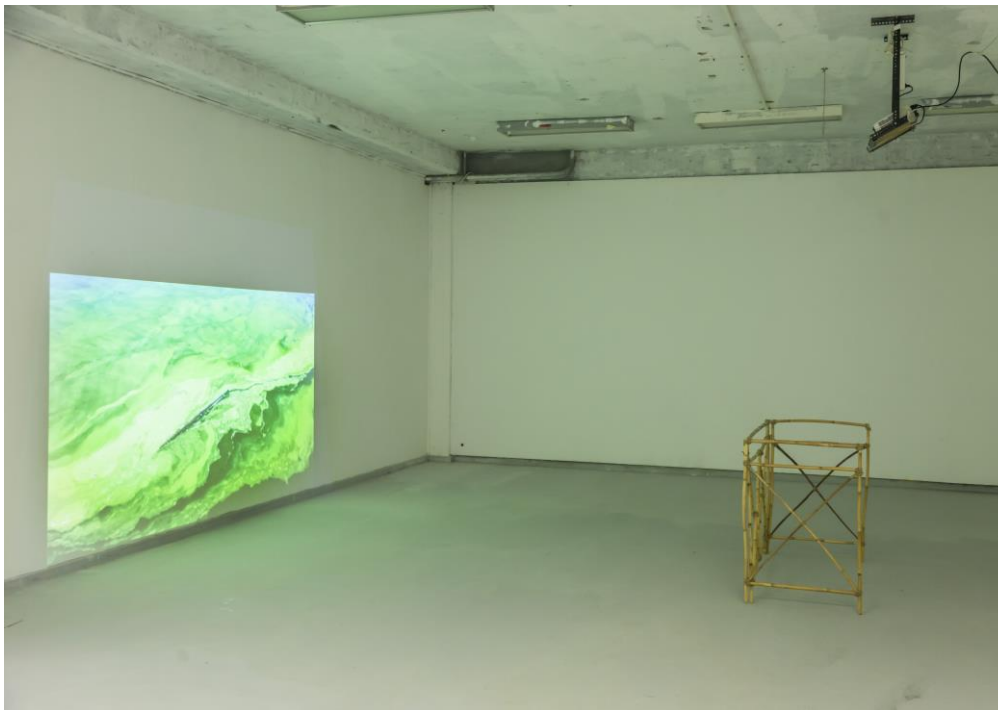
Η ανάγκη να αναδείξω την εικόνα της λίμνης με ώθησε σε μονοπάτια καινούργια, τόσο στα εννοιολογικά πλαίσια που κινήθηκα όσο και στα νέα μέσα που χρησιμοποίησα για την ολοκλήρωση του πρότζεκτ. Η φωτογραφία ως μέσο εισέρχεται δυναμικά στην όλη διαδικασία του πρότζεκτ από την πρώτη στιγμή της έρευναςως ντοκουμέντο, ως μέσο να επικοινωνήσω τη σημερινή υποβάθμιση του οικοσυστήματος της Παμβώτιδας. Η βιντεοσκόπηση υπήρξε ένα ακόμη ισχυρό μέσο για την καταγραφή των δράσεων και την παραγωγή των έργων.

Στόχος της εργασίας μου ήταν η οικολογική αφύπνιση του κοινού. Από τα έργα που υλοποίησα πηγάζει η ανάγκη να αναδείξω την αναγκαιότητα της τέχνης σε περιβαλλοντικά ζητήματα, εστιάζοντας στην ευαισθητοποίηση του κοινού και στους κινδύνους που εγκυμονούν από την παρατεταμένη αδιαφορία και αμέλεια των υπευθύνων.

Τη Λίμνη οι πρόγονοί μας τη σεβάστηκαν, τη λάτρεψαν, κολύμπησαν στα νερά της, δεν τη μπάζωσαν.....

Εμείς είμαστε σίγουροι για ό,τι κάνουμε στη λίμνη;

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΕΚΘΕΣΗ



EMPTYING REMAINS
EMPTYING REMAINS

EMPTYING REMAINS

ALBIRAL

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Argan Giulio Carlo, Η Μοντέρνα Τέχνη, μτφρ. Λίνα Παπαδημήτρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης- Α.Σ.Κ.Τ., 2η έκδοση, Ηράκλειο,1999

Arnason H. Harvard, Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης. Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική, Φωτογραφία, μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995

Banksy, Wall and Piece, Ραδιενεργά γκράφιτι, μτφρ. Αλέξης Καλοφωλιάς, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα , 2006

Beck Ulrich, Η νατουραλιστική παρεξήγηση του οικολογικού κινήματος,(επιμ.) στο Σταυρακάκης Γ., Φύση κοινωνία και πολιτική, Νήσος, 1998

Bookchin Murray , What is social Ecology? μτφρ. Μάκης Κορακιανίτης, Γ΄ έκδοση Βιβλιοπέλαγος, Αθήνα, 2017

Brown Andrew, Art & Ecology Now, Thames & Hudson, 2004

Carson Rachel, Silent Spring, Σιωπηλή Άνοιξη, μτφρ. Λ. Κανδηλίδη, Κάκτος, Αθήνα,1981

Clark John, Τι είναι η κοινωνική οικολογία, (επιμ.) στο Σταυρακάκης Γ., Φύση κοινωνία και πολιτική, Νήσος, 1998

DION MARK, PHAIDON, ISBN978-0-7148-3659-1

Documenta 14: Daybook, PRESTEL, 2017

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΛΙΜΝΗΣ ΠΑΜΒΩΤΙΔΑΣ, ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΗΠΕΙΡΟΥ, Γ΄ΚΠΣ-ΠΕΠ ΗΠΕΙΡΟΥ, ΟΙΚΟΣ- ΔΙΑΧΕΙΡΗΣΗ ΦΥΣΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΕΠΕ, Αύγουστος 2004

Emberlin J.C., Introduction to Ecology, μτφρ. Αλεξάνδρα Μελιάδου, Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα ,1996)

Federici Silvia, Αγώνας για να αλλάξει ο κόσμος, (επιμ.) στο Reader, Documenta 14, Εκδόσεις Prestel Verlag, Μόναχο, 2017

Φλώρου Ειρήνη, Μεταπολεμική Τέχνη, 1945-1990, Μεταμοντερνισμός: 1980, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 1995-1996

Gorz Andre (Bosquet M.), Οικοσοσιαλισμός, Οικολογία και πολιτική (επιμ.) στο Σταυρακάκης Γ., Φύση κοινωνία και πολιτική, Νήσος, 1998

Καλαρά Νάντια, Οι χρονικές στρατηγικές στο έργο του Robert Smithson, Διδακτορική Διατριβή, Παν/μιο Θεσσαλίας,2013

ΚΑΤΣΙΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, , Η ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ, Μορφογένεση- Παλαιογεωγραφική εξέλιξη –Φυσική Γεωγραφία, Ανάτυπο, Τόμος 30 Ιωάννινα 1992

Κοτζαμποπούλου Ελένη, Οι άνθρωποι και η λίμνη: 20.000 χρόνια πριν, Πράσινες πολιτιστικές διαδρομές, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Ηπειρωτικών Σπουδών, Π.Κ.Δ.Ι., 2014

Κωλέττας Χ. Στέφανος, Οι λίμνες Ιωαννίνων και Λαψίστας, (Ιστορική –Γεωγραφική – Οικολογική Μελέτη), Έκδοση Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης –Τ.Ε.Δ.Κ Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2000

Μarsch GeorgePerkins, Προάγγελοι του οικολογικού κινήματος, Ανακύκλωση και καταστροφή, (επιμ.) στο Σταυρακάκης Γ., Φύση κοινωνία και πολιτική, Νήσος, 1998

ΜΕΛΕΤΗ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ –ΑΝΑΠΛΑΣΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΠΑΜΒΩΤΙΔΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΜΕΤΡΙΚΩΝ ΑΥΤΗΣ, Ελληνική Δημοκρατία Περιφέρεια Ηπείρου, Δ/νση Περιβάλλοντος και Χωροταξίας, Ειδική Περιβαλλοντική Μελέτη, Α. Λουκάτος – Α. Λαγουδάκη, Αθήνα, Απρίλιος 2001

Μouffe Chantal, Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και αγωνιστικά πεδία (επιμ.),Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη, 2008

Μυταράς Δημήτρης, Το μοντέλο της οικολογίας, Μια πειραματική μέθοδος διδασκαλίας, Α.Σ.Κ.Τ. ,Καστανιώτη, Αθήνα, 2001

Ξανθάκης Ξ. Άλκης, Ιστορία Της Φωτογραφικής Αισθητικής 1839-1975, ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, 1994

Ρhillips C. Patricia, Δημιουργώντας τη δημοκρατία: Ένας διάλογος με τον Krzysztof Wodiczko (επιμ.) στο Σταυρακάκης Γ., Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη,2008

Σταυρακάκης Γιάννης, Φύση, κοινωνία και πολιτική, Κείμενα, Νήσος,1998

Σταυρακάκης Γιάννης, Κωστής Σταφυλάκης, Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη, ΕΚΚΡΕΜΕΣ, 2008

Τhoreau D. Henry , Walden, μτφρ. Βασίλης Αθανασιάδης, ΚΕΔΡΟΣ, 2007,

Πολυχρονάτου Ελένη, Έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας στον αστικό και φυσικό χώρο. Από τη δεκαετία του ΄60 έως τον 21ο αιώνα, Γ.Ι. Βασιλόπουλος, Αθήνα,2012

ΤHÖNGES PEA –ΣΤΡΙΓΓΑΡΗ ,Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΜΕΙΣ, Joseph Beuys, Πατάκη

Χαραλαμπίδης Άλκης, Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ, Τόμος ΙΙΙ, Η μεταπολεμική περίοδος, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη, 1995

Άρθρα σε περιοδικά τέχνης

Gambino Megan, Smithsonian, The Strange Beuty of David Maisel's Aerial Photographs, April 2013

Γρέγου Κατερίνα, ''Christo & Jeanne-Claude, Γιατί ζωγράφιζε μήλα ο Cezanne;Γιατί τυλίχτηκε το Reichstag;'', ΠεριοδικόThe ART magazine,Τεύχος 20, Αθήνα,Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1995

Limnologica –Kagalou Ifigenia, G. Economidis, I.Leonardos, C. Papaloukas, - Ecology and Managment of Inland Waters, Assessment of a Mediterranean shallow lentic ecosystem (Lake Pamvotis, Greece) using benthic community diversity: Response to environmental parameters,Volume 36, December 2006

Δικτυογραφία

http://www.georgkargl.com/de/box/ausstellung/mark-dion-american-politics-dirty-tricks(**τ**ελευταία **π**ροσπέλαση: 16.7.2018)

https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0075951106000557 (τ.π.: 10.9.2018)

https://en.wikipedia.org/wiki/Mark_Dion (τ.π. :19.7.18)

http://davidmaisel.com/works/ (τ.π. : 10.8.2018)

http://davidmaisel.com/works/the-lake-project/#1 (τ.π. : 12.8.2018)

http://photogrvphy.com/photobiography-david- (τ.π.: 20.8.2018)

http://www.synapticstimuli.com/No-words-only-perspectives (τ.π. :22.8.2018)

http://lenscratch.com/2016/02/art-science-david-maisel/ (τ.π.: 23.8.2018)

https://www.ignant.com/2013/09/04/the-lake-project/ (τ.π.:30.8.2018)

https://www.dw.com/en/why-christos-floating-piers-had-to-be-destroyed/a-19450807 (τ.π. :3.9.2018)

http://www.morethangreen.es/en/the-floating-piers-by-christo-and-jeanne-claude/ (τ.π.:4.9.2018)

http://www.thetoc.gr/magazine/kristo-o-kallitexnis-pou-kanei-ton-kosmo-na-perpata-epanw-sto-nero (τ.π. : 5.9.2018)