



IT NEVER HAPPENED



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης
ΜΠΣ Εικαστικών Τεχνών

It never happened

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Χρήστος Βαγιάτας

Ιωάννινα 2016

Πρόλογος

Βρίσκομαι στην ευχάριστη θέση να συγγράφω τον πρόλογο της διπλωματικής μου έρευνας, ολοκληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο το μεταπτυχιακό πρόγραμμα του τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστήμων της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Στο σημείο αυτό λοιπόν, κάνοντας μια αναδρομή των σπουδών μου, φοίτησα ως προπτυχιακός φοιτητής στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στο τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστήμων της Τέχνης και ειδικότερα στην εικαστική κατεύθυνση στον τομέα της γλυπτικής, για να συνεχίσω και να εμβαθύνω τις σπουδές μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα της ίδιας σχολής.

Από τις σπουδές μου, στο προπτυχιακό ακόμα, το ενδιαφέρον μου κέντρισαν οι εικαστικές τέχνες και συγκεκριμένα η γλυπτική, εστιάζοντας στον σχεδιασμό και την παραγωγή γλυπτών και in-situ εγκαταστάσεων μεγάλων διαστάσεων με αφορμή τον δημόσιο χώρο.

Με την επιλογή του συγκεκριμένου μεταπτυχιακού, είχα την ευκαιρία να συγκεκριμενοποιήσω, αλλά και να επαναπροσδιορίσω, την έως τότε ερευνά μου ως προς το επίπεδο της θεωρητικής τεκμηρίωσης, αλλά και της εικαστικής μου παραγωγής.

Τελειώνοντας την σχολή, ολοκληρώνεται ένας κύκλος έρευνας που τον διαδέχεται ένας άλλος εκτός πανεπιστημιακής κοινότητας. Σε αυτό το σημείο νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω, τόσο το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, όσο και το Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστήμων της Τέχνης, καθώς και όλους τους καθηγητές της σχολής, που χωρίς την καθοδήγησή τους, δεν θα είχα την δυνατότητα να αποκτήσω όλα τα εφόδια για να συνεχίσω την σταδιοδρομία μου ως εικαστικός .

Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Κώστα Μπασάνο, επίκουρο καθηγητή γλυπτικής του τμήματος και επιβλέποντα της παρούσας εργασίας, καθώς και της προπτυχιακής μου εργασίας, για την καθοδήγησή του, τις παρατηρήσεις του αλλά και το αίσθημα ελευθερίας που προσέφερε στην διάρκεια της συνεργασίας μας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τον κ. Κώστα Δικέφαλο, καθηγητή γλυπτικής του τμήματος, καθώς και στον Θανάση Μπερούτσο οι όποιοι από τις προπτυχιακές μου σπουδές θέλησαν να με κάνουν να αγαπήσω το συγκεκριμένο αντικείμενο. Ακόμη, να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον κ. Βαγγέλη Γκόκα, αναπληρωτή καθηγητή του τμήματος, καθώς και στον κ. Νίκο Αρτέμη που με στήριξαν σε όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου σταδιοδρομίας στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Φυσικά, οφείλω ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ στο **Ίδρυμα Ωνάση** και το Τμήμα Υποτροφιών προς Έλληνες (Εσωτερικού), για την στήριξη και την εμπιστοσύνη του στο πρόσωπο μου προσφέροντας μου την δυνατότητα επιλέγοντας με ως υπότροφο του να πραγματοποιήσω και να υλοποιήσω την μεταπτυχιακή μου αυτήν ερευνά.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και όλους τους καλούς μου φίλους για την στήριξη, την αγάπη και την υπομονή τους όλα αυτά τα χρόνια.

Περίληψη

Το «It never happened» αποτελεί μια ολοκληρωμένη εικαστική πρόταση, η οποία μέσα από μια ποικιλία έργων, φιλοδοξεί να σχολιάσει τον συντηρητισμό που επικρατεί στον δημόσιο χώρο στην Ελλάδα, καθώς και να κάνει προτάσεις για την αναγκαία ανανέωσή του. Μέσα από μια ανάλυση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της τοπικής ταυτότητας, αλλά και της σπουδαιότητας της ιστορικής συνέχειας, επιχειρείται μια νέα προσέγγιση στα πράγματα. Επιπλέον, μελετώνται έννοιες όπως αυτές του μνημείου και του έθνους, προκειμένου να καταδειχθούν οι ιδιαιτερότητες του δημόσιου πεδίου στο σύνολό του.

Το έργο καθαυτό, θέλει να μιλήσει κριτικά για όλα τα παραπάνω και να θέσει το ζήτημα της ετεροπίας σε σχέση με το έργο τέχνης. Στερεότυπα και σύμβολα γίνονται τα εργαλεία, αλλά και οι αιτίες για δημόσιες παρεμβάσεις. Στόχος είναι η ενεργοποίηση του κοινού, μέσα από μια σειρά εγκαταστάσεων που θέλουν να προβληματίσουν και να επηρεάσουν την κοινωνία στο σύνολό της.

Abstract

The project «It never happened», is a complete visual proposition, which, through a series of artworks, aspires to comment on the conservative way of thinking that is shown in the Greek public space, as well as make propositions for its necessary renewal. Through the analysis of the sociopolitical circumstances, the special characteristics of the local identity, but also of the importance of the historical sequence, it is attempted a new total approach. Plus, the concepts of monument and nation , are studied thoroughly, in order to showcase the special features of the public sphere in general.

The very oeuvre, wants to speak critically about all of the above and introduce the issue of heterotopia, in relation to the work of art. Stereotypes and symbols become tools, but also the initiatives for public intervention. The target is to create an interactive audience, through a series of installations, which wish to engage the society as a whole.

Περιεχόμενα

Κατάλογος Εικόνων

Εισαγωγή

Κεφάλαιο 1: Περί γλυπτικής

1.1 Εισαγωγικά

1.2 Ο δημόσιος χώρος ως καμβάς

1.3 Αλληλεπίδραση και παρεμβάσεις

Κεφάλαιο 2: Ελληνική πραγματικότητα

2.1 Κοινωνία και πολιτική

2.2 Έθνος και εθνική ταυτότητα

2.3 Μνημείο και μνημειοποίηση

Κεφάλαιο 3: Το έργο μου

3.1 Συνοπτική διαδρομή

3.2 Παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο – Billboard

3.3 Σύγχρονα μνημεία

3.4 It never happened

Επίλογος

Εικόνες

Βιβλιογραφία

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: «Dead End», 2013

Εικόνα 2: «Libertas ?», 2013

Εικόνα 3: «Monument of the unknown suicide», 2014

Εικόνα 4: «Small Libertas», 2013

Εικόνα 5: «LIBERTAS?», 2014

Εικόνα 6: «LIBERTAS?», 2015

Εικόνα 7: «Closed», 2016

Εικόνα 8: «Libertas?», 2016

Εικόνα 9: «Nothing again», 2016

Εικόνα 10: «Ο φθόνος των εχθρών του», 2016

Εικόνα 11: Οπτική γωνία του χώρου

Εικόνα 12: «Nothing else», 2016

Εικόνα 13: «Closed», 2016

Εικόνα 14: «Selection» (εξωτερικά από πίσω), 2016

Εικόνα 15: «Selection» (εσωτερικά), 2016

Εικόνα 16: «Selection», 2016

Εισαγωγή

Ερευνητική εργασία, καθώς και το εικαστικό έργο που τη συνοδεύει, με τίτλο «It never happened» αναζητεί τις δυνατότητες της σχέσης και της αλληλεπίδρασης του ατόμου και του δημόσιου χώρου σήμερα. Αυτό «που δεν έγινε αλλά θα μπορούσε να γίνει ή μπορεί να γίνει», εκφράζει ένα σύνολο πιθανοτήτων που ενεργοποιούνται, αλλά δεν πραγματοποιούνται.

Καθώς οι δυνατότητες επιρροής, παρέμβασης και δράσης του ενός στο άλλο ανανεώνονται συνεχώς, καθημερινά και στο άπειρο, αλλά η υλοποίησή τους γίνεται όλο και πιο απίθανη, η έρευνα επιχειρεί, δημιουργώντας ένα κλειστό κύκλωμα, να ενισχύσει αυτό που θα γίνει στην πραγματικότητα. Χρησιμοποιώντας ένα σύμβολο του δημόσιου χώρου, τόσο δυναμικό όσο και αδιάφορο, του μνημείο, σε έναν εσωτερικό χώρο, δημιουργείται ένα περιβάλλον που στο σύνολό του αποτελείται από τα ίχνη του έξω στο μέσα, στο οποίο ενεργοποιούνται νέες δυνατότητες και δυναμικές της σχέσης δημόσιου χώρου και ατόμου.

Νέοι χώροι που έχουν κατασκευαστεί μέσα στον χώρο, σχολιάζουν τις διαδικασίες ή τις πρακτικές συμπίεσης ατόμου και χώρου, καθώς και υπογραμμίζουν την ανεπάρκειά τους και αναμένουν την παρέμβαση για να υπάρξουν. Το ενδιαμέσο κενό συμπληρώνεται από τον επισκέπτη, είτε σωματικά είτε εννοιικά. Σε αυτόν τον χώρο, ο επισκέπτης μέσα από διαδρομές και συναντήσεις με τα έργα, καλείται να αποτελέσει ένα σύνολο με το δημόσιο χώρο και με τον εαυτό του, τον οποίο βρίσκει στη διαδρομή του.

Η συγκεκριμένη εργασία βοηθάει στο να στηριχθεί ο παραπάνω συλλογισμός, σε συνάρτηση με το εικαστικό έργο, αλλά και να ερμηνευτούν ορισμένες καλλιτεχνικές επιλογές. Ξεκινώντας το παρόν κείμενο, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στις γενικές έννοιες της γλυπτικής, ως πλαστική τέχνη. Είναι πολύ σημαντικό να καταδειχθεί η χρήση της γλυπτικής, και ιδιαιτέρως αυτής που χρησιμοποιείται στον δημόσιο χώρο. Οι επιλογές που γίνονται και η επιρροή που έχουν κατ'επέκταση στην καθημερινότητα του ανθρώπου, δεν είναι τυχαίες. Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να περιγραφεί συνοπτικά η σχέση γλυπτικής και δημόσιου χώρου, πάντα σε σχέση με τον άνθρωπο. Οτιδήποτε τοποθετείται στη δημόσια σφαίρα φέρει ορισμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, τα οποία αναπόφευκτα θα επηρεάσουν ένα (από τη φύση του) ετερόκλητο κοινωνικό σύνολο. Την άρρηκτη σύνδεση του περιβάλλοντα χώρου με το άτομο, λοιπόν, καθώς και τους στόχους των δημόσιων έργων, καλείται να πραγματευτεί, αρχικά η παρούσα εργασία.

Στη συνέχεια, επικεντρωνόμαστε στην ελληνική πραγματικότητα, ώστε να μπορέσουμε να εστιάσουμε στο τι συμβαίνει στον συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος μας αφορά πιο άμεσα. Ξεκινώντας, πρέπει να οριστεί το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που υπάρχει στη χώρα, καθώς και οι συνθήκες, κάτω από τις οποίες πραγματοποιούνται τα δημόσια έργα. Επισημαίνεται ο ρόλος του κράτους σε αυτές τις αποφάσεις, η έλλειψη κριτηρίων και ο συσχετισμός τους με την εξουσία. Επίσης, θα πρέπει να αναλυθεί, έστω συνοπτικά, η έννοια του έθνους, καθώς και της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων. Αυτό είναι απαραίτητο, ώστε να καταδειχθεί η σημασία του αρχαιοελληνικού παρελθόντος στην διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης νοοτροπίας, η οποία διατηρείται έως σήμερα. Περνάμε, εν συνεχεία, στον ορισμό του μνημείου, στις διάφορες εκφάνσεις του που μπορεί να συναντάμε, αλλά και στο τι εστί μνημειοποίηση και τι αποτελέσματα επιφέρει.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, εστιάζουμε στο προσωπικό εικαστικό μου έργο. Αρχικά, αναφερόμαστε σε παλαιότερα εγχειρήματά μου, τα οποία πραγματοποιήθηκαν σε διάφορους τόπους και με διάφορα υλικά, προκειμένου να φανεί, όσο γίνεται, η πορεία της σταδιοδρομίας μου.

Αναφέρομαι στο πώς υλοποίησα κάποια έργα, με τι στόχους και αφορμές, καθώς και τι ήθελα να επιτύχω με αυτά. Αυτή η ιστορική αναδρομή είναι απαραίτητη, προκειμένου να καταλήξουμε στη σημερινή μου δουλειά, που προέκυψε με το τέλος του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών. Εκεί αναλύεται περισσότερο το εν λόγω έργο, ώστε να γίνουν πιο ξεκάθαρες όλες οι πτυχές του, να φανούν τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά και το πώς λειτουργούν όλα τα επιμέρους κομμάτια μαζί, ως ένα ενιαίο σύνολο. Τέλος, γίνεται μια προσπάθεια να καταδειχθούν οι διάφορες προβληματικές πτυχές της ελληνικής κοινωνίας, ιδιαίτερα όσο αφορά τη γλυπτική του δημόσιου χώρου, αλλά και να γίνει ταυτόχρονα μια κριτική σε αυτήν, μέσω της ολοκληρωμένης εικαστικής πρότασης που παρουσιάζεται.

Κεφάλαιο 1:

Περί γλυπτικής

1.1 Εισαγωγικά

Ο άνθρωπος ένιωθε πάντοτε την ανάγκη να εκφραστεί με κάποιον τρόπο μέσω της τέχνης. Οι καλλιτεχνικές του ανησυχίες φαίνονται ήδη από την προϊστορική εποχή και τις σπηλαιογραφίες, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν τα πρώτα έργα τέχνης. Οι στόχοι των εικαστικών αναζητήσεων μπορεί να διαφοροποιούνται κάθε φορά, αλλά δεν παύουν να υποδηλώνουν μια τάση να αφήσει κάτι πίσω του, μια παρακαταθήκη για τους επόμενους. Είναι «ίδιον του πολιτισμού ότι συσσωρεύει τις συλλογικές εμπειρίες που απομνημονεύονται και μεταδίδονται, από γενιά σε γενιά και από ομάδα σε ομάδα» (Βερνίκος, Δασκαλοπούλου 2002: 25). Με άλλα λόγια, η πολιτιστική ανάπτυξη συνδέεται με την πρόοδο της κοινωνίας και του ανθρώπου και αποτελεί βαρόμετρο της ποιότητας ζωής στην εκάστοτε εποχή.

Το κατ' εξοχήν πεδίο που προσφέρεται για μια τέτοιου είδους καλλιτεχνική αναζήτηση, είναι φυσικά το δημόσιο τοπίο. Το άτομο ζει και δρα εντός του, κι επομένως ό,τι φιλοξενείται εκεί έρχεται σε άμεση επαφή μαζί του. Αντικατοπτρίζει τις αντιλήψεις του και θέτει ερωτήματα και νέους προβληματισμούς πάνω στα υπάρχοντα δεδομένα. «Το τοπίο λειτουργεί σαν καθρέφτης και φακός: μέσα του βλέπουμε το χώρο που καταλαμβάνουμε, και τους εαυτούς μας να τον καταλαμβάνουν» (Kastner 1998: 11). Λειτουργεί δηλαδή, διαδραστικά και αποτελεί πρόσφορο έδαφος για τη ζύμωση νέων ιδεών, το ξεκίνημα ενδιαφερόντων διαλόγων και την ανάπτυξη παραγωγικών κριτικών παρατηρήσεων. Έτσι, οτιδήποτε βρίσκεται στη δημόσια σφαίρα αποτελεί έναυσμα για κάτι από τα παραπάνω και κατ' επέκταση για την διαμόρφωση της πορείας της τέχνης, αλλά και των κοινωνικών προτύπων εν γένει.

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι η δημόσια τέχνη αποτελεί ένα μέσο διαλόγου με τον δημόσιο χώρο. Αποτελεί την απάντηση σε παλαιότερες αναζητήσεις, αλλά και την ερώτηση για μελλοντικές εικαστικές πρωτοβουλίες. Η σημασία της, λοιπόν, είναι πολύ μεγαλύτερη από αυτή που συχνά της αποδίδεται. Ο κόσμος θεωρεί πολλές φορές δεδομένο ότι θα έρχεται σε επαφή με κάποιου είδους τέχνη στο δημόσιο πεδίο, αλλά ταυτόχρονα σπάνια αναρωτιέται για τον λόγο ύπαρξης ενός έργου, ή την προέλευση και τη λειτουργία του. Παρόλο που μπορεί να συναντούν την ίδια εικόνα καθημερινά, δύσκολα θα σκεφτούν να την αμφισβητήσουν, ή θέσουν κριτικά ερωτήματα σχετικά με το θέμα. Γι αυτόν τον λόγο, οι έχοντες εξουσία, χρησιμοποιούσαν πάντοτε τον δημόσιο χώρο (και την αντίστοιχη τέχνη), ώστε να εκφράσουν προσωπικά του ιδεώδη. Δυστυχώς η «επίσημη» τέχνη που χρησιμοποιεί, σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα, η κρατούσα τάξη για να εκφράσει τις ιδέες της είναι η γλυπτική, ενώ ταυτόχρονα απορρίπτει οποιαδήποτε άλλη μορφή ελεύθερης έκφρασης στη δημόσια σφαίρα, όπως τα γκράφιτι. Επομένως, κάποιου είδους πολιτική τέχνη, η οποία να στοιχειοθετείται «μέσα από μια διαδικασία παραβίασης των συνόρων μεταξύ υψηλής και χαμηλής τέχνης, τέχνης και μη τέχνης, τέχνης και εμπορεύματος» (Ranciere 2008: 94), δεν μπορεί εύκολα να παρουσιαστεί δημόσια.

Κάθε ριζοσπαστική θέση, φέρει ανάμεικτα στοιχεία, τα οποία μπορεί να προκαλούν και αντιθέσεις ή ενστάσεις, αλλά κάτι ανάλογο θα πρέπει να συμβαίνει και με τα δημόσια έργα τέχνης. Δυστυχώς, πολλές μορφές τέχνης έχουν συχνά απορριφθεί από πολιτικές ηγεσίες και αρχές, ως «μη κατάλληλες» για την προώθηση των συμφερόντων τους. Πάντοτε όμως, η γλυπτική παρέμενε η πρώτη στις προτιμήσεις όλων. Ο βασικότερος ίσως λόγος γι αυτό είναι ότι η γλυπτική έχει συνδεθεί με την αποτύπωση του αιώνιου στην ύλη, όπως θέλει να φαντάζεται ο καθένας που βρίσκεται στην εξουσία τον εαυτό του δηλαδή, αιώνιο. Στερεοτυπικά επίσης, η τέχνη της γλυπτικής έχει συνδεθεί σε μεγάλο βαθμό, τόσο με έννοιες όπως αυτές της σταθερότητας και της σιγουριάς, όσο και με άλλες όπως αυτές της δύναμης και της επίδειξης ισχύος. Η υλική υπόσταση των ίδιων των έργων, τους δίνει

την δυνατότητα να λειτουργούν ως σταθερές ή σημεία αναφοράς, που συχνά παραμένουν αναλλοίωτα στον χρόνο. Έτσι, έχει χρησιμοποιηθεί για να εκφράσει επαναστατικές ιδέες, αλλά και δικτατορικά καθεστώτα.

Η γλυπτική αποτελούσε πάντοτε ένα δυνατό μέσο διάδοσης ιδεών, μιας και έχει τη δυνατότητα να «δημιουργεί συνεχώς αναλογία με το ανθρώπινο σώμα» (Krauss 1981: 267). Ο θεατής, δηλαδή, μπορεί να κινείται γύρω από μια γλυπτική σύνθεση και αν συνδιαλέγεται πιο άμεσα με αυτή, μιας και υπάρχει στον τρισδιάστατο χώρο, όπως και ο ίδιος. Αυτή η ιδιότητα της γλυπτικής σχετίζεται άμεσα και με την επιδραστική της δύναμη, αλλά και την βαρύτητα που της δίνεται. Όπως ο άνθρωπος και ο περιβάλλον χώρος του πρέπει να συνδιαλέγονται, αλλά να βρίσκονται σε μια ισορροπία, έτσι και η σχέση μεταξύ γλυπτικής και χώρου δεν είναι σχέση κατοχής ή κυριαρχίας (Heidegger 2006: 49-50). Ένα γλυπτό μπορεί να λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς, ως σύμβολο μιας ιδέας, ή ως κατάλοιπο μιας εποχής, αλλά σε όλες τις περιπτώσεις αποτελεί δημιούργημα του ανθρώπου και συνομιλεί με ένα κοινωνικό σύνολο.

1.2 Ο δημόσιος χώρος ως καμβάς

Η έννοια της κοινωνίας, σύμφωνα με τον Καστοριάδη, είναι ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα, και το ίδιο ισχύει, κατ' επέκταση, και για τον δημόσιο χώρο. Αυτό συνεπάγεται ότι προσπαθούμε να οριοθετήσουμε δύο πολύ σχετικές έννοιες, οι οποίες στην ουσία μεταβάλλονται συνεχώς. Η δημόσια σφαίρα συνδιαμορφώνεται από τα κτίρια, τους ανθρώπους, αλλά και από όλες τις τρισδιάστατες παρεμβάσεις που βρίσκονται εντός της. Η εικόνα του δημόσιου χώρου αποτελεί μια αντανάκλαση της κοινωνίας και είναι διαποτισμένη με νοοτροπίες και συνήθειες που είναι βαθιά ριζωμένες στο συλλογικό υποσυνείδητο. Ο άνθρωπος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον χώρο και ιδιαίτερα με το δημόσιο κομμάτι του. Σύμφωνα με τον Heidegger, μάλιστα, ο χώρος είναι ένα χαρακτηριστικό του ανθρώπινου Είναι (Heidegger 2006), κάτι που συνεπάγεται πως οτιδήποτε βρίσκεται μέσα σε αυτόν μπορεί να επηρεάσει άμεσα, έως και να διεισδύσει στην ανθρώπινη ψυχή.

Υπάρχει φυσικά διαφοροποίηση μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, την οποία έχει εξηγήσει ο Σένετ, ως ανθρώπινη κατασκευή (δημόσιο), σε αντίθεση με την ανθρώπινη κατάσταση (ιδιωτικό) (Σένετ 1999: 133). Προφανώς και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, όπως και με τον άνθρωπο, αλλά με διαφορετικούς συσχετισμούς και αποτελέσματα κάθε φορά. Πιο συγκεκριμένα, «οι έννοιες του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου δεν είναι αυτοφυείς ούτε αιώνιες, αλλά ιστορικές, δηλαδή εμφανίζονται κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και διαμορφώνονται ως αποτέλεσμα συσχετισμού δυνάμεων» (Τσιάρα 2004: 20). Έτσι, για παράδειγμα, σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, νοούνταν διαφορετικά αυτές οι έννοιες και γινότουσαν με άλλα κριτήρια οι αντίστοιχοι διαχωρισμοί. Ο δημόσιος χώρος μπορεί να νοηθεί ως προέκταση του ιδιωτικού χώρου, με τους δύο αυτούς να αλληλεπιδρούν και να διαμορφώνει εξελικτικά ο ένας τον άλλον.

Ειδικότερα, ο δημόσιος αστικός χώρος είναι το κατ' εξοχήν προνομιακό πεδίο για την δημιουργία και την προβολή έργων τέχνης. Εκεί, μια εικαστική παρέμβαση θεάται καθημερινά από μια ποικιλία ανθρώπων, με διαφορετικές

προσλαμβάνουσες και αντιλήψεις, εκ των οποίων ένα μεγάλο μέρος πιθανώς να μην επισκεπτόταν ποτέ έναν χώρο τέχνης. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, διότι αυτόματα σημαίνει πως μια μερίδα ανθρώπων έρχεται σε επαφή μόνο με όσα είδη τέχνης συναντάει τυχαία στην καθημερινότητά του και δεν έχει καμία άλλη τριβή με οτιδήποτε άλλο παρεμφερές. Σαν αποτέλεσμα, τα δημόσια έργα λειτουργούν ως αποκλειστικοί παράγοντες διαμόρφωσης του αισθητικού κριτηρίου περί τέχνης, ορισμένων ανθρώπων, κάτι που συνεπάγεται την βαθύτατη επιρροή τους. Επομένως, η προσεκτική επιλογή των όσων τοποθετούνται σε ένα δημόσιο πεδίο είναι επιτακτική, μιας και μπορεί να καθιερώσει τύπους και πρότυπα σε ένα μεγάλο κοινωνικό ασυνείδητο.

Εκτός αυτού, τα γλυπτά που γίνονται για δημόσιους χώρους, έχουν άμεση σχέση με αυτούς και αλληλεπιδρούν σε καθημερινή βάση. Η μελέτη του τόπου για τον οποίο πρόκειται να κατασκευαστεί ένα γλυπτό έχει ιδιαίτερη σημασία, όσο αφορά το τελικό αποτέλεσμα. Ο καλλιτέχνης εκτός από νοηματικές και μορφολογικές συνδέσεις, πρέπει να βρει και τρόπους ώστε το έργο του να συνδιαλέγεται με το περιβάλλον (είτε είναι αστικό, είτε φυσικό), χωρίς το μεταβάλλει ανεπανόρθωτα. Επιπλέον, θα πρέπει να λάβει υπόψη του τις καιρικές συνθήκες στις οποίες πιθανώς θα εκτεθεί το γλυπτό του, προκειμένου να επιλέξει τα κατάλληλα υλικά, αλλά και να κάνει τις απαραίτητες στατικές μελέτες. Η φύση και ο καιρός μπορεί μάλιστα να λειτουργήσουν και ως «συνδημιουργοί» του έργου με την πάροδο του χρόνου.

Υπάρχουν τελικά, αμέτρητες παράμετροι, που πρέπει να συνυπολογίσει κανείς, αν θέλει να επιλέξει, να δημιουργήσει, ή να τοποθετήσει ένα έργο τέχνης εντός της δημόσιας σφαίρας. Οι πλειοψηφία αυτών, όμως, συχνά δεν λαμβάνεται σοβαρά υπόψη, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται διάφορα ζητήματα, τόσο πρακτικής, όσο και αντιληπτικής φύσεως, στα οποία θα επεκταθούμε περισσότερο παρακάτω. Το βέβαιο είναι ότι ένα έργο στον δημόσιο χώρο μπορεί να σηματοδοτήσει μια ολόκληρη περιοχή με έναν συγκεκριμένο τρόπο, αλλά και να επηρεάσει βαθύτατα την καθημερινότητα και τη νοοτροπία των κατοίκων της, ως ένα μόνιμο οπτικό ερέθισμα.

1.3 Αλληλεπίδραση και παρεμβάσεις

Ο κάθε άνθρωπος κινείται και χρησιμοποιεί διαφορετικά τη δημόσια σφαίρα, γι αυτό και η απόλυτη σύμπνοια είναι αδύνατη. Αυτό οδηγεί αναγκαστικά και στην διαφορετική πρόσληψη των ερεθισμάτων που βρίσκονται στον εξωτερικό χώρο. Με λίγα λόγια, η ίδια εικόνα το πιθανότερο είναι να ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους από τα μέλη μιας κοινωνίας. Αυτό το αναπόφευκτο γεγονός, όμως, είναι που ενισχύει την ποικιλομορφία και την ελευθερία της έκφρασης. Άλλωστε, ο δημόσιος χώρος θα πρέπει να είναι αντιληπτός ως χώρος ανταγωνισμού, συλλογικών δράσεων, αλληλεπίδρασης, ανασχηματισμού, έκφρασης ιδεών, πολιτικής και κοινωνικής ζύμωσης. Η Mouffe έχει εξηγήσει ότι «εκείνο που χρειάζεται είναι να διευρύνουμε το πεδίο της καλλιτεχνικής παρέμβασης, παρεμβαίνοντας άμεσα σε ένα πλήθος κοινωνικών πεδίων για να αντιταχούμε έτσι στο πρόγραμμα της συνολικής κοινωνικής κινητοποίησης του καπιταλισμού» (Mouffe 2008: 288).

Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας βέβαια, ότι μια κοινωνία διέπεται από θεσμούς, βάσει των οποίων ορίζεται τι είναι αποδεκτό και τι όχι. Οριοθετείται δηλαδή, μέσω αυτών, μια «κανονικότητα», με την οποία είναι υποχρεωμένα να συμβαδίζουν όλα τα άτομα που θέλουν να είναι μέλη αυτού του κοινωνικού συνόλου. Επομένως οι επιλογές που γίνονται για τη δημόσια σφαίρα, βλέπουμε να παρεκκλίνουν σπάνια (έως ποτέ) από τα τετριμμένα, κάτι που το έχουμε δει πολύ έντονα και στη χώρα μας. Παρόλα αυτά, το κάθε άτομο ή κοινωνική ομάδα, έχει τη δυνατότητα (ή θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα) να εκφράζεται ελεύθερα στον δημόσιο χώρο, να γνωστοποιεί τις απόψεις του και να μιλάει για τις ιδέες του. Οι δημόσιες παρεμβάσεις, με άλλα λόγια, δεν θα πρέπει να στοχεύουν στην εξάλειψη των ετεροτήτων που βρίσκονται φυσικά σε έναν χώρο, μιας και είναι αδύνατον να υπάρξει απόλυτη ομοιομορφία ή σύμπνοια απόψεων. Ο καλλιτέχνης θα πρέπει, με τις επεμβάσεις του στη δημόσια σφαίρα, να ενεργοποιήσει τον πολίτη και να τον προκαλέσει να συμμετάσχει και αυτός δημιουργικά (έστω και σε φαντασιακό επίπεδο). Η διάδραση και ο δημόσιος διάλογος θα πρέπει να είναι από τις

πρωταρχικές επιδιώξεις των εικαστικών που επεμβαίνουν, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, στον χώρο.

Έχουμε ήδη αναφέρει ότι έχει σημασία ο χώρος που επιλέγεται να τοποθετηθεί ένα γλυπτό, διότι αναλόγως το πλαίσιο, μπορεί να έχει διαφορετική σημασία και να υπόκειται σε ποικίλες αναγνώσεις. Σπουδαίο ρόλο, όμως, παίζει και το υλικό από το οποίο γίνεται μια κατασκευή. Η επιλογή αυτή έχει να κάνει τόσο με τις καιρικές συνθήκες, όσο και με το κύρος που θεωρείται ότι συνοδεύει το υλικό. Το μάρμαρο είναι η πλέον συνήθης επιλογή, ενώ ακολουθούν τα διάφορα μέταλλα (χαλκός, μπρούτζος, κτλ.) το τσιμέντο και τα φυσικά υλικά. Ειδικά στην περίπτωση της Ελλάδας, διαπιστώνουμε ότι το μάρμαρο κυριαρχεί στον εξωτερικό χώρο, με τις περιπτώσεις χρήσης άλλων υλικών να αποτελούν εξαιρέσεις. Αυτή η πρακτική δεν οφείλεται μόνο στην ανθεκτικότητα, το βάρος και τη σταθερότητα που έχει, αλλά και στο γεγονός ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το «ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν» της χώρας. Έτσι, το μάρμαρο συχνά χρησιμοποιείται, χωρίς να χρειάζεται απαραίτητα, μόνο και μόνο ώστε ο θεατής να κάνει συνδηλώσεις με την αρχαιότητα και να συνδυάσει το γλυπτό που βλέπει με μια ιστορική περίοδο που έχει καθιερωθεί ως η σπουδαιότερη όλων. Με αυτόν τον τρόπο το οποιοδήποτε άγαλμα (κυρίως ανδριάντες), αποκτά ευκολότερα εξέχουσα θέση, τόσο στον δημόσιο χώρο, όσο και στη συλλογική συνείδηση των κατοίκων.

Με συγκεκριμένες επιλογές, επομένως, εγγράφονται στη συνείδηση των ατόμων ορισμένες αξίες και αισθητικές βάσεις, που καταλήγουν να διαμορφώνουν τα κριτήρια και τις αντιλήψεις τους συνολικά. Άλλωστε, «η κουλτούρα δεν μπορεί να συλληφθεί ως μια αυτόνομη και αυτοτροφοδοτούμενη κατηγορία, αλλά ως συνυφασμένη με την κοινωνική ιστορία» (Badie 1995: 13). Έτσι, η άρχουσα τάξη, ελέγχοντας τις εικόνες με τις οποίες αλληλεπιδρά ο πολίτης στην καθημερινότητά του, έχει την ικανότητα να παρεμβαίνει και στις βαθύτερες πτυχές του κοινωνικού (και μακροπρόθεσμα ιστορικού) γίγνεσθαι.

Κεφάλαιο 2:

Ελληνική πραγματικότητα

2.1 Κοινωνία και πολιτική

Για τον Καστοριάδη «η θέσμιση της κοινωνίας είναι θέσμιση ενός κόσμου φαντασιακών σημασιών», κάτι που σημαίνει ότι «αυτές οι σημασίες παροντοποιούνται και εικονίζονται μέσα και χάρη στην πραγματικότητα των ατόμων, των ενεργειών και των αντικειμένων που «πληροφορούν»» (Καστοριάδης 1981: 495). Εδώ φαίνεται και ο ρόλος της δημόσιας τέχνης, η οποία πολύ συχνά αισθητικοποιεί πολιτικές ιδέες, προκειμένου να τις «περάσει» στο συλλογικό ασυνείδητο των πολιτών μιας κοινωνίας. Αυτή η πρακτική βέβαια, μπορεί να μην λειτουργήσει πάντοτε, αφού ίσως καταλήξει στην ανάδειξη του έργου τέχνης, αλλά όχι της πολιτικής ιδέας πίσω από αυτό. Για παράδειγμα, κάτι που είχε στόχο το σχόλιο, την επίκριση ή την διαμαρτυρία, αν εκφραστεί εικαστικά ενδεχομένως να κινδυνεύσει να χάσει την πολιτική του χροιά και να μην επιτύχει τελικά τον πρωταρχικό του στόχο. Κάτι ανάλογο, βέβαια, έχει ειπωθεί στον αντίποδα και για τον ακτιβισμό που χρησιμοποιεί την τέχνη ως μέσο. Έτσι, το κομμάτι «τέχνη», όταν μιλάμε για καλλιτεχνικό ακτιβισμό, αποτελεί συχνά την ίδια την αιτία εξαιτίας της οποίας μπορεί μια ακτιβιστική δράση να θεωρηθεί μη πρακτική ή μη πραγματική και να μην καταφέρει να επιτύχει τους στόχους της (Groys 2014).

Ανεξαρτήτως αυτής της πιθανότητας, όμως, το ελληνικό κράτος θέλησε ανέκαθεν να έχει τον πλήρη έλεγχο σχετικά με το τι τοποθετείται στη δημόσια σφαίρα, ποντάροντας στην επιρροή του οπτικού ερεθίσματος. Έχουμε, με αυτήν την λογική, την άκριτη τοποθέτηση μνημείων σε διάφορες περιοχές, αναλόγως το πολιτικό σκηνικό και το προφίλ που θέλει να υιοθετήσει αυτός που βρίσκεται στην εξουσία κάθε φορά. Έτσι, βλέπουμε ότι στη χώρα μας είναι σπάνιο να προκηρυχτεί δημόσιος διαγωνισμός για κάποιο γλυπτό. Αντιθέτως το κράτος λειτουργεί με αναθέσεις, είτε με «κλειστούς» διαγωνισμούς, στους οποίους οι συμμετέχοντες είναι προκαθορισμένοι. Με

αυτόν τον τρόπο, λογοκρίνει ουσιαστικά τα έργα που πρόκειται να βρίσκονται σε δημόσια θέα, αφού δεν θα δώσει ποτέ ούτε τη δυνατότητα σε κάποιον «μη εγκεκριμένο» γλύπτη να συμμετάσχει σε κάποια προκριματική διαδικασία. Επιπλέον, όποιος κι αν επιλεγεί τελικά και κληθεί να δουλέψει για κάποιο δημόσιο γλυπτό στην Ελλάδα, θα δει ότι πρέπει να ακολουθήσει μια συγκεκριμένη κατεύθυνση και διάφορους περιορισμούς.

Ακόμη, υπάρχει και ένα συγκεκριμένο και αρκετά περιοριστικό νομικό πλαίσιο στη χώρα, το οποίο ορίζει ότι ένας Δήμος δεν μπορεί να αγοράσει ένα άγαλμα που να κοστίζει πάνω από 6000 ευρώ, κάτι που εξηγεί σε ένα βαθμό τις αισθητικές επιλογές που γίνονται, προφανώς βάσει χρημάτων. Εκτός αυτού, αφού τοποθετηθεί ένα γλυπτό σε δημόσιο χώρο, ο Δήμος δεν έχει δικαίωμα να το μετακινήσει ή να το αφαιρέσει, χωρίς να συμφωνήσει πρώτα ο δημιουργός ή οι κληρονόμοι του. Εκτός αυτού, σε επαρχιακά κυρίως μέρη, είναι σύνηθες να γίνονται δωρεές από διάφορους εύπορους κατοίκους, οι οποίοι επιθυμούν να κοσμήσουν «τον τόπο τους» με το άγαλμα κάποιου προσώπου σημαντικού γι αυτούς, ανεξαρτήτως άλλου κριτηρίου. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να πληθαίνουν τα γλυπτικά έργα τέτοιου τύπου (ανδριάντες κυρίως), αλλά να μην βελτιώνεται η ποιότητά τους, μιας και αναπαράγεται η ίδια νοοτροπία.

Την εικόνα του δημόσιου τοπίου έχει επίσης επηρεάσει και η ιδιαίζουσα σχέση εκκλησίας-κράτους που υπάρχει στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα να παρεισφρέει συχνά και το θρησκευτικό στοιχείο στις εικαστικές παρεμβάσεις, πάλι χωρίς περαιτέρω αισθητικές ή πραγματιστικές αναλύσεις. Οι ρίζες αυτού του προβλήματος εντοπίζονται ήδη από τη δημιουργία του έθνους και ενισχύονται από άλλους παράγοντες, όπως το γεγονός ότι η ώρα δεν βίωσε τη βιομηχανική επανάσταση. Ο Βερεμής παρατήρησε ότι «η ελληνική Ανατολή δεν ήταν και τόσο ανατολική, ούτε ήταν η Δύση τόσο δυτική, ως προς τις αξίες και τις αρχές που αναπτύχθηκαν στη Δύση, τουλάχιστον όσον αφορά τη φιλελεύθερη διακυβέρνηση του έθνους-κράτους» (Βερεμής 2013: 56). Πρόκειται για μια διαπίστωση που αποδεικνύει την ύπαρξη μιας συγκεκριμένης νοοτροπίας συνολικά. Σε αυτό έρχεται να προστεθεί το γεγονός ότι η Ελλάδα ανήκει στα «πολιτισμικά έθνη» ή τις λεγόμενες «κοινωνίες των πολιτών», όπου ο δεσμός

μεταξύ των μελών είναι βιολογικός (αίματος), γλωσσικός, συνειδησιακός και κληρονομικός. Με λίγα λόγια δεν αποκτάται, αλλά κατέχει όποιο μέλος γεννιέται μέσα στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εθνικής ομάδας. Αυτού του τύπου οι πρακτικές και οι απόψεις, σε συνδυασμό με τις διάφορες παγιωμένες αντιλήψεις, οδηγούν στον συντηρητισμό και την προώθηση οριακά εθνικιστικών ιδεών.

2.2 Έθνος και εθνική ταυτότητα

Όταν μιλάμε για ένα έθνος (ή μια εθνότητα), αναφερόμαστε συνήθως σε μια ομάδα ανθρώπων, που μιλούν την ίδια γλώσσα, έχουν κοινή καταγωγή, κοινές αξίες τις οποίες αποδέχονται σαν σύνολο, καθώς και το αίσθημα του «συνανήκειν». Αναγνωρίζουν, δηλαδή, τον εαυτό τους ως μέλος αυτής της μιας κοινωνικής ομάδας, η οποία μοιράζεται (ή θεωρεί ότι μοιράζεται) κοινά χαρακτηριστικά. Ο Άντερσον το περιέγραψε πολύ καλά, λέγοντας ότι το έθνος «αποτελεί μια ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη. Αποτελεί κοινότητα σε φαντασιακό επίπεδο επειδή κανένα μέλος, ακόμα και του μικρότερου έθνους, δεν θα γνωρίσει ποτέ τα περισσότερα μέλη, δεν θα τα συναντήσει ούτε καν θα ακούσει γι αυτά, όμως ο καθένας έχει την αίσθηση του συνανήκειν» (Άντερσον 1997: 26). Πρόκειται, επομένως, για ένα ακόμη ανθρώπινο δημιούργημα, το οποίο λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των ατόμων που αποτελούν την εκάστοτε ομάδα.

Το έθνος δεν στηρίζεται σε κάτι συγκεκριμένο, παρά μόνο σε μια αφαίρεση που παρουσιάζεται ως πραγματικότητα, και η οποία υποδεικνύει συγκεκριμένους και κοινούς «εχθρούς» στα μέλη της κοινότητας. Δεν αποτελεί, όμως, μια στάσιμη έννοια, αλλά οριοθετείται και ανασυντάσσεται με την πάροδο του χρόνου. Το έθνος, ως πολιτιστική κοινότητα, εξελίσσεται συνεχώς, είτε ενσωματώνοντας νέα στοιχεία για τον αυτοπροσδιορισμό του, είτε να απορρίπτοντας παλαιότερα. Εντός του εξυπηρετούνται τα συμφέροντα του κρατικού μηχανισμού, προκειμένου να καλυφθούν οι ανάγκες που εκπορεύονται από το ίδιο. Βασικός πυλώνας του «εθνικού ιδεώδους», είναι η έννοια της (εθνικής) ταυτότητας, η οποία συνοψίζει τα παραπάνω κοινά χαρακτηριστικά και έχει σκοπό να ενώσει τους ανθρώπους.

Στην περίπτωση της Ελλάδας, οι αδιαμφισβήτητες ρίζες του έθνους βρίσκονται στην αρχαιότητα, στην οποία έχει βασιστεί και το μεγαλύτερο μέρος του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Από εκεί πηγάζουν και ψευδαισθήσεις που θέλουν ο Έλληνας για τον Έλληνα «να αποτελεί ένα

κάποιο ξεχωριστό είδος όντος, του οποίου οι ιδιότητες παραμένουν αμετάβλητες στην ιστορία και το χρόνο» (Παπαρίζος 1999: 147).

Ο μύθος της ιστορικής «συνέχειας» χτίστηκε προσεκτικά, με τις κατάλληλες προσθήκες ή αφαιρέσεις γεγονότων και στοιχείων. Για παράδειγμα, προκειμένου να κατασκευαστεί η ελληνική εθνική ταυτότητα και να έχει τις ρίζες της στην αρχαία Ελλάδα, τοποθετήθηκε εμβόλιμη η περίοδος του Βυζαντίου, η οποία προηγουμένως είχε απλώς παρακαμφθεί. Έτσι, με την δημιουργία του ελληνικού κράτους προωθήθηκε η ιδέα ενός συνεχούς και αδιαίρετου ιστορικά έθνους από την αρχαιότητα έως τότε. Στη συνέχεια, ο εθνικός μύθος ξεκινάει να χτίζεται με αλλαγές στα τοπωνύμια και μέσω της εκπαίδευσης, με σκοπό να μετατραπούν οι «ελληνορθόδοξοι χωρικοί σε Έλληνες υπηκόους» (Βερεμής 2013: 70).

Επίσης, δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφερθούμε στη συζήτηση που υπήρχε για χρόνια, σχετικά με την έννοια της «ελληνικότητας», η οποία πήρε πολύ μεγάλες διαστάσεις και επηρέασε βαθιά την εξέλιξη του «εθνικού φρονήματος» στην Ελλάδα. Επιπλέον, η λογική της Μεγάλης Ιδέας και οι αλυτρωτικές τάσεις επηρέασαν για χρόνια την εξωτερική πολιτική της χώρας, με αποτέλεσμα να παίξουν σημαντικό ρόλο στα εθνικά ζητήματα. Η εθνική ταυτότητα της χώρας συνδέθηκε έτσι, τόσο με την γλώσσα και την καταγωγή, όσο και με το θρησκευτικό στοιχείο. Έχει ειπωθεί μάλιστα, ότι «η αντίληψη που έχουν υιοθετήσει οι Έλληνες για την ταυτότητά τους», αποτελεί ουσιαστικά «μια παραλογή της συνολικής αντίληψης που προτείνει η ελληνική Ορθοδοξία για τον άνθρωπο» (Παπαρίζος 1999: 149).

Ο τρόπος που καθιερώθηκαν πολλές από αυτές τις, δεδομένες για εμάς, «αλήθειες», είναι συχνά αυθαίρετος και συνήθως δεν συνοδεύεται από πολλές ιστορικές πληροφορίες. Συγκεκριμένα η σχέση του σύγχρονου Έλληνα με την αρχαιότητα, λειτουργεί σχεδόν αυτοαναφορικά και ως μια αυταπόδεικτη αλήθεια, η οποία αποτελεί ατράνταχτο επιχείρημα μέχρι και σήμερα. Η νομιμοποίηση αυτής της άρρηκτης και άμεσης σύνδεσης υποστηρίζεται φυσικά από την ιστορία, η οποία πάντοτε γράφεται με ιδιαίτερη προσοχή. Η Ελλάδα, λοιπόν, προκειμένου να στηρίξει αυτήν της την εικόνα, θέλησε

επίσης να καθιερωθεί ως απαραίτητο ευρωπαϊκό μέλος και ως λίκνο του αντίστοιχου πολιτισμού. Ειδικά από το 1974 και μετά, θα ξεκινήσει η Ελλάδα να βλέπει τον εαυτό της ως ένα δυτικό κράτος ευρωπαϊκών προδιαγραφών και θα αρνείται όλο και περισσότερο τις επιρροές της από τα Βαλκάνια και την Ανατολή.

Το ανησυχητικό είναι ότι τα ίδια πρότυπα που καθιερώθηκαν τότε, δεν ανανεώθηκαν ποτέ και πέρασαν ως παγιωμένες θέσεις στην μετέπειτα «μοντέρνα» ελληνική κοινωνία. Σε αυτό το κλίμα, η δημόσια γλυπτική καλείται συνήθως να επωμιστεί το ρόλο του υποστηρικτή των παραπάνω ιδεών και «ιστορικών συνεχειών». Χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορέσει να δημιουργήσει αισθήματα εθνικής ενότητας και να συσπειρώσει τους πολίτες γύρω από αντίστοιχες ιδέες και να προκαλέσει ιδεολογική φόρτιση. Ποια θα μπορούσε, επομένως, να είναι η εικόνα της δημόσιας σφαίρας στην Ελλάδα και τι προσδοκίες θα μπορούσαμε, ίσως, να έχουμε από αυτήν; Σίγουρα, πάντως, προκειμένου να μπορούμε να μιλήσουμε για διαφορετικότητα και ετερότητες θα πρέπει να φύγει η «εθνικότητα» (ethnicity) από το επίκεντρο του δημόσιου χώρου (Βερνίκος, Δασκαλοπούλου 2002)

2.3 Μνημείο και μνημειοποίηση

Οι λέξεις μνημείο και μνήμη, προέρχονται από το ρήμα μιμνήσκω που σημαίνει θυμίζω. Εκτός από την ατομική, υπάρχει και η συλλογική μνήμη, η οποία αποτελεί και έναν από τους κυριότερους στόχους χειραγώγησης από την εκάστοτε άρχουσα τάξη. Ας μην ξεχνάμε αρχικά ότι, πάντοτε όσοι ήταν στην εξουσία ήθελαν να ελέγχουν τι τοποθετείται στον δημόσιο χώρο, θεωρώντας ότι λειτουργεί ως αντανάκλαση της ηγεσίας τους. Η γλυπτική καθιερώθηκε ως φορέας της εθνικής ιδεολογίας με αυτόν τον τρόπο, καταλήγοντας να αναπαράγει στερεότυπα και να επιβεβαιώνει παγιωμένα σύμβολα. Αυτή η τακτική βέβαια, συντηρήθηκε και από το καθεστώς των παραγγελιών που είναι επιβεβλημένη σχεδόν διαδικασία, όσο αφορά τη «διακόσμηση» της δημόσιας σφαίρας. Πρόκειται για μια ακόμα μορφή ελέγχου και οριακά λογοκρισίας θα λέγαμε, η οποία προωθεί τα «εθνικά ιδεώδη» και τον συντηρητισμό. Ο Άντερσον έχει παρατηρήσει σχετικά: «είναι αξιοσημείωτο με πόση ένταση επικεντρώθηκαν οι αρχαιολογικές προσπάθειες στην αποκατάσταση των επιβλητικών μνημείων. [...] τα σημαντικά ποσά που επενδύονταν μας επιτρέπουν να υποπτευτούμε ότι το κράτος είχε τους δικούς του μη επιστημονικούς λόγους.» (Άντερσον 1997: 264).

Όσο αφορά την ελληνική κοινωνία συγκεκριμένα, η εθνική ιστορία συνδέθηκε άμεσα με τα μνημεία και τα γλυπτά που ανέκαθεν τοποθετούνταν στον δημόσιο χώρο. Οι συνιστώσες αυτές, σε συνάρτηση με την ασίγαστη πίστη στη δύναμη του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, «επέβαλε την ανθρώπινη μορφή ως θέμα/ σύμβολο κοινωνικό και εθνικό, μέσα από το πορτραίτο, την προτομή, τον ανδριάντα και το μνημείο» και η απεικόνιση του ανθρώπινου προσώπου συνέχισε μια εδραιωμένη αρχαιολατρική αντίληψη που είχε ήδη δημιουργήσει έναν «έτοιμο και κατανοητό οπτικό κώδικα καταγραφής» (Καραϊσκού 2001: 29). Έτσι, αυτή η έμμεση άσκηση λογοκρισίας, μέσω χρηματοδοτήσεων, εγκρίσεων, προκρίσεων, βραβεύσεων και γνωριμιών, έδωσε στον κρατικό μηχανισμό τη δυνατότητα χειραγώγησης της συλλογικής μνήμης. Το αποτέλεσμα είναι η τοποθέτηση μόνο «κατάλληλων» έργων δημόσια, τα οποία επιλέγονται χωρίς κριτήρια, παρά μόνο για να

εξυπηρετήσουν συγκεκριμένα συμφέροντα και να προωθήσουν τις αντίστοιχες αντιλήψεις.

Το επιπλέον ζήτημα που συχνά δεν συνυπολογίζεται είναι το ότι «η «ηλικιωμένη» γενιά αναλαμβάνει «πάντα» την εκπαίδευση των «νέων» (Γκράμσι 1972:102), κι έτσι αυτά τα μοτίβα τελικά διαιωνίζονται.

Θα πρέπει να μελετηθεί και αναλυθεί εις βάθος το τί τοποθετείται προς δημόσια θέαση, διότι καθιερώνεται ως «κλασικός τύπος» ή σύμβολο στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων. Σε αυτήν την διαδικασία, τα μνημεία φαίνεται να εξυπηρετούν ιστορικές διαδικασίες και να ενισχύουν την εθνική συνείδηση των πολιτών. Πολλές, μάλιστα, είναι οι περιπτώσεις που ο δημόσιος χώρος αντλεί την ταυτότητά του από τη μνημειακή σύνθεση που φιλοξενεί και, μνημείο και χώρος ταυτίζονται στη συνείδηση των θεατών (Τσιάρα 2004: 34). Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ένας τόπος να συσχετίζεται άμεσα, ή και να χαρακτηρίζεται από κάποιο γλυπτό, κάτι που μαρτυρά τη δύναμη της γλυπτικής και δει της δημόσιας. Η σχέση του μνημείου φυσικά με το μέρος στο οποίο είναι τοποθετημένο δεν είναι στιγμιαία, αλλά βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη. Οι αλλαγές που συντελούνται γύρω ή δίπλα από ένα μνημείο (και ευρύτερα στην κοινωνία), επηρεάζουν το νόημα του έργου και μπορεί να οδηγήσουν ακόμη και στην ανανοηματοδότησή του. Για παράδειγμα, ένα μνημείο που τοποθετήθηκε στον δημόσιο χώρο από κάποιον δικτάτορα, ώστε να υποδηλώνει την εξουσία του εκείνη τη χρονική στιγμή, θα μετατραπεί αυτόματα σε σύμβολο καταπίεσης με το τέλος της δικτατορίας και θα αποκαθλωθεί ή θα καταστραφεί. Η απόσταση, επομένως, φαίνεται να βοηθάει στην κριτική θεώρηση των πραγμάτων και μπορεί να οδηγήσει στην αναθεώρηση και τη βελτίωσή τους. Με άλλα λόγια, επειδή «το παρόν περιέχει το παρελθόν (σαν στιγμή «ξεπερασμένη»), μπορεί να το κατανοήσει καλύτερα απ' ότι το ίδιο το παρελθόν κατανοούσε τον εαυτό του» (Καστοριάδης 1981: 56).

Στην περίπτωση της Ελλάδας, βέβαια, δεν έχει συμβεί κάποιου τέτοιου είδους ανασκόπηση, κάτι που έχει οδηγήσει στην παντελή έλλειψη σύνδεσης ριζοσπαστικών ιδεών με μνημεία στον δημόσιο χώρο. Δεν είναι σπάνιο άλλωστε, να αναζητώνται τα χαρακτηριστικά εκείνα που θα συνδέσουν ένα γλυπτό με το «ελληνικό πνεύμα» ή την «ελληνικότητα», προτού αυτό εγκριθεί για να στηθεί δημόσια. «Όταν μια κουλτούρα μετατοπίζεται από την πίστη στην παράσταση ενός συναισθήματος στην αναπαράστασή του, έτσι ώστε όσες ατομικές εμπειρίες εκτίθενται επακριβώς να φαίνονται εκφραστικές, τότε ο δημόσιος άνθρωπος στερείται λειτουργίας και άρα ταυτότητας» (Σένετ 1999: 144). Παρόλα αυτά, όμως, τα τελευταία χρόνια μπορούμε να πούμε ότι γίνονται ορισμένες προσπάθειες, έστω σταδιακά, προς μια άλλη κατεύθυνση. Έχουν συσταθεί κάποιες νέες ομάδες και φορείς (πχ. biennale, documenta, green park κτλ), που φαίνεται να θέλουν να αναδείξουν αυτό το θέμα και να προτείνουν νέες λύσεις, μέσα από διεπιστημονικές προσεγγίσεις και συζητήσεις. Έτσι, έχει ξεκινήσει μια συζήτηση για την επαναπροσέγγιση και τον επαναπροσδιορισμό του δημόσιου χώρου, μέσα από κοινωνικές ομάδες και δράσεις, που θέλουν να δώσουν στο δημόσιο γλυπτό και μια άλλη διάσταση πέρα από αυτή του μνημείου-ανδριάντα.

Κεφάλαιο 3:

Το έργο μου

3.1 Συνοπτική διαδρομή

Στη δουλεία μου, πραγματεύομαι την έννοια του ορίου, ως προς την αναπαράσταση και την σημασία του. Από την μια χρησιμοποιώντας το όριο ως δομικό στοιχείο, θέτω όρια στον χώρο, επεμβαίνοντας και δημιουργώντας με την χρήση γραμμικών στοιχείων και τις απλές φόρμες αναγνωρίσιμων συμβόλων, νέες χωρικές συνθήκες. Από την άλλη η μορφή του ορίου γίνεται κωδικοποιημένος λόγος, θέτοντας ερωτήματα και προβληματισμούς σχετικά με την αντίληψη της φύσης του ορίου ως βίωμα.

Στην πιο πρόσφατη δουλειά μου σχεδιάζω έργα μεγάλης κλίμακας για ανοιχτούς, δημόσιους χώρους. Θεωρώ ότι οι χώροι αυτοί εκτός από τα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά χαρακτηριστικά τους, είναι κοινωνικοί τόποι που διαμορφώνονται μέσω των χρήσεων και καταχρήσεών τους και των καθημερινών πορειών που ακολουθούν οι χρήστες τους. Τα θέματα που επιλέγω συνδέονται με τα ιδιαίτερα κοινωνικά χαρακτηριστικά συγκεκριμένων κάθε φορά θέσεων.

Η έρευνά μου ξεκίνησε ήδη στις προπτυχιακές μου σπουδές. Τότε, ολοκληρώθηκε με την διπλωματική μου εργασία με τίτλο «εν-θέτω» (in-set), όπου στόχος μου ήταν να προσεγγίσω χωρικές συνθήκες της γραμμής. Με ενδιέφερε ιδιαίτερα ο τρόπος που η ίδια η γραμμή υπογραμμίζει και σχεδιάζει τον χώρο, ο τρόπος που ελίσσεται μέχρι να αφομοιωθεί ολοκληρωτικά από αυτόν, καθώς και η ιδιότητά της να θέτει όρια στην κίνηση και στην οπτική αντίληψη του θεατή.

Με τις εγκαταστάσεις αυτές προσπάθησα να φανταστώ και να υλοποιήσω την κίνηση μιας γραμμής στον πραγματικό χώρο. Χρησιμοποίησα κυρίως υλικά που από μόνα τους μπορούν να δώσουν την αίσθηση της γραμμικότητας στο τρισδιάστατο πεδίο, που μπορούν να συνθέσουν τα ίδια μια εκτενή γραμμή. Έτσι, δημιούργησα εκ νέου μια οποιαδήποτε διαδρομή της γραμμής,

επιδιώκοντας να παραμείνω συνεπής σε μια τρισδιάστατη καταγραφή της υποκειμενικής οπτικής αντίληψης του χώρου και των αντικειμένων που υπονοούνται μέσα σε αυτόν, φτιάχνοντας ένα νέο, εμβόλιμο χώρο που ορίζεται από τις εμφανείς, πλέον, γραμμές που κατασκεύασα.

Σε άλλες περιπτώσεις, προσπάθησα να αναιρέσω την ίδια μου την δουλειά ως προς την λογική της, αλλά και να υπονομεύσω την αυστηρότητα και την απόλυτη φύση της γραμμικότητας. Βασικό στοιχείο πάντα παρέμεινε η γραμμή. Με τον τρόπο αυτό, ενσωμάτωσα στο νέο έργο και προσέφερα κωδικοποιημένα προσωπικές μου ανησυχίες και προβληματισμούς.

Στη πορεία της έρευνας μου, στις μεταπτυχιακές μου σπουδές, το ενδιαφέρον μου κέρδισε ο σχεδιασμός και η παράγωγή έργων μεγάλης κλίμακας, με την μορφή συνήθως να προκύπτει in-situ, με προορισμό εξωτερικούς δημοσίους, συνήθως αστικούς χώρους .

Η λογική αυτή βασίστηκε στην αντίληψή μου ότι οι χώροι αυτοί είναι εμποτισμένοι και με κοινωνικά χαρακτηριστικά, τα οποία έχουν διαμορφωθεί διαχρονικά μέσα από καθημερινές φθορές και επομένως δεν πρόκειται απλώς για αρχιτεκτονικές δομές. Το κενό που παραμένει ανάμεσα στον θεατή και το έργο, καλύπτεται είτε στην πράξη, είτε μόνο σε ένα φαντασιακό επίπεδο, με αποτέλεσμα ο επισκέπτης να μπει σε μια συνομιλία με το έργο και τελικά να πορευτεί μαζί του. Εξ ου και η επιλογή των θεμάτων είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι.

3.2 Παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο –Billboard

Αρχικά, στην πορεία του μεταπτυχιακού κύκλου ασχολήθηκα με το πώς η έως τότε εικαστική μου παράγωγή θα μπορούσε να μετασχηματιστεί σε κάτι άλλο, κάτι πιο άμεσο, το οποίο θα μπορούσε να ενσωματωθεί με το δημόσιο χώρο .

Επέλεξα, σε πρώτη φάση, τον γραπτό λόγο και το πως αυτός θα ενσωματωνόταν, γλυπτικά πάντα, με τη τρισδιάστατη μορφή ή την μορφή ανάγλυφου στο αστικό, αλλά και το φυσικό τοπίο. Επέλεξα να δημιουργήσω σε ένα διάστημα δυο ετών μια σειρά από billboard που έφεραν διάφορα μηνύματα (συνήθως την λέξη «libertas?» ή άλλες φράσεις) που σχολίαζαν εκείνο το διάστημα κοινωνικοπολιτικά θέματα που με αφορούσαν, ή και ακόμα κενά billboard, συνήθως σε φυσικά τοπία, ή σε εσωτερικούς χώρους, προκαλώντας έτσι τη συνομιλία του κενού με το κλειστό, δημιουργώντας μια μορφή κυκλώματος.

Η επιλογή του χώρου ήταν, είτε σε ήδη υπάρχοντες πινακίδες που η επέμβαση γινόταν με το ίδιο το υλικό που ήταν κατασκευασμένες, όποτε η παρέμβαση και το μήνυμα ενσωματώνεται διακριτικά (σαν graffiti) και γίνετε ένα, με την κατασκευή και στην συνέχεια με το περιβάλλον, είτε δημιουργώντας πινακίδες από την αρχή, παρεμβάλλοντας την αρχική τους φόρμα και ορισμένες φορές και το ίδιο το υλικό χρησιμοποιώντας το ίδιο το υλικό που κυριαρχούσε στο συγκεκριμένο περιβάλλον (καλάμια , συρματόσκοινα, σχοινί, ξύλο, μπετό), πετυχαίνοντας έτσι την ενσωμάτωση του μηνύματος και του έργου εξολοκλήρου από το περιβάλλον.

3.3 Σύγχρονα μνημεία

Συνέχισα με τον σχεδιασμό και την δημιουργία «σύγχρονων» μνημείων, όπως τα αποκαλώ, που αρκετά από αυτά υλοποιήθηκαν στον δημόσιο χώρο. Ξεκινώντας από μια αρχική ιδέα που έφερε το σχόλιο, ή την κρίση, και πάλι από γεγονότα που συνέβαιναν σε παρόντα χρόνο και όχι γεγονότα του παρελθόντος, τα οποία κατά την άποψη μου απασχολούσαν μια μεγάλη μερίδα της κοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο έγινα και η επιλογή του χώρου όπου τοποθετήθηκαν, τόποι όπου συνέβη στο πρόσφατο παρελθόν ένα γεγονός που μου κέντρισε το ενδιαφέρον.

Η επιλογή των υλικών (μάρμαρο, μπετόν, τζάμι, καθρέφτης) που κυρίως συναντάμε σε μνημεία στον ευρωπαϊκό χώρο, αλλά και σχεδιαστικά κρατώντας κλασική φόρμα υποδηλώνουν το γλυπτό σε στυλ μνημείου, βοήθησαν τελικά στην επιθυμητή (ανά) νοηματοδότηση αυτού.

Ένα ακόμη στοιχείο είναι η διαδραστικότητα με τον θεατή, όπου τα έργα στο σύνολο τους λειτουργούν με την ύπαρξη αυτού. Μλάμε δηλαδή, για μορφή λειτουργικών κατασκευών –μνημείων, που ο θεατής συμπληρώνει τον ενδιαμέσο χώρο, συμμετέχοντας ενεργά σε μια επικοινωνία ατόμου και γλυπτού.

3.4 It never happened

Το «It never happened» επιχειρεί να προσδιορίσει τον ενδιάμεσο χώρο σχολιάζοντας και υπογραμμίζοντας τις διαδικασίες και πρακτικές που τον καθιστούν πεδίο δράσης.

Με αφετηρία τον δημόσιο χώρο και την εμπειρία του ως διαλεκτική του ενδιάμεσου, προτείνω μια σειρά από γλυπτικά αντικείμενα και κατασκευές, όπου η έννοια του δημόσιου και του κοινού (public) υπονομεύονται στην αμφισημία τους.

Στην πορεία και ολοκληρώνοντας την έρευνά μου, προσπάθησα, προς στιγμήν, να δημιουργήσω μια σειρά έργων που να αποτελούν το έξω στο μέσα –το δημόσιο στο ιδιωτικό. Επιλέγοντας πιο εφήμερα υλικά, τα όποια ο οποιοσδήποτε μπορεί να συναντήσει και στους δυο αυτούς χώρους, δημιουργώ «θραύσματα» του έξω στο μέσα. Συνήθως κατασκευάζω έργα σε φυσική κλίμακα για τον εξωτερικό χώρο, με την φθαρτότητα του υλικού όμως να προΐδεάζει για την από-υλοποίηση τους σε αυτόν ή από αυτόν. Έτσι, σχεδιάζω και φτιάχνω μια σειρά εύχρηστων και ευέλικτων κατασκευών (από υλικά όπως ντέξιον, φελιζόλ, ύφασμα, νάιλον, νέον, τηλεβόες), που πολύ εύκολα θα μπορούσα να τοποθετήσω στον δημόσιο χώρο, παρακάμπτοντας με αυτόν τον τρόπο θέματα αδειοδότησης ή λογοκρισίας, ως μορφή παρέμβασης ή δράσης.

Δημιουργώ έτσι μια σειρά έργων, τα οποία είναι τελικά και το αποτέλεσμα στην διπλωματική μου εργασία. Προσπαθούν νοηματικά να είναι το ενδιάμεσο εκείνο σημείο ανάμεσα σε άτομο και δημόσιο χώρο, δημιουργώντας ένα κύκλωμα που στοιχείο του είναι το κενό. Με αυτόν τον τρόπο υποδηλώνεται και σε έναν βαθμό μια αίσθηση του άφθαστου, του ανικανοποίητου, ή με άλλα λόγια, ένα αίσθημα ματαιότητας που υπάρχει στη σημερινή εποχή. Εδώ, και πάλι ο θεατής καλείται να συμμετάσχει ενεργά στα έργα, έστω και ως πέρασμα για να ξεκινήσει μια πρώτη συνομιλία. Με την σειρά αυτή δημιουργώ ένα σύνολο που παρουσιάζεται με τον τίτλο «It never happened».

Με το «It never happened» αναζητώ τις δυνατότητες της σχέσης και της αλληλεπίδρασης ατόμου και δημόσιου χώρου σήμερα. Ταυτόχρονα, επιχειρώ να προσδιορίσω τον ενδιάμεσο χώρο σχολιάζοντας και υπογραμμίζοντας τις διαδικασίες και τις πρακτικές που τον καθιστούν πεδίο δράσης. Με αφετηρία τον δημόσιο χώρο και την ιδιότητά του ως διαλεκτική του ενδιάμεσου, προτείνω μια σειρά από γλυπτικά αντικείμενα και κατασκευές όπου η έννοια του δημόσιου και του κοινού (public) υπονομεύονται στην αμφισημία τους.

Πιο συγκεκριμένα, το «It never happened» είναι μια σύνθεση πολλών έργων, που το καθένα έχει τη δική του θέση μέσα στον χώρο και επιχειρεί να καταδείξει κάτι διαφορετικό, αλλά και συγγενές με το προηγούμενο. Το «Closed» (Εικόνα 7), είναι ένα μνημείο, ένα βάθρο, ή μια τομή, που σχολιάζει την αντίληψη για τον δημόσιο χώρο και το μνημειακό. Παράλληλα δημιουργεί και ένα πέρασμα φέρνοντας τον θεατή απέναντι από τον εαυτό του (καθρέφτης). Όσο αφορά τα υλικά, παίζοντας με το ευτελές φελιζολ (αντί του μάρμαρου) και τα φύλλα χρυσού, σε αντιστοιχία, υπονομεύεται η οντότητα του. Απέναντι ακριβώς βρίσκεται το έργο «Libertas?» (Εικόνα 8), λέξη που αναγράφεται πάνω στο υλικό του καθρέφτη. Στο συγκεκριμένο έργο, η λέξη «libertas» και το νόημα της, ενσωματώνονται με τον χώρο με κύριο στοιχείο την γραμμή, μέσω των χαρακτήρων, ως δικό του πλέον στοιχείο. Η βασική ιδέα της σύλληψης εφορμάτε από την έννοια της ελευθερίας, όπου υπονοώντας την ερώτηση, προσπαθεί να υπονομεύσει την έννοια, την βαρύτητα, αλλά τον τρόπο αντίληψης της στην σημερινή εποχή. Ο θεατής και το μήνυμα απέναντι του στο είδωλο, αλλά και παράλληλα όλη η πορεία του μέχρι εκεί, δημιουργούν έναν προβληματισμό σχετικά με τα όρια της ελευθερίας του σύγχρονου ανθρώπου σε επίπεδο δράσης (κοινωνικής-πολιτικής-ατομικής).

Τα «Nothing else» (Εικόνα 12) και «Nothing again» (Εικόνα 9), είναι δύο έργα που συνδιαλέγονται τόσο με τον θεατή, όσο και μεταξύ τους. Πρόκειται για δυο κατασκευές, που οπτικά τις συναντάμε καθημερινά στον δημόσιο χώρο, και η λειτουργία τους είναι να φέρουν μηνύματα. Παρουσιάζονται ανενεργές στον χώρο, σε μια συνομιλία μεταξύ τους, υπονοώντας τις δράσεις που δεν έγιναν. Η ιδέα πίσω από τις κατασκευές αυτές, σχετίζεται με ένα μοτίβο που με απασχολεί ιδιαίτερα και το χρησιμοποιώ περιστασιακά, προκειμένου να επικοινωνήσω συγκεκριμένα μηνύματα στο κοινό.

Στο έργο «Ο φθόνος των εχθρών του» (Εικόνα 10), θέλησα να πραγματευτώ το ζήτημα του φραγμένου δημόσιου λόγου από τον δημόσιο χώρο, εξ ου και ένα κατ' εξοχήν όργανο διαμαρτυρίας(τηλεβόας), είναι φιμωμένο με ένα τόσο βαρύ και απροσπέλαστο υλικό, όπως το μάρμαρο. Στην συγκεκριμένη παρουσίαση, ακούγεται ένα κομμάτι των «Lost Bodies» (punk συγκρότημα), το οποίο δραστηριοποιείται δημόσια και σχετίζεται με τα κοινά τα τελευταία 30 χρόνια στην Ελλάδα.

Το «Selection» ή «Η επιλογή» ή «εκλογή», είναι ένα έργο που δημιουργήθηκε στην προσπάθεια να κατασκευάσω ένα «ανάθημα - ανάθεμα». Θέλησα να πραγματευτώ αυτό το αντιθετικό δίπολο των δυο όρων σχολιάζοντας και δομώντας ή αποδομώντας με αυτόν τον τρόπο τις έννοιες αλλά και τις πρακτικές των δύο αυτών όρων καθώς και το πώς λειτούργησαν ή λειτουργούν στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα στην Ελλάδα από τα αρχαία χρόνια μέχρι τις μέρες μας, καθώς και το πώς οι δύο αυτές πρακτικές διαμόρφωσαν την ιστορία εστιάζοντας συγκεκριμένα στις επιλογές του ατόμου στα κοινά. Το «Selection» είναι μια ογκώδης κατασκευή μέσα στον χώρο, η οποία, έχοντας τα στοιχεία του μνημειακού (δίπολο ναός-παραβάν), δημιουργεί ένα πέρασμα. Μέσα από αυτό, ο θεατής καταλήγει στο να συναντήσει τον ίδιο μέσα από ένα μαρμάρινο κύβο, οποίος θα μπορούσε να αποτελεί κομμάτι ενός μνημείου, αλλά θα μπορούσε να παραπέμπει και σε κάλπη. Σχολιάζει έτσι, τις επιλογές του ατόμου στον χώρο, καθώς και το πώς οι επιλογές αυτές συνδιαμορφώνουν το άτομο και κατ' επέκταση τον δημόσιο χώρο.

Το «Effort to ensure the Greek Constitution» (υλικά: μάρμαρο, Α4, σφιγκτήρες, dexion / διαστάσεις: 29,7 cm x 21cm x 23cm). Εντάσσεται σε αυτήν την σειρά «σύγχρονων μνημείων» -προτάσεων για τον δημόσιο χώρο, που η θεματολογία τους εννοιακά, ως γλυπτά, αλλά και η επιλογή των χώρων-τόπων της τοποθέτησης τους, αντλείται κατά βάση από τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα των τελευταίων ετών. Η βασική ιδέα έγκειται στην κατασκευή ενός μνημείου που πραγματεύεται την λειτουργία που πρεσβεύει το ελληνικό κοινοβούλιο στην εποχή μας. Η τοποθέτηση του ελληνικού συντάγματος στον ενδιάμεσο χώρο μιας διχοτομημένης μαρμάρινης στήλης, αποτυπώνει με ειρωνεία την προσπάθεια διασφάλισης του ίδιου του αντικείμενου, των ιδεών και των αξιών που πρεσβεύει.

Τέλος, το «The horizon will were gold» (υλικά: λάμπα φθορίου, φύλλα χρυσού, dexion / διαστάσεις: 3m x 5cm x 5cm), είναι ένας ορίζοντας κυριολεκτικά και μεταφορικά. Με άλλα λόγια, δημιουργώντας έναν «τεχνητό» ορίζοντα σε έναν εσωτερικό χώρο προσπαθώ να υπονομεύσω αλλά και να υπογραμμίσω το αίσθημα του ανικανοποίητου, του άφθαστου, των ενεργειών που έγιναν, αλλά δεν ολοκληρώθηκαν, ένα αίσθημα το οποίο μονοπωλεί τα τελευταία χρόνια στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα.

Επίλογος

Ο Heidegger είχε πει: «Το γλυπτό δεν καταναλώνει την ύλη διότι αυτή είναι ένα από τα πιο ζωτικά στοιχεία της δύναμής του» (Heidegger 2006, σ.19). Ξεκινώντας από αυτήν την θέση, βλέπουμε για μια ακόμα φορά την άρρηκτη σχέση της γλυπτικής με τον δημόσιο χώρο. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, τα έργα που βρίσκονται σε δημόσια θέα έχουν ιδιαίτερη σημασία, διότι αποτελούν μέρος της καθημερινότητας του ανθρώπου και ταυτόχρονα παγιώνουν σύμβολα και μορφολογικούς τύπους στη συλλογική μνήμη μιας κοινωνίας. Αυτό που λείπει, όμως, είναι η ανανέωση και η θέληση (από την πλευρά της εξουσίας) να επιτρέψει την αλλαγή. Θα έπρεπε να μπορούμε να μιλάμε για ριζοσπαστική τέχνη και στον δημόσιο χώρο (και όχι μόνο στους ιδιωτικούς), δηλαδή για μια δημόσια τέχνη, η οποία θα ασκεί κριτική και θα προκαλεί αντιδράσεις, αν θέλει να νοείται ως τέτοια.

Συχνά, βέβαια, οτιδήποτε μη συντηρητικό κρίνεται ως παράτολμο, ή παράνομο και δεν εγκρίνεται από την άρχουσα τάξη. Εδώ ας θυμηθούμε τον ορισμό των Ρωμαίων για την έννοια της «βεβήλωσης», που τότε για αυτούς σήμαινε ότι επαναποδήδω κάτι στην ελεύθερη χρήση των ανθρώπων (Agamben 2006: 121), το οποίο πλέον δεν είναι, δηλαδή, δεσμευμένο, αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον κόσμο. Μιλάμε ουσιαστικά για ένα είδος οικειοποίησης ή ανανοηματοδότησης των όσων βρίσκονται στον δημόσιο χώρο. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τις λεγόμενες «τελετές αντιστροφής», για τις οποίες μίλησε ο Δημητρίου. Είναι ένα είδος τελεστικής μέθεξης ή «καλλιτεχνικό-τελεστικής μορφής αντίστασης», η οποία χρησιμεύει ως μέσο αντίθεσης προς την εξουσία. Δηλαδή σε περίπτωση που υπάρχει ανάγκη αναζήτησης «νέων αξιών, προηγείται ένα στάδιο ανατροπής και καθαίρεσης των υφιστάμενων αξιών, ένα στάδιο δοκιμών στο οποίο υπάγονται η ρήξη, η καθαίρεση, η αποσήμανση και η απελευθέρωση» (Δημητρίου 2009: 349). Επισημαίνει επιπλέον την ανάγκη να περάσει η κοινωνία σε αυτό το στάδιο, ώστε να μπορέσει να απελευθερωθεί από τα διάφορα στερεότυπα και τα εθνικιστικά σύμβολα που αποτελούν κυρίως κατάλοιπα μιας άλλης εποχής και κοινωνικοπολιτικής κατάστασης.

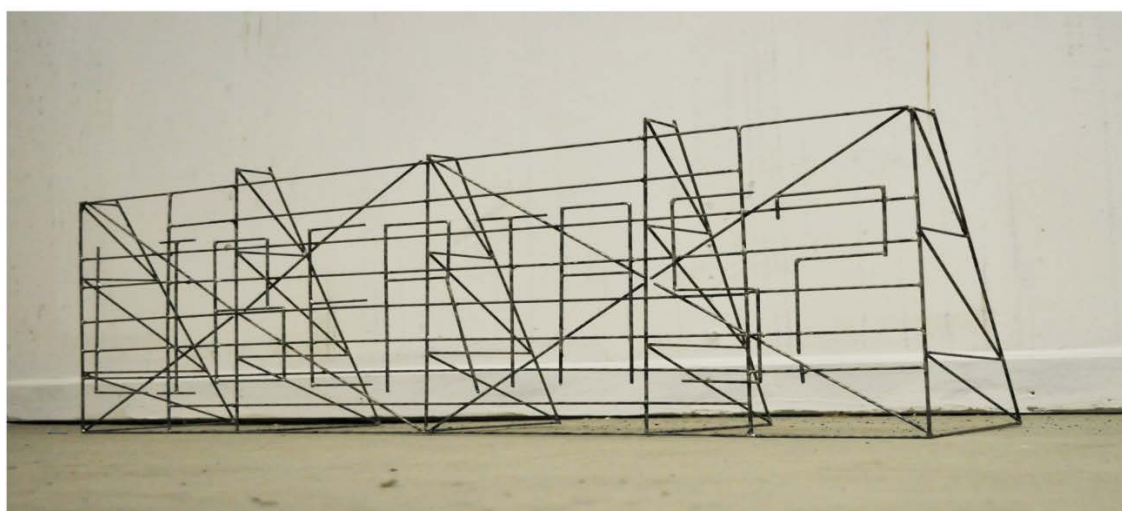
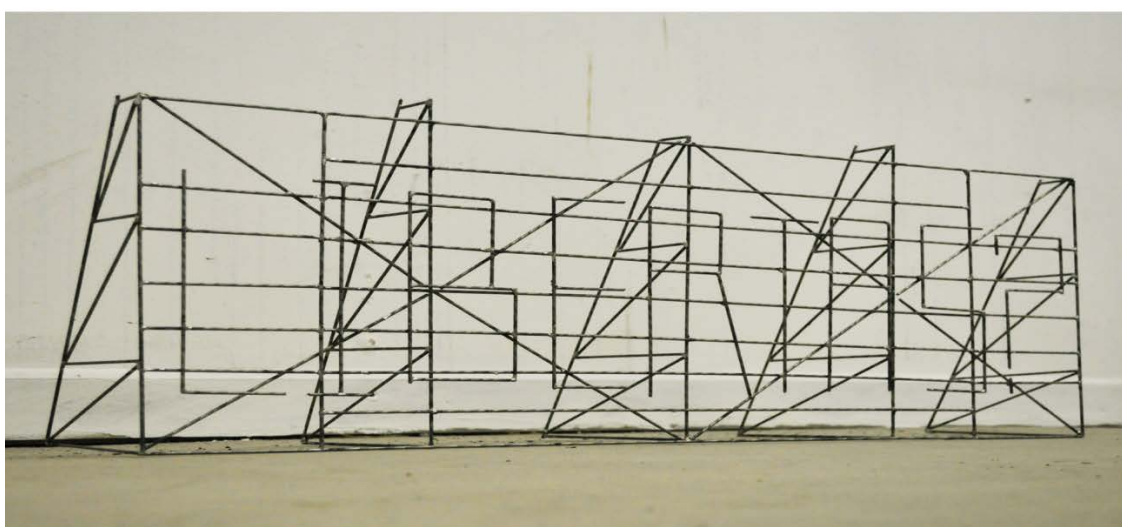
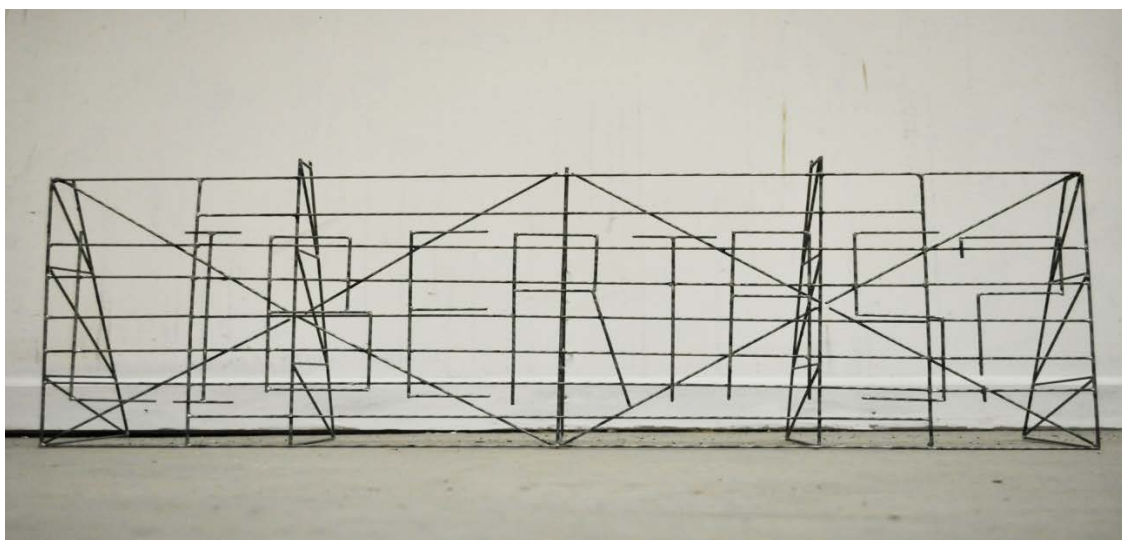
Αυτό που προτείνεται στην εν λόγω εργασία, είναι να εκφραστεί ο σχολιασμός αυτός εικαστικά, μέσω ένα σύνολο έργων που θα λειτουργούν ως μια ετεροτοπία. Σε αντίθεση με την ουτοπία, η οποία αποτελεί μια θέση χωρίς πραγματικό τόπο, ετεροτοπίες υπάρχουν εντός όλων των κοινωνιών, αλλά λειτουργούν σαν κομμάτια οριακά αποσχισμένα από αυτές. «Αποτελούν κάποιο είδος αντί-θέσεων, είδος ουτοπιών που έχουν γίνει πράξη, εντός των οποίων όλες οι πραγματικές θέσεις που μπορεί κανείς να βρει στο εσωτερικό μιας κουλτούρας αντιπροσωπεύονται ταυτόχρονα, αμφισβητούνται και ανατρέπονται» (Φουκώ 1967). Με άλλα λόγια, μια ετεροτοπία αποτελεί έναν τόπο όπου μια ή περισσότερες κοινωνικές συμβάσεις έχουν αλλοιωθεί, παρακαμφθεί ή μεταμορφωθεί.

Έτσι κι εδώ, μέσα από τον σχολιασμό των στερεοτυπικών συμβόλων, την κριτική σε ήδη υπάρχοντες μορφολογικούς τύπους και την αμφισβήτηση της μονιμότητας του έργου τέχνης, επιχειρείται η δημιουργία έργων που θα μπορούν να λειτουργήσουν ως ετεροτοπίες εντός μιας οργανωμένης κοινωνίας. Απώτερος σκοπός είναι να γίνονται παρεμβάσεις στον χώρο, με την προοπτική της αλλαγής της καθημερινότητάς μας σε όλα τα επίπεδα. Μόνο με απρόβλεπτες, κριτικές και δυναμικές πράξεις, μπορεί να επηρεαστεί η αντιληπτική ικανότητα μιας κοινωνίας συνολικά και να μπορούμε να μιλάμε για ριζοσπαστική τέχνη και ουσιώδη αλλαγή.

Εικόνες



Εικόνα 1: «Dead End», 2013, cable, 7,5m x 3,5m x 1m



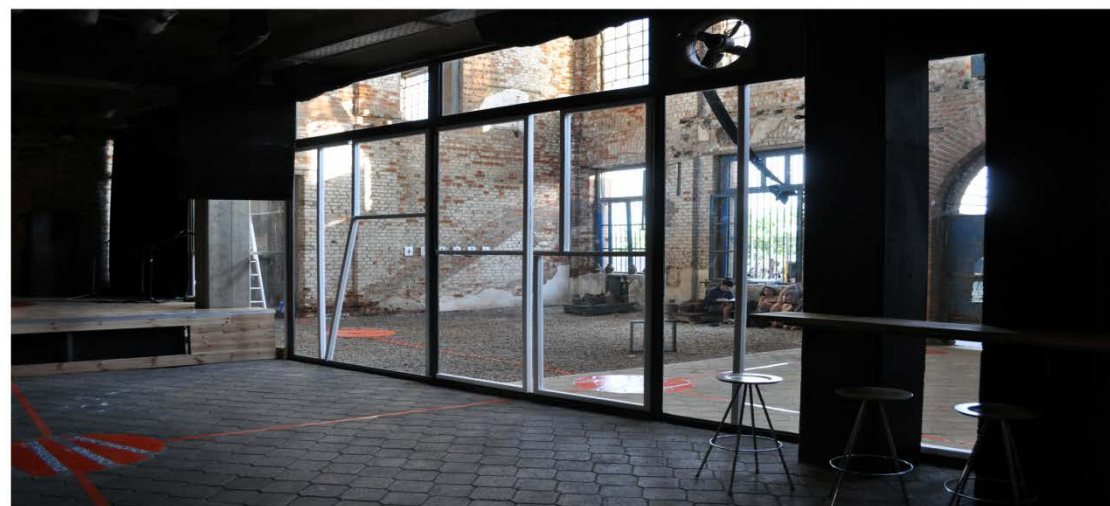
Εικόνα 2: «Libertas ?», 2013, iron, 1m x 0,5m x 0,25m



Εικόνα 3: «Monument of the unknown suicide», 2014, imarble, cement, 2m x 2m x 1,5m



Εικόνα 4: «Small Libertas», 2013, iron, 3,5m x 3,5m x 1m



Εικόνα 5: «LIBERTAS?», 2014, Styrofoam iron, 10m x 3,5m x 0,1m



Εικόνα 6: «LIBERTAS?», Andros, 2015, cane, 15m x 5m x 2m



Εικόνα 7: «Closed», 2016, φελιζόλ, φύλλα χρυσού, 1m x 1,5m x 1,75m



Εικόνα 8: «Libertas?», 2016, καθρέφτης, 50cm x 50cm



Εικόνα 9: «Nothing again» 2016, dexion, σχοινί ,ύφασμα, διαστάσεις μεταβλητές



Εικόνα 10: «Ο φθόνος των εχθρών του», 2016, χοάνη, dexion, μάρμαρο, σφικτήρες, διαστάσεις μεταβλητές



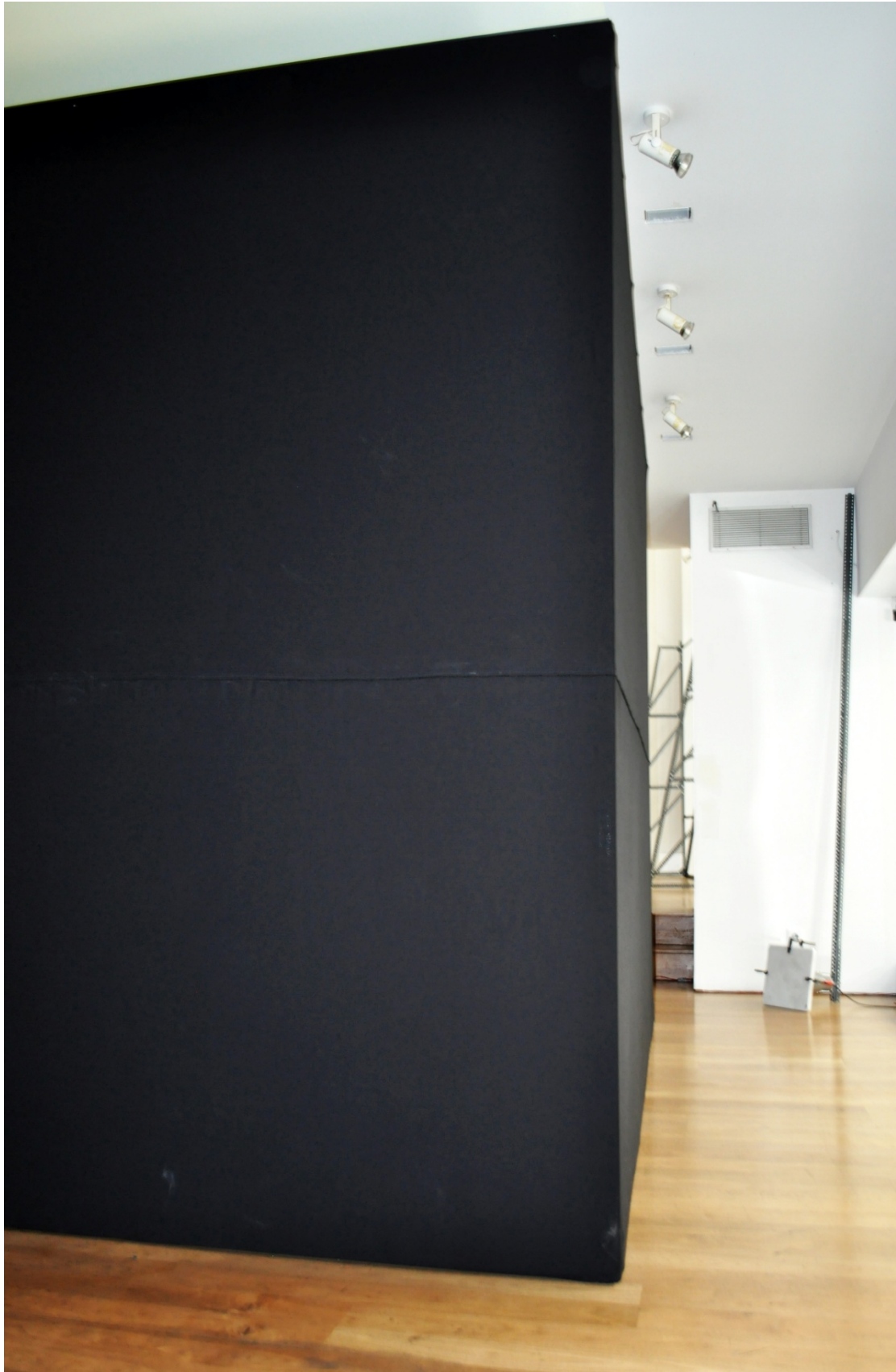
Εικόνα 11: Οπτική γωνία του χώρου



Εικόνα 12: «Nothing else», 2016, dexion, 2,5m x 1m x 5m



Εικόνα 13: «Closed», 2016



Εικόνα 14: «Selection» (εξωτερικά από πίσω), 2016, σίδηρο, ύφασμα, μάρμαρο, καθρέφτης, 3m x 3m x 2,5m

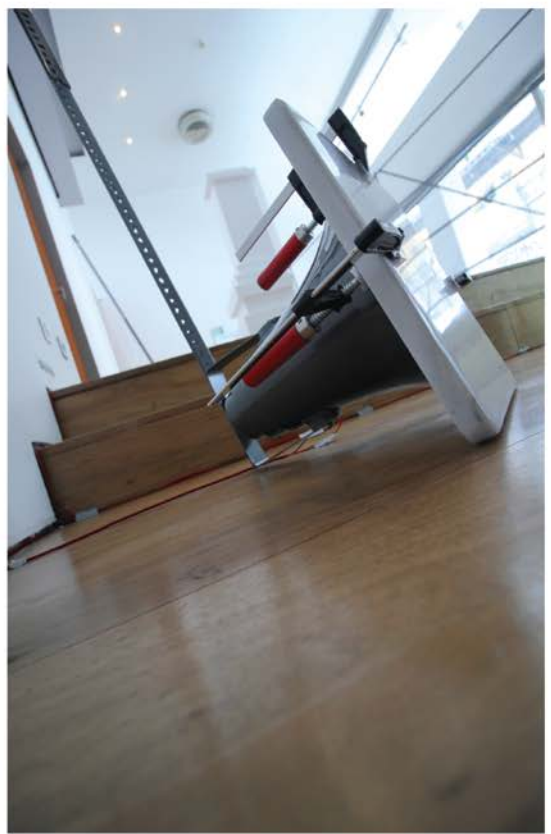


Εικόνα 15: «Selection» (εσωτερικά), 2016, σίδηρο, ύφασμα, μάρμαρο, καθρέφτης, 3m x 3m x 2,5m



Εικόνα 16: «Selection» (εξωτερικά μπροστά), 2016, σίδηρο, ύφασμα, μάρμαρο, καθρέφτης, 3m x 3m x 2,5m

Άποψη έκθεσης



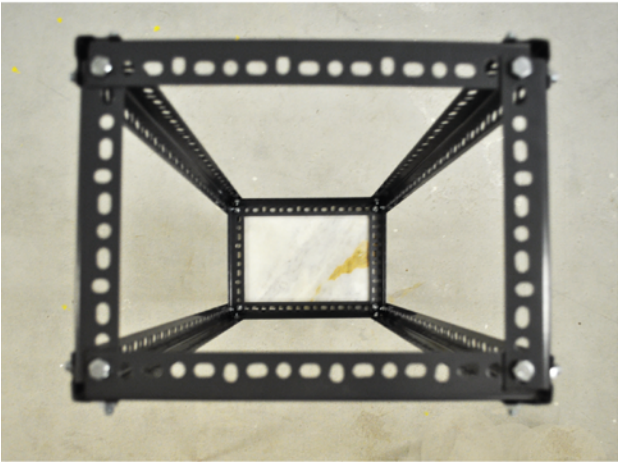
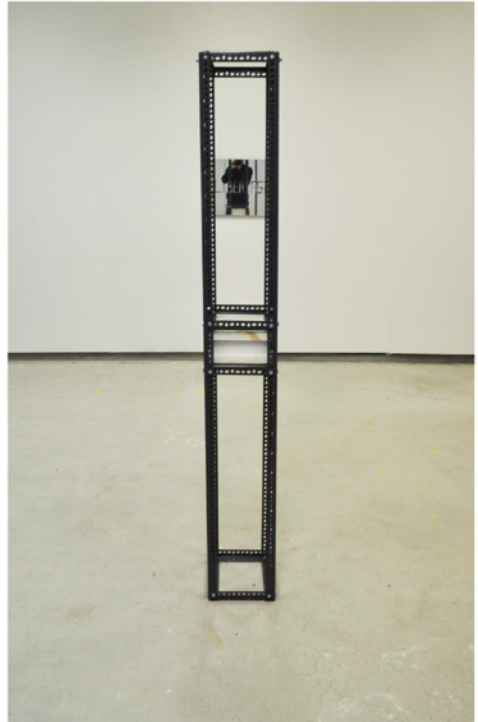
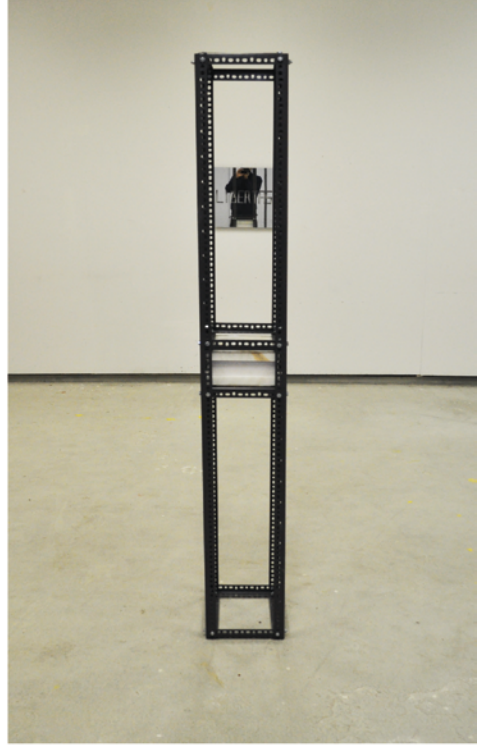
The envy of enemies_exion,marble,loudspeaker,clamps_2m x 0,5m x 0,5m



selection_dexion,marble,mirror,nylon_3m x 3m x3m



closed_styrofoam, golden leaves_2m x 1,5m x 0,75m



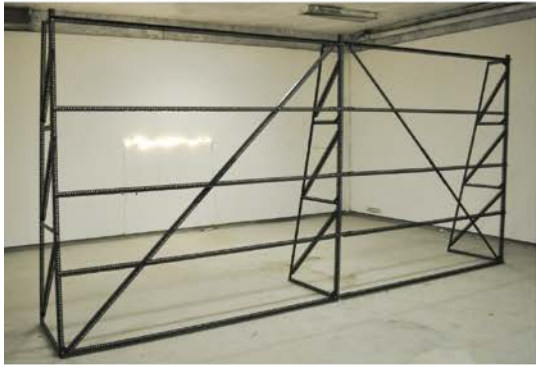
Effort to ensure the Greek Constitution_dexion,marble,A4_2,5m x 0,3m x 0,2m



LIBERTAS?_mirror_0,5m x 0,5m



nothing again_2016_dexion,cord,fabric_3m x 1m



nothing else _2016_dexion_(5m x 2,5m x 1m)

Βιβλιογραφία

- Agamben, G., 2006, *Βεβηλώσεις*, μτφ. Π. Τσιαμούρας, Αθήνα: Άγρα.
- Άντερσον, Μπ., 1997, *Φαντασιακές Κοινότητες*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Badie, B., 1995, *Κουλτούρα και Πολιτική*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Βερέμης, Θ., Κολιόπουλος, Ι., 2013, *Νεότερη Ελλάδα: Μια ιστορία από το 1821* (τέταρτη έκδοση), Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., 2002, *Πολυπολιτισμικότητα. Οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας*, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Γκράμσι, Α., 1972, *Οι Διανοούμενοι - Α' τόμος*, Αθήνα: Στοχαστής/Σύγχρονη Σκέψη.
- Δημητρίου, Σ., 2009, *Η Πολιτική Διάσταση στην Τέχνη: Μια ανθρωπολογική προσέγγιση*, Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.
- Groys, B., 2014, «On Art Activism», *e-flux*, No 56, διαθέσιμο στο: <http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> (τελευταία πρόσβαση 7/9/2016).
- Heidegger, M., 2006, *Η Τέχνη και ο Χώρος*, Αθήνα: Ίνδικτος.
- Καραϊσκού, Β., 2001, *Τέχνη και Κοινωνία. Η Ανθρώπινη Μορφή στη Μεταπολεμική Ελληνική Γλυπτική (1945-1975): Διδακτορική Διατριβή*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης- Σχολή Καλών Τεχνών.
- Kastner, J., Wallis, B., 1998, *Land and Environmental Art*, Hong Kong: Phaidon.

Krauss, R., 1981, *Passages in Modern Sculpture*, United States of America: MIT Press.

Mouffe, Ch., 2008, «Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και αγωνιστικά πεδία», στο Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ. (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Εκκρεμές.

Παπαρίζος, Α., 1999, «Η Ταυτότητα των Ελλήνων, Τρόποι Αυτοπροσδιορισμού και η Επίδραση της Ελληνικής Ορθοδοξίας», στο Κωνσταντοπούλου, Χρ., Μαράτου-Αλιπράντη, Λ., Γερμανός, Δ., Οικονόμου, Θ., «εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδάνος.

Ranciere, J., 2008, «Η πολιτική της αισθητικής», στο Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ. (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Εκκρεμές.

Schnapper, D., 2000, *Η Κοινωνία των Πολιτών*, Αθήνα: Gutenberg.

Σένετ, Ρ., 1999, *Η τυραννία της οικειότητας: ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, Αθήνα: Νεφέλη.

Τσιάρα, Συραγώ, 2004, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης: Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα: Κλειδάριθμος.

Φουκώ, Μ., 1984, «Ομιλίες και Γραπτά 1984, Περί αλλοτινών χώρων (διάλεξη στη λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών, 14 Μαρτίου 1967)», *Architecture, Mouvement, Continuité*, No 5, 46-49.

