

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Μ. Π. Σ. « ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ »

Θεματικός Άξονας : ΤΕΧΝΗ και ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ

Ηλία Αθ. Αηδονίδη

A. M. 118

ΙΧΝΗ

θεωρητική προσέγγιση στα πλαίσια της εκπόνησης
μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας

Επιβλέπων καθηγητής : Χρήστος Χαρίσης

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ	5
ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	17
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	26
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ	28

Η προβληματική της σχέσης του διπόλου τέχνης και ζωής κέντριζε ανά τους αιώνες το ενδιαφέρον μιας πλατειάς ομάδας εμπλεκομένων καλλιτεχνών , φιλοσόφων , θεωρητικών και άλλων επιστημόνων και μη , εκπροσώπων του πνευματικού και όχι μόνο κόσμου , στο πλαίσιο της αέναης προσπάθειας για την αναζήτηση της Αλήθειας , την κατάκτηση της Γνώσης .

Πολύτιμη βοήθεια και έρεισμα στον αγώνα αυτό στέκονται τα Έχνη . Έχνη που αφήνουν οι εκάστοτε ανθρώπινες δραστηριότητες στο πέρασμα του χρόνου στη δημόσια ή ιδιωτική σφαίρα και τα οποία αποτελούν κάτι παραπάνω από απλές ιστορικές μαρτυρίες .

Για την σημασία τους αξίζει νομίζω να αναφερθεί κανείς σε έννοιες συγγενικές , σχετικές άμεσα ή έμμεσα , όπως π.χ. ανάμεσα σε άλλες , διαστρωμάτωση , νοσταλγία , ρευστότητα , γοητεία , ασάφεια , διάβρωση , αμφισημία , τραύμα , απώλεια αλλά κυρίως μνήμη και φθορά .

Παράλληλα προκύπτει το ερώτημα : Μήπως το φθαρμένο , αποφορτισμένο από κάθε φορετό στολίδι , από επιφανειακές συσσωρεύσεις , πλησιάζει στο πραγματικά αληθινό , στο γνήσιο ; Μήπως τελικά τα ερείπια της ύπαρξης είναι η ουσία των πραγμάτων ;

Φυσικά , στο αυτό ανάλογο πνεύμα βρίσκονται, ιδίως όσον αφορά τον πυρήνα αλλά και το πλαίσιο επίσης , τα εικαστικά έργα της σειράς που δημιουργήθηκε προκειμένου να στηριχθεί η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία.

Κατ' αρχήν με τον όρο « ίχνος » , ανάμεσα στα άλλα, εννοούμε το αποτύπωμα ή ό,τι απομένει από μια κατάσταση που μετέβηκε από τον κόσμο της ύπαρξης , στον κόσμο της στοιχειώδους αναγνώρισής της , έως τη θέση της παντελούς ανυπαρξίας, όπου μόνο ελάχιστα ψήγματα, υλικά ή άυλα , μένουν να θυμίζουν πρότερα γεγονότα.

Κατά συνέπεια, άμεσα συναφείς αναδεικνύονται όροι όπως « φθορά » , η οποία συντελεί σε τούτη την εξελικτική διαδικασία, « μνήμη » που βοηθά στη διατήρηση ή και ανάκτηση των προηγούμενων και αναπόφευκτα « αφαίρεση » , δραμούντος του χρόνου . Με άλλα λόγια πρόκειται για αντίσταση της μνήμης στη φθορά του χρόνου.

Μια άλλη διάσταση του « ίχνους » , που ταιριάζει περισσότερο ίσως στο αντίστοιχο εικαστικό μου έργο και προσιδιάζει στην προβληματική του φωτός και της σκιάς , είναι αυτή του «ημιφανούς» , του δυσδιάκριτου , για τα οποία ο Τανιζάκι , εξυμνώντας τις παραδοσιακές ανατολίτικες αξίες όπως νηφαλιότητα , μετριοπάθεια , γαλήνια λεπτότητα , συγκρατημένο γούστο , μοναχικότητα , γράφει πως “ γεννούν την πραγματική ομορφιά , που είναι τέτοια γιατί είναι αμυδρή , μισοϊδωμένη σαν μέσα σε όνειρο . Μια ομορφιά διακριτική που εχθρεύεται να γυαλίζει και να επιδεικνύεται. Ενώ , όταν όλα λάμπουν και φανούν καθαρά , σβήνει η μαγεία . Τα πράγματα χάνουν την εσωτερικότητά τους , η υπαινικτική τους γοητεία διαλύεται και μαζί η δύναμή τους να μας βυθίζουν σε περισυλλογή , ποιητική ελευθερία και υψηλή αισθητική ”. Διαπιστώνει επίσης “ πως μέσα στην πυκνή θολάδα μοιάζουν νά’ ναι σωρευμένα τ’ απομεινάρια του μακρινού παρελθόντος ” , ζώντα σημάδια της ύπαρξης και δηλώνει την προτίμησή του για ένα μουντό ημίφως από μια ρηχή καθαρότητα καθώς το “ θολό φως που απλώνεται στην επιφάνεια ,

μας υποκινεί συνειρμούς που έχουν οπωσδήποτε να κάνουν με την πατίνα που δίνει ο χρόνος ” εννοώντας τις ενσωματωμένες συνέπειες της χρήσης , που προσδίδουν ένα βάθος , μια σοβαρότητα και μία πυκνότητα . Αποτέλεσμα όλων αυτών είναι μια ομορφιά απαλή , εύθραυστη , σημάδια στο ανεπαίσθητο φώς , που διατηρούν μετά βίας μια ύστατη πνοή, μισοσβησμένες γραμμές που μας παρακινούν και μας αφήνουν να φανταζόμαστε . Υπό το πρίσμα αυτό , το αχνό , το αφτιασίδωτο , το ταλαιπωρημένο , πολυχρησιμοποιημένο και ξεφτισμένο , κρίνεται ως περιεχόμενο βαθύτερο , ουσιαστικότερο και ενδεχομένως πληρέστερο από το αντίστοιχο αστραφτερό , νέο και αποστειρωμένο . Ίσως εδώ δεν μοιάζει άστοχη η αναφορά στα λόγια του Ευαγγελίου , όπου εξυμνείται το « ταπεινό » έναντι του κραυγαλέου και “ ο δε ταπεινών εαυτών υψωθήσεται ” , (Λουκ . ιη΄ 14) .

Ο Arnhem πάλι , μιλά για τις απολαύσεις από τη μείωση της έντασης και την ανάγκη για πολυπλοκότητα αλλά και απλότητα στην τέχνη .

Ίχνη , μέσω της μελέτης της σχέσης φιλοσοφίας και τέχνης , αναζητά και ο Heidegger , τα ίχνη της « λήθης του Είναι » , ως έκφραση της μεταφυσικής αγωνίας αλλά και της προσήλωσης στα όντα , σε περιοχές που υπερβαίνουν την ανθρώπινη κατανόηση και εκφεύγουν των ανθρώπινων χειρισμών . Ο σπουδαίος γερμανός φιλόσοφος ιχνηλατεί σημεία αποκάλυψης του γίνεσθαι , μιας αλήθειας που βρίσκεται πάνω και πέρα από το ανθρώπινο ον και ενίοτε το καλεί να « συνομιλήσει » μαζί της . Και για να μην εκφυλιστεί το έργο τέχνης σε απλό « πράγμα » , πρέπει να του αναγνωριστεί η ικανότητά του να αποκαλύψει το Είναι , την αλήθεια . Και η ίδια η Τέχνη ως εκ τούτου , αφήνει παντού και παντοιοτρόπως το αποτύπωμά της .

Για τον Derrida ωστόσο , ίχνος είναι η εξωτερική υποδήλωση κάποιου πράγματος που δεν είναι πλέον παρόν , αλλά είναι , όπως του άρεσε προκλητικά να λέει , « το σημαίνων μιας απουσίας » . Μέσω του ίχνους γεννιέται σ’ εμάς η ιδέα της δυνητικής ύπαρξης του πράγματος . Οπότε το ίχνος συνεπάγεται κατ’ ανάγκη την απουσία . Είναι εντούτοις εκείνο χάρη στο οποίο παρέχεται κάθε δυνατότητα ή υπόσχεση ή ελπίδα παρουσίας . Και αποτελεί την απόλυτη καταγωγή του νοήματος γενικά , καθώς κάθε μορφή έκφρασης συνιστά ένα δίκτυο ιχνών , στοχεύοντας στην απελευθέρωση της μνήμης .

Εξίσου σημαντικό , αν όχι κυρίαρχο , αναδεικνύεται το ίχνος για τον Levinas , στοιχείο πάνω στο οποίο στηρίζεται το φιλοσοφικό του έργο . Αναγνωρίζει και παραδέχεται ένα « ίχνος » του θείου μέσα σε μια ηθική του « Άλλου » . “ Το πρόσωπο είναι ένα ίχνος του εαυτού του , παραδομένο στη δική μου ευθύνη ” . Διαχωρίζει δε τα « ίχνη » από τα « σημεία » καθώς αυτά λειτουργούν διαφορετικά . Γι’ αυτόν η θεϊκή φύση του ίχνους είναι αδιαμφισβήτητη : “ Το ίχνος δεν είναι απλά μια ακόμα λέξη : είναι η εγγύτητα του θεού στην όψη του συνανθρώπου μου ” . Συνεχίζοντας , θεωρεί τον πλησίον ως το ίχνος του Απείρου και δηλώνει πως “ χωρίς το ίχνος του Άλλου ο εαυτός μου μένει ανεξιχνίαστος ” .

Όσο για την έννοια της « φθοράς » , αυτή λειτουργεί ως συνώνυμη της μετάλλαξης και της συνεχούς μεταμόρφωσης παρά ως αποσύνθεση , με τη γενικότερη αίσθηση ότι όλα τα φυσικά , κοινωνικά και πνευματικά συστήματα τείνουν προς το χάος . Αυτή η τάση προς την εντροπία εκλαμβάνεται αρχικά ως αρνητική αλλά ύστερα από μια πιο προσεκτική εξέταση φαίνεται να εντάσσεται σε ένα ευρύτερο εξελικτικό πλαίσιο όπου τίποτα δεν χάνεται πραγματικά , αλλά απλώς αλλάζει μορφή και συνεχίζει να υφίσταται . Λαμβάνοντας υπ' όψιν το πρακτικό εικαστικό μέρος της διπλωματικής μου με την τρισδιάστατη συμμετοχή υλικών της εμπειρικής μας πραγματικότητας στην καλλιτεχνική σύνθεση , οδηγούμαστε - αναπόφευκτα ενδεχομένως - και στην ανάδειξη μιας ιδιαίτερης « ποιοτικής υπόστασης της φθοράς » , εκείνη της προσβολής της ακεραιότητας και της διατήρησης της ύλης και του αντικειμένου . Ούτως ή άλλως πολλά έργα τέχνης συμπράττουν με την καθημερινότητα , «επαναξιολογώντας» χρησιμοποιημένα αντικείμενα ή υλικά θραύσματα και παραδίδονται στο χώρο και τον χρόνο έτσι ώστε να συστήνεται ως καλλιτεχνικό δημιούργημα το αποτέλεσμα μιας χωροχρονικής επέμβασης , η οποία βέβαια είθισται να είναι η αλλοίωση , κάποτε σκόπιμη και επιτηδευμένη από την επέμβαση του ίδιου του δημιουργού μέσω διαδικασιών διάλυσης , κατακερματισμού ή θρυμματισμού .

Ο όρος « φθορά » μπορεί να αποδώσει σε γενικές γραμμές την « απώλεια της αρχικής κατάστασης » , χωρίς να είναι φορτισμένος με κάποια ιδιαίτερη συμβολική αξία αλλά αποτελεί μια επιλογή στην προσπάθεια της εξερεύνησης νέων «πλαστικών μέσων» . Ωστόσο , έπειτα από το νταντά και το σουρεαλισμό , παρατηρείται μια εμμονή , όχι απλά για το χρηστικό και καθημερινό αντικείμενο όταν αυτό υποβιβάζεται σε απόρριμμα , αλλά για την αξία αυτή καθαυτή του μη-άρτιου , άχρηστου , περιθωριοποιημένου , « αδρανούς » και εν τέλει «ανεπιθύμητου» αντικειμένου , στο δεδομένο πλαίσιο μιας κατεξοχήν βιομηχανικής και καταναλωτικής κοινωνίας , εκθέτοντας ύλες που επιβάλλεται να αποβάλλονται .

Σίγουρα τέτοιες κινήσεις υπακούουν σε ένα γενικευμένο κλίμα αναθεώρησης και αμφισβήτησης αξιών , θεσμών και κοσμοαντίληψης , το οποίο εντοπίζεται τόσο στον τρόπο θέασης της ίδιας της κοινωνίας ή της επιστήμης , όσο και στον τρόπο θέασης της τέχνης αυτής καθαυτής . Οι προκύπτουσες δε συναρμογές εκφράζουν μια σαφή διάθεση εριστικής απαξίωσης της έννοιας του « δεδομένου » - κοινωνικά , πολιτικά , καλλιτεχνικά - συγχέοντας το « ασήμαντο » με το « συμβατικά σημαντικό » και το αρχέγονο με το σύγχρονο , στα πλαίσια ενός ουμανιστικού οραματισμού .

Συχνά πλέον η φθορά γίνεται αυτοσκοπός της καλλιτεχνικής οντότητας και δημιουργίας , προσβάλλοντας ακόμα και το ανθρώπινο σώμα , με ευθείες αναφορές στην ιδέα του θανάτου και τα όρια της ύπαρξης ενώ παράλληλα διερευνώνται και τα όρια της ίδιας της τέχνης . Εύγλωττα είναι τα παραδείγματα από τα έργα της Marina Abramovic και της Gillian Wearing όπου διά του « τραύματος » , εξαιρέτως αναγνωρίζουμε ακραία

επιτηδευμένα « ίχνη φθοράς » πάνω στο ανθρώπινο σώμα , το οποίο με τη σειρά του αντικαθιστά τον όποιο καμβά :



Η φθορά επίσης , ως ποιότητα « παρακμής » , έχει την ιδιαιτερότητα να εμπερικλείει και να υπονοεί και τις τρεις διαστάσεις του χρόνου , παρελθόν , παρόν και μέλλον και παραπέμπει στο « περιθωριακό » . Και η επανένταξη στο καλλιτεχνικό σύστημα των στοιχείων εκείνων που η οργάνωση της κοινωνίας , της οικονομίας και της καθημερινής ζωής υπαγορεύει να ξεχαστούν , αποτελεί πράξη αμφισβήτησης και αναπροσδιορισμού . Ανάμεσα στο Είναί και στο μη-Είναί , υπάρχει το « ενδιάμεσο » της ποιότητας της φθοράς (μεταξύ ζωής και θανάτου , παρακμής μα όχι τέλους) , που οφείλουμε να εξετάζουμε ιδεολογικά , την « εν δυνάμει ύπαρξη » , το «ενδεχομενικό» .

Σύμφωνα με το χριστιανικό δόγμα πάλι , η φθορά νοείται σαν συνέπεια της αμαρτίας , της διατάραξης δηλαδή της σχέσης του ανθρώπου με τον εαυτό του , το θεό και τον πλησίον , με τελική κατάληξη την αποβίωση αλλά όχι και το τέλος .

Η έννοια της νοσταλγίας , σχετική κι αυτή προς το θέμα « ίχνη » , συνδέεται ουσιαστικά με τη μη αντιστρεψιμότητα του χρόνου και συγκεκριμένα με την επιθυμία είτε για αναβίωση μιας χρονικής περιόδου που πέρασε , είτε για έναν τόπο οικείο , ο οποίος δεν υπάρχει πια ή δεν υπήρξε ποτέ , μια ουτοπία . Αρχικά κωδικοποιήθηκε αρνητικά στη διάρκεια του χρόνου , αφού ταυτίστηκε με την προσκόλληση στο παρελθόν και την πεποίθηση ότι αντιτίθεται σε οποιαδήποτε έννοια προόδου . Στην πραγματικότητα όμως , αποτελεί συμπληρωματικό πεδίο για την καλύτερη αντίληψη και κατανόηση του σήμερα . Επόμενα αποκτά διττό χαρακτήρα , χωρική και ταυτόχρονα χρονική υπόσταση .

Στα πλαίσια της μετανεωτερικότητας , η νοσταλγία έρχεται να εκφράσει το « θρήνο » της συναισθηματικής μνήμης για την απώλεια του παρελθόντος και παράλληλα τον προβληματισμό της κριτικής σκέψης σχετικά με την ανάκτηση πτυχών του παρελθόντος , με απώτερο στόχο τη γνώση για μια θετικότερη μελλοντική προοπτική .

Η σημασία της μνήμης ακολούθως , επανέρχεται , ιδιαίτερα σήμερα , ως βασικός προβληματισμός αναφορικά με κάθε πτυχή του πολιτισμού , καθώς η εποχή μας χαρακτηρίζεται ως η εποχή της ραγδαίας τεχνολογικής εξέλιξης , της βραχύβιας μνήμης και της ογκώδους πληροφορικής παραγωγής . Η διαδικασία της ανάμνησης φαίνεται να αποτελεί ουσιαστικά αναδόμηση περιεχομένων , αφού δεν ανακαλούμε ποτέ αυτούσια κομμάτια από το παρελθόν αλλά αναδομημένα τμήματά του , μέσω μιας δυναμικής διαδικασίας ανάκλησης που εξαρτάται από τις περιστάσεις του παρόντος .

Σε αντιστοιχία με αυτή τη διαδικασία ανακατασκευής λειτουργεί και η συλλογική μνήμη , η οποία καθορίζει και καθορίζεται από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο στο πλαίσιο ενός τόπου , όπως για παράδειγμα ο δημόσιος χώρος . Μέσω αυτής επιβεβαιώνεται η ύπαρξη κάποιου παρελθόντος , το οποίο αναδύεται διαφορετικά για τις εκάστοτε κοινωνικές ομάδες, ανάλογα με τον τρόπο βίωσης και αντιμετώπισης από αυτές των όποιων χωροχρονικών ετερο - και αλληλο - συσχετίσεων και κατά συνέπεια οδηγούμαστε σε διαφορετικές εκδοχές και ερμηνείες των γεγονότων .

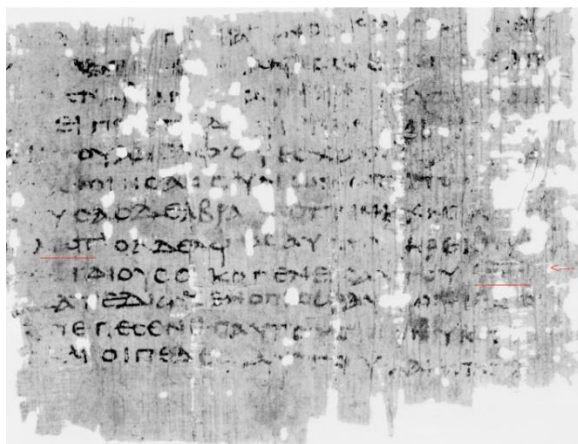
Στην αναγνώριση ενός τόπου ως κοινό σημείο για τη συλλογική μνήμη μιας ομάδας , συμβάλλει η έννοια του ίχνους που προκύπτει από τις διάφορες δραστηριότητες του ανθρώπου και καθίσταται η απαραίτητη προϋπόθεση ανάδειξής του . Γίνεται λοιπόν σαφές ότι μέσω της τάσης διατήρησης των ίχνών και κατ' επέκταση της ίδιας της συλλογικής μνήμης , εκφράζεται μια βαθύτερη ανάγκη για διατήρηση της ιστορίας και της μοναδικότητας του αυθεντικού , έννοιες οι οποίες λόγω της ταχύτητας του χρόνου , της πληροφορίας και των ψηφιακών μέσων, εκλείπουν σταδιακά .

Παραμένοντας στην ίδια θεματική σημειώνουμε την αξία του ερειπίου ως ιστορικού τεκμηρίου καθώς είναι το ίδιο , φθαρμένο μνημείο της εποχής του , που προέκυψε είτε ως αδιόρατη συνέπεια μιας άδολης φυσικής φθοράς , για την οποία συχνά αγνοούμε τις λεπτομέρειες της συντέλεσής της , είτε ως το αποτέλεσμα μιας ηθελημένης ή και αθέλητης καταστροφικής δράσης . φέρει δε τα ίχνη των γεγονότων χαραγμένα πάνω του μέσω της φθοράς , με τις όποιες συνδηλώσεις συνεπάγεται αυτό . Επιπλέον γίνεται λόγος για την αιωνιότητα των ερειπίων και την παρουσία του « κλασικού » , ως εναλλακτικού πλέον στοιχείου επανάχρησης μεταξύ μεταμοντέρνου και μοντέρνου , αλλά και για τη γοητεία και την έλξη που αναμφίβολα προκαλούν .

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που παρέχει η παράμετρος της αλλοίωσης και του δυσανάγνωστου εξαιτίας της ροής του χρόνου και της χρηστικότητας , εντοπίζεται στην δεδομένη και αναπόφευκτη αφαίρεση που υφίσταται οποιαδήποτε εικόνα , ούτως ώστε να καταργείται η όποια απόσταση χωρίζει το παραστατικό με το αφηρημένο , αφού τα εικαστικά πλαστικά στοιχεία , γραμμές , σημεία κ.λ.π. , λαμβάνουν αποτυπωματικές διαστάσεις και μπορούμε να συζητάμε όχι για σχήματα μα για κηλίδες .

Βρίσκω σκόπιμη και διαφωτιστική μια ενδεικτική παράθεση εικόνων από καλλιτέχνες αρχαίους και σύγχρονους , συναφών προς το θέμα που διαπραγματεύεται η εργασία μου και από κάθε άποψη ενδιαφερόντων , έστω και πληροφοριακά ή συγκριτικά , τόσο σε σχέση με τα έργα μου όσο και για τις μεταξύ τους ομοιότητες .

Για λόγους ιστορικούς θα ξεκινήσω από δύο προϊστορικές σπηλαιογραφίες όπου διακρίνονται κινούμενες φιγούρες , ίσως σκηνές κυνηγιού , δύο σπαράγματα αρχαίων κειμένων σε πάπυρο και δύο νηπογραφίες , μια αρχαιοελληνική και μια βυζαντινή , με περισσότερο ή λιγότερο αναγνωρίσιμα ίχνη . κανείς πιστεύω δεν μπορεί να αρνηθεί την γοητεία της επέμβασης του χρόνου και την υποβλητικότητά τους σε σχέση με το χαμένο « όλον » . Παρενθετικά σημειώνεται ότι η λέξη «σπάραγμα» φανερώνει τη με κάθε τρόπο « μάχη » επιβίωσης του όλου , ακόμα και σε ό,τι ελάχιστο ή κάποτε εντελώς υποθετικό έχει διασωθεί .

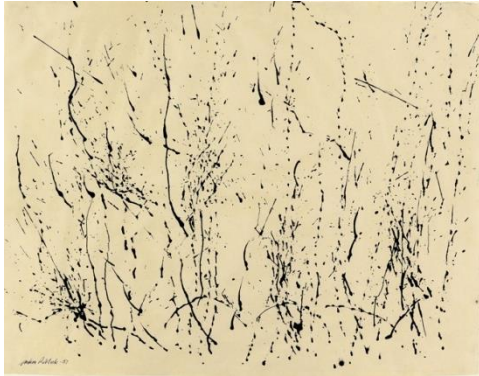




Συνεχίζω με δύο σχέδια του Giacometti που προσεγγίζουν αφαιρετικά το παραστατικό μέσω άτακτων γραμμών , θολώνοντας την εικόνα και καθιστώντας το θέμα διάφανο και διαπερατό .



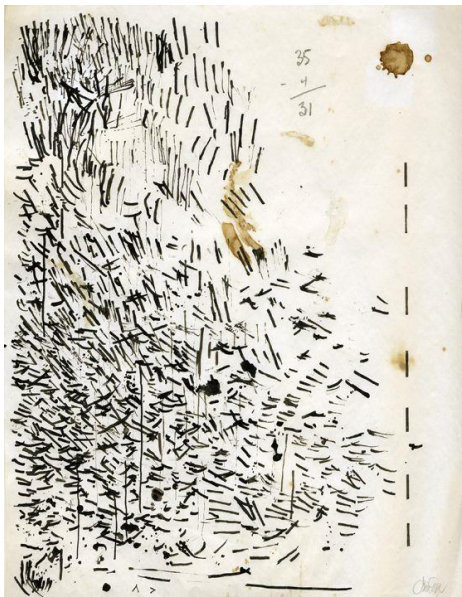
Αντίστοιχης εποχής αλλά εμφανώς με άλλους στόχους , είναι η καθαρά αφηρημένη δουλειά του Ρόλλοκ με τις ρυθμικές χειρονομιακές αποτυπωματικές κηλίδες , χαρακτηριστικό της στάγδην ζωγραφικής του .



Παρεμφερή κρίνονται τα έργα του Mark Tobey ο οποίος οδηγήθηκε σε μια αφαιρεση που επιδιώκει να ενοποιήσει το χώρο παρά να ξεχωρίσει αντικείμενα .



Περνώ στον John Cage , σημαντικό εκπρόσωπο της νεωτερικότητας και συγκεκριμένα της εφαρμογής μεθόδων τυχαιότητας στη διαδικασία παραγωγής εικαστικού έργου , ο οποίος είχε επηρεαστεί από τις ανατολικές φιλοσοφίες και μερικά από τα ζητούμενά του είναι η δημιουργία αποτυπώσεων , η ευθραστότητα , το ποιητικό , το ονειρικό , το φθαρμένο , το χαοτικό και η αίσθηση του ασταθούς και όχι ξεκάθαρου .



Πέρα από κάθε συμβολισμό , από τον οποίο είναι διάσπαρτο , το έργο του Anselm Kiefer με απασχολεί εδώ εξαιτίας της δυναμικής της υφής της επιφάνειας και της ενσωμάτωσης επίσης ανορθόδοξων υλικών που προεκτείνουν το αίσθημα του ίχνους και της φθοράς .



Στο σημείο αυτό νομίζω πως μπορεί να τοποθετηθεί λόγω συνάφειας , η δουλειά της ελληνίδας εικαστικού Ρένας Παπασπύρου που είναι και πιο κοντά στη δική μου διπλωματική , τουλάχιστον όσον αφορά στο κομμάτι του τελέρου , από την άποψη της αφετηρίας , της πρόθεσης και της μεθόδου ανάγνωσης και ανάδειξης των ίχνων .



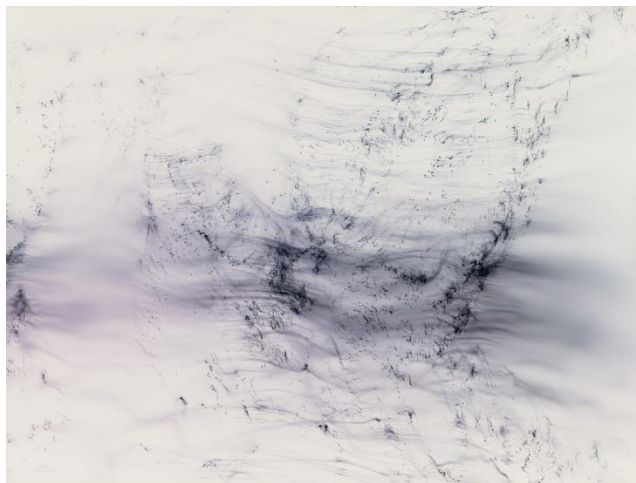
Από τη σύγχρονη γενιά καλλιτεχνών , αντλούμε επίσης αξιοσημείωτες κινήσεις που διερευνούν ανάλογα ζητήματα, όπως της Ιρλανδής Kathy Prendergast , που εμπνέεται από τις χαρτογραφήσεις και σκόπιμα παρακάμπτει τα συστήματα προσανατολισμού και ταξινόμησης για να απομείνει ένα ίχνος σκαριφήματος και του καταλανού Jaume Plensa , πιο γνωστού για τις γιγάντιες διάφανες κατασκευές σε δημόσιο χώρο , που εδώ εκφράζει την ποιητική της αποσύνθεσης και του ρευστού .



Ο επίσης Ισπανός Bernardi-Roig διαπραγματεύεται το ακαθόριστο της ανθρώπινης κατάστασης σε συνθήκες σύγχυσης και άγχους , ενώ ο Βέλγος Luc Tuymans προκαλεί μια αίσθηση του διφορούμενου , του ομιχλώδους και καμουφλαρισμένου μέσα από τις χαμένες λεπτομέρειες , εδώ λόγω υπερφωτισμού , και σύμφωνα με τον ίδιο , το έργο του δηλώνει την απώλεια νοήματος και την αποτυχία εκπροσώπησης .



Οι προσπάθειες του Hans Hartung ο οποίος τα τελευταία χρόνια της ζωής του , όντας καθηλωμένος σε αναπηρικό καροτσάκι , δημιούργησε έργα με τη βοήθεια ενός πιστολιού κομπρεσέρ , και του νεότερου Wolfgang Tillmans που διερευνά την αφαίρεση μέσω υψηλής και εξελιγμένης τεχνολογικά φωτογράφισης , αποτελούν δείγματα ενός άλλου , μηχανικιστικού ίσως τρόπου προσέγγισης της αποτύπωσης ιχνών πάνω στην εικαστική επιφάνεια , θεωρούμενα ως σύνολα στιγμάτων .



Άφησα για το τέλος την περίπτωση του ιάπωνα καλλιτέχνη βιοαποικοδομησιμων εγκαταστάσεων Motoi Yamamoto , του οποίου τα έργα συνίστανται σε σύνολα ιχνών από αλάτι που καλύπτουν μεγάλες επιφάνειες και συνδιαλέγονται με το χώρο και τον χρόνο , καθώς είναι εφήμερα , επεκτείνοντας την ιδέα της φθοράς και της μνήμης .



Συμπερασματικά , διαπιστώνει επίσης εύκολα κάποιος , την σχετική ομοιότητα που παρουσιάζουν οι παραπάνω εικόνες .

ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Τέτοιου είδους θέματα όπως της απουσίας , της φθοράς, της αναδίπλωσης, ακόμα και της μετατόπισης εκφράζονται και εντείνονται ή αναπτύσσονται επιπρόσθετα, μέσα από τη χρήση και τον τρόπο παρουσίας στοιχείων ετερόκλητων και αντιθετικών. Πρόκειται για έναν αγώνα να συγκρατηθούν μορφώματα και απομεινάρια , να μη σβήσουν εντελώς και τα οποία μέχρι κάποιου βαθμού έχουν ολοκληρώσει τη θητεία τους , τη χρησιμότητά τους και οδηγούν σε σχετικά ανώμαλα και απρόβλεπτα αποτελέσματα , αναπροσδιορίζοντας την ταυτότητά τους , συνδυαστικά με συμβατικά τελάρια πάνω στα οποία έχουν κολληθεί σχέδια που αναπαριστούν ανθρώπινα σώματα σε κίνηση , ένα αγαπημένο μου θέμα που πάντα με γοητεύει , κεντρίζει το ενδιαφέρον μου και προκαλεί τη διάθεσή μου για έρευνα και πειραματισμούς .



Το όλο αποτέλεσμα ορίζει τη δημιουργία ενός έργου τέχνης - αντικειμένου ενώ ταυτόχρονα πιστοποιεί μια διαλεκτική που με τη σειρά της διερευνά τη σχέση του παραδοσιακού με το αντισυμβατικό , του συμβατικού με το εναλλακτικό , του καινούριου με το ανακυκλώσιμο, επεκτείνοντας το κλασικό τελάρο μουσαμά , (που έχει ήδη ανατραπεί κι αυτό κατά κάποιον τρόπο , μιας και το βασικό έργο , αν μπορεί κανείς να το πει έτσι , είναι μολύβι σε χαρτί και εμπεριέχει τυχαϊοτικές πρακτικές) , μέσα από ένα παιχνίδι πλέον με υλικά ξένα προς τα γνωστά μέσα των εικαστικών τεχνών με ζητούμενο , όχι κατ' ανάγκη έναν χαρακτήρα , μία ταυτότητα , παρά ένα ξένοιαστο , πολυσυνθετικό παιχνίδι απελευθέρωσης προς το άγνωστο , παρέχοντας παράλληλα συνθήκες πλήρους ή και μερικής αναανοηματοδότησης , επανεξέτασης , τροποποίησης και επαναδιαπραγμάτευσης .



Όσον αφορά το αναπαραστατικό κομμάτι , αν δεν απωθείται , τουλάχιστον περιορίζεται προς όφελος ενός είδους ‘ κατασκευής ’ ή συναρμογής . Έτσι φτάνουμε σε έργα που αναγάγουν τη διαφορετικότητα σε ολότητα και τη διαχώριση σε εφικτή δυαδικότητα . Έργα-αντικείμενα που ερεθίζουν, υποκινούν και απευθύνονται στον τρόπο προσέγγισης και πρόσληψης του χώρου ως έννοιας πολυδιάστατης και που καθίστανται το μέσον για να αναγνωρίσουμε , να δούμε , να παρατηρήσουμε , να αξιολογήσουμε , φθάνοντας να μιλάμε για την « ιδεατότητα » του (και δημόσιου) χώρου . Όμως ο ανθρώπινος παράγοντας , είναι σχετικά ανίσχυρος και αδύναμος να αλλάξει το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον διά των προσωπικών δυνατοτήτων και δεξιοτήτων του , καθώς ο χώρος παίρνει τη θέση ενός «έτερου» , ενός « αλλότριου » . Σύμφωνα δε με τον Heidegger , από τους έλληνες φιλοσόφους και μετά , το ΕΙΝΑΙ νοείται ως μια απλή ενότητα , μορφή της οποίας είναι η παρουσία του πράγματος απέναντι στο βλέμμα ως είδος , ως υπόσταση . Εξάλλου , η πολυπλοκότητα , η κρίση , το σύνθετο του αστικού περιβάλλοντος των σύγχρονων μεγαλουπόλεων και των συνακόλουθων επιπλοκών και αναπαραστάσεων του πολιτισμού της μετανεωτερικότητας , οδηγούν στο γεφύρωμα μεταξύ του υποκειμένου και του αντικειμένου : «αιώνια επιστροφή» κατά Nietzsche , « επαναστροφή » κατά Heidegger , « κρίση αναπαράστασης » κατά Deleuze , Derrida και Butler .



Έτσι κι αλλιώς η ζωγραφική κυρίως και η τέχνη γενικότερα , καταλαμβάνουν το κέντρο μιας προβληματικής της όρασης , η οποία αποτελεί για τον Merleau-Ponty πρωταρχικό τρόπο σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο , με το Είναι . Εύκολα γίνεται κατανοητή η σπουδαιότητα την οποία αποδίδει στην Τέχνη ο γάλλος στοχαστής , ως τρόπου όρασης του κόσμου , αλλά και προσανατολισμού ή αναπροσανατολισμού μέσα σ’ αυτόν .

Από άλλη οπτική πάλι ,υποδηλώνεται μια εκδοχή του « κολάζ » ή του assemblage τα οποία βρίσκονται σήμερα πολύ πιο κοντά στα σύγχρονα μοντέλα κοινωνικής και επιστημονικής σκέψης . Κατά τον Jeffrey Deitch , οι άνθρωποι μπορεί να ζουν και να δουλεύουν στο πλαίσιο μεγάλων και αφηρημένων δομών , όπως οι εταιρικές και κυβερνητικές γραφειοκρατίες , αλλά βιώνουν την καθημερινότητά τους σαν μέσα από ένα ολοένα και πιο σύνθετο κολάζ . Τα πολλαπλά παράθυρα στις οθόνες των υπολογιστών δημιουργούν ένα εικονικό κολάζ των επαγγελματικών, προσωπικών και οικονομικών μας ενδιαφερόντων . Οι διαδικτυακοί σύνδεσμοι , η δορυφορική τηλεόραση και τα κινητά τηλέφωνα παρέχουν έναν ιστό συνδέσεων και αντιπαραβολών που ανταποκρίνεται στον ορισμό του Max Ernst για το κολάζ ως «συνάντηση δύο μακρινών μεταξύ τους πραγματικοτήτων σ' ένα πεδίο ξένο και προς τις δύο » . Αν και το κυρίαρχο ρεύμα της μοντερνιστικής κριτικής μέχρι και τη δεκαετία του '80 τοποθετούσε το κολάζ και τη σχετική προς αυτό έννοια του έτοιμου αντικειμένου σε δευτερεύουσα θέση , σε ένα καθοριστικό κείμενο του 1983 που διερευνά τις εννοιολογικές καινοτομίες του κολάζ , ο Gregory Ulmer δηλώνει πως το « κολάζ είναι η μοναδική , ακραία επαναστατική φορμαλιστική καινοτομία στην αναπαράσταση μέσω της τέχνης» . Περιγράφει δε το κολάζ σαν ένα « πρωτοφανές και εξαιρετικής σημασίας βήμα στην προσπάθεια να φέρουμε την τέχνη και τη ζωή κοντύτερα ώστε να αποτελούν μια ταυτόχρονη εμπειρία » . Και το ερμηνεύει ως λύση « που παρέχει επιτέλους μια εναλλακτική στην ' ψευδαισθησιακή ' διάσταση της προοπτικής , με την άμεση ενσωμάτωση στο έργο , ενός πραγματικού κομματιού » .



Η αναζήτηση της απόλυτης , αντικειμενικής αλήθειας που θεωρήθηκε δεδομένη και αποτέλεσε έναν από τους κυρίαρχους στόχους στο μεγαλύτερο κομμάτι της ιστορίας της μοντέρνας τέχνης , έχει αντικατασταθεί από μια πιο σχετικιστική προσέγγιση όπου αντί να προσπαθούν να ανακαλύψουν μια καθολική πραγματικότητα , οι καλλιτέχνες - όπως και άλλοι κοσμοπολίτες - δημιουργούν κολάζ πολλαπλών πραγματικοτήτων και ενθαρρύνεται η ανάδυση υβριδικών μορφών τέχνης . Οι ανορθόδοξοι αυτοί συνδυασμοί , βασισμένοι σε μια παράδοξη αλλά κατανοητή λογική , σχηματίζουν πορτρέτα της σύγχρονης εμπειρίας και οδηγούν σε νέα επίπεδα δημιουργώντας αντικείμενα που ενσαρκώνουν τις αντιφάσεις της καθημερινής ζωής . Η σύγχρονη ζωή απαιτεί την αφομοίωση ολοένα και πιο σύνθετων αντιφάσεων και αντιπαραβολών , με την τέχνη να αντικατοπτρίζει αυτή τη νέα πραγματικότητα . Από τις περφόρμανς μέχρι τα video, η σύγχρονη τέχνη προσεγγίζει όλο και περισσότερο αυτό το κατακερματισμένο περιβάλλον που μοιάζει το ίδιο σαν ένα κολάζ . Η οικονομική παγκοσμιοποίηση έχει επίσης οδηγήσει σε μια μάλλον πιο παγκοσμιοποιημένη κοινότητα της τέχνης όπου αναμιγνύονται οι αντιφάσεις της παραδοσιακής κουλτούρας με ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό ιδίωμα και το όνειρο μίας νέας γενιάς του κυβερνοχώρου .

Όσο για τη θεματική του σώματος , ακόμα , ας ξαναγυρίσουμε στα λόγια του Merleau-Ponty κατά τον οποίο μέσω της κατάστασης και της θέσης του σώματος , που δεν αποτελεί απλά πράγμα ανάμεσα στα πράγματα αλλά τον τόπο όπου το πνεύμα περιβάλλεται το σχήμα μιας συγκεκριμένης φυσικής και ιστορικής κατάστασης , συλλαμβάνουμε τον εξωτερικό χώρο . Το σώμα αποτελεί κάτι πολύ περισσότερο από ένα μέσο ή όργανο : « είναι η έκφρασή μας μέσα στον κόσμο , η ορατή μορφή των προθέσεών μας » . Η σάρκα , όχι ύλη ούτε καν οργανική μεμβράνη , αλλά δυνατότητα κάθε όντος , εκδιπλώνεται διαφοροποιούμενη σε σώμα ανθρώπινο και πράγματα , σε κόσμο φυσικό και ιδεατότητα , σε ορατό και αόρατο αδιάλειπτα διασταυρούμενα και διαπλεκόμενα .



Για την μεταφράστρια του έργου του Αλέκα Μουρίκη , η μερλωποντιανή σκέψη , στην κατάληξή της , συναντά αυτή την ιδέα της καθολικής συνεκτικότητας όπου κάθε στοιχείο διανοίγεται σε όλα τα άλλα , όπου ορών και ορατό , ορατό και άορατο , παρουσία και απουσία , μέσα και έξω , παραπέμπουν διαρκώς το ένα στο άλλο , χωρίς ποτέ να συντίθενται . Ο καλλιτέχνης οφείλει να μην μεταχειρίζεται τις γραμμές , τα χρώματα , τα σημάδια , τους ήχους ή τις λέξεις , χαρακτηριστικά συστατικά του «Ίχνους» , ως πράγματα ή ως μέσα προς μίμηση των πραγμάτων , αλλά πολύ περισσότερο ως διαστάσεις που μπορούν να τον βοηθήσουν να εισχωρήσει στην καρδιά των πραγμάτων , να απελευθερώσει τη βωβή σημασία - ενδιάθετο λόγο - του πρωταρχικού και ανεξάντλητου πεδίου της εμπειρίας μας , να μελετά και να αναζητά το χώρο και το περιεχόμενο ταυτόχρονα και να αμφισβητεί χωρίς να αποκλείει , ακολουθώντας μια αθόρυβη διαδικασία που προέρχεται από το μάτι και απευθύνεται στο μάτι , το οποίο πρέπει να κατανοήσουμε ως «παράθυρο της ψυχής» . Εξ' άλλου , για πολλές θεολογίες και φιλοσοφίες θεωρείται ότι : νους , σώμα και οφθαλμός συνθέτουν το μέσο της επικοινωνίας της ψυχής με τον κόσμο .



Ειδικότερα , τα έργα τούτης της σειράς , που δημιουργήθηκαν κατόπιν έντονων πειραματισμών , αναζήτησης και συζήτησης με τον επιβλέποντα καθηγητή , προέκυψαν σαν διπλότητες , ενότητες γεννημένες από δύο ανεξάρτητες συνιστώσες . Πρόκειται θα λέγαμε για κατασκευές όπου από τη μια υπάρχει το παραδοσιακό τελάρο και από την άλλη πράγματα της καθημερινότητας , άσχετα με την Τέχνη , χρηστικά και άχρηστα , κάποτε περισυλλεγμένα από τα σκουπίδια , σε μάλλον απροσδόκητους συνδυασμούς , μια χειρονομία γενικότερης αναθεώρησης , μια όχι τόσο αυθόρμητη μα σίγουρα ελεύθερη πράξη αναπροσανατολισμού για εμένα προσωπικά και ως ανθρώπου - πολίτη αλλά κυρίως ως καλλιτέχνη , ένας συγκερασμός αντιθετικών στοιχείων προς μια κατεύθυνση έως και απλά παιχνιδιάρικη , ειρωνική , πιθανόν χιουμοριστική και κάποτε διακοσμητική . Δεν πρέπει επιπλέον να περάσει απαρατήρητη η έκφραση μιας διάθεσης ανακύκλωσης και ανάχρησης των υλικών αυτών .

Στη συγκεκριμένη περίπτωση , άποψή μου είναι ότι το όλο εγχείρημα συνιστά έναν έτερο τρόπο πλαισίωσης και παράθεσης ή προβολής ενός παραστατικού κατά τα άλλα σχεδίου , με στόχο να ανιχνεύσει ανάμεσα σε άλλα , τη σχέση της δυναμικής του χώρου και του καλλιτεχνικού έργου , μέσα ή έξω από αυτόν . Η οπτική αυτή ενισχύει την αίσθηση μετωρισμού και απορίας όσον αφορά την πρόσληψη , επεξεργασία και ερμηνεία του εικαστικού μορφώματος .

κατ' επέκταση τίθεται το ζήτημα της ενσωμάτωσης τελάρου και αντικειμένου έτσι ώστε να μην απορροφηθεί το ένα εις βάρος του άλλου αλλά να διατηρηθεί η ισορροπία και εν τέλει η αρμονική συνύπαρξη δύο προφανώς ξένων καταστάσεων .

Η τακτική που ακολούθησα στη δημιουργία των σχεδίων βασίζεται σε « έτοιμες » , προετοιμασμένες κόλλες μεγέθους A4 που χρησιμοποιούν βοηθητικά οι μαθητές του σχεδίου για να προστατευθούν και να προστατέψουν τη δουλειά τους από μουντζούρες και λερώματα . Έπειτα στα « λερωμένα » χαρτιά που προορίζονται για απορρίμματα , αναζητώ και προσπαθώ να ανακαλύψω κρυμμένες φιγούρες σε κίνηση , τις οποίες και τονίζω όχι απαραίτητως διακριτικά . Η θέασή τους ενεργοποιεί εισέτι αντανάκλαστικά τη συναισθηματική μνήμη και προκαλεί τη φαντασία μου και θετική προδιάθεση . Κάπως έτσι , τηρουμένων των αναλογιών , δεν λειτουργούσε και ο Uccello και άλλοι καλλιτέχνες όταν πήγαιναν μπροστά στον τοίχο που έφτυναν οι φθισικοί και « παρακολουθούσαν » σκηνές μαχών κ.α. ; Η ανάλογα δεν έπραττε η Παπασπύρου , όταν απλά μελετούσε τα πλακάκια μωσαϊκών ; Το μολυβένιο σχέδιο κολλιέται κατόπιν σε τελάρο μουσαμά . Προκειμένου μάλιστα να ξεφύγω από το τετριμμένο σχήμα του A4 χαρτιού , προσθέτω ένα αντίστοιχο τμήμα ώστε να αποκτήσει τελικές διαστάσεις 49 x 21 εκ. , δηλαδή μια ιδιαίτερα μακρόστενη μορφή , εμμένοντας , για κάποιον ανεξήγητο λόγο , στον ίδιο οριζόντιο προσανατολισμό .



Στο τελευταίο στάδιο της σύνθεσης των εικαστικών έργων , τα ζωγραφικά τελάρια « επενδύονται » με απρόοπτα υλικά σε αντιθετικούς συνδυασμούς , πράγμα που επιπλέον μου πρόσφερε και λύσεις στην πρόθεσή μου να αποφύγω , αναφορικά με την παρουσίαση , την κορνίζα και το αντιδιαμετρικά , καθόλου πλαίσιο . Οι συναρμογές που παράχτηκαν , άλλες εύκολα και άμεσα , άλλες μετά από πολλές δοκιμές , άλλες λιτές κι άλλες πιο σύνθετες , ορίζουν ανοικτά και δυναμικά συστήματα με σκοπό να διεγείρουν την αντιληπτική ικανότητα και κρίση και παράλληλα επιτρέπουν και ωθούν σε ενδεχομενικές ανασκευές , αναστοχασμούς και ανοικτούς μετασχηματισμούς , υπό την παραδοχή του αδιαίρετου ύλης και πνεύματος .



Πρόκειται εν τέλει , για συσσωρεύσεις ετερογενών υπολειμμάτων που δεν υπερασπίζονται απλά την ενότητα των υλικών , αλλά υποστηρίζουν την ανωτερότητα της φθοράς και υπονομεύουν μια στείρα καθαρότητα και εσχάτως το φόβο του θανάτου , ανάγοντας ως κομβική την ανάγκη απεγκλωβισμού από στερεότυπα , ικανοποιώντας αιτήματα αναδιπλώσεων .

Έτσι φτάνουμε στο σημείο να αμφισβητείται η αναγκαιότητα ακριβούς προσδιορισμού κατάταξης του έργου τέχνης συνολικά , καθώς κάθε σύγχρονος καλλιτέχνης αφουγκράζεται την πολιτισμική πολυπλοκότητα του σήμερα , με την οποία έρχεται

αντιμέτωπος , στην προσπάθειά του για ένα έργο καθολικό και την επιθυμία του εμπλουτισμού της τέχνης από μια πολυεπίπεδη νοηματική προσέγγιση . Η αποσύνδεση από τη συνηθισμένη ιδέα ενός έργου τέχνης και του πλαισίου εκφοράς του , η αποστασιοποίηση από το σύνηθες που έχει κουράσει , η επένδυση σε επαναξιολογημένα απόβλητα , αποτελούν συνειδητούς προορισμούς στην πορεία της εξέλιξης και των αναζητήσεών μου , χωρίς εν τούτοις αυτό να γίνεται αυτοσκοπός .



Αφορμή για την εργασία αυτή και κατά κάποιο τρόπο συνέχειά της , αποτέλεσε η προηγούμενη ενότητα που με απασχόλησε στα πλαίσια τούτου του Μ.Π.Σ. με τίτλο « αντι - Παραθέσεις » και περιεχόμενο την σχέση πρωτοτύπου - ειδώλου , υποκειμένου και της σκιάς του , παραδοσιακού και σύγχρονου κ.λ.π.

Η θεωρητική υποστήριξη του εικαστικού έργου που συνιστά τη διπλωματική ερευνητική εργασία και αφορά στην ευρύτερη έννοια του ίχνους , εξετάστηκε και τεκμηριώθηκε μέσα από δοκίμια και άρθρα που κάλλιστα μπορεί κανείς να μελετήσει ανεξάρτητα από τη σχέση τους με τις τέχνες και τα οποία μπορούν να σταθούν αυτόνομα , σαν σκέψεις πάνω στο ζήτημα της ζωής και του θανάτου , του πρόσκαιρου και του αιώνιου , της ψευδαίσθησης και της αλήθειας , εκεί δηλαδή που τελειώνει και « ολοκληρώνεται » η προσπάθεια του καλλιτέχνη να κατακτήσει και να αποδώσει το « κάλλι ωραίο » .

Στο καθαρά δημιουργικό καλλιτεχνικό έργο παράχθηκαν εικαστικά « αντικείμενα » , που προέκυψαν ως συναρμογές , συνδυάζοντας , προσθετικά , ετερογενή στοιχεία στο λεξιλόγιο της ζωγραφικής και εν γένει εικαστικής ευρηματικότητας , ανοίκειες υβριδικές συνυπάρξεις , σε μια προσπάθεια να επιτελέσουν στοχαστικές απόπειρες που υποσημαίνουν δρόμους , δυνατότητες και προοπτικές , αποτυπώνοντας μια πορεία αναζήτησης που βρίσκεται διαρκώς καθ' οδόν , εκβιάζοντας τη σύνδεση γλώσσας και λέγειν , δομής και έκφρασης , πλαισίου και προθετικότητας .

Οπωσδήποτε δεν υποστηρίζω ότι επιχειρήθηκε εξαντλητική αναφορά σε όλα τα παραπάνω , όμως πιστεύω πως δεδομένων των συνθηκών , προσπάθησα ειλικρινά να αναλύσω σε

βάθος και πλάτος το θέμα που ανέλαβα και δημιούργησα με την πολύτιμη συμβολή του επιβλέποντος καθηγητή , έργα που παράγουν για εμένα προσωπικά , νέες χωρικότητες και συσσωματώσεις , επιτυγχάνοντας διανοητούς και εφικτούς άλλους συσχετισμούς στη δημόσια ή ιδιωτική σφαίρα . Μέσα από τις συζητήσεις , τις εύστοχες παρατηρήσεις και τις παραινέσεις του τολμήθηκε η άρση κάθε « πλαισίου » που συνθλίβει και ανιχνεύτηκαν οι όψεις του απροσδόκητου , ικανοποιώντας το αίτημα επαναξιοποίησης του υποβαθμισμένου , υπό το πρίσμα μιας προοπτικής επιστροφής στο αποκατεστημένο ερείπιο - ίχνος .

Ας μου επιτραπεί κλείνοντας , να εκφράσω από καρδιάς τις ευχαριστίες μου προς όλους τους δασκάλους μου σ' αυτό το Μ.Π.Σ. , για τη βοήθεια που μου πρόσφεραν ώστε να διευρύνω τους ορίζοντές μου θεωρητικά και πρακτικά .

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Βερροιοπούλου Βάνα : Απόβλητα και φθορά στο έργο τέχνης , 2012 .
- Γροζόπουλος Δημήτρης : Η γοητεία της φθοράς , 2013 .
- Deitch Jeffrey : Η Κουλτούρα του Κολάζ , ΔΕΣΤΕ 2004 .
- Κακολύρης Γερασιμος : Ο J. Derrida και η αποδόμηση της δυτικής μεταφυσικής, Ε.Α.Π. 2008
- Levinas Emmanuel : The Trace of the Other , Chicago Press 1986 .
- Τερζάκης Φώτης : Η φύση ως γραφή , ΟΞΥ 2000 .

artnet.com

artmag.gr

issuu.com

teiath.gr

