



ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΥΓΚΟΥΝΑ

Flâneuse no 6

Ο ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΣ ΩΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ
/ Ο ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΩΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΠΣ
"ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ:
ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ"

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΠΣ «ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ:
ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

Flâneuse no 6

Ο εικαστικός ως επιμελητής / Ο επιμελητής ως εικαστικός

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΥΓΚΟΥΝΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπουσα:

Σολομών Εσθήρ, Επίκουρη Καθηγήτρια

Εξεταστική Επιτροπή:

Αδαμοπούλου Αρετή, Καθηγήτρια

Παπαδημητρόπουλος Παναγιώτης, Αναπληρωτής Καθηγητής

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 2022

Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας»

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	3
Περίληψη	5
Abstract.....	7
Πρόλογος.....	9
Μέρος 1ο	11
Κεφάλαιο 1 – Η επιμέλεια εκθέσεων, μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	11
Κεφάλαιο 2- Τάσεις στην επιμέλεια εκθέσεων	17
Κεφάλαιο 3- Ο εικαστικός ως επιμελητής και ο επιμελητής ως εικαστικός.....	27
Μέρος 2ο	39
Κεφάλαιο 1- Ο χώρος και η πόλη	39
Κεφάλαιο 2 - Ο flâneur.....	45
Κεφάλαιο 3 - Η περιπλάνηση και ο flâneur στη σύγχρονη τέχνη.....	53
Μέρος 3ο	59
Κεφάλαιο 1 - Flâneuse no 6 – Ένα εικαστικό/επιμελητικό project.....	59
Κεφάλαιο 2- Η φωτογραφία και το project.....	67
Συμπεράσματα - Ο εικαστικός/επιμελητής στην πράξη.....	75
Βιβλιογραφία	79
Παράρτημα Α	83
Παράρτημα Β	85

Περίληψη

Πώς υλοποιείται μια έκθεση σύγχρονης τέχνης; Αλλά και ποιος είναι ο ρόλος του επιμελητή μέσα σε αυτήν; Στη διπλωματική εργασία με τίτλο «Flâneuse no6: Ο εικαστικός ως επιμελητής/ ο επιμελητής ως εικαστικός» γίνεται μια προσπάθεια να αποσαφηνιστούν αυτοί οι ρόλοι, αλλά και να δούμε τι συμβαίνει όταν και οι δύο συναντιούνται στο ίδιο άτομο.

Τι είναι αυτό που σήμερα έχει περισσότερο αξία σε μια έκθεση; Το έργο ή η διαδικασία μέχρι την τελική παρουσίασή του; Η επιμέλεια αλλάζει μορφή τα τελευταία χρόνια και οι επιμελητές γίνονται πιο ενεργοί από ποτέ. Δράσεις, κοινότητες, διάλογος, αλληλεπίδραση είναι κάποιες από τις λέξεις-κλειδιά που σήμερα συγκροτούν την επιμέλεια εκθέσεων.

Με αφορμή τα παραπάνω γεννιέται στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας το project «Flâneuse no6», το οποίο διερευνά έμπρακτα τη διπλή ιδιότητα της εικαστικού και της επιμελήτριας, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να δομηθεί ένα εικαστικό project από έναν εικαστικό-επιμελητή. Με βασική θεματική την μορφή του flâneur που εντοπίζεται στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα και τα κείμενα του Charles Baudelaire για την πόλη και την περιπλάνηση, στήθηκε το project της εργασίας μου. Για την υλοποίησή του δημιουργήθηκε μια ομάδα ανθρώπων, όχι μόνο εικαστικών, οι οποίοι συνεργάστηκαν μεταξύ τους. Μέσα από διάλογο, ανταλλαγή απόψεων και ιδεών, τα μέλη της ομάδας κατανόησαν τους βασικούς στόχους του project και, ακολουθώντας τις απαραίτητες οδηγίες, συμμετείχαν σε μία πρωτότυπη εικαστική διαδικασία

Η παρουσίαση του project στο κοινό έγινε με την μορφή ιστότοπου¹, που περιλάμβανε ως μια διαδικτυακή έκθεση, τόσο το υλικό που συγκεντρώθηκε όσο και τη διαδικασία πίσω από αυτό. Επιπλέον, δημιουργήθηκε ένα video² παρουσίασης των μελών της ομάδας, της προσωπικής τους δουλειάς, αλλά και της συνολικής επιμελητικής ιδέας και εμπειρίας.

¹ <https://flaneuse-no6.jimdosite.com/> Πρόσβαση: Ιανουάριος 2022

² https://www.youtube.com/watch?v=Jt18THysXS&ab_channel=flaneusen06 Πρόσβαση: Ιανουάριος 2022

Abstract

How is an exhibition of contemporary art implemented? What is the role of an artist and what that of a curator in it? The artist and the curator coexist, create, exchange roles and construct the final result, i.e., the exhibition.

This thesis entitled «Flâneuse no6: The artist as curator/ the curator as artist» is an attempt to clarify these two roles as well as to see what happens when these meet in the same person. What matters the most in an exhibition today? The artwork or the process behind it? Curating has been changing over the past years and curators are becoming more active than ever within the exhibition phenomenon. Action, community work, dialogue and, interaction are but a few of the key-words that describe curating today.

In this context, I created for the purposes of my MA thesis, the project «Flâneuse no6» which investigates in practice this double identity, that of the artist and that of the curator, and describes how an artist-curator can create and set up a project. The main theme is the flâneur, a wanderer of the city that first appeared in the 19th century Paris and the texts of Charles Baudelaire on wandering in the city. For this project I created a group of people, not necessarily artists, who worked together. Through dialogue and opinion exchange, the members of the group understood the main goals of the project and followed every necessary step in order to collect their material for the project and its exhibition.

The presentation of the project is not restricted to this theoretical text but is also completed by a website and an online exhibition of the photographs of the group members. In it, the whole curatorial process is explained, analyzed and commented upon. Furthermore, I created a video regarding the project and its experience.

Πρόλογος

Το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί προϊόν του προβληματισμού μου γύρω από το πεδίο σπουδών μου και συγκεκριμένα τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές μου. Μετά το πτυχίο μου στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με κατεύθυνση εικαστικά και συγκεκριμένα ζωγραφική, συνέχισα τις ακαδημαϊκές μου σπουδές στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του ίδιου τμήματος με θέμα την επιμέλεια εκθέσεων. Εκεί ήρθα αντιμέτωπη με νέες οπτικές και γνώσεις για τον κόσμο των εκθέσεων. Έχοντας την ιδιότητα της εικαστικού, έπρεπε να βρω ένα τρόπο να τη συνδυάσω με αυτή της επιμελήτριας και να δημιουργήσω μια νέα ταυτότητα. Μέσα από θεωρητική έρευνα, αλλά και την πρακτική άσκηση, προσπάθησα να αποσαφηνίσω αυτούς τους δύο ρόλους και το πώς μπορούν να λειτουργήσουν συνδυαστικά.

Η εργασία, αλλά και το project που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο αυτής, δεν περιορίζεται μόνο στο παρόν κείμενο, αλλά και στον ιστότοπο³ και το video⁴ που δημιουργήθηκαν για τις ανάγκες του επιμελητικού μου έργου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την καθηγήτριά μου, Εσθήρ Σολομών, για την πολύτιμη συμβολή της σε όλη την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας.

Επιπλέον θα ήθελα να ευχαριστήσω όλα τα μέλη της ομάδας «Flâneuse no 6», ιδιαίτερα, τον κ. Δημήτρη Κατσάνο, για την κατανόηση και την αφοσίωση που έδειξαν και που χωρίς αυτούς δεν θα είχα καταφέρει να ολοκληρώσω το project.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου που με κατανόηση και αγάπη με στήριξαν όλο αυτό το διάστημα.

³ <https://flaneuse-no6.jimdosite.com/> Πρόσβαση: Ιανουάριος 2022

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=JTl8THysXS&ab_channel=flaneusen06 Πρόσβαση: Ιανουάριος 2022

Μέρος 1ο

Κεφάλαιο 1 – Η επιμέλεια εκθέσεων, μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις

Η επιμέλεια εκθέσεων είναι ένα εξελισσόμενο επιστημονικό και επαγγελματικό πεδίο, συχνά ασαφές ως προς τη λειτουργία του και τη θέση του στον κόσμο της τέχνης. Μέσα από την παρούσα διπλωματική εργασία, η οποία εντάσσεται στο αντικείμενο της επιμέλειας εκθέσεων και διερευνά όψεις του εκθεσιακού φαινομένου, επιδιώκω να δώσω ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο του επιμελητή, την βασική μορφή που διοργανώνει και δομεί μία εκθεσιακή αφήγηση.

Στον κόσμο της τέχνης οι εκθέσεις δίνουν πολλές δυνατότητες στους καλλιτέχνες να παρουσιάσουν το έργο τους, αλλά και στους επιμελητές να μεταφέρουν στο κοινό συγκεκριμένες αφηγήσεις, ιδέες και στάσεις. Οι εκθέσεις αποτελούν επίσης βασικό εργαλείο οικονομικής στήριξης της τέχνης, τόσο μέσα από τις διοργανώσεις που γίνονται και προσφέρουν εργασία, όσο και από τις πωλήσεις και αγορές των έργων τέχνης. Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μεγάλη αύξηση των εκθέσεων παγκοσμίως (Heinich & Pollak, 1996). Ειδικά μεγάλες καλλιτεχνικές διοργανώσεις σύγχρονης τέχνης όπως είναι για παράδειγμα οι Biennale, η Documenta, η Manifesta κλπ, γνωρίζουν μεγάλη άνθιση. Πιο συγκεκριμένα, οι Biennale αποτελούν ένα φαινόμενο που στηρίζει την σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία και πολλές νέες Biennale κάνουν την εμφάνισή τους σε πολλές πόλεις ανά τον κόσμο. (Heinich & Pollak, 1996)

Μέσα από την ιστορία της τέχνης μπορούμε να εντοπίσουμε πολλά παραδείγματα πρωτότυπων εκθεσιακών πρακτικών, σε εποχές που η επιμέλεια εκθέσεων ήταν άγνωστη ως όρος. Όπως στους περισσότερους κλάδους και επιστήμες, έτσι και στην τέχνη εντοπίζουμε πολλά προδρομικά σημάδια σχετικής δράσης, τα οποία αργότερα θεωρητικοποιούνται. Βρίσκουμε τους προγόνους σύγχρονων εκθεσιακών και πρακτικών σε μορφή πειράματος ή μη συνειδητής πράξης, που στην πορεία καταφέρνουν να γίνονται ολοένα και πιο ξεκάθαρα.

Η επιμέλεια εκθέσεων είναι η διαδικασία με την οποία υλοποιείται αφηγηματικά μια έκθεση με σκοπό να μεταφερθεί στον θεατή το νοηματικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται τα εκάστοτε εκθέματα. Για πολλά χρόνια αφορούσε κυρίως στο χώρο ενός μουσείου, και περιλάμβανε κυρίως τη διαχείριση, τον εμπλουτισμό και την παρουσίαση μιας συλλογής ή ενός μέρους της. Απαιτούσε ιδιαίτερη εξειδίκευση από το άτομο που αναλάμβανε μια τέτοια θέση, τον επιμελητή (curator), η βασική του αρμοδιότητα του οποίου ήταν η φροντίδα της συλλογής (στα λατινικά *curare – to care*) (Beryl & Cook, 2010:10).

Στα τέλη της δεκαετίας του '50 και τις αρχές της δεκαετίας του '60, η επιμέλεια εκθέσεων γίνεται μια πιο ξεκάθαρη διαδικασία από τους διοργανωτές εικαστικών γεγονότων αλλά και τους ίδιους τους καλλιτέχνες, και θα μπορούσαμε να πούμε ότι τότε η επιμέλεια παίρνει την μορφή που γνωρίζουμε σήμερα. Οι εκθέσεις αποτελούν τον κύριο χώρο που επιτρέπει στους καλλιτέχνες και τα έργα τους να παρουσιαστούν στο κοινό και να γίνουν γνωστά. Μέσω μιας έκθεσης παρουσιάζεται οργανωμένα μέρος ή το σύνολο του έργου ενός ή περισσότερων εικαστικών, υπό το πρίσμα της επιμελητικής ιδέας. Στα τέλη του 20ου αιώνα, ο επιμελητής αποκτά κύρος και πρωταγωνιστικό ρόλο μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο. Δεν αποτελεί απλά ένα συντονιστή, αλλά γίνεται κυρίως δημιουργός, έχει ένα όραμα που προσπαθεί να υλοποιήσει μέσα από το σύνολο μιας έκθεσης. Ο επιμελητής του σήμερα, χωρίς να απομακρύνεται από αυτούς τους χώρους, είναι μια δραστήρια μορφή που υιοθετεί διαφορετικούς ρόλους, πρακτικές και αρμοδιότητες μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο (Καραμπά, 2005:22). Παρόλα αυτά, εξελίσσεται, κάνοντας έτσι δύσκολη τη διατύπωση ενός ορισμού όσον αφορά τον ρόλο του. Πάντως, μπορούμε να αναφερθούμε στον επιμελητή σήμερα ως μια μορφή με κεντρικό και αξιοσημείωτο ρόλο στο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι (Βιτάλη, 2005)

Πώς δημιουργείται μια εικαστική έκθεση; Ποια διανοητική διαδικασία προηγείται, αλλά και με ποιον τρόπο αυτή υλοποιείται; Τι προηγείται, η επιμελητική ιδέα ή το έργο; Αυτό είναι στην κρίση του επιμελητή, και στους στόχους που θέτει η υλοποίηση μιας έκθεσης, η οποία συνδυάζει έργα και ιδέες με σκοπό το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα (Oberson, 2005).

Η θέση του επιμελητή μέσα στο σύγχρονο εκθεσιακό φαινόμενο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την θέση του καλλιτέχνη. Οι καλλιτέχνες συνεργάζονται στενά με τους επιμελητές, αλλά πρέπει να σημειωθεί πως ο επιμελητής πια έχει και ο ίδιος δημιουργικό ρόλο μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο. Έτσι, ο τρόπος που δημιουργείται και παράγεται η σύγχρονη τέχνη διαρκώς επαναπροσδιορίζεται (Βιτάλη, 2005:83). Φυσικά, ο επιμελητής και ο καλλιτέχνης είναι δύο μορφές που εξαρτώνται η μια από την άλλη, καθώς εξελίσσονται παράλληλα.

Για να προσδιορίσουμε την σημερινή θέση του επιμελητή θα ήταν καλό να δούμε και τον τρόπο με τον οποίο η θέση του καλλιτέχνη άλλαξε μέσα στο χρόνο. Στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα ο καλλιτέχνης αποτελεί μια μορφή που αναγνωρίζεται από τον κοινωνικό του περίγυρο και αντιμετωπίζεται ως διανοούμενος. Δηλαδή, παύει να είναι μια μορφή στο περιθώριο, ενώ παράλληλα αποκτά κύρος. Μέσα από το καλλιτεχνικό του έργο αποκτά λόγο και προσπαθεί να μεταφέρει μηνύματα, συχνά στο πλαίσιο ενός κοινωνικού σχολιασμού. (Βιτάλη, 2005:84). Τη δεκαετία 1960 το καλλιτεχνικό προϊόν υποβαθμίζεται και πρωταγωνιστική θέση πια έχει η καλλιτεχνική persona (Βιτάλη, 2005:84). Ο καλλιτέχνης γίνεται κομμάτι ενός νέου star system. Γίνεται πια ο ίδιος διαχειριστής του έργου του, μπαίνει μπροστά από αυτό και αποκτά λόγο για την καλλιτεχνική του δραστηριότητα.

Στο άρθρο «From museum curator to exhibition auteur», των Natalie Heinich και Michael Pollak γίνεται αναφορά στις βασικές αρμοδιότητες που έχει ένας επιμελητής. Οι αρμοδιότητες που αναφέρονται στο κείμενο είναι η διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, ο εμπλουτισμός και η έρευνα γύρω από τη συλλογή ενός μουσείου, ή μιας συγκεκριμένης ενότητας της, αλλά φυσικά και η παρουσίαση και διοργάνωση εκθέσεων για το κοινό ενός μουσείου. Αυτό το παλαιότερο μοντέλο και οι αρμοδιότητες που αποδίδονται στον επιμελητή δεν σημαίνει ότι ανταποκρίνονται πια στις απαιτήσεις και την δράση ενός σύγχρονου επιμελητή εκθέσεων (Heinich & Pollak, 1996)

Θα ήθελα σε αυτό το σημείο να αναφερθώ σε κάποιες εμβληματικές μορφές στην ιστορία της τέχνης και της επιμέλειας σύγχρονης τέχνης. Θα ξεκινήσω με το παράδειγμα του Harald Szeemann, ο οποίος μέσα από τις εκθέσεις που διοργάνωσε και μέσα από καινοτόμες πρακτικές άνοιξε το πεδίο της επιμέλειας και θα μπορούσαμε να

αναφερθούμε σε αυτόν ως τον πατέρα της σύγχρονης επιμέλειας. Με την εμβληματική έκθεση «Documenta 5» (1972), ο Szeemann λειτουργεί με πολύ διαφορετικό τρόπο ως προς την επιμέλεια, την διοργάνωση της, αλλά και την θέση του επιμελητή. Παρόλα αυτά ο όρος «επιμελητής» δεν χρησιμοποιείται ξεκάθαρα ακόμα, και τη θέση κατέχει ο «γενικός γραμματέας» (Φωτιάδη, 2013:1). Για την οργάνωση και την επιμέλεια της Documenta 5, ο Szeemann (εικόνα 1.1) είχε μια ομάδα από ανθρώπους που τον πλαισίωσαν, με τον ίδιο ωστόσο να κατέχει κυρίαρχη θέση. Δεν είναι τυχαίο πως η Documenta 5 δεν αναφέρεται σχεδόν πουθενά ως το έργο μιας ομάδας, αλλά σαν το έργο ενός, δηλαδή του επιμελητή.



Εικόνα 1.1 Ο Harald Szeemann στην Documenta 5

Ως επιμελητής εκθέσεων, ο Szeemann αναδεικνύεται ως δημιουργικό υποκείμενο, είναι εκείνος που συντονίζει και οργανώνει τα πάντα γύρω από την έκθεση και μοιάζει να υλοποιεί το δικό του προσωπικό όραμα. Για το τελευταίο ειδικά κατηγορήθηκε από αρκετούς καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην έκθεση, οι οποίοι θεώρησαν πως το έργο τους υποβαθμίστηκε και χρησιμοποιήθηκε για να υλοποιηθεί ένα μεγαλύτερο έργο (Φωτιάδη, 2013). Η περίπτωση όμως του Szeemann μάς ενδιαφέρει ιδιαίτερος για την εξέλιξη του ρόλου του επιμελητή, καθώς μέσα από αυτόν μετατρέπεται σε πρωταγωνιστή της έκθεσης. Αυτό δεν σημαίνει πως είναι ζητούμενο ενός επιμελητή να

επισκιάσει την έκθεση και τους καλλιτέχνες/συμμετέχοντες μιας έκθεσης, αλλά ότι ο ρόλος του αποκτά ξεχωριστή σημασία, καθώς γίνεται και ο ίδιος δημιουργός. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Szeemann, ο επιμελητής περιγράφεται ως «custodian sensitive art lover, writer of prefaces, librarian, manager, accountant, animator, conservator, financier, diplomat and so forth.» (Richter, 2013). Μια φιγούρα που αναλαμβάνει πολλές και διαφορετικές λειτουργίες μέχρι να φτάσει στο τελικό αποτέλεσμα, την έκθεση.

Κάπως έτσι φτάνουμε και στον σύγχρονο επιμελητή. Στη σύγχρονη τέχνη αναφερόμαστε πια σε έναν επιμελητή-auteur, ένας όρος που προέρχεται από τον γαλλικό κινηματογράφο και χρησιμοποιείται για τον σκηνοθέτη. Ο επιμελητής κινεί όλα τα νήματα πίσω από την έκθεση, αποτελεί δημιουργικό υποκείμενο, αναλαμβάνει αναθέσεις έργων, projects, δημόσια έργα κ.ά. (Βιτάλη, 2005:85) Ασχολείται με πολλά αντικείμενα, έχει πολλές υποχρεώσεις, απαιτείται να είναι οργανωτικός και συνεπής. Στη σύγχρονη τέχνη βλέπουμε ολοένα να αυξάνεται το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών για την επιμέλεια εκθέσεων, διότι προσφέρει ένα ευρύ δημιουργικό πεδίο αλλά και τη δυνατότητα για ευρύτερη καταξίωση (Φωτιάδη, 2013:10).

Άρα, κατανοούμε πως μέσω της επιμέλειας συγκροτείται το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο για την υλοποίηση μιας έκθεσης. Τίθεται το πλαίσιο εντός του οποίου στήνονται, εκτίθενται και συνομιλούν τα εικαστικά έργα, ώστε να επιτευχθεί η αφήγηση που θέλει ο επιμελητής ή η επιμελητική ομάδα, να φτάσει στο κοινό και τελικά να γίνει κατανοητή. Τα εικαστικά έργα εξυπηρετούν την έκθεση, και αντίστροφα, ενώ καθίστανται ανοιχτά σε διαφορετικές ερμηνείες. Η έκθεση αποτελεί πλέον ένα συνολικό έργο, μια αυτοτελή οντότητα που παράγει έννοιες (Βιτάλη, 2005) και μπορεί υπό το πρίσμα της επιμέλειας να σταθεί ως μια νέα δημιουργία, ένα έργο που αποτελείται από πολλά έργα (Richter, 2013).

Κεφάλαιο 2- Τάσεις στην επιμέλεια εκθέσεων

Με ποιον τρόπο εργάζεται και λειτουργεί ένας επιμελητής για την δημιουργία μιας εικαστικής έκθεσης και τελικά πώς καταφέρνει να εφαρμόσει στην πράξη έναν θεωρητικό συλλογισμό; Όπως είναι λογικό, δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη συνταγή ή οδηγός, ένας συγκεκριμένος τρόπος δηλαδή, τον οποίο πρέπει να ακολουθήσει ο επιμελητής για να δημιουργήσει μια επιτυχημένη εικαστική έκθεση. Υπάρχουν όμως κάποιες τακτικές που ακολουθούνται, ώστε μια έκθεση να μπορεί να μεταφέρει τα μηνύματα και τις βασικές έννοιες που ο επιμελητής και η ομάδα του θέλουν να δώσουν στον επισκέπτη και τελικά να εξυπηρετούνται όλοι οι σκοποί για τους οποίους δημιουργήθηκε η έκθεση. Επίσης, όπως και σε κάθε πλήθος δράσεων που απευθύνονται σε ένα ευρύ κοινό, εντοπίζονται ολοένα και νέες τάσεις γύρω από την επιμέλεια και τον τρόπο παρουσίασης, δημιουργίας και στησίματος μιας έκθεσης και συχνά χρησιμοποιούνται ως οδηγοί ή αναφορές από τους επιμελητές ή ομάδες επιμελητών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργείται ένας είδος μόδας, το οποίο επηρεάζει θεωρητικά και πρακτικά, τον τρόπο παρουσίασης των έργων, αλλά και τον τρόπο προσέγγισης των εκθεσιακών θεμάτων. Σε αυτό το κεφάλαιο κάνω μια προσπάθεια να παρουσιαστούν κάποιες από αυτές τις τάσεις που επικράτησαν ως μοντέλα/οδηγοί μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο από ανθρώπους που εδραίωσαν την δυναμική θέση του επιμελητή στον κόσμο της τέχνης, αλλά και για την γενικότερη εμπειρία που μεταφέρουν στο κοινό.

Ξεκινώντας από την αντιμετώπιση του χώρου από τον επιμελητή, μπορούμε να αναφερθούμε στο μοντέλο του λευκού κύβου, το «white cube», το επικρατέστερο σε γκαλερί τέχνης και μουσεία (Filipović, 2014). Ένας χώρος με λευκούς τοίχους, μεγάλες αίθουσες, έτοιμος να υποδεχτεί τα εικαστικά έργα μιας έκθεσης. Το ζήτημα είναι πώς αντιμετωπίζεται η τέχνη μέσα στο χώρο και πώς ο χώρος συνομιλεί με τα έργα και την αφηγηματική πλοκή της έκθεσης. Η λογική του white cube ίσως θεωρείται πλέον ξεπερασμένη, παρόλα αυτά χρησιμοποιείται και είναι μια συχνή επιλογή από επιμελητές και εκθεσιακούς χώρους, αφού δίνει λίγα περιθώρια για «λάθη» ή παραφωνίες στο τελικό αποτέλεσμα.

Ο Serota περιγράφει μέσα στα κείμενα του την πιο συχνή μορφή των εκθεσιακών χώρων: «*Η αίθουσα στην οποία βρίσκονται είναι ευρύχωρη και φωτίζεται ομοιόμορφα από το φως της ημέρας, που μπαίνει από την οροφή... Ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι η τοποθέτηση των τριών έργων στην ίδια αίθουσα εξυπηρετεί ερμηνευτικούς στόχους....η τάση να συνδυάζονται έργα διαφορετικών καλλιτεχνών με σκοπό την επιλεκτική ανάγνωση τόσο της τέχνης όσο και της ιστορίας είναι ένα από τα θεμέλια της πολιτικής που ακολούθησαν τα μουσεία μετά τα μέσα του 19ου αιώνα.*» (Serota, 1999: 8-9) «*...φυσικό φωτισμό στην αίθουσα της National Gallery εδώ η σχετικά χαμηλοτάβανη και περιορισμένων διαστάσεων αίθουσα είναι σκοτεινή... Οι τοίχοι φωτίζονται τεχνητά...δεν υπάρχει τίποτα που να αποσπά την προσοχή του θεατή... ατμόσφαιρα υπερβατικής σιωπής*» (Serota, 1999:9) Βλέπουμε, δηλαδή πως ο εκθεσιακός χώρος ακολούθησε την αρχή να μην αποσπά τίποτα τον θεατή από το έργο που παρουσιάζεται μέσα σε αυτόν.

Η επιλογή του χώρου μπορεί να αποτελεί κομμάτι της γενικότερης θεματικής, δηλαδή μέσα από τον χώρο που φιλοξενεί μια έκθεση γίνονται αντιληπτές απόψεις του επιμελητή για το θέμα της έκθεσης. Ένα παράδειγμα αυτής της τάσης ως προς τον χώρο διεξαγωγής των εκθέσεων αποτελεί η Biennale⁵ της Αθήνας και οι τελευταίες διοργανώσεις της. Τα κτίρια που επιλέγονται από την επιμελητική ομάδα έχουν μια «ιστορία» και γίνονται και τα ίδια κομμάτι της έκθεσης. Κτίρια που βρίσκονται στο κέντρο μιας πόλης και δεν έχουν πια ζωή καθώς είναι εγκαταλειμμένα, αποκτούν τελικά μια νέα ταυτότητα μέσα από την καινούρια τους ιδιότητα ως εκθεσιακοί χώροι. Έτσι, για παράδειγμα, η Biennale της Αθήνας, καταφέρνει να δημιουργήσει ένα νέο διάλογο με την πόλη, να ξεφύγει από τον συμβατικό εκθεσιακό χώρο. Τα έργα και ο χώρος μαζί συνιστούν ένα ενιαίο εικαστικό έργο. Στην διοργάνωση του 2018, με τίτλο «ANTI», οι χώροι που φιλοξένησαν τις εκθέσεις ακολούθησαν ακριβώς αυτή την λογική. Το κτίριο TTT (εικόνα 1.2), το κτίριο Ταχυδρομείων, Τηλεγραφημάτων και Τηλεφωνίας στο κέντρο της Αθήνας, ήταν η έδρα της έκτης διοργάνωσης, χτισμένο το 1930-31 από τον αρχιτέκτονα Αναστάσιο Μεταξά. Μέχρι πρόσφατα το κτίριο λειτουργούσε κανονικά, δηλαδή για τις πληρωμές των τηλεφωνικών λογαριασμών των κατοίκων της πόλης των Αθηνών. Το κτίριο αυτό αποτελεί επίσης ένα ιστορικό

⁵ <https://anti.athensbiennale.org/venues.html>. Πρόσβαση: 10/12/2021

τοπόσημο, αφού το 1942 οι εργαζόμενοι της εταιρείας οργάνωσαν την πρώτη απεργία κατά τη Γερμανική Κατοχή. Με τη νέα χρήση του χώρου, δηλαδή ως ενός εναλλακτικού, εκθεσιακού χώρου, η Biennale έκανε μια νέα ανάγνωση του ιστορικού αυτού κτιρίου, οδηγώντας το σε μια νέα εποχή.



Εικόνα 1.2 «Κτίριο ΤΤΤ», φωτογραφία: Νύσος Βασιλόπουλος

Η επιλογή των εικαστικών έργων σχετίζεται με την αφήγηση που θέλει ο επιμελητής ή οι επιμελητές να μεταφέρουν στο κοινό. Αναλόγως με τις επιμελητικές επιλογές, τα έργα αποκτούν νέο ή άλλο νόημα από την αρχική σύλληψη του καλλιτέχνη ή απλώς αντιμετωπίζονται από μια διαφορετική οπτική, αφού πλέον αποτελούν κομμάτι ενός συνόλου, δηλαδή της έκθεσης (Oberson, 2005). Η έκθεση παίρνει την μορφή ενός νέου έργου που αποτελείται από άλλα εικαστικά έργα. Το σύνολο μιας έκθεσης και η επιμελητική προσέγγιση δίνουν νέα υπόσταση στα εκθέματα, τα οποία πια εξυπηρετούν την βασική θεματική και το μήνυμα που η έκθεση και ο επιμελητής έχουν στόχο να μεταφέρουν στο κοινό τους.

Ο τρόπος που επιλέγει ένας επιμελητής ή μια επιμελητική ομάδα να παρουσιάσουν τα έργα μέσα στον εκθεσιακό χώρο, παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Η αφήγηση δηλαδή που θα επιλεγεί για την τελική παρουσίαση μιας έκθεσης είναι εκείνη που θα αποδώσει και θα υπηρετήσει τους στόχους της έκθεσης, αλλά και θα μεταφέρει την κατάλληλη εμπειρία στον επισκέπτη. Η εμπειρία μέσα στον εκθεσιακό χώρο είναι από τους σημαντικούς παράγοντες για μια επιτυχημένη έκθεση, ορίζοντας ως επιτυχία την

κάλυψη των βασικών σκοπών και στόχων που έχει θέσει ο επιμελητής. Αν δηλαδή θα μεταφερθεί η επιθυμητή αφήγηση και το μήνυμα στον επισκέπτη μέσα από την συνολική του εμπειρία και επίσκεψη μέσα στον εκθεσιακό χώρο.

Μια τάση στον κόσμο της τέχνης, η οποία δίνει έμφαση στο στοιχείο της εμπειρίας, αλλά και της διάδρασης μέσα στην έκθεση, είναι η αντιμετώπιση του εκθεσιακού χώρου ως εργαστήριου. Δηλαδή, όταν τα έργα γίνονται στον χώρο της έκθεσης. Σε αυτή την περίπτωση, ο επιμελητής δεν είναι απλά ένας συντονιστής του εκθεσιακού πρότζεκτ, αλλά ένας συνεργάτης του καλλιτέχνη και το έργο δημιουργείται και γίνεται αντικείμενο επιμέλειας παράλληλα από τον καλλιτέχνη και τον επιμελητή (Serota, 1999:36). Επίσης, ο καλλιτέχνης γίνεται ταυτόχρονα και επιμελητής, τόσο του έργου του όσο και της εκθεσιακής εμπειρίας που το αφορά. Πολλοί είναι οι καλλιτέχνες που δημιουργούν με αυτό τον τρόπο και παρουσιάζουν έτσι τα έργα τους τα οποία γεννιούνται και πεθαίνουν μέσα στον εκθεσιακό χώρο, και επιζούν μόνο με την μορφή ντοκουμέντου. Σκοπός αυτής της εκθεσιακής συνθήκης είναι κυρίως η εμπειρία που θα μεταφερθεί στο κοινό που θα επιλέξει να επισκεφτεί την έκθεση. Στην περίπτωση αυτή, η έκθεση παίρνει την μορφή ενός έργου τέχνης. Το έργο, π.χ. του καλλιτέχνη Rikrit Tiravanija βασίζεται κυρίως στις σχέσεις που δημιουργούνται μέσα από την εκτέλεση και παρουσίαση των έργων του, αλλά και την εμπειρία που θα αποκομίσει ο επισκέπτης.



Εικόνα 1.3 Χώρος γκαλερί μετά από έργο του Rikrit Tiravanija

Στο έργο του ο Tiravanija μετέφερε οτιδήποτε βρήκε στον χώρο της αποθήκης και του γραφείου της γκαλερί στο κεντρικό κομμάτι της έκθεσης, μεταφέροντας ακόμα και τον διευθυντή, ο οποίος αναγκάστηκε να δουλεύει μπροστά στο κοινό της έκθεσης. Μέσα στον χώρο της αποθήκης δημιούργησε τον χώρο μιας κουζίνας με πρόχειρο τρόπο (εικόνα 1.3), χρησιμοποιώντας χάρτινα πιάτα, πλαστικά πιρούνια και μαχαίρια, κάποια πτυσσόμενα τραπέζια και καρέκλες, γκαζάκια και σκεύη κουζίνας. Μέσα στον χώρο της γκαλερί μαγείρευε ρύζι και κάρυ για τους επισκέπτες και ό,τι υπολείμματα έμεναν, αλλά και τα σκεύη, αποτελούσαν το έργο όταν ο καλλιτέχνης απουσίαζε.

Σε αυτό το έργο όμως τι είναι τελικά αυτό που πρωταγωνιστεί; Είναι οι σχέσεις που δημιουργούνται μέσα στον χώρο της έκθεσης και όχι το φαγητό. Το φαγητό που μαγειρεύεται από τον καλλιτέχνη και προσφέρεται σε οποίον βρεθεί στην γκαλερί αποτελεί ένα μέσο για να αναπτυχθεί η σχέση μεταξύ επισκέπτη και καλλιτέχνη. Ο εκθεσιακός χώρος παίρνει ζωή και αποκτά την μορφή ενός εργαστηρίου, προσκαλώντας τον θεατή να γίνει κομμάτι της δημιουργικής διαδικασίας (Bishop, 2004). Στην ίδια λογική κινείται και η τακτική να δημιουργούνται έργα *in situ* στον χώρο της έκθεσης για την ίδια την έκθεση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκθεση του Harald Szeemann «When Attitudes Become Form» (1969) (εικόνα 1.4), στην οποία μετέτρεψε το μουσείο τέχνης στη Βέρνη σε χώρο εργαστηρίου (Φωτιάδη, 2013:7). Η συγκεκριμένη έκθεση θεωρήθηκε ριζοσπαστική για τα μέχρι τότε δεδομένα της επιμέλειας εκθέσεων, αλλά και του τρόπου με τον οποίον παρουσιάζεται ένα έργο στο κοινό. Ο χώρος της έκθεσης γίνεται παράλληλα και εργαστήριο των καλλιτεχνών.



Εικόνα 1.4 «When Attitudes Become Form», at Kunsthalle Bern, 1969

Τα τελευταία χρόνια οι μεγάλες διεθνείς εικαστικές διοργανώσεις, όπως οι Biennale ανά τον κόσμο, η Documenta και η Manifesta φιλοξενούν και παρουσιάζουν το τι συμβαίνει, τόσο στη σύγχρονη τέχνη, όσο και στο πεδίο της επιμέλειας. Πρόκειται για διοργανώσεις που δημιουργούν ένα ανοιχτό πεδίο δράσης για τους καλλιτέχνες και τους επιμελητές και μια συνθήκη που προσπαθεί συνήθως να αναδείξει την καλλιτεχνική δραστηριότητα τόσο σε τοπικό, όσο και παγκόσμιο επίπεδο, ενώ αποτελούν συχνά ένα πρωτοπόρο πεδίο επιμελητικής δράσης ανοιχτό σε νέες ιδέες και τακτικές. Τα τελευταία χρόνια οι επιμελητικές ομάδες που συγκροτούνται για την δημιουργία τέτοιων εκθέσεων έχουν μεγάλο ενδιαφέρον, αφού τα άτομα που τις αποτελούν προέρχονται από πολλά και διαφορετικά πεδία.

Συχνά μια έκθεση μπορεί να αποτελεί το αποτέλεσμα μιας πολιτικής δράσης. Παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης αποτελεί η Jeanne van Heeswijk η οποία είναι καλλιτέχνης και επιμελήτρια. Τα projects που διοργανώνει και επιμελείται έχουν έντονο το στοιχείο της συλλογικότητας και του σχολιασμού του δημόσιου/εκθεσιακού χώρου. Το project με τίτλο «Philadelphia Assembled»⁶ δημιουργήθηκε σε συνεργασία με το Μουσείο Τέχνης στην Φιλαδέλφεια με στόχο την εξιστόρηση της ενεργής αντίστασης μιας ριζοσπαστικής κοινότητας που δημιουργήθηκε μέσα από προσωπικές και συλλογικές αφηγήσεις (εικόνα 1.5). Μέσα από διάφορες δράσεις και μεθοδολογίες, ομάδες ανθρώπων, καλλιτεχνών, οργανισμών κ.ά. συνέβαλαν στην πρωτοβουλία συζητώντας για το συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον της Φιλαδέλφειας. Μέσα από τον πειραματισμό και την κατανόηση για το τι συμβαίνει σήμερα στην πόλη, άρα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο, γίνεται κατανοητό το παρελθόν, αλλά και το παρόν της. Αυτό στο οποίο στοχεύει όμως είναι και ο οραματισμός και ο σχεδιασμός του μέλλοντος. Το 2017 έγιναν μια σειρά από συζητήσεις, ομιλίες, εγκαταστάσεις και εκδηλώσεις σε όλη την πόλη. Η δημιουργία μιας κοινότητας με διαφορετικά μέλη τα οποία όμως δουλεύουν με ένα κοινό σκοπό, δηλ. την εμπλοκή με την πόλη, μεταφέρει σε όλη την πόλη τις ιδέες και αυτά που έχει να δηλώσει.

Το θέμα που πραγματεύονται είναι επίκαιρο και ενδιαφέρει άμεσα όχι μόνο την καλλιτεχνική σκηνή, αλλά όλους. Έτσι το project δεν απευθύνεται αποκλειστικά σε καλλιτέχνες. Η ιδέα ότι ένα τέτοιο εγχείρημα είναι ανοιχτό σε όλους δημιουργεί την

⁶ <http://phlassembled.net/>. Πρόσβαση: 5/1/22.

αίσθηση της κοινότητας και της συλλογικότητας. Η συσπείρωση γύρω από κάτι που αφορά όλους, σε αυτή την περίπτωση μια πόλη και το μέλλον της, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς το έργο ξεφεύγει πλέον από τα όρια του εκθεσιακού χώρου και εισχωρεί στην καθημερινότητα της πόλης.



Εικόνα 1.5 «Philadelphia Assembled» στο Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφειας

Η Heeswijk σε συνέντευξή της για το «Philadelphia Assembled» αναφέρει ότι όσο τα μέλη της εικαστικής ομάδας εργάζονταν γύρω από το project ανακάλυπταν νέες ιδέες και μεθοδολογίες, μαθαίνοντας ουσιαστικά ο ένας από τον άλλον. Οι απόψεις της γύρω από τις μικρές ομάδες και κοινότητες που δημιουργούνται μέσα από projects και ο τρόπος που δουλεύουν είναι σημαντικές και αποτελούν βασικό πυρήνα αυτών των δράσεων. Ο οραματισμός και η αναδόμηση του μέλλοντος, σύμφωνα με την Heeswijk, απαιτεί την κατανόηση του ποιοι είμαστε και τι είναι το σήμερα. Για να γίνει εφικτή η κατανόηση δεν είναι απαραίτητο να γίνει μόνο μια αλλαγή, αλλά μια ριζική συνειδητοποίηση και αναζήτηση μιας βελτίωσης. Στη συνέντευξη της Heeswijk γίνεται ερώτηση αν τα projects της θεωρούνται πολιτικά, μια ερώτηση που απευθύνεται γενικότερα σε σύγχρονους καλλιτέχνες, αφού πολλοί στρέφονται προς το πολιτικό και έχουν μια επίκαιρη πολιτική άποψη. Εν τέλει, η Heeswijk δρα ως καλλιτέχνης ή ως πολιτικός; Ουσιαστικά η απάντηση της είναι πως δεν μπορεί να υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ τέχνης, πολιτικής, οικονομίας και κοινωνίας. Μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία και την επιμέλεια δημιουργούνται διαφορετικές μορφές τέχνης και τρόποι παρουσίασης τους. Μέσα από δράσεις και συλλογικότητες γεννιέται κάτι νέο,

συνδυάζοντας ανθρώπους από διαφορετικά πεδία, άρα και νέα αποτελέσματα που πλέον ξεφεύγουν από το παραδοσιακό έργο τέχνης και δημιουργούν κάτι άλλο. Η αλλαγή φαίνεται στο τι είναι πρώτα από όλα σήμερα ένα έργο τέχνης. Δεν μιλάμε πλέον μόνο για γλυπτά ή πίνακες ζωγραφικής (όχι ότι δεν υπάρχουν αυτά τα έργα και αυτοί οι καλλιτέχνες), αλλά για ιδέες που παίρνουν μορφή μέσα από δράσεις, δηλαδή μέσα από μια έρευνα και την παρουσίαση της, έναν ανοιχτό διάλογο, ένα συμπόσιο, την παρουσίαση ενός αρχείου φωτογραφιών κ.ά. Επομένως, αλλάζει και η επιμελητική πρακτική. Το ζητούμενο είναι η ουσιαστική πολιτιστική παραγωγή, η οποία με την σειρά της θα φέρει αξία σε αυτές τις δράσεις, αξία όχι απαραίτητα οικονομική, αλλά πολιτιστική (O'Neill, 2014).

Προηγούμενο έργο της Van Heeswijk είναι το «Blue House»⁷ (εικόνα 1.6) στο Άμστερνταμ, ένα έργο που ξεκίνησε το 2005. Και πάλι, το έργο αυτό περιστρέφεται γύρω από την έννοια της συλλογικότητας και της κοινότητας. Γίνεται λόγος για το τι σημαίνει κοινότητα και πώς εξελίσσεται. Για ένα διάστημα πολλοί καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, ακτιβιστές, πήγαιναν ως καλεσμένοι στο Blue House και κατοικούσαν εκεί για διάστημα περίπου έξι μηνών. Κατά την διάρκεια της διαμονής τους παρήγαγαν έργα τέχνης, ταινίες, δημοσιεύσεις, συμμετείχαν σε συζητήσεις. Μέσα από τους πολλούς διαφορετικούς κάτοικους του Blue House τέθηκαν ερωτήματα για το τι είναι μια κοινότητα, πώς αυτή εξελίσσεται και πώς τελικά δημιουργείται ένα νέο κοινοτικό πλαίσιο (O'Neill & Doherty, 2011). Μια τέτοια «στέγη» δημιουργεί μια ιδιαίτερη κατάσταση, όχι μόνο για εκείνους που την επισκέπτονται και έχουν την ευκαιρία να μείνουν σε αυτή, αλλά και το γενικότερο σύνολο, την πόλη, δηλαδή, που την φιλοξενεί. Οπότε, αντιλαμβανόμαστε πως ο τρόπος που δομείται το τελικό αποτέλεσμα μιας έκθεσης βασίζεται κυρίως στην διαδικασία που θα προηγηθεί: η διεργασία πριν από την έκθεση αποτελεί την ουσιαστική θεματική της, δηλαδή τον διάλογο που θα αναπτυχθεί, τις σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων, τις εμπειρίες τους κ.λπ. Η έκθεση αποτελεί την παρουσίαση στο κοινό όσων προηγήθηκαν. Αλλάζει τόσο η επιμέλεια, όσο και το τελικό προϊόν, δηλαδή το ίδιο το έργο τέχνης που παρουσιάζεται στην έκθεση.

⁷ https://www.jeanneworks.net/projects/the_blue_house/. Πρόσβαση: 14/10/2021.



Εικόνα 1.6 «Blue House»

Κεφάλαιο 3- Ο εικαστικός ως επιμελητής και ο επιμελητής ως εικαστικός

Ο σύγχρονος εικαστικός ασχολείται με πολλά και διαφορετικά πεδία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως επιλέγει να κάνει και ο επιμελητής. Πολλές ιδιότητες συναντιούνται στο ίδιο πρόσωπο και κάθε φορά συνθέτουν ένα νέο ρόλο στα εικαστικά πράγματα, συνδυάζοντας εμπειρίες, γνώσεις, έρευνα, συνεργασίες. Στο κεφάλαιο αυτό, θα επιχειρήσω μέσα από παραδείγματα και αναφορές να προσδιορίσω τον τρόπο με τον οποίο ο επιμελητής λειτουργεί ως δημιουργός μέσα από την επιμέλεια εκθέσεων, αλλά και ο εικαστικός ως επιμελητής εκθέσεων.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το παράδειγμα του Mark Dion. Στην εισαγωγή σχετικού κειμένου που επιμελείται η Colleen Sheehy, αναφέρεται από την πρώτη κιόλας πρόταση η ερώτηση, αν ο Dion αποτελεί ένα καινοτόμο εικαστικό, ένα λαμπρό επιμελητή ή έναν εξαιρετικό δάσκαλο (Sheehy, 2006). Τρεις διαφορετικοί χαρακτηρισμοί για ένα πρόσωπο που δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε μια ιδιότητα. Ο Dion θεωρεί ότι οφείλει να διευρύνει συνεχώς τους ορίζοντές του και το πεδίο γνώσεων του, ώστε από αυτό να επωφελείται το εικαστικό του έργο και η σχετική του τεκμηρίωση. Στο πλαίσιο αυτό, ένα από τα σχετικά project που δημιούργησε ο Dion είναι το «Cabinet of Curiosities», το οποίο πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο της Μινεσότας. Σε αυτό συνεργάστηκαν ο Dion με την Colleen Sheehy, και φοιτητές του πανεπιστημίου, οι οποίοι είχαν διαφορετικές ειδικότητες και αντικείμενα σπουδών, όπως ιστορία τέχνης, θέατρο, ανθρωπολογία κ.ά. Σε συνεργασία λοιπόν με τους φοιτητές δημιουργήθηκαν θεματικές εκθέσεις και παρότρυναν προς μία διαφορετική προσέγγιση του εικαστικού-επιμελητή-ερευνητή, ενθαρρύνοντας τους συμμετέχοντες να αναρωτηθούν μέσα από το project και να επαναπροσδιοριστεί τι είναι ένα μουσείο και γιατί υπάρχει ένα μουσείο.

Στο συγκεκριμένο project υπάρχει ανοιχτό το ερώτημα για το πώς στήνεται ένα μουσείο, ειδικότερα μια μουσειακή έκθεση. Συχνά, όταν αναφερόμαστε σε μια μουσειακή έκθεση, ερχόμαστε αντιμέτωποι με την ιστορία. Ο τρόπος που αντιμετωπίζουμε όμως την ιστορία είναι υποκειμενικός, αφού εμπεριέχει την

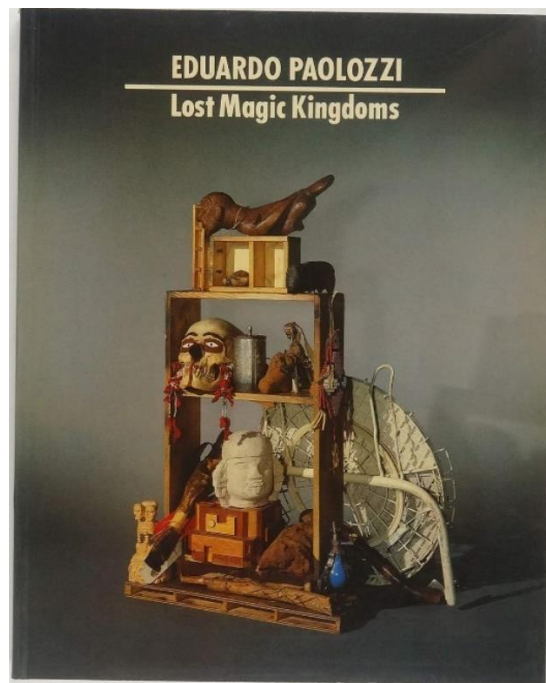
ιδεολογικές θέσεις των εμπλεκομένων. Το βασικό ζητούμενο είναι πώς το έργο σχετίζεται με την πραγματικότητα των εκθέσεων και των μουσείων, αλλά και τι θέλει ο επιμελητής να πει μέσα από την έκθεση που δημιουργεί, δηλαδή τι είναι αυτό που θέλει να σχολιάσει (Ζαχαρόπουλος & Μυσιρλόγλου, 2012)

Το έργο του Dion, γράφει η Sheehy είναι εγκαταστάσεις που θυμίζουν μια μουσειακή έκθεση (Sheehy, 2006). Μέσα από το έργο του λοιπόν εξετάζεται αρχικά το τι αποτελεί ένα μουσείο. Αποτελούν μια αφηγηρία για το τελικό έργο της έκθεσης «Cabinet of Curiosities» (εικόνα 1.7). Σημαντική παρατήρηση που γίνεται στο κείμενο είναι ότι σημαντικό κομμάτι της επιμέλειας αποτελεί ό,τι συμβαίνει στα παρασκήνια, «behind the scenes», και συνθέτει το τελικό αποτέλεσμα.



Εικόνα 1.7 «The nine cabinets of Mark Dion: Cabinet of Curiosities, Weisman Art Museum (2001)»

Για το τελικό αποτέλεσμα της έκθεσης χρησιμοποιήθηκαν αντικείμενα από τις συλλογές του Πανεπιστημίου. Είναι μια τακτική που χρησιμοποιείται για τέτοιου είδους εκθέσεις, δηλαδή με τα αντικείμενα που βρίσκονται ήδη σε μια μόνιμη συλλογή να στήνεται μια νέα αφήγηση, να γίνεται μια διαφορετική ανάγνωση και προσέγγιση των αντικειμένων μέσα από τις συνδέσεις τους, τον τρόπο παρουσίασής τους, τον τρόπο που θα στηθούν μέσα σε μια έκθεση κ.λπ. Ως παράδειγμα που έχει χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν η ίδια λογική συναντάται στην έκθεση «Lost Magic Kingdoms» (εικόνα 1.8) του Paolozzi, το 1985, ο οποίος μέσα από πειράματα και συνθέσεις με τα εκθέματα και τα αντικείμενα της συλλογής δημιούργησε νέες αναγνώσεις αυτών (βαλίτσα εκθεμάτων) (Levell, 2015).



Εικόνα 1.8 «Eduardo Paolozzi, Lost Magic Kingdoms, 1985»

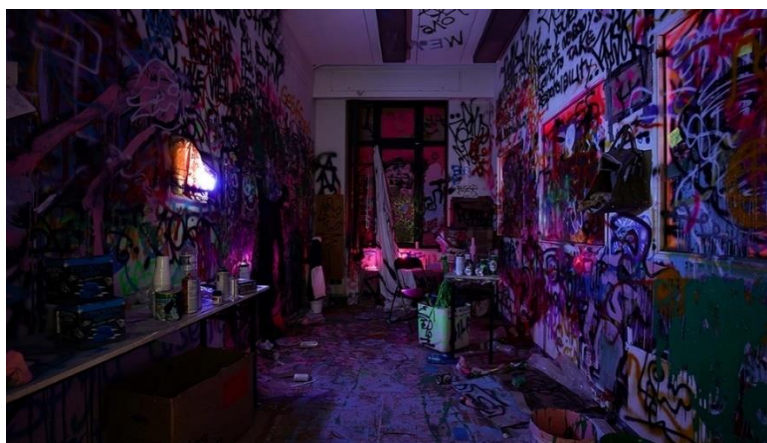
Η συνεργασία με τους φοιτητές του Πανεπιστημίου της Μινεσότας δίνει μια άλλη διάσταση στην επιμελητική προσέγγιση των Cabinets of Curiosities. Οι φοιτητές, χωρίς απαραίτητα να είναι εικαστικοί ή επιμελητές, στο πλάι του Dion λειτούργησαν ως επιμελητές για την δημιουργία του τελικού project. Στο κείμενο επίσης αναφέρεται η μεγάλη περιέργεια του καλλιτέχνη για διάφορα πεδία, φυσική ιστορία, επιστήμες κ.ά.

Και ο τρόπος επίσης που δουλεύει ως καλλιτέχνης έχει μεγάλη ποικιλία, κάτι που στην σύγχρονη τέχνη είναι συχνό και συχνά απαραίτητο. Καταπιάνεται δηλαδή με την φωτογραφία, το σχέδιο, το video, τη γραφή. Με άλλα λόγια, στο πρόσωπο του Dion δημιουργείται ένα προφίλ σύγχρονου καλλιτέχνη, ο οποίος βρίσκεται συνεχώς σε αναζήτηση, μεταφέρεται και κινείται σε διάφορα πεδία, ξεφεύγει από το κλασικό εκθεσιακό και εργαστηριακό του χώρο, αλλά είναι ανοιχτός σε νέες συνεργασίες και τρόπους δουλειάς όσον αφορά την έρευνα του, αλλά και τον τρόπο δημιουργίας και έκθεσης των έργων. Παρόλα αυτά, ο Dion είναι μια μορφή η οποία κινείται και λειτουργεί κυρίως μέσα σε ακαδημαϊκό πλαίσιο (Adamopoulou & Solomon, 2016). Για αυτό αρχικά αναφέρεται στην εισαγωγή του κειμένου, στην πρώτη κιόλας πρόταση για το τι είναι τελικά ο Dion είναι όλα τα παραπάνω μαζί (Sheehy, 2006).

Για το συγκεκριμένο project έχει ενδιαφέρον η σύνδεση του θέματος με τον χώρο όπου όλα αυτά πραγματοποιούνται. Στο κεφάλαιο του κειμένου που επιμελείται η Sheehy, ο τίτλος το περιγράφει «Curiosity Cabinets, Museums, and Universities» (Robertson, 2006). Η σύνδεση μεταξύ όλων, αναφέρει ο Robertson, θα ήταν δύσκολο να γίνει από έναν ιστορικό, για παράδειγμα. Και τα τρία μεταφέρουν αυτό που λέμε «γνώση» αλλά με ένα διαφορετικό τρόπο. Ένα μουσείο παρουσιάζει το αποτέλεσμα ερευνών, αντικείμενων κ.λπ. αλλά δεν παρουσιάζει και μεταφέρει γνώση όπως το Πανεπιστήμιο. Τα cabinets of curiosities είναι και αυτά μια πιο άναρχη, ή ίσως καλύτερα επιλεκτική περίπτωση γνώσης και σύνθεσης μεταξύ αντικείμενου και γνώσης. Εδώ να προσθέσω όμως ότι η σύνδεση γίνεται σε αυτή την περίπτωση όχι απαραίτητα πιο εύκολα, αλλά από μια διαφορετική οπτική, την οποία μπορεί να υιοθετήσει ευκολότερα ο καλλιτέχνης σε σχέση, για παράδειγμα με έναν ιστορικό.

Στον τόμο «Thinking about Exhibitions», η Meijers, στην εισαγωγή του κειμένου της, αναφέρει την έννοια «ahistorical exhibition» (Meijers, 1996). Η μη-ιστορική προσέγγιση των εκθέσεων προς το αντικείμενο που παρουσιάζουν ξεκίνησε από το γεγονός πως υπήρξε ένα πάντρεμα της μοντέρνας τέχνης με αντικείμενα και γλυπτά από συλλογές που είχαν στην κατοχή τους συλλέκτες από λαούς που μέχρι τότε αντιμετωπιζόνταν ως πρωτόγονοι («primitive»). Οι ιστορικοί της τέχνης και οι εθνογράφοι βέβαια με τον καιρό άλλαξαν στάση απέναντι σε αυτά τα αντικείμενα και τα ενέταξαν στο πεδίο των έργων τέχνης και της κοινωνικής ιστορίας. Οπότε, τα

μουσεία επίσης παίρνουν πλέον διαφορετική θέση απέναντι σε αυτά. Ο Dion δημιουργεί ένα μεγάλο project το οποίο πραγματεύεται το τι είναι μουσείο και ποιοι είναι οι λόγοι δημιουργίας του, μέσα από την ιστορία των «cabinets of curiosities». Το project βρίσκει χώρο μέσα σε ένα πανεπιστήμιο, αλλά καλεί και τους φοιτητές του να πάρουν θέση ως επιμελητές και να διαχειριστούν ζητήματα, όπως είναι η έρευνα πίσω από μια έκθεση, τον τρόπο που εκθέτει κανείς, γιατί εκθέτει, τι αντικείμενα επιλέγει και ποιο σκοπό εξυπηρετούν αυτά (Sheehy, 2006).



Εικόνα 1.9 «Άποψη εγκατάστασης από την 6η Μπιενάλε της Αθήνας 2018 ANTI»,
φωτογραφίες: Νύσος Βασιλόπουλος © Athens Biennale

Ενδιαφέρον στη συνέχεια έχει η περίπτωση της Biennale της Αθήνας του 2018. Συγκεκριμένα θα αναφερθώ στην 6η διοργάνωση με τίτλο «ANTI» (εικόνα 1.9), όπου στην επιμελητική της ομάδα βρίσκουμε δύο εικαστικούς, τον Κωστή Σταφυλάκη και τον Poka-Yio, ενώ την ομάδα συμπλήρωνε η Stefanie Hessler. Στόχος της «ANTI» Biennale ήταν να μπορέσει να σχολιάσει το τώρα με τους όρους της αντίθεσης, της αντίστασης, της εναντίωσης, όπου από αυτά γεννήθηκε και ο γενικός τίτλος της διοργάνωσης. Στο κείμενο⁸ της ιστοσελίδας της Biennale, οι επιμελητές αναφέρουν: «*Το ANTI είναι μια ευκαιρία να δούμε τον εκθεσιακό μηχανισμό σαν καθαρτήριο χωρίς κάθαρση*». Παρουσιάζονται δηλαδή οι προβληματισμοί, οι ερωτήσεις, τα ζητήματα που απασχολούν καλλιτέχνες, επιμελητές και κοινό μέσα στον εκθεσιακό χώρο ώστε να

⁸ <https://anti.athensbiennale.org/6i-mpienale-tis-athinas-anti.html>. Πρόσβαση: 10/12/2021.

γίνει ένα είδος ανοιχτού διαλόγου και αποσυμφόρησης από αυτά που μας βαραίνουν. Και τελικά είναι το ζήτημα η διόρθωση των προβλημάτων ή μια ειλικρινής κατανόηση τους; Αυτό είναι περίπου το σκεπτικό με τον οποίο η επιμελητική ομάδα κατέληξε στην θεματική της διοργάνωσης.

Το ενδιαφέρον είναι πως οι εικαστικοί επιμελούνται τη διοργάνωση και αρθρώνουν θεωρητικό λόγο. Ο Κωστής Σταφυλάκης με τον Γιάννη Σταυρακάκη επιμελούνται το βιβλίο με τίτλο «Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη». Ο Κωστής Σταφυλάκης είναι απόφοιτος της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών των Αθηνών, με μεταπτυχιακές σπουδές στη θεωρία της μοντέρνας τέχνης και θεωρία της τέχνης και με διδακτορικό στις πολιτικές επιστήμες, οπότε στην περίπτωση του βλέπουμε καθαρά τον συνδυασμό ενός καλλιτέχνη που περνά και σε άλλα πεδία, δηλαδή στην θεωρία και στην επιμέλεια, ενώ επιλέγει να εντρυφήσει ακαδημαϊκά πλέον και σε άλλους τομείς, όχι απαραίτητα μακριά από το εικαστικό πεδίο. Στην εισαγωγή του βιβλίου, «Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη» (2008), την οποία υπογράφουν οι Σταφυλάκης και Σταυρακάκης, μιλούν για την πολιτική και την τέχνη, το πώς επηρεάζεται από την πολιτική ο χώρος της τέχνης, οι καλλιτέχνες και οι εκθέσεις, και φτάνουν στην ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα. Ενδιαφέρον φυσικά παρουσιάζει το γεγονός ότι ένας εικαστικός, έστω και αν ξεφεύγει από την άμεση καλλιτεχνική δραστηριότητα, δεν μένει εκτός του καλλιτεχνικού κόσμου (Σταυρακάκης & Σταφυλάκης, 2008). Παίρνοντας έναν άλλο ρόλο, δημιουργεί διαφορετικά. Σε σύγκριση με τον Dion, μπορούμε να δούμε ότι και οι δύο ερευνούν και εμπλέκονται με την θεωρία, αλλά το δημιουργικό αποτέλεσμα είναι εντελώς διαφορετικό.

Στην 6η διοργάνωση της Biennale στην Αθήνα το 2018 η θεωρία και η έρευνα συνδυάζονται στην πράξη, καθώς πραγματεύονται μια σημερινή εικόνα της κοινωνίας, αλλά και της σύγχρονης εικαστικής σκηνής. Ο σχολιασμός της κοινωνίας και ειδικότερα το τι συμβαίνει στην Αθήνα μέσα από το πρίσμα της παγκοσμιοποίησης γίνεται μέσα από την επιμέλεια των εκθέσεων και ξεπερνά τα όρια μιας πόλης. Η διαπραγμάτευση ενός τέτοιου θέματος είναι μια επίκαιρη επιλογή. Από την αισθητική των εκθέσεων μέχρι την επιλογή των χώρων διεξαγωγής των εκθέσεων εκφέρονται δηλώσεις, το σκεπτικό της επιμέλειας είναι αντιληπτό μέσα από όλα τα στοιχεία που συναποτελούν την έκθεση.

Έτσι, η 6η Biennale στην Αθήνα χρησιμοποίησε χώρους που ξεφεύγουν από τις κλασικούς εκθεσιακούς χώρους, όπως είναι ένα μουσείο ή μια γκαλερί, στοιχείο που, όπως έχει αναφερθεί προηγουμένως αποτελεί μια από τις τάσεις στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης και την επιμέλειά τους. Ο χώρος που θα επιλεγεί για να διεξαχθεί μια έκθεση είναι σημαντικό στοιχείο και πολλές φορές αποτελεί και αναπόσπαστο κομμάτι μιας έκθεσης και του περιεχομένου της. Οπότε, σε αυτή την περίπτωση η επιλογή των επιμελητών να αναζητήσουν τέτοιους χώρους, όπως το παλιό κτίριο του ΟΤΕ στην οδό Σταδίου, το οποίο είναι εγκαταλελειμμένο και αχρησιμοποίητο παρόλο που βρίσκεται στην καρδιά της πόλης, αποκτά βαρύνοντα ρόλο.

Με αφορμή την επιμελητική ομάδα της Biennale, ενδιαφέρον είχε και η ομιλία του εικαστικού καλλιτέχνη και συνιδρυτή της Biennale Αθήνας, Poka-Yio, στο πλαίσιο της εκδήλωσης⁹ με τίτλο «Επαγγελματίες των Δημιουργικών Βιομηχανιών: Νέες δεξιότητες, εκπαίδευση και κινητικότητα καλλιτεχνών και επαγγελματιών του πολιτισμού. Πρωτοβουλίες εκπαίδευσης» τον Φεβρουάριο του 2014. Ο Poka-Yio μίλησε με την ιδιότητα του εικαστικού γύρω από το θέμα της διαχείρισης του εκθεσιακού αφηγήματος και τα προβλήματα που σχετίζονται με αυτό. Ενδιαφέρον έχει η αναφορά του στον σύγχρονο εικαστικό (μιλώντας παράλληλα και για άλλα πεδία τέχνης, δηλαδή τον χορό, το θέατρο κ.α.), τον οποίο χαρακτηρίζει ως ένα διαχειριστή-manager. Ο σύγχρονος εικαστικός, αναφέρει ο Poka-Yio είναι ένας άνθρωπος, που διαχειρίζεται τα πάντα γύρω από το έργο του και τον εαυτό του. Εστιάζει γύρω από τις γνωριμίες του και τις επαφές του και ίσως τελικά λιγότερο στο προσωπικό του έργο. Καθημερινά δημιουργεί σχέσεις και επαφές, μετακινείται από έκθεση σε έκθεση και από εγκαίνια σε εγκαίνια, δημιουργεί κύκλο, παρουσιάζει τον εαυτό του. Είναι ένα σημαντικό κομμάτι στη ζωή ενός σύγχρονου εικαστικού να γνωρίσει επιμελητές, να έχει κοινωνικές συναναστροφές, να παρευρίσκεται σε εγκαίνια και εκθέσεις. Οπότε, σε αυτό το σημείο, γίνεται ξεκάθαρο ότι το παλαιό στερεότυπο του ρομαντικού περιθωριοποιημένου καλλιτέχνη, ο οποίος βρίσκεται πάντοτε κλεισμένος μέσα στο εργαστήριο του και δεν έχει τα χρήματα να περάσει το υπόλοιπο του μήνα πλέον δεν ισχύει. Το δύσκολο σε αυτή την περίπτωση είναι ίσως να μπορέσουμε να

⁹ <https://www.blod.gr/lectures/epaggelmaties-ton-dimiourgikon-biomihanion-nees-deksiotites-ekpaideysi-kai-kinitikotita-kallitehnon-kai-epaggelmatismou-politismou-protoboulies-ekpaideysis/> Πρόσβαση 8/12/21.

απεγκλωβιστούμε από αυτό το στερεότυπο και να γίνει πλέον κατανοητό, αλλά και ξεκάθαρο ότι ο σύγχρονος εικαστικός είναι κοινωνικός και απόλυτα εναρμονισμένος με την σύγχρονη εποχή. Με αφορμή αυτό το στερεότυπο και με στόχο ίσως την κατάρριψή του, ο Poka-Yio έγινε συνιδρυτής της Biennale της Αθήνας. Ένας εικαστικός λοιπόν παίρνει την θέση του επιμελητή και προσπαθεί να δημιουργήσει νέο χώρο για αυτά που έχει να πει και να κάνει. Μέσα από την Biennale γίνεται μια προσπάθεια να αλλάξει αυτή η αντίληψη. Στη συνέχεια, ο Poka-Yio και με αφορμή την ίδρυση της Biennale, αναφέρει το πώς προσέγγισε εταιρείες και παρατήρησε τον τρόπο που εκείνες δουλεύουν. Ο τρόπος που διαχειρίζονται τα προϊόντα τους και τις ιδέες που θέλουν να επενδύσουν και να παρουσιάσουν δεν διαφέρει πολύ από τον τρόπο που κινείται ένας εικαστικός στην σημερινή εποχή, αφού και οι δύο περιπτώσεις διαχειρίζονται περιεχόμενο. Παρόλα αυτά, όπως αναφέρεται και παραπάνω, το στερεότυπο του ρομαντικού καλλιτέχνη πολλές φορές μπορεί να αποτελέσει τροχοπέδη για τον κόσμο των καλλιτεχνών και ενώ οι εταιρείες αναζητούν σε αυτούς το δημιουργικό κομμάτι για την δουλειά τους και ενώ στερεοτυπικά οι καλλιτέχνες αποτελούν μια ανοιχτόμυαλη κοινότητα, πολλές φορές δεν βρίσκουν ακριβώς αυτή την συνθήκη. Ο σύγχρονος καλλιτέχνης-εικαστικός, σύμφωνα με την ομιλία του Poka-Yio, δεν είναι εκείνος που απαραίτητα θα ξεκινήσει τις σπουδές του σε μια Καλών Τεχνών και θα τελειώσει σε μια Καλών Τεχνών. Οι σπουδές, η αναζήτηση και η έρευνα σε νέες ειδικότητες, από την ιατρική έως την μαγειρική, είναι αυτά που θα βοηθήσουν έναν εικαστικό να παράγει κάτι νέο. Το «σκέψου έξω από το κουτί» είναι όντως μια φράση που οι εικαστικοί πρέπει να έχουν στο νου τους. Ακόμα καλύτερα βέβαια είναι αυτό που αναφέρει η εικαστικός Frances Whitehead: «*Artists do not think outside the box – there is no box*»¹⁰. Ο σύγχρονος εικαστικός δεν έχει όρια, λοιπόν, για το τι θα δημιουργήσει και με τι θα ασχοληθεί. Εμπλέκεται σε διαφορετικά πεδία, όπως είναι οι κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, η τεχνολογία, η ιατρική και πολλά ακόμα, οτιδήποτε μπορεί να δώσει νέα οπτική και να δημιουργήσει νέες ιδέες για δημιουργία, έρευνα και διάλογο, πεδία που μπορούν να ενεργοποιήσουν τον κατάλληλο θεωρητικό λόγο που χρειάζεται ένας εικαστικός για να υποστηρίξει και να θεμελιώσει το έργο του.

¹⁰ <http://embeddedartistproject.com/whatdoartistsknow.html>. Πρόσβαση: 10/12/2021.

Έτσι, ο σύγχρονος εικαστικός περνά και στην επιμέλεια. Ο ίδιος είναι επιμελητής του έργου του, άρα και διαχειριστής του προφίλ του και της δουλειάς του. Ξεπερνά τα όρια όσον αφορά το ποιος είναι και ποια είναι η θέση του μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο. Αντίστοιχα, και ο σύγχρονος επιμελητής κάνει ακριβώς αυτό. Είναι ένας manager, ένας δημιουργός, ένας ερευνητής, μια μορφή ανήσυχη και ασταμάτητη. Αυτό είναι και το σημείο που τα όρια γίνονται ρευστά και δυσδιάκριτα για το τι είναι ο καθένας μέσα στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης. Ο εικαστικός είναι επιμελητής, ο επιμελητής γίνεται εικαστικός και οι ρόλοι μέσα στον εκθεσιακό χώρο αλλάζουν και προσαρμόζονται αναλόγως.

Οπότε, μέσα από αυτή την θέση που επιλέγει ένας εικαστικός, καταρρίπτει ουσιαστικά τα στερεότυπα που τον περιτριγυρίζουν, και τον εγκλωβίζουν ίσως, σε μια εικόνα που πλέον δεν του ταιριάζει. Το ερώτημα είναι γιατί οι καλλιτέχνες επιλέγουν να επιμεληθούν εκθέσεις και στη συνέχεια τι έχει να προσφέρει αυτό στον κόσμο της τέχνης. Έχουν να δώσουν κάτι νέο οι εικαστικοί ως επιμελητές; Γενικά, ο ρόλος του επιμελητή έχει πάρει μεγάλες διαστάσεις τα τελευταία χρόνια και οι εκθέσεις βασίζονται όχι μόνο για το συντονισμό τους, αλλά και για το status και την συνολική προβολή τους στον επιμελητή ή τους επιμελητές που τις διοργανώνουν. Αυτό το γεγονός, ίσως παίρνει τα φώτα από τους καλλιτέχνες στον επιμελητή. Φυσικά, δεν σημαίνει ότι οι εικαστικοί στρέφονται στην επιμέλεια και επιλέγουν να ασχοληθούν με αυτή για να βρίσκονται στο επίκεντρο, αλλά τελικά σήμερα ίσως έχει αλλάξει εντελώς και η δημιουργική διαδικασία, άρα το μοντέλο που ο εικαστικός ακολουθούσε για την δουλειά του παλαιότερα, ίσως σήμερα να μην είναι αρκετό.

Στο τεύχος του περιοδικού *On Curating* με τίτλο «On Artistic and Curational Authorship» αναφέρεται ο καλλιτέχνης-επιμελητής Andreas Schlaegel, ο οποίος σημειώνει ότι οι αλλαγές και ο τρόπος που γίνεται ο χειρισμός των πόρων που έχουν να κάνουν με την σύγχρονη τέχνη, έφεραν τους επιμελητές σε μια δύσκολη θέση και έτσι αναγκάστηκαν να στραφούν στην ανεξάρτητη άσκηση του επαγγέλματος τους (Stürzl, 2013). Οπότε δημιουργείται μια κατάσταση που έχει θετικά και αρνητικά. Δηλαδή, οι επιμελητές είναι πιο ελεύθεροι στο να δημιουργήσουν και να επιλέξουν με τι θα ασχοληθούν, αλλά από την άλλη το ζήτημα είναι ότι όλα είναι μετέωρα και συχνά μη υλοποιήσιμα. Οι εικαστικοί ως επιμελητές παίρνουν θέση σε αυτή την κατάσταση,

αφού και με την ιδιότητα του επιμελητή παράλληλα με αυτή του εικαστικού έχουν την δυνατότητα να εξελίσσουν το έργο τους, αλλά επίσης να μπορέσουν να προβληθούν μέσα από αυτό. Παρόλα αυτά, ο Schlaegel τονίζει ότι αυτή η κατάσταση δεν πρέπει να δημιουργήσει σύγχυση και να επαναφέρει το παλιομοδίτικο και λανθασμένο πρότυπο του καλλιτέχνη-ιδιοφυΐα (Stürzl, 2013).

Είναι λογικό οι καλλιτέχνες να μπορούν να παίρνουν την θέση του επιμελητή και να δημιουργούν με αυτό μια νέα ταυτότητα, αλλά και το αντίστροφο, οι επιμελητές να δρουν ως καλλιτέχνες. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι όλοι οι καλλιτέχνες και όλοι οι επιμελητές έχουν τέτοιες προθέσεις. Μέσα από αυτή την ένωση των δύο ιδιοτήτων γεννιέται μια νέα μορφή στον χώρο των εκθέσεων, ο εικαστικός/επιμελητής («curartist»).

Ένα παράδειγμα εικαστικού-επιμελητή είναι ο Gavin Wade, ο οποίος αναφέρεται σε αυτή την ιδιότητα με την οποία αυτοπροσδιορίζεται, στην συνέντευξή του στους Michael Birchall and Nkule Mabaso. Αναφέρει ότι ο καλλιτέχνης αποτελεί τον βασικό παραγωγό μιας έκθεσης και ο επιμελητής έρχεται δεύτερος μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο. Το 2008 δημιουργήθηκε ένας χώρος στο Birmingham, το Eastside Projects, ένας χώρος ελεύθερος για τους καλλιτέχνες να δημιουργήσουν, να πειραματιστούν και να παρουσιάσουν την δουλειά τους. Με την δημιουργία αυτού του χώρου στόχος ήταν να υπάρχει ένα μέρος που να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των σύγχρονων καλλιτεχνών. Ο Wade υποστηρίζει ότι αν η καλλιτεχνική διαδικασία είναι σήμερα περισσότερο περίπλοκη και το ίδιο θα έπρεπε να συμβαίνει και στους χώρους που την φιλοξενούν (Birchall & Mabaso, 2013). Για αυτό τον λόγο και το Eastside Projects δεν αποτελεί μια γκαλερί που παρουσιάζει απλά εκθέσεις. Μέσα από τις δράσεις που διοργανώνονται εντός αυτού του σύγχρονου εκθεσιακού και καλλιτεχνικού χώρου δημιουργούνται ερωτήματα, γίνεται μια αναθεώρηση για το πως λειτουργεί η τέχνη, το πως επηρεάζεται η κοινωνία από την τέχνη και ποια η σχέση μεταξύ τους. Ουσιαστικά, το όραμα είναι αυτός ο χώρος να αποτελεί ένα έργο τέχνης γενικότερα και όχι ένα χώρο που προσφέρεται για επιμέλεια. Αυτό που προκύπτει μέσα από αυτά που αναφέρει ο Wade είναι ότι ο χώρος αποτελεί από την αρχή του μια καλλιτεχνική και επιμελητική δράση που εξελίσσεται και διαμορφώνεται μέσα στον χρόνο. Σαν ένα ατελείωτο έργο που ο καθένας με τον τρόπο του μπορεί να το επηρεάσει και να προσθέσει σε αυτό. Η

θέση ενός καλλιτέχνη-εικαστικού, μέσα από την συνέντευξη του Wade, παρουσιάζεται ως μια πολύμορφη διαδικασία που όμως έχει ως αρχικό στόχο και ίσως όχι απαραίτητα συνειδητό, την κατανόηση και εξερεύνηση για το τι είναι τέχνη, μέσα όμως από πολλές και διαφορετικές οπτικές. Η συνεργασία με άλλους ανθρώπους του χώρου δημιουργεί σχέσεις και νέα μονοπάτια. Ο Wade αναφέρει πως είναι απελευθερωτικό να μιλάς με την φωνή κάποιου άλλου. Να βρίσκεσαι στην θέση δηλαδή του άλλου και να μπορείς να συνεργάζεσαι και να αλλάζεις και ο ίδιος οπτική για ένα θέμα. Οπότε, η θέση ενός εικαστικού-επιμελητή είναι σίγουρα ένα σύγχρονο και σημαντικό ζήτημα το οποίο μπορεί να πάρει πολύ διαφορετικές διαστάσεις. Ο Gavin Wade ξεχωρίζει την επιμέλεια και την καλλιτεχνική δημιουργία ως σαφείς και ορισμένες διαδικασίες. Ακόμα, ξεφεύγει και από το τι είναι αναμενόμενο να κάνει ένας εικαστικός-επιμελητής. Η δημιουργία ενός χώρου που αλλάζει μορφή και αφήνει πίσω του το κλασικό ή θα μπορούσαμε να πούμε πιο αυστηρό μοντέλο μιας γκαλερί ή ενός μουσείου, είναι μια ιδέα που βασίζεται στο γεγονός ότι η τέχνη και οι καλλιτέχνες έχουν αλλάξει και με τον καιρό προσαρμόζονται σε αυτές τις αλλαγές και πειραματίζονται. Η επιμέλεια ούτως ή άλλως αποτελεί μια διαδικασία που χρειάζεται ανοιχτά όρια και προσαρμοστικότητα και είναι επίσης ένα πεδίο που φέρνει πιο κοντά ιδέες, ανθρώπους και πράγματα (Richter & O'Neill, 2011).

Μέρος 2ο

Κεφάλαιο 1- Ο χώρος και η πόλη

Η καθημερινότητα στην πόλη είναι μια διαφορετική εμπειρία για τον καθένα που χτίζεται μέσα από τα βιώματα, τα ενδιαφέροντα και τις ευκαιρίες και καταστάσεις που αντιμετωπίζει. Ένα απλό παράδειγμα μπορεί να μας κάνει να το κατανοήσουμε. Ας σκεφτούμε ότι μπορούμε να ζητήσουμε από διαφορετικά άτομα να μας περιγράψουν το ίδιο τοπίο. Όσα άτομα επιλέξουμε να ρωτήσουμε, τόσες απαντήσεις θα πάρουμε, και ας περιγράψουν όλοι ακριβώς το ίδιο μέρος. Η θέση που επιλέγουμε να παρατηρήσουμε το περιβάλλον και αυτά που συμβαίνουν γύρω μας δίνουν στον καθένα την δική του οπτική, μέσα από την οποία που συνειδητά ή υποσυνείδητα επιλέγει τι θα δει και τι θα προσπεράσει (Σταυρίδης, 1990:18-20). Για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε πως μια γωνιά σε μια πόλη για κάποιον μπορεί να είναι ένα σημείο αδιάφορο, που δεν έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία, αλλά για κάποιον άλλον να είναι το σημείο που έδωσε το πρώτο ραντεβού με τον αγαπημένο ή την αγαπημένη του. Άρα, το σημείο αυτό της πόλης αποκτά ξεχωριστή σημασία για το άτομο, γιατί ταυτίζεται με μια προσωπική ανάμνηση και εμπειρία (Σταυρίδης, 1990). Η κατάσταση που έχει βιώσει ο καθένας, κάτι ευχάριστο ή δυσάρεστο, συνδέεται άμεσα με τον χώρο. Ο χώρος είναι ένα ατελείωτο άθροισμα από προσωπικές εμπειρίες και βιώματα. Ο καθημερινός λόγος, όπως και η λογοτεχνία είναι γεμάτα από μέρη και τοποθεσίες ταυτισμένα με ιστορίες και γεγονότα. Μια πόλη είναι γεμάτη με ιστορίες και στιγμές των ανθρώπων που ζουν μέσα σε αυτήν (Σταυρίδης, 1990:102).

Η υλικότητα που θεμελιώνει τον χώρο και το περιβάλλον γύρω μας (είτε μιλάμε για φυσικό ή τεχνητό χώρο) δημιουργείται και παράγεται μέσα από την ερμηνεία που θα του δοθεί, και την επένδυση κοινωνικών αξιών σε αυτόν (Σταυρίδης, 1990:18-20). Οι εμπειρίες είναι εκείνες που δίνουν αξία και διαφορετική ερμηνεία στον χώρο της πόλης και όχι η υλική υπόστασή του. Μέσω της παρατήρησης, της αφήγησης και των εμπειριών του, το άτομο δημιουργεί και την δική του συμβολική σχέση με τον χώρο.

Βέβαια, υπάρχουν αξίες, όπως και σύμβολα, τα οποία είναι στις περισσότερες κοινωνίες, πολιτισμούς και κουλτούρες, κοινά και αναγνωρίσιμα από τους περισσότερους, χωρίς ιδιαίτερη σκέψη ή έρευνα. Η κοινωνία επιβάλλει με κάποιο τρόπο τι είναι άξιο προβολής, προσοχής και παρατήρησης, δηλαδή τι έχει αξία και τι όχι. Ως σύνολο είμαστε «μαθημένοι» να έχουμε μια συγκεκριμένη θέση και σχέση με τον χώρο, να αναγνωρίζουμε σύμβολα μέσα σε αυτόν, τα οποία έχουμε εκπαιδευτεί να παρατηρούμε.

Η εμπειρία μέσα στην πόλη συγκροτείται από την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων. Εικόνες, ήχοι, μυρωδιές, υφές. Κάθε χώρος αποτελείται από όλα αυτά, τα οποία είναι αναγνωρίσιμα ή δίνουν στοιχεία στο άτομο για το τι συμβαίνει γύρω του. Μετά την μυρωδιά και τον ήχο, η υφή είναι ακόμα ένα κομμάτι του χώρου. Μέσω αυτής μεταφέρονται αξίες. Το άγγιγμα μπορεί συχνά να θεωρηθεί αυθάδεια, προσβολή ή αυθαίρετη οικειοποίηση (Σταυρίδης, 1990). Η επαφή που έχουμε με τον χώρο γύρω μας είναι κάτι που συμβαίνει μέσα από τα ρούχα μας ή τα παπούτσια μας και ό,τι αγγίζουμε είναι κυρίως χρηστικά αντικείμενα, τα οποία εξυπηρετούν σε κάτι. Το άγγιγμα, η επαφή στην καθημερινότητα μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί ένα είδος ταμπού. Η υφή είναι συνδεδεμένη με τα υλικά και τα υλικά έχουν επίσης συμβολική σημασία. Για να μπορέσει κάποιος να κατανοήσει την υφή ενός αντικειμένου, δεν είναι απαραίτητο να χρησιμοποιήσει την αίσθηση της αφής. Είμαστε εκπαιδευμένοι να αναγνωρίζουμε υφές με την όραση και γίνεται έτσι μια νοερή ψηλάφηση και αναγνώριση των υφών.

Μέσα στον χώρο πολλά στοιχεία (ίχνη) μας μεταδίδουν κάτι που συνέβη ή πρόκειται να συμβεί. Το ίχνος εμφανίζεται μέσα στον χώρο ως αποτέλεσμα, αποτέλεσμα μιας σχέσης που σημαίνει το ίδιο για όλους. Κάθε κοινωνία είναι συνδεδεμένη με τα ίχνη, όχι μόνο «αρχαιολογικά», αλλά και βιωματικά, στοιχεία μιας άλλης εποχής μέσα στο σημερινό χώρο, απόδειξη ότι «κάτι υπήρξε εδώ», τεκμήρια του παρελθόντος (Σταυρίδης, 1990:112).

Ένας τόπος παίρνει άλλη σημασία ύστερα από ένα συμβάν, ταυτίζεται με μια αξία, την οποία θυμίζουν εμβληματικά σημεία όπως τα μνημεία. Μέσω των μνημείων γίνεται μια δήλωση από την κοινωνία για την ιστορία της και το πώς τοποθετείται σε σχέση με αυτήν. Εμβληματικά μπορούν να γίνουν μεγάλα τμήματα μιας πόλης ή στέκια, τα οποία

στοιχειοθετούν μια ομαδική ταυτότητα. Ένα εμβληματικό σημείο μπορεί να επιβάλλεται, χωρίς να μπορούμε άμεσα να αντιληφθούμε ποια είναι η λειτουργία ή η σημασία του. Σύστοιχο σημείο, η σημασία που έχει η ιεράρχηση και η τοποθέτηση μέσα στον χώρο και τι δηλώνεται μέσα από αυτήν. Οι κανόνες και οι οδηγίες για την λειτουργία μέσα στον χώρο μέσω των σύστοιχων σημείων, τα οποία αποτελούν μέρος ενός τυπικού, συχνά είναι σημεία ζωτικού ρόλου για το πώς λειτουργεί ένας χώρος, πχ σήμανση στο δρόμο, οι ταμπέλες κλπ. Όπως και η μυρωδιά έτσι και ο ήχος συνδέεται με το χαρακτήρα του ίχνους. Δύσκολα μπορεί να αποκοπεί από την πηγή που τον παράγει. Οπότε, όταν η πηγή είναι φανερή, συνδυάζεται η ακοή με την όραση (Σταυρίδης, 1990).

Η πόλη αποτελεί ζωντανό οργανισμό, όπου ο χώρος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το χρόνο. Το 19ο αιώνα η πόλη αλλάζει ριζικά και από πόλη πλέον μιλάμε για μεγαλούπολη. Οι αλλαγές στον αστικό χώρο ήταν μεγάλες, άρα και η εμπειρία της πόλης άλλαξε, κυρίως, ο ρυθμός της. Για να γίνουν κατανοητές οι αλλαγές του τρόπου που λειτουργούσε τότε μια μεγαλούπολη, αρκεί να αναφέρουμε πως εκείνη την εποχή ανοίγουν τα πρώτα πολυκαταστήματα, γίνεται η πρώτη διεθνής έκθεση και δημιουργείται η διαφήμιση με την μορφή που σήμερα την γνωρίζουμε (Σταυρίδης, 2009:18). Με αυτές τις βασικές αλλαγές, οι ρυθμοί της πόλης είναι πρωτόγνωροι, το πλήθος πλέον συνωστίζεται μέσα σε καταστήματα, δημιουργήθηκε κίνηση, η διαφήμιση κυρίευσε την πόλη, η μετακίνηση για να βρεθεί κάποιος στην δουλειά γρήγορα δημιούργησε την ανάγκη για πιο γρήγορα μέσα μεταφοράς. Όλα «τρέχουν» πια στην σύγχρονη μεγαλούπολη. Αυτή η αλλαγή στην εμπειρία της πόλης ονομάστηκε «σοκ της μεγαλούπολης». Πού βρίσκεται λοιπόν το άτομο μέσα σε αυτόν τον καταγισμό πληροφόρησης και ταχύτητας; (Σταυρίδης, 2009:19) Η θέση του ατόμου μέσα στο σύνολο, αλλάζει, αφού ο χώρος, το άτομο και η εμπειρία συνδέονται και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους. Η αλλαγή στο ένα, φέρνει αλλαγή στο άλλο. Το πλήθος παρέχει ανωνυμία στο άτομο και προσωρινά, την αίσθηση της ασφάλειας. Παρόλα αυτά, το άτομο κατακλύζεται από κινδύνους και απρόσμενες καταστάσεις, ξένος μεταξύ ξένων, και αυτή η κατάσταση φέρνει μοναξιά. Σαν αμυντικό μηχανισμό απέναντι στο σοκ που φέρνει η μεγαλούπολη το άτομο βρίσκει καταφύγιο στην ανωνυμία και με αυτό τον τρόπο περιχαράκωνει την ταυτότητά του. Η ιδιαιτερότητα που παρουσιάζει κάθε άτομο είναι αποδεκτή από το σύνολο, όταν όμως παρουσιάζει

συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Μέσω της διαφήμισης, η οποία αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, ο καθένας μας αντιμετωπίζεται ως ξεχωριστός. Η διαφήμιση βρίσκει τρόπους να απευθύνεται στον καθέναν μας και να νιώθουμε ότι αυτό που παρουσιάζει και προσφέρει πραγματικά μάς απευθύνεται προσωπικά. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται πρότυπα, τάσεις, στιλ, μόδα, τα οποία δίνουν την αίσθηση της προσωπικής ταυτότητας, αλλά και ομοιομορφίας, άρα το αποτέλεσμα είναι να δημιουργούν ομάδες, οι οποίες ακολουθούν τα παραπάνω. Όποιος και ό,τι δεν ακολουθεί την τάση ή την μόδα, αποτελεί και ετερότητα μέσα στο πλήθος. Όταν αναφερόμαστε στην ετερότητα εννοούμε το άλλο, το διαφορετικό, εκείνο που ξεχωρίζει, αυτόματα μπαίνει σε μια άλλη κατηγορία, η οποία ξεφεύγει από τις επιλογές που κάνει και μιμείται η πλειοψηφία, δηλαδή το πλήθος (Σταυρίδης, 2009).

Για να μπορέσει κάποιος να ενταχθεί μέσα στο σύνολο χρησιμοποιεί την μίμηση. Μιμείται τον τρόπο που το πρότυπο κινείται, ντύνεται, μιλάει, συμπεριφέρεται κ.ά. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υιοθετεί ένα ρόλο. Όταν κάποιος υιοθετεί ένα ρόλο, όπως και στο θέατρο, δεν πρέπει απλά να μοιάζει με κάποιον ή κάτι, αλλά να έχει και όλα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τον ρόλο του. Δεν μιλάμε δηλαδή για μια απλή ομοιομορφία που χαρακτηρίζει εξωτερικά μόνο το πλήθος, αλλά η ομοιομορφία περνά σε όλα τα επίπεδα. Ο τρόπος που κάποιος επιλέγει να μιλήσει, ο τρόπος που συμπεριφέρεται, που κινείται μέσα στο χώρο, οι επιλογές που κάνει κ.λπ. Οι ρόλοι έρχονται και φεύγουν ανάλογα με τις περιστάσεις και ο καθένας μας γνωρίζει πώς να γίνουν αυτές οι αλλαγές ομαλά και υποσυνείδητα. Αυτή η κατάσταση αποτελεί και έναν τρόπο επικοινωνίας και αναγνώρισης μέσα στο πλήθος για το ποιος είναι, τι και που ανήκει. Όμως, υπάρχουν και περιπτώσεις οι οποίες συνειδητά επιλέγουν να απορρίψουν αυτές τις μιμητικές συμπεριφορές και τα πρότυπα και να έχουν μια συμπεριφορά αντίθετη με αυτό που παρουσιάζει και ορίζει το πλήθος (Σταυρίδης, 2009) Οι αλλαγές ή η υιοθέτηση που μπορεί να κάνει το άτομο για να μπορέσει να προσαρμοστεί στην καθημερινότητα του γίνονται συνειδητά ή υποσυνείδητα, ώστε να μπορέσει να επιβιώσει και να ανταπεξέλθει.

Θα ήθελα σε αυτό το σημείο να επιστρέψω στο άτομο, ως ετερότητα μέσα στο πλήθος και τον χώρο της πόλης. Ο καθένας από εμάς ανήκει σε κάποια κατηγορία: τα χαρακτηριστικά του, ο τρόπος που επιλέγει να ντυθεί, ο τρόπος που συμπεριφέρεται

και μιλά, τα μέρη που επιλέγει να συγχάσει είναι κάποια από τα στοιχεία που κατηγοριοποιούν το άτομο και του δίνουν την αίσθηση ότι ανήκει κάπου. Η ετερότητα μέσα στο σύνολο βρίσκεται περιθωριοποιημένη και παίρνει μια αρνητική συνήθως σημασία, που μπορεί να θεωρηθεί άγνωστη, ξένη ή ακόμα και επικίνδυνη (Σταυρίδης, 2009). Παρόλα αυτά ο καθένας μας αποτελεί μονάδα μέσα στο σύνολο, και με μοναδικό τρόπο αντιλαμβάνεται τον χώρο και την πόλη γύρω του.

Κεφάλαιο 2 - O flâneur

Flâneur: noun [C] (also flâneur), *someone who walks around not doing anything in particular but watching people and society: an idle man-about-town: an idler or loafer.*¹¹

Τον 19^ο αιώνα μαζί με τις μεγάλες αλλαγές που παρουσιάστηκαν στον αστικό χώρο και την συνεχόμενη εξέλιξη των μεγαλουπόλεων, κάνει την εμφάνισή της μια ιδιαίτερη μορφή, η οποία ξεφεύγει από την ομοιομορφία του πλήθους και αντιστέκεται σε αυτούς τους νέους ρυθμούς που επέβαλλε το περιβάλλον γύρω της. Η μορφή αυτή ονομάζεται flâneur (εικόνα 2.1).

Μια σύντομη αναζήτηση στο διαδίκτυο μπορεί να μας δώσει διάφορες ερμηνείες και ορισμούς σχετικά με το ποιος είναι ο flâneur. Στα ελληνικά ο όρος μεταφράζεται ως πλάνης, πλάνητας ή περιπλανώμενος. Στις σύντομες ερμηνείες ή ορισμούς που μπορεί κάποιος να συναντήσει για τον flâneur, σίγουρα δεν παρουσιάζεται αναλυτικά το εύρος, αλλά και οι επιρροές που φέρει η μορφή του. Παρακάτω θα αναφέρω μερικά πιο αναλυτικά στοιχεία.

Τον flâneur τον συναντάμε πρώτη φορά στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα. Αποτέλεσε βασικό στοιχείο της καθημερινής ζωής της πόλης. Τα χαρακτηριστικά του γίνονται πιο ξεκάθαρα, αλλά και πιο γνωστά μέσα από το έργο του Charles Baudelaire, ο οποίος αναφέρεται στον flâneur και αναλύει τον τρόπο που κινείται και λειτουργεί μέσα στον αστικό ιστό, αλλά και τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του. Είναι πολλοί οι δημιουργοί που ασχολήθηκαν μαζί του. Αυτή η μορφή ασκεί γοητεία με τον τρόπο που παρουσιάζεται και κινείται μέσα στην μεγαλούπολη. Ο μποέμ, ο σύγχρονος δανδής, όπως τον αποκαλεί στα κείμενα του ο Baudelaire, μέσα από τα κείμενα του Ονορέ ντε Μπαλζάκ,¹² εμφανίζεται συχνά ως αναποφάσιτος ή τεμπέλης, αλλά ταυτόχρονα έξυπνος και δημιουργικός (Gerwin, 2011). Σε άλλες

¹¹ Μετάφραση: κάποιος που τριγυρνά χωρίς να κάνει κάτι συγκεκριμένο, μόνο παρακολουθεί τους ανθρώπους και την κοινωνία: ένας άεργος άνθρωπος της πόλης: ένας άεργος ή αργόσχολος.

¹² Γάλλος λογοτέχνης του 19^{ου} αιώνα (1799-1850)

εκδοχές, όπως του Émile Zola¹³ ή του Guy de Maupassant¹⁴, ο flâneur δεν αντιστέκεται στους πειρασμούς. Όπως και να έχει, η μορφή του ταυτίζεται απόλυτα με την σύγχρονη πόλη που κινείται με γρήγορους ρυθμούς και ο πλάνης βρίσκεται εκεί παρατηρώντας και δημιουργώντας τον δικό του χρόνο μέσα σε αυτήν. Στο κείμενο που ακολουθεί, όμως, με αφορά κυρίως ο τρόπος που παρουσιάζεται και τα χαρακτηριστικά που αναλύονται για τον flâneur μέσα από τα κείμενα του Baudelaire.

Ο Edgar Allan Poe στο διήγημα του «Ο άνθρωπος του πλήθους» (Μαργαρίτη, 2016: 6-8), το οποίο συγκαταλέγεται στα διηγήματα μυστηρίου του



Εικόνα 2.1 «Paul Gavarni, Le Flâneur, 1842»

συγγραφέα, έχει πρωταγωνιστή έναν αφηγητή, ο οποίος απευθύνεται στον αναγνώστη και του παρουσιάζει τις παρατηρήσεις του μέσα από την βιτρίνα ενός καφέ στο σκοτεινό Λονδίνο. Ο αφηγητής παρατηρεί το πλήθος που περνά μπροστά από το καφέ και από τις λεπτομέρειες που εντοπίζει στους περαστικούς, από τα ρούχα τους μέχρι τις εκφράσεις τους και τις κινήσεις τους, τους κατηγοριοποιεί στο μυαλό του (Poe, 2013). Ο αφηγητής ουσιαστικά παίρνει τον ρόλο του φυσιογνομιστή, μελετάει δηλαδή τα πρόσωπα εντοπίζοντας τις ιδιαιτερότητες του, αλλά ταυτόχρονα και τις

ομοιότητες και διαφορές τους. Μέσω της φυσιογνωμίας καταφέρνει να κατηγοριοποιήσει του περαστικούς, διασταυρώνοντας δύο αντιτιθέμενες πλευρές της πραγματικότητας, δηλαδή το τυπικό και το ιδιαίτερο (Σταυρίδης, 2007). Σε αυτό το κομμάτι του διηγήματος, ο αφηγητής παραμένει αποστασιοποιημένος από το πλήθος, δεν έχει καμία επαφή με τους ανθρώπους και απλά παρατηρεί. Στο δεύτερο κομμάτι του αφηγήματος του Poe, ο αφηγητής παίρνει μια πιο ενεργητική στάση, αφού μέσα στο πλήθος εντοπίζει έναν άντρα που του δημιουργεί απορία και μυστήριο. Έτσι παίρνει την απόφαση να τον ακολουθήσει μέσα στο πλήθος, ξεκινώντας μια καταδίωξη εμμονικού χαρακτήρα, είναι μια κατάσταση που πλέον ο αφηγητής δεν ελέγχει (Μαργαρίτη, 2016: 14).

¹³ Γάλλος συγγραφέας (1840-1902).

¹⁴ Γάλλος συγγραφέας (1850-1893).

Ο Baudelaire αναφέρεται σε αυτό το αφήγημα στο «The Painter of Modern Life». Η περιέργεια είναι βασικό στοιχείο της μορφής του πλάνητα και ο τρόπος που παρουσιάζεται μέσα στο αφήγημα δείχνει ότι είναι μια ακατανίκητη δύναμη που ο αφηγητής δεν μπορεί να ελέγξει (Baudelaire, 1995). Ο «άνθρωπος του πλήθους» αναφέρει στην αρχή του κειμένου πως βρίσκεται σε μια κατάσταση ανάρρωσης, δεν μας εξηγεί ακριβώς τι του συμβαίνει, αλλά πως η κατάσταση του βελτιώνεται και ο ίδιος είναι σε θέση να το αντιληφθεί (Poe, 2013). Αυτό του δημιουργεί μια θετική διάθεση και αυξημένη ενέργεια και παρατηρητικότητα, σαν να είναι όλα γύρω του πρωτόγνωρα. Σε αυτό το σημείο γίνεται και μια σύγκριση με την παιδικότητα.

«The child sees everything in a state of newness; he is always drunk. Nothing more resembles what we call inspiration than the delight with which a child absorbs form and color. » (Baudelaire, 1995: 8)

Ένα παιδί αντιμετωπίζει τον κόσμο σαν κάτι εντελώς καινούργιο, όλα γύρω του είναι ικανά να του τραβήξουν την προσοχή και βρίσκεται συνεχώς σε μια κατάσταση μέθης (Baudelaire, 1995).

Οπότε, για να περάσουμε στον flâneur του Baudelaire ας κρατήσουμε ως ένα πρώτο του στοιχείο την ακατάπαυστη περιέργεια, η οποία ίσως αποτελεί και την πηγή της ιδιοφυίας του. Μέσα από το έργο του Baudelaire παρατηρείται μια εξίσωση μεταξύ flâneur και καλλιτέχνη, ίσως γιατί ως μοντέλο ή πρότυπο αποτέλεσε για τον συγγραφέα ο καλλιτέχνης Constantin Guys, τον οποίο αναφέρει στα κείμενα του ως Monsieur G. Πριν αναφερθούμε όμως σε αυτή την σύγκριση που γίνεται μέσα στα κείμενα του Baudelaire, θα γίνει μια αναφορά στον flâneur του 19ου αιώνα γενικότερα ως μορφή στην καθημερινότητα του τότε Παρισιού. (Baudelaire, 1995)

Ο πλάνητας, λοιπόν, περιπλανιέται μέσα στο αστικό τοπίο, παρατηρεί το πλήθος, αλλά αφήνει και το πλήθος να τον παρατηρήσει. Γίνεται κομμάτι της πόλης και του πλήθους. Όπως αναφέρθηκε όμως παραπάνω, τον 19^ο αιώνα οι ρυθμοί μέσα στον ευρωπαϊκό αστικό χώρο και ειδικά στο Παρίσι αλλάζουν με ταχύτητα. Πώς ο flâneur καταφέρνει να περιπλανιέται με βασικό στόχο την παρατήρηση και κύριο οδηγό του την περιέργεια; Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, ο flâneur χαρακτηρίζεται από αρκετούς, όπως και στα σύγχρονα λεξικά, ως τεμπέλης ή και αργόσχολος. Όμως, αυτή είναι μια επιφανειακή και ίσως άδικη ανάγνωση της μορφής του.

Ο Baudelaire εμπνέεται αρκετά από το έργο του Edgar Allan Poe, αφού ο ίδιος μελετά και μεταφράζει τα κείμενα του, για αυτό γίνεται και η σύγκριση μεταξύ των «ανθρώπων του πλήθους», αφού αναφέρει το διήγημα στο «Painter of Modern Life», δίνοντας ιδιαίτερα βάση στην έντονη περιέργεια που καθοδηγεί τον πρωταγωνιστή. Για τον Baudelaire ο flâneur αποτελεί έναν ήρωα της μοντέρνας ζωής, ο οποίος διαθέτει αντίληψη για το πώς λειτουργεί η ζωή, αλλά η στάση του έχει παράλληλα και μια αδιαφορία ή ακόμα αναισθησία προς αυτή. Την εποχή που ο flâneur γεννιέται, το Παρίσι παρουσιάζει μεγάλη αλλαγή στους ρυθμούς της καθημερινότητας, και στη ζωή των ανθρώπων. Ο Baudelaire κάνει αναφορά στο εφήμερο και το «φευγαλέο» της μοντέρνας ζωής. Υποστηρίζει ότι αυτό είναι το στοιχείο που οι καλλιτέχνες πρέπει να εντοπίσουν και να αποτυπώσουν. Ο flâneur παρουσιάζει τέτοια δείγματα, το εφήμερο και το φευγαλέο είναι αυτό που επιλέγει να παρατηρήσει ή να ακολουθήσει, ακόμα και να αποτυπώσει με κάποιο μέσο.

Η έμπνευση, όπως λέγεται, του Baudelaire ήταν ο καλλιτέχνης Constantin Guys, ο Monsieur G, όπως τον αναφέρει μέσα στο έργο του. Βέβαια, ο flâneur δεν ξεκίνησε από τον ζωγράφο, είχε προηγηθεί στο έργο του Baudelaire ως όρος, αλλά αποτέλεσε σημαντική έμπνευση για αυτόν. Μέσα από το έργο του Monsieur G. παρουσιάζεται ο τρόπος που λειτουργεί ο flâneur. Ο Guys εστιάζει στην παρισινή ζωή και το πλήθος, και δίνει ιδιαίτερη προσοχή στις γυναικείες φιγούρες που κυκλοφορούν (εικόνα 2.2). Ζωγραφίζει από μνήμης, δίνοντας έτσι μεγάλη βαρύτητα στην παρατηρητικότητα του. Οπότε, εδώ φαίνεται ότι ο ίδιος ο καλλιτέχνης δρα ως πλάνητας. Μπλέκεται με το πλήθος, παρατηρεί και ύστερα επιλέγει τι θα αποτυπώσει στο έργο του. Ο καλλιτέχνης έχει σε αυτή την περίπτωση και τον ρόλο ενός ρεπόρτερ, ο οποίος συλλέγει ντοκουμέντα της καθημερινότητας μέσα από τις επιλογές του (Μαργαρίτη, 2016: 110-111).

Στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα δημιουργούνται οι παρισινές στοές, βασικός χώρος του flâneur (Benjamin, 2006). Οι παρισινές στοές ήταν μια μινιατούρα της πόλης. Έδιναν στους περαστικούς τη δυνατότητα να βρίσκονται μακριά από τον θόρυβο και την κίνηση, να είναι προστατευμένοι από τις καιρικές συνθήκες. Αποτελούσαν επίσης έναν χώρο βασισμένο στην κατανάλωση και τις νέες ανάγκες που είχαν δημιουργηθεί με την ανάπτυξη της βιομηχανικής εποχής. Στις στοές, τα εμπορεύματα και οι βιτρίνες μετατρέπονται σε θέαμα και οι περαστικοί ως θεατές περνούν θαμπωμένοι και ονειρεύονται μπροστά σε αυτό που τους παρουσιάζεται (Σταυρίδης, 2007). Ο flâneur

βρίσκεται ακριβώς στο στοιχείο του μέσα στις στοές, κινείται με άνεση μέσα στο πλήθος ανενόχλητος, γίνεται ένα με τα εμπορεύματα, αλλά παράλληλα γίνεται και ο ίδιος ένα είδος εμπορεύματος, όμως ο ίδιος δεν αγοράζει ποτέ. Μετά την εξαφάνιση των στοών, ο flâneur καταφεύγει στον δρόμο και την πόλη (Μαργαρίτη, 2016: 31-32). Ο Baudelaire δίνει βάση στην μαγεία που έχει το απόμακρο. Ο flâneur βρίσκεται μεταξύ του απόμακρου αλλά βρίσκεται και μέσα στην δράση του πλήθους, χωρίς να επιλέγει μια πλευρά μόνο (Σταυρίδης, 2007).



Εικόνα 2.2 «Constantin Guys, Two Women, 1891»

Για να επιστρέψουμε στα χαρακτηριστικά του πλάνητα, τα δύο κύρια στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον flâneur σύμφωνα με τον Baudelaire, είναι η ακατάπαυστη περιέργεια και η περιπλάνηση μέσα στον αστικό χώρο. Ο flâneur επιβιώνει μέσα στον χρόνο και εξελίσσεται. Δεν θα μπορούσε άλλωστε να μείνει στάσιμη η φιγούρα του, αφού αποτελεί ένα δημιούργημα της πόλης και οι πόλεις συνεχώς αλλάζουν. Έτσι, ο flâneur με οδηγό του την περιέργεια έχει ως σκοπό να ανακαλύψει και να γνωρίσει την πόλη στην οποία κινείται με βάση εκείνα που του τραβούν την προσοχή και εγείρουν το ενδιαφέρον του.

Ο πλάνης νιώθει μέσα στο πλήθος οικειότητα και άνεση. Η πόλη αποτελεί ένα χώρο οικείο, στον οποίο καταφέρνει να νιώσει την άνεση που κάποιος βιώνει στον προσωπικό του χώρο:

«The crowd is his element, as the air is that of birds and water of fishes. His passion and his profession are to become one flesh with the crowd. » (Baudelaire, 1995: 9)

Η περιπλάνησή του δεν αποτελεί μια άσκοπη πρακτική, δηλαδή δεν είναι απλά ένας τεμπέλης ή άεργος που δεν έχει κανένα σκοπό και για αυτό επιλέγει να περπατά και να στέκεται μέσα στην πόλη, όπως πολλοί υποστήριζαν εκείνη την εποχή για τους πλάνητες του Παρισιού. Ο άφθονος ελεύθερος χρόνος όμως ήταν μια βασική προϋπόθεση για την εξάσκηση της *flanerie* (Ουάιτ, 2002). Ο *flâneur* έχει όλο τον χρόνο μπροστά του και αντιστέκεται πλήρως στους νέους ρυθμούς που επιβάλλει η νέα κατάσταση που επικρατούσε στις μεγάλες πόλεις, στις οποίες η καθημερινότητα είχε πια μεγάλες ταχύτητες και ο καταναλωτισμός επικρατούσε ως βασική κατάσταση και πρακτική.

Ο *flâneur* θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μια μορφή που αντιστάθηκε σε αυτό το καπιταλιστικό μοντέλο που παρουσίασε η αστική ζωή του Παρισιού εκείνη την εποχή και πως μέσω της πρακτικής της περιπλάνησης, δημιουργεί τον δικό του χώρο και χρόνο στην πόλη. Η περιπλάνησή του δεν είχε συγκεκριμένη δομή ή πρόγραμμα, αλλά καθοδηγείται από την περιέργειά του και αναλόγως με ό,τι τραβάει την προσοχή και το ενδιαφέρον του. Βασίζεται κυρίως στο τυχαίο και το απρόβλεπτο που παρουσιάζει ένας χώρος που αποτελείται από πολλά άτομα, άρα και πολλές ξεχωριστές εμπειρίες και βιώματα.

Παρόλα αυτά, παραμένει σε απόσταση από τους γύρω του και αρκείται στο να παρατηρεί και να αφήνει τους άλλους να τον παρατηρούν (Μαργαρίτη, 2016: 114). Αν και υπήρχαν χαρακτηρισμοί όπως αναφέρεται και λίγο παραπάνω στο κείμενο, ως άεργο ή ματαιόσχοιο, το έργο του *flâneur* είναι ακριβώς αυτό που κάνει. Είναι δηλαδή η συλλογή των παρατηρήσεων που μαζεύει μέσα από τις βόλτες του στην πόλη του Παρισιού και τον φέρνουν στη θέση, θα μπορούσαμε να πούμε του συλλέκτη που επιλεκτικά ή τυχαία μαζεύει εικόνες και λεπτομέρειες από την καθημερινότητα και τις περιπλανήσεις του.

Η έννοια της περιπλάνησης τόσο στην καθημερινότητα, όσο και στην τέχνη μπορεί να πάρει διάφορες διαστάσεις. Η περιπλάνηση ως μια πρακτική εξερεύνησης, παρατήρησης, ανάγνωσης και ανακατασκευής μιας πόλης. Μέσα από την ματιά ενός περιπλανώμενου, ενός σύγχρονου flâneur, ο οποίος ανακαλύπτει ξανά και ξανά μια πόλη, δημιουργώντας παράλληλα τις δικές του κατηγορίες για το τι είναι να ζει κανείς σήμερα σε μια πόλη. Η πραγματικότητα που επιλέγει ο flâneur δεν σημαίνει ότι είναι και η πραγματικότητα κάποιου άλλου. Επιλέγοντας αυτά που εκείνος θεωρεί σημαντικά, ψάχνει και ξεχωρίζει και δημιουργεί το δικό του ξεχωριστό προφίλ για το περιβάλλον γύρω του, αλλά και χτίζει τις δικές του εμπειρίες μέσα στον αστικό χώρο (Μαργαρίτη, 2016).

Το ενέργημα του περπατήματος δημιουργεί χώρους και διαδρομές. Αυτή η κινητικότητα δίνει υπόσταση στην πόλη. Ο περιπατητής φτιάχνει χώρους με τον τρόπο που επιλέγει να κινηθεί. Μια πόλη προσφέρει άπειρες διαδρομές που μπορεί κάποιος να ακολουθήσει, αλλά δεν θα είναι υπαρκτές αν ο περιπατητής δεν επιλέξει τελικά να τις πραγματοποιήσει. Ο χώρος με το περπάτημα είναι όπως ο λόγος με την γλώσσα. Ο ομιλητής χρησιμοποιεί τις λέξεις που προσφέρει η γλώσσα και με την εκφώνηση τους παράγει λόγο. Ο περιπατητής επιλέγει τα σημεία που του προσφέρονται και παράγει διαδρομές, χώρους και ίχνη (Σταυρίδης, 1990:110-118). Ο flâneur, ο περιπλανώμενος του Παρισιού, φτιάχνει τον δικό του χώρο παράλληλα με αυτόν που δημιουργούν οι άλλοι γύρω του. Γίνεται, δηλαδή, μια διαφορετική ανάγνωση της πόλης από τον κάθε περιπατητή. Οι διαδρομές που ακολουθεί κάθε περιπατητής αποκτούν σημασία. Από το σημείο που επιλέγει να βρεθεί βρίσκεται «μακριά» ή «κοντά», «εδώ» ή «εκεί». Άρα, δημιουργείται λόγος σχετικά με τις διαδρομές και τις περιπλανήσεις, μία ρητορική του περπατήματος (Σερτώ, 2010: 254-256).

Ο flâneur, λοιπόν, όπως παρουσιάζεται παραπάνω, δεν μπορεί να υπάρξει ξανά. Χάνεται μαζί με το Παρίσι του 19ου αιώνα, αφού είναι γέννημα εκείνης της εποχής. Ενδιαφέρον ωστόσο θα είχε να δούμε τον flâneur από μια άλλη οπτική. Θα μπορούσε να λειτουργήσει σε μια σύγχρονη κοινωνία, σε ένα νέο αστικό χώρο; Ο πλάνης και η περιπλάνηση είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει τον χώρο της τέχνης. Κάποια παραδείγματα αναφέρονται αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο 3 - Η περιπλάνηση και ο flâneur στη σύγχρονη τέχνη

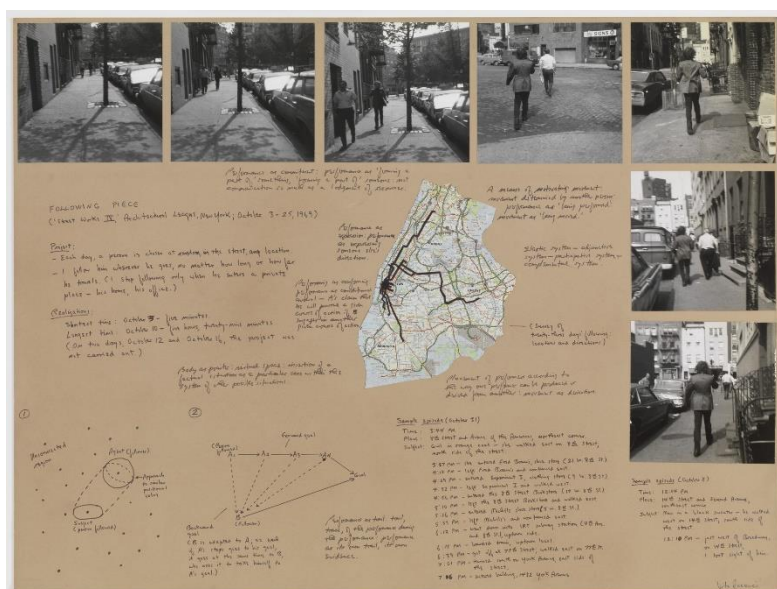
Η μορφή του flâneur αποτέλεσε έμπνευση για πολλούς δημιουργούς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και απασχόλησε τον χώρο των εικαστικών. Σε αυτό το κεφάλαιο θα ήθελα να αναφέρω κάποια παραδείγματα καλλιτεχνών αλλά και εικαστικών ομάδων που άντλησαν έμπνευση από τον flâneur και την περιπλάνηση, αποτελώντας και δική μου αφετηρία για να στήσω το project της διπλωματικής μου εργασίας που θα παρουσιαστεί αναλυτικά παρακάτω.

Η Καταστασιακή Διεθνής ήταν μια οργάνωση η οποία υπήρξε από το 1957 έως το 1969 και ασχολήθηκε ιδιαιτέρως με την έννοια της περιπλάνησης (γαλ. *dérive*), ένα βασικό χαρακτηριστικό και πρακτική του πλάνητα του 19ου αιώνα στο Παρίσι. Βασικό πρόσωπο αυτού του κινήματος ήταν ο Guy Debord, ο οποίος εξέφραζε τους σκοπούς και το όραμά της ώστε να αλλάξει ο κόσμος και να επιτευχθεί η απελευθέρωση της κοινωνίας, στην οποία ένιωθαν περιορισμένοι (Μαργαρίτη, 2016:130). Η περιπλάνηση αποτέλεσε βασικό στοιχείο για τις δράσεις τους. Την αντιμετώπισαν ως ένα μέσον για την ανακάλυψη, αναθεώρηση και ανακατασκευή του χώρου. Για τους Καταστασιακούς η κοινωνία είχε απορροφηθεί από το καπιταλιστικό μοντέλο και την αποξένωση. Για αυτούς τους λόγους, προσπάθησαν να δημιουργήσουν νέες συνθήκες μέσα στον αστικό χώρο. Η περιπλάνηση χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο ως μια ανάγνωση και γνωριμία με την πόλη, αλλά και ως μια προσπάθεια ανακατασκευής της. Βέβαια, όπως φαίνεται από τις δράσεις τους, απομακρύνονται από την πιο ρομαντική ίσως τακτική του flâneur. Η περίπτωση των Καταστασιακών δείχνει το πώς γίνεται μια νέα ανάγνωση της μορφής του flâneur και πιο ειδικά της περιπλάνησης μέσα στην πόλη. Βασισμένοι στην περιπλάνηση ως μια συνειδητή πρακτική μεταφέρουν σε μια άλλη εποχή τις αρχές της και την προσαρμόζουν στους σκοπούς των δράσεων τους δίνοντας της μια διαφορετική μορφή (Μαργαρίτη, 2016: 154- 55).

Στη συνέχεια θα ήθελα να αναφερθώ σε ένα ενδιαφέρον παράδειγμα εικαστικού έργου που βασίζεται στην περιπλάνηση, έστω και με άλλη μορφή. Ο Vitto Accorci και το έργο «Following»¹⁵ παίζει με τις έννοιες του flâneur και της περιπλάνησης και τους

¹⁵ <https://www.moma.org/collection/works/146947>. Πρόσβαση: 10/1/2022

δίνει μια άλλη διάσταση. Ο flâneur, σε αυτό το έργο, βρίσκεται μέσα στον αστικό χώρο, όχι απλά ως ένας περιπλανώμενος, αλλά παίρνει τον χαρακτήρα ενός ντετέκτιβ και stalker. Σε αυτό το έργο ο Acconci επιλέγει έναν τυχαίο περαστικό και τον ακολουθεί μέσα στην πόλη μέχρι εκείνος να εισέλθει σε έναν ιδιωτικό χώρο. Με αυτό τον τρόπο η περιπλάνηση του γίνεται ανεξέλεγκτη και ο καλλιτέχνης-flâneur χάνει κάθε έλεγχο της διαδρομής, αφού βασίζεται στις επιλογές που κάνει το πρόσωπο που παρακολουθεί. Σκοπός του είναι να γίνει σκιά του τυχαίου περαστικού και επίσης να μην γίνει αντιληπτός, δεν θέλει να γίνει γνωστό ότι ακολουθεί κάποιον. Μεγάλη σημασία σε αυτό το έργο έχει το τυχαίο, η περιπλάνηση δηλαδή έχει μια χαοτική σειρά μέσα στον αστικό ιστό, αφού ο καλλιτέχνης δεν ξέρει πού κατευθύνεται.



Εικόνα 2.3 Vitto Acconci, «Following», 1969

Ο Acconci κατά την διάρκεια της «παρακολούθησης» μάζευε υλικό (φωτογραφίες, σημειώσεις) και το τελικό έργο (εικόνα 2.3) ήταν η σύνθεση του υλικού, ως ένα είδος κατάθεσης σχετικά με το τι συνέβη σε όλη την διαδρομή, για παράδειγμα σε ποια σημεία βρέθηκε, τι έγινε κατά την διάρκεια, εικόνες, στοιχεία κ.ά. Εδώ, η περιπλάνηση μέσα στην πόλη έχει έντονο το στοιχείο της παρατήρησης, αλλά ο καλλιτέχνης έχει τον έλεγχο της περιπλάνησής του μόνο μέχρι το σημείο που επιλέγει ποιον θα ακολουθήσει. Από εκείνο το σημείο και ύστερα δεν έχει κανέναν έλεγχο για το πώς θα εξελιχθεί η

διαδρομή του ή σε ποιο σημείο θα βρεθεί και μετά από πόση ώρα (Μαργαρίτη, 2016: 159). Επίσης, θα μπορούσαμε να συνδέσουμε το συγκεκριμένο έργο με το διήγημα του Edgar Allan Poe, «Ο άνθρωπος του πλήθους», το οποίο αναφέρεται σε προηγούμενο κεφάλαιο, όπου ο αφηγητής και πρωταγωνιστής της ιστορίας παρατηρεί τους περαστικούς από το καφέ που κάθεται. Στη συνέχεια όμως, όταν παρατηρεί μια συγκεκριμένη φιγούρα που του κινεί ιδιαίτερος το ενδιαφέρον, ξεκινά να την ακολουθεί. Στο διήγημα φαίνεται πως πλέον ο αφηγητής έχει ως οδηγό του την περιέργεια του, προσπαθώντας να ανακαλύψει περισσότερα για την συγκεκριμένη μορφή. Έτσι χάνεται μέσα στους δρόμους, χωρίς να έχει πια κανένα έλεγχο της διαδρομής του, αφού ακολουθεί σχεδόν εμμονικά την φιγούρα (Poe, 2013). Στην περίπτωση του Acconci μπορούμε να παρομοιάσουμε την παρακολούθηση με αυτή του διηγήματος, μόνο που ο Acconci επιλέγει συνειδητά να χαθεί μέσα στον αστικό χώρο, συλλέγοντας έτσι περισσότερες πληροφορίες για το άτομο που ακολουθεί.



Εικόνα 2.4 «The Guide-Book to Getting Lost»

Επηρεασμένη από το έργο του Acconci και από την έννοια της περιπλάνησης είναι και η εικαστικός Sophie Calle. Η Calle αντιμετωπίζει την περιπλάνηση περισσότερο με την μορφή της παρακολούθησης και είναι φανερό οι επιρροές που έχει από το «Following». Στην διάρκεια του έργου επιλέγει περαστικούς τους οποίους ακολουθεί,

καταγράφει τις κινήσεις τους, κρατά σημειώσεις, τους φωτογραφίζει και παίρνει την μορφή της ντετέκτιβ. Ενδιαφέρον έχει πως το έργο της δημιουργείται στην πόλη του Παρισιού, μια πόλη που εικαστικός γνωρίζει, αλλά μέσα από αυτή την διαφορετική περιπλάνηση που κάνει την γνωρίζει εκ νέου με ένα διαφορετικό τρόπο (Μαργαρίτη, 2016: 162-164).

Ένα ακόμα παράδειγμα, το οποίο αποτέλεσε και βασική έμπνευση για το project που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της διπλωματικής μου είναι η ομάδα «Flâneur Society». Η ομάδα δημιουργήθηκε το 2010 στις Ηνωμένες Πολιτείες. Οι «Flâneur Society» ενδιαφέρονται κυρίως για το πώς βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος τον χώρο της πόλης. Με αφετηρία την μορφή του flâneur, η ομάδα προσπαθεί να δημιουργήσει τις δικές της διαδρομές μέσα στον αστικό χώρο. Με αφορμή τα παραπάνω δημιούργησαν ένα βιβλίο/οδηγό για την πόλη με τίτλο «The Guide-Book to Getting Lost» (εικόνα 2.4).

Μέσα στις σελίδες αυτού του διαφορετικού οδηγού πόλης, ο οποίος δεν έχει ονόματα δρόμων ή οδών, αλλά παρουσιάζει διαδρομές με έναν ιδιαίτερο τρόπο που ο αναγνώστης μπορεί να χρησιμοποιήσει για να περιπλανηθεί μέσα στην πόλη χωρίς να ανησυχεί για το πού βρίσκεται ακριβώς, αλλά και να δημιουργήσει κάθε φορά μια τελείως διαφορετική διαδρομή, ανάλογα με τις επιλογές του και τα μέρη που θα αποφασίσει να επισκεφτεί. Είναι ένα κάλεσμα για μια διαφορετική οπτική του αστικού χώρου (Αλμπάνη & Σειτανίδου, 2016).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, τέλος, το νομαδικό, ανεξάρτητο περιοδικό με τίτλο «Flâneur Magazine»¹⁶ (εικόνα 2.5), το οποίο δανείζεται και χρησιμοποιεί την ονομασία του πλάνητα και κάθε μήνα παρουσιάζει έναν διαφορετικό τόπο στο κάθε τεύχος του. Με μια λογοτεχνική προσέγγιση παρουσιάζει τους δρόμους, τα στοιχεία μιας πόλης, αλλά και την πολυπλοκότητα που τα χαρακτηρίζει σε όποιον επιλέξει να τα παρατηρήσει πιο προσεκτικά. Για την δημιουργία κάθε τεύχους, το περιοδικό συνεργάζεται με καλλιτέχνες από διάφορους κλάδους που περνούν ένα διάστημα περίπου δύο μηνών στην κάθε περιοχή που επιλέγουν θέλοντας να ανακαλύψουν και τελικά να παρουσιάσουν τα αποτελέσματα της διαμονής και δημιουργίας τους στο κάθε τεύχος του περιοδικού.

¹⁶ <https://www.flâneur-magazine.com/>. Πρόσβαση: 15/1/2022



Εικόνα 2.5 «Issue 5: Fokionos Negri, Athens»

Μέσα από την έρευνα για τον flâneur, την περιπλάνηση και την πόλη, καθώς και την αντιμετώπισή τους από την σύγχρονη τέχνη, προσπάθησα να δημιουργήσω μια βασική θεματική, η οποία θα αποτελούσε τον πυρήνα ενός εικαστικού/επιμελητικού project. Μέσα από αυτό, στόχος είναι να διερευνηθεί στην πράξη ο ρόλος του εικαστικού ως επιμελητή και του επιμελητή ως εικαστικού. Το αποτέλεσμα παρουσιάζεται αναλυτικά στο επόμενο μέρος της διπλωματικής εργασίας.

Μέρος 3ο

Κεφάλαιο 1 - Flâneuse no 6 – Ένα εικαστικό/επιμελητικό project

Στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, της οποίας κύριο θέμα είναι η δράση του εικαστικού ως επιμελητή και του επιμελητή ως εικαστικού μέσα στην σύγχρονη τέχνη, σχεδιάστηκε και πραγματοποιήθηκε ένα ξεχωριστό project, σκοπός του οποίου ήταν να διερευνήσει όλα τα παραπάνω στην πράξη. Ως εικαστικός, αρχικά έπρεπε να αποφασίσω ποιο θα είναι το βασικό θέμα του project, ώστε να μπορέσω να σχεδιάσω όλες τις δράσεις, αλλά και να φτάσω στο τελικό αποτέλεσμα, τη δημιουργία μιας έκθεσης. Για να υλοποιηθεί το project έπρεπε να έχω κατά νου όλη την έρευνα που είχε προηγηθεί, αλλά και να καταφέρω να λειτουργήσω με αυτή την διπλή ιδιότητα, της εικαστικού και της επιμελήτριας, χωρίς απαραίτητα να διαχωρίσω την μια ιδιότητα από την άλλη, αλλά με την λογική μιας καινούργιας ταυτότητας που μπορεί να υπάρξει μέσα στο σύγχρονο εκθεσιακό φαινόμενο.

Αρχικά, με ενδιέφερε να βρεθεί ένα βασικό θέμα, ώστε να αποτελέσει τη βάση του project. Είναι πολύ σημαντικό ζητούμενο για ένα καλλιτέχνη, αλλά και έναν επιμελητή να βρει μια θεματική που να τον αφορά και έχει την όρεξη να την ερευνήσει σε βάθος. Μετά από μια σύντομη αναζήτηση συνειδητοποίησα πως η πόλη αποτελεί ένα στοιχείο που με έχει απασχολήσει και παλαιότερα καλλιτεχνικά, αλλά ποτέ δεν είχα εντυπώσει σε αυτό, τόσο καλλιτεχνικά, όσο και ερευνητικά. Κάπως έτσι προέκυψε και η σκέψη για τον flâneur, την περιπλάνηση και παρατήρηση στην πόλη την εποχή της πανδημίας.

Ο κεντρικός άξονας του project στήθηκε γύρω από την πόλη των Ιωαννίνων. Το 2020 ο τρόπος που μπορούσε κάποιος να κινηθεί μέσα στην πόλη αλλάζει δραματικά λόγω της πανδημίας. Οι λόγοι για να βρίσκεται κάποιος εκτός σπιτιού είναι πλέον περιορισμένοι. Όπως το Παρίσι του 19ου αιώνα αλλάζει ριζικά ρυθμούς και καθημερινότητα, έτσι άλλαξε και η πόλη των Ιωαννίνων το 2020, αλλά και πολλές πόλεις στην Ελλάδα και παγκοσμίως, λόγω της ιδιαίτερης κατάστασης που επέβαλε ο φόβος του κορωνοϊού και οι επιβολή περιορισμών κυκλοφορίας. Το project δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστο από αυτή την ιδιαίτερη συνθήκη.

Αρχικά, σχεδίασα τέσσερις (4) διαφορετικούς οδηγούς/χάρτες (παράρτημα Α), οι οποίοι ήθελα να είναι βοηθητικοί για τους συμμετέχοντες της ομάδας που σκόπευα να δημιουργήσω. Οι οδηγοί έχουν βήματα που ο αναγνώστης τους έπρεπε να ακολουθήσει, χωρίς όμως να είναι υποχρεωμένος να σταθεί σε όλα τα βήματα αν δεν ήθελε, και να περπατήσει μέσα στην πόλη, δημιουργώντας μια δική του διαδρομή μέσα σε αυτήν. Η κάθε διαδρομή που θα έφτιαχνε ο καθένας, είχα υπολογίσει να δημιουργηθεί μέσα από τις παρατηρήσεις που κάνει ο καθένας μέσα στον αστικό χώρο, αλλά και τις αποφάσεις που παίρνει ο καθένας, για παράδειγμα να ακολουθήσει ένα δρόμο, την ώρα που θα επιλέξει να περιπλανηθεί, τις φωτογραφίες που θα επιλέξει να τραβήξει.

Μέσω του project έγινε ανοιχτό κάλεσμα στους κατοίκους της πόλης των Ιωαννίνων για να συμμετέχουν σε αυτό. Δημιούργησα μια σελίδα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Facebook) και μέσω αναρτήσεων ενημέρωσα για τους σκοπούς του project. Εκτός από όσους που με προσέγγισαν μέσω της σελίδας, επικοινωνήσα και η ίδια με κάποια άτομα που πίστευα πως θα ενδιαφέρονταν να πάρουν μέρος στην δράση. Έτσι, κατάφερα να δημιουργήσω την ομάδα του project «Flâneuse no6», που αποτελείται από τους εξής: Αρετή Αγγέλη, Χάρις Ιασωνίδη, Δημήτρης Κατσάνος, Άκης Ντάφλος, Αιμιλία Παγώνα, Μύριαμ Στορκ, Σταυρούλα Συγκούνα, Γιώτα Τζιάλλα και Αμαλία-Νικολέτα Χαντζιάρη. Δεν είχα σκοπό να δημιουργήσω μια ομάδα εικαστικών, αλλά μια ομάδα από ανθρώπους που ενδιαφέρονταν να ανακαλύψουν την πόλη μέσα από μια διαφορετική ματιά και να γίνουν κομμάτι μιας κοινότητας. Εκτός από ένα μέλος της ομάδας, το οποίο είναι εικαστικός, όλοι οι υπόλοιποι δεν ασχολούνται επαγγελματικά με την τέχνη. Άλλοι ασχολούνται πιο ενεργά με την φωτογραφία, άλλοι καθόλου. Για όλους ήταν μια ευκαιρία να δοκιμάσουν να δημιουργήσουν το δικό τους έργο μέσω του project.

Για να μπορέσουν τα άτομα που τελικά αποτέλεσαν την ομάδα να εργαστούν αποτελεσματικά, έπρεπε να γνωριστούμε καλύτερα και να γίνουν κατανοητοί οι σκοποί της ομάδας. Υπό κανονικές συνθήκες οι συναντήσεις θα είχαν γίνει δια ζώσης, αλλά λόγω της πανδημίας έγιναν διαδικτυακά. Οι συναντήσεις ήταν ίσως το πιο σημαντικό κομμάτι για την εξέλιξη του έργου, διότι μέσα από αυτές κατάφερε η ομάδα να κατανοήσει απόλυτα γιατί γίνεται το project, αλλά και ποιος θα ήταν ο ρόλος τους μέσα σε αυτό. Φυσικά, υπήρξε δυσκολία στο να νιώσουν όλοι άνετα, να μιλήσουν και να

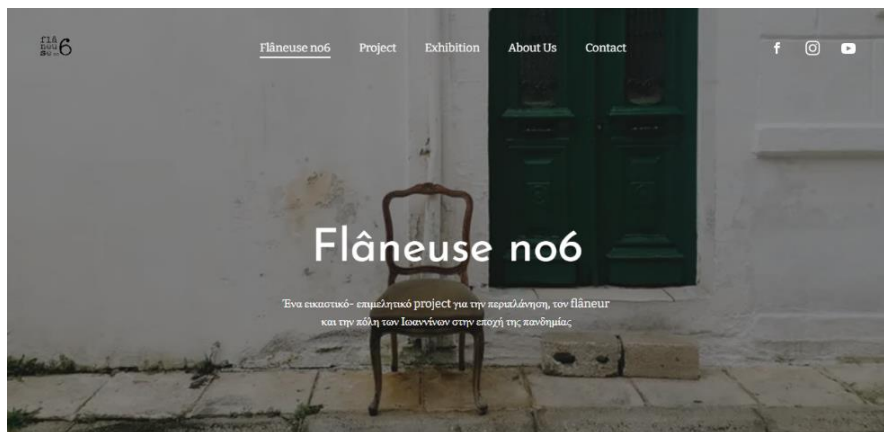
μοιραστούν τις απόψεις τους. Αυτό το θεώρησα λογικό, γιατί η γνωριμία και η επικοινωνία μέσω μιας οθόνης στερεί αρκετά από την δια ζώσης εμπειρία μεταξύ των μελών, όπως θα είχε συμβεί πιθανόν, αν δεν υπήρχε η πανδημία και οι σχετικοί περιορισμοί. Παρόλα αυτά, κάθε εβδομάδα είχαμε τις συναντήσεις μέσω βίντεο-κλήσης, στην οποία ο καθένας ήταν ελεύθερος να παρουσιάσει τις απόψεις του, τις παρατηρήσεις του, αλλά και να σχολιάσουμε όλοι το υλικό όλων. Το κάθε μέλος της ομάδας έπρεπε να επιλέξει έναν ή περισσότερους από τους οδηγούς που ήταν διαθέσιμοι στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που δημιουργήθηκαν για τις ανάγκες του project και να βγουν για την περιπλάνησή τους στην πόλη των Ιωαννίνων. Ήταν ελεύθεροι να χρησιμοποιήσουν οποιοδήποτε μέσον για την καταγραφή της βόλτας τους και να συλλέξουν το υλικό τους, δηλαδή είτε με την κάμερα του κινητού τηλεφώνου με ψηφιακή ή αναλογική φωτογραφική μηχανή. Η επιλογή του μέσου ήταν προσωπική, ώστε να μπορέσει ο καθένας να δημιουργήσει τις φωτογραφίες του/της και το υλικό να αντιπροσωπεύει την δική του/της οπτική τού αστικού χώρου. Επίσης, ύστερα από συζήτηση που είχαμε ως ομάδα, ζήτησα από τους συμμετέχοντες να μου δώσουν μαζί με το φωτογραφικό τους υλικό και οτιδήποτε άλλο ήθελαν ή πίστευαν πως προσθέτει στο τελικό τους αποτέλεσμα, όπως κάποιες σημειώσεις, σκέψεις που προήλθαν από τις παρατηρήσεις τους μέσα στην πόλη, κάποιο τραγούδι ή ποίημα που μπορεί να τους συνόδεψε στην βόλτα τους, οτιδήποτε ήταν κομμάτι της δικής τους εμπειρίας. Αυτό το σημείο, ήταν κατά την άποψη μου, πολύ σημαντικό για την εξέλιξη του project, γιατί ο βασικός στόχος δεν ήταν απλά να συλλεχθεί το υλικό, αλλά κυρίως να δημιουργηθεί διάλογος ανάμεσα στους συμμετέχοντες, τόσο με εμένα, όσο και μεταξύ τους, ώστε να κατανοήσουμε πραγματικά πώς η πόλη αποτελεί για τον καθένα μια διαφορετική εμπειρία και πώς όλοι είμαστε κομμάτι της. Όπως αναφέρεται και παραπάνω, η επιμέλεια εκθέσεων είναι μια διαδικασία, η οποία συχνά αποτελεί πιο σημαντικό στάδιο από την τελική παρουσίαση. Σε αυτό το project, η διαδικασία μέχρι το τελικό αποτέλεσμα ήταν το πιο σημαντικό στάδιο, δηλαδή οι συναντήσεις, ο διάλογος μεταξύ των συμμετεχόντων, η δημιουργία του υλικού, η αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών ενώ η έκθεση είναι τελικά μια αυλαία σε όλη αυτή την διαδικασία. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η διαδικασία μέχρι την έκθεση μετατρέπεται σε έργο τέχνης, η έκθεση είναι η παρουσίαση των αποτελεσμάτων και το υλικό που εκτίθεται απόδειξη για το τι έχει προηγηθεί και όχι το έργο αυτό καθαυτό.

Το 2020 μαζί με την πανδημία οι λόγοι που κάποιος μπορούσε να βρεθεί εκτός του σπιτιού του ήταν περιορισμένοι. Οι περιορισμοί άλλαξαν την καθημερινότητα των πολιτών δραματικά. Για το project δανείστηκα τον αριθμό 6, τόσο για τον τίτλο, όσο για το πώς μπορεί κάποιος να περιπλανηθεί μέσα στην πόλη εν μέσω την πανδημίας και να νιώσει έστω για λίγο πιο ελεύθερος. Έτσι, ο αριθμός 6 που τότε αποστέλλόταν ως sms στα κινητά για την έξοδο για φυσική άσκηση είναι εκείνος που ταυτίστηκε με την βόλτα μέσα στον αστικό χώρο και μπορούσε να δώσει την αίσθηση μεγαλύτερης ελευθερίας. Για την δημιουργία του project αποφάσισα να περιοριστώ στην πόλη των Ιωαννίνων, ώστε να αποτελεί κοινό τόπο ο χώρος και οι οδηγοί περιπλάνησης που δημιουργήθηκαν. Επίσης, για τον τίτλο του project εμπνεύστηκα από το βιβλίο «Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London» της Lauren Elkin, θέλοντας να τονίσω το θηλυκό του flâneur, αφού το project δημιουργήθηκε από εμένα, μια γυναίκα εικαστικό/ επιμελήτρια (Elkin, 2016). Είχε ενδιαφέρον να τονιστεί αυτό, μιας και ο flâneur συναντάται τον 19^ο αιώνα μόνο ως ανδρική ιδιότητα. Οπότε, σε αυτή τη νέα προσέγγιση που έγινε το 2021, επαναπροσδιορίστηκε και το φύλο της μορφής.

Για την ολοκλήρωση του project έπρεπε να γίνει μια έκθεση. Σε αυτό το σημείο πάλι η πανδημία δημιούργησε πρόβλημα, αφού δεν μπορούσε να γίνει έκθεση σε φυσικό χώρο. Οπότε, η λύση ήταν να δημιουργηθεί μια ιστοσελίδα που, θα αποτελούσε και την διαδικτυακή έκθεση του εγχειρήματος. Ο βασικός στόχος ήταν η διαδικτυακή παρουσίαση του project να ακολουθήσει την λογική που θα είχε και μια έκθεση σε φυσικό χώρο, ώστε το περιεχόμενο, οι στόχοι και οι φωτογραφίες που εκτέθηκαν να παρουσιαστούν κατανοητά προς το κοινό. Φυσικά, δεν μπορεί να αντικαταστήσει την εμπειρία μιας έκθεσης σε ένα φυσικό χώρο, αλλά αποτέλεσε σίγουρα και μια πρόκληση προς εμένα, ως επιμελήτρια της έκθεσης, να βρω τον τρόπο να μεταφέρω τη δουλειά μου στο κοινό, έστω και υπό αυτές τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν. Έτσι, στις 5 Μαΐου του 2021 η έκθεση στην ιστοσελίδα¹⁷ (εικόνα 3.1) παρουσιάστηκε στο κοινό και μπορεί οποιοσδήποτε να την επισκεφτεί.

¹⁷ <https://flaneuse-no6.jimdosite.com/>

Για να μπορέσει ο επισκέπτης της έκθεσης να γνωρίσει καλύτερα τα μέλη της ομάδας και να δει πώς ξεκίνησε το project και πώς ήταν η εμπειρία μέσα σε αυτό δημιουργήσα με τα μέλη της ομάδας ένα video¹⁸/ ντοκιμαντέρ, το οποίο αποτελεί κομμάτι του project και την τελικής έκθεσης. Για το video χρειάστηκε να συνεργαστούμε με όλους τους συμμετέχοντες, οι οποίοι αφιέρωσαν χρόνο για τα γυρίσματα (εικόνες 3.2-3.5) και για συζήτηση γύρω από την εμπειρία τους. Στο video ο καθένας μιλά για την δική του θέση, την περιπλάνηση του και το υλικό που μάζεψε, αλλά και γενικά πως ο καθένας βίωσε τόσο την πανδημία, όσο και το να συμμετέχει σε μια τέτοια περίοδο σε ένα project που προσπαθεί να δει την πόλη μέσα από μια άλλη οπτική.



Εικόνα 3.1 Από την ιστοσελίδα του project

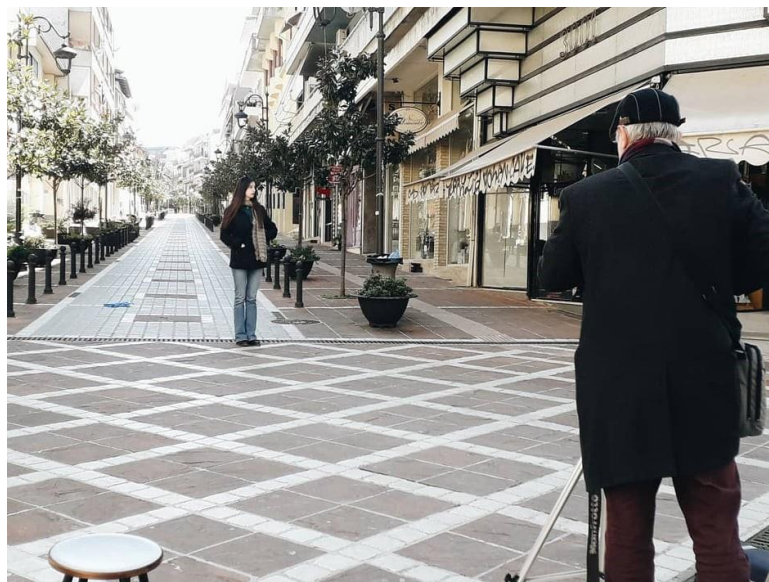
Όλα τα μέλη της ομάδας δέχτηκαν με χαρά να συμμετέχουν και σε αυτό το κομμάτι του «Flâneuse no6», κλείνοντας έτσι τον κύκλο συμμετοχής τους. Μέσα από το video στόχος ήταν να μπορέσουμε να παρουσιάσουμε πιο άμεσα την εμπειρία του καθενός, αφού δεν θα γινόταν μια έκθεση σε φυσικό χώρο, άρα δεν θα υπήρχε και η ευκαιρία για συζήτηση μεταξύ του κοινού και των συμμετεχόντων, αλλά και για να μπορέσει ο επισκέπτης της έκθεσης να γνωρίσει καλύτερα τα άτομα πίσω από τις φωτογραφίες και την έκθεση και το πώς στήθηκε και ολοκληρώθηκε τελικά το εγχείρημα.

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=JTl8THysXSY&ab_channel=flaneuseno6

Ο ιστότοπος είναι κυρίως μια έκθεση φωτογραφίας, αφού η φωτογραφία ήταν το κύριο μέσον εργασίας των συμμετεχόντων. Παρόλα αυτά, έγινε μια προσπάθεια να γίνει μια παρουσίαση πέρα από το βασικό υλικό, δηλαδή της διαδικασίας που ακολουθήθηκε μέχρι το τελικό αποτέλεσμα. Έτσι, μέσα από κείμενα, αλλά και το video που προαναφέρθηκε, σημαντικό στοιχείο ήταν να γίνουν κατανοητοί και από τον επισκέπτη, οι λόγοι για τους οποίους κάποιος επιλέγει να φωτογραφίσει την πόλη μέσα από οδηγούς, αλλά και ποιες είναι οι αναφορές σε αυτή την διαφορετική περιπλάνηση, όπως αυτή του flâneur και η νέα ανάγνωση της μορφής αυτής σε μια σύγχρονη πόλη εν μέσω πανδημίας.



Εικόνα 3.2-3.3 Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video



Εικόνα 3.4-3.5 Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video

Κεφάλαιο 2- Η φωτογραφία και το project

Για το εικαστικό-επιμελητικό project που δημιούργησα στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας, αποφάσισα να συνεργαστώ με οκτώ διαφορετικά άτομα. Όταν δημιουργήθηκε η ομάδα, έπρεπε ο καθένας να συλλέξει το δικό του φωτογραφικό υλικό. Οι οδηγίες που έδωσα στον καθένα ξεχωριστά ήταν να βγει στην πόλη για μια διαφορετική βόλτα, με την περιπλάνηση να γίνεται πλέον συνειδητή πρακτική και όχι άσκοπη μετακίνηση μέσα στον αστικό χώρο. Το κάθε μέλος κλήθηκε να επιλέξει έναν από τους τέσσερις οδηγούς/χάρτες που δημιούργησα για τις ανάγκες του project. Αρχικά, πολλά από τα μέλη της ομάδας είχαν απορίες, σχετικά με το τι πρέπει να φωτογραφίσουν, αλλά η δική μου συμβουλή και κυρίως προτροπή ήταν να αφεθούν ελεύθεροι και να απαθανατίσουν οτιδήποτε τους τραβά την προσοχή κατά την διάρκεια της περιπλάνησης τους, χωρίς να έχουν στο νου τους αυστηρά ένα ωραίο αισθητικό αποτέλεσμα. Έτσι και αλλιώς, βασικός στόχος δεν ήταν να δημιουργηθεί μια έκθεση με όμορφες φωτογραφίες ή εικόνες που προβάλλουν τουριστικά έναν τόπο, συγκεκριμένα την πόλη των Ιωαννίνων, αλλά να μπορέσει ο καθένας να δημιουργήσει ένα σύνολο εικόνων με τις δικές του παρατηρήσεις και να μπορέσει να δώσει την δική του εμπειρία της πόλης.

Σίγουρα, η φωτογραφία αποτελεί μια εύκολη πρακτική, ειδικά στη σημερινή εποχή και λόγω της εξέλιξης της τεχνολογίας και των κινητών τηλεφώνων. Είναι εύκολο για κάποιον να βγάλει μια φωτογραφία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αυτόματα αυτή η εικόνα αποτελεί εικαστικό έργο. Αλλά, μέσα από το project έγινε μια προσπάθεια, τόσο τα μέλη να πάρουν την θέση του εικαστικού/καλλιτέχνη, ο οποίος εκθέτει το έργο του, αλλά και οι εικόνες τους να παρουσιαστούν με τέτοιο τρόπο, όπου από απλές εικόνες μέσα από μια βόλτα στην πόλη, να δημιουργούν ένα εικαστικό σύνολο το οποίο υπηρετεί το θεωρητικό υπόβαθρο του εγχειρήματος.

Ο καθένας χρησιμοποίησε όποιο μέσον ήθελε για να τραβήξει το φωτογραφικό υλικό του, με το κινητό να υπερτερεί, αλλά φωτογραφίες δημιουργήθηκαν και μέσω φωτογραφικών μηχανών (DSLR), καθώς και με αναλογική φωτογραφική.

Είναι λογικό, όταν ζητάς από κάποιον να φωτογραφίσει μέσα στην πόλη, αρχικά οι επιλογές να φαίνονται άπειρες και χαοτικές. Ποιο πρέπει να είναι το βασικό «θέμα»; Για αυτό ακριβώς τον λόγο έπρεπε να υπάρξει συζήτηση με τα μέλη της ομάδας, αλλά και απόλυτη κατανόηση του θέματος και του σκοπού. Για να μπορέσει ο καθένας να δημιουργήσει το δικό του υλικό έπρεπε να έχει στο νου του όλα εκείνα που θεμελιώνουν το project, όπως για παράδειγμα τα χαρακτηριστικά του flâneur ως φιγούρα μέσα στον αστικό χώρο, τους οδηγούς και τα βήματα που βοηθούσαν τον αναγνώστη να μετακινηθεί μέσα στην πόλη, το πώς λειτουργούμε ως ομάδα/κοινότητα για να παραχθεί ένα αποτέλεσμα κ.ά. Οπότε, η θεωρία σε αυτή την περίπτωση προηγήθηκε της πράξης, δηλαδή της φωτογραφίας, και έγινε πρώτα κατανοητό το τι θέλουμε να δημιουργήσουμε και ύστερα να το υλοποιήσουμε (Παπαδημητρώπουλος, 2017).

Ένας από τους βασικούς σκοπούς του project ήταν να μπορέσουν τα μέλη της ομάδας να συλλέξουν εικόνες οι οποίες παρουσιάζουν την δική τους εμπειρία μέσα στον αστικό χώρο και τελικά να παρατηρήσουμε πόσο διαφορετικά βιώνει ο καθένας την πόλη. Οπότε, σε αυτό το project δεν μας ενδιέφερε η φωτογραφία τεχνικά, αλλά ως ένα μέσο αφήγησης που ξεφεύγει από τεχνικά λάθη, επεξεργασία κτλ. Επίσης, η έννοια ενός ωραίου αισθητικού αποτελέσματος ήταν κάτι που δεν θεωρήθηκε απαραίτητο να απασχολήσει τους συμμετέχοντες.

Μέσω της φωτογραφίας αποτυπώνεται μια στιγμή, ένα κομμάτι από το χρόνο που αποτυπώνεται εκείνη την στιγμή και ποτέ ξανά. Στο project ο καθένας έψαχνε τα στοιχεία της πόλης που του τράβηξαν το ενδιαφέρον, είτε ήταν κάτι στιγμιαίο (π.χ. ένας περαστικός, ο ουρανός κ.λπ.), είτε κάτι στο οποίο δύσκολα παρατηρούμε μεταβολές, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν (π.χ. ένα σπίτι, ένας τοίχος). Με τη φωτογραφία περνάμε από μια απλή, γρήγορη ματιά σε μια πιο έντονη παρατήρηση στο θέμα που αποτυπώνεται. Η φωτογραφία αποτελεί κομμάτι της πραγματικότητας. Ο θεατής λαμβάνει διαφορετικά το αποτέλεσμα από κάποιον άλλον, αλλά δεν υπάρχει περιθώριο για περισσότερη αναζήτηση. Το θέμα της φωτογραφίας είναι πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, σε αντίθεση με άλλες μορφές τέχνης, όπως η ζωγραφική για παράδειγμα, στην οποία μπορούμε να εντοπίσουμε την απόσταση ανάμεσα σε αυτό που δημιουργείται και σε αυτό που υπάρχει πραγματικά. (Barthes, 1993)

Η φωτογραφία βρήκε πολλές δυσκολίες μέχρι να θεωρείται ένα μέσο για παραγωγή τέχνης. Όταν η φωτογραφική μηχανή κάνει την εμφάνισή της, δημιουργεί μια σύγχυση ως προς τους καλλιτέχνες (κυρίως ζωγράφους και γλύπτες) γιατί έχει την δυνατότητα να παγιδεύσει την πραγματικότητα, χωρίς ιδιαίτερο κόπο, αλλά και με μεγάλη ακρίβεια. Το ερώτημα αν η φωτογραφία μπορεί να συγκαταλέγεται ανάμεσα στις τέχνες απασχόλησε πολλούς θεωρητικούς, καλλιτέχνες, φιλοσόφους κτλ. (Durdén, 2013).



Εικόνα 3.6 Vivian Maier, «Self-portrait», 1954

Η φωτογραφία μέσα στον αστικό χώρο δεν είναι κάτι νέο. Πολλοί καλλιτέχνες έχουν ασχοληθεί με αυτό το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες ο καθένας. Πριν από την υλοποίηση του project, έγινε μια έρευνα γύρω από καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με το θέμα της πόλης και την φωτογραφική της αποτύπωση. Ξεκινώντας από φωτογράφους, όπως η Αμερικανίδα Vivian Maier (1926-2009) (εικόνα 3.6), η οποία φωτογράφιζε τους δρόμους της Νέας Υόρκης και του Σικάγου ως χόμπι, παρατηρούμε τις λεπτομέρειες που ο καθένας βρίσκει μέσα στον αστικό χώρο. Ο φωτογραφικός φακός λειτουργεί ως εργαλείο καταγραφής, το οποίο «κλειδώνει» μια στιγμή στο χρόνο και η λεπτομέρεια ξαφνικά απομονώνεται από το υπόλοιπο περιβάλλον.

Η περίπτωση της Maier έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού δεν φωτογράφιζε, μπορούμε να πούμε, συνειδητά. Το έργο της παρέμενε άγνωστο για αρκετό καιρό. Ο τρόπος που φωτογραφίζει την πόλη και κυρίως τους ανθρώπους που κινούνται μέσα σε αυτήν, φανερώνει μια ιδιαίτερη οπτική (Maier & Maloof, 2011). Στη συνέχεια, μπορούμε να δούμε το έργο του Eugène Atget (1857-1927), Γάλλου φωτογράφου που μέσα από τις φωτογραφίες του αποτύπωσε κυρίως την πόλη του Παρισιού. Με την λογική του ντοκουμέντου, ο Atget φωτογραφίζει τους δρόμους του Παρισιού, αποτυπώνοντας τις αλλαγές που συμβαίνουν την εποχή εκείνη πια ραγδαία. Ο Atget φωτογράφιζε τα πάντα στο περιβάλλον γύρω του με την φωτογραφική του μηχανή, τα οποία θα χάνονταν με το πέρασμα του χρόνου, κυρίως από αρχιτεκτονική άποψη, δηλαδή σημαντικά δημόσια κτίρια, εκκλησίες, εστιατόρια. Ο φωτογραφικός του φακός αποτύπωνε τους δρόμους της πόλης, ακόμα και άδειους. Σκοπός των φωτογραφιών του ήταν να καταγράψει το αστικό περιβάλλον γύρω του (Rauschenberg, 2016).

Παρόλα αυτά, το δικό μας project πέρα από την καταγραφή του αστικού χώρου και την μορφή του *flâneur*, είχε να αντιμετωπίσει και έναν ακόμα σημαντικό παράγοντα, την πανδημία, από την οποία δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστο. Η πανδημία είναι ένα γεγονός που έχει επηρεάσει τους πάντες παγκοσμίως. Μέσα από την έρευνα για την φωτογραφία μέσα στην πόλη, εντόπισα και το έργο του Antoine d'Agata, ενός φωτογράφου με ιδιαίτερο έργο γύρω από θέματα που συχνά αντιμετωπίζονται ως ταμπού, όπως είναι ο εθισμός, το σεξ, το σκοτάδι κ.ά. Η εποχή της πανδημίας αποτέλεσε έμπνευση για τον καλλιτέχνη, δημιουργώντας μια σειρά φωτογραφιών, με τίτλο «VIRUS», χρησιμοποιώντας θερμική κάμερα (thermal imaging camera) για να καταγράψει την εικόνα της πανδημίας και του εγκλεισμού (εικόνα 3.7). Σε αυτή την περίπτωση με ενδιαφέρει ο τρόπος που βρίσκει κάποιος να αποτυπώσει αυτό που συμβαίνει γύρω του, στην συγκεκριμένη περίπτωση, η πανδημία. Μέσα από αυτή την συλλογή φωτογραφιών βλέπουμε πώς η πανδημία εμπνέει έναν καλλιτέχνη, ώστε να καταγράψει τι συμβαίνει γύρω του, αλλά και να βρει ένα διαφορετικό τρόπο για να αποδώσει το αποτέλεσμα της δουλειάς του.

Στο δικό μου project, η φωτογραφία είχε τον ρόλο της καταγραφής στοιχείων μέσα στον αστικό χώρο, χωρίς ωστόσο οι συμμετέχοντες να πρέπει να δημιουργήσουν ένα ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ύφος (εκτός αν το ήθελαν οι ίδιοι και αυτό πρόσθετε στο

αποτέλεσμα τους και την προσωπική τους εμπειρία/ιστορία), αλλά δεν ήταν σκοπός να ακολουθηθούν αυστηροί κανόνες που θεμελιώνουν τη φωτογραφική τέχνη. Ο φωτογραφικός φακός, είτε ήταν μια φωτογραφική μηχανή, είτε κινητό τηλέφωνο, όφειλε να γίνει το «μάτι» του περιπλανώμενου και μέσα από αυτό να δημιουργηθεί ένα σύνολο εικόνων με όλα αυτά που παρατήρησε και αποφάσισε να συλλέξει φωτογραφικά με την βοήθεια των οδηγών/χαρτών. Για αυτό είναι σημαντικό να τονιστεί ότι στο συγκεκριμένο project μάς αφορά το σύνολο των εικόνων ως μια αφήγηση από τον κάθε συμμετέχοντα. Οι εικόνες αποκτούν νόημα μόνο σε συνδυασμό με το θεωρητικό υπόβαθρο και τα κείμενα που συνοδεύουν την έκθεση. Η κάθε φωτογραφία μέσα στον διαδικτυακό τόπο που δημιουργήθηκε για την παρουσίαση της έκθεσης, παρουσιάζει την κάθε φωτογραφία ξεχωριστά, δίνοντας στον θεατή τη δυνατότητα να παρατηρήσει την κάθε εικόνα των περιπλανώμενων που συμμετέχουν στην έκθεση. Στο τέλος της σελίδας όλες οι φωτογραφίες παρουσιάζονται μαζί, η μια δίπλα στην άλλη, και γίνεται μια προσπάθεια να δημιουργηθεί ένα κολλάζ /σύνολο εικόνων που δίνουν στο θεατή μια μεγαλύτερη εικόνα που αποτελείται από λεπτομέρειες, αλλά όλες μαζί μιλούν για το ίδιο πράγμα, δηλαδή τις πολλές όψεις που έχει το αστικό τοπίο μέσα από τα μάτια των περιπλανώμενων (εικόνες 3.8-3.15).



Εικόνα 3.7 «Day 1 of the compulsory confinement in Paris, France. March 18, 2020»,
Antoine d'Agata

Με την φωτογράφιση του αστικού τοπίου και όχι μόνο, μπορούμε να αναφερθούμε στην παγίδευση του χρόνου. Δηλαδή ο φωτογράφος επιλέγει το αντικείμενο/στοιχείο που θα φωτογραφίσει και ο χρόνος σταματά, παγιδεύεται μέσα στο φιλμ, στην οθόνη. Μέσα από την φωτογράφιση ενός χώρου, γίνεται μια συλλογή χρονικών τεκμηρίων. Στην συγκεκριμένη περίπτωση του «Flâneuse notebook» ο κάθε συμμετέχων μάζεψε τα δικά του τεκμήρια μέσα από την περιπλάνησή του σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον, την πόλη. Άρα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο project αυτό λειτουργεί η φωτογραφία και ως ντοκουμέντο που μπορεί να διατηρηθεί μέσα στο χρόνο (Σταυρίδης, 2009).



Εικόνα 3.8 Αιμιλία Παγώνα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία



Εικόνα 3.9 Γιώτα Τζιάλλα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία

Στη σημερινή εποχή και καθημερινότητα, είναι γεγονός πως από παντού γύρω μας υπάρχει καταιγισμός εικόνων. Το συνεχώς μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο προσφέρει

στον περαστικό αφθονία εικόνων και είναι δύσκολο να επικεντρωθεί κάποιος σε όλες. Διαφημίσεις, κτίρια, το πλήθος, καταστήματα, γειτονιές, μέσα μαζικής μεταφοράς, παντού κυριαρχεί η εικόνα. Όπως αναφέρεται και παραπάνω, ο περιπλανώμενος όπως και ο flâneur του 19ου κάνει μια προσπάθεια να βρει τον δικό του χρόνο μέσα σε αυτή την κατάσταση. Ενώ τα πάντα γύρω του τρέχουν με γρήγορους ρυθμούς, εκείνος επιλέγει να ψάξει γύρω του αυτά που για εκείνον έχουν σημασία, για αυτό και μπαίνει στην διαδικασία να τα παρατηρήσει, και τελικά με την φωτογράφησή τους να τα αποκόψει από το γενικότερο περιβάλλον και να τα εντάξει σε μια δική του πραγματικότητα που λειτουργεί παράλληλα. Για τον καθένα η πόλη στην οποία ζει και κινείται καθημερινά μπορεί να δώσει και απρόσμενες πληροφορίες και με αυτές συνδέεται για κάποιο λόγο. Για αυτό και ο χώρος, η πόλη σε αυτή την περίπτωση, αποτελείται από τις εμπειρίες που έχει ο καθένας από εμάς μέσα σε αυτήν.



Εικόνα 3.10 Άκης Ντάφλος, 2021, ψηφιακή φωτογραφία



Εικόνα 3.11 Αμαλία-Νικολέτα Χαντζιάρα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία



Εικόνα 3.12 Αρετή Αγγέλη, 2021,
ψηφιακή φωτογραφία



Εικόνα 3.13 Μύριαμ Στορκ, 2021,
ψηφιακή φωτογραφία



Εικόνα 3.14 Χάρις Ιασωνίδη, 2021, αναλογική φωτογραφία



Εικόνα 3.15 Σταυρούλα Συγκούνα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία

Συμπεράσματα - Ο εικαστικός/επιμελητής στην πράξη

Ο βασικός στόχος αυτής της διπλωματικής εργασίας ήταν να γίνει μια προσπάθεια κατανόησης του εικαστικού ως επιμελητή και του επιμελητή ως εικαστικού. Για την ολοκλήρωση της εργασίας διερευνήθηκε στην πράξη αυτή η διπλή ιδιότητα, που τελικά συγκροτεί μια νέα επαγγελματική ταυτότητα στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης.

Στο project «Flâneuse no6» προσπάθησα να λειτουργήσω με αυτή την διπλή ταυτότητα, δηλαδή της εικαστικού/επιμελήτριας, χωρίς να διαχωρίσω την μια από την άλλη. Με ενδιέφερε να κάνω μια νέα ανάγνωση του flâneur. Πώς αυτός επιβιώνει και προσαρμόζεται στα δεδομένα του σήμερα, ποια στοιχεία κρατά και ποια όχι, αλλά και τι νέο φέρνει στη συζήτηση; Πώς επιτυγχάνεται η εξερεύνηση μιας πόλης μέσα από την ματιά ενός εικαστικού και άλλων, όχι απαραίτητα εικαστικών, αφού πάρουν οδηγίες ώστε να γίνουν και οι ίδιοι περιπλανώμενοι δημιουργοί σε ένα περιβάλλον που πιστεύουν ότι τους είναι ήδη γνώριμο; Πώς λειτουργεί η περιπλάνηση απέναντι στους ρυθμούς που επιβάλλει μια σύγχρονη πόλη και πώς επιτυγχάνεται η επανεξέταση του τι είναι τελικά σημαντικό στην καθημερινότητα μας;

Για να μπορέσω, ωστόσο, να εξετάσω σε βάθος την περίπτωση του εικαστικού ως επιμελητή και του επιμελητή ως εικαστικού, ήταν αναγκαία η πρακτική εφαρμογή των νέων αυτών ιδεών γύρω από την εικαστική και επιμελητική πρακτική. Το εικαστικό/επιμελητικό project με τίτλο «Flâneuse no6» είχε ως βασική του αρχή τον διπλό ρόλο μέσα στο εκθεσιακό φαινόμενο, αξιοποιώντας την θεματική του flâneur και της περιπλάνησης μέσα στην πόλη. Η έρευνα γύρω από το project ξεκίνησε σχετικά με την ιστορική διαδρομή του flâneur, ως μια εμβληματική μορφή του 19ου αιώνα στο Παρίσι, και συνέχισε σχετικά με την πόλη, τη συμβολική σχέση με τον χώρο, την περιπλάνηση, αλλά και την αποτύπωσή της, χρησιμοποιώντας τον πλάνητα ως μια νέα μορφή στο αστικό τοπίο των Ιωαννίνων εν μέσω πανδημίας. Για το project χρειάστηκε να λειτουργήσω ως επιμελήτρια και εικαστικός, χωρίς όμως να εναλλάσσω αυτούς τους δύο ρόλους μεταξύ τους, αλλά χρησιμοποιώντας τους ως μια νέα *ενιαία* ταυτότητα. Αυτό άλλωστε ήταν και ένας βασικός στόχος, τόσο της διπλωματικής εργασίας, δηλαδή

να γίνει κατανοητό ότι πλέον μιλάμε για μια νέα και εξαιρετικά γόνιμη ταυτότητα στον χώρο της τέχνης, του curarist, που δεν ακυρώνει ούτε τον εικαστικό ως ξεχωριστή μορφή, αλλά ούτε και τον επιμελητή.

Η διαδικασία ήταν ιδιαίτερα ξεχωριστή, αφού έπρεπε να συνεργαστώ με άτομα που δεν ήταν επαγγελματίες εικαστικοί, αλλά ούτε και φωτογράφοι. Μέσα από διαδικτυακές συναντήσεις και συζητήσεις προσπάθησα να μεταφέρω το όραμα για το τελικό αποτέλεσμα και αυτό να εμπλουτιστεί από τις παρατηρήσεις και το υλικό των συμμετεχόντων. Η παρουσίαση του project ως διαδικτυακή έκθεση έγινε σε έναν πρωτότυπο ιστότοπο, στον οποίο οργανώθηκε το φωτογραφικό υλικό των μελών της ομάδας, και υποστηρίχθηκε όλη η διαδικασία υλοποίησης μέσα από κείμενα, εικόνες και video.

Είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η συνεργασία με άτομα που δεν είναι εικαστικοί και ο τρόπος που προσπάθησα να αποδώσω τις σκέψεις μου γύρω από το project, το οποίο από προσωπική έρευνα και εργασία έγινε μια ομαδική προσπάθεια και το κάθε μέλος κατάφερε να δώσει τα δικά του στοιχεία μέσα σε αυτό. Κατά την υλοποίηση έπρεπε να βρεθεί λύση για διάφορα θέματα που προέκυψαν, όπως οι περιορισμοί λόγω της πανδημίας. Η μετακίνηση, οι συναντήσεις και ο τρόπος διεξαγωγής της έκθεσης έπρεπε να βρουν μια εναλλακτική μορφή, ώστε να φτάσουμε στην ολοκλήρωση του έργου.

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της εργασίας θέλω να πιστεύω ότι παρουσίασα πειστικά έναν τρόπο εργασίας του σύγχρονου εικαστικού-επιμελητή, πέρα από περιορισμούς και στερεότυπα που αφορούν τον ρόλο του και την προσφορά του στο τελικό αποτέλεσμα. Εν τέλει, μια έκθεση αποτελεί, μπορούμε να πούμε, η ίδια ένα έργο, το οποίο προκύπτει από το όραμα του επιμελητή ή μιας ομάδας επιμελητών ή απλά μιας ομάδας καλλιτεχνών.

Ο καλλιτέχνης ως επιμελητής και το αντίστροφο αποτελούν μια σύγχρονη συνθήκη. Τα αυστηρά όρια για το τι μπορεί ο ένας (καλλιτέχνης) ή ο άλλος (επιμελητής) να κάνει μέσα σε μια έκθεση είναι περιττά, αφού πλέον δεν μπορεί να υπάρξει σαφές όριο για το πού ξεκινά μια έκθεση και πού τελειώνει. Μέσα από την εναλλαγή ρόλων, και οι δύο διερευνούν τον τρόπο δημιουργίας και έκθεσης. Και οι δύο χαρακτηρίζονται ως δημιουργοί, όμως μέσα από διαφορετική οπτική και διαδικασία. Ο εικαστικός-

επιμελητής αξιοποιεί επίσης μη παραδοσιακούς τρόπους για το νόημα και τα μέσα της εικαστικής δημιουργίας ώστε να παραχθεί έργο του (και) μέσα από την επιμελητική σκέψη-ιδέα-ιδιότητα. Ο curartist φέρει χαρακτηριστικά τα οποία προσαρμόζονται στις ανάγκες και απαιτήσεις μιας νέας εποχής για την τέχνη, η οποία με την σειρά της, πια δεν γνωρίζει όρια και δεσμεύσεις-- και αυτό πλέον με αφορά προσωπικά.

Βιβλιογραφία

- Richter, D. & O'Neill, P., 2011. 1,2,3, --- Thinking about Exhibitions- Interview: Paul O'Neill, *ONCURATING- Issue # 06*, January
- Adamopoulou, A. & Solomon, E., 2016. Artists as Curators in Museums: Observations on Contemporary Wunderkammern, *Thema - La revue des Musées de la civilisation*, 15 Ιούνιος, 35-49.
- Barthes, R., 1993, *Camera Lucida- Reflections on photography*, Vintage.
- Baudelaire, C., 1995, *The Painter of modern life and other essays*, 2nd Edition, London, Phaidon Press.
- Benjamin, W., 2006, *The writer of modern life: Essays on Charles Baudelaire*, Belknap Press
- Beryl, G. & Cook, S., 2010, What Is Curating?, Στο: *Rethinking Curating - Art after New Media*, Cambridge: The MIT Press, 10-11.
- Birchall, M. & Mabaso, N., 2013, Artist-curator Gavin Wade on authorship, curating at Eastside Projects and the post-industrial city, *ONCURATING- Issue #19*, Ιούνιος
- Bishop, C., 2004, *Artificial Hells, Participatory Art and Politics Spectatorship*, Edinburgh, Verso.
- Durden, M., 2013, *Fifty Key Writers on Photography*, Routledge.
- Elkin, L. 2016, *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*, London, Vintage Publishing
- Filipovic, E., 2014, The Global White Cube, *ONCURATING- Issue #22*, Απρίλιος
- Gerwin, E., 2011, Power in the City: Balzac's Flâneur in La Fille aux yeux d'or, Στο: *Institutions and Power in Nineteenth-Century French Literature and Culture*, Rodopi, 99-114
- Jeffery, C., 2015, *Artist as Curator*, Intellect Books.
- Levell, N., 2015, Paolozzi's Lost Magic Kingdoms: The Metamorphosis of Ordinary Things, Στο: C. Jeffery, επιμ. *Artist as Curator*, Intellect Books, 17-46.
- Maier, V. & Maloof, J., 2011, *Vivian Maier: Street Photographer*, powerHouse Books.
- Marina Lopes Coelho, C. I. R. L. S., 2014, Interview with Paul O'Neill, *ONCURATING- Issue #22*, Απρίλιος
- Meijers, D. J., 1996, The Museum and the "ahistorical" exhibition" the latest gimmick by the arbiters of taste, or an important cultural phenomenon?, Στο: *Thinking about Exhibitions*. *Επιμέλεια: Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, Sandy Nairne*, Routledge, 7-20.
- Natalie, H. & Pollak, M., 1996, From Museum Curator to Exhibition Auteur. Στο: *Thinking about Exhibitions*, London: Routledge, 166-179.

- Oberson, A.-L., 2005, Εγώ επιμελούμαι, εσύ επιμελείσαι, εμείς επιμελούμαστε.. Στο: *"Curating": Απόψεις για την επιμελητική δράση*, Επιμέλεια: Ελπίδα Καραμπά, Αθήνα, Εκδόσεις Futura, 61-68.
- O'Neill, P. & Doherty, C., 2011, *The Blue House (Het Blauwe Huis)*. Στο: *Locating the producers : durational approaches to public art*, Amsterdam, Valiz, 19-61.
- Rauschenberg, C., 2016, *Paris Changing: Revisiting Eugene Atget's Paris*, Princeton, Architectural Press.
- Richter, D., 2013, Artists and Curators as Authors – Competitors, Collaborators, or Team-workers?, *ONCURATING- Issue #19*, Ιούνιος
- Robertson, B. E., 2006, Curiosities Cabinets, Museums and Universities, Στο: *Cabinet of Curiosities: Mark Dion and the University as Installation*, Επιμέλεια: Sheehy, C. J., University of Minnesota Press, 43-54
- Sheehy, C. J., 2006, *Cabinet of Curiosities: Mark Dion and the University as Installation*, Επιμέλεια: Sheehy, C. J., First edition, University Of Minnesota Press
- Stürzl, W., 2013, Between Hype and Attitude. Motivations, Presentation Strategies and Fields of Conflict for "Curartists", *ONCURATING- Issue #19*, Ιούνιος

Ελληνόγλωσση

- Αλμπάνη, Χ. & Σεϊτανίδου, Μ., 2016, *Ο διαχρονικός flâneur- η περιπλάνηση στην πόλη από τον 19ο αιώνα έως σήμερα*, Ερευνητική Εργασία, Ξάνθη.
- Βιτάλη, Δ., 2005, Η επιμέλεια εκθέσεων σύγχρονης τέχνης ως καλλιτεχνική δημιουργία, Στο: *"Curating": Απόψεις για την επιμελητική δράση*, Επιμέλεια: Ελπίδα Καραμπά, Αθήνα, Εκδόσεις Futura, 81-92.
- Ζαχαρόπουλος, Ν. & Μισιρλόγλου Θ., 2012, Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΓΕΓΟΝΟΣ - Συζήτηση του Ντένη Ζαχαρόπουλου με τη Θούλη Μισιρλόγλου, *Κριτική+Τέχνη*, Νοέμβριος, 62-75.
- Καραμπά, Ε., 2005, Εισαγωγή. Σημειώσεις για μια σύντομη διαδρομή... Ο επιμελητής της εποχής της μετά-παραγωγής. Στο: *"Curating": Απόψεις για την επιμελητική δράση*, Επιμέλεια: Ελπίδα Καραμπά, Αθήνα, Εκδόσεις Futura, 21-31.
- Μαργαρίτη, Ε., 2016, *Η έννοια της περιπλάνησης στη σύγχρονη τέχνη*, Διδακτορική Διατριβή: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Ουάιτ, Έ., 2002, *Παρίσι : ένας περίπατος στα παράδοξά του*, Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Παπαδημητρόπουλος, Π., 2017, *Το θέμα και η φωτογραφία*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press
- Ροε, Ε. Α., 2013, 21 Ιστορίες και "Το Κοράκι". Επιμέλεια: Κ. Σχινά, Β. Αβραμοπούλου & Γ. Αντωνόπουλος, Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 163-174.

Serota, N., 1999, Εμπειρία ή ερμηνεία : το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας τέχνης, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα.

Ντε Σεργτώ, Μ., 2010, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική- Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, Αθήνα, Εκδόσεις Σμίλη.

Σταυρακάκης, Γ. & Σταφυλάκης, Κ., 2008, *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, 1η Έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Εκρεμμές.

Σταυρίδης, Σ., 1990, *Η συμβολική σχέση με τον χώρο- Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*, Αθήνα, Εκδόσεις Κάλβος.

Σταυρίδης, Σ., 2007, Εικόνα και εμπειρία της πόλης στον Βάλτερ Μπένγιαμιν, Στο: *Βάλτερ Μπένγιαμιν- Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, Επιμέλεια: Σπυροπούλου Αγγελική, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 250-272.

Σταυρίδης, Σ., 2009, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.

Φωτιάδη, Ε., 2013, Ο επιμελητής εκθέσεων σύγχρονης τέχνης και ο «κανόνας» του δημιουργικού υποκειμένου, *Ιστορία της Τέχνης- Τεύχος #1*, Δεκέμβριος 2013

Σύνδεσμοι:

<https://anti.athensbiennale.org/> (πρόσβαση: Δεκέμβριος 2021)

<http://phlassembled.net/>. (πρόσβαση: Ιανουάριος 2022)

<https://www.flaneur-magazine.com/> (πρόσβαση: Ιανουάριος 2022)

<http://embeddedartistproject.com/whatdoartistsknow.html> (πρόσβαση: Δεκέμβριος 2021)

<https://www.blod.gr/lectures/epaggelmaties-ton-dimiourgikon-biomihanion-nees-deksiotites-ekpaideysi-kai-kinitikotita-kallitehnon-kai-epaggelmation-tou-politismou-protoboulies-ekpaideysis/> (πρόσβαση: Ιανουάριος 2022)

https://www.jeanneworks.net/projects/the_blue_house/ (πρόσβαση: Νοέμβριος 2021)

¹ <https://www.moma.org/collection/works/146947>. (πρόσβαση: Ιανουάριος 2022)

Παράρτημα Α

Οδηγός no I

- I. Εκέψου ένα μέρος που έχεις ζήσει μια όμορφη ανάμνηση και ξεκίνα από εκεί
2. Φωτογράφισε το σημείο που σου θυμίζει την όμορφη ανάμνηση. Εγάλε όσες φωτογραφίες θέλεις. Αφουγκράσου τον χώρο. Αν θες σημείωσε ή φωτογράφησε τις αλλαγές που παρατηρείς στο χώρο.
3. Πήγαινε στον κοντινότερο μεγάλο δρόμο και προχώρα αριστερά.
4. Φωτογράφισε ό,τι σου τραβά την προσοχή (βγάλε τουλάχιστον 3 φωτογραφίες)
5. Συνέχισε να προχωράς προς όποια κατεύθυνση θέλεις
6. Διάλεξε ένα δρόμο που σου φαίνεται ενδιαφέρον ή ένα δρόμο που δεν έχει προχωρήσει ποτέ.
7. Παρατήρησε τον κόσμο που περνάει δίπλα σου. Διάλεξε κάποιον και ακολούθησε τον μέχρι να μπει σε κάποιο κτίριο. Δεν πειράζει αν τον χάσεις (φυσικά μην γίνεις ενοχλητικός). Φωτογράφισε το σημείο που έφτασες.
8. Συνέχισε να προχωράς μέχρι να βρεις μια πινακίδα STOP. Φωτογράφισε τι υπάρχει πίσω σου.
9. Πήγαινε αριστερά και προσπέρασε 2 δρόμους ή στενά. Ακολούθησε το τρίτο που θα βρεις.
10. Αν θέλεις γράψε ένα μικρό σημείωμα με ό,τι θες (μία σκέψη, ένα στίχο, μια ημερομηνία. Κρύφτο κάπου μέσα στην πόλη. Φωτογράφισε το σημείο που το άφησες.
11. Συνέχισε να περπατάς και να φωτογραφίζεις ό,τι σου αρέσει γύρω σου. Έρεε ένα σημείο που σου αρέσει και κάθισε εκεί για 10 λεπτά.
12. Επետρέψε σπίτι ή συνέχισε να περιπλανιέσαι.

Κατάφερες να δεις την πόλη με διαφορετική ματιά.

flâ
neu
se no 6

Οδηγός no 2

1. Πήγαινε στην πλησιέστερη στάση λεωφορείου.
2. Πάρε όποιο λεωφορείο φτάσει.
3. Κατέβα μετά από 5 στάσεις (αν θες και περισσότερες)
4. Φωτογράφισε το σημείο που έφτασες.
5. Προχώρα προς τα αριστερά.
6. Ψάξε να βρεις ένα σημείο που σου φαίνεται ενδιαφέρον
7. Φωτογράφισε τα στοιχεία που σε έκαναν να επιλέξεις το σημείο αυτό. Οτιδήποτε.
8. Προχώρα μέχρι να βρεις ένα καφέ ή μαγαζί. Παρατήρησε τους ανθρώπους γύρω σου. Πάρε ένα καφέ ή τσάι και συνέχισε την περιπλάνηση σου.

Είσαι ένας σύγχρονος flâneur-flâneuse!

flâ
neu
se no 6

Οδηγός no 3

- I. Πήγαινε προς μια γειτονιά της πόλης που δεν γνωρίζεις καλά, αλλά θα ήθελες να γνωρίσεις.
2. Έρες το σημείο που σε έκανε να πας προς τα εκεί. Φωτογράφησε το. Ψάξε να βρεις τα στοιχεία που το συνθέτουν. Μπορεί να είναι ένα κτίριο, ένα πάρκο, ένα μαγαζί, ό,τι θες εσύ.
3. Αφού μαζέψεις το υλικό που θες, συνέχισε να περπατάς προς όποια κατεύθυνση θέλεις.
4. Παρατήρησε τα σπίτια γύρω σου. Φωτογράφησε τα στοιχεία που σου αρέσουν.
5. Μόλις νιώθεις έτοιμος, αναζήτησε τον πλησιέστερο μεγάλο δρόμο.
6. Πήγαινε προς τα δεξιά.
7. Ψάξε να βρεις κάποιον με ποδήλατο. Ακολούθησε τον μέχρι εκεί που μπορείς.
8. Φωτογράφησε το σημείο που έφτασες.
9. Ακολούθησε ένα δρόμο που σου αρέσει.
10. Περπάτησε μέχρι εκεί που θες. Φωτογράφησε την διαδρομή σου.
11. Σεκουράσου σε ένα σημείο που νιώθεις άνετα.
12. Συνέχισε την περιπλάνηση σου όπου θέλεις.

flâ
neu
se no 6

Οδηγός no 4

- I. Ξεκίνα από μια γειτονιά που γνωρίζεις καλά (μπορεί να είναι ακόμα και η δική σου γειτονιά).
2. Ακολούθησε ένα δρόμο που συνήθως δεν πας.
3. Φωτογράφησε τι υπάρχει πίσω σου.
4. Συνέχισε να προχωράς.
5. Διάλεξε ένα στενάκι που δεν έχεις μπει ποτέ ή ακολουθείς σπάνια.
6. Ακολούθησε όλα τα στενάκια και τους δρόμους της γειτονιάς σου νομίζεις πως δεν ξέρεις ή δεν έχεις περάσει ποτέ.
7. Αν βρεθείς σε αδιέξοδο, ακόμα καλύτερα.
8. Φωτογράφησε ό,τι σου τραβά την προσοχή.

flâ
neu
se no 6

Παράρτημα Β

Μέρος 1

Εικόνα 1.1 «Harald Szeemann στην Documenta 5»

Εικόνα 1.2 «Κτίριο TTT», φωτογραφία: Νύσος Βασιλόπουλος

Εικόνα 1.3 «Χώρος γκαλερί μετά από έργο του Rikrit Tiravanija»

Εικόνα 1.4 «When Attitudes Become Form, at Kunsthalle Bern, 1969»

Εικόνα 1.5 «Philadelphia Assembled στο Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφεια»

Εικόνα 1.6 «Blue House»

Εικόνα 1.7 «The nine cabinets of Mark Dion: Cabinet of Curiosities, Weisman Art Museum (2001) »

Εικόνα 1.8 «Eduardo Paolozzi, Lost Magic Kingdoms, 1985»

Εικόνα 1.9 «Απόψη εγκατάστασης από την 6η Μπιενάλε της Αθήνας 2018 ANTI», φωτογραφίες: Νύσος Βασιλόπουλος © Athens Biennale

Μέρος 2

Εικόνα 2.1 «Paul Gavarni, Le Flâneur, 1842»

Εικόνα 2.2 «Constantin Guys, Two Women, 1891»

Εικόνα 2.3 «Vitto Acconci, Following, 1969»

Εικόνα 2.4 «The Guide-Book to Getting Lost»

Εικόνα 2.5 «Issue 5: Fokionos Negri, Athens»

Μέρος 3

Εικόνα 3.1 «Από την ιστοσελίδα του project»

Εικόνα 3.2 «Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video»

Εικόνα 3.3 «Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video»

Εικόνα 3.4 «Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video»

Εικόνα 3.5 «Στιγμιότυπα από τα γυρίσματα του video»

Εικόνα 3.6 «Vivian Maier, Self-portrait, 1954»

Εικόνα 3.7 «Day 1 of the compulsory confinement in Paris, France. March 18, 2020, Antoine d'Agata»

Εικόνα 3.8 «Αιμιλία Παγώνα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία»

Εικόνα 3.9 «Παναγιώτα Τζιάλλα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία

Εικόνα 3.10 «Άκης Ντάφλος, 2021, ψηφιακή φωτογραφία»

Εικόνα 3.11 «Αμαλία-Νικολέτα Χαντζιάρια, 2021, ψηφιακή φωτογραφία»

Εικόνα 3.12 «Αρετή Αγγέλη, 2021, ψηφιακή φωτογραφία

Εικόνα 3.13 «Μύριαμ Στορκ, 2021, ψηφιακή φωτογραφία

Εικόνα 3.14 «Χάρης Ιασωνίδη, 2021, αναλογική φωτογραφία»

Εικόνα 3.15 «Σταυρούλα Συγκούνα, 2021, ψηφιακή φωτογραφία»

