



# ΔΕΙΓΜΑ

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Σχολής Καλών Τεχνών

Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης

ΠΜΣ Εικαστικών Τεχνών

# ΔΕΙΓΜΑ

Μοιρισκλάβου Μιρέλλα Μαρία

Διπλωματική εργασία

Επιβλέπων: Κόκκαλης Ιωάννης

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

3/7/2024

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή

1. Τέχνη και δημόσιος χώρος, σελ.6
  - 1.2 Γλυπτική και μνημείο, σελ.11
  - 1.3 Η περίπτωση της Ελλάδας, σελ.13
2. Τα Έργα
  - 2.2 Το πλαίσιο, σελ.16
  - 2.3 Από τον Σωκράτη μέχρι τον άγνωστο, σελ.18
  - 2.4 Βιωματικά και για κοινή χρήση, σελ.21
  - 2.5 Υλοποίηση του πρότζεκτ και παρουσίασή του, σελ.23
3. Βιβλιογραφία, σελ.28

## Εικόνες

Εικόνα 1: Σωκράτης με τον μεντεσέ, σελ.24

Εικόνα 2: 4 άγνωστοι, σελ.25

Εικόνα 3: Κολόνα με φυτά, σελ.26

Εικόνα 4: Σπασμένη κολόνα, σελ.27

## Εισαγωγή

Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το εικαστικό. Η έκθεση με τίτλο «Δείγμα» και η ερευνητική εργασία που τη συνοδεύει, διερευνούν τις δυνατότητες που εμφανίζονται κατά την αλληλεπίδραση ανάμεσα στο άτομο και το έργο τέχνης στο δημόσιο χώρο σήμερα. Οι δυνατότητες επιρροής, παρέμβασης και δράσης του ενός στο άλλο είναι πολλές και με δυνατότητα συνεχούς αλλαγής. Η παρούσα διπλωματική προσεγγίζει το ευρύ ζήτημα της σύγχρονης δημόσιας τέχνης και τους τρόπους πρόσληψης της από το κοινό, τους επισκέπτες, τους πολίτες. Μέσα από την έρευνα μελετάται πως λειτουργεί η σύγχρονη τέχνη, ώστε να ευαισθητοποιεί και να ενεργοποιεί τους πολίτες, ξαναζωντανεύοντας δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους στην πόλη, καθώς και το κατά πόσον ο εικαστικός και τα εκθέματα, ως ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, επιτυγχάνουν το διάλογο και την εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο. Χρησιμοποιώντας ένα γνώριμο αντικείμενο του δημόσιου χώρου, τόσο δυναμικό όσο και εικαστικά αδιάφορο, αυτό της προτομής και μεταφέροντάς το σε έναν εσωτερικό χώρο, δημιουργείται ένα περιβάλλον που κατά κύριο λόγο απαρτίζεται από στοιχεία του εξωτερικού χώρου.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο που αφορά το δημόσιο χώρο, τη δημόσια τέχνη και τη δημόσια ζωή. Γίνεται μια εισαγωγή στη χωρική και κοινωνικοπολιτική έννοια του δημόσιου χώρου, ενώ σχολιάζεται και η ελαστικότητα των όρων «ιδιωτικό» και «δημόσιο» σε σχέση με την τέχνη και τη δημοκρατία. Αναφέρονται οι δυναμικές της δημόσιας τέχνης σε σχέση με τον άνθρωπο και γίνεται μια καταγραφή δράσεων σύγχρονης τέχνης στο διεθνή δημόσιο χώρο, με εστίαση στα κίνητρα και στην επιλογή των χώρων. Στη συνέχεια γίνεται μια προσπάθεια να περιγραφεί συνοπτικά η σχέση γλυπτικής και δημόσιου χώρου, πάντα σε σχέση με τον άνθρωπο. Οτιδήποτε τοποθετείται στη δημόσια σφαίρα φέρει ορισμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, τα οποία αναπόφευκτα θα επηρεάσουν ένα ετερόκλητο κοινωνικό σύνολο. Την άρρηκτη σύνδεση του περιβάλλοντα χώρου με το άτομο λοιπόν, καθώς και τους στόχους των δημόσιων έργων, καλείται να πραγματευτεί αρχικά η παρούσα εργασία.

Στη συνέχεια, επικεντρώνομαι στην ελληνική πραγματικότητα, ώστε να μπορέσω να εξετάσω το τι συμβαίνει στον συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος με αφορά πιο άμεσα.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, εστιάζω στο προσωπικό εικαστικό έργο. Αρχικά, αναφέρομαι σε μέχρι τώρα τρόπους και μέσα δημιουργίας. Πως η εμφάνιση στο δημόσιο χώρο και η παραπάνω τριβή με αυτόν συνέβαλαν στην εξέλιξη των έργων. Η προσωπική διεύρυνση του ορίζοντα ενδιαφερόντων, σε συνδυασμό με την συνειδητοποίηση της ύπαρξης ενός πολυμορφικού συνόλου θεατών, συνέβαλλαν στην διαμόρφωση της συγκεκριμένης πρότασης.

Αναφέρομαι στο πώς υλοποίησα τα έργα, με τι στόχους και αφορμές, καθώς και τι ήθελα να επιτύχω με αυτά. Αυτή η αναφορά κρίθηκε απαραίτητη, προκειμένου να αποσαφηνίσει το πώς μία εργασία, που ξεκίνησε με το τέλος των σπουδών μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, καταλήγει στη σημερινή παρουσίαση. Επίσης, αναλύεται περισσότερο το εν λόγω έργο, ώστε να αναδειχθούν περισσότερες πτυχές του, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά και το πως θεωρώ ότι λειτουργούν τα επιμέρους κομμάτια μαζί, ως ένα ενιαίο σύνολο. Επιπρόσθετα εξετάζεται και το κατά πόσο είναι εμφανής η πρόθεσή μου για άμεση συσχέτιση του κοινού με το έργο.

## 1. Τέχνη και δημόσιος χώρος

Κάθε άνθρωπος κινείται και βιώνει διαφορετικά τη δημόσια σφαίρα, ανάλογα με την προσωπικότητα και τις εμπειρίες του. Αυτό οδηγεί και σε διαφορετική πρόσληψη των ερεθισμάτων που δέχεται σε αυτόν τον χώρο. Με άλλα λόγια, η ίδια εικόνα ερμηνεύεται με ποικίλους τρόπους από τα μέλη μιας κοινωνίας. Αυτό το αναπόφευκτο γεγονός, όμως, είναι που ενισχύει την ποικιλομορφία και την ελευθερία της έκφρασης. Κάθε άτομο ή κοινωνική ομάδα, σε μια δημοκρατική κοινωνία, έχει τη δυνατότητα να εκφράζεται ελεύθερα στον δημόσιο χώρο, να γνωστοποιεί τις απόψεις του και να μιλάει για τις ιδέες του. Ο καλλιτέχνης καλείται με τις επεμβάσεις του, να κινητοποιήσει τον πολίτη και να τον προκαλέσει να συμμετάσχει και αυτός ενεργά. Η διάδραση και ο διάλογος θα πρέπει να είναι από τις πρωταρχικές επιδιώξεις των εικαστικών που επεμβαίνουν, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, στον δημόσιο χώρο.

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητο να αναλυθούν κάποιες βασικές έννοιες όπως αυτή του δημόσιου χώρου. Η λέξη «δημόσιος», ετυμολογικά προέρχεται από τη λέξη «δήμος» που σημαίνει λαός. Δήμος = διαμέρισμα γης, ο λαός (Μαντουλίδης, 2009, σ. 69). Ο ορισμός του δημόσιου χώρου αφορά αυτό που ανήκει ή αναφέρεται στον λαό, στο κράτος, στην κοινότητα, ο κοινός, ο κρατικός, ο δημόσιος και είναι το αντίθετο του ιδιωτικού. Πέρα από την ετυμολογία και τον ορισμό, η έννοια του δημόσιου χώρου απαρτίζεται από τους ίδιους τους ανθρώπους, οι οποίοι δημιουργούν τον δημόσιο αστικό χώρο και μέσω αυτών προβάλλεται η ταυτότητα της κοινωνίας, οι συνήθειες και ο πολιτισμός. Οι δημόσιοι χώροι στοιχειοθετούν τον αστικό ιστό, ο οποίος δομεί την πόλη, δίνοντάς της ιδιαίτερη μορφή και χαρακτήρα. Η εικόνα συντίθεται από τα κτίρια, τους δρόμους, τις πλατείες, τα πάρκα, τα γλυπτά, παράλληλα με έναν συνδυασμό του περιβάλλοντος, της πόλης και των ανθρώπων της (Μηλιώτη, 2022). Έτσι κατανοούμε πως ο δημόσιος χώρος αποτελεί βασικό και αναπόσπαστο τμήμα κάθε πόλης και κοινωνίας και διαμορφώνεται σε αντιστοιχία με τις ανάγκες, τις αντιλήψεις και την ταυτότητα, τόσο της πόλης με μια χωρική έννοια, όσο και της κοινωνίας με την έννοια των πολιτών. Σύμφωνα με τον Lefort, είναι ένας κοινωνικός χώρος, όπου -χωρίς παρουσία κάποιου θεσμού- τίθεται υπό διαπραγμάτευση το νόημα και η ενότητα της κοινωνίας. Ο δημόσιος χώρος είναι πολιτικά φορτισμένος και αποτελεί ένα χώρο «κενό», που λειτουργεί καθαρά συμβολικά και δε μπορεί να διατεθεί σε κανέναν, είτε πρόκειται για μεμονωμένο άτομο είτε για ομάδα ατόμων (Lefort, 1988, p. 17). Είναι ένας χώρος που συνεχώς αλλάζει, εξελίσσεται αλλά και

μετασχηματίζεται από τις αντιλήψεις που επικρατούν σε μια δεδομένη κοινωνία σε σχέση με το χώρο και το χρόνο. Θεωρητικά, φαίνεται να αποτελεί ένα ευμετάβλητο και ευέλικτο κομμάτι της αστικής ζωής που προσαρμόζεται για την καλύτερη δυνατή αξιοποίησή του. Στις μέρες μας, που οι συνεχείς εξελίξεις σε κοινωνικό-πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο προχωρούν με ραγδαίους ρυθμούς, ο δημόσιος χώρος οφείλει να τις ακολουθεί και να συμβαδίζει με αυτές στοχεύοντας στην ευημερία των πολιτών.

Ο τρόπος με τον οποίο δομούνται, διαμορφώνονται και διακοσμούνται οι δημόσιοι χώροι συνθέτει το συλλογικό αποτύπωμα, που δημιουργεί δεσμούς για το κοινωνικό σύνολο (Lefebvre, 1992, p. 27). Καθώς οι ανοιχτοί χώροι της πόλης ενισχύουν και προάγουν την κοινωνική επαφή επιτρέπουν στο άτομο να συνειδητοποιήσει τελικά τη δική του θέση μέσα στο σύνολο. Μπορεί να είναι η πόλη στην οποία το άτομο διαμένει, φιλοξενείται, κινείται και πραγματοποιεί τις δραστηριότητές του. Η διάρθρωση και ο σχεδιασμός του δημόσιου χώρου καθορίζει το βαθμό στον οποίο το άτομο μπορεί να τον οικειοποιηθεί, να διευκολύνει την καθημερινότητά του και να αισθανθεί την πόλη του, ώστε να την εκτιμήσει.

Ως δημόσιος χώρος σήμερα συνηθίζεται να νοείται οτιδήποτε δεν θεωρείται ιδιωτικό. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό που αποδίδεται στον δημόσιο χώρο είναι ότι είναι ζωντανός και σε συνεχή αλληλεπίδραση με την κοινωνία και τα άτομα που την αποτελούν. Η έννοια του δημόσιου χώρου, ωστόσο, εξακολουθεί να μην είναι ξεκάθαρη στους πολίτες ακόμα και σήμερα. Αφενός, υπάρχει η καθαρά χωρική του διάσταση με την έννοια της τοπογεωγραφίας, αφετέρου, είναι άρρηκτα συνυφασμένος με τα κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντός του. Εντός των ορίων του δημόσιου χώρου οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν τόσο μεταξύ τους όσο και με το παρελθόν και το παρόν τους. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ο σταδιακός επαναπροσδιορισμός των δυνατοτήτων του δημόσιου χώρου. Αναπόφευκτα, η τέχνη σε δημόσιο χώρο έχει έναν ισχυρό αντίκτυπο στο έμπυχο κομμάτι της κοινωνίας, τους θεατές, οι οποίοι είναι ταυτόχρονα πολίτες. Οι άνθρωποι έρχονται σε μια άμεση και πολλές φορές απροσδόκητη επαφή με την τέχνη, η οποία κατ' επέκταση έχει μια επίδραση στις κοινωνικές τους σχέσεις σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο. Σε ένα συνεχώς εξελισσόμενο αστικό τοπίο, ο δημόσιος χώρος αποτελούσε και αποτελεί χώρο αναψυχής και κοινωνικών επαφών, αλλά και έναν χώρο ελεύθερης έκφρασης, διεκδίκησης και δράσης των πολιτών (Ματόπουλος, 2018).



Η δημόσια τέχνη αντικατοπτρίζει την κοινωνία και την εποχή στην οποία δημιουργήθηκε και αποτελεί ένα σημαντικό μέσο επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης μεταξύ της τέχνης και του κοινού. Μπορεί να αντανακλά τις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές αξίες και ιδεολογίες της κοινωνίας, καθώς και να αντιμετωπίζει σημαντικά κοινωνικά ζητήματα και προκλήσεις. Επιπλέον, η δημόσια τέχνη μπορεί να ενισχύει την αίσθηση ταυτότητας και κοινότητας στην κοινωνία, καθώς και να προωθεί την τουριστική ανάπτυξη και την οικονομική ανάπτυξη της περιοχής (ArtForce, 2021).

Η αναπαράσταση της κοινωνίας μέσω της δημόσιας τέχνης είναι ένα σημαντικό θέμα στη σύγχρονη τέχνη και αναδεικνύει τη δύναμη της τέχνης να αντικατοπτρίζει την κοινωνική πραγματικότητα.

Στη συνέχεια εισάγεται η έννοια της δημόσιας τέχνης και εξετάζεται η διάδραση μεταξύ των δίπτυχων πόλη-τέχνη και τέχνη-πολίτης, που προκύπτει με την έκθεση έργων τέχνης σε δημόσιο χώρο. Ειδικότερα, μια εικαστική παρέμβαση σε κοινή θέα, θεάται καθημερινά από μια ποικιλία ανθρώπων, με διαφορετικές προσλαμβάνουσες και αντιλήψεις, εκ των οποίων ένα μεγάλο μέρος πιθανώς να μην επισκεπτόταν ποτέ έναν χώρο τέχνης. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, διότι αυτόματα σημαίνει πως μια μερίδα ανθρώπων έρχεται σε επαφή μόνο με όσα είδη τέχνης συναντάει τυχαία στην καθημερινότητά του και δεν έχει καμία άλλη τριβή με οτιδήποτε άλλο παρεμφερές. Σαν αποτέλεσμα, σε κάποιες περιπτώσεις τα δημόσια έργα λειτουργούν ως αποκλειστικοί παράγοντες διαμόρφωσης του αισθητικού κριτηρίου περί τέχνης, κάτι που συνεπάγεται τη βαθιά επιρροή τους. Επομένως, η προσεκτική επιλογή των όσων τοποθετούνται σε ένα δημόσιο πεδίο είναι επιτακτική, μια και μπορεί να καθιερώσει τύπους και πρότυπα σε ένα μεγάλο μέρος του κοινωνικού συνόλου. Εκτός αυτού, τα γλυπτά που γίνονται για δημόσιους χώρους, έχουν άμεση σχέση με τους πολίτες και αλληλοεπιδρούν με αυτούς σε καθημερινή βάση. Η μελέτη του τόπου για τον οποίο πρόκειται να κατασκευαστεί ένα γλυπτό έχει ιδιαίτερη σημασία, όσο αφορά το τελικό αποτέλεσμα. Ο καλλιτέχνης εκτός από νοηματικές και μορφολογικές συνδέσεις, πρέπει να βρει λύσεις, ώστε το έργο του να συνδιαλέγεται με το περιβάλλον (είτε είναι αστικό, είτε φυσικό), επεμβαίνοντας σε αυτό συνειδητά. Επιπλέον, θα πρέπει να λάβει υπόψη του τις καιρικές συνθήκες στις οποίες πιθανώς θα εκτεθεί το γλυπτό του, προκειμένου να επιλέξει τα κατάλληλα υλικά, αλλά και να κάνει τις απαραίτητες στατικές μελέτες. Η φύση και ο καιρός μπορούν μάλιστα, να λειτουργήσουν και ως «συνδημιουργοί» του έργου με την πάροδο του χρόνου.

Υπάρχει τελικά, ένα πλήθος παραμέτρων, που πρέπει να συνυπολογίσει κανείς, αν θέλει να επιλέξει, να δημιουργήσει, ή να τοποθετήσει ένα έργο τέχνης εντός της δημόσιας σφαίρας. Το βέβαιο είναι ότι ένα έργο στον δημόσιο χώρο μπορεί να σηματοδοτήσει μια ολόκληρη περιοχή με έναν συγκεκριμένο τρόπο, αλλά και να επηρεάσει βαθύτατα την καθημερινότητα και τη νοοτροπία των κατοίκων της, ως ένα μόνιμο οπτικό ερέθισμα.

Με το πέρασμα των χρόνων, οι ανάγκες του κοινού αλλά και των καλλιτεχνών, οδήγησαν στην αμφισβήτηση των μουσείων και των γκαλερί, ως τους μόνους χώρους κατάλληλους να στεγάσουν έργα τέχνης (Ferguson, Greenberg, & Nairne, 1996). Σύμφωνα με τη Bishop, οι γκαλερί, πέραν του ότι προωθούν ένα παθητικό τρόπο πρόσληψης, ενισχύουν κάποιες κοινωνικές ιεραρχικές δομές. Η τέχνη στη γκαλερί παράγεται για να καταναλώνεται από ένα συγκεκριμένο κοινό και από ευκατάστατους συλλέκτες. Αυτή η ιδέα υποστηρίζεται και από το επιχείρημα ότι η «υψηλή τέχνη», όπως προτείνεται από τις γκαλερί, παράγεται από και για τις τάξεις εξουσίας. Είναι πιθανό, αυτό να είναι ένας από τους λόγους που ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας δυσκολεύεται να προσεγγίσει και θεωρεί δυσνόητη τη σύγχρονη τέχνη. Αυτοί οι υπόλοιποι, κατά την Bishop, μπορούν να έχουν συμμετοχή μόνο από μία άμεση ένταξή τους, είτε μέσω της δημόσιας προβολής του έργου, είτε μέσω της συμμετοχής τους στο ίδιο αυτό το έργο (Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, 2012, p. 39).

Ένα «πολιτικώς ορθό» επιχείρημα, είναι ότι η σπουδαία δημόσια τέχνη εμπλέκει το κοινό στα νοήματα και την κατανόησή τους (Bishop & Sharp, *Routledge advances in art and visual studies*, 2015, p. 2). Υποστηρίζεται από τους Hall & Robertson (Hall & Robertson, 2001, p. 10) πως κοινωνικά, η δημόσια τέχνη αναπτύσσει μία αίσθηση κοινότητας, καθώς και μια συνείδηση τοπικής ταυτότητας. Προωθεί την ανάπτυξη του κοινωνικού δικτύου και την αίσθηση του τόπου, εκπαιδεύει και προκαλεί κοινωνική αλλαγή. Ένας χώρος δεν είναι κάτι που το κοιτά κάποιος μόνο από την κλειδαρότρυπα, ή από μια ανοιχτή πόρτα. Ο χώρος δεν υπάρχει μόνο για να τον κοιτάς: δεν είναι φωτογραφία· είναι για να τον ζεις (Lissitzky, 1923). Στην περίπτωση του Lissitzky, το έργο του φάνηκε να προβληματίζει τον θεατή, όσον αφορά την ενεργό συμμετοχή του, σε σχέση με την παθητική παρατήρησή του, χωρίς όμως το ίδιο το έργο να είναι διαδραστικό (Barry, 1996, p. 219). Σύμφωνα με τον Dean, οι περισσότεροι άνθρωποι προτιμούν την ενεργή συμμετοχή και την αλληλεπίδραση από την παθητική

παρατήρηση. Αν και η ανθρώπινη φύση αποζητά οπτικά ερεθίσματα, στην περίπτωση των διαδραστικών έργων, οι υπόλοιπες αισθήσεις ενισχύουν αυτό που αρχικά προσλαμβάνει το υποκείμενο μέσω της αφής.

Η μελέτη του Zebracki σχετικά με την αντίληψη του κοινού για την δημόσια τέχνη δείχνει πως αν και δεν υπάρχει σημαντική σύνδεση μεταξύ εκπαιδευτικού υπόβαθρου του επισκέπτη και ελκυστικότητας της δημόσιας τέχνης, υπάρχει μια ισχυρή δυναμική στη χρήση του δημόσιου χώρου από το κοινό, όπως αντικατοπτρίζεται στη συχνότητα επίσκεψης του χώρου και στην εξοικειώσή του με το έργο (Zebracki, 2015). Οι άνθρωποι τείνουν να έχουν μια θετική πρόσληψη των έργων τέχνης κυρίως σε επίπεδο νοήματος όταν είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με τη δημόσια τέχνη, καθώς είναι σε θέση να κατανοήσουν το μήνυμα ή το νόημα που το έργο προσπαθεί να μεταδώσει, σε διάλογο με το χώρο. Όπως επισημαίνει ο Yazmany Arboleda στο TEDxTalk απαριθμώντας 10.000 λόγους για να πιστέψουμε στη δύναμη της τέχνης σε δημόσιους χώρους (Arboleda, 2014), τα έργα σε δημόσιους χώρους επιτυγχάνουν να φέρνουν σε επαφή με την τέχνη άτομα που δεν θα σύχναζαν σε μία γκαλερί και να προσεγγίσουν έτσι κάποιες κοινότητες. Η δύναμη της τέχνης στους δημόσιους χώρους οδηγεί τους ανθρώπους να αναδιαμορφώνουν τις σκέψεις τους για την κοινωνία και εν συνεχεία να πιστεύουν στη δύναμη των ίδιων και των κοινοτήτων τους. Επομένως, η δημόσια τέχνη είναι η μορφή τέχνης που στοχεύει στη δημιουργία χώρων (υλικών, εικονικών, φανταστικών), σε συνεργασία με το κοινό της. Μέσα στους χώρους αυτούς οι άνθρωποι αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους, πιθανώς δημιουργώντας μια ανανεωμένη αντανάκλασή τους στην κοινωνία, ανανεώνοντας τη χρήση αυτών και αναδιαμορφώνοντας τη συμπεριφορά τους εντός τους (Sharp, Pollock, & Paddison, 2005).

Τα έργα και οι μορφές τέχνης στα οποία αναφέρεται ο όρος δημόσια τέχνη είναι σχεδιασμένα ως προσβάσιμα σε όλους. Η δημόσια τέχνη αποτελεί ένα μέσο βελτίωσης του αστικού περιβάλλοντός καθώς και ένα οργανικό στοιχείο της καθημερινότητας. Είναι ένας ανοιχτός διάλογος μεταξύ της πόλης και του θεατή, αντιδρώντας στον κοινωνικό αποκλεισμό και την εξατομίκευση (Χελιώτη, 2015). Όπως προαναφέρθηκε, η δημόσια τέχνη εξαρτάται από την παρουσία του θεατή και τη συμμετοχή του, έτσι ώστε να μπορεί να αναπτυχθεί ένας διάλογος μεταξύ θεατή και έργου (Κεσανίδου, 2008).

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα είναι ένα παιχνίδι του οποίου οι μορφές, τα μοτίβα και οι λειτουργίες αναπτύσσονται και εξελίσσονται σύμφωνα με την εποχή και το κοινωνικό πλαίσιο, δεν πρόκειται για κάτι το αμετάβλητο (Bourriaud, 1998). Η σύγχρονη τέχνη, υπάρχει και παράγεται από σύγχρονους καλλιτέχνες που ζουν στο παρόν, αντλώντας τα θέματα της από σύγχρονες καταστάσεις, γεγονότα και σχέσεις, από το σήμερα, το εδώ και το τώρα (Project).

Η ικανότητα των έργων σύγχρονης τέχνης να προωθούν κοινωνικές καταστάσεις είναι πιο σημαντική από την απτική επαφή και τις εικόνες που μπορεί να δημιουργήσει και να μεταχειριστεί ένας καλλιτέχνης (McDaniel & Robertson, 2012).

## 1.2 Γλυπτική και μνημείο

Πάντοτε η γλυπτική αποτελούσε ένα δυνατό μέσο διάδοσης ιδεών, μιας και έχει την ικανότητα και δυνατότητα να «δημιουργεί συνεχώς αναλογία με το ανθρώπινο σώμα» (Krauss, 1981, p. 267). Δίνει την δυνατότητα στον θεατή να κινείται γύρω από μια γλυπτική σύνθεση και να μπορεί να συνδιαλέγεται πιο άμεσα με αυτή, μιας και υπάρχει στον τρισδιάστατο χώρο, όπως και ο ίδιος. Αυτό το χαρακτηριστικό της γλυπτικής σχετίζεται άμεσα με την επιδραστική της δύναμη, αλλά και με την βαρύτητα που δίνεται στη γλυπτική λόγω αυτής της ιδιότητας. Όπως ο άνθρωπος και το περιβάλλον του πρέπει να συνδιαλέγονται, αλλά να βρίσκονται και σε μια ισορροπία, έτσι και η σχέση μεταξύ γλυπτικής και χώρου δεν πρέπει να είναι σχέση κατοχής ή κυριαρχίας (Heidegger, 2006, σσ. 49-50). Το γλυπτό μπορεί να λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς, ως σύμβολο μιας ιδέας, ή ως κατάλοιπο μιας εποχής. Σε κάθε περίπτωση, είναι μια ανθρώπινη δημιουργία που στοχεύει στο να συνομιλεί με το κοινωνικό σύνολο.

Τι συνηθίζεται να θεωρείται μνημείο. Οι λέξεις μνήμη και μνημείο, προέρχονται από το μιμνήσκω που σημαίνει θυμίζω. Αναφερόμαστε σε ένα σήμα μνήμης ενός προσώπου, ή γεγονότος, το οποίο θεωρείται σημείο ανάμνησης. Αυτά τα αντικείμενα μπορεί να είναι ένα κείμενο, ένα αρχιτεκτόνημα, ένα έργο πλαστικής ή ζωγραφικής (Λάββας, 2010). Με βάση όσα αναφέρθηκαν, ο θεατής αποτελεί ενεργό δέκτη του μηνύματος για τη δημόσια τέχνη, του εκάστοτε έργου και ο ρόλος του ποικίλει ανάλογα με την ηλικία, την εθνικότητα, το φύλλο, το κοινωνικό στρώμα και πολλούς άλλους παράγοντες. Από την αρχαιότητα, ο διάλογος μεταξύ γλυπτού και αστικού τοπίου

απασχολούσε τον άνθρωπο και η σύνδεση του με τον περιβάλλοντα χώρο γύρω του ήταν δύσκολο να διαχωριστεί. Τα γλυπτά και οι εγκαταστάσεις που τοποθετούνται στον δημόσιο χώρο, ο οποίος γίνεται το άμεσο περιβάλλον τους, καλούνται να τραβήξουν την προσοχή του θεατή, να «συνομιλήσουν» μαζί του και να κριθούν σύμφωνα με την αισθητική του (Αντωνοπούλου, 2003). Η δημιουργία ενός μνημείου, αποσκοπεί στο να μνημονεύσει, να τιμήσει τις προηγούμενες γενιές, αλλά και να διαπαιδαγωγήσει τις επόμενες σύμφωνα με τα ιδανικά και τις αξίες του έθνους. Σχετίζεται άμεσα με τους μηχανισμούς διαχείρισης του δημοσίου χώρου και χρόνου, καθώς πρόκειται για μια διαδικασία που προέρχεται από παράγοντες πολιτικής εξουσίας, κεντρικής και τοπικής. Έτσι, «οι εκάστοτε εθνικές κυβερνήσεις και τοπικές δημοτικές αρχές, διαχειρίζονται τους μηχανισμούς σήμανσης του χώρου επιλέγοντας τα πρόσωπα και τα περιστατικά εκείνα, η μνημόνευση των οποίων λειτουργεί συσπειρωτικά και όχι διαιρετικά για το εθνικό και το τοπικό κοινωνικό σώμα αντίστοιχα» (Δαλκαβούκης, 2015, σσ. 40-53). Σύμφωνα με αυτό, οι δημόσιες εκδηλώσεις, οι τελετές μνήμης, τα αποκαλυπτήρια ενός μνημείου κ.α. χρησιμοποιούν στοιχεία πατριωτισμού για να λειτουργούν ενωτικά στην τοπική κοινωνία. Ωστόσο ο θεατής έχοντας τις δικές του αντιλήψεις και αξίες έχει τη δυνατότητα να ερμηνεύει τα διάφορα νοήματα που ενσωματώνουν τα μνημεία. Στο σημείο αυτό να προσθέσω πως υπάρχει ατομική και συλλογική μνήμη. Επιπλέον, χαρακτηριστικό των όσων βρίσκονται στην εξουσία είναι να θέλουν να ελέγχουν τι τοποθετείται στον δημόσιο χώρο, θεωρώντας πως λειτουργεί ως αντανάκλαση της ηγεσίας τους. Με αυτόν τον τρόπο η γλυπτική καθιερώθηκε ως φορέας της εθνικής ιδεολογίας, καταλήγοντας να αναπαράγει στερεότυπα και να επιβεβαιώνει παγιωμένα σύμβολα. Αυτή η τακτική, συντηρήθηκε και από το καθεστώς των παραγγελιών. Μια διαδικασία σχεδόν επιβεβλημένη, όσο αφορά τη «διακόσμηση» της δημόσιας σφαίρας. Αυτή είναι μια ακόμα μορφή ελέγχου, η οποία προωθεί τα «εθνικά ιδεώδη» και τον συντηρητισμό. Ο Άντερσον παρατηρεί σχετικά: «είναι αξιοσημείωτο με πόση ένταση επικεντρώθηκαν οι αρχαιολογικές προσπάθειες στην αποκατάσταση των επιβλητικών μνημείων. [...] τα σημαντικά ποσά που επενδύονταν μας επιτρέπουν να υποπτευθούμε ότι το κράτος είχε τους δικούς του μη επιστημονικούς λόγους.» (Anderson, 1997, σ. 264).

Σε ότι αφορά την ελληνική κοινωνία ειδικότερα, η εθνική ιστορία συνδέθηκε άμεσα με τα γλυπτά και τα μνημεία που τοποθετούνταν στον δημόσιο χώρο. Αυτό σε συνάρτηση με την ακλόνητη πίστη στη δύναμη του αρχαίου ελληνικού πνεύματος,

«επέβαλε την ανθρώπινη μορφή ως θέμα/σύμβολο κοινωνικό και εθνικό, μέσα από το πορτραίτο, την προτομή, τον ανδριάντα και το μνημείο» η δε απεικόνιση του ανθρώπινου προσώπου συνέχισε μια εδραιωμένη αρχαιολατρική αντίληψη που είχε ήδη δημιουργήσει έναν «έτοιμο και κατανοητό οπτικό κώδικα καταγραφής» (Καραϊσκού, 2001, σ. 29). Έτσι, η άσκηση αυτής της έμμεσης λογοκρισίας, μέσω προκρίσεων, χρηματοδοτήσεων, εγκρίσεων, βραβεύσεων και γνωριμιών, έδωσε στον κρατικό μηχανισμό τη δυνατότητα να χειριστεί τη συλλογική μνήμη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να τοποθετούνται στο δημόσιο χώρο, έργα μόνο «κατάλληλα», επιλεγμένα χωρίς άλλα κριτήρια, παρά μόνο για να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένα οφέλη και να προωθήσουν τις αντίστοιχες αντιλήψεις. Ένα επιπλέον ζήτημα που συχνά δεν συνυπολογίζεται είναι ότι «η “ηλικιωμένη” γενιά αναλαμβάνει “πάντα” την εκπαίδευση των “νέων”» (Γκράμσι, 1972, σ. 102), με αποτέλεσμα τα μοτίβα αυτά εν τέλη να διαιωνίζονται. Χρειάζεται να αναρωτηθούμε τί τοποθετείται προς δημόσια θέαση, διότι αυτό καθιερώνεται ως σύμβολο στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων και μελλοντικά θα αποτελέσει «κλασικό τύπο». Με αυτή την τακτική, τα μνημεία φαίνεται πως ενισχύουν την εθνική συνείδηση των πολιτών και εξυπηρετούν ιστορικές διαδικασίες.

Παρόλα αυτά, μπορούμε να πούμε πως σταδιακά τα τελευταία χρόνια γίνονται ορισμένες προσπάθειες προς μια άλλη κατεύθυνση. Νέες ομάδες και φορείς έχουν σχηματιστεί, όπως biennale, documenta, green park κτλ., που φαίνεται να επιθυμούν να αναδείξουν το συγκεκριμένο ζήτημα και μέσα από συζητήσεις και διεπιστημονικές προσεγγίσεις να προτείνουν λύσεις. Έτσι, έχει ξεκινήσει μια συζήτηση για τον επαναπροσδιορισμό και την επαναπροσέγγιση του δημόσιου χώρου, μέσω κοινωνικών ομάδων και δράσεων, που επιθυμούν να δώσουν στο δημόσιο γλυπτό και μια άλλη διάσταση, πέρα από αυτή του μνημείου - ανδριάντα.

### 1.3 Η περίπτωση της Ελλάδας

Στην Ελλάδα, θα συναντήσει κανείς διάφορες μορφές δημόσιας τέχνης, όπως μνημεία, αγάλματα, τοιχογραφίες, τεχνολογικά έργα κ.α.. Ξεκινώντας με μια επισκόπηση της ιστορίας της δημόσιας τέχνης στην Ελλάδα, με αφετηρία την αρχαία εποχή, όπου η τέχνη χρησιμοποιούνταν για να τιμήσει τους θεούς και να αναδείξει τους μεγάλους ηγέτες της εποχής. Στη συνέχεια, κατά τη Βυζαντινή περίοδο, η δημόσια

τέχνη εξελίχθηκε με την ανάπτυξη της τέχνης του μωσαϊκού και τη χρήση εικόνων για την διακόσμηση εκκλησιαστικών κτηρίων. Η εξέλιξη της δημόσιας τέχνης στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας, υποστηρίζει την ανάδειξη των πολιτικών και κοινωνικών ελίτ της εποχής. Στις αρχές του 20ου αιώνα, η δημόσια τέχνη ανανεώνεται, με την εμφάνιση νέων καλλιτεχνών και τη χρήση της τέχνης για την αντιμετώπιση σύγχρονων πολιτικών και κοινωνικών ζητημάτων. Σήμερα τα περισσότερα μνημεία και αγάλματα που συναντά ο περαστικός, είναι αφιερωμένα σε ιστορικές προσωπικότητες και ηγέτες, όπως ο Αλέξανδρος ο Μέγας και ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Η ελληνική δημόσια τέχνη αντανακλά την ιστορία και την κουλτούρα της κοινωνίας και συμβάλλει στη διατήρηση της κοινωνικής μνήμης και ταυτότητας της περιοχής. Τα θέματα και τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται στην ελληνική δημόσια τέχνη είναι συχνά συνδεδεμένα με την ιστορία και την παράδοση της χώρας. Ένα από τα κύρια θέματα που χρησιμοποιούνται, είναι η αναπαράσταση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και ιστορίας. Αυτό αντικατοπτρίζει τη σημασία που έχει η αρχαία ελληνική παράδοση στη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα και τη συνεχή σύνδεση της σημερινής κοινωνίας με την αρχαία Ελλάδα, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως. Στη διάρκεια της περιόδου της δικτατορίας των συνταγματαρχών στην Ελλάδα (1967-1974), η δημόσια τέχνη χρησιμοποιήθηκε ως μέσο προπαγάνδας και ελέγχου του κράτους. Οι καλλιτέχνες είχαν περιορισμένη ελευθερία έκφρασης και η τέχνη χρησιμοποιήθηκε για να προβάλλει το καθεστώς.

Η τέχνη στο δημόσιο χώρο μοιάζει με μια άλλη φωνή που αρνείται να αποχωριστεί την αρχαία ελληνική πλευρά της. Η ιερή αίγλη, που τυλίγει τα αγάλματα της κλασικής αρχαιότητας δεν αφήνει πολύ χώρο για συνύπαρξη με τη σύγχρονη τέχνη.

Το μάρμαρο είναι η πλέον συνήθης επιλογή, για γλυπτά σε δημόσιο εξωτερικό χώρο, ακολουθούν διάφορα μέταλλα όπως χαλκός, μπρούτζος, το τσιμέντο και άλλα φυσικά υλικά. Ειδικά στην περίπτωση της Ελλάδας, η χρήση άλλων υλικών αποτελεί εξαίρεση, διαπιστώνοντας έτσι πως το μάρμαρο κυριαρχεί. Η πρακτική αυτή οφείλεται όχι μόνο στην ανθεκτικότητα, το βάρος και τη σταθερότητα που έχει το συγκεκριμένο υλικό, αλλά και στο γεγονός ότι συνδέεται στενά με το «ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν». Έτσι, το μάρμαρο χρησιμοποιείται συχνά, χωρίς όμως να χρειάζεται απαραίτητα, ώστε ο θεατής να κάνει συνειρμούς με την αρχαιότητα και να συνδέει το γλυπτό με μια ιστορική περίοδο που έχει καθιερωθεί ως η σπουδαιότερη όλων. Με αυτόν τον τρόπο, ένα οποιοδήποτε άγαλμα (κυρίως ανδριάντες), αποκτά με μεγαλύτερη

ευκολία εξέχουσα θέση, τόσο στον δημόσιο χώρο, όσο και στη συνείδηση του κοινού. Όσα αναπτύσσονται παραπάνω, στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας, ήταν ένας από τους λόγους για την δημιουργία μιας σειράς γλυπτών, μέρος των οποίων συμπεριλαμβάνει μία προτομή την οποία βρήκα στο εργαστήριο γλυπτικής και απεικονίζει έναν άγνωστο άνδρα. Αποφάσισα να την αξιοποιήσω ως found object. Από ερευνά που πραγματοποίησα, το πρόσωπο που απεικονίζεται δεν είναι υπαρκτό. Υπέθεσα πως η προτομή αυτή δημιουργήθηκε χρησιμοποιώντας τεχνητή νοημοσύνη και υπάρχοντα πρότυπα προτομών από ψηφιακά δεδομένα και τυπώθηκε με 3D εκτυπωτή. Στο εργαστήριο δεν γνώριζε κανείς ποιος είχε δημιουργήσει αυτή την προτομή και συνδυαστικά με την ανωνυμία του ατόμου που απεικονίζεται, ενισχύεται το χαρακτηριστικό του "καθημερινού" μη αναγνωρίσιμου προσώπου, για λόγους που αναφέρω στο τρίτο μέρος της εργασίας, όπου η ιδέα και η υλοποίησή της αναλύεται.

Επομένως, με συγκεκριμένες επιλογές, χαράσσονται στη συνείδηση των ατόμων ορισμένες αξίες και αισθητικές βάσεις, που καταλήγουν στη διαμόρφωση των κριτηρίων και των αντιλήψεων του κοινωνικού συνόλου. Εξάλλου σύμφωνα και με τον Badie «η κουλτούρα δεν μπορεί να συλληφθεί ως μια αυτόνομη και αυτοτροφοδοτούμενη κατηγορία, αλλά ως συνυφασμένη με την κοινωνική ιστορία» (Badie, 1995, σ. 13). Και για τον Καστοριάδη «η θέσμιση της κοινωνίας είναι θέσμιση ενός κόσμου φαντασιακών σημασιών», κάτι που σημαίνει ότι «αυτές οι σημασίες παροντοποιούνται και εικονίζονται μέσα και χάρη στην πραγματικότητα των ατόμων, των ενεργειών και των αντικειμένων που «πληροφορούν»» (Καστοριάδης, 1981, σ. 495).



## 2. Τα Έργα

### 2.2 Το πλαίσιο

Κατασκευάστηκαν έργα, που σχολιάζουν τις διαδικασίες και τις πρακτικές συνύπαρξης ατόμου και τέχνης. Ένας από τους στόχους είναι να διερευνηθεί η αλληλεπίδραση της σύγχρονης τέχνης και του δημόσιου χώρου, καθώς και το πώς προσλαμβάνεται και βιώνεται από το άτομο - πολίτη. Έτσι, εάν υπάρχει ένα ενδιάμεσο κενό, αυτό να συμπληρώνεται είτε σωματικά είτε εννοιακά από τον επισκέπτη. Έχει σημασία ο χώρος που επιλέγεται να τοποθετηθεί ένα γλυπτό, διότι αναλόγως το πλαίσιο, μπορεί να έχει διαφορετική πρόσληψη και να υπόκειται σε ποικίλες αναγνώσεις. Όμως σημαντικό ρόλο, παίζει και το υλικό από το οποίο γίνεται μια κατασκευή.

Η συγκεκριμένη εργασία βοηθάει στην υποστήριξη του παραπάνω συλλογισμού, σε σχέση με το εικαστικό έργο, ενώ ερμηνεύει ορισμένες καλλιτεχνικές επιλογές. Δεν θα μπορούσα στο συγκεκριμένο κείμενο να παραλείψω την αναφορά στις γενικές έννοιες της γλυπτικής ως πλαστικής τέχνης. Είναι σημαντικό να καταδειχθεί η χρήση της γλυπτικής, και πιο συγκεκριμένα αυτής που χρησιμοποιείται σε δημόσιο χώρο, καθώς οι επιλογές που γίνονται και η επιρροή που έχουν στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, δεν είναι τυχαίες.

Στη δουλειά μου συχνά συναντάει κανείς επαναλαμβανόμενα στοιχεία, δημιουργώντας και επεμβαίνοντας με την χρήση μοτίβων αλλά και απλές φόρμες αναγνωρίσιμων αντικειμένων ή μελών του ανθρώπινου σώματος. Συχνά το έργο μου μπορεί να αποτελεί μια αφορμή, έναν κωδικοποιημένο λόγο, ο οποίος θέτει ερωτήματα και προβληματισμούς, σχετικά με αντιλήψεις, ερεθίσματα και βιώματά μας. Βιώματα που στο σύνολό τους μας κάνουν να αντιλαμβανόμαστε και να αποδίδουμε διαφορετικά νοήματα και ερμηνείες.

Στο «Δείγμα», σχεδιάζω έργα βασισμένα σε ερεθίσματα από τον δημόσιο χώρο. Έργα που αφορούν κυρίως ανοιχτούς, δημόσιους χώρους, χωρίς αυτό να είναι περιοριστικό. Είναι βέβαια αυτό μια δυνατότητα, αφού τα συγκεκριμένα έργα αποτελούν αφετηρία προβληματισμού, παρατήρησης, διάδρασης και παιχνιδιού για τους θεατές και ο δημόσιος χώρος ενδείκνυται για αυτό. Θεωρώ ότι οι δημόσιοι χώροι είναι τόποι κοινωνικότητας, που διαμορφώνονται μέσω των χρήσεων και καταχρήσεών τους και της καθημερινής πορείας που ακολουθούν οι χρήστες τους. Με ενδιέφερε ιδιαίτερα ο τρόπος που θα αλληλοεπιδράσει το έργο με τον θεατή. Μια από τις προθέσεις μου είναι τα έργα να είναι ένα είδος «κέρδους» για το θεατή. Να αποτελούν

ερέθισμα οπτικό και ένα έναυσμα για συζήτηση με την παρέα ή ανάπτυξη προσωπικής σκέψης, παρακίνησης και οπτικής αντίληψης του θεατή. Το παιχνίδι, η παρατήρηση και ο προβληματισμός αντιμετωπίστηκαν ως έννοιες και ταυτόχρονα ως εργαλεία, που προσωπικά με συναρπάζουν και με κινητοποιούν και για αυτό τα χρησιμοποιώ. Είναι ζητούμενο αυτά να είναι παρόντα και όταν το έργο ολοκληρωθεί. Έτσι θα αποτελούν πρόκληση και πρόσκληση για τον θεατή. Κατά την διάρκεια της έρευνας μου, στις μεταπτυχιακές σπουδές, το ενδιαφέρον μου κέρδισε ο σχεδιασμός και η παραγωγή έργων που μοιάζουν με τα υπάρχοντα δημόσια έργα, χωρίς να έχουν όμως τις ίδιες αναλογίες, ούτε την ίδια αντοχή στο χρόνο. Η μορφή συνήθως προκύπτει από γνώριμες ή οικίες σε εμάς φυσιογνωμίες, αποτελώντας κόμματι του συνόλου και όχι τον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Χρησιμοποίησα κυρίως υλικά που φαινομενικά παραπέμπουν σε στιβαρά και διαχρονικά υλικά, που χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο για έργα στο δημόσιο χώρο, όπως το μάρμαρο. Η επιλογή αυτή έχει να κάνει τόσο με τις καιρικές συνθήκες, όσο και με το κύρος που θεωρείται πως συνοδεύει το συγκεκριμένο υλικό. Ωστόσο τα υλικά που αποτελούν τα έργα αν και χρωματικά παρόμοια, δεν είναι το ίδιο ανθεκτικά. Επιλέγω εφήμερα υλικά, όπως ο γύψος, ο οποίος κάνει τα έργα φθαρτά και ευτελή, ευάλωτα τόσο σε καιρικές συνθήκες όσο και σε «ευτυχή» ατυχήματα που μπορεί να συμβούν σε εξωτερικούς χώρους. Η φθαρτότητα του υλικού προϋδεάζει για την αποϋλοποίηση των έργων σε αυτόν ή από αυτόν, τον δημόσιο χώρο. Η λογική αυτή βασίστηκε στο ότι αυτοί οι χώροι είναι γεμάτοι με κοινωνικά χαρακτηριστικά που έχουν διαμορφωθεί διαχρονικά μέσα από καθημερινές φθορές και επομένως δεν πρόκειται για άλλο ένα σύνολο έργων που απαιτούν προσοχή, σεβασμό και κύρος. Με μια δόση παιχνιδιού που σε προσκαλεί να τα συναναστραφείς, καθιστώντας τα προσιτά και ευάλωτα, τα έργα δείχνουν και αναζητούν την συνύπαρξη τους με τον θεατή. Το κενό που παραμένει ανάμεσα σε θεατή και στο έργο, καλύπτεται είτε αλληλοεπιδρώντας ο θεατής με το έργο στην πράξη, είτε μόνο με την φαντασία του. Όπως και να έχει ο επισκέπτης θα συνομιλήσει με το έργο, έτσι και η επιλογή των θεμάτων είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη διαδραστικότητα, την αλληλεπίδραση, τη σκέψη και την παρατήρηση ενός συνόλου ερεθισμάτων γύρω μας. Προσπάθησα να παρουσιάσω τις πολλές δυνατότητες και εναλλακτικές που μπορεί να συναντήσει κάποιος κατά τη διάρκεια της δημιουργίας και κατόπιν κατά την παρατήρηση και την αντίληψη του έργου. Τα έργα έχουν επάλληλες ερμηνείες. Ξεκινώντας με τα πιο απλά και προφανή μιας πρώτης ανάγνωσης, και συνεχίζοντας ανάλογα με τις γνώσεις και

την όρεξη του κάθε ατόμου. Εάν υπάρξει συνέχεια με συζήτηση και φαντασία, όλο και περισσότερα μηνύματα και έννοιες θα ξεδιπλωθούν. Βασικό στοιχείο πάντα παρέμεινε το παιχνίδι και η ευχαρίστηση, όχι όμως με έναν τρόπο χαλαρό, κάτι που οδήγησε στο να ενσωματώσω στο έργο κωδικοποιημένες προσωπικές μου ανησυχίες και προβληματισμούς. Τα έργα προσεγγίζονται μεμονωμένα και σαν σύνολο σε αλληλεπίδραση.

### 2.3 Από τον Σωκράτη μέχρι τον άγνωστο

Αποφασίστηκε η χρήση δύο προτομών. Η μία, ένα γνώριμο πρόσωπο αρχαίου φιλοσόφου, του Σωκράτη, το όνομα του οποίου αναγράφεται και στη βάση. Η δεύτερη προτομή απεικονίζει έναν άγνωστο. Ο άγνωστος παρουσιάζει τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός τιμώμενου προσώπου, με κύρος, κομψή ένδυση, και καθαρά χαρακτηριστικά προσώπου. Έχοντας πλέον τα δύο πρόσωπα, γνώριμο και μη, ωστόσο οικεία και άμεσα συνδεδεμένα με έργα σε δημόσιους χώρους. Μοναδικός στόχος όμως δεν ήταν η αναγνώριση ή όχι από τον θεατή, ήταν και η τοποθέτηση του ερωτήματος αναγνωρίζουμε ή/και μας ενδιαφέρουν σήμερα τα τιμώμενα πρόσωπα; Θα ήθελα έτσι να επισημάνω τον μεγάλο αριθμό ατόμων στη χώρα μας, συνήθως με πλούτο και εξουσία, που κυριαρχούν στη δημόσια σφαίρα, και αποτελούν αντικείμενα μιας δημόσιας τέχνης που βάσει νόμου καλείται το κράτος να μας παρέχει. Αποτελούν δική μας επιλογή; Ο θεατής και το μήνυμα απέναντι του και ταυτόχρονα όλη η πορεία του μέχρι αυτό, δημιουργούν έναν προβληματισμό. Ο προβληματισμός αφορά τα όρια της ελευθερίας του σύγχρονου ανθρώπου, σε επίπεδο κοινωνικό, πολιτικό αλλά και ατομικό. Κάτι ακόμα που πραγματοποιείται με την επιλογή των δύο αυτών μορφών είναι ένα κάποιο ταξίδι στο χρόνο. Ο Σωκράτης χρονολογείται στην αρχαία Ελλάδα και ο άγνωστος ως πιο σύγχρονος. Τίθεται έτσι και το ερώτημα για το πώς λειτούργησαν ή λειτουργούν τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα στην Ελλάδα από τα αρχαία χρόνια μέχρι τις μέρες μας, καθώς και το πώς οι γνωστές πρακτικές διαμόρφωσαν την ιστορία. Τα έργα οπτικά, θυμίζουν έργα που συναντάμε καθημερινά στον δημόσιο χώρο, και η λειτουργία τους είναι να φέρουν μηνύματα. Σε μία δεύτερη εξέταση το μέγεθος των προτομών είναι μικρό και όχι κυρίαρχο και σημαίνουν. Μικραίνοντας το πρόσωπο, ενσωματώνεται σε ένα σύνολο, αυτό της βάσης/κολόνας με την προτομή. Και αυτό αποτελεί και την αφετηρία του εικαστικού παιχνιδιού.

Φυσικά το παιχνίδι εμπεριέχει και μηνύματα. Δεν είναι όμως απαραίτητο να αντιλαμβάνονται όλοι τα ίδια μηνύματα. Ένα άλλο σημαντικό κομμάτι για εμένα: Τέχνη για όλους. Πόσο μάλλον η τέχνη που τοποθετείται στο δημόσιου χώρου. Με το «Δείγμα» όλοι έχουμε το ίδιο οπτικό ερέθισμα, ωστόσο ο καθένας θα καταλάβει σύμφωνα με τις δικές του μνήμες. Όλοι έχουν να πάρουν κάτι από αυτό αρκεί να το παρατηρήσουν. Για αυτόν τον σκοπό θεωρώ ιδανική την τέχνη στο δημόσιο χώρο. Για αυτό και μέσα από το συγκεκριμένο έργο μεμονωμένα αλλά και στο σύνολό τους συνδυαστικά τα έργα έχουν κι άλλα μηνύματα με δυνατότητα κλιμακωτής ανάπτυξης.

Θα προσπαθήσω να εξηγήσω λίγο καλύτερα τα παραπάνω, μέσα από τα έργα:

Ο «Σωκράτης με τον μεντεσέ» (Εικόνα 1). Όσον αφορά τα υλικά, χρησιμοποιώ τον ευτελή γύψο, αντί του μάρμαρου, και έναν μεντεσέ. Το έργο αποτελείται, ξεκινώντας από κάτω, από την κολόνα, έναν Σωκράτη και λίγο και τον μεντεσέ. Ο μεντεσές είναι συνδεδεμένος σε αυτό το λίγο και του επιτρέπει να ανοίγει και να κλείνει. Εντάσσω το στοιχείο της κίνησης που σε δεύτερο επίπεδο μπορεί κάποιος να επιλέξει εάν θα ακουμπήσει το έργο, θα παίξει με αυτό, θα το ανοίξει, θα το κλείσει, σε τι σημείο θα το αφήσει, πόσες φορές θα το κάνει. Το μισό επιπλέον πρόσωπο μπορεί να είναι μία μάσκα, ένα προσωπίο. Μάσκα για τον ίδιο τον Σωκράτη ή για τον θεατή. Εάν η μάσκα είναι για εμάς, μπορεί να αποτελεί μια μάσκα δημοσίου, για τους διάφορους ρόλους της καθημερινότητας. Μάσκα για όσους κρίνουν εξ όψεως ή για τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ποιοι είμαστε, ποιοι προβάλλουμε πως είμαστε, ποιοι θα θέλαμε να είμαστε.

Συνεχίζω με μια ομάδα έργων, τα τέσσερα έργα «του αγνώστου» (Εικόνα 2). Πρόκειται για 4 κατασκευές σε μια συνομιλία μεταξύ τους. Η ιδέα πίσω από τις κατασκευές αυτές, σχετίζεται με ένα μοτίβο. Ξεκινώ έχοντας τον άγνωστο ολόκληρο ως προτομή λιγάκι διαφορετικά τοποθετημένο. Σταδιακά και αρκετά περιγραφικά η αποδόμηση της μορφής του μας δίνει τον συνδετικό κρίκο ανάμεσά τους. Φτάνοντας στον 4ο που έχει μείνει ένας κύκλος, το κομμάτι του κεφαλιού με τα μαλλιά. Κάτι όχι και τόσο αναγνωρίσιμο πλέον.

Δεύτερος σε σειρά ο κρυμμένος άγνωστος. Μήπως παρατηρεί κάτι; Απουσιάζει από το λαιμό και κάτω. Παύει να είναι μπούστο, γίνεται κεφάλι. Με την απουσία του σώματός του τονίζεται το πόσα μπορούν να δηλωθούν από το βλέμμα μας, την στάση μας, την τοποθέτησή μας. Από την άλλη είναι εκεί αναγκασμένος μόνιμα τοποθετημένος να παρατηρεί, να ελέγχει, να επιβλέπει. Άλλη μια εκδοχή στην οποία

δίνεται η αίσθηση της παρακολούθησης μη έχοντας βέβαια επιλογή για περισσότερη δράση. Ότι κι αν παρακολουθήσει μπορεί μονάχα να κοιτάει.

Το «άγνωστος 3» είναι ένα έργο με στοιχεία του μνημειακού όπως και όλα τους. Το συγκεκριμένο εκτός από την αρχική παραπομπή σε κάποιο μουσειακό έκθεμα και απομεινάρι πολιτισμού, δημιουργεί ένα πέρασμα. Απουσιάζει αυτή τη φορά το κομμάτι του προσώπου. Εκεί ενισχύεται το φαντασιακό μας κομμάτι. Ο άγνωστος μπορεί να αντικατασταθεί από τον θεατή με όποιον συσχετισμό εμείς επιθυμούμε. Μέσα από αυτό, ο θεατής καταλήγει στο να συμμετέχει κι ο ίδιος στην παραγωγική διαδικασία. Ίσως φανταστεί τον ίδιο του τον εαυτό, ο οποίος θα μπορούσε να αποτελεί κομμάτι ενός μνημείου. Έτσι σχολιάζονται οι επιλογές του ατόμου στον χώρο και το πώς οι επιλογές αυτές συνδιαμορφώνουν το άτομο και επεκτείνονται έτσι στον δημόσιο χώρο.

Ένα παράδειγμα σύνδεσης εσωτερικών και εξωτερικών στοιχείων είναι η κολόνα με τα φυτά (Εικόνα 3). Υπάρχουν φυτά στη γύψινη κολόνα. Βγαίνουν από αυτήν; Είναι τοποθετημένα στις ρωγμές; Τα φυτά μπορεί να την διακοσμούν και ταυτόχρονα συνυπάρχουν σε ένα σκληρό και άκαμπτο περιβάλλον. Η άρτια κολόνα έχει σπάσει. Έχει αλλάξει και από μέσα της βγαίνει φύση. Έτσι, σχεδιάζω και φτιάχνω μια κολόνα με φυτά που πολύ εύκολα θα μπορούσα να τοποθετήσω στον δημόσιο χώρο. Οι κολόνες με τις ρωγμές και τα φυτά μπορούν να βρουν τη θέση τους τόσο σε εσωτερικό όσο και σε εξωτερικό χώρο καθώς είναι κομμάτι και από τους δύο κόσμους. Η ιδέα του χώρου, της ρωγμής, του σπασίματος της κολόνας, προέρχεται από μια προϋπάρχουσα κολόνα που έσπασε και διαλύθηκε.

Αναφορικά τώρα με την σπασμένη κολόνα (Εικόνα 4). Όλες οι κολόνες λειτουργούν και συνδιαλέγονται με κάποιο επιπλέον αντικείμενο, στοιχείο. Η σπασμένη κολόνα καταφέρνει να αποτελεί από μόνη της ένα εικαστικό έργο. Σπάει η ροή του μέχρι τώρα σχήματος, αλλάζει η δομή της, βρίσκει όμως ισορροπία και συνοχή μέσα από τα απομεινάρια. Κάτι που μοιάζει ετοιμόρροπο, φθαρμένο κι όμως στέκει. Έδωσα στην κολόνα ψηλό και λεπτό σχήμα. Οπτικά εμπλουτίστηκε με μεταλλικά στοιχεία που είτε τη στηρίζουν είτε βγαίνουν από μέσα της. Μοιάζει άχαρη, ξεχασμένη, ίσως ποδοπατημένη. Ειδικά εάν συγκριθεί με τις υπόλοιπες κολόνες. Αυτά τα στοιχεία βέβαια είναι που προσωπικά με παρέπεμψαν σε μία από τις φιγούρες του Τζιακομέτι, έτσι δημιουργήθηκε το απομεινάρι. Απουσιάζει η κίνηση, είναι όμως έντονο το στοιχείο της ανισορροπίας, του μετέωρου.

Κλείνοντας, η επιλογή των υλικών, αλλά και ο σχεδιασμός, διατηρώντας την κλασική φόρμα, υποδηλώνουν το γλυπτό – μνημείο και τελικά εξυπηρετούν στην επιθυμητή (ανά) νοηματοδότησή του. Η επιλογή των υλικών στα έργα σχολιάζει την αντίληψη για τον δημόσιο χώρο και το μνημειακό. Δόθηκαν κάποιες ερμηνείες για το κάθε έργο και πως αυτά έχουν τη δική τους δυναμική. Στέκουν ως αυτοτελή, ωστόσο λειτουργούν και στο σύνολο τους τόσο στις υποομάδες τους, όσο και στο γενικό σύνολο.

#### 2.4 Βιωματικά και για κοινή χρήση

Ο Heidegger είχε πει: «Το γλυπτό δεν καταναλώνει την ύλη διότι αυτή είναι ένα από τα πιο ζωτικά στοιχεία της δύναμής του» (Heidegger, 2006, σ. 19). Ξεκινώντας από αυτήν την θέση, βλέπουμε για άλλη μια φορά τη στενή σχέση μεταξύ της γλυπτικής και του δημόσιου χώρου. Τα έργα που βρίσκονται σε δημόσια θέα, όπως προαναφέρθηκε, έχουν ιδιαίτερη σημασία, διότι αποτελούν μέρος της καθημερινής ζωής των ανθρώπων και ταυτόχρονα καθιερώνουν σύμβολα και μορφολογικούς τύπους στη συλλογική μνήμη μιας κοινωνίας. Αυτό που λείπει είναι η αλλαγή και η θέληση να επιτραπεί ανανέωση. Θα πρέπει να μπορούμε να μιλάμε για μια δημόσια τέχνη, η οποία θα ασκεί κριτική και θα προκαλεί αντιδράσεις. Επισημαίνω επίσης την ανάγκη να περάσει η κοινωνία σε αυτό το στάδιο, καθώς έτσι θα μπορέσει να απελευθερωθεί από εθνικιστικά σύμβολα και διάφορα στερεότυπα, που αποτελούν κυρίως κατάλοιπα μιας περασμένης εποχής και μιας άλλης κοινωνικοπολιτικής κατάστασης. Αυτό που προτείνεται με την εν λόγω εργασία, είναι να εκφραστεί ο σχολιασμός αυτός μέσω της εικαστικής δουλειάς, μέσα από το σύνολο των έργων. Μια ετεροτοπία αποτελεί έναν τόπο όπου μια ή περισσότερες κοινωνικές συμβάσεις έχουν αλλοιωθεί, παρακαμφθεί ή μεταμορφωθεί. Έτσι και το «Δείγμα», επιχειρεί τη δημιουργία έργων που, με την κριτική σε ήδη υπάρχοντες μορφολογικούς τύπους, τον σχολιασμό στερεοτυπικών συμβόλων και την αμφισβήτηση της μονιμότητας του έργου τέχνης, μπορούν να λειτουργήσουν ως ετεροτοπίες εντός μιας οργανωμένης κοινωνίας. «Αποτελούν κάποιο είδος αντί-θέσεων, είδος ουτοπιών που έχουν γίνει πράξη, εντός των οποίων όλες οι πραγματικές θέσεις που μπορεί κανείς να βρει στο εσωτερικό μιας κουλτούρας αντιπροσωπεύονται ταυτόχρονα, αμφισβητούνται και ανατρέπονται» (Φουκώ, 1984). Στόχος είναι να γίνουν παρεμβάσεις στον χώρο, σε προσπάθεια να βελτιωθεί ή απλώς

να εξελιχθεί η καθημερινότητά μας σε κάποιους κοινωνικούς τομείς. Με αυτά τα κίνητρα προσπάθησα να φανταστώ και να υλοποιήσω έργα προσβάσιμα, διαδραστικά, που απευθύνονται κυρίως και άμεσα στον θεατή. Ίσως και λίγο πιο σύγχρονα, με τη λογική της αμεσότητας. Οι προτομές που απετέλεσαν εργαλείο και κομμάτι του έργου έχουν φύγει από το επίκεντρο και μπορούμε να παίζουμε με αυτές, να δημιουργήσουμε εκ νέου, βιωματικά και με κοινή χρήση.

Με την ολοκλήρωση της παρουσίασης του έργου σε εσωτερικό χώρο, τα έργα θα μεταφερθούν σε εξωτερικό δημόσιο χώρο. Στο πάρκο μπροστά από τα Γενικά Αρχεία του Κράτους στα Ιωάννινα.

Το έργο τέχνης όντας εκτεθειμένο σε εξωτερικό χώρο έρμαιο της εκούσιας διάθεσης του καλλιτέχνη σε μια διαδικασία φθοράς - μεταμόρφωσης από τον θεατή, και των διαθέσεών του μετατρέπεται σε ένα πιο δημοκρατικό μέσο επικοινωνίας μέσα από την εφήμερη ύπαρξή του (Κενανίδου, Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος, 2008, σσ. 35-40). Η «νέα δημόσια τέχνη» (new genre public art), όπως ορίζεται από τη Lacy (Lacy, 2018, σσ. 1-24), αναζητά ένα δημοκρατικό μοντέλο επικοινωνίας, το οποίο βασίζεται στη συμμετοχή και στη συνεργασία του κοινού (Kwon , 2002). Στις μέρες μας, παρατηρείται μέχρι στιγμής πως συχνότερα η δημόσια τέχνη έχει συσχετιστεί με τα γλυπτά σε δημόσιους χώρους. Τα έργα έχουν είτε μόνιμο, είτε εφήμερο χαρακτήρα, ενώ μπορεί να πραγματοποιούνται στα πλαίσια εκθέσεων ή εναλλακτικών, μη θεσμοθετημένων ενεργειών παρεμβατικού χαρακτήρα. Έτσι επιλέχθηκε και η δράση για δεύτερη παρουσίαση των έργων αυτή σε φορά σε εξωτερικό και ανοιχτό χώρο. Άλλωστε, και στην παρούσα έρευνα μελετάται αντίστοιχα η σύγχρονη δημόσια τέχνη που λειτουργεί με βασικό παράγοντα την ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη – πολίτη σε επίπεδο νοσηματοδότησης των έργων.

Με το «Δείγμα» αναζητώ τις δυνατότητες της σχέσης και της αλληλεπίδρασης ατόμου και δημόσιου χώρου σήμερα. Πιο συγκεκριμένα, το «Δείγμα» είναι μια σύνθεση πολλών έργων, που το καθένα έχει τη δική του θέση μέσα στον χώρο και επιχειρεί να καταδείξει κάτι διαφορετικό, όσο και συγγενές με το προηγούμενο.

## 2.5 Υλοποίηση του πρότζεκτ και παρουσίασή του

Το προτζεκτ ξεκίνησε με τον σχεδιασμό και την δημιουργία «σύγχρονων» μνημείων, όπως τα αποκαλώ. Χρησιμοποιώ ως κύριο στοιχείο από το δημόσιο χώρο την προτομή. Τίθενται τα παρακάτω ερωτήματα: Δίνεται βάση στην τέχνη ή στο εικονιζόμενο πρόσωπο; Δίνεται σημασία στο σύνολο του έργου και την τοποθέτηση του στον εκάστοτε τόπο ή στην ιστορική-πολιτική αξία;. Με ενδιαφέρει η διάδραση με το θεατή. Προκύπτουν κατασκευές, μνημεία, όπου ο θεατής καλείται να συμπληρώσει τον ενδιάμεσο χώρο, συμμετέχοντας ενεργά σε μια επικοινωνία ατόμου και γλυπτού.

Όπως αναφέρθηκε η οριοθέτηση του δημοσίου χώρου έρχεται σε συνάρτηση με το τι θα χαρακτηριστεί δημόσιο και τι ιδιωτικό. Προσπάθησα με την δημιουργία των έργων να φέρω το έξω στο μέσα –το δημόσιο στο ιδιωτικό- και αντίστροφα. Για τον εξωτερικό χώρο συνήθως τα έργα είναι κατασκευασμένα σε φυσική κλίμακα ή ακόμα και υπερμεγέθη. Έτσι επιλέχθηκε και το μέγεθος των προτομών. Μικρότερο από το σύννητες, το μέγεθος τους παραπέμπει σε προτομή γραφείου, βιβλιοθήκης, εσωτερικού χώρου. Το μέγεθος δεν εξυπηρετεί μόνο το κομμάτι της ιδέας του μέσα έξω αλλά και μια νοηματοδότηση. Με το μέγεθος που δόθηκε στην προτομή, αυτή φεύγει από το επίκεντρο, γίνεται κομμάτι του συνόλου και ως ένα έργο τώρα στήλη και προτομή ψάχνουν καινούργιο τρόπο λειτουργίας, ως ένα.



Εικόνες



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3



Εικόνα 4



- Lefebvre, H. (1992). *The Production of Space*. Wiley-Blackwell. Retrieved from [https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre\\_Henri\\_The\\_Production\\_of\\_Space.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre_Henri_The_Production_of_Space.pdf)
- Lefort, C. (1988). *Democracy and Political Theory*. (R. & McDaniel, Ed.) Minneapolis: Minnesota University Press. Retrieved 2012
- Lissitzky, E. (1923). *Proun Space*.
- McDaniel, C., & Robertson, J. (2012). *Spellbound (Book) Rethinking the Alphabet*.
- Project, O. N. (Producer), & Gallery, W. (Director). (n.d.). *OBE* [Motion Picture]. Athens, National Garden. Retrieved 07 18, 2023, from <https://vimeo.com/78404210>
- Sharp, J., Pollock, V., & Paddison, R. (2005). Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. 42. doi:DOI:10.1080/00420980500106963
- Zebracki, M. (2015). *The Everyday Practice of Public Art, Art, Space, and Social Inclusion*. (C. Cartiere, & M. Zebracki, Επιμ.) Routledge.
- Αντωνοπούλου, Ζ. (2003). *Τα γλυπτά της Αθήνας, Υπαίθρια Γλυπτική 1834-2004*. Αθήνα: Ποταμός. Ανάκτηση από [https://www.academia.edu/42876348/%CE%A4%CE%91\\_%CE%93%CE%9B%CE%A5%CE%A0%CE%A4%CE%91\\_%CE%A4%CE%97%CE%A3\\_%CE%91%CE%98%CE%97%CE%9D%CE%91%CE%A3\\_%CE%A5%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B8%CF%81%CE%B9%CE%B1\\_%CE%B3%CE%BB%CF%85%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE\\_1834\\_2004](https://www.academia.edu/42876348/%CE%A4%CE%91_%CE%93%CE%9B%CE%A5%CE%A0%CE%A4%CE%91_%CE%A4%CE%97%CE%A3_%CE%91%CE%98%CE%97%CE%9D%CE%91%CE%A3_%CE%A5%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B8%CF%81%CE%B9%CE%B1_%CE%B3%CE%BB%CF%85%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_1834_2004)
- Γκράμσι, Α. (1972). *Οι Διανοούμενοι* (Τόμ. Α'). Αθήνα: Στοχαστής/ Σύγχρονη Σκέψη.
- Δαλκαβούκης, Β. (2015). *Η Μεταπολίτευση στους δρόμους. Μνήμη, ιδεολογία και πολιτική με αφορμή τη μετεξέλιξη των οδωνυμιών (1974-2012)*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Καραϊσκού, Β. (2001). *Τέχνη και Κοινωνία. Η Ανθρώπινη Μορφή στη Μεταπολεμική Ελληνική Γλυπτική (1945-1975)*. Θεσσαλονίκη. Ανάκτηση από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/12609#page/1/mode/2up>
- Καστοριάδης, Κ. (1981). *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*. Ραππα.
- Κεσανίδου, Μ. (2008, 05). Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος. *Intellectum*(04). Ανάκτηση από [https://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum4/ITL04P035040\\_Sygxroni\\_texni.pdf](https://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum4/ITL04P035040_Sygxroni_texni.pdf)
- Κεσανίδου, Μ. (2008). Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος. *Περιοδικό Intellectum, τεύχος 04*. Ανάκτηση 06 12, 2024, από [https://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum4/ITL04P035040\\_Sygxroni\\_texni.pdf](https://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum4/ITL04P035040_Sygxroni_texni.pdf)
- Λάββας, Γ. (2010). *Ζητήματα πολιτιστικής διαχείρισης*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Μαντουλίδης, Ε. (2009). *Ετυμολογικό λεξικό αρχαίας ελληνικής*. Θεσσαλονίκη: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΜΑΝΤΟΥΛΙΔΗ. Ανάκτηση από [https://mandoulides.edu.gr/wp-content/uploads/2016/07/Lexiko\\_Evang\\_Madoulidi.pdf](https://mandoulides.edu.gr/wp-content/uploads/2016/07/Lexiko_Evang_Madoulidi.pdf)
- Ματόπουλος, Θ. (2018, 4 17). Δημόσιος χώρος, ένα κοινόχρηστο αγαθό σε διαρκή απειλή. Ανάκτηση από <https://enallaktikos.gr/dimosios-choros-ena-koinochristo-agatho/>

Μηλιώτη, Μ. (2022, 9 25). <https://apothesis.eap.gr/archive/item/171060?lang=en>. (Λ. Νόρα, Επιμ.)

Φουκώ , Μ. (1984). Architecture, Mouvement, Continuité. *Μισέλ Φουκώ: Περί αλλοτινών χώρων – Ετεροτοπίες*. No 5, 46-49. Ανάκτηση 01 05, 2014, από <https://socialpolicy.gr/2014/01/%CE%BC%CE%B9%CF%83%CE%AD%CE%BB-%CF%86%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%8E-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF-%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BD%CF%8E%CE%BD-%CF%87%CF%8E%CF>

Χελιώτη, Α. (2015). Μορφές Τέχνης και Δημόσιος Χώρος. *Μεταπτυχιακή Εργασία*. (Δ. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιμ.) Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.