

# ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ *ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ* *ΠΟΡΕΙΑΣ 2011*

*Όταν ένα πράγμα εξετάζεται μέσα από την συνειδητοποίηση της εφήμερου χαρακτήρα του μετασχηματίζεται σε κάτι που είναι τίποτα. Αυτή η τόσο κυρίαρχη αίσθηση προσφέρει στο αντικείμενο το διανοητικό εκείνο πεδίο, έτσι ώστε να πάψει να είναι ένα απλό αντικείμενο και να γίνει τέχνη. Το αντικείμενο γίνεται κάτι ολοένα και λιγότερο, αλλά υπάρχει ως κάτι καθαρότερο.*<sup>1</sup>

Ρόμπερτ Σμίθσον (Robert Smithson)

Η *Εικαστική Πορεία 2011* σχημάτισε εικόνες που δεν αρκέστηκαν μόνο στην κατασκευή έργων-αντικειμένων. Η διαδικασία επεκτάθηκε σε όλη τη διάρκεια του 2010-11 και δεν διήρκεσε μόνο το εξαήμερο 28 Ιουνίου έως 3 Ιουλίου (όπως συνέβη τις προηγούμενες χρονιές). Επίσης, τα έργα πραγματοποιήθηκαν καθ' όλο το μήκος της διαδρομής Φλώρινα-Πρέσπα κι όχι μόνο στην περιοχή των Πρεσπών. Η *Πορεία* μετατράπηκε σε μια διαδικασία που απλώθηκε χωρικά και χρονικά, καταλαμβάνοντας μια περιοχή και διανύοντας μια χρονιά (φώτο 1).

Ως έργο δεν μπορεί να νοείται πλέον αποκλειστικά ο σχηματισμός μιας χωρικά ή χρονικά προσδιορίσιμης κατασκευής. Ο χώρος και ο χρόνος αποτελούν παραμέτρους που έχουν καταργηθεί στο σύγχρονο έργο ή λανθάνουν μέσα σε ευρύτερες αναφορές. Δεν είναι πλέον έργο μόνο το αντικείμενο. Έργο είναι το τετράπτυχο: γεγονός/συνάντηση/αντικείμενο/ενέργεια.

Το «τίποτα» που αναφέρει ο Σμίθσον στο κείμενο που παραθέτουμε στην αρχή του κειμένου, αποτελούσε μια αντίδραση στα τέλη της δεκαετίας του '60 στο «ανήσυχο αντικείμενο» του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, την απόλυτα προσδιορισμένη χωρικά και χρονικά περιοχή που προσδιορίζεται από συγκεκριμένη αισθητική ατζέντα. Η εξάλειψη αυτής

---

<sup>1</sup> Ρόμπερτ Σμίθσον, 112.

της ατζέντας είναι το τίποτα στο οποίο αναφέρεται ο Σμίθσον. Σε επόμενη σελίδα του κειμένου του, ο Σμίθσον αναφέρει το απόσπασμα 126 του Ηράκλειτου:

*Ο πιο όμορφος κόσμος είναι σα σωρός σκουπίδια χυμένα στην τύχη.<sup>2</sup>*

Ο Σμίθσον παραθέτει αυτό το απόσπασμα για να δώσει έμφαση στην ενέργεια που διαλύει την μορφή, παρά στην αισθητική ατζέντα που την σχηματίζει. Συναντά τον Ηράκλειτο με ένα απρόσμενο τρόπο (μια σύγχρονη τότε αισθητική αιχμής συναντά την προσωκρατική φιλοσοφία), ωστόσο αυτή η συνάντηση του επιτρέπει να θεμελιώσει μια θεωρητική προσέγγιση πάνω στην οντολογία του αντικειμένου.<sup>3</sup> Η προσέγγιση αυτή θεμελιώνονταν στην πεποίθηση ότι η ενέργεια είναι εκείνη που προσδιορίζει το καλλιτεχνικό αντικείμενο και όχι το καθαυτό αντικείμενο. Τρεις είναι οι βασικές προσεγγίσεις του καλλιτεχνικού αντικειμένου κατά τον μοντερνισμό: του Μαρσέλ Ντυσάν (Marchel Duchamps), των θεωρητικών του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού Κλέμεντ Γκρήνμπεργκ (Clement Greenberg) και Χάρολντ Ροζεμπεργκ (Harold Rosemberg) και του Σμίθσον. Με το ουρητήριο ο Ντυσάν τοποθετεί το κοινότοπο αντικείμενο στο παραδοσιακό βάθρο της γλυπτικής και ενεργοποιεί τον στοχασμό πάνω στη τριαδική σχέση αντικειμένου-βάθρου-κοινωνικού χώρου. Ο στοχασμός αυτός τίθεται στον χώρο της προσδιορισμένης αίθουσας. Για τον Σμίθσον δεν υπάρχει ούτε η αίθουσα ούτε το βάθρο. Υπάρχει η έρημος μόνο ακριβώς για να μετατεθεί η ενέργεια της τέχνης σε ένα χώρο μη προσδιορισμένο:

*Η έρημος είναι λιγότερο "φύση" παρά μια έννοια, είναι ένα μέρος που καταπίνει τα σύνορα.<sup>4</sup>*

Από το «τίποτα» του Σμίθσον φτάνουμε σήμερα σε ένα πολυσύνθετο σχηματισμό του αντικειμένου μέσα από πολυσύνθετες διεργασίες: γεγονός/συνάντηση/αντικείμενο/ενέργεια. Η διευρυμένη αυτή προσέγγιση του έργου επιτρέπει να συντεθούν οι αναζητήσεις του προηγούμενου αιώνα, ταυτόχρονα όμως να σχηματίσει νέες προσεγγίσεις που θα εμπλουτίσουν, αλλά και θα επικαιροποιήσουν το ερώτημα «τι είναι εικαστικό αντικείμενο». Ο ίδιος αυτός ο στοχασμός πάνω στο τι είναι αντικείμενο, αποτελεί μια επιπλέον διαδρομή-εργαλείο που σχημάτισε το τελικό αποτέλεσμα που υπήρξε η εμπειρία της *Εικαστικής Πορείας 2011*. Μεταξύ των άλλων, η *Εικαστική Πορεία 2011* υπήρξε ένας στοχασμός ως προς το τι

<sup>2</sup> Σμίθσον, 102. Το απόσπασμα 124 του Ηράκλειτου: *Σάρμα είκη κεχυμένων ό κάλλιστος κόσμος*. (Ρούσσος, 86)

<sup>3</sup> Ο Σμίθσον συνομιλεί συχνά με τους Έλληνες Φιλοσόφους. Στο ίδιο κείμενο παραθέτει Πλάτωνα (107) και Αριστοτέλη (109).

<sup>4</sup> Σμίθσον, 106.

είναι το καλλιτεχνικό έργο, τι συνιστά την καλλιτεχνική πρακτική, ποια η σχέση της διαδικασίας με σύγχρονες προσεγγίσεις, πως το αντικείμενο-αποτέλεσμα εντάσσεται σε αυτή τη διαδικασία, πως επικοινωνεί η θεωρία με την πράξη.

Η θεματική *Πολιτικές Τοπογραφίες* βοήθησε να εστιαστεί η διαδικασία σε μια προσέγγιση του τοπίου που ήρθε να προστεθεί σε εκείνες των προηγούμενων χρόνων (*Παγκόσμια Τοπία, Διευρυμένα Πεδία*). Το τοπίο παύει να είναι μια ιδεαλιστική κατασκευή ή μια ιδεατή προβολή· γίνεται ένας χώρος έρευνας μιας σύγχρονης δομής που δέχεται τις ερμηνείες εκείνων που το βιώνουν. Η ίδια η διαδικασία της πορείας όμως παύει να είναι μια διαδικασία προβολής βεβαιοτήτων και γίνεται ένας στοχασμός πάνω στο τι είναι τέχνη, ποια η σχέση της με εκείνο που την περιβάλλει, ποιά η ευθύνη του καλλιτέχνη στο χώρο και τις δομές του. Το κέντρο ενδιαφέροντος μετατοπίζεται από το τοπίο/ερέθισμα στον παρατηρητή.

Η διαδικασία είχε χωριστεί σε πέντε διαδρομές για να γίνει ακόμη περισσότερο ευκρινής η σχέση της με τις αναφορές που συναντά κανείς κατά μήκος της κάθε διαδρομής. Οι πέντε διαδρομές ήταν: *η διαδρομή της φυγής, η διαδρομή του σώματος, η διαδρομή του ορίζοντα, η διαδρομή του προορισμού, η διαδρομή της πληγής*. Από αυτές έγινε δυνατόν να διανυθούν οι τρεις (*φυγής, ορίζοντα, πληγής*) εξαιτίας αντίξοων καιρικών συνθηκών. Τις επόμενες χρονιές θα έχουμε τη δυνατότητα να διερευνήσουμε και τις υπόλοιπες (*ορίζοντα, προορισμού*).

Ποια ήταν επομένως τα έργα της *Εικαστικής Πορείας 2011*;

Έργα ήταν τα γεγονότα, έργα ήταν οι συναντήσεις, έργα ήταν τα αντικείμενα.

### **Τα γεγονότα**

Τα γεγονότα είναι μια σειρά από διαδικασίες που προετοίμασαν την Πορεία. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτής της χρονιάς υπήρξε ότι η Πορεία μεθοδεύτηκε συστηματικά από μια σειρά γεγονότων-δράσεων που πραγματοποιήθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς.

Τα κυριότερα από αυτά:

**-Οκτώβριος 2010:** Επισκευή των έργων. Τον Οκτώβριο πήγαμε στις Πρέσπες για να δούμε την κατάσταση στην οποία βρίσκονταν τα έργα των προηγούμενων χρόνων. Ένα από τα ενδιαφέροντα σημεία της διαδικασίας *Εικαστική Πορεία* είναι να εξετάσει κανείς πως καταπονούνται τα υλικά κατά την διάρκεια των χρόνων στις ακραίες καιρικές συνθήκες της περιοχής. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι αποκλειστικά, ή κυρίως, υλικά από τη φύση. Το να παρατηρεί κανείς ποιες φθορές υφίσταται το υλικό κατά τη διάρκεια της χρονιάς, αλλά

και πως ενσωματώνουν αυτή τη φθορά στο κέλυφός τους, είναι κάτι πολύ σημαντικό για την όλη διαδικασία διότι προσθέτει τεχνογνωσία. Αυτή η τεχνογνωσία αποτρέπει αστοχίες σε επόμενες προσπάθειες. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι κατασκευές που τοποθετούνται στην περιοχή δεν σχηματίζονται για να παραμείνουν στο διηνεκές, αλλά για να ενσωματωθούν και να φθαρούν στο περιβάλλον όπου έχουν τοποθετηθεί. Τα δύο έργα που υπήρχαν ακόμη στο χώρο ήταν η *Φωλιά*, το ομαδικό έργο του 2009 και το *Κέλυφος* το ομαδικό έργο του 2010.

Η *Φωλιά* έχει μεταφερθεί από τη Δασερή όπου κατασκευάστηκε στην Πύλη, δίπλα στο Κέντρο Περιβαλλοντικής Ενημέρωσης. Το έργο είχε τοποθετηθεί επάνω στο σπαστήριο για χαλίκια της περιοχής. Ήταν ένα απομεινάρι της δεκαετίας '70 όταν στην περιοχή είχε φτιαχτεί ένα λατομείο και είχε κτιστεί το σπαστήριο για τις ανάγκες κατασκευής του οδικού δικτύου της περιοχής. Το λατομείο έχει προ πολλού σταματήσει να λειτουργεί, αλλά η τσιμεντένια κατασκευή, τεράστια για το μέτρο του τοπίου, εξακολουθεί να κείται εκεί. Στην κορυφή αυτού του όγκου τοποθέτησε ο Δήμος Πρεσπών την *Φωλιά* μεταφέροντάς την από τη Δασερή. Βρίσκεται επομένως τοποθετημένη σε μια πολύ καλή κλίμακα, είναι ένα έργο κρυμμένο, αλλά και παρόν ταυτόχρονα. Η κατάσταση στην οποία είχε διατηρηθεί ήταν αρκετά καλή, χρειάστηκε να στηρίξουμε δυο-τρία δοκάρια του σκελετού, να προσθέσουμε κάποια κλαδιά και καλάμια και η *Φωλιά* ήταν έτοιμη να αντιμετωπίσει το χειμώνα. Όταν επιστρέψαμε, το καλοκαίρι του 2011, εξακολουθούσε να βρίσκεται, μετά από δύο χειμώνες εκτεθειμένη σε ανέμους και τις αντίξοες καιρικές συνθήκες, σε πολύ καλή κατάσταση.

Δεν συνέβη το ίδιο με το *Κέλυφος*, όταν το αντικρίσαμε στη Δασερή. Το *Κέλυφος*, μια καλύβα, είχε σχεδόν ισοπεδωθεί από τον αέρα. Από ότι φάνηκε οι αέριδες της περιοχής ξερίζωσαν έναν από τους πασσάλους του σκελετού κι αυτό ήταν αρκετό για να παρασύρει ολόκληρη την κατασκευή. Αντικρίσαμε ένα σωρό από τα ξύλα, καλάμια, σκοινιά της κατασκευής. Η πόρτα του *Κέλυφους* μόλις που στηρίζονταν όρθια. Την ενισχύσαμε κάπως και προσθέσαμε και κάποια άλλα στοιχεία. Όταν επιστρέψαμε το καλοκαίρι η κατασκευή είχε ισοπεδωθεί τελείως. Τα υλικά από αυτή χρησιμοποιήθηκαν για μια καινούργια κατασκευή, τον *Κύβο*, που αυτή τη φορά χρησιμοποιούσε ως άξονα στήριξης ένα δέντρο. Ίσως τώρα να αντέξει στο χειμώνα.

**-Μάρτιος 2011:** διαδικτυακή συνομιλία με Νίνα Φέλσιν (Nina Felshin). Η Νίνα Φέλσιν είναι μια ανεξάρτητη επιμελήτρια από την Νέα Υόρκη. Ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη συμμετέχει σε όλες τις ακτιβιστικές διαδικασίες που έχουν πραγματοποιηθεί στη Νέα Υόρκη μετά το 2000, και κυρίως μετά τον πόλεμο του Κόλπου. Ο λόγος που της έγινε η πρόταση συνεργασίας ήταν διότι έχει βιώσει ολόκληρη τη διαδικασία εξέλιξης της τέχνης από το 1970. Οι νέοι καλλιτέχνες ενημερώθηκαν για το πως έγινε ο μετασχηματισμός από τον μινιμαλισμό

της δεκαετίας του '70 στην εποχή των αντικειμένων του '80 και '90 και από εκεί στην πολιτικοποίηση μετά το 2000. Η Φέλσιν επέτρεψε να περάσει αυτή η εμπειρία με μια διαδικτυακή συνομιλία το Μάρτιο, με τα κείμενα που μας έστειλε κυρίως όμως με την παρουσία της στις Πρέσπες τον Ιούνιο.

**-10 έως 13 Μαΐου 2011:** Σεμινάριο *όρια/φύση/υλικά*. Το σεμινάριο προέκυψε από μια σειρά αναγκαιοτήτων και από μια δυνατότητα. Η ανάγκη προέκυψε από την οικονομική στενότητα που δεν μας επέτρεπε να προμηθευτούμε υλικά. Μια άλλη ανάγκη ήταν να υπάρξει η δυνατότητα να μην αγοραστούν υλικά (επομένως και έργα) που θα «φυτευτούν» στο περιβάλλον, αλλά υλικά που η ίδια η φύση θα μας προσφέρει. Ταυτόχρονα υπήρχε η ανάγκη να συναισθανθούν οι συμμετέχοντες την πρωτογενή ύλη: το χώμα, το ξύλο, το κλαδί, αλλά και τα στοιχεία της φύσης, το νερό, τον αέρα, το χώμα, τον ήλιο. Αυτές οι τρεις αναγκαιότητες είναι που μας οδήγησαν στην απόφαση να μην χρησιμοποιήσουμε υλικό βιομηχανικά κατασκευασμένο, αλλά μόνο ότι θα βρούμε κατά την διάρκεια της διαδικασίας. Για να γίνει όμως αυτό εφικτό χρειαζόταν εξοικείωση με αυτά τα υλικά. Το σεμινάριο *όρια/φύση/υλικά* μας επέτρεψε να εξοικειωθούμε με τα υλικά και να δώσουμε μια νέα δυνατότητα στην υλοποίηση της *Πορείας*.

Η πραγματοποίηση του σεμιναρίου έγινε εφικτή χάρη στην συνεργασία με το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης. Η συνεργασία του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών με το Κέντρο αποτελεί παράδειγματης υποστήριξης φορέων για τη διενέργεια καλλιτεχνικών ή εκπαιδευτικών δράσεων.

#### **-Μάιος 2011: Jeep Trip to Prespes**

Το *Jeep Trip to Prespes*<sup>5</sup> πραγματοποιήθηκε το Σάββατο 31 Μαΐου. Ήταν μια ιδέα του Φίλιππου Καλαμάρα να κινηθούμε με τζιπ στην περιοχή που επρόκειτο να περπατήσουμε το καλοκαίρι. Μαζί με τον Γιώργο Ρίζο οργάνωσαν την εξόρμηση και για επτά ώρες περιπλανηθήκαμε στην περιοχή μεταξύ Λάκκου-Δερβενίου και Μελά. Τοποθέτησαν κάμερες στα τζιπ και με αυτό τον τρόπο κατέγραψαν τη διαδρομή. Χάσαμε το δρόμο κάποιες φορές, αλλά αυτό δεν μας πτόησε, αφού μπορέσαμε να γνωρίσουμε καινούργιες για εμάς περιοχές και να κατανοήσουμε περισσότερο το τοπίο.

Το τζιπ με ενσωματωμένη την κάμερα μετατράπηκε σε ένα μηχανοκίνητο οπερατέρ με την κάμερα να καταγράφει το «βλέμμα» του. Από αυτή την εμπειρία σκεφτήκαμε να αγοράσουμε μια μικροκάμερα παρόμοια με αυτή που τοποθετείται στους μοτοσικλετιστές

---

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=-wToeUJbM48>

αγώνων ή τους σκιέρ, για να τοποθετηθεί πάνω μας κατά τη διάρκεια της διαδρομής στην Πορεία έτσι ώστε αντίστοιχα να καταγράφονται οι κινήσεις του σώματος.

#### **-Μάιος 2011: Διαδρομή Δροσοπηγή-Νυμφαίο**

Αντίστοιχα με το *Jeep Trip*, στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε το τοπίο, πραγματοποιήσαμε μια πεζοπορία από τη Δροσοπηγή στο Νυμφαίο. Το γνώριμο τοπίο της Δυτικής Μακεδονίας σε μια άλλη εκδοχή. Η διάρκεια της διαδρομής ήταν πέντε ώρες. Εμείς χρειαστήκαμε επτά περίπου ώρες επειδή χαθήκαμε και πάλι σε ένα σημείο, αλλά ξαναβρήκαμε το δρόμο και καταλήξαμε στο Νυμφαίο.

#### **-Μάιος 2011-Ιούνιος 2011**

Τον Μάιο και τον Ιούνιο μια ομάδα φοιτητών ανακαίνισε τον χώρο της Σχολής στους Ψαράδες, Πρέσπες. Η συμβολή διάφορων φορέων (Δήμος Πρεσπών, Λιγνιτωρυχεία Αχλάδας, ΑΗΣ Μελίτης), κυρίως όμως η άοκνη εργασία των εθελοντών φοιτητών/τριων υπήρξε καθοριστική. Το κτίριο στους Ψαράδες είναι πλέον έτοιμο να λειτουργήσει ως σταθμός της Σχολής και να δεχθεί τη δημιουργική ενέργεια των φοιτητών.

#### **Οι συναντήσεις**

Συναντήσεις είναι τα περιστατικά εκείνα που απαντά κανείς στον δρόμο του κατά τη διάρκεια της *Εικαστικής Πορείας*. Είναι τα απρόσμενα συμβάντα που ανατρέπουν τις προκαταλήψεις ή τα προδιαγεγραμμένα συμπεράσματα και επιτρέπουν την επεξεργασία νέων δεδομένων ή την προσέγγιση της καλλιτεχνικής πρακτικής με καινούργιες προσεγγίσεις.

Κάποιες από τις συναντήσεις της φετινής χρονιάς:

-Περπατάμε στην διαδρομή Δερβένι-Λούτζερ και παρατηρούμε στο δάσος κρεμασμένες απαγορευτικές λωρίδες, σαν κι αυτές που βάζει η αστυνομία στους χώρους όπου πραγματοποιείται έρευνα ή γύρω από τα κτίρια όταν είναι ετοιμόρροπα. Το άσπρο-κόκκινο χρώμα τους έρχεται, σχεδόν με διεστραμμένο τρόπο, σε συμπληρωματική σχέση με το πράσινο του δάσους της οξιάς. Ποιο είναι το έγκλημα που διερευνάται; Τι ζητάνε αυτοί οι περιορισμοί στο δάσος; Γιατί δεν πρέπει να πάμε πέρα από αυτούς; Λίγο πιο μετά μια μονάδα ναρκαλιευτών του στρατού είναι έτοιμη να μπει στην περιοχή και να διερευνήσει αν υπάρχουν ή όχι ακόμη νάρκες, βόμβες, χειροβομβίδες ή ότι άλλο στην περιοχή. Πενήντα και πλέον χρόνια μετά οι πληγές είναι ανοικτές. Πως μπορεί αυτή η διαδικασία να είναι (αν ποτέ υπήρξε) φυσιολατρικός περίπατος;

-Θέση Λάκκος, ξημερώματα Πέμπτη 30 Ιουνίου. Την προηγούμενη μέρα η Μαρία Παπαλεξίου και η Κική Στούμπου έχουν παρουσιάσει το έργο τους με προβιές προβάτων (θα αναφερθούμε αργότερα σε αυτό) που τις έχουν αφήσει στο μονοπάτι, απλωμένες η μια δίπλα στην άλλη σαν χαλί. Τα τσοπανόσκυλα (τεράστια) της διπλανής στάνης έρχονται και τις κατασπαράσσουν. Ο θάνατος μπροστά μου. Πλησιάζω να φωτογραφίσω. Δεν μπορώ· τα σκυλιά γυρνούν εναντίον μου, τραβάω ένα βιαστικό στιγμιότυπο και φεύγω.

-Η ανατροπή της *Land Art*. Ένας από τους βασικούς στοχαστικούς στόχους της *Πορείας* είναι να αναδειχτεί η διαφορά της *Πορείας* από την *Land Art*. Αυτό δεν υπήρξε εξαρχής, αλλά προέκυψε κατά τη διάρκεια των χρόνων: να οριστεί δηλαδή το πεδίο στο οποίο κινείται η διαδικασία της πορείας και τι είναι εκείνο που τη διαφοροποιεί από ιστορικά κινήματα όπως η *Land Art* ή η *Environmental Art*.<sup>6</sup> Η *Land Art* φυτεύει την εμπειρία του υπέροχου στη φύση, με τρόπους που στηρίζονται κυρίως στην επεκτατική, πολλές φορές, παρουσία του καλλιτέχνη-οδοιπόρου. Ο Richard Long αναφέρει ότι:

*Η φύση υπήρξε πάντοτε το θέμα της τέχνης, από τις πρώτες σπηλαιογραφίες έως τις φωτογραφίες τοπίου του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ήθελα να χρησιμοποιήσω το τοπίο ως καλλιτέχνης με καινούργιους τρόπους. Πρώτα άρχισα να περπατώ στη φύση χρησιμοποιώντας φυσικά υλικά όπως χόρτο και νερό κι αυτό με οδήγησε στο να πραγματοποιώ γλυπτά βαδίζοντας. Αυτή ήταν μια ευθεία γραμμή σε ένα λιβάδι με χόρτα, που επίσης ήταν η δικιά μου διαδρομή., το να πηγαίνει κάποιος «πουθενά» . Τα έργα τέχνης που προέκυπταν αποτύπωναν με απλό τρόπο τους περίπατους στο Exmoor και στο Dartmoor, η πρόθεσή μου υπήρξε να κάνω μια νέα τέχνη που ταυτόχρονα υπήρξε ένας καινούργιος τρόπος περπατήματος. Κάθε περπάτημα ακολουθούσε τον δικό μου μοναδικό δρόμο για κάποιο ιδιαίτερο λόγο που ήταν διαφορετικός από άλλες κατηγορίες περπατήματος, όπως είναι το ταξίδι. . Κάθε περίπατος, αν δεν ήταν εξορισμού εννοιολογικός, πραγματοποιούσε μια συγκεκριμένη ιδέα. Έτσι, το περπάτημα ως τέχνη μου προσέφερε έναν απλό τρόπο για να διερευνήσω τις σχέσεις μεταξύ του χρόνου, της απόστασης ,*

---

<sup>6</sup> Ο όρος *Environmental Art* προσδιορίζει κυρίως μια νεώτερη γενιά καλλιτεχνών που **προέκτειναν τις διεργασίες της πρώτης γενιάς καλλιτεχνών** που ασχολήθηκαν με την Φύση. Καλλιτέχνες της όπως οι Richard Long και Andy Goldworthy ήταν περισσότερο ευαίσθητοι στην οικολογική συμπεριφορά των κατασκευών που σχημάτιζαν στη φύση, και δεν επεδίωκαν όπως οι Robert Smithson, James Turrell, Nancy Holt, Michael Heiser να δημιουργήσουν μνημεία στη Φύση αλλά σημειώσεις σχολιασμού μέσα στο φυσικό περιβάλλον. Στην πιο σύγχρονη της ορολογία ως *Sustainable Art* ορίζεται η τέχνη που εργάζεται σε σχέση με το **περιβάλλον και επιδιώκει να** αναδείξει οικολογικές, κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις του τοπίου (αστικού και φυσικού). Καλλιτέχνες αυτής της προσέγγισης είναι οι Agnes Denes, Mel Chin, Viet Ngo και ο πρόδρομος όλων Alan Soffist.

της γεωγραφίας και της μέτρησης. Αυτές οι διαδρομές καταγράφονταν στο έργο μου με τον τρόπο που ταίριαζε περισσότερο σε κάθε ιδέα: μια φωτογραφία, ένας χάρτης ή ένα κείμενο. Όλες αυτές οι διαφορετικές φόρμες τροφοδοτούν την φαντασία μου.<sup>7</sup>

Η Πορεία δεν κινείται με αυτό το κίνητρο. Η διαδρομές της Πορείας δεν πηγαίνουν «πουθενά». Η Πορεία αναδεικνύει αλλά και χρησιμοποιεί την ίδια την εμπειρία που ενσωματώνεται στο τοπίο. Δεν ακολουθεί την διαδικασία που προτείνει ο Long. Ο Long ανιχνεύει διαδικασίες όπου αναζητεί στη φύση παραμέτρους που εκ των προτέρων τις έχει προκαθορίσει: χρόνο, απόσταση, γεωγραφία. Στην Πορεία ωστόσο το κίνητρο είναι διαφορετικό: επιχειρεί να είναι η καλλιτεχνική πράξη μια ανίχνευση της σημασίας του τοπικού και ο σχηματισμός, μέσα από τα πορίσματα αυτής της ανίχνευσης, καλλιτεχνικών διεργασιών. Δεν ξεκινήσαμε να βαδίζουμε στα βουνά της Φλόριντας γνωρίζοντας τι θα βρούμε: ότι βρίσκουμε τα ανακαλύψαμε και συνεχίζουμε να τα ανακαλύπτουμε κάθε χρονιά. Δεν καθορίζουμε εμείς τον τρόπο που θα διαβάσουμε το τοπίο, αλλά το τοπίο θα μας υπαγορεύσει το τι θα μπορέσουμε να αναγνώσουμε. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό συνδέει την Πορεία με αντίστοιχες προσπάθειες όπως αυτή που πραγματοποιείται στο Νέο Μεξικό<sup>8</sup> ή τις προσεγγίσεις που εκφράστηκαν στο Συνέδριο *New Frontiers in Arts Sociology* (διοργανωτής: ESA Research Network for the Sociology of the Arts, Lüneburg, Γερμανία, 2007)<sup>9</sup> καθώς και στο *Visual Research as a Collaborative and Participatory Practice* (διοργανωτής: International Visual Sociology Association, Vancouver, Καναδάς, 2011)<sup>10</sup>.

Φέτος έγινε ιδιαίτερα φανερή η σχέση της τοπικής ιδιαιτερότητας με την εμπειρία της θέσης Γκολίνα. Περπατήσαμε σε ένα δάσος οξιάς και κάποια στιγμή φτάσαμε στην αλπική ζώνη. Εκεί υπάρχει μια ανηφορική πλαγιά μήκους περίπου ενός χιλιομέτρου. Στην κορυφή της βρίσκονται πολυβολεία του Δημοκρατικού Στρατού. Από κει η γυμνή ανηφορική πλαγιά φαίνεται από ψηλά. Πάνω της φαίνονται σαν χαρακιές, κάθετες στην πλαγιά τεθλασμένες λωρίδες. Οι λωρίδες αυτές μοιάζουν με χαραξίες ενός *Land Art* έργου, αλλά δεν είναι. Είναι τα χαρακώματα του πολέμου καλυμμένα από το χόμα και τον καιρό, αλλά ακόμη ευδιάκριτα από ψηλά. Τα τεθλασμένα ίχνη δεν είναι χαρακιές, είναι χαρακώματα, ίσως και τάφοι. Δεν είναι στην επιφάνεια, ανασκάπτουν τα σπλάχνα της γης. Είναι οι πιθανοί τάφοι εκείνων που πολέμησαν σε αυτό. Εκεί φάνηκε η διαφορά ενός ίχνους που ξεπερνά την επιφάνεια και ανασκάπτει το βάθος. Αυτά τα ίχνη αναζητούμε με την Πορεία: την βίωση της εμπειρίας.

<sup>7</sup> Richard Long , <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/richardlong/explore.shtm>

<sup>8</sup> Αναφερόμαστε στη διαδικασία *Lands Art of the American West*. Πρόκειται για μια διαδικασία η οποία οργανώνεται από το 2000 και διερευνά τις περιοχές Great Basin, Colorado Plateau και Chihuahuan Desert. Η διαδικασία διοργανώνεται από τον Bill Gilbert του University of New Mexico (<http://landarts.unm.edu/>).

<sup>9</sup> [http://www.new-arts-frontiers.eu/images/final\\_report.pdf](http://www.new-arts-frontiers.eu/images/final_report.pdf)

<sup>10</sup> <http://www.visualsociology.org/conference.html>



-Θέση Λάκκος, ο κύριος Χρήστος φτιάχνει μια φασολάδα ολημερίς. Έβαλε τη φωτιά, έφτιαξε τα κάρβουνα από το πρωί, έβαλε τα υλικά σε μια μεγάλη κατσαρόλα και άρχισε να την σιγοβράζει. Τότε άρχισε να λέει ιστορίες για τον Εμφύλιο, για τους ανθρώπινους σκελετούς που υπήρχαν στα βουνά μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του '50, δέκα χρόνια μετά το τέλος του εμφύλιου, για την ατμόσφαιρα της καταστροφής που ήταν αισθητή κάποια χρόνια μετά. Ιστορίες πόνου, αλλά και ίασης.

-Θέση Πινερίτσα· ένα τεράστιο εργοτάξιο έχει στηθεί και αναμορφώνει ή παραμορφώνει το βουνό. Πρόκειται να τοποθετηθούν τους επόμενους μήνες 16 ανεμογεννήτριες. Του χρόνου τίποτα δεν θα είναι όπως φέτος: το τοπίο θα κυριαρχείται από ανεμογεννήτριες 70 μέτρα ψηλές.

-Αστυνομία, αλλά και εκπρόσωπος του Φορέα Διαχείρισης του Εθνικού Δρυμού Πρεσπών, έρχονται να ελέγξει την κατασκήνωσή μας, στη Δασερή. Δεν είμαστε στο μέσο του πουθενά, εποπτευόμαστε. Μας συνιστούν να μετακινηθούμε στην θέση Κούλα όπου υπάρχει, όπως μας λένε, «οργανωμένος χώρος». Αντιπροτείνω ότι αυτός ο οργανωμένος χώρος βρίσκεται ανάμεσα σε ένα εστιατόριο και ένα μπαρ (!) και σίγουρα δεν επιτρέπει την έρευνα του τοπίου, ή τη βίωση του υπέροχου. Πως είναι δυνατόν να στερηθεί μια γενιά ελλήνων καλλιτεχνών την εμπειρία του τοπίου στο όνομα κάποιων τυπικών περιορισμών; Να δούμε....

### **Τα αντικείμενα**

Τα έργα-αντικείμενα της φετινής χρονιάς διαχύθηκαν σε όλη τη διαδρομή της Πορείας. Η *Εικαστική Πορεία* ξεκίνησε την Τρίτη 28 Ιουνίου από την Φλώρινα, από όπου με τζιπ μεταφερθήκαμε στο Δερβένι. Από κει αρχίσαμε να περπατάμε, περάσαμε πάνω από τα Άλωνα, συνεχίσαμε στην κορυφή Λούτζερ και καταλήξαμε στο Λάκκο, όπου κατασκηνώσαμε για δύο νύκτες (Τρίτη 28, Τετάρτη 29). Την Πέμπτη 30 περπατήσαμε από το Λάκκο στο χιονοδρομικό κέντρο κι από εκεί μέχρι τα μισά της απόστασης έως την Πινερίτσα. Σε κάποιο σημείο της διαδρομής μας παρέλαβαν για λόγους ασφαλείας τα τζιπ του εργοταξίου όπου κατασκευάζονται οι ανεμογεννήτριες και μας άφησαν στο κατεστραμμένο καταφύγιο στην Πινερίτσα. Δεν ήταν δυνατόν να διανυκτερεύσουμε σε αυτό το υψόμετρο διότι έκανε πολύ κρύο και έτσι συνεχίσαμε να περπατάμε μέχρι τον Άγιο Γερμανό μέσω της κορυφής Μπέλα Βόδα. Από τον Άγιο Γερμανό μεταφερθήκαμε με αυτοκίνητα στη Δασερή όπου και κατασκηνώσαμε. Σάββατο 2 Ιουλίου περπατήσαμε τη διαδρομή Δασερή έως τα μέσα του

μονοπατιού για Αγκαθωτό και επιστρέψαμε. Το πρωί της Κυριακής 3 Ιουλίου μια ομάδα από τους συμμετέχοντες επισκέφθηκε την Σπηλιά Κόκκαλη και μετά το μεσημέρι μεταφερθήκαμε στους Ψαράδες, όπου και παραμείναμε μέχρι το απόγευμα εκείνης της μέρας.

Οι *Πολιτικές Τοπογραφίες* απέκτησαν έτσι την κυριολεκτική τους διάσταση. Ο καλλιτέχνης γίνεται ένας ενεργός πολίτης διότι βιώνει και επικοινωνεί με την πραγματικότητα και δεν την επεξεργάζεται στους προφυλαγμένους τοίχους ενός καφέ ή μιας ακαδημαϊκής αίθουσας. Ο καλλιτέχνης δεν είναι ένας φυσιολάτρης, αλλά αφουγκράζεται την πραγματικότητα (που τυχαίνει να είναι ένα τοπίο), την αναλύει και προβάλλει σε αυτή την δουλειά του. Οι συζητήσεις (όχι οι διαλέξεις) με την Φέλσιν, αλλά και όλες οι άλλες, δεν πραγματοποιήθηκαν φέτος στα πλαίσια μιας ημερίδας, αλλά εκεί, στο δρόμο των ιδεών, στα μονοπάτια των εικόνων, στις διαδρομές των εμπειριών. Στέρησε αυτό κάτι από την σύνδεση της διαδικασίας με την κριτική σκέψη; Όχι, αντίθετα μας ένωσε με τους μεγάλους στοχαστές που από την εποχή των προσωκρατικών αναζητούν την ανάλυση της πραγματικότητας σε αυτή την ίδια την πραγματικότητα και όχι σε αφαιρετικά σχήματα που φαίνονται πολιτικά ή και αν έχουν κάποια σχέση με την πραγματικότητα, στην ουσία τους είναι ιδεαλιστικές προβολές. Είναι τελείως διαφορετικό να γινόταν η ανάλυση της εξέλιξης της σύγχρονης τέχνης σε μια αίθουσα στην Πύλη και τελείως διαφορετικό αυτό το οποίο έγινε τελικά, ότι υπήρξε αυτή η ανάλυση *in situ* εκεί όπου υπάρχει το πραγματικό πεδίο. Είναι απολύτως πολιτική πράξη η αναζωογόνηση ενός χώρου, του σταθμού στους Ψαράδες, με εθελοντική εργασία, Το ίδιο κατ' εξοχήν πολιτικές ήταν οι ιστορίες από τον εμφύλιο του κυρίου Χρήστου την ώρα που έφτιαχνε τη φασολάδα στο Λάκκο.

Το έργο *Το Τέρας της Γραφειοκρατίας* είναι το σημείο αφετηρίας διότι διαδραματίζεται στη Φλώρινα. Η ταινία μικρού μήκους (διάρκειας περίπου 10') σε σκηνοθεσία του Χρήστου Ιωαννίδη περιγράφει με ιδιαίτερα εύστοχο χιούμορ ένα πρωινό σε μια γραφειοκρατική υπηρεσία.<sup>11</sup> Ο πολίτης φτάνει στο μέγαρο της διοίκησης (Κτίριο Αγίας Όλγας) και ζητά να εξυπηρετηθεί από την υπάλληλο (Ειρήνη Μώρου), μια απόλυτα βασανιστική λειτουργό της διοίκησης. Ακολουθούν μια σειρά από ευτράπελα συμβάντα που καταγράφονται με μια προσέγγιση όπου η εικόνα και η απεικόνιση της δράσης δημιουργούν ευρηματικούς ρυθμούς. Η χρήση εικαστικών κατασκευών που ενεργοποιούνται με το *stop motion animation* σχηματίζει διαδοχικές έντονες εικόνες-ρυθμούς. Ιδιαίτερο ρόλο διαδραματίζει το κτίριο της Αγίας Όλγας που τελικά είναι ο βωβός πρωταγωνιστής. Το κτίριο, μια κατασκευή του '30 χρησιμοποιούταν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '90 ως Σχολή Οικοκυρικής και πρόσφατα

---

<sup>11</sup>Στην ταινία συνέβαλαν οι: Χρήστος Ιωαννίδης, Νικόλας Αντωνίου, Βασίλης Παπαδόπουλος, Ειρήνη Μώρου, Αχιλλέας Ζάζος, Θωμάς Μακινιτζής.

(Ιανουάριος '11) παραχωρήθηκε στην σχολή μας. Η ταινία αποτελεί κυρίως ένα σχόλιο πάνω στην μέγγενη της γραφειοκρατίας, εναντίον της οποίας πρέπει να αγωνιστούμε για να μπορέσει αυτό το ιστορικό κτίριο να ενταχθεί στις υποδομές της σχολής. Το έργο αναφέρεται πρώτο διότι αποτελεί και την αφητηρία των *Διαδρομών*. Αναχωρώντας από την Φλώρινα και το Κτίριο της Όλγας διαχεόμαστε στον χώρο, αναζητούμε την εμπειρία εκεί όπου οι καταπιεστικές συνθήκες δεν έχουν προλάβει να φτάσουν ακόμη. Δεν πηγαίνουμε προς τις Πρέσπες διότι κατά την έκφραση θέλουμε να «πάρουμε τα βουνά», πηγαίνουμε στις Πρέσπες διότι θέλουμε να διευρύνουμε τον ορίζοντα των εμπειριών μας και επομένως και των δυνατοτήτων τους.

Το επόμενο έργο (και το πρώτο που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της διαδρομής) σχηματίστηκε στη θέση Λάκκος από τους Διονύση Πρωτόγερο, Πέννυ Κορρέ, Φοίβη Κουτσέλου, Κατερίνα Κοντού, Εύη Χαραλαμπίδου, Αναστασία Μικρού, Ειρήνη Μώρου. Το έργο *Κύβος* είχε σκοπό να είναι το πρώτο από μια σειρά έργων που θα είχαν το σχήμα του *Κύβου* και θα εξελίσσονταν κατά τη διάρκεια της διαδρομής. Πρόθεση όσων έκαναν την πρόταση ήταν να διερευνηθεί το σχήμα του κύβου και του αυγού. Όπως αναφέρονταν στην πρόταση:

*Ο κύβος συμβολίζει ιδεολογικά τη δομή του κράτους σήμερα ως ένα κλειστό, απόλυτο και περιοριστικό σχήμα. Το αυγό συμβολίζει τη γέννηση και τη δημιουργία δίνοντας μια ελπίδα για την αλλαγή αντίληψης της πραγματικότητας.*

*Τα δύο σχήματα από μόνα τους έρχονται σε αντίθεση επειδή το ένα έχει γωνίες, ενώ το άλλο όχι. Τοποθετώντας το αυγό μέσα στον σταθερού μεγέθους κύβο αυτή η σχέση αλλάζει ανάλογα με το μέγεθος του αυγού.*

*Στόχος μας σε κάθε στάση είναι να δημιουργήσουμε με διαφορετικά υλικά, που θα συλλέγουμε από τις διαδρομές, ένα κύβο που θα περικλείει ένα αυγό, του οποίου το μέγεθος θα μεγαλώνει μέχρι να γίνει εμφανής η σύγκρουση των δύο σχημάτων και των εννοιών που αντιπροσωπεύουν.*

*Παράλληλα, από την αρχή της διαδρομής θα τοποθετήσουμε στα πέλματά μας υφάσματα ή δέρματα, ίσως βαμμένα με φυσικά υλικά, τα οποία θα ενώνουν τα έργα μεταξύ τους και θα ενταχθούν στο τελικό έργο.*

Τελικά δημιουργήθηκαν τρεις «στάσεις», τρία αντικείμενα: Το πρώτο στον Λάκκο (φώτο 2), το δεύτερο στη Δασερή (φώτο 3) και το τρίτο στον προαύλιο χώρο του κτιρίου στους Ψαράδες. Το έργο στο Λάκκο ήταν μια κατασκευή σε σχήμα κύβου από κλαδιά που στο εσωτερικό του υπήρχε μια μάζα από χόρτα σε ωοειδές σχήμα. Η κατασκευή έχει ακμή

σχεδόν δύο μέτρων και με την παρουσία της επιβάλλεται στο χώρο, ταυτόχρονα όμως τα κλαδιά από τα οποία είναι κατασκευασμένο την κρύβουν. Η κατασκευή έχει τοποθετηθεί κοντά σε μια βρύση (οι ντόπιοι λένε ότι εκεί είναι οι πηγές του Αλιάκμονα), στην αρχή ενός από τα μονοπάτια που ακολουθούν οι μετανάστες για να φτάσουν στη Φλώρινα. Το μονοπάτι αυτό το είχαμε ακολουθήσει αντίστροφα, προερχόμενοι από Φλώρινα. Στη συζήτηση που έγινε κάποιιοι είδαν την κατασκευή ως κλουβί εγκλωβισμού, κάποιιοι άλλοι κόκαλα ανθρώπων, σε κάποιες άλλες αναγνώσεις υπερίσχυσε η σχέση του αυγού/φυτού που αναπτύσσεται στο κέντρο με τον περιβάλλοντα χώρο.

Στην Δασερή ο *Κύβος* ήρθε να τοποθετηθεί δίπλα σε ένα δέντρο όπου ο Άκης Γκούμας άρχισε να κατασκευάζει μια καλύβα από τα υλικά της κατεστραμμένης προσπάθειας του *ΚΕΛΥΦΟΥΣ* της προηγούμενης χρονιάς. Το *ΚΕΛΥΦΟΣ* είχε όπως αναφέραμε ήδη καταστραφεί και τόσο η αρχική κατασκευή που άρχισε να κατασκευάζει ο Άκης, όσο και ο *Κύβος* που ήρθε να προστεθεί δημιούργησαν μια μικρή οικία. Σε αυτή την οικία ο *Κύβος* λειτουργούσε ως δωμάτιο-προθάλαμος. Μια κόκκινη κλωστή που ένωνε τα κλαδιά και τα καλάμια προσέδιδε μια ένταση φόρμας και έννοιας. Το δέντρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η κατασκευή αποτελεί δομικό στοιχείο της κατασκευής. Ο τρόπος που το δέντρο αναδύεται μέσα από την κατασκευή θυμίζει τόσο το κοντινό δέντρο που φυτρώνει μέσα από ένα βράχο, όσο και την εκκλησία της Αγίας Θεοδώρας στη Βάστα Μεγαλόπολης όπου δεκαεπτά δέντρα φυτρώνουν στην σκεπή. Το εσωτερικό που δημιουργήθηκε θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως ένα χώρος εναπόθεσης των αντικειμένων που κάθε χρόνο ανακαλύπτουμε στην *Πορεία*. Κάθε χρόνο, στην κατάληξη της *Πορείας* όσοι συμμετέχοντες θέλουν θα εναποθέτουν στην κατασκευή το αντικείμενο εκείνο που τους χαρακτήρισε περισσότερο. Το *ΚΕΛΥΦΟΣ* μετασηματίστηκε σε *Κύβο* και ο *Κύβος* θα μετατραπεί σε *Οικία Εναπόθεσης Εμπειριών*.

Η διαδικασία ολοκληρώθηκε στους Ψαράδες όπου ευρήματα από τα μονοπάτια των μεταναστών (παπούτσια, ρούχα, κονσέρβες, απροσδιόριστες μεταλλικές κατασκευές) καταχώθηκαν στην αυλή του Σταθμού της Σχολής. Τα υπολείμματα μιας προσπάθειας διαφυγής καταχώνονται και δημιουργούν μια ταφή εκπληρωμένων ή μη προθέσεων.

Το έργο *ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ* (φώτο 4) δημιουργήθηκε από τις Μαρία Παπαλεξίου και Κική Στούμπου. Το έργο σχηματίστηκε από προβιές προβάτων που είχαν σφαχτεί τη Μεγάλη Παρασκευή του προηγούμενου Πάσχα. Οι προβιές τοποθετήθηκαν σε ένα από τα μονοπάτια στην θέση Λάκκος. Η Μαρία και Κική πραγματοποίησαν μια περφόρμανς διανύοντας την διαδρομή με τις προβιές ντυμένες στα μαύρα. Οι προβιές παρέμειναν εκεί, στο βουνό και εν μέρει κατασπαράχτηκαν από τα σκυλιά της γειτονικής στάνης (φώτο 5). Την τελευταία ημέρα προβλήθηκε και ένα βίντεο-καταγραφή της διαδικασίας σφαγής των αρνιών την Μεγάλη Παρασκευή. Το έργο είχε πολλές φορτισμένες αναφορές που θα μπορούσαν να

το οδηγήσουν στη ρητορεία ή το μελόδραμα. Ωστόσο κατάφεραν οι καλλιτέχνες να χρησιμοποιήσουν τις αναφορές δίχως να εκπέσουν σε ευκολίες. Το αρνί-αμνός, ο ήχος της καμπάνας της Μεγάλης Παρασκευής, το αίμα του σφαγμένου ζώου, το μονοπάτι των μεταναστών, αλλά και του εμφυλίου, το χαλί-μονοπάτι από τις προβιές, η δολοφονημένη αθωότητα, η πορεία πάνω στις προβιές, όλοι αυτοί οι έντονοι συμβολισμοί μετατράπηκαν σε ποιητικές εικόνες με έντονο το πολιτικό σχόλιο. Ο ίδιος ο τόπος οργάνωσε το εγχείρημά τους με ένα τρόπο που αφαιρούσε το περιττό.

Το αρχικό πλαίσιο του έργου *ΧΟΥΣ ΕΙΣ ΧΟΥΝ* του Λεωνίδα Γκέλου (φώτο 6) είχε τεθεί ως εξής:

*Χώμα.... Είναι τόπος άφιξης.... Είναι τόπος προορισμού.*

*Χώμα.... Εκεί υπάρχει γένεση... Εκεί οριοθετούνται όλα. Στον αέναο κύκλο ζωής και θανάτου.*

*Με αφορμή την θεματική «πολιτικές τοπογραφίες» θα προσπαθήσω να χειριστώ εικαστικά ένα κομμάτι του λόφου απέναντι στους Ψαράδες χρησιμοποιώντας το ως «καμβά» αποτύπωσης πολιτικών ανησυχιών μου εκφραζόμενες μέσα από μια εσωτερική χειρονομακική γραφή. Παράλληλα, κατά την διαδικασία του έργου θα σκέπτομαι την φράση: Χους εις Χουν ως παρακινητικό σχόλιο και ταυτόχρονα ειρωνικό προς όλα «τα περί κρίσεως» φαινόμενα τα οποία ταλανίζουν την σημερινή μας κοινωνία.*

*Τα υλικά που πρόκειται να χρησιμοποιήσω θα είναι εξολοκλήρου φυσικά υλικά, πολλά από τα οποία θα «αναδυθούν» από την γύρω περιοχή. Για το εγχείρημα αυτό ίσως χρησιμοποιηθεί και το νερό της λίμνης Πρεσπών.*

Η αρχική αυτή πρόθεση είχε χρησιμοποιήσει την διαδικασία του eye tracking<sup>12</sup> μια τεχνολογία που επιτρέπει την καταγραφή του βλέμματος του θεατή έτσι όπως διαγράφει μια επιφάνεια. Με το eye tracking είναι δυνατόν να ανιχνευθούν οι ιεραρχήσεις του βλέμματος. Ο Λεωνίδας κατέγραψε με το eye tracking τον τρόπο που μια θεατής παρατήρησε τα έργα που είχε πραγματοποιήσει την προηγούμενη χρονιά στις Πρέσπες. Τα έργα ήταν ζωγραφικές επιφάνειες με υλικά της φύσης και η κάθε μια αντιπροσώπευε ένα από τα τέσσερα στοιχεία. Τα τέσσερα διαγράμματα της παρατήρησης συνενώθηκαν σε ένα

---

<sup>12</sup> «Η καταγραφή των οφθαλμικών κινήσεων (eye tracking) και της οφθαλμικής εστίασης (gaze point) είναι μια τεχνολογία, με την οποία καταγράφονται οι μετακινήσεις των ματιών ενός ατόμου σε πραγματικό χρόνο με τη βοήθεια ενός ειδικού ανιχνευτή (eye tracker). Συνεπώς, είναι δυνατή η αποτύπωση των σημείων που ο θεατής εστιάζει το βλέμμα του και της οπτικής διαδρομής του βλέμματός του» (από την υπό δημοσίευση εργασία των Στέλλας Συλαίου, Πέτρου Πατιά, *Τεχνολογία καταγραφής οφθαλμικών κινήσεων (eye tracking) και οι εφαρμογές της στον τομέα του πολιτισμού*, 2011).

διάγραμμα που αποτυπώθηκε στην πλαγιά, απέναντι από τους Ψαράδες. Το διάγραμμα σχηματίστηκε με πέτρες και βάφτηκε με ασβέστη.

Το βασικό τεχνικό χαρακτηριστικό του έργου υπήρξε η αναπαραγωγή με μέσα low tech μιας high tech τεχνικής. Ταυτόχρονα, η χρήση τεχνικών που θύμιζαν τις γιγαντιαίες προπαγανδιστικές επιγραφές που αποτυπώνονταν στα βουνά τις δεκαετίες '60 και '70 προσέδιδε στο έργο ένα διττό χαρακτήρα, βιωματικό και πολιτικό ταυτόχρονα. Η λευκές τεθλασμένες γραμμές είχαν ένα παιγνιώδη χαρακτήρα και έρχονταν κοντά στο «κουτσό» των γειτονιών. Τα άσπρα χαράγματα στο δρόμο επαναλαμβάνονται και εδώ, μόνο που η κατεύθυνση στην οποία κινείται το σώμα στο κουτσό με βάση προδιαγεγραμμένους κανόνες, μετασχηματίζεται στις κινήσεις του ματιού του eye tracking. Μένει να δούμε αν και εδώ υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες. Εκεί που θα περίμενε να ανακαλύψει κανείς την κραυγή μιας προπαγάνδας βλέπει ένα ιδεόγραμμα, σύμβολο ίσως μιας νέας εποχής, μιας νέας προπαγάνδας; Ή μήπως το ιδεόγραμμα δεν είναι παρά η κραυγή μιας ιδέας;. Η πολύπλοκη τεχνική προεργασία χάνεται και το έργο αφήνεται σε ποιητικές ερμηνείες κι αυτή ίσως είναι η πλέον σημαντική συμβολή του έργου *ΧΟΥΣ ΕΙΣ ΧΟΥΝ* στη διαδικασία.

Το έργο *ημερολόγιο σκιών* (φώτο 7) των Αστέρη Κανούση, Γιάννη Σελημιώτη και Φοίβου Θάνου σχηματοποιήθηκε ως μια μεγάλη camera obscura (διαστάσεων περίπου 1,2 x 1,2 x 1 μέτρο ύψος) που τοποθετήθηκε στην παραλία απέναντι από τους Ψαράδες, έτσι ώστε να στοχεύει στο άνοιγμα του μικρού κόλπου των Ψαράδων. Ο θεατής αφού περπατούσε αρκετή ώρα κατά μήκος της παραλίας έφτανε στο σημείο όπου είχε τοποθετηθεί η camera obscura, που στην αρχή φάνταζε σαν ένα πεταμένο χαρτόκουτο. Μπαίνοντας μέσα στο χαρτόκουτο αντίκριζε κανείς το είδωλο του απέναντι ακρωτήριου. Η μετάβαση από το πραγματικό στο άυλο, είχε ένα χαρακτήρα μεταμόρφωσης που έκανε τον θεατή να σκεφτεί πάνω στο πως μετασχηματίζονται οι εμπειρίες, πως αποτυπώνονται, πως συνειδητοποιούνται.

Στο αρχικό κείμενο της πρότασης αναφερόταν:

*Η εικαστική πορεία, είναι η αφορμή για να συναντηθούν ιδέες και άνθρωποι, για να δημιουργηθούν καταστάσεις και ατμόσφαιρες. ένα πάντρεμα που οδηγεί στη γέννηση ενός γεγονότος, της εικαστικής πορείας. Η πεμπουσία της; η αλληλεπίδραση των ατόμων μεταξύ τους και με το περιβάλλον. Ο ένας πυροδοτεί τον άλλον και ο καθένας έχει το ρόλο του αφήνοντας το προσωπικό τους στίγμα. Όλα τα σημάδια, σκιές στο χώρο και το χρόνο, σε ένα τόπο που ξεχάστηκε εδώ και καιρό. Το «ημερολόγιο σκιών» είναι η τομή στον χωροχρόνο. αποτυπώματα σκιών, που θα συνοδεύονται από ένα σημειωματάριο, κάνοντας ένα ψυχογράφημα της ίδιας της εικαστικής πορείας και του καθένα προσωπικά μέσα από τη ματιά του παρατηρητή.*

Μέσα από τη παρατήρηση θα περιγράψουμε και θα γεμίσουμε σκιές των παρευρισκόμενων, οι οποίες θα επιλεγούν με βάση την δύναμη της στιγμής, αλλά και τη ψυχική κατάσταση στην οποία θα βρίσκεται ο καθένας, αφήνοντας έτσι σκιές στο χώρο, σαν καθρέφτισμα των ανθρώπων που πέρασαν. Για την αποτύπωση και το γέμισμα των σκιών θα χρησιμοποιηθούν υλικά της φύσης, δείγματα των οποίων θα υπάρχουν μέσα στο σημειωματάριο. Θα συμπεριληφθεί επίσης χάρτης της διαδρομής όπου και θα σημειωθούν οι θέσεις των αποτυπωμάτων, καθώς και ένα κείμενο προσαρμοσμένο στη στιγμή.

Τελικά οι «σκιές και το καθρέφτισμα των ανθρώπων που πέρασαν» μετατράπηκαν σε σκιά του τοπίου που αντίκρισαν. Το έργο δημιουργούσε μια ιδιαίτερη αντίθεση με το έργο του Λεωνίδα Γκέλου όπου η τεχνολογία (eye tracking και camera obscura) αποτελεί το εργαλείο με το οποίο σχηματίζεται η εικαστική εικόνα. Στην πρώτη περίπτωση μια σύγχρονη τεχνολογία αιχμής μετασχηματίζεται σε ένα έργο low tech, στην δεύτερη η πρώτη τεχνική σχηματισμού ειδώλου ανακαλύπτεται και πάλι για να σχηματίσει όχι εικόνα, αλλά την διάδραση του τοπίου/ειδώλου με τον θεατή.

Αντίστοιχη κατά μια προσέγγιση είναι και η διαδικασία που ακολούθησε ο Χρήστος Ιωαννίδης στο τρίπτυχο έργο του *Φωτιές*. Ένα από τα γεγονότα εκείνης της περιόδου υπήρξε μια φωτιά που είχε κατακάψει την περιοχή μεταξύ Μπέλα Βόδα και Μπαλκονιών. Η φωτιά κατέκαιγε την περιοχή για μέρες διότι οι χαμηλοί πυκνοί θάμνοι βρίσκονταν σε μια δυσπρόσιτη περιοχή. Τα πυροσβεστικά οχήματα ήταν πολύ δύσκολο να την προσεγγίσουν και ένα από αυτά σε ένα ελιγμό βρέθηκε στο κενό με απ[αποτέλεσμα να σκοτωθεί ο χειριστή του. Ο Χρήστος εντόπισε το κουφάρι του πυροσβεστικού και δημιούργησε μια συνάντηση: το έργο *Φωτιές*. Αποτελείται από τρεις εικόνες: την Πρέσπα με ομίχλη φωτογραφημένη από τους κέδρους του Αγίου Γεωργίου, τις φωτιές ενώ κατακαίν την περιοχή και το κατεστραμμένο όχημα. Μια ακόμη εικόνα, αποφασιστικό συμβάν, που παγιώνεται στο χρόνο.

Το έργο *ΑΡΡΗΤΗ ΧΑΡΑΞΗ* της Γιώτας Μακρή και Φοίβης Κουτσέλου σχηματίστηκε σε ένα χωράφι στην Κούλα. Το έργο ήταν ένα σχόλιο πάνω στην έννοια των συνόρων και των ορίων. Ήταν ένας κάναβος που αναπαριστούσε με μαλλί αρνιών ένα κάναβο του Μοντριάν. Αυτός ο κάναβος σχημάτιζε ένα πλέγμα ορίων τα οποία ανατρέπονταν τόσο από το υλικό (μαλλί) που είχε τοποθετηθεί πάνω σε αυτά, όσο και από τα πρόβατα που βοσκούσαν στην περιοχή. Τα όρια παραβιάζονταν, τα σύνορα δεν υπάρχουν. Είναι χαρακτηριστικό ότι εκείνο που ενδιέφερε τους καλλιτέχνες από τους πίνακες του Μοντριάν υπήρξε ο τρόπος που συναντούν οι άξονες τα όρια και όχι ο τρόπος που οι άξονες κτίζονται με χρυσές τομές. Αυτή η ανάγνωση είναι σχεδόν ανατρεπτική διότι συνήθως ο Μοντριάν αντιμετωπίζεται ως ένα κατασκευαστής συστημάτων όπου η χρήση της Χρυσής Τομής αποτελεί τον κώδικα

σηματισμού ενός αυστηρά δομημένου συστήματος που αφορά το εσωτερικό του πίνακα. Η έμφαση στη σχέση του πλέγματος με τα όρια του τελάρου επιτρέπει σε μια πιο ουσιαστική διερεύνηση του τι είναι η δομή και ποια η σχέση της με εκείνο που την περιβάλλει. Τα εσωτερικά όρια/άξονες του πλαισίου συναντούν τα φυσικά όρια του τελάρου και, ουσιαστικά, τα παραβιάζουν. Οι άξονες δεν φτάνουν μέχρι το τέλος, μέχρι το όριο, σταματούν πριν από αυτό.

Όταν η διδιάστατη διαδικασία μετασχηματίζεται σε μια διαδικασία κατασκευής μιας εγκατάστασης στο χώρο, και ειδικά στον εξωτερικό χώρο, τότε ενεργοποιούνται αναφορές που σχετίζονται με την έννοια του ορίου, την ανατροπή του, τον μετασχηματισμό της εικόνας από στοχασμό ως προς το τι είναι δομή, στο τι είναι όριο. Και εκεί είναι που το έργο συναντά την *Πολιτική Τοπογραφία* και μετασχηματίζεται σε μια εμβληματική καταγραφή ενός χάρτη όπου παραβιάζονται τα σύνορά του. Παραβιάζονται από την υπέρβαση των ορίων, από την πορεία των προβάτων μέσα σε αυτό, από αυτή την ίδια την τοποθέτησή του στον ματωβαμένο χώρο της Κούλας, το μέρος της σφαγής των τελευταίων ημερών του εμφύλιου, σε μια θέση που βρίσκεται αντιμέτωπη με τα σύνορα της Αλβανίας και FYROM.<sup>13</sup>

Ένα έργο που δημιουργήθηκε απρόσμενα υπήρξε εκείνο της Γεωργίας Γκρεμούτη. Η Γεωργία συμμετείχε στις Πρέσπες για να συντονίσει ένα εργαστήριο τσόχας για παιδιά. Πρότεινε να αναβιώσει ο θρύλος που αφηγείται πως κατασκευάστηκε η πρώτη τσόχα. Σύμφωνα με το θρύλο, ένας μοναχός θέλησε να προστατέψει τα πόδια του όταν οι κάλτσες που είχε στα πόδια του καταστράφηκαν. Για να το καταφέρει αυτό τύλιξε τα πόδια του με μαλλί προβάτου και βάζοντάς τα παπούτσια του συνέχισε την πορεία του.<sup>14</sup> Όταν κάποια στιγμή έβγαλε τα παπούτσια του διαπίστωσε ότι το μαλλί είχε γίνει μια συμπαγής ύλη (η τσόχα) και είχε σχηματιστεί γύρω από το πόδι του το πρώτο τσόχινο παπούτσι. Η Γεωργία πρότεινε να δούμε αν αυτός ο θρύλος ήταν πραγματικός και να διερευνήσουμε κατά πόσο έτσι είχε συμβεί. Ταυτόχρονα ο σχηματισμός του αποτυπώματος του ποδιού που είναι μοναδικό σε κάθε άνθρωπο, οι αντιστοιχίες με τα εκατοντάδες παπούτσια των μεταναστών που είναι πεταμένα κατά μήκος των μονοπατιών, αλλά και η αναβίωση του θρύλου προσέδιδαν ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα στην πρότασή της. Χρειάστηκε να πάμε στο Βροντερό για να βρούμε μαλλί, να πλυθεί και να το φορέσουν όσοι το επιθυμούσαν. Το αποτέλεσμα είναι ότι πράγματι, ο θρύλος ήταν αληθινός, τα παπούτσια σχηματίστηκαν, οι διαδρομές επεκτάθηκαν

<sup>13</sup> Αναφερόμαστε στο επεισόδιο των τελευταίων ημερών του εμφύλιου πολέμου όταν η Αεροπορία του Στρατού βομβάρδισε στην συγκεκριμένη θέση τους αντάρτες, αλλά και τα γυναικόπαιδα του δημοκρατικού Στρατού που οπισθοχωρούσε. Η λωρίδα γης που χώριζε τις δύο Πρέσπες ήταν εκείνη την περίοδο πολύ στενή διότι τα νερά των λιμνών ήταν υπερυψωμένα. Ο θρύλος των ντόπιων έλεγε ότι «η λίμνη βάφηκε κόκκινη». Δεν είχε καταγραφεί αυτό το επεισόδιο, ωστόσο η έρευνα που ξεκίνησε με αφορμή αυτό τον θρύλο απέδειξε ότι πράγματι το επεισόδιο είχε διαδραματιστεί (Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, *Global Landscapes Παγκόσμια Τοπία, Εκθεσις Επιχειρήσεως Πυρσός*, Αιγόκερως, Αθήνα 2011, 106)

<sup>14</sup> Γεωργία Γκρεμούτη, *Τσόχα/Felt* από το φύση/όρια/υλικά, ΚΠΕ Μελίτης, Φλώρινα, 2011, 44.



στο πέλμα και σχημάτισαν το περίβλημα παπούτσι. Τα παπούτσια χρωματίστηκαν από φυσικές βαφές με την καθοδήγηση της Μαρίας Γρηγορίου και δημιουργήθηκε έτσι ένα απρόσμενο, αλλά ιδιαίτερα ποιητικό έργο/διαδικασία. Τα παπούτσια που δημιουργήθηκαν υπήρξαν μια απόδειξη του μύθου και ταυτόχρονα τα ίχνη των σωμάτων που τα σχημάτισαν.

Τόσο στην προσέγγιση του τελευταίου έργου όσο και στα προηγούμενα σημαντικό μέρος των συζητήσεων αφορούσε την έννοια της «ποιητικής». Η κατασκευή, αλλά και η ερμηνεία του έργου, κατά την Φέλσιν, πρέπει να εμπεριέχουν μια ποιητική διάσταση που να συνοδεύει την κριτική προσέγγιση ή την πολιτική θέση. Η ποιητική προσέγγιση, πάλι κατά την Φέλσιν, προστατεύει το έργο από την προπαγάνδα, προσδίδει στην εικόνα πολλαπλές ερμηνείες, επιτρέπει διαφορετικές αναγνώσεις. Έγινε αναφορά στο έργο *The Rwanda Project 1994-2000* του Αλφρέντο Ζαρ (Alfredo Jaar)<sup>15</sup> που αποτελεί μέρος μιας σειράς έργων που αναφέρονται στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση στην Αφρική. Το έργο αναπαράγει τα πρωτοσέλιδα του περιοδικού Newsweek τις δεκαεπτά βδομάδες (6 Απριλίου έως 1 Αυγούστου 1994), κατά την διάρκεια των οποίων διαδραματίστηκε η γενοκτονία των Τούτσι και των μετριοπαθών Χούτσι στην Ρουάντα. Στην σειρά αυτή παρατίθεται η σιωπή των media στην καταγραφή των επεισοδίων της γενοκτονίας έτσι όπως συνέβαιναν βδομάδα-βδομάδα. Όπως αναφέρει στο εισαγωγικό της σημείωμα της έκθεσης του Ζαρ στην Zilkha Gallery η Φέλσιν:

*Το έργο του αφορά κατά κάποιο τρόπο την παρουσία της απουσίας. Με το να αφηγείται με ποιητικό τρόπο μέσα από ένα έργο που αναφέρεται στην σιωπή, σε πράξεις βίας ή καταπίεσης, αλλά και σε αυτούς που είναι δίχως φωνή για να μπορέσουν να αφηγηθούν το τι τους συνέβη, ο καλλιτέχνης προκαλεί την ενεργή συμμετοχή του θεατή να δημιουργήσει νόημα παρά να του το επιβάλλει.*<sup>16</sup>

Αντίστοιχα και για τα έργα της *Πορείας*, αλλά και γενικότερα, η ποιητική αποτελεί ένα εργαλείο που επιτρέπει τον υπαινικτικό χαρακτήρα των έργων και την απομάκρυνσή τους από την μονοδιάστατη ερμηνεία. Ταυτόχρονα με την επεξεργασία εκείνου που έχει μια απόλυτη ή και δραματική διάσταση (γενοκτονία Ρουάντα, ελληνικός εμφύλιος AIDS στην Αφρική), υπάρχει και η αναγωγική-ποιητική του διάσταση της ερμηνείας που δεν έχει σχέση με το μελόδραμα, αλλά με την επαναλαμβανόμενη ουσία των αιτίων που δημιουργούν αυτά τα ακραία γεγονότα.

---

<sup>15</sup> <http://www.alfredojaar.net/index1.html>

<sup>16</sup> Από το εισαγωγικό σημείωμα *Alfredo Jaar: Muxima* της Νίνα Φέλσιν στην έκθεση του Αλφρέντο Ζαρ στη Zilkha Gallery (2007)

Η Εικαστική Πορεία 2011 ολοκληρώθηκε για πέμπτη χρονιά διαγράφοντας το τόξο Φλώρινας-Πρέσπες και έχοντας καταγράψει την σημασία των στοιχείων εκείνων που συνιστούν το τοπίο. Από την πρώτη χρονιά της διερεύνησης, το 2007, μέχρι την τελευταία αυτή χρονιά, ολοκληρώθηκε ένας πενταετής κύκλος που διερεύνησε καινούργιες ιδέες για το πώς δομείται μια καλλιτεχνική/εκπαιδευτική διαδικασία, αναδεικνύοντας την φυσιογνωμία του τόπου όπου πραγματοποιείται και συνεισφέροντας σε αυτόν ιδέες, ερμηνείες, αλλά και υποδομές.

### **Βιβλιογραφία/Ηλεκτρονικές Πηγές**

- Δαϊκόπουλος Γιάννης, Ζιώγας Γιάννης (επιμ.), *φύση/όρια/υλικά*, ΚΠΕ Μελίτης, Φλώρινα, 2011
- Ζιώγας Γιάννης, Καλαμάρας Φίλιππος, *Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες*, [visualmarch.eetf.uowm.gr](http://visualmarch.eetf.uowm.gr)
- Ζιώγας, Γιάννης, Πηνελόπη Πετσίνη, Νίκος Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Global Landscapes Παγκόσμια Τοπία*, Αιγόκερως, Αθήνα 2011
- Ζιώγας, Γιάννης, (επιμ.), *Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2008*, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα, 2008.
- Καλαμάρας Φίλιππος, Ρίζος Γιώργος, Jeep Trip to Prespes, <http://www.youtube.com/watch?v=-wToeUJbM48>
- Ρούσσος, Ευάγγελος Ν., (επιμ.), *Οι Προσωκρατικοί*, (τόμος Β'), στιγμή, Αθήνα, 2000.
- Συλαίου, Στέλλα, Πέτρος Πατιάς, *Τεχνολογία καταγραφής οφθαλμικών κινήσεων (eye tracking) και οι εφαρμογές της στον τομέα του πολιτισμού*, 2011 (υπό δημοσίευση).
- ESA Research Network for the Sociology of the Arts, [http://www.new-arts-frontiers.eu/images/final\\_report.pdf](http://www.new-arts-frontiers.eu/images/final_report.pdf)
- Felshin, Nina, *Alfredo Jaar: Muxima*, εισαγωγικό σημείωμα της έκθεσης του Ζαρ στην Ezra and Cecil Zilkha Gallery, Wesleyan University (14 Σεπτεμβρίου –2 Δεκεμβρίου 2007).
- Jaar, Alfredo, *The Rwanda Project 1994-2000*, <http://www.alfredojaar.net/index1.html>
- Gilbert Bill, <http://landarts.unm.edu/>
- Goldsworthy, Andy, *Andy Goldsworthy : A Collaboration with Nature.*, H.N. Abrams, Νέα Υόρκη, 1990.
- International Visual Sociology Association, <http://www.visualsociology.org/conference.html>

- Long, Richard , <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/richardlong/explore.shtm>

-Smithson, Robert, "A sedimentation of the mind: earth projects" από το *Collected Writings* (ed. Jack Flam), University of California Press, Berkley and Los Angeles, 1996, αρχικά δημοσιευμένο στο Artforum Σεπτέμβριος 1968.

### **Βασική Βιβλιογραφία για Land Art/Environmental Art/Sustainable Art**

- Beardsley, John, *Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape* (4<sup>η</sup> έκδοση), Abbeville Press, Νέα Υόρκη, 1998.

- Boettger, Suzaan, *Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties*, University of California Press, Μπέρκλεϋ, 2002.

- Grande, John K., *Art Nature Dialogues*, SUNY Press, Νέα Υόρκη, 2004.

-Domino, Christophe, *À ciel ouvert, l' art contemporain à l' échelle dy paysage*, Scala, Παρίσι, 1999.

-Oakes Baile (επιμ.), *Sculpting with the Environment, A Natural Dialogue*. John Wiley & Sons, Νέα Υόρκη, 1995.

-Kastner, Jeffrey (επιμ.), *Land and Environmental Art*, εισαγωγή: Brian Wallis, Phaidon, Λονδίνο, 1998.

-Tufnell, Benn, *Land Art*, Tate Publishing, Λονδίνο, 2006.

### **ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ**

1. Θέση Λάκκος (φώτο Λεωνίδας Γκέλος)

2. Διονύσης Πρωτόγερος, Πέννυ Κορρέ, Φοίβη Κουτσέλου, Κατερίνα Κοντού, Εύη Χαραλαμπίδου, Αναστασία Μικρού, Ειρήνη Μώρου, *Κύβος* στη θέση Λάκκος, κατασκευή με κλαδιά, σχοινί, φύλλα, 150x150x150cm, 2011 (φώτο Πέννυ Κορρέ)
3. Διονύσης Πρωτόγερος, Πέννυ Κορρέ, Φοίβη Κουτσέλου, Κατερίνα Κοντού, Εύη Χαραλαμπίδου, Αναστασία Μικρού, Ειρήνη Μώρου, *Κύβος* στη θέση Δασερή, κατασκευή με κλάμια, κλαδιά, σχοινί, 180x170x160 cm, 2011(φώτο Πέννυ Κορρέ)
4. Μαρία Παπαλεξίου, Κική Στούμπου, *ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ*, προβιές προβάτων, περφόρμανς, βίντεο, 2011 (φώτο Μαρία Παπαλεξίου)
5. Τα σκυλιά σπαράσσουν τις προβιές του έργου *ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ* (φώτο Γιάννης Ζιώγας)
6. Λεωνίδας Γκέλος, *ΧΟΥΣ ΕΙΣ ΧΟΥΝ*, πέτρες, ασβέστης, 700x700m, 2011 (φώτο Βασιλική Πασχαλίδου)