

# ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ *ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ* *ΠΟΡΕΙΑΣ 2012*

## *Περιπατητές στα Σύνορα του Στοχασμού*

Η διαδικασία αυτής της χρονιάς διερεύνησε την έννοια του συνόρου, του ορίου. Μέχρι τώρα, εκείνο το οποίο μας δραστηριοποιούσε ήταν η ανάγκη της «εξόδου», η διάθεσή μας να γνωρίσουμε τι ήταν έξω και πέρα από τα τείχη της πόλης, τους τοίχους της Σχολής. Οι διαδικασίες προσανατολίζονταν περισσότερο στο να διανύσουμε διαδρομές εξόδου, να διευρύνουμε τα διά μας όρια, όρια στοχασμού, τέχνης, σώματος. Δεν είχαμε ακόμη συναντήσει τα σύνορα· το όριο.

Αντικρίζαμε (μάλλον αγναντεύαμε) όλα αυτά τα χρόνια τα σύνορα. Βλέπαμε τα σύνορα και αυτά τα οποία τα σύνορα υποδηλώνουν. Κάπου εκεί απέναντι είναι τα σύνορα, κάπου εκεί απέναντι κείται το άλλο, το πέρα από εμάς. Ωστόσο, τα πραγματικά σύνορα, όπως τα σύνορα της Αλβανίας και της FYROM, δεν τα είχαμε ποτέ διαβεί, κάτι το οποίο σχεδιάστηκε για να γίνει φέτος. Με αυτό τον τρόπο διαπραγματευτήκαμε τα σύνορα με τέσσερεις τρόπους:

-Μεταβήκαμε στην Αλβανία και FYROM διασχίζοντας την πλευρά των συνόρων που αντικρίσαμε μόνο από την ελληνική πλευρά

-Συντονίσαμε την πορεία με το *LANDS ART* project ώστε να πραγματοποιηθούν ταυτόχρονα οι δύο Πορείες τον Οκτώβριο.

- Η Πορεία τον Οκτώβριο διήνυσε από την ελληνική μεριά τόσο ένα μέρος των συνόρων με τις όμορες χώρες.

-Τα έργα που δημιουργήθηκαν εξέτασαν την έννοια του ορίου.

- Ερμηνεύσαμε ακόμη και γεγονότα που σε πρώτη ανάγνωση φαίνονται ασύνδετα με τα σύνορα, ως διαδρομές που σχετίζονται με το όριο.

Η χρονιά αυτή, επομένως, υπήρξε η βιωματική εμπειρία των συνόρων. Τα σύνορα έπαψαν να είναι κάτι μακρινό, αδιόρατο. Μετατράπηκαν σε μια απτή, ουσιαστική πραγματικότητα. Με το περπάτημα, το στοχασμό ή τη στάση σε καίρια σημεία, τα σύνορα επανακαθορίστηκαν.

Η *Εικαστική Πορεία* εξελίχθηκε καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς με μια σειρά από διαδικασίες που ενεργοποιούσαν τη σχέση της καλλιτεχνικής έρευνας με το σύνορο. Η Πορεία παύει ολοένα και περισσότερο να είναι μια εξωτερική διαδικασία προβολής και γίνεται μια ουσιαστική, εσωτερική διεργασία που ανατροφοδοτείται από την ίδια την πραγματικότητα των Πρεσπών. Διαδοχικά γεγονότα διερευνούν αυτή τη σχέση και ανοίγουν οδούς έρευνας και μελέτης.

## **Τα γεγονότα**

### **1 Μαρτίου 2012**

Ημερήσια μετάβαση στο Πισοδέρι. Η αρχική πρόθεση ήταν να διανυκτερεύσουμε στην Πινερίτσα, αλλά το χιόνι ήταν αδιαπέραστο κι έτσι κινηθήκαμε στην απέναντι περιοχή: Χιονοδρομικό, Λάκκος και επιστροφή. Ήταν η πρώτη Πορεία που κάναμε στα χιόνια, στα όρια μιας κορυφογραμμής σε μια σύντομη, αλλά πολύ ουσιαστική εμπειρία. Η βίωση της λευκότητας του χιονιού. Τελικά, αν και στη Φλώρινα, δεν είχαμε περπατήσει στο όριο μιας λευκής, πάλλευκης κορυφογραμμής. Η δυνατότητα αυτή μας δόθηκε εκείνο το πρωινό, κάπως ανέλπιστα, αλλά ουσιαστικά.

### **30 έως 31 Μαρτίου 2012**

Μετάβαση στις 30 Μαρτίου στη περιοχή Ρέζεν της FYROM, που είναι η πεδιάδα στο βόρειο μέρος της Μεγάλης Πρέσπας και στις 31 Μαρτίου στη Δυτική πλευρά της Μικρής και της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία. Αναχωρήσαμε από Φλώρινα, μεταβήκαμε στη FYROM, επιστρέψαμε και την επόμενη ημέρα μεταβήκαμε στην Αλβανία. Είδαμε από την πλευρά της FYROM και της Αλβανίας την Ελληνική μεριά, αυτήν που περπατούσαμε τόσα χρόνια. Εκείνο που ήταν ο Άλλος κατέστη Εμείς. Τεχνικά το να μεταβεί κανείς σε αυτές τις περιοχές δεν είναι τόσο δύσκολο, το αντίθετο μάλιστα. Ωστόσο, περιμέναμε να μεταβούμε όταν θα το επέτρεπε η ωρίμανση της διαδικασίας. Δεν περιεργαστήκαμε τα άλλα μέρη με τον κυνισμό του επισκέπτη, αλλά με τα ερωτηματικά του καλλιτέχνη.

### **Ιούλιος 2012**

Συμμετοχή στο Ετήσιο Διεθνές Συνέδριο Οπτικής Κοινωνιολογίας της International Visual Sociology Association (IVSA), Νέα Υόρκη. Στο Συνέδριο ο Γιάννης Ζιώγας

συμμετείχε στο πάνελ *EXIT CITIES/BORDER CITIES & CINEMATIC PRESENTATIONS OF THE CITY*, Η παρουσίαση αυτή ήταν μέρος της διαδικασίας *NORTH/NORTHWEST OF BROOKLYN* που συντόνισε ο Γιάννης Ζιώγας και διεξήχθη καθ' όλη την διάρκεια των τριών ημερών του συνεδρίου. Τη δεύτερη ημέρα του Συνεδρίου, οι Bill Gilbert, Erica Osborne, Γιάννης Ζιώγας και η κριτικός Nina Felshin πραγματοποίησαν το δεύτερο μέρος της διαδικασίας *NORTH/NORTHWEST OF BROOKLYN*. Οι τέσσερις συμμετέχοντες/ουσες περπάτησαν επί έξι ώρες από τις 6 το πρωί μέχρι το μεσημέρι, διασχίζοντας διάφορες περιοχές του Brooklyn, πραγματοποιώντας καταγραφές, παρατηρήσεις, συζητήσεις.

### **Οι συναντήσεις**

Οι συναντήσεις μας βοηθούν να επεξεργαστούμε την ποιητικότητα και τις αναφορές της πραγματικότητας. Η πραγματικότητα δεν είναι Πραγματικότητα, δηλαδή μια συμπαγής και διαρκώς υπάρχουσα ενότητα, αλλά μια πρόσληψη αποσπασμάτων χρόνου (θραυσμάτων θα έλεγε κανείς) που σχηματίζουν, ανάλογα με το πως τα αντιλαμβάνεται κάποιος, το όλον της πραγματικότητας. Οι συναντήσεις ενεργοποιούν την εμπειρία και αυτόν τον γρίφο λύνει ο καθένας, ανάλογα με τις μέχρι τώρα προσλαμβάνουσες εμπειρίες που έχει. Το πιο ουσιαστικό είναι να έχει την δυνατότητα (κάποιος θα τα έλεγε και εργαλεία) εκείνος που προσλαμβάνει την εμπειρία να κατανοήσει τι είναι το φευγαλέο και τι είναι το σημείο εστίασης. Τι τον ενδιαφέρει, και τι μπορεί να τον αφορά εντέλει. Οι συναντήσεις, επομένως, είναι σημεία εστίασης και τα σημεία εστίασης (ή κάποια από αυτά) του 2012 ήταν αυτά:

-Κατηφορίζοντας από την Όριζα κατάκοποι, διασταυρωθήκαμε με ένα ρυάκι. Βγάλαμε τα παπούτσια μας, τις κάλτσες μας και τα βυθίσαμε στο δροσερό νερό. Η σκηνή είχε τις προεκτάσεις ενός σύγχρονου *Νιπτήρα*. Ο Νιπτήρας είναι μια διαδικασία καθαριότητας, αλλά και κάθαρσης. Τόσο εκείνου του οποίου τα πόδια πλένονται, αλλά και εκείνου που τα πλένει. Στην περίπτωση εκείνου που σκύβει για να πλύνει τα πόδια είναι έρχεται σε επαφή με την ίδια τη Φύση. Μια Φύση που σκύβει στον οδοιπόρο και τον περιποιείται νίβοντας του τα πόδια.

-Βρεθήκαμε στην κορυφή της Όριζας, την πιο ψηλή της περιοχής, εκεί αποτίσαμε ενός λεπτού σιγή για τον Χρήστο Φάτση: τον πατέρα του Θεωρή που λίγους μήνες είχε φύγει από τη ζωή. Ο κ. Χρήστος ένα χρόνο πριν μας μαγείρευε φασολάδα και μας αφηγούνταν όλα εκείνα που σχηματίζουν την πραγματικότητα της περιοχής. Τώρα τον ξεπροβοδίζουμε από το σημείο που αγάπησε περισσότερο: την κορυφογραμμή του Βαρνούντα, στην κορυφή Δεσποτικό στα 2334 μέτρα.

-Λίγο πιο κάτω, λίγο πιο μετά ανταμωθήκαμε με δυο Αλβανούς(;) βοσκούς. Δεν Μιλούσαν ελληνικά, τους ζητήσαμε κατευθύνσεις, με κάποιο τρόπο μας τις έδωσαν. Ο άλλος, ως ο άγνωστος, ως ο ξένος. Κάτι σαν την συνάντηση του Ποντόρμιο.

-Σύνδεση scyrc με το Τέξας. Εκεί βρίσκεται η ομάδα του LANDARTS και ενώ μας μιλάει από ένα μισογκρεμισμένο (ή υπό κατασκευή) πολιτιστικό κέντρο, βγαίνουν στον ανοικτό χώρο και τότε ερχόμαστε σε επαφή με το τοπίο, το πραγματικό σύγχρονο τοπίο: ο φράκτης που χωρίζει τα σύνορα ΗΠΑ/Μεξικό, μια απολύτως μολυσμένη περιοχή στο Ελ Πάσο, σχεδόν παραγκούπολη. Ο πρώτος Κόσμος υπερασπίζεται την προνομιακότητα της κατεστραμμένης του πραγματικότητας. Τα φωτάκια στον ουρανό ήταν τα ελικόπτερα που περιπολούσαν, ενώ η γκριζάδα της λήψης καθιστούσε την εικόνα ακόμη πιο έντονη μέσα στο ασαφές της.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι τα σημεία συνάντησης στα οποία αναφερόμαστε, είναι τα προσωπικά μου. Η Πορεία δεν είναι μια μονοδιάστατη διαδικασία: οι άνθρωποι κινούνται σε πολλά επίπεδα, συναντιούνται, χάνονται ξανασυναντιούνται. Εκείνα τα οποία είναι σημαντικά, είναι για τον καθένα απολύτως διαφορετικά.

### **Τα αντικείμενα**

Τα έργα τα ονομάζουμε αντικείμενα, διότι πάντοτε θα είναι τέτοια: θα κείνται έναντι. Αντικείμενο εικαστικό σε μια διευρυμένη προσέγγιση είναι οτιδήποτε κάποια στιγμή θα βιωθεί ή θα παρατηρηθεί: αυτό μπορεί να είναι ένας πίνακας, αλλά και μια εγκατάσταση, αλλά και μια περφορμανς. Παρατηρώντας τα αντικείμενα που κατά καιρούς έχουν δημιουργηθεί στην Πρέσπα έχουμε τα εξής αντικείμενα:

-Αντικείμενα που δημιουργούνται με προσχεδιασμένο τρόπο και σχηματίζονται εκεί, στην Πρέσπα.

- Αντικείμενα που σχηματίζονται με αυτοσχέδιο τρόπο στην περιοχή.

-Αντικείμενα που δημιουργούνται από υλικά τα οποία προσκομίζονται στην Πρέσπα, για να δημιουργήσουν κάποια εικαστική παρουσία.

Από τις τρεις παραπάνω, η τελευταία κατηγορία φαίνεται να είναι η πλέον αδόκιμη και δεν έχουμε πολλά τέτοια έργα. Μια άλλη κατηγοριοποίηση των έργων, έχει να κάνει με την υλική τους υπόσταση και την παρέμβασή τους στο περιβάλλον. Τα έργα, επομένως, χωρίζονται στις παρακάτω κατηγορίες:

1. Έργα τα οποία δημιουργούνται από υλικά που σταδιακά θα αφομοιωθούν στο περιβάλλον.

2. Έργα που δημιουργούνται, καταγράφονται και κατόπιν απομακρύνονται, χωρίς τίποτα να θυμίζει την παρουσία τους.
3. Έργα τα οποία παραμένουν στο χώρο και μετά την δημιουργία τους και δεν απομακρύνονται, ούτε όμως και είναι από υλικά που εύκολα απορροφώνται από τη φύση στο πέρασμα του χρόνου.
4. Έργα άυλα (όπως φωτογραφίες, περφομανς ή βίντεο) που δεν παρεμβαίνουν στο ελάχιστο, εκτός ίσως από την προβολή της υποκειμενικότητας του καταγράφοντος.
5. Έργα τα οποία δεν σχηματοποιούνται στις Πρέσπες. Οι Πρέσπες είναι η αφορμή για να συγκεντρωθεί το αρχικό υλικό και σε κάποια άλλη φάση εργασίας δημιουργείται το έργο, μακριά από τις Πρέσπες, ουσιαστικά όμως στις Πρέσπες.

Από τις παραπάνω κατηγορίες, η τρίτη είναι η πλέον προβληματική διότι η παρουσία των έργων επιβάλλεται παρεμβατικά. Ένας από τους κανόνες που έχουμε θέσει είναι να μην συμβαίνει αυτή η τρίτη προσέγγιση. Κανένα από τα έργα της Εικαστικής Πορείας δεν επιβλήθηκε στο χώρο.

Θα ξεκινήσουμε την περιγραφή από το έργο που σχηματίστηκε στους Ψαράδες, στον Σταθμό του TEET. Το έργο *Σύνορα + Σύνολο*, ήταν μια διαδικασία τοποθέτησης στην θάλασσα μια κατασκευής από καλάμι, σε σχήμα σταυρού, στο σημείο συνάντησης των τριων συνόρων στη Μεγάλη Πρέσπα. Δεν θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε τον Σταυρό ως τέτοιο, αλλά θα ήταν καλύτερα να μιλήσουμε για ένα πλεούμενο σε σχήμα Σταυρού. Ο Σταυρός σχηματίστηκε στον περίβολο του Σταθμού στους Ψαράδες και όταν ολοκληρώθηκε μεταφέρθηκε στην λίμνη και αφέθηκε στο σημείο της μηδέν· το σημείο συνάντησης των συνόρων. Τη διαδικασία σχημάτισαν η Μαρία Παπαλεξίου και Κική Στούμπου. Το έργο αυτό είναι το τρίτο που έχουν δημιουργήσει συνεργατικά (τα δύο προηγούμενα ήταν τα *Κύηση* το 2010 και *ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ* το 2011). Στο *Κύησης* έγινε μια προβολή των υλικών για να δημιουργηθεί μια διαχρονική αφήγηση του Προμηθέα, στο *ΟΥ(+ -)ΤΟΠΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ* ψυχηλατήθηκαν τα μονοπάτια της μνήμης. Στο *Σύνορα + Σύνολο* δημιουργήθηκε ένα εδώ, μια εντοπιότητα, ένα τώρα και αυτό το τώρα εκφράζεται τόσο με τον σταυρό ως όριο, αλλά και με το υδάτινο τρίστρατο όπου εναποτέθηκε. Σε μια από τις αρχικές προτάσεις που είχε εισηγηθεί η Μαρία, το αιτούμενο ήταν να δημιουργηθεί ένα έργο που βασικό του επίκεντρο θα είχε τις λέξεις:

*Τα σύνορα έχουν πάνω τους χαραγμένη την ιστορία των λαών-κρατών και αποτελούν το αποτέλεσμα των όσων διαπράχθηκαν σε κάποια χρονική στιγμή. Δηλώνουν το παρελθόν και υπενθυμίζουν τα όρια του κάθε πολίτη στο τώρα.*

*Η ίδια η λέξη υπήρξε για μένα πηγή έμπνευσης.. ΣΥΝ-ορα: και τον συν αυτό γίνεται πρόσημο θετικό (+), με οδηγεί σε σημασίες που έχουν μόνο θετική φόρτιση και που ουσιαστικά ενώνουν παρά χαράζουν περιορισμούς-limits. Αρχίζω να συγκεντρώνω λέξεις που συναντώ στην καθημερινότητα, οι οποίες είναι σύνθετες και το πρόθεμα τους είναι το συν.*

*Λέξεις που σημειώνουν, με κάποιο τρόπο, την έννοια της ενότητας και του συνόλου.(I+I)*

*Η πρότασή μου έχει την πρόθεση να καταργήσει την αρνητικά φορτισμένη σημασία του συνόρου- συνορεύω. Με τη χρήση της γλώσσας, που αποτελεί και το πιο εμφανές γνώρισμα της εθνικής ταυτότητας και φυσιολογίας ενός λαού, στοχεύω να δουλέψω- δουλέψουμε με τα ελληνικά συν- ...κάτι, και παράλληλα να γράφεται η ίδια λέξη στα αλβανικά και τα σκοπιανά ( ίσως και στα αγγλικά). Σε αυτό το σημείο, ίσως, θα μπορούσε να λάβει μέρος και η πρόταση του Φοίβου για τους κατοίκους του Βροντερού και το πώς ερμηνεύουν οι ίδιοι την έννοια των συνόρων.*

Η χρήση της λέξης θα αυτοκαταργήσει το όριό της, το ιδεολογικό. Το έργο με τις λέξεις ίσως δεν πήρε την τελική του μορφή, αλλά και ο σταυρός ως ιδεόγραμμα είναι λέξη και μάλιστα μια κυρίαρχη λέξη, διαχρονικά αναπτυσσόμενη. Το ίδιο του το σχήμα είναι το όριο του ανθρώπινου σώματος. Με την τοποθέτηση του σταυρού στο οριακό τρίστηρο, το σύνορο αποκτά ένα παρόν.

Οι Ζαχαρίας Πολυχρονάκης, Αναστασία Μικρού και Διονύσης Πρωτόγερος εργάστηκαν στο ακρωτήριο Ρότι, δημιουργώντας την υπαίθρια εγκατάσταση *Τα σακιά* από τσουβάλια. Το αφηγηματικό ερέθισμα για το έργο ήταν μια φράση από από το μυθιστόρημα “Τα σακιά” της Ιωάννας Καρυστιάνη:

[...] ο καθένας κουβαλάει το σακί του και όσο ζει σακιάζει και θα σακιάζει μούτζες και πίκρες [...]<sup>1</sup>

Τα τσουβάλια γέμιζαν με κλαδιά και αλειφόταν με πηλό που τα σταθεροποιούσε. Ήταν μια εντατική χειρονακτική εργασία που σταδιακά μεταμόρφωνε τον χώρο με μικρές παρουσίες, μικρές φιγούρες. Λάσπη, ξύλα και κλαδιά, όλα αυτά σχημάτιζαν πρωτογενείς αφαιρετικούς όγκους. Σαν να πρόκειται για τα αφημένα μαγακάζια μιας ομάδας οδοιπόρων (μεταναστών, προσφύγων), που έχουν αφεθεί στη μοίρα της φύσης. Ή και για τα υπολείμματα μιας τσουβαλοδρομίας, με τα τσουβάλια να έχουν αφεθεί στη μοίρα τους. Η θέση είναι μία από τις πιο χαρακτηριστικές των Πρεσπών: το Ακρωτήριο Ρότι. Από εκεί μπορεί να δει κανείς

---

<sup>1</sup> Ιωάννα Καρυστιάνη, *Τα σακιά*, Καστανιώτης, 2010

και τις τρεις χώρες, είναι ένα σημείο ψηλά πάνω σε ένα βράχο, με τη λίμνη να αποκτά σε εκείνο το σημείο το μεγαλύτερό της βάθος, 55 μέτρα. Το μέρος προσφέρει μια εποπτεία της Μεγάλης Πρέσπας που πρέπει να σημειωθεί ότι είναι η μεγαλύτερη λίμνη των Βαλκανίων. Σε αυτή την ανοιχτωσιά αναπτύσσονται τα τσουβάλια, απομεινάρια μιας μνήμης. Ποιάς μνήμης τάχα;

Η Ελένη Αλεξανδρή πραγματοποίησε την περφορμανς *ΠΑΤΡΙΣ/ΣΠΙΡΤΑ*, ένα σχόλιο πάνω στην έννοια της πατρίδας και των ορίων. Κάθισε οκλαδόν στο λιβάδι μπροστά από το Σταθμό στους Ψαράδες, στερέωσε γύρω της σπίρτα δημιουργώντας ένα κύκλο και στη συνέχεια τα άναψε. Κατόπιν, όταν σηκώθηκε και απομακρύνθηκε από τα καμένα σπίρτα (αναγραμματισμός του πατρίς), η κίνηση του σώματός της διέρρηξε τον οριοθετημένο χώρο, και:

*Ουσιαστικά το ίχνος που άφησε το έργο ήταν μια παρελθοντική πατρίδα, η οποία δεν υπήρχε μετά την επιτέλεση.*

Το σώμα προσδιορίζει τη διάμετρο του κύκλου, ο κύκλος τόσο μεγάλος όσο και το σώμα, τα σπίρτα τόσα όσα χρειάζονται για να καλύψουν την περιφέρεια του κύκλου, η φωτιά τόσο έντονη όσο και τα σπίρτα που περιτριγυρίζουν το σώμα. Κι οι λέξεις περιτριγυρίζουν και αυτές το σώμα, ο τόπος Πατρίς γίνεται ενέργεια με τα Σπίρτα, αναγραμματίζεται και φλέγεται. Φωτιά, σπίρτα, σώμα και, κυρίως, λέξεις σχηματίζουν ένα ειλικρινές έργο οπτικής ποίησης.

Όπως αναφέρει η Ελένη στο κείμενό της:

*Αναγραμματισμός της λέξης «σπίρτα».*

*Από την μία η «Πατρίς», μια λέξη οριοθετημένη, η οποία παρέχει ένα χαρακτήρα και από την άλλη, τα «Σπίρτα», μια λέξη που δηλώνει ένα ευμετάβλητο αντικείμενο, το οποίο λιώνει, παίρνει φωτιά.*

*Τα επιτηδευμένα σύνορα στο φυσικό, όπως και στο κοινωνικό περιβάλλον, προκαλούν την αίσθηση της αναγκαιότητας και της ασφάλειας.*

*Πάντα μη προσπελάσιμα.*

*Αυτά τα σύνορα "χτίζουν" την πατρίδα μας.*

*Έργο και απόρροιά του η καύση των σπίρτων μαζί με τα όρια της πατρίδας*

Εκεί κοντά στο ίδιο λιβάδι, σε μια παράξενη γειτνίαση, οι Ηλέκτρα Μάιπα και Ναταλία Χριστοφίδου δημιούργησαν τη *Σπορά*. Οριοθέτησαν ένα παραλληλόγραμμο

οικόπεδο μέσα στο λιβάδι με μια κόκκινη κλωστή και έσπειραν επιχρυσωμένα φασόλια. Τα σύνορα προσδιορίζονται κάτω από τη γη, στο υπέδαφος, τα ενώνει η γονιμοποίηση των σπόρων.

Αναφέρουν:

*Το έργο που θα λάβει χώρα στις Πρέσπες, θα πραγματοποιηθεί από δύο άτομα και θα έχει τη μορφή performance.*

*Το σκεπτικό του έργου πραγματοποιείται με τη διαδικασία της σποράς, έτσι όπως συμβαίνει σε όλο τον κόσμο. Δηλαδή σε προκαθορισμένο τόπο και με συγκεκριμένα υλικά. Μια διαδικασία απαραίτητη για τον άνθρωπο. Αυτή η σπορά θα λάβει μέρος σε ένα ήδη φορτισμένο πεδίο (Πρέσπες) σε ότι αφορά τα σύνορα. Επιλέξαμε να κάνουμε αυτή τη θεματική λόγω και της εποχής που συνδέεται άμεσα με τη σπορά. Το διαφορετικό στη δράση που θα κάνουμε, θα είναι πως οι καρποί δεν θα είναι γόνιμοι. Βέβαια ο τρόπος θα παραμείνει ίδιος.*

*Ο χώρος μας θα είναι οριοθετημένος με κόκκινο νήμα και πασσάλους, που θα δημιουργούν τα σύνορα. Θα είναι τοποθετημένα σε ένα κομμάτι γης όπου θα είναι αντιληπτό από όλους. Το μέγεθος του “χωραφιού” θα είναι 5x5 m και αυτά για να δηλώσουμε τον οικουμενικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης διαδικασίας. Ο αριθμός πέντε (5) συμβολίζει τις πέντε ηπείρους.*

*Σε ότι αφορά τους καρπούς (φασόλια), επιλέξαμε φυσικούς καρπούς, γόνιμους για να τους μετατρέψουμε σε μη γόνιμους κάνοντας τους να φαίνονται χρυσοί. Έτσι κι αλλιώς η εποχή των συγκεκριμένων καρπών είναι η Άνοιξη, πράγμα που τους καθιστά και πάλι μη γόνιμους για την περίοδο του Οκτώβρη. Το κόκκινο νήμα όπως προαναφέραμε χρησιμοποιείται για να οριοθετήσει τον τόπο που θα θαφτούν και θα μοιραστούν οι καρποί, υπονοώντας τα σύνορα που είναι ορατά.*

*Ο επιχρυσωμένος καρπός δηλώνει τον πλούτο και τη μοιρασιά του. Η έννοια του πλούτου είναι και αυτή άλλωστε ανάμεσα σε πολλές άλλες, που δημιουργεί και τα μεγαλύτερα σύνορα.*

*Όταν φυτεύουμε έναν καρπό τον φροντίζουμε για να αρχίσει να αναπτύσσεται. Στη συγκεκριμένη σπορά ο καρπός δεν θα αναπτυχθεί έτσι ώστε να είναι αντιληπτός. Επομένως, μεταφορικά τα σύνορα παραμένουν στη επιφάνεια της γης, ο καρπός όμως λειτουργεί υπογείως. Αν υποθέσουμε άλλωστε ότι υπάρχουν ρίζες που βοηθούν τον καρπό να αναπτυχθεί, αυτές κινούνται στα “τυφλά”, ξεπερνώντας όρια και σύνορα. Κατά κάποιο τρόπο, με αυτή τη διαδικασία του τι φαίνεται και του τι κρύβεται, θέλουμε να δηλώσουμε ότι τα σύνορα παρόλο που υπάρχουν συγχρόνως καταρρίπτονται.*



Το κείμενο αποτελεί σχεδόν ένα εγχειρίδιο στοχαστικής χειρωνακτικής εργασίας στη φύση: ο χώρος οριοθετείται, η διαδικασία είναι συγκεκριμένη, οι καρποί έχουν κι αυτοί τις προδιαγραφές τους. Το ίδιο το χωράφι γίνεται ένας τόπος μιας ανέφικτης σποράς ή και μια γιγαντιαία διαρκώς εξαπλούμενη μυρμηγκοφωλιά:

*Σκάβοντας λάκκους, σπέρνοντας σπόρους,*

*ποτίζοντας και περιμένοντας να αναδυθεί.*

*Νιώθεις σίγουρος ότι το αποτέλεσμα είναι ένα,*

*κάτω από αυτό κρύβεται το άλλο μισό,*

*σαν τεράστια μυρμηγκοφωλιά που ξεπερνά τα σύνορα.*

Η Άννα Πιάτου δημιούργησε δύο χάρτες/μη χάρτες ορίων και συνόρων με φερμουάρ, που σχηματίζουν εσωτερικά όρια. Όπως αναφέρει στην αρχική της πρόταση για τα έργα της που είχαν τον τίτλο *ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ I* και *ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ II*:

*Ο καμβάς του έργου είναι τα ανθρώπινα σώματα, όπου θα προσαρμοστούν μακριά, γυναικεία γιλέκα, σχεδιασμένα σαν παραδοσιακές φορεσιές, επί των οποίων θα τυπωθούν χάρτες των βαλκανικών χωρών. Πρόκειται για ένα εικαστικό σχόλιο πάνω στα κοινά χαρακτηριστικά των όμορων χωρών και -γιατί όχι;- για μια πρόταση, στη γραμμή του Ρήγα Φεραίου για τα Βαλκάνια, με καλλιτεχνική αφετηρία τις ομοιότητες των κοινών ενδυμασιών.*

*Επί των ενδυμάτων θα είναι ραμμένα φερμουάρ, τα οποία με τη διττή τους χρήση (διαχωρίζουν – ενώνουν), συμβολίζουν τα σύνορα που μετακινούνται ενίοτε ή παραμένουν αμετακίνητα, παρότι το νερό τα αγνοεί με την κίνησή του . Το καθοριστικό φυσικό στοιχείο στη δική μας πορεία είναι η λίμνη, πάλι όμως ως τόπος του ρευστού, του νερού.*

*Με τη συγκεκριμένη εικαστική παρέμβαση στοχεύω στη συνειδητοποίηση των κοινών "τόπων", ως δημιουργική και ανθρωπιστικού χαρακτήρα γνωριμία με την ιστορία και την παράδοση των χωρών πέριξ των λιμνών. Δεδομένου μάλιστα ότι κυρίαρχο ζήτημα της επικαιρότητας στον τόπο μας αυτόν τον καιρό είναι το μεταναστευτικό και η ανησυχητική επιθετικότητα των νεοναζί, στόχος μου είναι, σε μια γενικότερη κλίμακα, η άρση των προκαταλήψεων . Έτσι, συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως το φερμουάρ εδώ εισάγεται για να καταστραφεί παρά για να κυριαρχήσει .*

Το αρχικό φερμουάρ της ιδέας η Άννα τα ανακάλυψε στην Αλβανική Μικρή Πρέσπα στο χωριό Scyek. Θα μπορούσε να τα είχε ανακαλύψει αλλού· το βρήκε όμως εκεί. Το φερμουάρ ήταν ένα συμβάν για την Άννα και αυτό της επέτρεψε να λειτουργήσει ως μία συλλέκτρια συμβάντος. Το αντικείμενο στάθηκε η αφορμή για την δημιουργία ενός χάρτη. Το μικρό αυτό φερμουάρ έδωσε τη δυνατότητα να σχηματιστεί ένας ολόκληρος στοχασμός ιδεών πάνω στην έννοια των συνόρου και του ορίου. Ο χάρτης απέκτησε εσωτερικά όρια (κρυφά) με το φερμουάρ, ίσως και αδιέξοδα. Ανοίγοντας κανείς τα φερμουάρ οδηγείται σε μια χώρα που δεν υπάρχει. Τα έργα *ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ I* και *ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ II* όπως αναπτύχθηκαν στο φυσικό περιβάλλον είναι μια παράθεση δύο έντονων διδιάστατων εικόνων που επιβάλλει μια ανάγνωση επιφάνειας και όχι χώρου, ακόμη κι αν αυτός είναι ο χώρος των Πρεσπών. Τα έργα τοποθετήθηκαν το πρώτο σε έναν από τους τοίχους του σπαστήριου στην Πύλη και το δεύτερο στην όχθη του κολπίσκου της λίμνης, ακριβώς από κάτω. Το δεύτερο προεκτείνονταν με νήματα που είχαν αφεθεί να πέσουν στη λίμνη. Αυτή η κίνηση μπορεί να είναι μόνο η αφετηρία και όχι η κατάληξη μιας μελλοντικής εγκατάστασης ή και δράσης στο χώρο των Πρεσπών ή αλλού.

Μια κρυφή διαδικασία επιθυμιών σχηματίστηκε από τη Γιώτα Μακρή και τη Φοίβη Κούτσελου. Υλοποιήθηκε εκεί, στο Σταθμό στους Ψαράδες, λίγο μετά το μεσημέρι της μιας μέρας και ολοκληρώθηκε το απόγευμα της επόμενης. Ζητήθηκε να καταγράφονται οι προθέσεις και επιθυμίες των ανθρώπων που συμμετείχαν στην Πορεία. Προσεγγίζονταν ο κάθε συμμετέχων καλούνταν να ακολουθήσει συγκεκριμένες οδηγίες:

*-Κράτησε απόλυτη μυστικότητα*

*-Δημιούργησε, εκφράσου, λειτούργησε με αυτό που θα βρεις με οποιονδήποτε τρόπο θέλεις.*

*-Εκφράσου με λίγα λόγια και τοποθέτησε το κείμενό σου στο μπουκάλι.*

*-Αποτύπωσε με φωτογραφία αυτό που κάνεις.*

*-Πες προφορικά σε ένα άτομο που θα διαλέξεις (εκτός αν σου εκμυστηρευτεί ότι έχεις ήδη συμμετάσχει) την τοποθεσία που έχεις αφήσει την έκφρασή σου και δώσε του αυτό το πακέτο για να το ανοίγει και αυτός με τη σειρά του όταν βρεθεί εκεί.*

*-Πρέπει να περάσει από όλους.*

Όπως αναφέρουν:

*Ένα παιχνίδι ορίων στήνεται με σκοπό την διερεύνηση της σχέσης καλλιτέχνη και δημιουργήματος. Οι συμμετέχοντες καλούνται να ενεργήσουν ανώνυμα, μυστικά, αυθόρμητα*

*οικοδομώντας, ωστόσο, ένα συλλογικό έργο. Ένα πιάτο (το ερέθισμα-σύμβολο ανάγκης για επιβίωση-ένα όριο), μια φωτογραφική μηχανή- ένα μπλοκ παραγγελιών- ένα στυλό και ένα πλαστικό μπουκάλι αποτελούν τα μέσα καταγραφής και δημιουργίας.*

Το έργο που είχε τίτλο ταυτόσημο με εκείνο της Πορείας (*ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΕΣ ΣΤΑ ΣΥΝΟΡΑ ΤΟΥ ΣΤΟΧΑΣΜΟΥ*) δημιούργησε μια σχεδόν κλειστοφοβική κατάσταση συνομωσίας που διαπραγματευόταν την κρυψίνοια, ειδικά για εκείνους που συμμετείχαν το βράδυ, μετά την κούραση της μέρας. Η προστακτική των οδηγιών (*όπως: Δημιούργησε, εκφράσου, λειτούργησε με αυτό που θα βρεις με οποιονδήποτε τρόπο θέλεις*) λειτουργούσε επιτακτικά (σχεδόν καταναγκαστικά), ακόμη κι αν ήθελε να ενεργοποιήσει διαδικασίες γόνιμης δημιουργικής έκφρασης, δημιουργώντας μια ουσιαστική αντινομία. Μετά την ανοικτότητα των οριζόντων του τοπίου και της διαδικασίας που διασχίσαμε όλη μέρα, βρεθήκαμε σε μια γωνιά να καταγράψουμε σημειώσεις, ακολουθώντας προκαθορισμένες οδηγίες δημιουργικής «ελευθερίας». Αν και το έργο αναπτύσσονταν σε ανοικτό χώρο, το σκοτάδι, τουλάχιστον για όσους/ες εργάστηκαν τη νύχτα, το κρυφό της διαδικασίας και οι αυστηροί σχεδόν συνωμοτικοί κανόνες ανάπτυξης καθιστούσαν τη διαδικασία σκοτεινή, με την προσωκρατική έννοια του όρου: μια διαδικασία κρυμμένου, αδιερεύνητου ερωτήματος μέσα από τις αντινομίες και τις αντιφάσεις του.

Στον προαύλιο χώρο του Σταθμού της Σχολής στους Ψαράδες, η Πένυ Κορρέ πραγματοποίησε μια μεταφύτευση, τη διαδικασία *Εκ της αποδόμησης δόμηση*. Όπως αναφέρει:

*Επέλεξα ένα είδος κέδρου - κοινό και στις τρεις διασυνοριακές περιοχές- και πήγαμε με το Δαικόπουλο (αφού μιλήσαμε για το συγκεκριμένο δέντρο, για τις συνθήκες στις οποίες ευδοκιμεί κλπ...), βρήκαμε ένα δενδρύλλιο σε σημείο που δεν ήταν απαγορευτικό να παρέμβουμε, το αφαιρέσαμε προσεκτικά και το μεταφύτεψαμε στην αυλή του κτιρίου μας στους Ψαράδες δημιουργώντας έτσι εκεί το δικό μας ανεξάρτητο κρατίδιο/ βαβέλ / χώρα/ ιστορία ή ότι άλλο, σαν ένδειξη του ότι τα σύνορα ίσως και να είναι "σχετικά", παραπλανητικά, υποκειμενικά, αλλάζουν εν μία νυκτί και με κάθε τρόπο, πέφτουν ή δημιουργούνται εξίσου εύκολα ή δύσκολα....*

Το δέντρο άλλαξε τον τόπο του και έγινε και αυτό ένας μετανάστης. Η διαδικασία, όσο εξελίσσεται, θα είναι μια διαδικασία παρατήρησης των μεταβολών που αυτό το δέντρο υφίσταται στον καινούργιο του τόπο. Η αφορμή για τη διαδικασία ήταν η αποδόμηση και η αναδόμηση των κειμένων των *Jacques Derrida* και *Hillis Miller*, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα βιωματικό έργο με στάδια εύρεσης, έρευνας, αποδόμησης και δόμησης, με

σκοπό την ανάγνωση των τριών διασυννοριακών περιοχών μέσω ενός ορισμένου «αντικειμένου» = «δέντρου» της επιλογής μας, βασισμένο στα εξής:

*«Αποδόμηση δεν είναι το να αποσυναρμολογήσεις τη δομή ενός τόπου, αλλά μία υπόδειξη ότι ο ίδιος ο τόπος έχει αποσυναρμολογήσει τον εαυτό του. Αυτό που φαίνεται ως η συμπαγής του βάση δεν είναι βράχος, αλλά αέρας».*<sup>2</sup>

Η Αλεξάνδρα Πάμπουκα με την εγκατάσταση *Χώμα* οριοθέτησε ως τόπο έναν μη τόπο στην παραλία απέναντι από τους Ψαράδες. Όπως λέει και η ίδια, δημιούργησε ένα μικρόκοσμο στο έδαφος. Ο χώρος οριοθετείται από χώμα που έχει μεταφέρει και από τις τρεις χώρες, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο ένα νέο τόπο, μια νέα γη. Το έργο είναι σχεδόν μη διακριτό, μη αναγνωρίσιμο· χάνεται το χώμα φερτό από τρεις χώρες και η θέση απέναντι από τους Ψαράδες αποκτά τον προηγούμενο χαρακτήρα της: όλα επιστρέφουν στην προτεραιότητα της κατάστασης.

Για την Αλεξάνδρα:

*Το πόσο μακριά ή κοντά βρίσκεσαι σε κάτι διαμορφώνει τη γνώμη σου γι' αυτό. Χρησιμοποιώντας φυσικά υλικά που υπάρχουν στην περιοχή θα δημιουργήσω ένα μικρόκοσμο στο έδαφος. Πλησιάζοντας σ' αυτό θα υπάρχουν όλο και περισσότερες λεπτομέρειες που δε θα είναι αντιληπτές από μακριά. Θα χωρίζεται σε τρία μεγάλα μέρη, όπως η λίμνη. Θα είναι κάτι που θα αφομοιωθεί από τη φύση, θέλοντας να δείξω ότι όλα είναι ρευστά, υπάρχουν συνεχώς μεταβολές.*

*[...] Έχουμε ορίσει γραμμές που χωρίζουν τον ένα απ' τον άλλο. Πέφτουμε πάνω στα εμπόδια που οι ίδιοι βάζουμε και απομακρυνόμαστε ο ένας απ' τον άλλο.*

*Προσπαθούμε να αποποιηθούμε τη σχέση μας με τη φύση. Μόνο ο άνθρωπος γνωρίζει σύνορα, κανένα άλλο ον στη γη.*

*Θα μπορούσε να γίνει σε οποιοδήποτε από τις πλευρές ή και στις τρεις πλευρές της λίμνης, κατά προτίμηση κοντά στο νερό για να διαμορφώνεται πιο εύκολα το έργο. Μπορεί επίσης να αποτελεί προέκταση της λίμνης.*

---

<sup>2</sup> Όπως αναφέρει η Πένυ: το κείμενο είναι τροποποιημένο ή αλλιώς αποδομημένο και επαναδομημένο απόσπασμα από ένα δοκίμιο του J. Hillis Miller, συγκεκριμένα από το "Stevens' Rock and Criticism as Cure" (1976), το οποίο αρχικά όριζε:

*Αποδόμηση δεν είναι το να αποσυναρμολογήσεις τη δομή ενός κειμένου, αλλά μία υπόδειξη ότι το ίδιο το κείμενο έχει αποσυναρμολογήσει τον εαυτό του. Αυτό που φαίνεται ως η συμπαγής του βάση δεν είναι βράχος, αλλά αέρας.*

Στη θέση της λέξης «κείμενο» έθεσε τη λέξη: τόπος»

Η πρόθεση της Αλεξάνδρας να αναπτυχθεί το εγχείρημα και στις τρεις μεριές της λίμνης δεν ευοδώθηκε. Ωστόσο, έγινε εφικτό να ενεργοποιηθεί μια διαδικασία μετασχηματισμού της ύλης σε τόπο. Οι χωμάτινες μικρές χούφτες σχημάτισαν ένα εφήμερο τόπο. Τα ίχνη των άλλων θέσεων θα εξαφανιστούν, η θέση απέναντι από τους Ψαράδες θα κυριαρχήσει και πάλι.

Ο *Σύγχρονος Μετανάστης* του Χρήστου Ιωαννίδη είναι η φωτογραφική καταγραφή των συναντήσεων του ομοιώματος από καλάμι ενός περιφερόμενου πελεκάνου στην περιοχή των Πρεσπών. Με χιούμορ, αλλά και ουσιαστική προσέγγιση, ο Χρήστος σχολιάζει τον ξένο που έρχεται σε ένα οικείο για μας χώρο και παρατηρεί:

*Τα σύνορα υπάρχουν μόνο για τους ανθρώπους. Τα ζώα βρίσκονται στον ίδιο χώρο με εμάς, αλλά δεν δεσμεύονται από τα όρια των συνόρων. Μετακινούνται διαρκώς από τη μία περιοχή στην άλλη, περνάν εκατοντάδες σύνορα χωρίς διαβατήρια, ταυτότητες, βίζες κτλ. Προσωποποιώντας τον πελεκάνο με τον άνθρωπο των Πρεσπών, της Ελλάδας, της Αλβανίας, των Σκοπίων, το γλυπτό συμβολίζει την αίσθηση της ελευθερίας, αλλά ταυτόχρονα βαστάει στους ώμους του ένα δισάκι, σχολιάζοντας την τάση της σύγχρονης μετανάστευσης. Ο πελεκάνος, σε διαφορετικά σημεία θα εγείρει διαφορετικά συναισθήματα. Σε μέρη με θέα και απεραντωσιά ίσως να προκαλεί την "ζήλια" μας και είμαστε δεμένοι με την γη. Το δισάκι είναι χιουμοριστικό και εύκολο να το καταλάβει κανείς, ταυτόχρονα είναι ένα άμεσα αντιληπτό σύμβολο για άλλους προβληματισμούς, πχ, σε ένα δισάκι πως μπορείς να μεταφέρεις όλη σου την ζωή; Σε αντίθεση με το πουλί που έχει μόνο τον εαυτό του, εμάς μας κρατά δεμένους η υλικότητα, δεν είναι και αυτό ένα σύνορο; Το τίμημα της κτητικότητας είναι τα σύνορα. Αυτή είναι η ειρωνεία της "βαρύτητας"... Ο άνθρωπος είναι δεμένος με την γη, τα πουλιά με τα πέταγμα τους στον αέρα και τα ψάρια με το κολύμπι στα νερά· μπαίνουν σε άλλη ροή, σε μια αίσθηση μετακίνησης και μεταφοράς, έτσι και στο γλυπτό ο πελεκάνος αποδεσμεύεται από την γη ανενόχλητος από τα επίγεια και τριγυρνά στην Πρέσπα... Οι άνθρωποι από τις περιοχές αυτές έχουν την τάση να φύγουν, και ο ίδιος πελεκάνος κάνει χιλιόμετρα ολόκληρα για να γεννήσει, το ταξίδι του το ονομάζουμε μετανάστευση, αλλά για τον ίδιο είναι μια μετακίνηση, είναι μια διαδικασία της ζωής του. Κάποιες συνθήκες είναι ιδανικές για να γεννήσει και τις πάχνει. Οι κάτοικοι γύρω μπαίνουν στην ίδια λογική; Θα μπορούσαν να ταυτιστούν μαζί του;*

Ο πελεκάνος κινείται με μια αμήχανη γραφικότητα και μεταφέρεται από τόπο σε τόπο ενεργοποιώντας όλα αυτά τα συναισθήματα που καταγράφονται στο κείμενο του Χρήστου αλλά, και κυρίως, στις εικόνες του. Μια πρωτότυπη αντιστροφή ρόλων: πρωταγωνιστής δεν είναι ο άνθρωπος, αλλά το πετούμενο.

Το έργο της Ράνιας Σχορετσανίτη δεν υλοποιήθηκε στην Πρέσπα, αλλά ωρίμασε πολύ αργότερα. Αφετηριακό της σημείο ήταν οι κέδροι του Αγίου Γεωργίου, ένα σπάνιο είδος κέδρων στην πλαγιά πάνω από τους Ψαράδες. Οι κέδροι αυτοί έχουν σχεδόν ανθρωπόμορφα σχήματα και τόσο αυτό το χαρακτηριστικό όσο και κάποιες εικόνες αγίων τοποθετημένες σε έναν εν δυνάμει τόπο λατρείας (κάποιος άλλος θα έλεγε αφημένες στο έδαφος), ενεργοποίησαν το ενδιαφέρον της Ράνιας για την ύλη ως αποτύπωμα. Στην αρχική της πρόταση, η Ράνια έγραφε ότι:

*Όσον αφορά την σκέψη μου για την εικαστική πορεία στις Πρέσπες, μια ιδέα που γεννήθηκε έχει να κάνει με το άγγιγμα και τα δαχτυλικά αποτυπώματα, που άνθρωποι (μετανάστες, κάτοικοι ή ακόμη και τουρίστες) αφήνουν στο πέρασμά τους. Το άγγιγμα ξεκινάει σαν μια γνωριμία με το άγνωστο, το καινούργιο, μια αυθόρμητη κίνηση χωρίς δεύτερη σκέψη.*

Η αρχική πρόθεση της Ράνιας να εργαστεί με βάση το άγγιγμα, υλοποιήθηκε κάποια στιγμή μετά την Πορεία αγγίζοντας τους κέδρους και κατασκευάζοντας αποτυπώματα από ασημόχαρτο πάνω στους κορμούς των δέντρων (σειρά *Τάματα*), είτε οπτικές καταγραφές σε διδιάστατη χάραξη (σειρά *Κέδροι*). Το κεντρικό αφετηριακό συμβάν που ενεργοποίησε αυτή τη σειρά υπήρξε η συνάντηση με ένα περίεργο βωμό:

*Η ενότητα «Τάματα» προέρχεται από τη συλλογή κομματιών κέδρων στην περιοχή των Πρεσπών, όταν ανακάλυψα φωτογραφικά έναν αυτοσχέδιο ιερό χώρο -βωμό με Ορθόδοξες εικόνες. Στο έργο μου αποτυπώνω την ανάγκη της προσφοράς των πιστών προς το Θείο.*

Οι εικόνες ήταν φθαρμένες, σχεδόν αφομοιωμένες από τη φθορά του χρόνου με το τοπίο. Δεν ήταν πεταμένες, αλλά με μια επιμέλεια τοποθετημένες στην ρίζα ενός τεράστιου κέδρου: ποιος τις απόθεσε εκεί; για ποιο λόγο; Τι ήταν εκείνο που ενεργοποίησε αυτόν τον μικρό και αυτοσχέδιο τόπο λατρείας; Δεν μάθαμε ποτέ. Κάποια στιγμή (αρχές 2014), όλες οι εικόνες δεν υπήρχαν πλέον εκεί: το ίδιο χέρι που τις είχε τοποθετήσει εκεί τις είχε απομακρύνει. Αυτό το αλλόκοτο ερέθισμα ως πίστη και ως φύση αποτυπώθηκε στη σειρά αυτή των έργων της Ράνιας.

Οι λέξεις, όταν πρόκειται για μια εικαστική ερμηνεία, έχουν μια τριπλή υπόσταση: είναι η περιγραφή της πραγματικής διάστασής της, τα σύνορα είναι τα συγκεκριμένα σύνορα στη συγκεκριμένη περιοχή του πλανήτη, στα Βαλκάνια στη συγκεκριμένη περίπτωση· το συγκεκριμένο χρώμα, τα συγκεκριμένα βουνά, τα συγκεκριμένα φυτά, οι συγκεκριμένοι, τωρινοί, άνθρωποι. Ταυτόχρονα, οι λέξεις έχουν μια ικανότητα να ανακαλούν την ιστορία και την παρουσία της: οι λέξεις υποδηλώνουν τόπους, ιστορικές μνήμες κάτι που στα σύνορα της περιοχής της Φλώρινας είναι κυρίαρχο. Τέλος, οι λέξεις υποδηλώνουν συχνά και φιλοσοφικές

έννοιες, και αυτό με βεβαιότητα συμβαίνει με την λέξη σύνορο. Η λέξη σύνορο, ως περιγραφή, ως αποτύπωμα ιστορίας και ως φιλοσοφική/εννοιολογική νοηματοδότηση, διερευνήθηκε από την *Εικαστική Πορεία 2012, Περιπατητές στα Σύνορα του Στοχασμού*.

Μένει να βρούμε τον τόπο.....