6ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών | 6th visual arts festival

ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΚΟΔΡΑ 06

ACTION FIELD KODRA-06

Ο Πρόεδρος, Ιωάννης Ιωσηφίδης, και το Δ.Σ.
του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Καλαμαριάς
σας προσκαλούν στα εγκαίνια του

6ου φεστιβάλ εικαστικών τεχνών
ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΚΟΔΡΑ -06

στο πλαίσιο των εκδηλώσεων **ΠΑΡΑ ΘΙΝ' ΑΛΟΣ 06**
την **Παρασκευή 1 Σεπτεμβρίου** 2006, ώρα **9 μ.μ.**

ΠΡΩΗΝ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ ΜΑΚΕΔΟΝΟΜΑΧΟΥ ΚΟΔΡΑ

Διάρκεια έκθεσης: **1-17 Σεπτεμβρίου 2006**
Ώρες λειτουργίας: **ΚΥ-ΠΕ 20:00 - 23:00**
ΠΑ-ΣΑ 20:00 - 24:00

6ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών | 6th visual arts festival
ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΚΟΔΡΑ 06
ACTION FIELD KODRA-06

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΗΜΟΥ ΚΑΛΑΜΑΡΙΑΣ

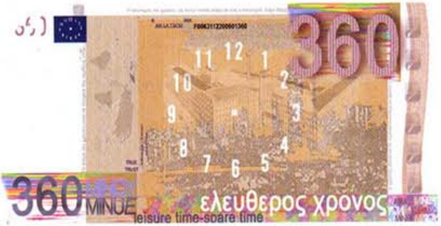
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ-ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ
ART BOX
ArtBOX.gr

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΦΟΡΕΙΣ:
FORUM EUROPEAN CULTURAL EXCHANGES
Éducation et culture
Culture 2000

Ευχαριστούμε τους συνιδιοκτήτες του χώρου του Πρώην Στρατοπέδου Μακεδονομάχου Κόδρα για την ευγενική παραχώρηση των ιδιοκτησιών τους για τις εκδηλώσεις μας.

Άννα Τσουλούφη-Λάγιου | Anna Tsouloufi-Lagiou

Γεννήθηκε στην Αθήνα.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και τη Βαϊμάρη, Γερμανία.
Born in Athens.
Lives and works in Athens and in Weimar, Germany.



1

2

3

1
Χρονοχρήματα- "Περίσσευσε/μα Χρόνο(υ)-Χρημάτων(!)-(ο)Ελεύθερος(ου)Χρόνος", 2006, δράση, εγκατάσταση
The Timenotes Project-"Spare Time-Money(!)-(your)Leisure Time", 2006, action, installation

2
Χρονοχρήματα- "Περίσσευσε/μα Χρόνο(υ)-Χρημάτων(!)-(ο)Ελεύθερος(ου)Χρόνος", 2006, δράση
Φωτογράφος της δράσης έξω από την Τράπεζα Ελλάδος στην Αθήνα: Πέτρος Μώρης
The Timenotes Project-"Spare Time-Money(!)-(your)Leisure Time", 2006, action
Photographer of the action in front of the Bank of Greece in Athens: Petros Moris

3
Χρονοχρήματα- "Περίσσευσε/μα Χρόνο(υ)-Χρημάτων(!)-(ο)Ελεύθερος(ου)Χρόνος", 2006, δράση
Εικόνες από κρυφή βιντεοκάμερα πέτου. Κάμερα: Άννα Τσουλούφη-Λάγιου.
The Timenotes Project-"Spare Time-Money(!)-(your)Leisure Time", 2006, action
Images from a hidden camera. Camera: Anna Tsouloufi-Lagiou

6ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών | 6th visual arts festival

ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΚΟΔΡΑ 06

ACTION FIELD KODRA-06

Συνάντηση επιμελητών και καλλιτεχνών της δράσης ProΤάσεις με τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του Πεδίου Δράσης Κόδρα 06 και εκπροσώπους του Πολιτιστικού Οργανισμού του Δήμου Καλαμαριάς, Ιούνιος 2006

The curators and artists of ProTaseis meet with the Artistic Director of Action Field Kodra 06 and representatives of the Cultural Organization of the Municipality of Kalamaria, June 2006

Επιμέλεια

Ελπίδα Καραμπά θεωρητικός & κριτικός τέχνης, επιμελήτρια
Σωτήρης Μπαχτσετζής ιστορικός τέχνης, ερευνητής, ανεξάρτητος επιμελητής
Anne-Laure Oberson φωτογράφος, ιστορικός τέχνης, επιμελήτρια

Curators:

Elpida Karaba art theoretician and critic, curator
Sotirios Bahtsetzis art historian, researcher, independent curator
Anne Laure Oberson photographer, art historian, curator

Καλλιτέχνες:

Νίκος Αρβανίτης | Νάγια Γιακουμάκη | Μαίρη Ζυγούρη | Κώστας Ιωαννίδης | Δημήτρης Ιωάννου | Απόστολος Καραστεργίου | Μαρία Κόντη | Γεωργία Κοτρέτσος | Μάκης Κυριακόπουλος | Μίλτος Μιχαηλίδης | Παύλος Νικολακόπουλος | Χάρης Πάλλας | Ευτύχης Πατσουράκης | Αντώνης Πίττας | Κωστής Σταφυλάκης | Βασιλεία Στυλιανίδου | Άννα Τσουλούφη-Λάγιου | Ουρανία Φασουλίδου

Artists:

Nikos Arvanitis | Nayia Yiakoumaki | Mary Zygouri | Kostas Ioannidis | Dimitris Ioannou | Apostolos Karastergiou | Maria Konti | Georgia Kotretsos | Makis Kyriakopoulos | Miltos Michailidis | Pavlos Nikolakopoulos | Haris Pallas | Eftihis Patsourakis | Antonis Pittas | Kostis Stafylakis | Vassileia Stylianidou | Anna Tsouloufi-Lagiou | Urania Fasoulidou

Οι επιμελητές προτείνουν νέους καλλιτέχνες που βρίσκονται στο "επό-

Pro
Tά
σεις

μενο στάδιο" της πορείας τους -σε σχέση με τους καλλιτέχνες του RoomsToLet. Στόχος είναι η διατύπωση μιας ProTασης.

The curators set a proposal by presenting young artists already in "the next level" of their career -in comparison to the artists in RoomsToLet. The goal is to express a ProTasi (which in Greek means proposal, but also, analysed in its components, the word means professional trend - from Pro and Tasi=Trend).

SITE/ΘΕΣΗ

Η έννοια του "τόπου" ως φιλοσοφική έννοια σε αντιδιαστολή με την έννοια του "χώρου" ως αφηρημένη και μαθηματικά αναλυόμενη έννοια περιγράφει ίσως με τον καλύτερο τρόπο τη μετάβαση στη νεωτερικότητα. Στο Τέχνη και Χώρος (1969) ορμώμενος από μια φαινομενολογικού τύπου ανάλυση του χώρου, ο Heidegger αντιστρέφει τους όρους και προτείνει τον ειδικό "τόπο" πριν από το γενικό "χώρο". Με τον τρόπο αυτό, τα έργα τέχνης γίνονται αντιληπτά ως "τόποι" ανοιχτοί στο "χώρο". Συμπεραίνουμε τη σημασία της έννοιας "χώρος" μόνο από τις αναφορές σε συγκεκριμένους και βιωμένους (όπως θα έλεγε ο Merleau-Ponty) τόπους. Συνεπώς, όταν ο Heidegger, ο φιλόσοφος εκείνος που προσπάθησε να κατανοήσει το "είναι" σε σχέση με το "χρόνο" (υποκειμενικότητα και χρονικότητα) γράφει ότι "ο χώρος έχει διασπαστεί πλέον σε τόπους" προσδιορίζει αυτή ακριβώς την καταστατική μετάβαση στην υποκειμενοποίηση του χώρου, μια κατηγορία που έμοιαζε μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα να παραμένει απόλυτη. Η υποκειμενικότητα ορίζεται πλέον σε σχέση με μια "τοπολογική" θεώρηση της ύπαρξης, ενώ αφήνεται να εννοηθεί ότι διαφορετικοί τόποι παράγουν και διαφορετικές υποκειμενικότητες. Μια σειρά από μελετητές (Foucault, Deleuze & Guattari, Derrida, Irigaray, Auge) προτείνουν στο έργο τους όχι μόνο την κατηγοριοποίηση αυτών των τόπων της νεωτερικότητας, αλλά και των διαδικασιών υποκειμενοποίησης που αυτοί συνεπάγονται.

Παράλληλα, στη θεωρία της τέχνης γίνεται φανερό πως η καλλιτεχνική παραγωγή των νέο-πρωτοποριών επικεντρώνεται στη θεματική διώσμωση του πραγματικού /φυσικού και κοινωνικού τόπου ενός έργου. (O'Doherty). Η έννοια του "τόπου" (site) αποτελεί όπως την προσδιόρισε η Kwon μια σημαντική κατηγορία έργων τέχνης, ένα -υπό αμφισβήτηση- γένος (genre). Από τη σημειωτική ανάλυση του Certeau ο οποίος υιοθετώντας το μοντέλο του Saussure, ερμηνεύει το χώρο σαν ένα οργανωμένο ή οργανωτικό σύστημα που πραγματοποιείται σε 'χωρικές πρακτικές', μέχρι τη φαινομενολογική κριτική του Merleau-Ponty, όπου η ύπαρξη ενός ζωντανού σώματος στο χώρο αποτελεί και την ίδια τη συνθήκη της αντίληψης να και κατάσταση (situation), μια κατάσταση που διαμορφώνεται κατά την αλληλεπίδραση τριών παραμέτρων: τοποθεσία, έργου και θεατή. Κάποιες φορές τα έργα αυτά γίνονται φορείς διαλόγου, δημιουργούν 'πεδία δράσης', επανάδρασης (reenactment), ανταγωνισμού και εμπλοκής, μετατρέπονται σε χώρο αναστοχασμού κι ενδυνάμει δραστηριοποιούν μια δημόσια σφαίρα στην οποία οι εμπλεκόμενοι καλούνται να πάρουν θέση. (Καθώς η λέξη "site" συνοψίζει όλες τις παραπάνω έννοιες, υιοθετώντας τη λέξη "θέση" γίνεται μια προσπάθεια να αρθεί διαλεκτικά το αμετάφραστο του όρου.)

Στην έκθεση SITE/ΘΕΣΗ επιχειρείται μια επανεξέταση των παραμέτρων site-specific έργων μέσα από μια σύγχρονη προοπτική. Καλλιτέχνες προσκλήθηκαν να δημιουργήσουν έργα "προσδιορισμένα στο χώρο το πλαίσιό του" (site specific, context specific), να αναστοχαστούν πάνω στις έννοιες του δημόσιου/ιδιωτικού χώρου, προσωπικού/κοινωνικού χώρου, εργασιακού χώρου/χώρου διασκέδασης, και να επεξεργαστούν το θέμα των κοινωνικών, πολιτικών, και ψυχολογικών παραμέτρων του συγκεκριμένου τόπου. ΓιΈ αυτό το λόγο έγιναν (για πρώτη φόρα στα πλαίσια του συγκεκριμένου εκθεσιακού θεσμού) παραγωγές νέων έργων και project, με πρόθεση το κάθε έργο να συνδέεται εννοιολογικά και μορφολογικά με τον τόπο παραγωγής και θέασης του.

Για τις ανάγκες της έκθεσης ο Απόστολος Καραστεργίου ζήτησε από τους τρεις επιμελητές να σχεδιάσουν από μνήμης την κάτοψη και τις όψεις του ορόφου του κτηρίου στο οποίο φιλοξενείται η έκθεση. Το τελικό έργο του εικαστικού είναι το φανταστικό μοντέλο του ορόφου, και προκύπτει από το συσχετισμό των εκάστοτε σημειώσεων και σχεδίων. Το έργο του εικαστικού αναφέρεται στην έννοια του τόπου ως βιωματική κατάσταση, ως καταγραφή καθημερινών κινήσεων του σώματος. Το έργο αναφέρεται στη διαφορά του χώρου, έτσι όπως ορίζεται από το μαθηματικά ορισμένο, αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και του τόπου ως τοπολογικά ορισμένη καταγραφή ανθρώπινης δράσης.

Καλλιτέχνες που εργάζονται με την εγκατάσταση ή άυλα μέσα, και δημιουργούν κοινά και διαδραστικά έργα συχνά του κόσμου, την ανθρωπολογική προσέγγιση του Augi όπου ο τόπος της υπερνεωτερικότητας (surmodernité) γίνεται μη-τόπος, και μέχρι τις αναγνώσεις της Deutsche η οποία εισάγει τις έννοιες του πολιτικού, της δημοκρατίας και της δημόσιας σφαίρας στη συζήτηση για την αστική αισθητική και το λόγο (discourse) που αφορά τη "χωρική κουλτούρα" (spatial culture), μια σειρά από καλλιτέχνες και μελετητές από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 άρχισαν να προσδιορίζουν το έργο σε σχέση τόσο με το συγκεκριμένο τόπο όσο και με τη θέση του παρατηρητή μέσα στο χώρο. Έργα προσδιορισμένα στον εκάστοτε τόπο έκθεσης τους και στις συνδηλώσεις αυτού του τόπου (site specific) αποτελούν έκτοτε δόκιμες καλλιτεχνικές εκφράσεις. Σε όλα αυτά τα έργα η έννοια του τόπου, σημαίνει ταυτόχρονα διερευνούν το παρεκβατικό δυναμικό του έργου τέχνης. Τα έργα της Γεωργίας Κοτρέτσος συμβολίζουν αναφορές και κώδικες της αισθητικής της μετα-μινιμαλιστικής προσδιορισιμότητας με βάση τη θέση, στην οποία η θεσμική κριτική ήταν το πρωτεύον ζήτημα. Κατά την καλλιτεχνική της πρακτική η διάρθρωση, το πλαίσιο και οι συνεκδοχές του έργου αποτελούν το αντικείμενο της έρευνάς της. Η αναφορά στο "λευκό κύβο" ή το "μουσείο" ως ένας "μηχανισμός ιδεολογικής παραγωγής της νεωτερικότητας, της ιστοριοποίησης των μίντια και των καλλιτεχνημάτων, μεταξύ του αυθεντικού και του αντιγράφου, όπως επίσης και η δομή κανονιστικών μεθόδων της υποδοχής του έργου προσφέρουν το ερέθισμα για την επαναθεώρηση του κοινού στη σημερινή εποχή. Η σχέση του έργου

τέχνης με το κοινό είναι το σημείο εστίασης του έργου της Κοτρέτσος. Για την έκθεση ΘΕΣΗ η Κοτρέτσος δημιούργησε (σκάλισε σε μάρμαρο) ένα ιδανικό αντίγραφο στιγμιότυπου το οποίο συνέλαβε μπροστά από τη διάσημη Μόνα Λίζα κατά την τελευταία της επίσκεψη στο Λούβρο. Η εν λόγω φωτογραφία έπαιξε το ρόλο του "ερεθίσματος μιας χειρονομίας, η οποία διερευνά τις σχέσεις που δημιουργούν τα καλλιτεχνήματα στα συγκεκριμένα πλαίσια όπου κατοικούν". Η εικαστικός καταπιάνεται με την τέχνη ως "μια δραστηριότητα που παράγει σχέσεις για τον κόσμο". Η Κοτρέτσος έχει επικεντρώσει την έρευνά της σε έργα τα οποία φανερώνουν την εξέλιξή τους από την αρχική σύλληψη μέχρι την τελική ολοκλήρωση, την αλληλεξάρτηση και αλληλοσυσχετισμό καλλιτεχνήματος/θεατή, δεσμεύοντας τις δύο αυτές οντότητες μέσα στο πραγματικό καλλιτέχνημα.

Επηρεασμένη από το 'υπερπροσφορά' των εταιρειών κινητής τηλεφωνίας "δωρεάν χρόνου" ομιλίας, η Άννα Τσουλούφη δημιουργεί ένα νέο, φανταστικό σύστημα μέτρησης του καθημερινού χρόνου που αποτυπώνεται σε "χρονονομίσματα" σε απομίμηση χρημάτων (euro). Το έργο αποτελεί σχόλιο σχετικά με τη σχέση του χρόνου του καλλιτέχνη που (παραδοσιακά) δεν συγκαταλέγεται στον κοινό χρόνο παραγωγής της κοινής έμμισθης εργασίας, καθώς και του έργου τέχνης. Ο χρόνος που "αγοράζεται" με τα "χρονονομίσματα" (τα "Μινού") είναι μεν χρόνος εργάσιμος αλλά όχι με σκοπό την παραγωγή κάποιου αγαθού προς κατανάλωση, όχι για την ανακύκλωση του κεφαλαίου. Μετατρέπεται σε χρόνο αργίας, π.χ. προσωπικής και κοινωνικής γνώσης, ενατένισης, γίνεται χρόνος εσωτερικός, ελεύθερος χρόνος, χρόνος για τον ίδιο το χρόνο. Η εικαστικός κατ' αυτό τον τρόπο δημιουργεί "ένα διαφορετικό από το καπιταλιστικό σύστημα μέτρησης της ανθρώπινης δραστηριότητας που στην πραγματικότητα πάει ενάντια, ή λειτουργεί ως αντιδραστικό μέσο στις αρχές παραγωγής". Το project της Τσουλούφη παρουσιάζεται σε διαφορετικού τύπου δράσεις στο δημόσιο χώρο.

ως αντικείμενο (10.000 αριθμημένα κομμάτια τοποθετημένα σε ντάνες ντανιασμένα). Όπως είναι -αν και άτυπα- γνωστό, ο χρόνος του "φανταρικού" είναι στο μεγαλύτερό του μέρος χρόνος κενός, χρόνος δοκιμασίας και άσκησης -όχι πολέμου αλλά ενατένισης και προσοχής (σκοπιά)- ή τελικά χρόνος μη-δράσης, "χαμένος" μη παραγωγικός και λειτουργικός για κοινωνικές δραστηριότητες. Μέσα από την παρουσίαση του αντικειμένου η εικαστικός περισυλλέγει "εικονικά, και όχι στατιστικά" όλες τις ώρες "ελεύθερου χρόνου", "κενού χρόνου", και τελικά "περισσευούμενου χρόνου" των φαντάρων που έχουν ζήσει μέσα στο στρατόπεδο στο παρελθόν, "με την επιθυμία να απελευθερώσει χρόνο και να τον διαχύσει στον χώρο εκ νέου".

Στο έργο της (εγκαταστάσεις με video, φωτογραφίες και αντικείμενα) η Βασιλεία Στυλιανίδου διερευνά την έννοια της θέσης κατασκευάζοντας την "τοποθέτηση (τοπο-θέτη-ση) ενός υποκειμένου και του/των αντικειμένου/-ων του". Το "Υποκείμενο-σε-θέση και αντικείμενο-σε-αναζήτηση παρουσιάζουν την αμοιβαία ταύτισή τους μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους (αστικός χώρος, φύση, εργασιακοί χώροι κλπ)" εξερευνώντας ζητήματα μετατόπισης, φυσικής, αντιληπτικής και ψυχολογικής. Η εγκατάσταση "Οι Τρεις Σωματοφύλακες" που έγινε για την έκθεση ΘΕΣΗ πραγματοποιείται σε δύο τοποθεσίες, στον εκθεσιακό χώρο στη Θεσσαλονίκη και στο στούντιο της εικαστικού στο Βερολίνο. Το έργο βασίζεται σε δύο προβολές, την προβολή ενός ηχογραφημένου video και μια ζωογόνο διαδικτυακή μεταβίβαση, οι οποίες παρουσιάζονται στον εκθεσιακό χώρο και τεκμηριώνουν το σχηματισμό ενός αντικειμένου στο στούντιο της εικαστικού. Το "αντικείμενο-σε-αναζήτηση μεταβάλλεται ανάλογα με τη θέση των λέξεων σε ένα κειμενικό παιχνίδι, στο οποίο έχουν συμμετάσχει οι τρεις επιμελητές της έκθεσης, τα "υποκείμενα-σε-θέση". Η δεύτερη παρουσίαση, η διαδικτυακή προβολή, παρουσιάζει τη συνέχεια αυτής της μεταμόρφωσης του αντικειμένου, καθώς δε σταματά να μεταβάλλεται ανάλογα με τη συνεχή συμμετοχή του κοινού της έκθεσης στο παιχνίδι, δεδομένου ότι κατά τη διάρκεια της έκθεσης οι όπου τα Μινού εξαργυρώνονται από τους ίδιους τους αποδέκτες της συναλλαγής (συνομιλία με την εικαστικό) μέσα στις ίδιες τους τις πράξεις. Το έργο προσαρμόζεται στις εκάστοτε εκθεσιακές συνθήκες, ενώ στην συγκεκριμένη του μορφή στο πρώην στρατόπεδο ΚΟΔΡΑ παρουσιάζεται

τρεις επιμελητές επανα-τοποθετούνται από το κοινό που παίρνει τη θέση τους στο παιχνίδι.

Η κατανομή των εικόνων εκείνων που δεν πρόκειται να εξεταστούν από αισθητικής απόψεως και η παρουσίασή

τους ως τέτοιου είδους εικόνες, είναι η βασική έννοια ενός σημαντικού μέρους της πρακτικής του Δημήτρη Ιωάννου. Ο εικαστικός δημιουργεί έγχρωμες εκτυπώσεις του εκθεσιακού χώρου στο ΚΟΔΡΑ χρησιμοποιώντας τις εικόνες που δημιουργεί το πρόγραμμα "Ecotect". Πρόκειται για ένα πρόγραμμα κτιριακής ανάλυσης που χρησιμοποιούν κυρίως αρχιτέκτονες και πολιτικοί μηχανικοί. Κάθε εικόνα παρουσιάζει τη φωτεινότητα ή άλλες σχετικές τιμές ενός χώρου χρησιμοποιώντας έναν κωδικό χρώματος που απεικονίζει είτε ποσοστά είτε τιμές σε Watt. Το έργο του Ιωάννου προσδιορίζεται με άξονα τη θέση, όχι με τη μινιμαλιστική έννοια που αφορά στη φυσική σχέση ενός αντικειμένου με το χώρο, αλλά με την έννοια ότι κάθε εικόνα δημιουργείται με τη χρήση των μετρήσεων του πραγματικού χώρου μέσα στον οποίο οι εικόνες αυτές θα παρουσιάζονταν. Αυτές οι εικόνες απεικονίζουν διαφορετικές ιδιότητες του χώρου που αναλύεται. Το έργο είναι το πορτρέτο ενός συγκεκριμένου τόπου, μια αναπαράσταση που θέτει υπό αμφισβήτηση τον τρόπο με τον οποίο "απτές σχέσεις" επηρεάζουν τις αντιλήψεις μας και πραγματεύεται εκ νέου την έννοια της αισθητικής παρουσίας.

Ο Ευτύχης Πατσουράκης χρησιμοποιεί ποικίλα υλικά για να παράγει έργα σε διάφορα μέσα διερευνώντας ζητήματα όπως αυτό της μνήμης, της αντίληψης του χώρου και του χρόνου, του ανθρωπίνου ίχνους στο χώρο και των δεσμών μεταξύ φυσικού, πνευματικού και κοινωνικού χώρου. Ο εικαστικός μεταμορφώνει τα συνήθως ευτελή υλικά που χρησιμοποιεί επιφέροντας τους "μικρές εκτροπές" (μέσω της επανάληψης, αντανάκλασης, χρήσης του φωτός) και δίνοντας έτσι νέες εκδοχές που τα υπονομεύουν και ταυτόχρονα τα επανεφευρίσκουν. Ο εικαστικός δημιουργεί χρησιμοποιώντας day glo χαρτιά post it στατικό παράδειγμα ενός προϊόντος που προκύπτει από τη διαδικασία που το κατέστησε εύπλαστο και ανεκτικό στη χειραγώγηση, ταυτόχρονα όμως και απίστευτα ευαίσθητο σε αλλαγές". Το έργο της Νάγιας Γιακουμάκη εμμένει στην τετριμμένη φόρμουλα της ταύτισης ενός αντικειμένου αισθητικής, ενός ευειδούς μπονζάι, με "την κυριαρχία του υλικού, το φυτό". Για τους εικαστικούς, "το υποχείριο είναι όμορφο με την προϋπόθεση ότι αποκρύπτει το μέσο της ίδιας του της χειραγώγησης". Ταυτόχρονα, η εγκατάσταση κάνει αναφορές στις έννοιες του ελέγχου, της παρακολούθησης και χειραγώγησης ως χαρακτηριστικά ζωτικής σημασίας του σύγχρονου τρόπου ζωής μας σε απόλυτα ασφαλή κι ελεγχόμενα περιβάλλοντα.

"Η απώλεια ιστορικής αίσθησης, ιστορικής μνήμης των σύγχρονων ανθρώπων, έχει προκαλέσει επιπτώσεις στη θεώρηση του κόσμου αλλά και στη θεώρηση της ίδιας της ταυτότητας. Η αναζήτηση νέων δυνατοτήτων επεξεργασίας του ιστορικού ντοκουμέντου, ίσως να μπορούσε να αναδείξει την θετική όψη ενός γίγνεσθαι." Το έργο της Μαίρης Ζυγούρη αποτελεί μια απόπειρα κατασκευής-συναρμολόγησης μιας φανταστικής προσωπικότητας μέσα στο συγκεκριμένο ιστορικό -πολιτικό -κοινωνικό πλαίσιο της Θεσσαλονίκης του 1890-1910. Μια δημιουργική σύνθεση αποσπασμάτων διαφορετικών, υπαρκτών αρχείων και άλλων πηγών (archive-assemblage), δημιουργεί τελικά μια αληθοφανή μυθοπλασία, μια φενάκη ως ένα ιστορικό επεισόδιο, μια "αλήθεια". Το έργο της εικαστικού αποτελεί τελικά απόπειρα προσδιορισμού της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στην ανάλυση του παρελθόντος, της Ϊιστορικής πραγματικότηταςΜ ως κατασκευή και στη διάγνωση του παρόντος ως μυθοπλασία. Ταυτόχρονα διερευνά τα όρια της ταυτότητας ως αποτέλεσμα συγκεκριμένων κοινωνικών "χώρων" και μηχανισμών βιοπολιτικής.

παράθυρα του στρατώνα του ΚΟΔΡΑ ένα ούτοπικο ζωγραφικό έργο με υλικό που στην ουσία "είναι έτοιμο να αποτυπώσει μικρές καθημερινές απλές στιγμές, μια και αρχικό υλικό είναι συνδεδεμένο με την καθημερινότητα του εργασιακού χώρου. Πρόκειται ουσιαστικά για μικρές μονάδες μνήμης (να μην ξεχασω να...) καθημερινής χρήσεως, πολλές διαφορετικές στιγμές πολλών διαφορετικών προσώπων." Η κατεύθυνση του προσπίπτοντος φωτός σ' αυτή την επιφάνεια μπορεί να μετατρέψει το έργο σε φωτεινό κουτί στραμμένο στον ιδιωτικό χώρο ενός δωματίου ή στο δημόσιο έξω από αυτό. "Ένας στρατώνας άρρηκτα ιστορικά ποτισμένος με μια πίστη συνδεδεμένη με εθνικές ουτοπίες δέχεται και αντανακλά, σαν βιτρώ, 'ηλεκτρικό' εταιρικό πολυεθνικό φως."

Η εγκατάσταση με δέντρα μπονζάι της εικαστικού Νάγιας Γιακουμάκη στο εγκαταλελειμμένο πλέον στρατόπεδο, έξω από το προστατευμένο περιβάλλον όπου θα ζούσαν κάτω από κανονικές συνθήκες, αποτελεί μια μεταφορά για την αιώνια ύπαρξη και αναφέρεται σε χαρακτηριστικά που απαντώνται στο ίδιο το φυτό αλλά και στην τοποθεσία ΚΟΔΡΑ, και τις διάφορες χρήσεις στις οποίες κατά καιρούς υποβλήθηκε. "Ένα δέντρο μπονζάι είναι ένα εξαιρε-

Ο Κωστής Σταφυλάκης διαπραγματεύεται στο έργο του, τη δημιουργία μιας φανταστικής οργάνωσης με τον τίτλο "Αυτονομιστική Κίνηση Κοινότητας Καλαμαριάς (Α.Κ.Κ.Κ.)", την έννοια του πολιτικού ως κοινωνική δύναμη καθώς και φαινόμενα εθνικισμού, λαϊκισμού, θρησκευτικού φονταμενταλισμού και κοινοτισμού, με παράδειγμα την μεταπολιτευτική Ελλάδα από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και έπειτα, (και με επίκεντρο αρκετές φορές τη Θεσσαλονίκη). "Η ρητορική της Α.Κ.Κ.Κ. αξιοποιεί τόσο τον επεξεργασμένο κοινοτισμό των δημοφιλών νεορθόδοξων διανοητών της τηλεοπτικής μας κουλτούρας όσο και τον αυτονομιστικό κοινοτισμό της ελληνικής υπαίθρου ενάντια σε απόπειρες διοικητικού εξορθολογισμού. Αξιοποιεί επίσης την νεανική (υπο)κουλτούρα των ακροδεξιών οργανώσεων, τα τελετουργικά μύησης και τα ξενοφοβικά τους μανιφέστα."Στόχος του έργου στα πλαίσια της "συγκεκριμενικότητας τόπου" (site-specificity) δεν είναι να αντιμετωπίσει το χώρο του στρατοπέδου ΚΟΔΡΑ σαν ένα εγκαταλελειμμένο πεδίο από στρώματα μνήμης (εμφύλιος, ψυχρός πόλεμος κ.λπ.), αλλά σαν ένα "κενόαπόντα χώρο μέσα στην ευρύτερη πολιτική δημόσια σφαίρα της πόλης της Θεσσαλονίκης." Κατ' αυτό τον τρόπο και

το σκεπτικό του reenactment που καθορίζει το έργο (αναφορά σε ανάλογο, υπαρκτό γεγονός ως πηγή άντλησης υλικού) επαναφέρει την πολιτική διάσταση του έργου τέχνης. Το έργο του εικαστικού προτείνει κατ' αυτό τον τρόπο: α) Το πέρασμα από τον "συγκεκριμένο" τόπο στο ευρύτερο πολιτικό του συγκείμενο, δηλαδή στον ορισμό ενός τόπου ως "συγκεκριμένου εκ των υστέρων", μετά τη στρατηγική επιλογή του συγκειμένου αναφοράς, την επιλογή του περιβάλλοντος χώρου, και β) την μετατόπιση από μια πρακτική συμφιλίωσης ή παρέμβασης της καλλιτεχνικής δράσης μέσα σ' έναν συγκεκριμένο κοινωνικό ιστό (community specificity) σε μια πρακτική επανεξέτασης και επεξεργασίας των λόγων που ηγεμονεύουν την πολιτική δημοσιότητα, το πέρασμα δηλαδή από μια κοινοτική τέχνη σε ένα πεδίο "ανάλυσης λόγου" (discourse analysis).

Το project "Holy Joy" του Νίκου Αρβανίτη αποτελείται από δύο αυτόματες παιχνιδομηχανές, την "Holy Joy Crane Game Machine" και την "Holy Joy X-treme Pinball Pleasure" οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τον επισκέπτη της έκθεσης. Το έργο πραγματεύεται με χιούμορ "επίκαιρες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις όπως την επιστροφή της θρησκείας ως ιδεολογία η οποία εμφανίζεται ως νέο κύμα φονταμενταλισμού και συνάμα θέτει σε ερώτηση το ρόλο του καπιταλισμού ως νέα θρησκεία."

λούν στοιχεία κιντοποίησης της ανθρώπινης ύπαρξης".

"... Η αυτοκτονία είναι μια απολύτως συνειδητή και ολοκληρωτική πράξη αυτοκαταστροφής. Είναι όμως συνειδητή. Δεν είναι ένας φαντασματικός κόσμος. Η πραγματικότητα οδηγεί τους ανθρώπους στην αυτοκτονία." Εμπνευσμένη από τις θλιβερές ιστορίες αυτοχείρων, η Μαρία Κόντη δημιουργεί το προφίλ μιας φανταστικής προσωπικότητας, ενός καταθλιπτικού ατόμου, η οποία τεκμηριώνεται με κείμενα. "Η "σύγχρονη" Αμαλία είναι εικαστικός και αυτοκτονεί αδυνατώντας να χειριστεί την εσωτερική της σύγκρουση. Η εσωτερική αυτή διαμάχη προκύπτει από το γεγονός ότι η εικαστική δουλειά της παραμένει σε αφάνεια μιας και δεν της προσφέρονται ευκαιρίες να την παρουσιάσει, ταυτόχρονα "πιέζεται" από το περιβάλλον της να προχωρήσει στην απόκτηση παιδιών." Το κείμενο που "επιτελεστικά δημιουργεί" αυτή την προσωπικότητα (με άμεσες αναφορές τόσο στην καλλιτεχνική persona, όσο και στον έμφυλο (gendered) χώρο) συνδιαλέγεται με το σχέδιο ενός τεχνητού φράγματος νερού με κιμωλία στον τοίχο του εκθεσιακού χώρου, ως ελεύθερη αναφορά στην ετεροτοπία της εμπειρίας.

Η καλλιτεχνική πρακτική του Αντώνη Πίττα απορρέει από μια συγκεκριμένη γοητεία που ασκεί πάνω του ο χώρος και ειδικότερα η στενή σχέση μεταξύ χωρικών ρυθμίσεων

Αντιστρέφοντας την έννοια του "site-specificity", σε κάτι που συνεχίζει να υπάρχει ανεξάρτητα από τον τόπο και το χρόνο, άλλα πάντα σε σχέση με την υποκειμενικότητα και τις κοινωνικές αξίες και ιδεολογίες από τις οποίες αυτή κατασκευάζεται, η Ουρανία Φασουλίδου συνδυάζει σε μια διπλή βιντεοπροβολή ένα βυζαντινό νανούρισμα, που αναφέρεται σε καταστατικές συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης και μια συγκέντρωση ανθρώπων γύρω από ένα τραπέζι, μια σκηνοθετημένη συζήτηση γύρω από σύγχρονες κοινωνικές αξίες. Η εικαστικός ασχολείται με τη "διαφορά", με την ελάχιστη μετατόπιση μεταξύ των δύο καταστάσεων, όπου το μεσαιωνικό τραγούδι παύει να είναι χρονικά και τοπικά συνδεδεμένο με την στιγμή της δημιουργίας του αλλά συσχετίζεται (στην αντίληψη του θεατή) με τη σημερινή κοινωνική κατάσταση. Το έργο της εικαστικού επιζητά να εμπλέξει τον θεατή σε αυτή την αναζήτηση ταυτότητας, μια και "το τελετουργικό της συνύπαρξης όπως και η ανάγκη έκφρασης μέσω τραγουδιού αποτε-

και προσωπικής όπως επίσης και συλλογικής μνήμης, αναγνωρίζοντας τη σπουδαιότητα του χώρου στη δόμηση αφηγήσεων του παρελθόντος. Υπό αυτή την άποψη, το έργο του έχει ως αφετηρία την προϋπόθεση ενός "θεμελιώδους μνημειακού χαρακτήρα του χώρου". Ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι "συγκεκριμένες χωρικές διατάξεις παρουσιάζουν την τάση να (επανα)δραστηριοποιούν μνήμες τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο". Στην εγκατάστασή του, η αφήγηση μιας προσωπικής (μάλλον οδυνηρής) εμπειρίας καθίσταται μια κοινή εμπειρία λόγω συγκεκριμένων χωρικών διατάξεων. Υπό αυτή την άποψη, το έργο του εξυπακούεται ότι συμπεριλαμβάνει το στοχασμό για τη σχέση μεταξύ προσωπικού και δημόσιου χώρου, αναγνωρίζοντας την αμοιβαία τους συνύφανση ευθύς εξαρχής.

Η ηχητική εγκατάσταση του Κώστα Ιωαννίδη ανακοινώνει τους επικείμενους σταθμούς ενός φανταστικού μετρό. Τα ονόματα των σταθμών προέρχονται από τον συνδυασμό ονομάτων πραγματικών σταθμών Μετρό απ' όλον τον κόσμο και ονομάτων φανταστικών σταθμών από πόλεις στις οποίες δεν υπάρχει ανάλογο σύστημα μαζικής μεταφοράς. "Καθώς το φανταστικό Μετρό ταξιδεύει προς τις επόμενες στάσεις, οι συνδυασμοί των ονομάτων των σταθμών που ακούγονται, δημιουργούν παράδοξους γεωγραφικούς συνδυασμούς συχνά με πολιτικές αναφορές." Κατά τον εικαστικό την εποχή της "νέας παγκόσμιας τάξης" και της "τρομοκρατικής" αντίδρασης που την ακολούθησε, οι δημόσιες συγκοινωνίες και ιδιαίτερα οι υπόγειοι σιδηρόδρομοι στα αστικά κέντρα σε όλο τον κόσμο, γίνονται στόχοι βομβιστικών επιθέσεων. "Η μεταφορά των ηχητικών σημάτων του Μετρό σε άλλους δημόσιους χώρους, έξω από τον χώρο λειτουργίας τους, πληροφορεί ότι η εμπόλεμη ζώνη έχει δραματικά επεκταθεί και μπορεί πια να βρίσκεται οπουδήποτε."

"σημεία-αναφορές". Ταυτόχρονα το αρχείο αυτό ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος δεν αποτελεί μόνο πορτραίτο του χώρου και των ανθρώπων που τον κατοικούν αλλά και του ίδιου του καλλιτέχνη-συλλέκτη μια και αντανακλά τα κριτήρια έρευνας και συλλογής που εφαρμόζει.

Σε μια διαρκή αναφορά σε συμβολισμούς που καθορίζουν τις σημασιοδοτήσεις της καθημερινής ζωής ο Παύλος Νικολακόπουλος δημιουργεί αντικείμενα και εγκαταστάσεις στα οποία διαπραγματεύεται και κυριολεκτικά αποδομεί τους αντιληπτικούς μας μηχανισμούς. Ένα παραπέτασμα από κοφτερές λεπίδες (πρόκειται, δηλαδή, για μια μεγάλη φωλιδωτή επιφάνεια η οποία φωτιζόμενη κατάλληλα και κινούμενη από κατευθυνόμενο αέρα ειδικού ανεμιστήρα, παράγει έναν ιδιαίτερο ήχο ελαφρού θροΐσματος) λειτουργεί ως "επικίνδυνος τόπος" και χώρος

Το έργο του Χάρη Πάλλα διαπραγματεύεται τις έννοιες των αναγνωρίσιμων ορίων του χώρου, της διάρκειας και των αντιληπτικών μας δυνατοτήτων. Με παιγνιώδη διάθεση, οικείες εικόνες μετατρέπονται σε χώρους πειραματισμού (της αντιληπτικής μας ικανότητας), ένα "παιχνίδι με το μάτι και το μυαλό του θεατή". Αφορά μια σειρά έργων που έχουν ως θέμα τους την σκιά, και αναφέρονται "σε όλα τα ιδιαίτερα στοιχεία που μπορεί να εμπεριέχει αυτή σαν μορφή όπως η διαφάνεια,η άυλη υπόσταση, η παραμόρφωση". Στο συγκεκριμένο έργο το απλό γεγονός ότι ένα σώμα "ρίχνει" μία σκιά μεταστρέφεται στην παράδοξη κατάσταση ότι η σκιά "ρίχνει" ένα σώμα. Η πρόσκληση επισήμανσης αυτού του παράδοξου αποτελεί τον επαναπροσδιορισμό του προσδοκώμενου, του "ορατού" ενώ θέτει μια διαφορετική τύπου θεώρηση της σχέσης μας με τον "εμπειρικό" χώρο.

Το project "Moved in" του Μάκη Κυριακόπουλου αποτελείται από μία video προβολή, σε φυσικό μέγεθος, που δείχνει τη μεταφορά και εναπόθεση κιβώτιων σε συγκεκριμένο σημείο του εκθεσιακού χώρου. Το βίντεο προβάλλεται σε loop ακριβώς στο ίδιο σημείο που έγινε η μεταφορά και καθ' όλη τη διάρκεια που ο χώρος του Κόδρα παραμένει ανοιχτός στο κοινό. Δίπλα από την προβολή υπάρχει υπολογιστής, με εγκατεστημένο διαδραστικό site που περιέχει υλικό με αποσπάσματα από σαπουνόπερες και λειτουργεί σαν παιχνίδι που ο θεατής καλείται να παίξει. Το έργο έχει σαν στόχο να εξετάσει τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου τρόπου επικοινωνίας (κινητό τηλέφωνο, δικτυακός τόπος, αλληλεπιδραστικά περιβάλλοντα κ.λ.π.) και τους εσωτερικούς κώδικες και συμβάσεις σε σχέση με τον φυσικό χώρο που δημιουργούνται απ£ αυτούς.

Το έργο του Μίλτου Μιχαηλίδη ερευνά την έννοια του τόπου ως βιωματική αναφορά και προσωπική αρχειοθέτηση των "περιπατητικών" αναζητήσεων του. Αναζητώντας αντικείμενα μέσα και γύρω από τον συγκεκριμένο εκθεσιακό τόπο, ο εικαστικός λειτουργεί ως "σύγχρονος αρχαιολόγος", ο οποίος συλλέγει, αρχειοθετεί και εκθέτει διαλογισμού ταυτόχρονα. Χωρίς να αναφέρεται ο εικαστικός σε μυθολογικές και αρχέτυπες εικόνες χρησιμοποιεί αυτό το απλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης ως σημείο αναφοράς μιας νέας "χωρογραφίας" της μνήμης. Η σωματικότητα ενσωματώνεται σε μια "θέση αντίληψης" ενώ ο καλλιτέχνης προσφέρει συγκεκριμένες απόψεις της πραγματικότητας.

Σημαντικό στοιχείο αυτής της επιμελητικής πρότασης δεν είναι μόνο η παραγωγή νέων (site-specific) έργων, αλλά και η σύνδεση των επιμέρους έργων/project (δημιουργώντας δυνατότητες συσχετισμών και αντιπαραβολής μεταξύ τους) σε ένα τελικό 'προϊόν'. Μια 'εφημερίδα' η οποία αποτελεί επιμέρους έργο της έκθεσης παίζει αυτό το ρόλο. Στόχος αυτής της έκδοσης είναι να δώσει τη δυνατότητα στο θεατή να παρακολουθήσει τη διαδικασία παραγωγής των έργων από την πλευρά του καλλιτέχνη αποκαλύπτοντας επιλεγμένα επιμέρους στάδια της εννοιολογικής ανάπτυξης τους, αλλά και να δείξει με ποιο τρόπο κάποια έργα της έκθεσης αναφέρονται διαλογικά σε κάποια άλλα. Έτσι, η θέαση αποκτά φυσικό τόπο.

Η συγκεκριμένη έκθεση επιχειρεί να αναδείξει ότι ο όρος site-specific παρότι συχνά αντιμετωπίζεται αδιάκριτα αφορά στην πραγματικότητα πολύ διαφορετικές και αλληλοσυγκρουόμενες επιμέρους κατηγορίες που αναδεικνύουν διαφορετικά υποκείμενα με διαφορετικές και αντίθετες πολλές φορές θέσεις και αιτήματα. Έτσι, υπό αυτό το πρίσμα η έκθεση θέτει ερωτήματα, επιχειρεί να αναδείξει "ανταγωνισμούς" και "συγχρωτισμούς" και χρησιμοποιεί το καλλιτεχνικό έργο (αλλά και το κοινό) ως πειραματική διάταξη.

Ελπίδα Καραμπά
Σωτήρης Μπαχτσετζής
Anne-Laure Oberson

Μετάφραση από τα Αγγλικά: Ελευθερία Τσίτσα

SITE

The concept of place as a philosophical concept in contradiction to the concept of space as an abstract and mathematically analysed concept, describes, probably

the word "site" summarizes all the aforementioned concepts, the use of the word "θέση" is an attempt to dialectically overcome the untranslatability of the term.)

in the best possible way, the transition to modernity. In Art and Space (1969) Heidegger, driven by a phenomenological analysis of space, reverses these terms and projects the specific place before the general space. Thus artworks are perceived as places open up to space. We infer the meaning of the concept of space only by references to specific and experienced places (as Merleau-Ponty would say). Therefore, when Heidegger, the philosopher who tried to understand the concept of being in relation to that of time (subjectivity and chronicity) writes that "space has now split into places", defines this exact constitutional transition to the subjectivisation of space, a category that until the beginning of the 20th century seemed to be absolute. Subjectivity is now defined in relation to a topological approach of existence, while it is suggested that different places produce different subjectivities. A number of scholars (Foucault, Deleuze & Guattari, Derrida, Irigaray, Augé) propose with their work the categorization not only of these places of modernity, but of the subjectivization processes these entail as well.

In parallel, it is made evident that in theory of art the artistic production of the new avant-garde focuses on the thematic diosmosis of real/physical and social place in an artwork (O'Doherty). The concept of site is, according to Kwon, a significant category of artworks, a - disputable - genre. From the semiological analysis of Certeau, who adopting Saussure£s model, interprets space as an ordered and ordering system realized in "spatial practices" to the phenomenological criticism of Merleau-Ponty in which the existence of a living body in space is itself the convention of the world's perception, the anthropological approach of Augé according to which the place of supermodernity becomes a non-place, and the readings of Deutsche, who introduces the concepts of the political, democracy and public sphere in the discussion of urban aesthetics and discourse on "spatial culture", a number of artists and scholars since the late 1960£s started to define artwork in relation both to the specific place and to the position of the observer in space. Works specific to an exhibition site and the connotations of this site are considered legitimate artistic expressions. In all these works the concept of place has at the same time the meaning of situation; a situation which is created during the interaction of three parameters: location, the artwork and the viewer. Some times these works become means of discussion, develop "fields" of action, of -reenactment, antagonism and involvement, are transformed into a place of reflection and possibly activate a public sphere in which the ones involved are invited to take a position. (Since

The purpose of SITE exhibition is, in a way, to re-examine the parameters of site-specific works through a contemporary perspective. Artists were invited to create works "defined by the place and its context", to reflect on the issues of public/private space, personal/social space, professional/entertainment space, and to take into into consideration the social, political and psychological parameters of the specific site. Therefore, new works and projects were produced (for the first time within the context of the particular event), since it is obvious that in the particular exhibition each work is conceptually and morphologically connected to the place of its production and viewing.

For the purposes of this exhibition Apostolos Karastergiou has asked the three curators to draw from memory the floor plan and the sides of the building where the exhibition is held. The artist's final work is the imaginary model of the floor; it derives from the correlation of each note and drawing. The artist's project refers to the concept of place as an experiential condition, as a recording of everyday body movements. It refers to space difference, as defined by the mathematically specific, architectural design and also refers to the place difference as a topologically specific recording of human action.

Artists who work with installation or immaterial media, and create relational and interactive works often explore the discursive potentials of the artwork. The works of Georgia Kotretsos make emblematic references to allusions and codes of the aesthetics of the post-minimalist site-specificity, in which institutional critique had been the major issue. In her artistic practice the framework, context and connotations of the work constitute her object of investigation. The reference into the "white cube" or "museum" as an "ideological production apparatus" of modernity, of the historization of media and artworks, between the original and the reproduction, as well as the construction of canonistic methods of the reception of the work provide the stimulus for the reconsideration of the audience today. The relation of the artwork to the audience is the main focus of Kotretsos work. For SITE Kotretsos has created (carved in marble) a perfect copy of a snapshot, that she has taken in front of the famous Mona Lisa during her last visit to the Louvre. This photograph served as "the stimulus of a gesture, which explores the relations that artworks produce in the specific contexts they inhabit." The artist addresses art as "an activity that produces relationships to the world". Kotretsos has been exploring projects that show their

development from the original conception to the final completion the inter-dependence and inter-relation of the artwork/viewer, binding the two entities into the actual artwork.

Influenced by the special offer of "free time" offered by mobile telephony companies. Anna Tsouloufi creates a new, imaginary system to measure everyday time, which is imprinted on euro-like "time-money". The project constitutes a comment on the connection between the artist's time that (traditionally) is not included in the shared production time of the shared paid work, and the work of art. The time "bought" with the "time-money" ("Minou") is working time but is not intended to produce some commodity for consumption, nor is it intended for capital recycling. It is transformed into non-working time, - personal and social knowledge, contemplation, it becomes internal time, free time, time for the sake of time. Thus the artist creates "a system which is different from the capitalist system of measuring human activity and opposes to, or functions as a reaction to the principles of production". Tsouloufi's project is exhibited in various types of actions in the public space, where Minous are exchanged by the receivers of the transaction themselves (conversation with the artist) in their own actions. The project is adapted to current exhibition conditions; in this specific form it is held in the former KODRA barrack and is presented as an object: 10,000 numbered notes piled in the form of a cube. As it is -even informally- known, the time spent in the army is mostly vacant time, time of testing and exercise; not of war but contemplation and attention while on guard- or ultimately, non-action time, "lost", non-productive or functional for social activities. Through the presentation of this project, the artist collects "figuratively but not statistically" all hours of "free time", "vacant time", and ultimately "excess time" of the soldiers who have lived in the barracks of the past, "and wishes to free time and disperse it into space anew".

In her work (installations with video, photographs and objects) Vassileia Stylianidou explores the notion of site by constructing "settings (site-ings) for a subject and its object(s)V. "Subject-in-position" and "object-in-search" are performing their rapport to each other and to their environment (urban space, nature, working spaces etc) exploring issues of displacement, both physical, perceptual and psychological. The installation The Three Musketeers developed for SITE takes place in two sites, the exhibition venue in Thessaloniki and the artist's studio in Berlin. The work is based on two projections, a recorded video projection and a life stream internet transmission both shown at the exhibition site, which document the formation of an object in the artist's studio. The "object-in-search" changes according to the position of words in a text game, in which the three curators, the "subjects-in-position" have participated. The second screening, the internet projection shows the continuation of this transformation of the object, as it keeps changing according to the continuous participation of the exhibition's audience to the game, as during the exhibition the three curators are re-placed by the audience that takes their pos(e)ition in the game.

The appropriation of images that are not meant to be seen in aesthetic terms and presenting them as such, is a basic concept in a significant part of Dimitris Ioannou practice. The artist makes colour prints of the exhibition space in KODRA using the images generated by the software 'Ecotect'. This is a building analysis software mostly used by architects and civil engineers. Each image illustrates the luminance or other related values of a space using a color code representing either percentages or values in Watts. The work of Ioannou is site-specific, not in the minimalist sense regarding an object's physical relation to a space, but in the sense that each image is created by using the measurements of the actual space they would be shown in. These images represent different qualities of the space analyzed. The work is a portrait of a specific place, a representation which challenges the way 'concrete relations' affect our perceptions and readdresses the notion of aesthetic presence.

Eftihis Patsourakis uses a range of materials to produce works in various means, while looking into issues such as memory, the concept of space and time, human traces in space and connections between physical, mental and social space. The artist transforms the normally worthless materials he uses by causing "small diversions" through repetition, reflections and use of light, and thus producing new versions that undermine them but at the same time re-invent them. The artist uses day-glo, "Post it" paper on the windows of KODRA barrack,to create a utopian drawing utilizing material that "is essentially ready to depict small everyday simple moments, since the original material is connected to the routine of work place. It is in fact small memory units ("remember to..." notes) of everyday use, many different moments of many different persons". The direction of the light falling onto this surface may transform the work into a luminous box that shifts towards the private space of a room or to the public space outside. "A barrack, unbroken, historically permeated by a faith related to national utopias, receives and reflects, like stained glass, "electrical" corporate multinational light".

The installation of bonsai trees in the disused military barrack, outside the protected environment where they would normally live, by the artist Naya Yiakoumaki is a metaphor for enduring existence and refers to attributes common to the plant itself but also to the

KODRA site and the various uses it has been subject to. "A bonsai tree is a fine example of a product which results from a process that made it malleable and tolerant to manipulation but at the same time extremely sensitive to changes." Naya Yiakoumaki's work persists on the worn out formula of identification of an aesthetic object, a beautiful bonsai, with the "domination of the material, the plant." For the artist, "the manipulated is beautiful as long as it conceals the means of its own manipulation." In the same time, the installation references to notions of control, surveillance and manipulation as key characteristics of our contemporary way of life in absolutely safe and controlled environments.

"The loss of historical feeling, historical memory of modern men, has influenced the standpoint of the world as well as the standpoint of identity per se. The search for new possibilities to elaborate on a historical documentary could perhaps reveal the positive aspect of a process". Mary Zigouri's project is a construction-assembly attempt of an imaginary personality in the particular historical, political, social context of Thessaloniki in 1890-1910. A creative compilation of extracts of different, existing records and other sources (archive-assemblage), ultimately creates a truthful mythopoeia, a hocus-pocus as an historical event, a "truth". The artist's work is eventually an attempt to specify the dividing line between the analysis of the past, the "historical reality" as construction and the diagnosis of the present as mythopoeia. It also explores boundaries of identity as a result of particular social "spaces" of biopolitcal apparatuses.

In his project Kostis Stafilakis addresses the creation of an imaginary organization called "Autonomist Movement of the Community of Kalamaria (A.M.C.K)", the concept of political as a social force, as well as the phenomena of nationalism, populism, religious fundamentalism and communalism, as typified in Greece during the period from late 1980s and on. "The rhetoric of A.M.C.K. makes use both of the processed communalism of popular neo-orthodox thinkers of our television culture and the autonomist communalism of the Greek countryside against attempts of administrative rationalism. It also makes use of youth (sub)culture of extreme right organizations, initiation rituals and their xenophobian manifestos". The aim of the project within the context of site-specificity is not to deal with the space of KODRA barrack as an abandoned field of memory layers (civil war, cold war, etc), but rather as a "vacant-absent space in the broader political public sphere of the city of Thessaloniki". Thus, the rationale behind the reenactment, which defines this project (the allusion to a relevant, actual fact as a resource) restores the political aspect of the work of art. In this respect, the artist's project suggests: a) The transition from the "specific" place to its broader political context, i.e. to the definition of a place as "post-specified", following the strategic selection of the reference context, the selection of the surrounding space, and b) the shifting from a practice of reconciliation or intervention of artistic action in a particular social web (community specific) to a practice of reviewing and processing of the discourses that dominate the political publicity, the transition, that is, from a communal art to a field of discourse analysis.

The project Holy Joy of Nikos Arvanitis consists of two automatic game machines, Holy Joy Crane Game Machine and Holy Joy X-treme Pinball Pleasure which can be used by the visitors of the exhibition. The project humorously deals with "current sociopolitical developments, such as the return of religion as an ideology that appears as a new wave of fundamentalism, and also sets under question the role of capitalism as a new religion".

By reversing the concept of site-specificity into something that continues to exist regardless of space and time, yet always in relation to the subjectivity and social values and ideologies of which it is made, Urania Fasoulidou combines in a double video projection a Byzantine lullaby which makes reference to the constitutional conditions of human existence, and a gathering of people around a table, a directed discussion about contemporary social values. The artist deals with the "difference", the minimum translocation between two conditions, where the medieval song ceases to be, in terms of time and space, connected to the moment of its origination but is still related, in the viewer's own perception to the contemporary social condition. The artist's project seeks to engage the viewer in this search of identity, since both "the ritual of

coexistence and the need for expression through singing form aspects of the mobilization of human existence".

"[...] Suicide is a perfectly conscious and complete action of self-destruction. Nonetheless, it is conscious. It is not a ghostly world. Reality causes people to commit suicide". Drawing her inspiration from stories of suicides, Maria Konti creates the profile of an imaginary personality, a depressed person, who is documented in texts. " 'Contemporary' Amalia is an artist and commits suicide as she is unable to handle her inner conflict. This inner conflict derives from the fact that her artistic work remains unknown and she is not offered opportunities to exhibit her work, while at the same time she is "pressed" by her social environment to have children". The text that "performatively creates" this personality (by use of direct references to both the artistic persona and gendered space) converses with the chalk drawing of an artificial water dam on the wall of the exhibition venue, as a free allusion to the heterotopia of experience.

The artistic practice of Antonis Pittas emanates from a certain fascination with space and more specifically with the close relation between spatial settings and personal as well as collective memory, recognizing the importance of space in structuring narratives of the past. In that respect, his work starts from the presupposition of a "fundamental monumentality of space." The artists exploits the fact that "specific spatial settings have the tendency to (re)activate memories on both a personal and collective level." In his installation the narration of a personal (rather painful) experience becomes a shared experience due to specific spatial settings. In that respect, his work necessarily includes the reflection on the relation between private and public space, recognizing their mutual intertwinement from the very beginning.

The audio installation of Kostas Ioannidis announces the next stations of an imaginary underground railway. The names of the stations derive from the combination of actual metro stations from around the world and names of imaginary stations from cities where no such mass transport system exists. "As the imaginary metro is traveling towards the next station, the combinations of the announced names of the stations form bizarre geographical combinations that often entail political references". In the artist's opinion, in this era of the "new world order" and the "terrorist" reaction that ensued, public transports and particularly the underground railways in urban centers globally are becoming the target of bomb attacks. "The transfer of audio signals of the metro to other public places, outside their operating space, communicates that the war zone has dramatically expanded and can now be anywhere".

The project of Haris Pallas deals with the concepts of the recognizable borders of space, duration and our perceptual possibilities. Familiar images are playfully transformed into spaces of experimentation of our perceptual aptitude, a "game of the viewer's eye and mind". A series of works that have ™shadow" as their focal point; With all individual aspects this may involve as a form, such as transparency, immaterial entity, distortion. In this specific project the simple fact that a body "sheds" a shadow is converted into the queer condition that the shadow "sheds" a body. To invite one to pinpoint this bizarre phenomenon constitutes the redefinition of the anticipated, the "visible", while it also sets our relation to the "experiential" space under a different perspective.

The project Moved in of Makis Kyriakopoulos consists of a video projection, in actual size, which indicates the transfer and storage of boxes in a particular point of the exhibition venue. The video is projected, in loop, at exactly the same point where the transfer took place and during the hours when Kodra is open to the public. Next to the projection point a computer displays an interactive site that includes extracts of soap operas and as a game the viewer is asked to play. The aim of the project is to look into the characteristics of contemporary ways of communication (mobile phone, website, interactive environments etc) and the internal codes as well as the conventions they bring about in relation to physical space.

The project of Miltos Michaelidis examines the concept of place as an experiential reference and personal archive of his "peripatetic" quests. While looking for objects inside and around the specific exhibition venue, the artist acts as a "contemporary archaeologist" who collects, archives and exhibits "point-references". At the same time, this archive of anthropological interest does not merely constitute a portrait of space and the men who dwell in it, but also a portrait of the artist-collector himself, as it reflects the search of the applicable criteria of collection.

While constantly refering to symbolisms that define significance in everyday life, Pavlos Nikolakopoulos creates objects and installations where he deals with and literally deconstructs our perceptual mechanisms. A screen of sharp blades (a large scaly surface which, when properly lit and moved by directed air coming from a special fan, produces a special sound of delicate rustle) serves as a "perilous place" and also as a meditation space. While the artist does not make mention of mythological or archetypal images, he uses such simple, everyday objects as a point of reference to a new "survey" of the memory. Bodiness is embodied in a "stance of perception", while the artist offers specific views of reality.

An essential element of this artistic proposal is not only the production of new site specific works, but also the connection of different works (creating potentials of co-relations and juxtapositions) with a final "product". The compilation of a newspaper with the material from the works in progress carries this intention further. The aim of this publication is to enable the viewer to see the actual procedure of the production of works from the view point of the artist revealing selected stages of their conceptual development, as well as to demonstrate the way some projects of the exhibition are discursively referred to others. Thus, the condition of viewing is given a physicality.

This exhibition attempts to prove that the term site-specific, although it is often used indiscriminately, refers in reality to far different and conflicting categories that designate different subjects with different and often opposite views and requirements. Therefore, from this angle the exhibition poses questions, tries to show "antagonisms" and "associations" and makes use of artistic work (as well as the audience) as an experimental arrangement.

Elpida Karaba
Sotirios Bahtsetzis
Anne Laure Oberson

Translated by Stella Tsiganou, Eleftheria Tsitsa
Editing: Eleftheria Tsitsa