

2006 | Χρονοχρήματα Minue [Α] [ΕΠ] [ΔΧ] [ΠΔ] [ΕΧ] [Σμχ] - 2006 | Timemoney Minue [I] [EI] [PS] [PA] [IS] [PP]



Ένα χαρτονόμισμα Μινού | A bill of Timemoney Minue



Η εγκατάσταση του έργου Χρονοχρήματα Μινού - Περίσσευμα Χρόνου - Ελεύθερος Χρόνος στο project Site/Θέση στην έκθεση ProTaseis που επιμελήθηκαν οι Ελπίδα Καραμπά, η Αν-Λορ Όμπερσον και ο Σωτήριος Μπαχτζιτζής στο φεστιβάλ Πεδίο δράσης Κόδρα #6 στη Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 2006 | The installation of the work Time Money - Spare Time - Leisure Time as it was presented in the ProTaseis exhibition curated by Elpida Karaba, Anne-Lor Oberson and Sotirios Bachtzizis at the Action Field Kodra #6 in Thessalonica in September 2006.



Η εγκατάσταση του έργου Χρονοχρήματα Μινού - Περίσσευμα Χρόνου - Ελεύθερος Χρόνος στο project Site/Θέση στην έκθεση ProTaseis που επιμελήθηκαν οι Ελπίδα Καραμπά, η Αν-Λορ Όμπερσον και ο Σωτήριος Μπαχτζετζής στο φεστιβάλ Πεδίο δράσης Κόδρα #6 στη Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 2006 (λεπτομέρεια) | The installation of the work Time Money - Spare Time - Leisure Time as it was presented in the ProTaseis exhibition curated by Elpida Karaba, Anne-Lor Oberson and Sotirios Bachtzizis at the Action Field Kodra #6 in Thessalonica in September 2006 (detail)

Πολυεπίπεδο, ατομικά σχεδιασμένο, συμμετοχικό πρότζεκτ που πήρε τη μορφή επιτελεστικών δράσεων στο δημόσιο χώρο, εικαστικής έρευνας βίντεο, και φωτογραφιών, καθώς και χωρικής εγκατάστασης 10.000 χρονοχαρτονομισμάτων στοιβαγμένα σε ντάνες πάνω σε επίπεδο πίνακα, και άλλοτε συλλεγμένα μέσα βαλίτσα. Κάθε χρονοχαρτονομισμα έχει μέγεθος 14 εκ. Χ 8 εκ. τυπωμένο σε απλό τυπογραφικό χαρτί. Άλλα υλικά: Οι δράσεις έγιναν έξω από την Τράπεζα της Ελλάδος και στην Παλιά Αγορά της Κυψέλης, σε μια ακτιβιστή δράξη της Κοινότητας Ανοικοδόμησης. Το έργο επίσης παρουσιάστηκε στο project *Site/Θέση* στην έκθεση *ProTaseis* που επιμελήθηκαν οι Ελπίδα Καραμπά, η Αν-Λορ Όμπερσον και ο Σωτήριος Μπαχτζετζής στο *Πεδίο δράσης Κόδρα #6* στη Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 2006. Μοιράστηκε ακόμη στο βιβλίο «Ληστεία Τράπεζας», εκδόσεις *Ελευθεριακή Κουλτούρα*, Αθήνα 2010-11.

Λέξεις-κλειδιά: υπερβαίνοντας, μεταφορντισμός, κοινότητα, αλληλεπίδραση, καλλιτεχνική ταυτότητα, εμφάνιση, παρουσία

Χρονοχρήματα Μινού - Περίσσευμα Χρόνου - Ελεύθερος Χρόνος - Ο χρόνος ως κοινωνική σχέση¹

Δεδομένου ότι χρόνος ίσον χρήμα, και δεδομένου ότι ο χρόνος είναι ένα μέτρο ρευστό σύμφωνα με τα φυσικά πρότυπα.

Παραδοσιακά ο αστός καλλιτέχνης είναι ένας "τεμπέλης", ή ένας αργόσχολος (idler) που δεν έχει ενσωματωθεί στις παραγωγικές διαδικασίες και δεν

1 Ο τίτλος του κειμένου είναι δανεισμένος από το άρθρο "Ο χρόνος ως κοινωνική σχέση" του Daniel Bensaid που δημοσιεύτηκε στο Ελληνικό περιοδικό

συμμετέχει στον κοινωνικό χρόνο παρά μόνον ως παραγωγός πολιτισμικού προϊόντος ή ως διασκεδαστής. Ο εργάτης από την άλλη "ανάγεται σε "προσωποποιημένο χρόνο εργασίας.""² Τα τελευταία χρόνια και ο καλλιτέχνης έχει μετατραπεί σε εργάτη. Με δεδομένα ότι η καλλιτεχνική δράση είναι μια ακόμη ανθρώπινη δραστηριότητα, και ότι ο χρόνος του καλλιτέχνη (παραδοσιακά) δεν συγκαταλέγεται στον κοινό χρόνο παραγωγής του καθημερινού ανθρώπου, τον χρόνο παραγωγής ενός προϊόντος, αλλά είναι η δημιουργία μιας πολιτισμικής αξίας, δημιουργώ ένα άλλο από το καπιταλιστικό σύστημα μέτρησης της ανθρώπινης δραστηριότητας που στην πραγματικότητα πάει ενάντια, ή λειτουργεί ως αντιδραστικό μέσο στις αρχές παραγωγής. Γίνεται μεν χρόνος εργασίμος 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. Επηρεασμένη από το θεαματικό δώρο των εταιρειών κινητής τηλεφωνίας "δωρεάν χρόνου" ομιλίας, δημιουργώ το δικό μου σύστημα μέτρησης του καθημερινού χρόνου και το αποτυπώνω σε χρονονομίσματα. Φτιάχνω τα χρονονομίσματα σε απομίμηση euro και τα τοποθετώ στον εκθεσιακό χώρο σε μορφή μιας ντάνας ενός κύβου, αφού έχει προηγηθεί μια δράση στο δημόσιο χώρο στην Αθήνα. Ο καταλληλότερος τόπος για να κάνω τη δράση αυτή είναι η Τράπεζα της Ελλάδος στην οδό Πανεπιστημίου, ή η είσοδος ενός εργοστασίου. Όλοι μπορούν να πάρουν. Τα χρονονομίσματα αυτά δεν έχουν την αξία χρημάτων μέσα στο κεφάλαιο. Τα νομίσματα αυτά αναπαριστούν λεπτά, ώρες,

Διάπλους, Τεύχος Νοέμβρη 2005

2 Κομμάτι κειμένου δανεισμένο από το άρθρο "Ο χρόνος ως κοινωνική σχέση" του Daniel Bensaid που δημοσιεύτηκε στο Ελληνικό περιοδικό *Διάπλους*, Τεύχος Νοέμβρη 2005

βδομάδες, χρόνια. Η αξία τους, όπως προανέφερα είναι χρόνος αργίας, ελεύθερος χρόνος και τελικά περισευούμενος χρόνος. Η δράση είναι καθαρά συμβολική. Ο χρόνος και η ποσότητά του δεν μπορεί να καθοριστεί παρά μόνον από τη φύση και απ' αυτούς που τον ελέγχουν. Στην συγκεκριμένη παρουσίαση το έργο πραγματώνεται μόνο μέσα από μία μετρική χρονοχρηματομονάδα αυτή των “360 Μινού” όπως την έχω ονομάσει. Τα “Μινού” είναι μια φανταστική/εικονική μονάδα μέτρησης χρονοχρήματος που προσομοιάζει στα λεπτά της ώρας, χωρίς όμως αυτό να δεσμεύει απόλυτα τον παραλήπτη χρονικά. Η σειρά αναμένεται να ολοκληρωθεί προσεχώς με την έκδοση και παρουσίαση 5 ακόμη τύπων χρονοχρήματος και αρκετών μεταλλικών. Οι εικόνες πάνω στα συγκεκριμένα χρονονομίσματα είναι παρμένες από γιορτινές κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως ένα πρωτοχρονιάτικο τραπέζι μια μικρής κοινότητας, ενώ στην αντίθετη όψη απεικονίζεται μια βιομηχανική πόλη. Τσιτάτα του Μαρξ από την θεωρία του για την οικονομία του χρόνου σε σχέση με την ανθρώπινη υπόσταση μέσα στην σύγχρονη οικονομία παραγωγής αναγράφονται και στις δύο όψεις των χρονοχρημάτων.

Πραγματοποίηση του έργου σε φάσεις – Η τοπικά προσδιορισμένη ταυτότητα του έργου σε κάθε περίπτωση

Στέκομαι δίπλα στα χρονονομίσματα και μιλώ με το συνδιαλεγόμενο κοινό, σαν τους λαχειοπώλες στην οδό Πανεπιστημίου, μόνο που τα δικά μου νομίσματα εξαργυρώνονται από τους ίδιους τους αποδέκτες της συναλλαγής μέσα στις ίδιες τους τις πράξεις. Η δράση του έργου έτσι ολοκληρώνεται από το κοινό. Έγκειται στην βούληση του καθένα να το κάνει πραγματικότητα. Η δική μου συμβολή είναι πιο πολύ κάτι σαν υπενθύμιση. Είμαι ένας ενδιαμέσος

μεταξύ του κοινού και του χρόνου, γι' αυτό και δεν έχω βρει το πραγματικό αντίτιμο του χρόνου που διαμοιράζεται μέσα από αυτή τη πράξη. Ίσως να ισούται με το χρόνο που έχω ζήσει, ή με το χρόνο που θεωρώ ότι θα πρέπει να ζει κανείς ως ελεύθερος άνθρωπος.

Αυτή η δράση είναι απλά μια κίνηση (gesture) που σκοπό της έχει να πυροδοτήσει τη συνείδηση του παραλήπτη, του καθένα που θα του δοθεί ένα χρονονόμισμα, ώστε να ειδοποιηθεί για την πραγματική χρήση του χρόνου του, και περισσότερο του ελεύθερου χρόνου του.

Μετά τη δράση μου έξω από την Τράπεζα Ελλάδος στην οδό Πανεπιστημίου στην Αθήνα, όπου μοιράστηκαν μόνο 35 χρονονομίσματα, το έργο παίρνει μια νέα μορφή. Σε αυτή του τη μορφή το έργο συνδέεται άμεσα με το πρώην στρατόπεδο ΚΟΔΡΑ -τωρινό εκθεσιακό και πολιτισμικό κέντρο στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης- όσον αφορά στον χρόνο που μέσα εκεί έχουν περάσει όλοι οι φαντάροι κατά τη διάρκεια της θητείας τους. Όπως είναι -αν και άτυπα- γνωστό, ο χρόνος του “φανταριού” 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. Έτσι το έργο αυτό στην συγκεκριμένη του μορφή και παρουσία ως αντικείμενο (10.000 αριθμημένα κομμάτια ντανιασμένα σε κύβο) προσομοιάζει σε ένα “μαγικό” αντικείμενο ομοιοπαθητικής μαγείας. Μέσα από αυτό προσπαθώ να περισυλλέξω αφηρημένα και εικονικά, και όχι στατιστικά όλες τις ώρες “ελεύθερου χρόνου”, “κενού χρόνου”, και τελικά “περισευούμενου χρόνου” των φαντάρων που έχουν ζήσει μέσα στο στρατόπεδο στο παρελθόν, με την επιθυμία να τον απελευθερώσω και να τον διαχύσω στον χώρο εκ νέου.

2006 | Timemoney Minue [I] [EI] [PS] [PA] [IS] [PP]

Multi-level, individually designed, participatory project of an artistic research on the concept of artistic time, which took the form of performative actions in the public space, video visual recordings, and photographs, as well as a spatial installation of 10,000 time banknotes stacked on a table level, and sometimes collected inside a suitcase. Each time-bill is 14 cm X 8 cm. in size, printed digitally on plain paper. The actions took place outside the *Bank of Greece* in an selforganized, independent art-action, and in the *Old Market of Kypseli*, in an activist action of the *Reconstruction Community* occupation and art exhibit. The work was also presented in the project *Site/Thesis* in the *ProTaseis* exhibition curated by Elpida Karaba, Anne-Lor Oberson and Sotirios Bachtzizis at the festival Action Field Kodra #6 in Thessalonica in September 2006. Finally, the Timenotes were also given away in the book “Bunk Robbery” which was published by the *For a Libertarian Culture* publishing house, in Athens 2010-11.

Keywords: transcendence, postfordism, community, interaction, artistic identity, appearance, presence

The project was initiated with purpose the timenotes Minue to be given away and not exchanged. Influenced by the special offer of “free time” offered by mobile telephony companies, I create a new, imaginary system to measure everyday’s leisure time. I imprint it in 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 Minues is working time for the individual itself, but is not

intended to produce some commodity for consumption, nor is it intended for capital recycling. The project is exhibited in various types of actions in public space, where Minues are exchanged by the receivers of the transaction themselves (conversation with the artist) in their own actions.





Η αρχική δράση έξω από την Τράπεζα της Ελλάδας δίνοντας στους περαστικούς τα χαρτονομίσματα μου Μινού | Action outside the Bank of Greece giving passers-by my Minue banknotes





Δράση έξω από την κατειλημμένη Αγορά της Κυψέλης δίνοντας στους περαστικούς τα χαρτονομίσματα μου Μινού, κατά την διάρκεια της δράσης της Κοινότητας Ανοικοδόμησης | Action outside the occupied Market of Kypseli giving passers-by my Minos banknotes during the action of the Reconstruction Community



Δημοσιεύσεις | Bibliography

Η σελίδα μου στον κατάλογο του φεστιβάλ Πεδίον Δράσης Κόδρα #6 στην παρουσίαση του project Site/Θέση για την έκθεση ProTaseis | My page in the catalogue of the festival Action Field Kodra #6 in the presentation of project Site/Thesis in the exhibition ProTaseis



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
Χροναχρήματα- "Περίσσεια(για Χρόνο(ι)ι-Χρημάτων(?!)-ο(ι)Ελεύθερο(ι)ιΧρόνο(ι)ι", 2006, δράση, εγκατάσταση
The Timenotes Project-"Spare Time-Money(!)-your/Leisure Time", 2006, action, installation

²
Χροναχρήματα- "Περίσσεια(για Χρόνο(ι)ι-Χρημάτων(?!)-ο(ι)Ελεύθερο(ι)ιΧρόνο(ι)ι", 2006, δράση
Φωτογράφος της δράσης έλα από την Τράπεζα Ελλάδος στην Αθήνα, Πέτρος Μάριος
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
Χροναχρήματα- "Περίσσεια(για Χρόνο(ι)ι-Χρημάτων(?!)-ο(ι)Ελεύθερο(ι)ιΧρόνο(ι)ι", 2006, δράση
Εικόνες από κρυφή βιντεοκάμερα πίσω. Κάμερα: Άννα Τσουλούφη-Λάγιου
The Timenotes Project-"Spare Time-Money(!)-your/Leisure Time", 2006, action
images from a hidden camera, Camera: Anna Tsouloufi-Lagiou

Η προσκλητήρια κάρτα για το φεστιβάλ Πεδίο Δράσης Κόδρα #6 | The invitation card for the festival Action Field Kodra #6



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

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
ΔΗΜΟΥ
ΚΑΛΑΜΑΡΙΑΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ-
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ



ArtBOX.gr

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΦΟΡΕΙΣ:



FORUM
EUROPEAN
CULTURAL
EXCHANGES



Éducation et culture

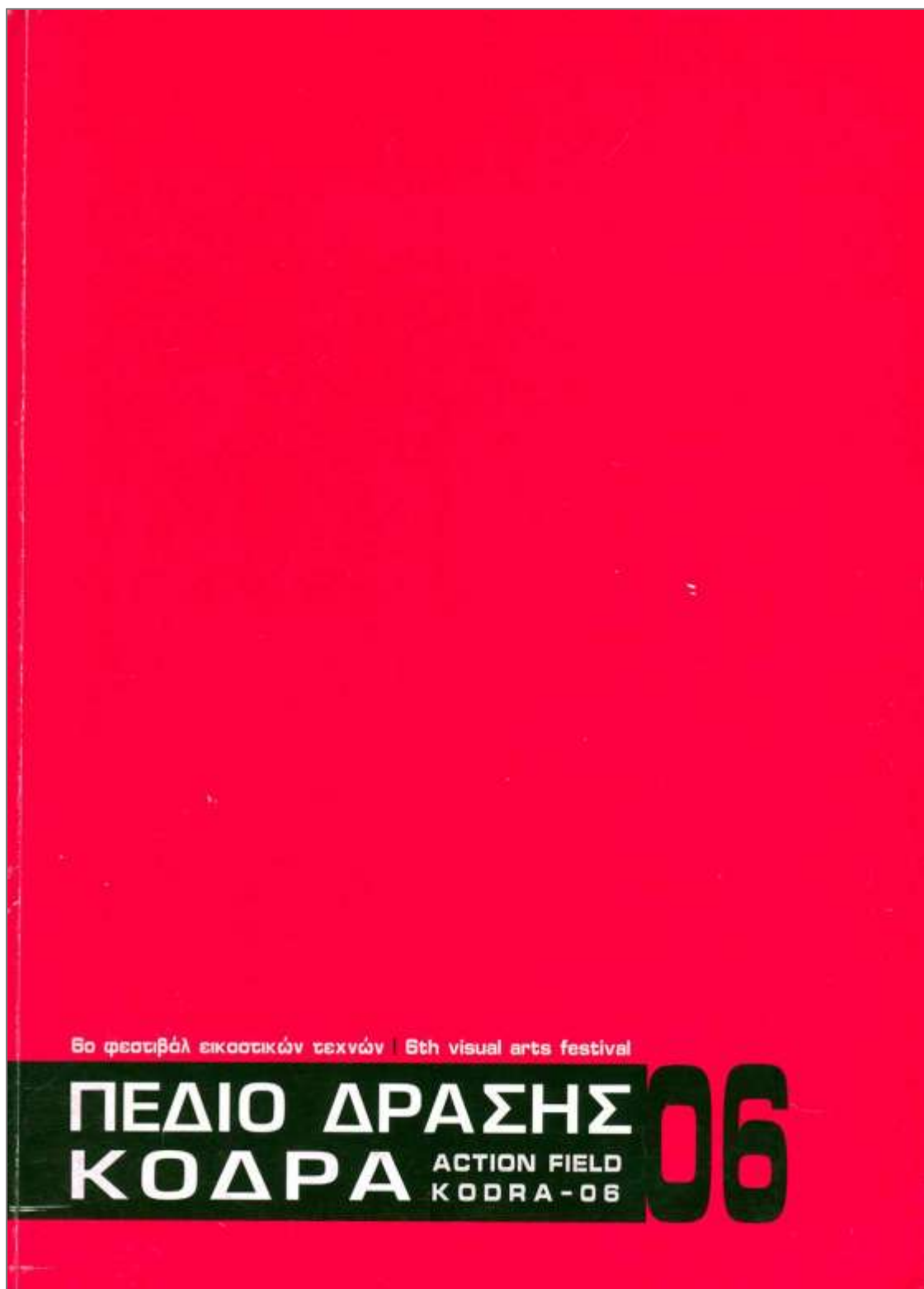
Culture 2000

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

6ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών | 6th visual arts festival

ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ 06
ACTION FIELD
ΚΟΔΡΑ -06

Η παρουσίαση του project Site/Θέση στο πλαίσιο της έκθεσης ProTaseis. Από τον κατάλογο του φεστιβάλ Πεδίον Δράσης Κόδρα #6, | The presentation of the project Site/Thesis within the exhibition ProTaseis From the catalogue of the festival Action Field Kodra #6,



6ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών | 6th visual arts festival

ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ
ΚΟΔΡΑ ACTION FIELD
KODRA-06

06

Οι επιμελητές προτείνουν νέους καλλιτέχνες που βρίσκονται στο "επόμενο στάδιο" της πορείας τους -σε σχέση με τους καλλιτέχνες του RoomsToLet. Στόχος είναι η διατύπωση μιας ProTasis.

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).

Pro
Tási
σεις

Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες (κίτρινη σημείωση) μέσα από την παρουσίαση του project Site/Θέση στο πλαίσιο της έκθεσης ProTaseis. Από τον κατάλογο του φεστιβάλ Πεδίον Δράσης Κόδρα #6, | Participating artists (yellow note), in the presentation of the project Site/Thesis within the exhibition ProTaseis. From the catalogue of the festival Action Field Kodra #6



Συνάντηση επιμελητών και καλλιτεχνών της δράσης ProTaseis 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 Μπαχτσέτζης 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

Το κείμενο των επιμελητών για τα έργα της έκθεσης (κίτρινη σημείωση), στα ελληνικά και στα αγγλικά. Από τον κατάλογο του φεστιβάλ Πεδίον Δράσης Κόδρα #6, η παρουσίαση του project Site/Θέση στο πλαίσιο της έκθεσης ProTaseis | The curators' text on the art projects of the exhibition (yellow note) in Greek and English. From the catalogue of the festival Action Field Kodra #6, the presentation of the project Site/Thesis within the exhibition ProTaseis

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" ανοικτοί 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" θεωρία της ύπαρξης, ενώ αφήνεται να εννοηθεί ότι διαφορετικοί τόποι παράγουν και διαφορετικές υποκειμενικότητες. Μια σειρά από μελετητές (Foucault, Deleuze & Guattari, Derrida, Irigaray, Augé) 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 νέα-πρωτοποριών επικεντρώνεται στη θεματική διώκηση του πραγματικού /φυσικού και κοινωνικού τόπου ενός έργου. (O'Doherty). Η έννοια του "τόπου" (site) αποτελεί όπως την προσδιόρισε η Κίση 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 του κόσμου, την ανθρωπολογική προσέγγιση του Augé 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 ουσιαστική 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 ταυτόχρο-

να και κατάσταση (situation), μια κατάσταση που διαμορφώνεται κατά την αλληλεπίδραση τριών παραμέτρων: τοποθεσία, έργο και θέαση. Κάποιες φορές τα έργα αυτά γίνονται φορείς διαλόγου, δημιουργούν "πεδία δράσης", επανόδρασης (reenactment), ανταγωνισμού και εμπλεκικής, 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 πλαίσιο 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. Γι' αυτό το λόγο έγιναν (για πρώτη φορά 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 καταγραφη καθήμερινών 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 όλα μέσα, και δημιουργούν κοινά και διαδραστικά έργα συχνά διερευνούν το παρεμβατικό δυναμικό του έργου τέχνης. Τα έργα της Γεωργίας Κοτρέτσος συμβολίζουν αναφορές και κώδικες της αισθητικής της μετα-μινιμαλιστικής προσδιορισσιμότητας με βάση τη θέση, στην οποία η θεαματική κριτική ήταν το πρωτεύον ζήτημα. Κατά την καλλιτεχνική της πρακτική η διάφραση, 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 μνεία 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 επανοθεώρηση του κοινού στη σημερινή εποχή. Η σχέση του έργου

τέχνης με το κοινό είναι το σημείο εστίασης του έργου της Κοτρέτσας. Για την έκθεση ΘΕΣΗ η Κοτρέτσα δημιούργησε (σκάισε 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 Κοτρέτσα 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 (παροδοσιακά) δεν συγκαταλέγεται στον κοινό χρόνο παραγωγής της κοινής έμμοιθης εργασίας, καθώς και του έργου τέχνης. Ο χρόνος που "αγοράζεται" με τα "χρονονομίσματα" (τα "Μινού") είναι μεν χρόνος εργασίας 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, 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

ως αντικείμενο (10.000 αριθμημένα κομμάτια τοποθετημένα σε ντάνες ντανισομένα). Όπως είναι -αν και άτυπα- γνωστό, ο χρόνος του "φασταρικού" είναι στο μεγαλύτερό του μέρος χρόνος κενός, χρόνος δοκιμασίας και άσκησης -όχι πολέμου αλλά ενατένισης και προσοχής (σκασιά)- ή τελικά χρόνος μη-δράσης, "χαμένος" μη παραγωγικός και λειτουργικός για κοινωνικές δραστηριότητες. Μέσα από την παρουσίαση του αντικειμένου η εικαστικός περιουλλέγει "εικονικά, και όχι στατιστικά" όλες τις ώρες "ελεύθερου χρόνου", "κενού χρόνου", και τελικά "περισσευόμενου 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 αμειβία ταύτιση τους μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους (ιστικός 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 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 έργωμες 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 υποναμύουν και ταυτόχρονα τα επανεφευρίσκουν. Ο εικαστικός δημιουργεί χρησιμοποιώντας day glo χαρτιά post it στα παράθυρα του στρατώνα του ΚΟΔΡΑ ένα ούτοπικο ζωγραφικό έργο με υλικά 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-

τικό 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 υποκείμενο 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 ιστορικής πραγματικότητας ως κατασκευή και στη διάγνωση του παρόντος ως μυθοπλασία. Ταυτόχρονα διερευνά τα όρια της ταυτότητας ως αποτέλεσμα συγκεκριμένων κοινωνικών "χώρων" και μηχανισμών βιοπολιτικής.

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 πλειοψηφικής 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 "κενό-απόντα 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 συγκεκριμένο, δηλαδή στον ορισμό ενός τόπου ως "συγκεκριμένου εκ των υστέρων", μετά τη στρατηγική επιλογή του συγκεκριμένου 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."

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 ναούρισμα, 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 τραγουδι 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-

λούν στοιχεία κινητοποίησης 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 αυτοχειρών, 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 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 αμбивαία τους συνύφανση ευθύς εξαρχής.

Η ηχητική εγκατάσταση του Κώστα Ιωαννίδη ανακοινώνει τους επικείμενους σταθμούς ενός φανταστικού μετρώ. Τα ονόματα των σταθμών προέρχονται από τον συνδυασμό ονομάτων πραγματικών σταθμών Μετρό απ' όλων των



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 να βρίσκεται οπουδήποτε."

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 ύλη υπόσταση, η παραμόρφωση". Στο συγκεκριμένο έργο το απλό γεγονός ότι ένα σώμα "ρίχνει" μία σκιά μεταστρέφεται στην παράδοση κατάστασης 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 προβάλεται 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

"σημεία-αναφορές". Ταυτόχρονα το αρχείο αυτό ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος δεν αποτελεί μόνο πορταίτο 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 θροίσματος) λειτουργεί ως "επικίνδυνος τόπος" και χώρος 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 δυνατές 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 αποκλύπτοντας 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 Μπαχτσιτζής
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 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 1960s 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. Sometimes 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 word "site" summarizes all the aforementioned concepts, the use of the word "θέσις" is an attempt to dialectically overcome the untranslatability of the term.)

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 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 biopolitical 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 xenophobic 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 artist 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 referring 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.

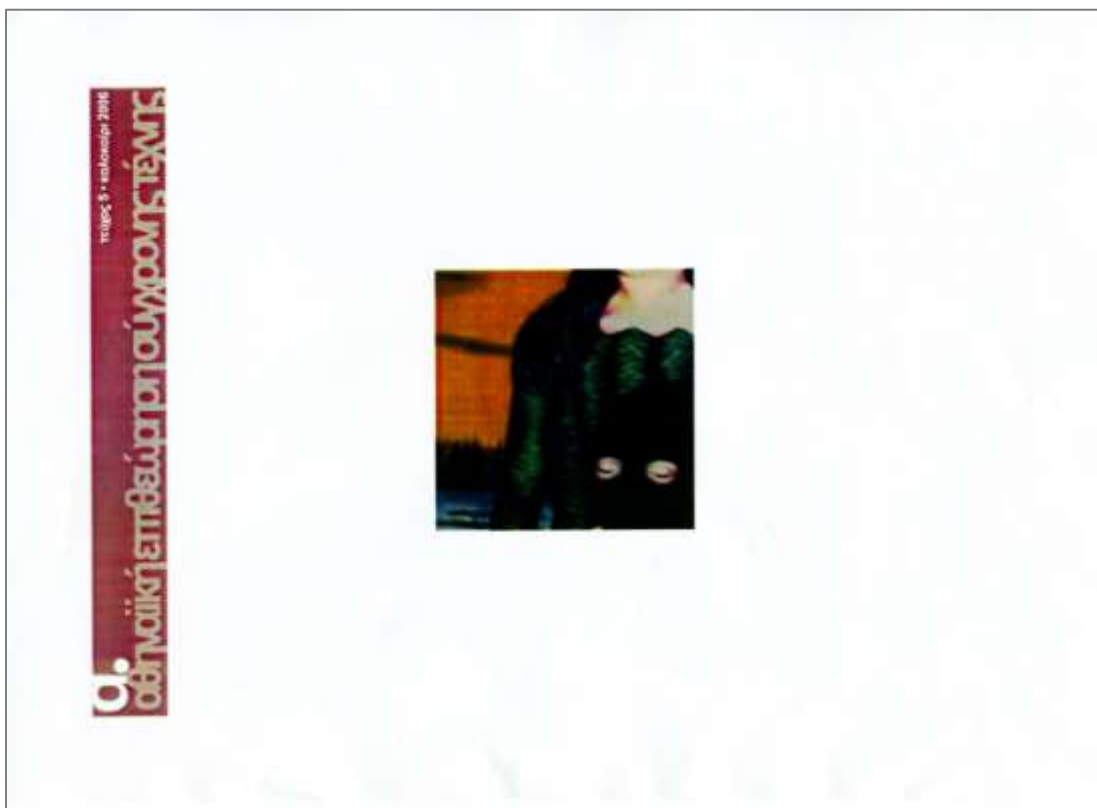
An essential element of this artistic proposal is not only the production of new site specific works, but also the connection of different works (creating potentials of co-relations and juxtapositions) with a final "product". The compilation of a newspaper with the material from the works in progress 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

Η παρουσίαση της έκθεσης Site/Θέση από το περιοδικό a. Αθηναϊκή επιθεώρηση σύγχρονης τέχνης (κίτρινη σημείωση) | The presentation of the exhibition Site/Thesis, from the magazine a. Athenian contemporary art review (yellow note)



Κλείνοντας το α. τον πρώτο του κύκλο, καλωσξίρι, όπως συνήθιζαν να κλείνουν οι κύκλοι, αναδιασάσει την ύλη του. Το 5^ο τεύχος περιλαμβάνει δύο θεματικούς άξονες. Αφενός, τη συζήτηση που διοργανώθηκε στις 24 Ιουνίου στην γκαλερί *Μίλο* γύρω από το ζήτημα της εναντίωσης στη σύγχρονη ελληνική τέχνη. Αφετέρου, το ένθετο αφιέρωμα, αν μπορούμε να το πούμε έτσι για ένα διαδικτυακό περιοδικό. **Περιφέρειες**, το οποίο εκδίδεται σε εικαστικά γεγονότα εκτός Αθηνών.

Από τον Σεπτέμβριο το α. θα διευρύνει τη θεματική του. Θα

εντάσσει στην ύλη του κείμενα τα οποία παίρνοντας αφορμή από την επικαιρότητα, θα έχουν ευρύτερο θεωρητικό ή αναλυτικό προσανατολισμό. Το α. θα παραμείνει περιοδικό κριτικής επισκόπησης της εικαστικής κίνησης των Αθηνών, προσπαθώντας να συμπεριλάβει παρόμοιες δραστηριότητες που θα έχουν σχέση ευρύτερα με τον πολιτισμό της εκάστος και όχι στενά μόνον με ό,τι εκτιθέμενο σε γκαλερί, θεωρείται αυτονόητο τέχνη.

Το α είναι πάντα ανοικτό σε συνεργασίες. Είναι πάντα επίσης ανοικτό σε απαντήσεις και

τεκμηριωμένες αντιπαραθέσεις με αφορμή κείμενα που έχουν δημοσιευτεί στις ηλεκτρονικές σελίδες του. Επαναλαμβάνουμε πως θεωρούμε ότι σκοπός του είναι ο δημόσιος διάλογος και όχι οι προσωπικές συζητήσεις, όσο ζωντανές και ενδιαφέρουσες κι αν είναι αυτές.

α.

Περιφέρειες

Το εθνοεικαστικό γεγονός που παρουσιάζουμε στη σημερινή αυτή δεν είναι όλα της ίδιας τάξης. Η έκθεση *Στην Εξοχή* αποτυπώνει μια μεγάλη ιδιαιτελή συλλογή η οποία έχει την έδρα της στο Τσίφλικο, και είναι η πρώτη έκθεση - η έκθεση *Site/Θέση* διοργανώνεται στην Καλαμάρα του νομού Θεσσαλονίκης από τη δημοτική αρχή της πόλης - η έκθεση *Μεταβίβαση* είναι η πρώτη έκθεση που γίνεται στο κέντρο της πόλης της οποίας μέχρι τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές είναι αθέατη, προετοιμάζεται για την Πάτρα στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, μιας διεθνούς έκθεσης διοργανώσεως, φορέας της οποίας

είναι ένα διαρραμένο διοικητικό συμβούλιο. Όσον αφορά δε τα εκθεσιακά υλικά, οι τρεις παραπάνω εκθέσεις επικεντρώνονται στη σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα, επικερώντας να καταγράφουν, να εντοπίσουν και να αναδείξουν τις σταθερές και τη δυναμική της. Αντίθετα, η έκθεση *Το σκιάχτρο που διοργανώνεται στο Μέτσοβο* είναι μια διεθνής θεματοκεντρική διοργάνωση ενός ιδιωτικού φορέα ο οποίος λαμβάνει υπόψη του τις ιδιαιτερότητες της οικονομίας της περιοχής και τις συνδέει με ένα ευρύτερου ενδιαφέροντος πολιτιστικό γεγονός. Από την άλλη, στη Φορκαδόνα Τρικάλων διεξάγεται εδώ

και δύο χρόνια περίπου ένα συμμετοχικό ερευνητικό πρόγραμμα το οποίο έχει σχέση με τη σύγχρονη τέχνη στο πλαίσιο τη τάξης αυτής που αναφέρεται οικιστική αισθητική, ενώ στην Ανδρό, το εργαστήριο *Πρώτη Διεθνή της Ανδρού* ήταν μια δίμηνη ιδιαιτελή συνάντηση, πρωτογενώς ένα καλλιτεχνικό γεγονός και όχι μια έκθεση ανοικτή στο κοινό.

Ονομάζοντας λοιπόν *Περιφέρειες* το μικρό αυτό αφιέρωμα στα εικαστικά γεγονότα εκτός Αθηνών εννοούμε πως το μόνο κοινό τους είναι ότι διοργανώνονται εκτός Αθηνών. Όχι τόσο. Σε αυτή την περίπτωση, θα έπρεπε ενδοσκοπείν να

συμπεριλάβουμε και την έκθεση του Παναγιώτη Τέση στην Ανδρό. Ωστόσο, οι δραστηριότητες αυτές που παρουσιάζουμε, δεν συνδέονται με έναν γεωγραφικό μόνον τρόπο μεταξύ τους. Ακόμη περισσότερο, δηλώνουν σφαιρικούς κύκλους, τόσο προσώπων (καλλιτεχνών, εμπλεκτών, διοργανωτών) όσο και θεματικής. Με επικέντρο ενδοσκοπείν την Αθήνα, διευρύνονται δημιουργώντας ένα διάσπαρτο δίκτυο. Από αυτήν την άποψη, δεν είναι δραστηριότητες της περιφέρειας, αλλά *Περιφέρειες* οι ίδιες, κομπιούλας και ταλαντώσεως μας υπό διαμόρφωσης νέας σκηνής.

α.



Η Δέσποινα Ζευκλή συζητά με την Ελπίδα Καραμπά, τον Σωτήρη Μπακτισεζή και την Anne-Laure Oberson, επιμελητές της έκθεσης «Site/Θέση» που οργανώνεται το Σεπτέμβριο, για τη σημασία της επιμελητικής πρακτικής, και τις προτεραιότητες του λόγου.

Το ότι επιλέγουμε να μεταφράσουμε το site ως θέση έχει σημασία ως προς την κατεύθυνση που θέλουμε να δώσουμε στο π σημαίνει site specificity

«Το πιο σημαντικό για μένα είναι το ότι μέσω αυτής της έκθεσης δημιουργούμε τη δυνατότητα παραγωγής λόγου (discourse)» Εκθαυρίζει από την αρχή της κούβιντας μας η Ελπίδα Καραμπά, μια από τους τρεις επιμελητές της έκθεσης Site/Θέση που παρουσιάζεται το Σεπτέμβριο στο πλαίσιο του προγράμματος Προτάσεις του 5^{ου} Φεστιβάλ Εκπαιδευτικών Τεχνών Πεδίου Δράσης Κάδρο 06 που διοργανώνει ο Πολιτιστικός Οργανισμός του Δήμου Καλαμαριάς. «Δεν θεωρώ ότι δεν έχουν λησθεί αντίστοιχες εκθέσεις ή ότι δεν θα λησθούν, αλλά το να συμμετέχεις σε ένα διάλογο με τέτοιους όρους είναι για μένα πολύ

σημαντικό. Εδώ στην Ελλάδα αισθανόμαστε συχνά σαν να έχουμε ανακαλύψει την ευρηδία, ενώ είναι σαφές ότι είμαστε κομμάτι μιας μεγαλύτερης πρότασης. Υπάρχει ελληνική discourse με την ένγεια του διαλόγου και κυρίως του λόγου. Τοι λόγου με συγκεκριμένες αρχές κι αυτό το ξεκινάμε πάρα πολύ». «Πιστεύω ότι στην Ελλάδα υπάρχει πολλές φορές μια τάση προς μορφολογική μοναμισία», επιμβαίνει στη συζήτηση ο συντεμλητής της έκθεσης Σωτήρης Μπακτισεζή, σημειώνοντας ότι «θεωρείται παρωχημένο να συζητηθούν κάποια θέματα. Τα οποία βέβαια εδώ δεν συζητήθηκαν ποτέ. Εύχομαι να υπάρχουν κι άλλες εκθέσεις με ανάλογο θέμα και εν είδει διαλόγου». «Όχι μόνο πάμε να δουλέψμε με ένα concept, με μια θεματική, να αναπτύξει μια θέση» συμπληρώνει η Καραμπά. Η λέξη

«θέση» επανέρχεται πολλές φορές στη διάρκεια της συζήτησής μας με τους τρεις επιμελητές. Ας ξεκινήσουμε λοιπόν από αυτήν την προκλητική, όπως τη χαρακτηρίζουν οι ίδιοι, μετάφραση του Site ως θέση στον τίτλο της έκθεσης. Η επιμελητική ομάδα, την οποία συμπληρώνει η Anne-Laure Oberson, θεωρεί την ίδια την μετάφραση του τίτλου ως ένα πρόγραμμα, όπως αναλαμβάνει να μας εξηγήσει η Καραμπά: «Παράλο που πρόκειται για δόκιμη μετάφραση το ότι επιλέγουμε να μεταφράσουμε το site ως θέση έχει σημασία ως προς την κατεύθυνση που θέλουμε να δώσουμε στο τι σημαίνει site-specificity. Αυτή η μετατόπιση δεν είναι μόνο φιλοσοφική, αφορά μια μετατόπιση γενικό στο θέμα του site-specificity. Το site specificity ως κατηγορία, ως γένος, είναι κάτι που αναδύεται τα τελευταία 30 χρόνια και μάλιστα με

πολύ περισσότερη ένταση τα τελευταία 20 χρόνια. Μέσα σ' αυτή την ανόδυση όμως υπάρχουν διάφορες μετατοπίσεις, έχουμε από τη μια έναν καλλιπική όπως ο Serra, ο οποίος ορίζει το site-specificity ακριβώς «και απόλυτα σε σχέση με το χώρο στον οποίο εκτίθεται το έργο και φτάνουμε στις αναγνώσεις της Κωστή, ή της Deutsche που στην ουσία μελετούν την μετατόπιση που αφορά το site-specific όταν γίνεται issue-specific ή audience-specific όταν δηλαδή εμπλέκονται στη συζήτηση ζητήματα που έχουν να κάνουν με το πολιτικό, με τη δημοκρατία, με τη δημόσια σφαίρα. Μέσα λοιπόν σ' αυτή την εκκοασία που το site-specificity αναδύεται ως γένος δεν είναι ένα γένος το οποίο δεν έχει υπόσσει μετατοπίσεις ήδη, δεν είναι κάτι που είναι αδιάκριτο ή ομαγενοποιημένο. Υπάρχουν ριζικές και πολλές διαφορετικές



Μαίρη Ζυγούρη, προσέχδια για την έκθεση

Περιφέρειες Καλομαριά

προσεγγίζει ως προς τι σημαίνει το site-specific και αυτό είναι κάτι που νομίζω ότι θα φανεί και στην έκθεση. Οι προσεγγίσεις των καλλιτεχνών διαφέρουν πάρα πολύ μεταξύ τους. Και αν μάλιστα μπορούσαμε με την επιμέλεια μας προσέγγιση να αναδείξουμε με έναν τρόπο αυτούς τους ανταγωνισμούς και συγκρισιμότητα θα είχα ενδιαφέρον για μας.

Έχει σημασία για μας να φανεί ότι η έκθεση αυτή γίνεται με επιμελητική δράση

Η θεματική της έκθεσης στηρίζεται ελαφρώς στα κοινά θεματικά και ευρύτερα ενδιαφέροντα των τριών επιμελητών. Το θέμα του site-specific και του project base art έχει απασχολήσει εκτινάξ και τους τρεις: το Μνησιστήρι στο πλαίσιο του διδακτορικού του, ένα είδος

αρχαιολογίας της Εγκυκλοπαιδείας. Χώρου, αλλά και με το project space που διατηρούσε όταν ζούσε στο Βερολίνο, την Καρμυλά σε επίπεδο διδακτορικής έρευνας πάνω στη σχέση χώρου και θέματος και σε επίπεδο επιμελητικής δράσης και την Οβερσον με το οπτικό πρόγραμμα κάποιου που έχει δουλέψει στο community art, αλλά και μέσω του χώρου D524 που διατηρεί στην Αθήνα και ο οποίος δίνει την ευκαιρία για πρακτική πάνω στην έννοια του site-specific. Πέρα όμως από τις καταβολές τους η ίδια η συνθήκη της παρούσας έκθεσης, η οποία φιλοξενείται στο χώρο ενός παλιού στρατοπέδου, τα οποία βρίσκονται δίπλα στο στρατόπεδο του ΝΑΤΟ, ήταν σαν να τους επιβάλλει κατά ένα τρόπο το θέμα. Παρόλα αυτά όπως τονίζει η Οβερσον: «Πριν ακόμη επισκεφτούμε το Κάδρα είχαμε καταλήξει στα να δημιουργήσουμε μια έκθεση που θα

αποκάλυπτε την ίδια τη διαδικασία της δημιουργίας της μέσω παραγγελιών έργων που θα δημιουργούνταν ειδικά για το χώρο και το concept της έκθεσης». Οι επιμελητές θέλησαν να ξεκινήσουν από την πρώτη ανάγνωση του ήδη φορτισμένου χώρου και να διερευνήσουν άλλου είδους παραμέτρους όπως τι ότι πρόκειται για ένα δημόσιο χώρο ή το ότι τον διακεταρίζεται ένας δήμος Καλομαριάς. Κυρίως όμως τους ενδιέφερε να αποκαλύψουν τη διαδικασία πίσω από τη δουλειά και των επιμελητών και των καλλιτεχνών μέσω ενός τελεκού «προϊόντος», μιας έκθεσης. Όπως επισημαίνει η Καρμυλά: «Και επιμελητικά, όλοσθ από τον τρόπο που θα στηθούν τα έργα σε έναν πιθανό διάλογο μεταξύ τους θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε κάποιες από τις διαδικασίες, το ότι η έκθεση αυτή δηλαδή γίνεται με επιμελητική

δράση, δεν δηόουμε κάποια έτοιμο έργο. Η ίδια η παραγωγή έργων, το commission, το οποίο συμβαίνει για πρώτη φορά στο πλαίσιο του συγκεκριμένου θεματικού, εμπειρείται την επιμελητική δράση. Υπάρχει μάλλον ένα έργο, το οποίο λειτουργεί για μας ως ένα είδους branding, ένα τυποιστικό project. Πρόκειται για ένα artist book του Χρήστου Λιάλιου που εμπειρείται κομμάτια από τη διαδικασία παραγωγής του κάθε έργου, τα οποία δεξβα παρουσιάζονται ως αυτόνομο αντικείμενα.

Θέλαμε να δείξουμε ότι υπάρχουν κι άλλες θέσεις πέρα από κάποιες ερμηνείες καλλιτεχνικών που πιθανότατα να εμφανίζονται στο σκεύη.

Μελετώντας τη λίστα των καλλιτεχνών που συμμετείχουν στην



Γεωργία Κοτρέτσος, προσέχδια για την έκθεση

Περιφέρειες Καλομαριά

έκθεση (Νίκος Αρβανίτης, Νάγια Γισκουμάκη, Μαίρη Ζυγούρη, Κωστής Ιωαννίδης, Δημήτρης Ιωάννου, Απόστολος Καραπότηργίου, Χρήστος Λιάλιος, Μαρία Κάντη, Γεωργία Κοτρέτσος, Μάκης Κυριάκοςπούλος, Μίλκας Μισογιάννης, Πασίλος Νικολακόπουλος, Χάρης Παύλλης, Ευγένιος Παπακωστάκης, Αντώνης Πίπτες, Κωστής Σταυκούλας, Βασίλεια Στυλιανίδου, Άννα Τσαουκούση, Σοφία Φασουκίου) παρατηρεί κανείς ότι απουσιάζουν μερικοί από τους καλλιτέχνες που συνήθιζαμε να βλέπουμε έργο και στις τοπικές αρμοδιές εκθέσεις, αλλά και ότι η λίστα δεν αποκαλύπτει ολοκληρωτικά του προγράμματος συγκεκριμένων γλωσσών. «Προσπαθήσαμε να κάνουμε μια έρευνα και να επιδείξουμε και καλλιτέχνες που δεν έχουν ξαναδείξει στην Ελλάδα ή που η δουλειά τους δεν είναι πολύ γνωστή. Θέλαμε να δείξουμε ότι

υπάρχουν και άλλες θέσεις, πράγμα σημαντικό αφού δείχνει την ευρύτερη δυναμική και την ποιότητα του χώρου. Φυσικά δεν υπήρξε θέση εκ μέρους μας ότι αποκλείονται οι γκαλερί, αλλά επι να κάνει και με την υφή του έργου αρσιμάνων από τους καλλιτέχνες που εκ των πραγμάτων τα έργα τους δεν είναι εύκολα κρησιμεσιμωσι. Στην ερώτησή μου γιατί περιαισιμωσι σε Έλληνες καλλιτέχνες, απάντησαν ότι ήταν αποκλειστικά θέμα budget. «Απευθύνουμε ένα κάλεσμα σε καλλιτέχνες πέρα από ένα ρίσκο αφού τα έργα δεν ήταν έτοιμα και δεν έγραφε πως θα συνδυαζόταν ο κάθε καλλιτέχνης με την πρόταση. Όταν κάλσιουμε αυτούς τους καλλιτέχνες ένα από τα μλλησιμά μας ήταν να κάλσιουμε ανθρώπους που να έχουν κάποιου είδους εμπειρία, να έχουν καλλιτέχνες που έχουν δουλέψει πάνω σ' αυτό το θέμα,

πρόγμα που στην Ελλάδα δεν είναι πολύ συνήθισμένο ως προς τη συγκεκριμένη θεματική. Στην πιο παράδειγμα η Άννα Τσαουκούση ή ο Νίκος Αρβανίτης έχουν κάνει το μάστηρ τους σε public art, ο Κωστής Σταυκούλας τη διδακτορική του στο θέμα του πολιτικού, political discourse, η Μαίρη Ζυγούρη έχει ασχοληθεί με ήπιου είδους ζητήματα. Πάντως το γεγονός ότι ο όρος site-specific έχει υποστεί πολλές μεταμοσιωσεις ανασημασιόλονται σε αρκετές περιπτώσεις και στις έργα της έκθεσης, τα οποία είναι multi-layered ή αναφέρονται σε εντελώς διαφορετικές, και σε αρσιμωσις περιπτώσεις ανσημασιωσις μεταξύ τους, ανσημασιωσις του site-specific, όπως context-specific, audience-specific, issue-specific, community-specific. Για παράδειγμα ο τρόπος που ανσημασιωσις το site-specific ο Δημήτρης Ιωάννου ο οποίος κάνει ένα είδος πορτρέτου του χώρου σε

σχέση με τη παραμέτρο του κτηρίου από όσηση υλικών, χώρου, θερμοκρασίας κλπ, είναι πολύ διαφορετικός από αυτόν του Κωστή Σταυκούλας που διερευνα ζητήματα υποκοιλιούρας, νεανική κουλτούρα και εθνησιμισμού. Το θέμα της εμπλοκής του κοινού παίζει επίσης σημαντικό ρόλο, σε έργα όπως της Βασίλειας Στυλιανίδου, ένα είδος παικισιόου, το οποίο μεταβάλλεται στη διάρκεια της έκθεσης μέσω από τα θεατή ή του Μάκη Κυριάκοςπούλου που κάνει ένα reenactment μιας μετακομοσις μέσω στον ίδιο το χώρο, ενώ υπάρχει κι ένα site όπου μπορεί κανείς να φτάσει με επιροφή από καταμοσιωσις μετακομοσις, μετακομοσις κλπ, μέσω από το πως ανασημασιωσις σε αρσιμωσις ηθιόου, ιδιαίτερα ενδιέφερον ως προς το πως επηρεάζονται η ανσημασιωσις του κοινού σε σχέση με τη δυναμική



Άποψη του στραπέδου Κόδρα

πρόσληψη που έχει μέσα σε ένα ιστορικό έχει και η δουλειά της Γεωργίας Κορέτσας, η οποία αφορά την εμπειρία της από όσες φορές επισκέφτηκε τη Λούβρα στην προσπάθειά της να δει τη Μόνα Λίζα. Μια πρόεργασία διαπραγματική από αυτή του Νίκου Λαβάντη που δημιουργεί ένα παιχνίδι ποδοσφαιρού με θροσκεινικές παραμέτρους, ενώ παράλληλα μαζεύει παραφερνόλια θροσκεινών από ανθρώπους διαφορετικών θροσκεινών που ζουν στην Καλαμαριά και θα τη δανειστεί μέσα ενός παιχνιδιού. Άλλη μια πιθανή υποστηρίχτρια θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι καλλιτέχνες που δουλεύουν με την έννοια του φύλου σ' αυτό που θα μπορούσε κανείς να αναλάβει έγκυλο κύρο, σχεδόν έρασε όπως η Μαρία Κόντη ή ο Αντώνης Πίπτος. Ορισμένοι καλλιτέχνες απαντούν άμεσα σε σχέση με το χώρο του Κόδρα όπως

ο Απόστολος Καραστεργίου που δημιουργεί μια μακέτα του κτιρίου βασισμένη στη μνήμη των εμπλεκόμενων, η Μαρία Γεωργιάδου που κάνει μια δουλειά με βινύλ, φυτά που περιγύρνουν μέσα από μια επάλληλη διαδικασία πρακτικού να επιστάσουν, ή η Ουρανία Φασουλάδου που κάνει μια γλωσσολογική έρευνα πάνω σε ένα παλιό νανούρισμα που τραγουδάει μια μητέρα στο γό το προτρέποντάς τον να γίνει πολιτάρης. Το περισσότερο έργο πάνω είναι, σύμφωνα με τους εμπλεκόμενους, υπαινικτικό σε σχέση με το χώρο, δεν είναι γραμμική ή σχέση τους με αυτόν. Πράγμα το οποίο άλλωστε θεωρούν ότι χαρακτηρίζει και τους ίδιους, αφού θεωρούν προβλεπτικό το να γίνονται τα έργα περιγραφικά. «Έχει σημασία για μας τα συγκεκριμένα έργα όλα μαζί να δημιουργηθούν

κάτι άλλο, ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, έναν αλληλεπιδράζοντα τονίζει η Oberson.

Πολύ πιο σημαντικό για τη γενιά μας από τη συζήτηση περί σκηνής είναι το να δημιουργήσουμε προτάσεις.

Ός προς το πως αντιμετωπίζουν το θέμα μιας έκθεσης στην ...περιφέρεια της περιφέρειας, η Oberson θεωρεί ότι το θέμα της περιφέρειας είναι παρακείμενο και προσημ να αντιμετωπιστεί την Καλαμαριά ως κέντρο αντί για περίεργα της Θεσσαλονίκης και και επέκταση της Αθήνας, αφού κλιπύτρο στην περίπτωση της συγκεκριμένης έκθεσης πρόκειται για ένα project που παράγεται από το δήμο, και άρα από τους ίδιους τους πολίτες που θα έρθουν να

δουν την έκθεση, και όχι ένα μουσείο ή μια γκαλερί. Η Κοραμπή πάλι δεν αρνείται ότι τα περισσότερα projects στις περιφέρειες της Ελλάδας γίνονται από ανθρώπους που έχουν τη βάση τους σε κέντρα επισκεπταί όμως ότι αυτό δεν πρόκειται να αλλάξει αν δεν δημιουργηθούν πλαίσια. «Χρειάζεται ένα πλαίσιο ιδρυμάτων, σχολών, αγοράς για να μπορούμε να παράγονται πράγματα. Πιστεύω ότι το πλαίσιο που πολλές φορές τα ξεκινάει εδώ είναι πολύ σημαντικό. Πουθενά δεν έχει δημιουργηθεί καλλιτεχνικό σχολείο ή σκηνή χωρίς πλαίσιο.» Ός προς την ερώτηση κατά πόσο το θέμα της ύπαρξης ή όχι ελληνικής σκηνής που και απασχολήσει τους εμπλεκόμενους προηγούμενων έκθεσης στο Κόδρα, Αυγουστίνος Ζενάος και Στέλιος Καλακτιοπούλου, έχει σημασία για αυτούς η Κοραμπή υποστηρίζει ότι



Από αριστερά: Anne-Laure Oberson, Ελπίδα Κοραμπή, Σαίηρα Νησιακιστής

το πεδίο (art field) στην Ελλάδα είναι πολύ φρέσκα και η ιστορική συγκυρία στην οποία ζούμε απαγορεύει να μιλάμε για σκηνή με τους όρους που μιλάμε για μια σγγική ή γερμανική σκηνή, «δεν μας αναλογιζόμαστε ιστορικά αυτή τη στιγμή και τόσο γιατί δεν είμαστε αρκετά εξειδικευμένοι άλλες περιφέρειες ούτε όμως αποσταλάμε μπρος του the glorious center - θροσκεινός σε μια ενδιάμεση ζώνη που δεν έχει πολύ ενδιαφέρον. Παρ' όλα αυτά αν κανείς το σχετεί με όρους συντακτικής πρότασης, η οποία και ένα θέμα, ένα αυσιαστικό, υποκείμενο κλπ, η ελληνική σκηνή μπορεί να είναι ο τόπος σ' αυτή την πρόταση, δεν μπορεί να είναι το θέμα. Αν κανείς αναλογιζόταν αυτό το πράγμα νομίζω ότι μπορεί να αναγνωριστεί ότι μπορούν να συμβούν πολύ σημαντικά πράγματα μέσα σ' αυτό

το πλαίσιο και μάλιστα πράγματα τα οποία μπορεί κανείς να σπείρει και προς τα έξω. Πρέπει όμως έχουμε συνειδητοποίηση των αναλογιών.» «Νομίζω ότι το θέμα της σκηνής είναι καθαρά επικοινωνιακό, έτσι να κάνει καθαρά με πολιτική management» προσθέτει ο Νησιακιστής συμπληρώνοντας ότι «Το συγκεκριμένο θέμα δεν με αφορά. Νομίζω ότι πριν από όλα πρέπει να γίνει τεκμηρίωση όσων εκθέσεων, γραπτών κειμένων, παρουσιάσεων, μετακινήσεων - μπορεί να πει κανείς άλλωστε ότι το θέμα ενός καλλιτεχνικού σήμερα μετράται από τα αεροπορικά μίλια που έχει στο δυναμικό του. Δεν μπορούμε μόνο από εγκάρσιες παραγωγές να αναφερόμαστε σε μια σκηνή. Πρέπει οι άλλοι σπείρω να αναγνωρίζουν αυτό, δεν μπορούν να μιλάμε μόνο το γένιο μας, όπως κάνουμε σε θέματα εξωτερικής

πολιτικής και πολιτιστικής διπλωματίας, πρέπει η αναγνώριση να γίνει από έξω προς το εδώ.» «Ναι, αλλά και οι άλλοι για να το αναγνωρίσουν «έτσι οι άλλοι πρέπει να συντρέξουν κι άλλους λόγους» συμπληρώνει η Κοραμπή, προσθέτοντας ότι «Το ελληνικό παράδειγμα δεν έχει ενδιαφέρον στη συνολικότητά του παρά μόνο μέσα από μεμονωμένες περιπτώσεις και ως μέρος μιας ευρύτερης συζήτησης. Πολύ πιο σημαντικό από τη συζήτηση περί σκηνής για τη γενιά μας είναι πιστεύω να δημιουργήσουμε προτάσεις. Να μπορούν όσες ασχολούνται με την τέχνη να αισθάνονται επαγγελματίες όχι τοπικοί και διεθνείς επίθεδο. Φυσικά κερδίζονται και κουλτούρα για να υπάρξει πολιτισμός. Ας μην ξεκινάμε ότι και το αρτικό ελληνικό πεδίο πληρώθηκε αδράς.»

Η Άντζελικα «Σαίηρα» Νησιακιστής, σε μια έκθεση Ελπίδα Κοραμπή, Σαίηρα Νησιακιστής και την Anne-Laure Oberson Αποφασισμένοι να Σαίηρα Νησιακιστής στο πλαίσιο που πραγματοποιείται στο Κόδρα του Κέντρου Πολιτιστικών Πρακτικών (Κέντρο Πολιτιστικών Πρακτικών Κόδρα) με τον Πολιτιστικό Οργανισμό του Δήμου Καλαμαριάς.