

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
VISUAL ARTS

Μεταπτυχιακή Εργασία
Postgraduate (Master) Thesis

Γράμματα στις Μηχανές
Letters to the Machines

Kildi Drasa

A.M. / R.N. : MET2022-077

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor
Μάριος Σπηλιόπουλος / Marios Spiliopoulos

Αθήνα, Μήνας, 2025
Athens, Month, 2025

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Μάριος Σπηλιόπουλος
2. Βαρβάρα Ρούσου
3. Θωμάς Συμεωνίδης

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Ευχαριστίες - Αφιερώσεις

Με τη διπλωματική αυτή εργασία ολοκληρώνεται ο διετής κύκλος σπουδών μου στο Μ.Ε.Τ. «Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών» στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Για την υποστήριξη και τα γνωστικά εφόδια οφείλω να ευχαριστήσω τόσο τον επόπτη μου Καθηγητή κύριο Μάριο Σπηλιόπουλο όσο και τα μέλη της Συμβουλευτικής Επιτροπής, την κυρία Βαρβάρα Ρούσσου και τον κύριο Θωμά Συμεωνίδη.

Ευχαριστίες οφείλω ακόμη στην Έφη Σωτηροπούλου για την πολύτιμη βοήθειά της και τη θεωρητική υποστήριξη. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω τη Σεκίν Ναϊντί, συμφοιτήριά μου στο Μ.Ε.Τ., για τη συμπόρευση αυτά τα δύο χρόνια, την υποστήριξή της, τη γενναιοδωρία της και την καλοσύνη της. Τέλος, απευθύνω ευχαριστίες στις υπόλοιπες συμφοιτήτριες και στους υπόλοιπους συμφοιτητές μου για τη συνύπαρξη αυτά τα δύο χρόνια.

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί η σειρά εικαστικών έργων του γράφοντος με τίτλο *Γράμματα στις Μηχανές/Letters to the Machines*. Προκειμένου να τεθούν τα θεμέλια για την προσέγγιση αυτής της σειράς, η εργασία οργανώνεται σε δύο κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά στις επιδράσεις που καθόρισαν τα εικαστικά έργα. Οι επιδράσεις αυτές, προερχόμενες από διαφορετικές τέχνες και συγκεκριμένα από τη λογοτεχνία (Δημήτρης Δημητριάδης, *Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών*) και τη μουσική (Matt Elliott), συζητώνται στα δύο υποκεφάλαια του πρώτου κεφαλαίου αντίστοιχα. Το δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο χωρίζεται με τη σειρά του σε τρία υποκεφάλαια, εστιάζει στις ειδικές καλλιτεχνικές πρακτικές που ακολουθούνται. Καταρχάς, εκτίθεται η θεωρητική σύλληψη μέσα από την οποία προκύπτουν τα έργα. Στη βάση αυτής της σύλληψης βρίσκονται οι –λεγόμενοι εδώ– «μηχανισμοί μίμησης της πραγματικότητας» (εκτυπωτές, τηλεοράσεις, φωτογραφικές μηχανές, 3D προγράμματα) από κοινού με δύο κατευθυντήριες λογικές: από τη μία, αυτήν του *χακαρίσματος* (hacking) του συστήματος λειτουργίας των μηχανών και, από την άλλη, εκείνη του *φιλτραρίσματος* (filtering) της οπτικής αντίληψης. Στη συνέχεια, γίνεται λόγος για τα συστατικά στοιχεία των έργων: για τα μέσα και τα υλικά τους, τον τρόπο σύνθεσής τους, τα εξαρτήματα που χρησιμοποιούνται. Παρακολουθώντας έτσι την πορεία προς το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, φανερώνονται δύο έννοιες, αυτή της *τυχειότητας* και εκείνη του *λάθους*, οι οποίες αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για τη συγκρότηση της συνολικής εικαστικής δημιουργίας που παρουσιάζεται εδώ.

Έπειτα από την ανάπτυξη όλων των παραπάνω στα δύο κύρια κεφάλαια, καταγράφονται συμπεράσματα σχετικά με όσα ζητήματα έχουν τεθεί. Στο τέλος, παρατίθεται ένα Παράρτημα Εικόνων, όπου εντάσσονται εικαστικά έργα της σειράς, κάποια εκ των οποίων συζητώνται στην πορεία της εργασίας.

Λέξεις Κλειδιά: Δημήτρης Δημητριάδης, Μηχανισμοί μίμησης, Εκτυπωτές, Χακάρισμα, Φιλτράρισμα, Τυχειότητα, Λάθος

Abstract

The subject of this master's thesis is the author's series of visual artworks entitled Letters to the Machines. In order to establish the foundations for approaching this body of work, the thesis is structured into two chapters. The first chapter focuses on the influences that have shaped these artworks. These influences stem from different art forms, specifically literature (Dimitris Dimitriadis, Procedures for the Settlement of Disputes) and music (Matt Elliott). Each of these influences is discussed in the corresponding two subchapters. The second chapter, which is divided into three subchapters, concentrates on the specific artistic practices followed in the creation of the works. Firstly, it presents the theoretical framework from which the artworks emerge. At the core of this framework lie what are referred to here as "mechanisms of mimicking reality" (printers, televisions, cameras, 3D software) combined with two guiding approaches: on the one hand, the idea of hacking the operating systems of machines, and on the other hand, the concept of filtering visual perception. Subsequently, the thesis addresses the constitutive elements of the artworks: their media and materials, the method of composition, and the components employed. By tracing the process towards the final artistic outcome, two concepts—those of randomness and error—are revealed as particularly significant in shaping the overall visual practice presented here.

Keywords: Dimitris Dimitriadis, MattElliott, Mechanisms of mimicking, Printers, Hacking, Filtering, Randomness, Error

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πίνακας Περιεχομένων	1
Πρόλογος	2
Εισαγωγή.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Επιδράσεις.....	4-7
1.1. Δημήτρης Δημητριάδης	4-6
1.2. Matt Elliott.....	6-7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Καλλιτεχνικές πρακτικές.....	8-10
2.1. «Μηχανισμοί μίμησης της πραγματικότητας»: η θεωρητική σύλληψη	8-9
2.1.1. Η λογική του <i>χακαρίσματος</i> (hacking)	8
2.1.2. Η λογική του <i>φίλτρου</i> (filtering)	8-9
2.2. Μέσα και υλικά	9
2.3. Οι έννοιες του <i>λάθους</i> και της <i>τυχειότητας</i>	9-10
Συμπεράσματα.....	11
Παράρτημα Εικόνων	12-26

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με τη διπλωματική αυτή εργασία ολοκληρώνεται ο διετής κύκλος σπουδών μου στο Μ.Ε.Τ. «Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών» στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Για την υποστήριξη και τα γνωστικά εφόδια οφείλω να ευχαριστήσω τόσο τον επόπτη μου Καθηγητή κύριο Μάριο Σπηλιόπουλο όσο και τα μέλη της Συμβουλευτικής Επιτροπής, την κυρία Βαρβάρα Ρούσσου και τον κύριο Θωμά Συμεωνίδη.

Ευχαριστίες οφείλω ακόμη στην Έφη Σωτηροπούλου για την πολύτιμη βοήθειά της και τη θεωρητική υποστήριξη. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω τη Σεκίναϊντί, συμφοιτήριά μου στο Μ.Ε.Τ., για τη συμπόρευση αυτά τα δύο χρόνια, την υποστήριξή της, τη γενναιοδωρία της και την καλοσύνη της. Τέλος, απευθύνω ευχαριστίες στις υπόλοιπες συμφοιτήτριες και στους υπόλοιπους συμφοιτητές μου για τη συνύπαρξη αυτά τα δύο χρόνια.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί η σειράεικαστικών έργων του γράφοντος με τίτλο *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines*. Προκειμένου να τεθούν τα θεμέλια για την προσέγγιση αυτής της σειράς, η εργασία οργανώνεται σε δύο κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά στις επιδράσεις που καθόρισαν τα εικαστικά έργα. Οι επιδράσεις αυτές, προερχόμενες από διαφορετικές τέχνες και συγκεκριμένα από τη λογοτεχνία (Δημήτρης Δημητριάδης, *Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών*) και τη μουσική (MattElliott), συζητώνται στα δύο υποκεφάλαια του πρώτου κεφαλαίου αντίστοιχα.

Το δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο χωρίζεται με τη σειρά του σε τρία υποκεφάλαια, εστιάζει στις ειδικές καλλιτεχνικές πρακτικές που ακολουθούνται. Καταρχάς, εκτίθεται η θεωρητική σύλληψη μέσα από την οποία προκύπτουν τα έργα. Στη βάση αυτής της σύλληψης βρίσκονται οι –λεγόμενοι εδώ– «μηχανισμοί μίμησης της πραγματικότητας» (εκτυπωτές, τηλεοράσεις, φωτογραφικές μηχανές, 3Dπρογράμματα) από κοινού με δύο κατευθυντήριες λογικές: από τη μία, αυτήν του *χακαρίσματος* (hacking) του συστήματος λειτουργίας των μηχανών και, από την άλλη, εκείνη του *φιλτραρίσματος* (filtering) της οπτικής αντίληψης. Στη συνέχεια, γίνεται λόγος για τα συστατικά στοιχεία των έργων: για τα μέσα και τα υλικά τους, τον τρόπο σύνθεσής τους, τα εξαρτήματα που χρησιμοποιούνται. Παρακολουθώντας έτσι την πορεία προς το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, φανερώνονται δύο έννοιες, αυτή της *τυχειότητας* και εκείνη του *λάθους*, οι οποίες αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για τη συγκρότηση της συνολικής εικαστικής δημιουργίας που παρουσιάζεται εδώ.

Έπειτα από την ανάπτυξη όλων των παραπάνω στα δύο κύρια κεφάλαια, καταγράφονται συμπεράσματα σχετικά με όσα ζητήματα έχουν τεθεί. Στο τέλος, παρατίθεται ένα Παράρτημα Εικόνων, όπου εντάσσονται εικαστικά έργα της σειράς, κάποια εκ των οποίων συζητώνται στην πορεία της εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Επιδράσεις

Η σειρά *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines* απαρτίζεται από επιμέρους εικαστικά έργα. Καθένα από αυτά μπορεί κανείς να προσεγγίσει, να προσλάβει και να συζητήσει ανεξάρτητα από τη χρονική ακολουθία της δημιουργίας τους, εφόσον όλα αποτελούν “στιγμές” που έχουν ξεκινήσει εξίσου από την ίδια αφετηρία (βλ. και στην υποενότητα 2.3. τα σχετικά με την «πρώτη, τέλεια εικόνα»).

Δύο καλλιτεχνικά παραδείγματα, ερχόμενα το ένα από τη λογοτεχνία και το άλλο από τη μουσική, έχουν επιδράσεις καθοριστικά στην ιδέα που τροφοδοτεί συνολικά τη σύνθεση. Συγκεκριμένα, η βασική κατεύθυνση και φιλοδοξία υπήρξε η εξής: μπορεί ένα γράμμα που «γράφτηκε για να φτάσει κάπου, να διαβαστεί, να περάσει στην όραση και στη σκέψη, στην υπόσταση ενός άλλου»,¹ να αποδοθεί ως εικαστικό έργο; Μπορεί το μουσικό βίωμα να “μεταφραστεί” σε εικόνα;

1.1. Δημήτρης Δημητριάδης

Το 2015 ο Patrick Watson κυκλοφορεί το τραγούδι «Love Songs for Robots», το οποίο δημοσιεύεται στον ομώνυμο δίσκο. Ως μέσο επικοινωνίας και καλλιτεχνικής έκφρασης, τα τραγούδια («songs») δίνουν μορφή σε ένα συναίσθημα ή σε μία ιδέα, που κατευθύνεται από ένα ανθρώπινο υποκείμενο, από κάποιον δηλαδή “αποστολέα”, προς ένα άλλο ανθρώπινο υποκείμενο, το οποίο προορίζεται να το/την “παραλάβει” (στην περίπτωση του τραγουδιού, διαμέσου της ακουστικής αντίληψης).

Στην προσπάθεια να εκφράσει κάποιο αντίστοιχο “μήνυμα”, ένας εικαστικός αντιλαμβάνεται ως πιο οικείο μέσο του όχι το τραγούδι αλλά το ζωγραφικό έργο («painting»). Αυτό υπήρξε το αρχικό ερέθισμα για τη διαμόρφωση του τίτλου της σειράς *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines*, πρώτη εκδοχή της οποίας ήταν το «Love Paintings for Robots».

Στην πορεία επεξεργασίας του τίτλου, η αντικατάσταση του «Robots» από το «Machines» υπήρξε ουσιαστική, εφόσον υποδηλωνόταν μέσω αυτής το εργαλείο κατασκευής των καλλιτεχνικών έργων, των «μηχανών», συγκεκριμένα, που μιμούνται την πραγματικότητα (βλ. παρακάτω στα υποκεφάλαια 2.1. και 2.2.). Παράλληλα, αυτή η

¹Προσβάσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=iSOzrc2nZOA>, 1:14’-1:22’ (τελευταία ανάκτηση: 26/1/2025).

αλλαγή υποδεικνύει τον “εξανθρωπισμό” μίας μηχανοποιημένης συνείδησης («Robot»), που “μαλακώνει”, καθώς αντικαθίσταται από ένα σύστημα στο οποίο μπορεί ακόμη να επιβληθεί ο ανθρώπινος παράγοντας, από την κατευθυνόμενη δηλαδή από τον ίδιο «μηχανή» (βλ. και στο υποκεφάλαιο 2.3.).

Η έμπνευση του τίτλου, ξεκινώντας από ένα μουσικό ερέθισμα («songs»), κατέληξε στο σύμπαν των εικαστικών τεχνών («paintings»), για να τροφοδοτηθεί επιπλέον από την τέχνη του λόγου, εφόσον αυτά τα εικαστικά δημιουργήματα προσδιορίζονται καταληκτικά ως «Γράμματα/Letters». Εδώ είναι που λειτούργησε καθοριστικά η λογοτεχνική επίδραση του Δημήτρη Δημητριάδη, διαμεσολαβημένη από μία ηχογραφημένη και επενδυμένη με μουσική ανάγνωσή της από τον Γιώργο Ευσταθίου (βλ. και υποσημ. 1):

Αυτός είναι ο προορισμός του [γράμματος], όσα περιέχει να περάσουν σε έναν άλλον, να γίνουν γνωστά από εκείνον και έτσι αυτός που τα έγραψε να ελαφρύνει λίγο από το αβάσταχτο βάρος του φορτίου των αισθημάτων που τον διακατέχουν κατ’ αποκλειστικότητα. Μια ελάφρυνση που δεν απέχει καθόλου από εκείνο που χαράζεται στο πρόσωπο του ανθρώπου τη στιγμή όπου η γραμμή της γενετήσιας εκχύλισης αγγίζει την κορυφαία εκτίναξή της, την ολοσχερή της αποφόρτιση και τότε ο άνθρωπος βγάζοντας την πιο κραυγαλέα πηγασιότητα της εντόσθιας φύσης του αγγίζει και αυτός το υπέρτατο, την ολοκλήρωση του φυσικού του κύκλου, το σημείο που άλλο δεν είναι ανώτερο από αυτό.²

Οι εικόνες, λοιπόν, μπαίνουν εδώ στη θέση των γραμμάτων, τα οποία, εφόσον “στέλνονται” και ζητούν επίμονα να αναγνωστούν, οφείλουν να περιέχουν μέσα τους την αγωνία ενός έρωτα (γι’ αυτό, το «Love» παραλείπεται στον τελικό τίτλο ως ευνόητη πτυχή του χαρακτηρισμού «Γράμματα/Letters»):

Και ποτέ ίσως δεν είχε καμία σημασία ότι αυτός που έγραφε εκείνα τα γράμματα τα έγραφε και τα έστελνε, καμία σημασία. Γιατί εκείνα τα γράμματα δεν έφταναν πουθενά δεν έφτασαν ποτέ πουθενά. Αυτό το πουθενά ήσουν. Για αυτό το πουθενά που ήσουν έγραφα και σε αυτό το πουθενά που ήσουν έστελνα τα γράμματά μου. Ήσουν αυτό το πουθενά, αυτό το πουθενά ερωτεύτηκα. Αυτό το πουθενά ήταν ο έρωτάς μου για σένα. Ο έρωτάς του πουθενά. Ποτέ ίσως δεν ερωτεύτηκαν τόσο πολύ το πουθενά και ποτέ ίσως το

²Ο.π., 1:30’-2.28’.

πουθενά δεν ήταν τόσο πολύ πουθενά. Ήσουν αυτό το τόσο πολύ πουθενά που ίσως ποτέ δεν υπήρξε τόσο πολύ πουθενά. Με αυτό το τόσο πολύ πουθενά ήμουν τόσο πολύ ερωτευμένος. Το ερωτεύτηκα όπως και όσο μπορεί να ερωτευτεί κανείς ένα πουθενά. Ό,τι δεν μου δόθηκε χάθηκε. Αυτό είναι το πουθενά. Ό,τι δεν δίνεται και χάνεται είναι το πουθενά. Αυτό που δεν δίνεται και χάνεται και που είναι το πουθενά είναι ό,τι πιο πραγματικό υπάρχει. Αυτό το πιο πραγματικό που υπάρχει αυτό μου δόθηκε και αυτό ήσουν εσύ. Ήσουν το πουθενά. Ένα πουθενά εκτός των άλλων απρόσιτο, απερίοριστο, περικλειστο, απόλυτο, αδιαπέραστο, ανυποχώρητο, αμείωτο, κλειδωμένο, αποκλεισμένο. Ένα τέτοιο πουθενά ήσουν. Τίποτε δεν το άλωσε αυτό το πουθενά, τίποτε δεν το πλησίασε καν, δεν το άγγιξε, τίποτε δεν το μείωσε, δεν το έκανε να δείξει κάτι άλλο από αυτό που έδειχνε, να δώσει κάτι άλλο από αυτό που έδινε, και αυτό που έδειχνε και έδινε το μόνο, ήταν το τίποτε. Το πουθενά και το τίποτα αυτά ήσουν, και τα δύο μαζί, το απροσπέλαστο πουθενά και το αδιαπραγμάτευτο τίποτα ασυναίρετα ως λέξεις, συνορεμένα ως πραγματικότητες σε ένα μόνο δίδυμο που δεν ήταν παρά το μηδέν.³

1.2. Matt Elliott

Το μουσικό έργο του Matt Elliott έχει επιδράσει καθοριστικά στη σειρά *Γράμματα στις Μηχανές/ LetterstotheMachines*. Η επίδραση αυτή φανερώνεται άλλοτε μέσα από ευθείες αναφορές, όπως στην περίπτωση του *Berlin&Bisenthal* (βλ. Παράρτημα: Εικόνα 3), που αντλεί τον τίτλο του από το ομώνυμο τραγούδι του Elliott, και άλλοτε μέσα από επιμέρους θεματικά στοιχεία. Κεντρικό τέτοιο στοιχείο αποτελεί το φως, το οποίο, καθώς προσλαμβάνεται από τον εικαστικό κώδικα και ενσωματώνεται σε αυτόν, αναδεικνύεται ως συστατικό μέσο για το έργο τέχνης, στο οποίο και εκδηλώνει βασικές ιδιότητές του, όπως το χρώμα.

Θέτοντας τακτικά το ζήτημα της απουσίας, το μουσικό έργο του Elliott διασταυρώνεται με τα αποσπάσματα του Δημητριάδη που παρατέθηκαν παραπάνω. Για παράδειγμα, το τραγούδι *Berlin&Bisenthal* μιλά τόσο για την απουσία όσο και για την αδιέξοδη απεύθυνση, για ένα κάλεσμα («calling») που ποτέ δεν “φτάνει” στον άλλον:

³Ο.π., 5:47'-9:16'.

Why can't you hear my calling?
I am perpetually mourning
Can't seem to stop myself from falling
It always comes without a warning

It's cold against this window
I never know which way the wind blows
I watch the trees but they don't show me
I sit alone amongst the debris

Οι δύο τελευταίοι στίχοι μπορούν να συσχετιστούν και με το έργο *Derelicts* (βλ. Παράρτημα: Εικόνες 5 και 6) τόσο από πλευράς λεκτικών στοιχείων («derelicts», «debris») όσο και από πλευράς ενός αδιαπέραστου για το βλέμμα ορίου («I watch the trees but they don't show me»).⁴ Παράλληλα, στους στίχους του Elliot, η αναφορά στο κρύο, που συναντάται και στο *Berlin & Bisenthal* («It's cold against this window»), ισοδυναμεί τακτικά με την απουσία του φωτός. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το *The Kursk*, ένα έργο που αφορμάται από το ιστορικά γνωστό δυστύχημα του ομώνυμου υποβρυχίου. Στους λίγους στίχους του, μοιάζει να παρακολουθούνται οι σκέψεις ενός μέλους του πληρώματος, καθώς διαπίστωνε τον βέβαιο θάνατο που πλησίαζε στον βυθό της θάλασσας:

It's cold I'm afraid
It's been like this for a day
The water is rising and slowly we're dying
We won't see light again
We won't see our wives again

Στα *Γράμματα στις Μηχανές/ LetterstotheMachines*, το “παιχνίδι” με το φως αντιστρέφεται, εφόσον η απουσία του αναπληρώνεται, υπονοείται μέσα από τη διάχυση των χρωμάτων. Ωστόσο, αυτό δεν αναιρεί ότι το φως συνιστά πόλο ενός συστήματος, το οποίο ανά πάσα στιγμή μπορεί να αναδιαταχθεί. Η αλληλοδιαδοχή φωτός και σκοταδιού, η οποία αποτελεί

⁴Βλ. αναλυτικότερα στο υποκεφάλαιο 2.1.2.

μία κεντρική σύλληψη πίσω από τα εικαστικά έργα της σειράς, αποτυπώνεται στο *January's Song* του Elliott:

Night is the darkest
Just before the dawn
And the nights are getting shorter
And the days start to get long
But it's going to get colder
Before it then gets warm
And the nights and the seasons continue
Long after we're gone
The world keeps on turning
The world continues on
And the nights and seasons continue
Long after we're gone

ΚΕΦΑΛΑΙΟΔΕΥΤΕΡΟ: Καλλιτεχνικές πρακτικές

2.1.«Μηχανισμοί μίμησης της πραγματικότητας»: η θεωρητική σύλληψη

Τα μηχανήματα που μιμούνται την πραγματικότητα (εκτυπωτές, οθόνες, φωτογραφικές μηχανές, 3Dπρογράμματα) αξιολογούνται ως ισχυρά βάσει της ακρίβειάς τους: όσο πιο πιστά αποτυπώνουν αυτό που αντικρίζει το ανθρώπινο βλέμμα, τόσο καλύτερα θεωρούνται.

Παρεμβαίνοντας σε τέτοιες συσκευές, ανοίγοντας –κυριολεκτικά– εκατοντάδεςεκτυπωτές, οι οποίοι έχουν βρεθεί κυρίως σε αναλώσιμα είδη, και συντηρώντας μία καθημερινή “σχέση” τόσο μαζί τους όσο και με άλλους, ανάλογους «μηχανισμούς μίμησης της πραγματικότητας», γεννήθηκε ένας κεντρικός προβληματισμός ακριβώς γύρω από τη μιμητική αποτύπωση της πραγματικότητας. Ο προβληματισμός αυτός μεταφέρθηκε στο επίπεδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

2.1.1. Η λογική του χακαρίσματος (hacking)

Πιο συγκεκριμένα, επιχειρήθηκε η μεταφορά της λογικής όλων αυτών των μηχανισμών στο πεδίο της εικαστικής δημιουργίας, μεταφορά η οποία έλαβε τη μορφή ενός “χακαρίσματος”. Κατανοώντας και “μπαίνοντας μέσα” στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν τα μηχανήματα, εξασφαλίστηκε η δυνατότητα παρεμβολής στις διαδικασίες παραγωγής της “πιστής απομίμησης” της πραγματικότητας.

Πρόκειται, επί της ουσίας, για μία απόπειρα εκμάθησης μίας άλλης, ξένης “γλώσσας”, για ένα εγχείρημα κατανόησης του κώδικα λειτουργίας ενός συστήματος, με στόχο να επιτευχθεί η σύσταση και κατόπιν η επικοινωνία ενός μηνύματος («Γράμματα/Letters»)μέσω αυτού. Έτσι, η δράση του εκτυπωτή συντονίζεται πλέον με μία καλλιτεχνική πρόθεση, “μαλακώνοντας” την αυστηρότητα της λειτουργίας του, με την έννοια ότι μοναδικότητα ενός προσωπικού εικαστικού οράματος “σπάει”την τυποποιημένηαναπαραγωγή.

2.1.2. Η λογική του φίλτρου (filtering)

Καθώς το υποκειμενικό στοιχείο εκτρέπει τους «μηχανισμούς μίμησης της πραγματικότητας» από την αναμενόμενη δράση τους, λειτουργεί σαν ένα*φίλτρο*. Η καλλιτεχνική βούληση οριοθετείτο τι είναι σε θέση να δει (ή να μη δει) το μάτι αλλά δρα

αποφασιστικά και ως προς το πώς θα το δει· καθορίζει έτσι τόσο την ποιότητα όσο και την ποσότητα της οπτικής αντίληψης.

Τα παραπάνω, σε συνδυασμό με το μουσικό έργο του Matt Elliott (βλ. σχετικά στην υποενότητα 1.2.), συνιστούν θεμελιώδεις ιδέες για το έργο *I've Seen the Light and It's Dark* (βλ. Παράρτημα: Εικόνα 4), καθώς και για την τρισδιάστατη εκδοχή του, κατασκευασμένη από χυτό αλουμίνιο, με τίτλο *Derelicts* (βλ. Παράρτημα: Εικόνες 5 και 6). Η μετάβαση από τις δύο στις τρεις διαστάσεις, ούτως ώστε αυτό να αποκτήσει βάρος και εκτόπισμα στον χώρο, αιτιολογείται από την αυξημένη σημασία που το έργο αυτό φέρει για τη συνολική καλλιτεχνική παραγωγή του γράφοντος.

Ειδικότερα, τα δύο έργα απεικονίζουν ένα ζευγάρι γυαλιά ηλίου. Τα γυαλιά *φιλτράρουν* την όραση, επηρεάζοντας την οπτική αντίληψη, ενώ παράλληλα λειτουργούν ως όριο μεταξύ του ατόμου και του έξω κόσμου, εξασφαλίζοντας μία αποστασιοποίηση από τη μη λεκτική αλληλεπίδραση (βλέμμα). Ωστόσο, στην περίπτωση του *Derelicts*, οι φακοί αποκαλύπτονται ως συμπαγείς, αδιαπέραστες επιφάνειες, οι οποίες αποτρέπουν πλήρως το βλέμμα από το να διασταυρωθεί με την “εξωτερική πραγματικότητα”. Αντί αυτού, το βλέμμα δεσμεύεται στις χρωματικές κυμάνσεις που καταλαμβάνουν τη συνολική έκταση των φακών, κάνοντας έτσι και ένα σχόλιο στην ψυχεδελική κουλτούρα.

2.2. Μέσα και υλικά

Το να αντιληφθεί κανείς τη λογική πίσω από τη λειτουργία των εκτυπωτικών μηχανών προϋποθέτει την εξερεύνηση των συστατικών στοιχείων τους, των εξαρτημάτων από τα οποία είναι φτιαγμένες. Έτσι, για παράδειγμα, εξαρτήματα όπως οι κύλινδροι, απαραίτητοι για τις εκτυπωτικές λειτουργίες, εντοπίστηκαν και κατασκευάστηκαν με προσωπικά μας μέσα, προκειμένου να καταστεί δυνατή η αναδημιουργία μίας διαδικασίας εκτύπωσης. Επιπλέον, τα χρώματα που αντικρίζει κανείς στα έργα της σειράς *Γράμματα στις Μηχανές/ LetterstotheMachines* προέρχονται από μελάνια εκτυπωτών, μέσα από τα οποία η ζωγραφική επιφάνεια διαμορφώνεται ως ένα πλέγμα κόκκων.

Σημειώνεται εδώ το εξής: όσο πιο μικροσκοπικά (zoom in) εισχωρήσει κανείς στην πραγματικότητα –είτε πρόκειται για ένα φωτογραφικό στιγμιότυπο είτε ακόμη και για κάποια μεγεθυμένη παρατήρηση ζωντανών οργανισμών και σωμάτων–, διαπιστώνεται μία σύνθεση κόκκων, η οποία διαμορφώνει το σύνολο. Το ότι κάθε έμβια ενότητα συντίθεται

από μικρότερα μόρια είναι βιολογικά αναντίρρητο, ωστόσο η άσκηση της ζωγραφικής τέχνης με κόκκους (βλ. μικρότερα μόρια) αντί για πινελιές αποτελεί μία σύγχρονη καλλιτεχνική πρόταση, έμπρακτα εφαρμοσμένη στα *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines*.

2.3. Οι έννοιες του λάθους και της τυχαιότητας

Παραπάνω έχει γίνει συχνά λόγος για επέμβαση/“χακάρισμα” στη λογική των «μηχανισμών μίμησης της πραγματικότητας». Με αυτόν τον τρόπο, οι ίδιες “εξανθρωπίζονται”, εφόσον τους επιβάλλεται μία ανθρώπινη συνείδηση και μία καλλιτεχνική πρόθεση, διαρρηγνύοντας την τυποποίηση, “μαλακώνοντας” την αυστηρότητά τους (βλ. 2.1.1.) και καταλήγοντας κάθε φορά σε ένα μοναδικό αποτέλεσμα. Συχνά, το αποτέλεσμα αυτό αποτελεί παράγωγο του λάθους και της τυχαιότητας, δύο εννοιών οι οποίες σταδιακά βρέθηκαν στον πυρήνα των συζητούμενων εικαστικών έργων.

Η σειρά *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines* συστάθηκε εξ αρχής ως μία προσπάθεια με απώτερο στόχο τη δημιουργία μίας και μοναδικής εικόνας. Μέσα, δηλαδή, από μία σειρά δοκιμών, η οποία θα είχε ως αποτέλεσμα την επαρκή κατάκτηση της “γλώσσας” του εκτυπωτή, θα κατορθωνόταν τελικά αυτή η αρχική σύλληψη: η «πρώτη, τέλεια εικόνα». Συνεπώς, όσα έργα έχουν προκύψει (βλ. Παράρτημα: Εικόνες 1-4) θα μπορούσαν να ιδωθούν ως “στιγμιότυπα” φτιαγμένα στον δρόμο προς τη διεκδίκηση της πρώτης εικόνας, ως σημεία αυτής της διαρκούς προσπάθειας.

Η κατάκτηση της “γλώσσας” ενός εκτυπωτικού μηχανήματος, όπως εξάλλου η κατάκτηση κάθε “γλώσσας”, υπήρξε μία πορεία γεμάτη από αναγκαία λάθη. Εκτός αυτών των λαθών, ο εκτυπωτής δίνει κάθε φορά εκ των πραγμάτων περισσότερη “πληροφορία” κάπου, καθορίζοντας τα σημεία μεγαλύτερης έντασης της εικόνας που προκύπτει. Έτσι, μοιάζει κατά κανόνα ανέφικτη η απόλυτη πρόβλεψη της δράσης του μηχανισμού και συνεπώς ο πλήρης έλεγχος του τελικού αποτελέσματος.

Όμως, κάθε λάθος ισοδυναμεί με πρόοδο, εφόσον κομίζει στον καλλιτέχνη νέα εμπειρία, νέα γνώση. Επιπλέον, όπως είναι φανερό, η επιμονή στη συγκεκριμένη μέθοδο παραγωγής εικαστικών έργων προϋποθέτει, σε έναν βαθμό, τη συμφιλίωση του καλλιτέχνη με τον παράγοντα της τυχαιότητας. Έτσι, τα δύο αυτά στοιχεία (λάθος, τυχαιότητα) δεν αντιμετωπίστηκαν ως παθογένειες που χρειάζεται να διορθωθούν, αλλά αποτέλεσαν

ουσιαστικά, αναπόσπαστα σημεία των έργων. Με άλλα λόγια, η καλλιτεχνική διαδρομή οδήγησε στον αναπροσδιορισμό τόσο της έννοιας του λάθους όσο και της αντίληψης της τυχειότητας: το πρώτο (λάθος) δεν θεωρείται ως μια κατάσταση που πρέπει να ανατραπεί και η δεύτερη (τυχειότητα) δεν επιχειρείται να εξαλειφθεί από το έργο τέχνης. Αντίθετα, τα εκάστοτε λάθη και οι τυχειότητες αναγνωρίζονται για το ισχυρό βιωματικό τους φορτίο, το οποίο είναι ικανό να δώσει νέα σημασία στο «τέλειο» και «ολοκληρωμένο».

Από αυτό το σημείο και έπειτα, έχοντας λάβει την απόφαση για εμφάνιση στο λάθος και στο τυχαίο, σε ό,τι δηλαδή προκύπτει ως απόδειξη της ανθρώπινης επέμβασης στη μηχανή, υποχωρούσε σταδιακά η αρχική επιδίωξη, η επίτευξη της «πρώτης, τέλειας εικόνας». Είναι χαρακτηριστικό πως ακόμη, έως και σήμερα, αυτή δεν έχει κατασκευαστεί, παρότι η νέα τεχνολογία, η οποία κερδήθηκε μέσα από την καλλιτεχνική πορεία που εκτέθηκε παραπάνω, καθιστά μάλλον ευφικτή την υλοποίησή της.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την παρούσα διπλωματική εργασία, οδηγούμαστε στην ανακεφαλαίωση των βασικών σημείων της. Η σειρά εικαστικών έργων με τίτλο *Γράμματα στις Μηχανές/LetterstotheMachines* συστάθηκε στη βάση μίας διπλής επιδίωξης: (α) να “συνομιλήσει” διαμέσου εικόνων με άλλα έργα τέχνης (*Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών* του Δημήτρη Δημητριάδη, μουσικό έργο του Matt Elliott), και (β) να δημιουργηθεί η «τέλεια, πρώτη εικόνα», η οποία και κινητοποίησε αρχικά τη συνολική σύλληψη.

Προκειμένου να πραγματοποιηθεί η επιδίωξη αυτή, υιοθετείται ένας τρόπος καλλιτεχνικής επεξεργασίας που αντλεί τη λογική του από τον εκτυπωτικό μηχανισμό. Συγκεκριμένα, οικειοποιούμενος τις λειτουργίες του εκτυπωτή ως «μηχανισμού μίμησης», προέκυψαν έργα τα οποία απαρτίζονται από κόκκους, όπως συμβαίνει όταν εστιάζει κανείς σε κάποια ψηφιακή αποτύπωση της πραγματικότητας. Παράλληλα, όμως, καθώς ο ανθρώπινος παράγοντας “χακάρει” το εκτυπωτικό σύστημα, τοποθετεί το δικό του *φίλτρο* στην πραγματικότητα, με αποτέλεσμα ένας μηχανισμός τυποποίησης (εκτυπωτής) να εκτρέπεται από την αυτοματοποιημένη δράση του και να τίθεται έτσι στη διάθεση ενός προσωπικού οράματος, μίας καλλιτεχνικής στόχευσης.

Αυτού του είδους η εικαστική μέθοδος εκθέτει διαρκώς το έργο στην πιθανότητα αφενός του λάθους ως αναγκαίας διαδικασίας για την κατάκτηση της τεχνογνωσίας, αφετέρου της τυχαιότητας ως αποτέλεσμα της απρόβλεπτης, καθορισμένης κάθε φορά από το μηχάνημα, κατανομής της πληροφορίας. Το λάθος και η τυχαιότητα αφομοιώνονται ως αδιάσπαστες πτυχές στα έργα της σειράς, “φορτίζοντας” το τελικό αποτέλεσμα βιωματικά και αναπροσδιορίζοντας την αντίληψη του «άρτιου», «ολοκληρωμένου» έργου τέχνης.

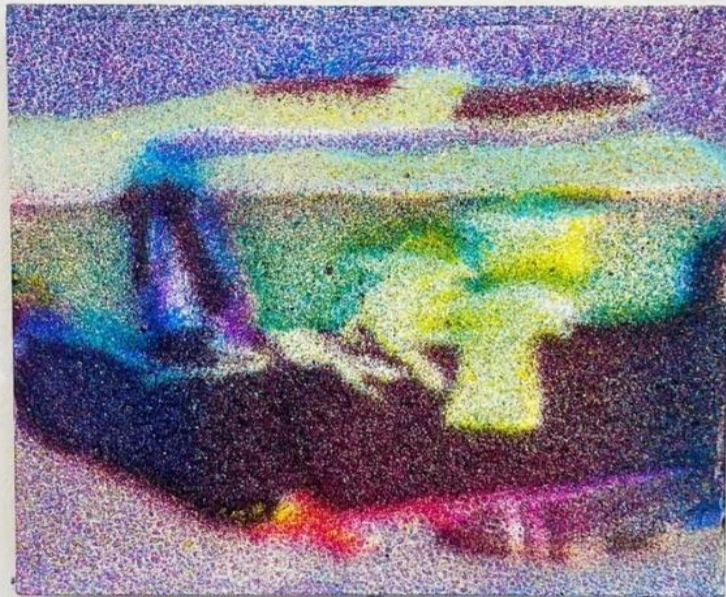
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1: *BiginJapan (cover)*



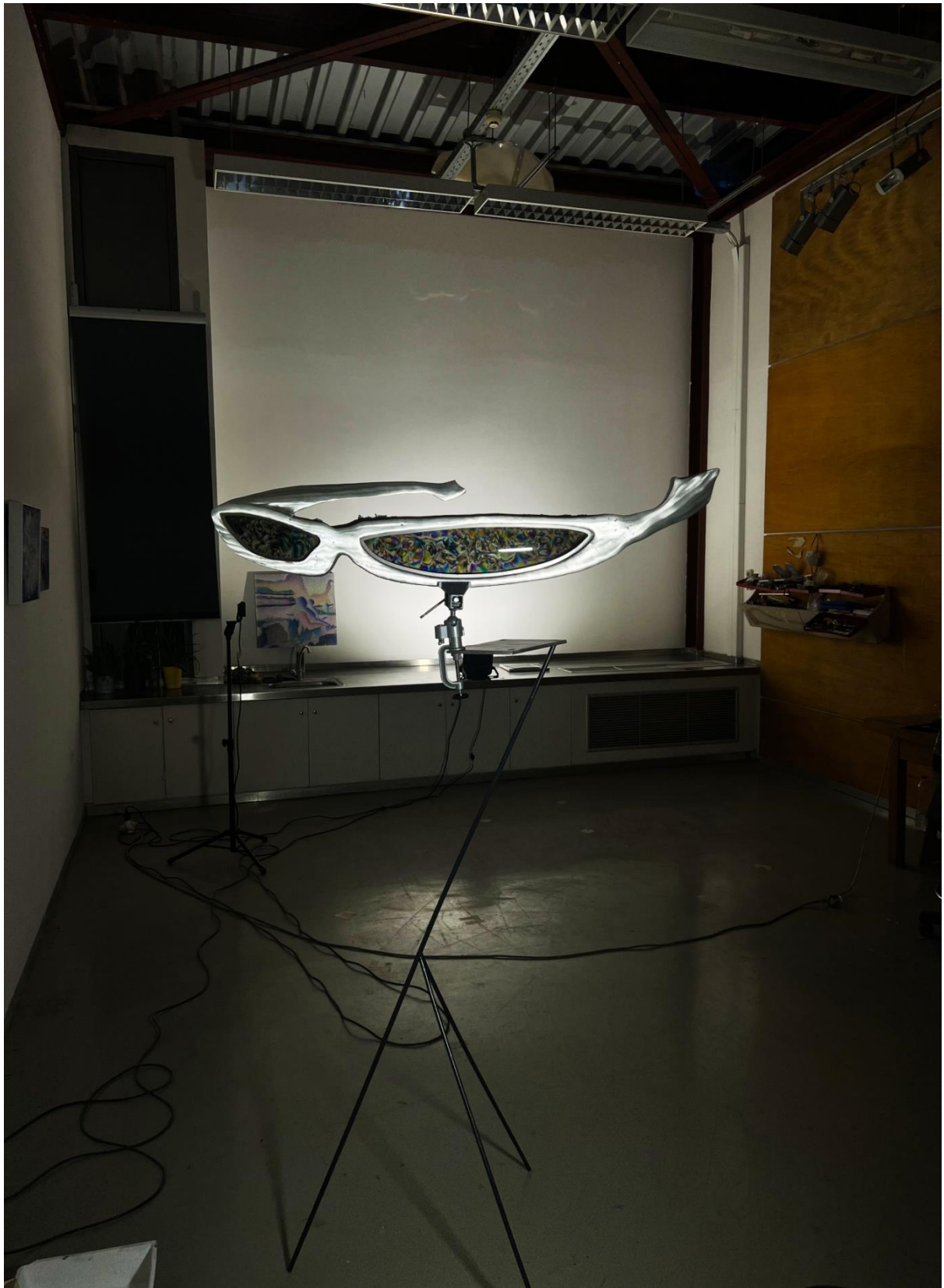
Εικόνα 2: *Berlin&Bisenthal*



Εικόνα 3: *2% of Monster*



Εικόνα 4: *I've Seen the Light and It's Dark*



Εικόνες 5 : *Derelicts*









