

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

If you can't go through an obstacle, go around it. Water does.

Κατερίνα Καρατζαφέρη/ Katerina Karatzaferi

A.M./ R.N. : MET2022-071

Επιβλέπουσα καθηγήτρια/ Supervisor Professor

Ειρήνη Γερογιάννη/ Irene Gerogianni

Αθήνα, Φεβρουάριος, 2025

Athens, February 2025

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Ειρήνη Γερογιάννη (επιβλέπουσα)
2. Βαρβάρα Ρούσου
3. Μάριος Σπηλιόπουλος

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.

Περίληψη

Το παρόν έργο επιχειρεί να διερευνήσει τη σχέση της γυναικείας ταυτότητας με τους κοινωνικούς ρόλους και τα στερεότυπα που έχουν παραδοσιακά συνδεθεί με αυτήν. Μέσα από τη χρήση υλικών και τεχνικών όπως το σχέδιο και η ύφανση προσεγγίζονται ζητήματα όπως η υπομονή, η δημιουργικότητα και η αποδόμηση μιας επιφάνειας.

Η θεματολογία αντλεί από λογοτεχνικές και μυθολογικές αναφορές, όπως η *Οδύσσεια*¹, ο *μύθος της Αράχνης*² και η *Πηνελοπιάδα*³, οι οποίες εμπλουτίζουν τη νοηματοδότηση του έργου. Παράλληλα, η επιλογή της υφαντικής ως πρακτική και η σύνδεσή της με τη γυναικεία εργασία αποτελεί αναφορά στις κοινωνικές προσδοκίες και απαιτήσεις που αποδίδονται στις γυναίκες.

Το έργο συνομιλεί με τον χώρο, αξιοποιώντας την τοποθέτηση των στοιχείων του για να ενισχύσει την αίσθηση ροής, μεταμόρφωσης και αλληλεπίδρασης με το κοινό. Η δημιουργική διαδικασία δεν περιορίζεται μόνο στην κατασκευή, αλλά ενσωματώνει την έννοια της συνεχούς αλλαγής και της αναδημιουργίας.

Ο τίτλος του έργου, καθώς και της γραπτής εργασίας, *If you can't go through an obstacle, go around it. Water does.* προέρχεται από το βιβλίο *Πηνελοπιάδα* της Margaret Atwood. Είναι μια φράση που η Πηνελόπη μνημονεύει, καθώς αποτελεί συμβουλή της μητέρας της την ημέρα του γάμου της. Η φράση ενσωματώνει την έννοια της προσαρμοστικότητας, της υπομονής και της υπέρβασης των εμποδίων – στοιχεία που συνδέονται στενά με την εικαστική μου πρακτική και την κεντρική θεματική της εργασίας μου. Ο τίτλος επιλέχθηκε γιατί αντικατοπτρίζει την έννοια της αντίστασης μέσω της ευελιξίας και της επιμονής, ένα μοτίβο που διατρέχει τόσο τη διαδικασία δημιουργίας του έργου όσο και τη θεματική των έμφυλων ρόλων και της αμφισβήτησης των κοινωνικών στερεοτύπων.

Λέξεις- κλειδιά

Textile Art, αντίστροφη υφαντική, αφαίρεση υλικού, ρόλοι φύλου

¹ Όμηρος. (2016). *Οδύσσεια* (Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη & Ι. Κακριδή). Ανακτήθηκε από <https://grevenart.gr/wp-content/uploads/2016/11/ομήρου-οδύσσεια.pdf>

² Hellas Mythology. (χ.χ.). *Αράχνη*. Στο Hellas Mythology. Ανακτήθηκε από <https://sites.google.com/site/hellasmythology/heroes/arachne>

³ Atwood, M., (2005), *Η Πηνελοπιάδα*, εκδόσεις Ψυχογιός (μτφ. Λ. Καρατζάς). Αθήνα

Abstract

This thesis attempts to explore the relationship between female identity and the social roles and stereotypes that have traditionally been associated with it. Using materials and techniques such as drawing and weaving, issues such as patience, creativity and the deconstruction of a surface are approached.

The subject matter draws from literary and mythological references such as the *Odyssey*, the *myth of Arachne* and the *Penelopiad*, which enrich the meaning of the work. At the same time, the choice of weaving as a practice and its connection with women's work is a reference to the social expectations and demands placed on women.

The work engages in conversation with the exhibition space, utilizing the positioning of its elements to enhance a sense of flow, transformation and interaction with the audience. The creative process is not limited to construction alone but incorporates the notion of constant change and re-creation.

The title of the artwork, as well as the thesis, *If you can't go through an obstacle, go around it. Water does.* comes from the book *The Penelopiad* by Margaret Atwood. It is a phrase that Penelope remembers, as it is some advice from her mother on her wedding day. The phrase embodies the notion of adaptability, patience and overcoming obstacles - elements that are closely linked to my visual art practice and the central theme of my work. The title was chosen because it reflects the notion of resistance through flexibility and perseverance, a motif that runs through both the process of creating and the theme of gender roles and challenging social stereotypes.

Keywords:

Textile Art, reverse weaving, material removal, gender roles

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	3
Abstract	4
Πίνακας περιεχομένων	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
1.1 Σκοπός και στόχοι της πτυχιακής εργασίας	6
1.2 Αφετηρία/αφορμή έρευνας	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	8
2.1 Αναφορές στο έργο καλλιτεχνών	8
2.2 Λογοτεχνικές και μυθολογικές αναφορές	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ	18
3.1 Αναφορά στη διαδικασία δημιουργίας και τα υλικά που επιλέχθηκαν	18
3.2 Το έργο στον χώρο	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	21
4.1 Επίλογος	21
Βιβλιογραφία/ δικτυογραφία	22
Παράρτημα εικόνων	25
Φωτογραφίες προσχεδίων έργου	29

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Σκοπός και στόχοι της πτυχιακής εργασίας

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να συνδέσει την εικαστική μου πρακτική με ζητήματα φύλου, στερεοτυπικούς ρόλους και τις κοινωνικές προσδοκίες που σχετίζονται με τη γυναικεία ταυτότητα. Εστιάζοντας στη δημιουργία ενός έργου που συνδυάζει την πρακτική της αφαίρεσης υλικού με την παραδοσιακή υφαντική, η εργασία αυτή διερευνά πώς η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο κοινωνικής κριτικής και ανατροπής παγιωμένων αντιλήψεων.

Στο πρώτο κεφάλαιο, **Αφετηρία της Έρευνας**, θα παρουσιαστεί η αφορμή που στάθηκε η αρχή της δημιουργικής μου διαδικασίας: ένα έθιμο. Πρόκειται για μια παράδοση που με ενέπνευσε να αναστοχαστώ τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για τους ρόλους των φύλων και να αμφισβητήσω τους τρόπους με τους οποίους αξιολογούνται οι γυναίκες βάσει της παραγωγικής τους δραστηριότητας.

Το δεύτερο κεφάλαιο, **Αναφορές στο έργο καλλιτεχνών**, θα εστιάσει σε καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες που αναζήτησα κατά την περίοδο δημιουργίας του έργου μου. Πρόκειται για καλλιτέχνες/ιδες με τους οποίους εντοπίζω κοινά στοιχεία και συνδέσεις, είτε μέσα από τη φεμινιστική προσέγγιση και την εξερεύνηση ζητημάτων ρόλων και στερεοτύπων, είτε μέσα από την πρακτική της δημιουργίας μέσω της καταστροφής, είτε τέλος μέσω της υφαντικής ως μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης. Μέσα από την ανάλυση αυτών των πρακτικών, θα αναδειχθεί πώς οι προσεγγίσεις τους συνέβαλαν στη διαμόρφωση του δικού μου έργου.

Στο τρίτο κεφάλαιο, **Λογοτεχνικές και μυθολογικές αναφορές**, θα αναφερθούν λογοτεχνικά έργα, καθώς και μυθολογικά θέματα που εμπλούτισαν το εικαστικό μου έργο και συνέβαλαν στη δημιουργία του. Έργα που φωτίζουν τη σχέση της γυναικείας ταυτότητας με κοινωνικές προσδοκίες και την πολύπλοκη φύση των γυναικείων ρόλων.

Το τέταρτο κεφάλαιο, **Καλλιτεχνική πρακτική**, θα επικεντρωθεί στη διαδικασία δημιουργίας, από την επιλογή των υλικών μέχρι την τεχνική της αφαίρεσης υλικού, η οποία ανατρέπει τη συμβατική έννοια της ύφανσης ως διαδικασίας προσθήκης. Θα εξεταστεί η συσχέτιση του έργου με τον χώρο, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο το έργο αλληλεπιδρά με το περιβάλλον στο οποίο εκτίθεται.

1.2 Αφετηρία/αφορμή έρευνας

Αφετηρία της καλλιτεχνικής διαδικασίας υπήρξε το έθιμο του γιούκου⁴, μια παραδοσιακή πρακτική που αντανακλά βαθιά ριζωμένες κοινωνικές αντιλήψεις για τους έμφυλους ρόλους. Σύμφωνα με αυτό το έθιμο, οι γυναίκες λίγο πριν από τον γάμο τους άνοιγαν τις πόρτες των σπιτιών τους και προσκαλούσαν γείτονες, φίλους και γνωστούς για να δουν τα εργόχειρά τους, επιμελώς τοποθετημένα πάνω σε ένα μπαούλο. Αυτή η επίδειξη λειτουργούσε ως μια συμβολική και κοινωνική «αξιολόγηση», μέσα από την οποία η γυναίκα παρουσίαζε τη δεξιοτεχνία της ως νοικοκυρά, εδραιώνοντας την καταλληλότητά της για γάμο και επιβεβαιώνοντας την υποταγή της στους κοινωνικά καθορισμένους ρόλους.

Η συγκεκριμένη διαδικασία χαρακτηρίζεται από στοιχεία παραδοξότητας και περιορισμού. Η αξία ενός ανθρώπου να αποτιμάται με κριτήριο την επιδεξιότητά του στο εργόχειρο, φανερώνει μια αναχρονιστική προσέγγιση, η οποία περιορίζει τη γυναικεία ταυτότητα σε στερεοτυπικά πλαίσια. Η παραγωγή εργόχειρων δεν αποτελεί μόνο μια δημιουργική διαδικασία· αποκτά διαστάσεις συμβολικές, καθώς αντικατοπτρίζει την προσδοκία ότι η γυναίκα πρέπει να είναι παραγωγική, φροντιστική και, κατ' επέκταση, υποταγμένη στις κοινωνικές νόρμες που της επιβάλλονται.

Αυτό το έθιμο αποτέλεσε την αφορμή για να με απασχολήσει η πράξη της δημιουργίας και της καταστροφής. Ειδικότερα, με ενδιέφερε η ανατρεπτική ιδέα της αντιστροφής του εργόχειρου: μια γυναίκα που δεν κατασκευάζει, αλλά «αποδομεί».

Η πράξη της καταστροφής αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αφού είναι ταυτόχρονα και δημιουργική κίνηση. Η καταστροφή του εργόχειρου δεν συνεπάγεται την εξαφάνισή του· αντίθετα, λειτουργεί ως μέσο για τη γέννηση νέων αφηγήσεων. Η διάρρηξη των υφιστάμενων δομών της ύφανσης γίνεται σύμβολο της διάρρηξης των στερεοτύπων. Το έργο πραγματεύεται μια νέα δυνατότητα δημιουργίας, μέσα από την αφαίρεση υλικού και την ανασύνθεση.

⁴ Λαογραφικό Μουσείο Περαχώρας. (χ.χ.). Γιούκος. Ανακτήθηκε από <https://laografiko-perachoras.gr/gioukos/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 Αναφορές στο έργο καλλιτεχνών

Στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας, αντλώ έμπνευση από μια σειρά καλλιτεχνών και καλλιτέχνιδων, των οποίων το έργο συνδέεται με τη δική μου πρακτική, τόσο σε θέματα φύλου και γυναικείας καταπίεσης, όσο και στην έννοια της αφαίρεσης υλικού- καταστροφής ως καλλιτεχνική πρακτική. Επιπλέον, θα εξεταστούν καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες που ασχολούνται με το ύφασμα γενικότερα ή με την πρακτική της υφαντικής, καθώς αυτά τα στοιχεία διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του έργου μου.

Ζητήματα φύλου και γυναικεία καταπίεση

Barbara Kruger

Η Barbara Kruger (1945), Αμερικανίδα καλλιτέχνις, είναι γνωστή για την κριτική της ματιά πάνω στη δυναμική της εξουσίας, την ταυτότητα και τα φύλα, χρησιμοποιώντας εικόνες και κείμενα που προκαλούν τον θεατή να αναλογιστεί τις κοινωνικές κατασκευές και τα στερεότυπα⁵. Το έργο της, που συχνά περιλαμβάνει ισχυρά συνθήματα, αμφισβητεί τις συμβάσεις και τα στερεότυπα που διαιωνίζουν την καταπίεση των γυναικών. Η Kruger χρησιμοποιεί συνήθως φωτογραφίες και στοιχεία από τη μαζική κουλτούρα, τα οποία τροποποιεί προσθέτοντας σύντομα, αλλά ισχυρά μηνύματα, με σκοπό να αναδείξει τις κοινωνικές αντιφάσεις. Στο έργο της “Untitled (Your Body is a Battleground)” (1989) (εικ.1)⁶, η Kruger ενσωματώνει το ζήτημα του ελέγχου του γυναικείου σώματος, κάνοντάς το σύμβολο αντιπαράθεσης μεταξύ της ατομικής ελευθερίας και της πολιτικής εξουσίας. Η Kruger χρησιμοποιεί έντονη γραμματοσειρά και χρώματα, που σε συνδυασμό με τις εικόνες της, προκαλούν συναισθηματική αντίδραση στον θεατή. Η επιλογή αυτών των οπτικών στοιχείων, που προσιδιάζουν στην αισθητική της διαφήμισης, αποκαλύπτει την εμπορευματοποίηση και την αντικειμενοποίηση των γυναικών, κάνοντάς την να αποτυπώνει και να αποδομεί τα στερεότυπα που συντηρούν τη γυναικεία καταπίεση.

Ana Mendieta

Η Ana Mendieta (1948-1985), Κουβανή καλλιτέχνις, χρησιμοποίησε το σώμα της και τη φύση ως μέσα για να εξετάσει θέματα ταυτότητας, φύλου και γυναικείας καταπίεσης⁷. Έργα της επικεντρώνονται στην παρουσία και την απουσία του γυναικείου σώματος, καθώς και στις σχέσεις μεταξύ φύλου, ταυτότητας και χώρου. Αμφισβητεί τα παραδοσιακά πρότυπα ομορφιάς και φύλου, αναδεικνύοντας τη ρευστότητα της ταυτότητας και την κοινωνική κατασκευή των φύλων. Η Mendieta εξετάζει πώς οι έμφυλες ταυτότητες μπορούν να είναι μεταβαλλόμενες και να προκαλούν τα κοινωνικά στερεότυπα. Την απασχολούσε η σχέση του ανθρώπου με τη φύση

⁵ Public Delivery. (2024, Σεπτέμβριος 20). *Barbara Kruger: "Your Body is a Battleground"*. Public Delivery. Ανακτήθηκε από <https://publicdelivery.org/barbara-kruger-battleground/>

⁶ Για τις εικόνες βλ. Παράρτημα εικόνων

⁷ Museum of Modern Art. (χ.χ.). *Ana Mendieta*. Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Ανακτήθηκε από <https://www.moma.org/artists/3924-ana-mendieta>

και με τη σειρά της “Silueta” (1973-1980) (εικ.2,3) η καλλιτέχνις χρησιμοποίησε το σώμα της ως εργαλείο για να δημιουργήσει αποτυπώματα στο χώμα, στην άμμο ή στο χιόνι, αντικαθιστώντας την παρουσία της με την απουσία της, κάτι που εστιάζει στην έννοια της ενσωμάτωσης του σώματος στο φυσικό τοπίο. Εντάσσει στο έργο της στοιχεία από την κουλτούρα και τις παραδόσεις της Λατινικής Αμερικής, όπως τη σχέση με τις τελετουργίες και τις λαϊκές παραδόσεις, οι οποίες αναφέρονται συχνά σε θέματα ζωής και θανάτου.

Αν και τα μέσα που επιλέγω να χρησιμοποιώ στην καλλιτεχνική μου πρακτική διαφέρουν από αυτά των παραπάνω καλλιτεχνιδων, εντοπίζω σημαντικές συνδέσεις με το έργο τους. Κοινές θεματικές και έννοιες όπως η γυναικεία καταπίεση, τα κοινωνικά στερεότυπα και η αμφισβήτηση των παραδοσιακών ρόλων των φύλων αποτελούν βασικά στοιχεία που απασχολούν και τις τρεις μας. Η Kruger και η Mendieta χρησιμοποιούν την τέχνη τους ως μέσο κοινωνικής κριτικής και ενδυνάμωσης, προσεγγίζοντας τα θέματα αυτά με τρόπους που εμπνέουν τη δική μου πρακτική.

Καταστροφή ως καλλιτεχνική πρακτική

Η έννοια της καταστροφής στις εικαστικές τέχνες περιλαμβάνει την φθορά, αλλοίωση ή καταστροφή υλικών για τη δημιουργία νέων νοημάτων ή την αμφισβήτηση καθιερωμένων προτύπων. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται στους καλλιτέχνες η ευκαιρία να εξερευνήσουν τις έννοιες της μεταμόρφωσης και της αναγέννησης. Ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, κινήματα όπως ο Ντανταϊσμός ανέδειξαν την αποδόμηση ως εργαλείο πολιτικής και αισθητικής κριτικής. Οι καλλιτέχνες προέβαιναν σε συμβολικές ή πραγματικές καταστροφές έργων τέχνης, εννοιών και πολιτισμικών παραδόσεων για να αμφισβητήσουν τη σταθερότητα και τις παγιωμένες δομές της αστικής κοινωνίας⁸.

Kenneth Kemble, Jean Tinguely, Raphael Montañez Ortiz, Gustav Metzger, John Latham, Gordon Matta-Clark

Η καταστροφή ως καλλιτεχνική πρακτική εμφανίζονται σε ποικίλες μορφές στο έργο των Kenneth Kemble, Jean Tinguely και Raphael Montañez Ortiz, Gustav Metzger, John Latham και Gordon Matta-Clark, οι οποίοι χρησιμοποίησαν αυτά τα μέσα για να αμφισβητήσουν τις παραδοσιακές αντιλήψεις για την τέχνη και να προκαλέσουν τον θεατή.

Ένα από τα πιο αξιοσημείωτα έργα του Αργεντινού Kenneth Kemble (1923-1998) που αφορούν την καταστροφή είναι η σειρά των «εκρήξεων» ή «πυροδοτήσεων» (εικ.4), την οποία ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Σε αυτές τις performances έκρηξης, ο καλλιτέχνης δημιουργούσε ελεγχόμενες εκρήξεις χρησιμοποιώντας διάφορα υλικά- εύφλεκτες ουσίες, για να δημιουργήσει εφήμερα έργα⁹. Αυτά τα εκρηκτικά γεγονότα καταγράφονταν συχνά μέσω

⁸ Stiles, K. (30 Οκτωβρίου 2019). *Destruction in art*. Oxford Bibliographies. Ανακτήθηκε από <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0139.xml>

⁹ Haverford College. (χ.χ.). *Kenneth Kemble*. Ανακτήθηκε από <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/kenneth-kemble/>

φωτογραφιών ή ταινιών, αποτυπώνοντας τη φευγαλέα και χαοτική φύση της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Η χρήση της καταστροφής από τον Kemble ήταν το μέσο απελευθέρωσης του από στις παραδοσιακές καλλιτεχνικές τεχνικές, υιοθετώντας το στοιχείο της τύχης και του απρόβλεπτου που συνεπάγεται η εκρηκτική διαδικασία. Ο Kemble προκάλεσε τους θεατές να αντιμετωπίσουν την παροδικότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης, καλώντας τους να συμμετάσχουν σε έναν διάλογο σχετικά με τη φύση της δημιουργικότητας.

Ο Ελβετός Jean Tinguely (1925-1991) είναι γνωστός για τις αυτοκαταστρεφόμενες μηχανές του, οι οποίες εστιάζουν στην έννοια της φθοράς και της παροδικότητας (εικ.5). Το έργο του "Homage to New York" (1960) παρουσιάστηκε στον κήπο γλυπτικής του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη στο πλαίσιο της έκθεσης "The Art of Assemblage" (1961)¹⁰. Ήταν μια πολύπλοκη μηχανή που αποτελείτο από διάφορα μηχανικά εξαρτήματα. Κατά την έναρξη της performance, η μηχανή άρχισε να κινείται και να εκπέμπει θορύβους, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα προσμονής και ενθουσιασμού στους θεατές. Ωστόσο, καθώς η performance προχωρούσε, οι ενέργειες της μηχανής γίνονταν όλο και πιο καταστροφικές. Τμήματα του γλυπτού άρχισαν να διαλύονται και τελικά ολόκληρη η κατασκευή κατέρρευσε. Το έργο αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αντιλήψεις για τη γλυπτική και την καλλιτεχνική δημιουργία, υιοθετώντας την έννοια του αναπόφευκτου της φθοράς και της καταστροφής.

Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές πρακτικές του Αμερικανού καλλιτέχνη Raphael Montañez Ortiz (1934), που σχετίζονται με την καταστροφή, είναι η μέθοδος που άρχισε να διαμορφώνει στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Σε αυτή την προσέγγιση, ο Ortiz έπαιρνε καθημερινά αντικείμενα, όπως πιάνο, έπιπλα και παιχνίδια, και τα υπέβαλλε σε διάφορες μορφές φυσικής καταστροφής, όπως κάψιμο, σπάσιμο και διαμελισμό¹¹. Αυτές οι καταστροφικές ενέργειες εκτελούνταν συχνά μπροστά σε κοινό ή καταγράφονταν σε φιλμ, μετατρέποντας την πράξη της καταστροφής σε δημόσιο θέαμα και προσκαλώντας τους θεατές να παρακολουθήσουν τη μετατροπή οικείων αντικειμένων σε νέες μορφές. Στη σειρά "Piano Destruction Concert" (εικ.6), την οποία ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ο Ortiz αποσυναρμολογούσε συστηματικά πιάνο χρησιμοποιώντας διάφορα εργαλεία, ενώ ταυτόχρονα έπαιζε κλασική μουσική στο όργανο. Αυτή η επιτελεστική πράξη καταστροφής ήταν ταυτόχρονα καθαρική, αλλά και μετασηματιστική. Μέσω της χρήσης της καταστροφής, ο καλλιτέχνης καλεί τους θεατές να συμμετάσχουν σε έναν διάλογο σχετικά με τη μετασηματιστική δυνατότητα της καταστροφής στη διαμόρφωση προσωπικών και συλλογικών ιστοριών.

Το έργο του Γερμανού Gustav Metzger (1926-2017) περιλαμβάνει συχνά την εσκεμμένη καταστροφή ή αποσύνθεση υλικών, αναδεικνύοντας την καταστροφική δυνατότητα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα το "Liquid Crystal Environment" (1965) (εικ.7)

¹⁰Archive of Destruction. (χ.χ.). *Jean Tinguely, Homage to New York*. Ανακτήθηκε από https://archiveofdestruction.com/artwork/homage-to-new-york/?utm_source=chatgpt.com

¹¹Perry, A. C. (χ.χ.). *Raphael Montañez Ortiz, Duncan Terrace Piano Destruction Concert: The Landesmans' Homage to "Spring can really hang you up the most"*. Smarthistory. Ανακτήθηκε από <https://smarthistory.org/raphael-montanez-ortiz-duncan-terrace-piano-destruction-concert/>

είναι ένα σημαντικό έργο που αποτελεί παράδειγμα της εξερεύνησης της καταστροφής ως καλλιτεχνική πρακτική¹². Το έργο αποτελούνταν από μεγάλα φύλλα νάιλον που κρέμονταν από την οροφή και ήταν επικαλυμμένα με υγρούς κρυστάλλους, δημιουργώντας ένα καθλωτικό περιβάλλον μεταβαλλόμενων χρωμάτων και μοτίβων. Οι θεατές καλούνταν να περπατήσουν μέσα στο χώρο και να βιώσουν την αλλαγή του φωτός και του χρώματος καθώς κινούνταν μέσα στην εγκατάσταση. Το έργο σχεδιάστηκε για να είναι εφήμερο και ο καλλιτέχνης θεώρησε αυτή τη διαδικασία φθοράς και αποσύνθεσης ως αναπόσπαστο μέρος του έργου και με αυτόν τον τρόπο προκάλεσε τους θεατές να αντιμετωπίσουν την παροδικότητα της ύπαρξης.

Σε όλο το σύνολο της δουλειάς του, ο Βρετανός John Latham (1921-2006) εξερεύνησε τα όρια των παραδοσιακών καλλιτεχνικών μέσων και αμφισβήτησε τις συμβατικές έννοιες της τέχνης και της αναπαράστασης. Ένα σημαντικό έργο του Latham που σχετίζεται με την έννοια της καταστροφής είναι το “Skoob Tower” (η λέξη “books” γραμμένη ανάποδα) (1966) (εικ.8). Για την εγκατάσταση αυτή, ο καλλιτέχνης συγκέντρωσε εκατοντάδες ανεπιθύμητα βιβλία, τα εγκλώβισε σε ένα κλουβί από πλέγμα και τους έβαλε φωτιά¹³. Ο πύργος από απανθρακωμένα βιβλία που προέκυψε λειτούργησε ως ένα ισχυρό σύμβολο καταστροφής και ανανέωσης, αμφισβητώντας τις συμβατικές έννοιες της εκπαίδευσης και της πολιτιστικής αξίας. Μέσω της χρήσης της καταστροφής ως δημιουργικό εργαλείο, ο Latham διεύρυνε τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης και ενέπνευσε τις μελλοντικές γενιές εννοιολογικών καλλιτεχνών να εξερευνήσουν τη διασταύρωση της καταστροφής και της δημιουργίας στο έργο τους.

Το έργο του Αμερικανού Gordon Matta-Clark (1943-1978) περιλάμβανε συχνά τη φυσική αλλοίωση και την αποδόμηση αρχιτεκτονικών δομών, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές έννοιες του χώρου και του δομημένου περιβάλλοντος. Μια από τις πιο εμβληματικές σειρές έργων του Matta-Clark που περιλαμβάνουν καταστροφή είναι τα έργα του “building cuts” ή “anarchitecture” (δεκαετία 1970)(εικ.9)¹⁴. Σε αυτές τις παρεμβάσεις, ο καλλιτέχνης επέλεγε εγκαταλελειμμένα ή προοριζόμενα για κατεδάφιση κτίρια και δημιουργούσε ακριβείς τομές χρησιμοποιώντας ηλεκτρικά εργαλεία. Αυτές οι τομές διαπερνούσαν τοίχους, δάπεδα και οροφές, μετατρέποντας τα κτίρια σε υπαίθρια γλυπτά. Εκτός από τα «κοψίματα κτιρίων», ο Matta-Clark ασχολήθηκε επίσης με μια σειρά έργων «κενών», όπου αφαιρούσε τμήματα δαπέδων, τοίχων και οροφών από εγκαταλελειμμένα κτίρια για να δημιουργήσει ανοίγματα ή κενά μεγάλης κλίμακας. Αυτά τα κενά μετέτρεπαν τους χώρους σε περιβάλλοντα γεμάτα φως που αμφισβητούσαν τις αντιλήψεις των θεατών για τη σταθερότητα. Η πρακτική της καταστροφής του Matta-Clark αφορούσε μάλλον την πρόκληση για τους θεατές να επανεξετάσουν τη σχέση τους με τον χώρο και την αρχιτεκτονική.

¹² Watling, L. (Ιανουάριος 2012). *Liquid Crystal Environment*. Lifa Research. Ανακτήθηκε από <https://lifa-research.org/en/artworks/liquid-crystal-environment/>

¹³ Archive of Destruction. (χ.χ.). *Skoob Tower Ceremonies*. Archive of Destruction. Ανακτήθηκε από <https://archiveofdestruction.com/artwork/skoob-towers-ceremonies/>

¹⁴ Petre, A. (20 Ιουνίου 2019). *Cutting through the 1970s: Gordon Matta-Clark and Anarchitecture*. Arterritory. Ανακτήθηκε από https://arterritory.com/en/architecture_design--fashion/articles/24178-cutting-through-the-1970s/

Θεωρώ πως η καλλιτεχνική μου πρακτική συνδέεται με την έννοια της καταστροφής- όσον αφορά την αφαίρεση υλικού και την αντίστροφη διαδικασία μιας πρακτικής. Όπως και οι προαναφερθέντες καλλιτέχνες, η έρευνα επικεντρώνεται στην ικανότητα της καταστροφής να αναδεικνύει νέες προοπτικές και μορφές, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο η αποδόμηση ενός αντικειμένου μπορεί να λειτουργήσει ως δημιουργική διαδικασία, αποκαλύπτοντας νέες δυνατότητες. Μέσα από την πρακτική μου, επιδιώκω να εξετάσω πώς η αφαίρεση υλικού μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κριτικής και επαναστατικής αναδόμησης, προκαλώντας νέες προσεγγίσεις. Αυτό το ενδιαφέρον για το μετασχηματισμό και την αποδόμηση, θεωρώ πως συνδέει τη δουλειά μου με την καλλιτεχνική φιλοσοφία αυτών των καλλιτεχνών, ενισχύοντας την πεποίθηση ότι η καταστροφή μπορεί να είναι ζωτική διαδικασία για τη διαμόρφωση νέων οπτικών.

Γνωρίζω ότι το έργο μου δεν έχει απόλυτη συνάφεια με την πρακτική των προαναφερθέντων καλλιτεχνών, ωστόσο ανέτρεξα στο έργο τους κατά τη διαδικασία της έρευνάς μου και το εξέτασα κυρίως από την οπτική της δημιουργίας μέσω του μετασχηματισμού μιας δομής, μιας επιφάνειας ή ενός αντικειμένου. Αν έπρεπε να εντοπίσω μια πιο άμεση σχέση με την πρακτική κάποιου από αυτούς τους καλλιτέχνες, αυτή θα ήταν με τον Gordon Matta-Clark. Παρότι φαινομενικά καταστρέφει κάτι, στην ουσία το διασώζει, αποκαλύπτοντας νέες πτυχές της ύπαρξής του και προσφέροντάς του μια νέα μορφή.

Σχέση με καλλιτέχνες που ασχολούνται με το ύφασμα και την υφαντική

Στην καλλιτεχνική μου πρακτική, αντλώ έμπνευση από διεθνείς καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται από τη μεταπολεμική περίοδο μέχρι σήμερα και εξερευνούν την υφαντική ως μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Η υφαντική ως καλλιτεχνική πρακτική απέκτησε ιδιαίτερη δυναμική από τις δεκαετίες του 1960 και του 1970¹⁵. Την περίοδο αυτή, στις Ηνωμένες Πολιτείες και την Ευρώπη, η υφαντική, που μέχρι τότε θεωρούνταν δευτερεύουσα ή καθαρά χρηστική τέχνη, άρχισε να αναγνωρίζεται ως αυτόνομο καλλιτεχνικό μέσο. Ο επαναπροσδιορισμός της υφαντικής συνέπεσε με μια γενικότερη στροφή της τέχνης προς τη χειρωνακτική δημιουργία. Η ανάδειξη της υφαντικής από τη δεκαετία του 1960 και μετά σχετίζεται με σημαντικά κοινωνικοπολιτικά και πολιτισμικά γεγονότα. Το δεύτερο κύμα του φεμινιστικού κινήματος στις δεκαετίες του 1960 και 1970 έπαιξε καθοριστικό ρόλο, καθώς πολλές γυναίκες καλλιτέχνιδες υιοθέτησαν την υφαντική ως συμβολική αναφορά στις παραδοσιακές «γυναικείες» τέχνες. Με αυτόν τον τρόπο, αμφισβήτησαν την πατριαρχική αντίληψη που υποβάθμιζε τη χειρωνακτική τέχνη και ανέδειξαν τη σύνδεση της τέχνης με τη φροντίδα και τη μνήμη. Παράλληλα, η άνοδος του μεταμοντερνισμού και η αμφισβήτηση των ιεραρχιών στις μορφές τέχνης έδωσαν χώρο σε πειραματισμούς που έθεταν την υλικότητα στο επίκεντρο της δημιουργικής διαδικασίας. Επιπλέον, η αντίδραση στη μαζική παραγωγή και τον βιομηχανικό κόσμο οδήγησε στην

¹⁵ Rogers, K. (5 Οκτωβρίου 2022). *Art History 101: Unraveling the History of Textile Art*. .ART. Ανακτήθηκε από <https://art.art/blog/art-history-101-unraveling-the-history-of-textile-art>

αναβίωση της αξίας του χειροποίητου, κάνοντάς το ένα ισχυρό μέσο σχολιασμού της κοινωνίας και του σύγχρονου τρόπου ζωής.

Η Αμερικανίδα Marie Watt (1967) χρησιμοποιεί υφάσματα, κυρίως κουβέρτες, για να εξετάσει θέματα που σχετίζονται με τη συλλογική μνήμη, την ιστορία και την κοινότητα (εικ.10)¹⁶. Τα έργα της συχνά βασίζονται στη συνεργασία με άλλους ανθρώπους, οι οποίοι προσφέρουν τις δικές τους κουβέρτες ως μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Κάθε κουβέρτα φέρει προσωπικές και πολιτισμικές ιστορίες, και μέσα από τη συγκέντρωσή τους η Watt δημιουργεί αφηγήσεις που εξετάζουν τη σύνδεση μεταξύ ατόμου και κοινωνίας. Το ύφασμα, ως ένα υλικό καθημερινό, οικείο και συνδεδεμένο με τη σωματικότητα, αποκτά συμβολική σημασία στο έργο της Watt, καθώς μετατρέπεται σε μέσο έκφρασης και φορέα συλλογικών και ατομικών μνημών.

Η Αμερικανίδα Sheila Hicks (1934) θεωρείται μία από τις πρωτοπόρους της υφαντικής τέχνης, προωθώντας τη μετατροπή της υφαντικής από χρηστική διαδικασία σε καθαρά καλλιτεχνική έκφραση¹⁷. Σπούδασε στην Αμερική αλλά ανέπτυξε διεθνή καριέρα με βάση τη Γαλλία. Από τη δεκαετία του 1950 ταξίδεψε σε χώρες όπως το Περού και το Μεξικό, όπου μελέτησε τις παραδοσιακές υφαντικές πρακτικές. Τα έργα της, που κυμαίνονται από μικρές υφαντικές συνθέσεις μέχρι μεγάλης κλίμακας εγκαταστάσεις, χρησιμοποιούν χρώμα, υφή και μορφή για να δημιουργήσουν δυναμικές αισθητικές εμπειρίες (εικ.11). Η Hicks αντλεί έμπνευση από τις παραδοσιακές υφαντικές πρακτικές διαφορετικών πολιτισμών, ενώ ταυτόχρονα ενσωματώνει σύγχρονες ιδέες για τη γλυπτική και την υλικότητα. Τα έργα της συχνά εξετάζουν τις σχέσεις μεταξύ υλικού, διαδικασίας και πολιτισμικού πλαισίου.

Ο Αζέρος Faig Ahmed (1982) δραστηριοποιείται στο Μπακού και είναι γνωστός για τη ριζική επανερμηνεία των παραδοσιακών χαλιών της Κεντρικής Ασίας. Επαναπροσδιορίζει την παραδοσιακή υφαντική μέσα από τη χρήση ψηφιακών τεχνικών και αποδομητικών πρακτικών, μετατρέποντας τα χαλιά από παραδοσιακά διακοσμητικά και χρηστικά αντικείμενα σε φορείς σύγχρονης καλλιτεχνικής έκφρασης (εικ.12)¹⁸. Τα έργα του ξεκινούν από την κλασική παράδοση των χαλιών, μόνο για να «διαλυθούν» ή να «παραμορφωθούν» μέσω ψηφιακής επεξεργασίας, δημιουργώντας μια νέα αισθητική που αμφισβητεί την πολιτισμική συνέχεια και αναδεικνύει τη ρευστότητα της ταυτότητας. Ο Ahmed χρησιμοποιεί μοτίβα που αντλούν έμπνευση από την ιστορία και την κουλτούρα της πατρίδας του, ενώ ταυτόχρονα εισάγει σύγχρονα στοιχεία που υπονομεύουν την παραδοσιακή μορφή. Τα «παραμορφωμένα» σχέδιά του λειτουργούν ως σχόλια πάνω στη διαρκή αλλαγή και την ανασυγκρότηση της πολιτισμικής κληρονομιάς, καθιστώντας το έργο του μια διαρκή διερεύνηση της σχέσης μεταξύ παρελθόντος και παρόντος.

¹⁶ Hushka, R. (χ.χ.). *Blanket Stories: Transportation Object*. Marie Watt Studio. Ανακτήθηκε από <https://mariewattstudio.com/projects/transportation-object/about>

¹⁷ Higgins C. (5 Απριλίου 2022). 'Colour is in my blood!': the vivid life of artist Sheila Hicks. The Guardian. Ανακτήθηκε από <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/05/textile-artist-sheila-hicks-colour-blood-vivid-life>

¹⁸ Ahmed, F. (χ.χ.). *Faig Ahmed: Επίσημη ιστοσελίδα*. Ανακτήθηκε από <https://faigahmed.com/>

Ο Καταλανός Josep Grau-Garriga (1929-2011), ένας από τους πρωτεργάτες της σύγχρονης υφαντικής στη μεταπολεμική Ισπανία, χρησιμοποίησε την υφαντική για να δημιουργήσει μεγάλης κλίμακας γλυπτικά έργα που συνδυάζουν παραδοσιακές και σύγχρονες πρακτικές¹⁹. Τα έργα του χαρακτηρίζονται από έντονη υλικότητα, καθώς ενσωματώνει υλικά όπως σχοινιά, δέρματα και μέταλλα, για να αποτυπώσει ιστορικές αναφορές και κοινωνικά ζητήματα (εικ.13). Ο Grau-Garriga επαναπροσδιόρισε την παραδοσιακή ταπισερί, μεταβαίνοντας από τις επίπεδες μορφές σε τρισδιάστατες γλυπτικές συνθέσεις. Με το έργο του, η υφαντική αποκτά έναν εκφραστικό δυναμισμό που προκαλεί έντονη οπτική ανταπόκριση, ενώ παράλληλα εξετάζει την υφή ως αφηγηματικό μέσο. Αυτή η προσέγγιση αναδεικνύει τη σύνδεση μεταξύ του καλλιτέχνη, του υλικού και της ιστορικής συνείδησης, καθιστώντας το έργο του σημείο αναφοράς για τη σύγχρονη υφαντική τέχνη.

Η Αμερικανίδα Lenore Tawney (1907-2007) χρησιμοποίησε το ύφασμα και τα νήματα για να δημιουργήσει έργα που συνδύαζαν την υλικότητα και την αφαιρετικότητα, επαναπροσδιορίζοντας τη λειτουργία του υφάσματος ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης (εικ.14)²⁰. Τα έργα της, συχνά μεγάλων διαστάσεων, εστίαζαν στην έννοια του χώρου, της υφής και της φόρμας. Με τη χρήση απλών υλικών και τεχνικών, η Tawney δημιούργησε έργα που ενέπνευσαν την εξέλιξη της υφαντικής τέχνης στον σύγχρονο κόσμο, και αναγνώρισε τη σύνδεση του υφαντικού έργου με την πνευματική και πολιτισμική διάσταση της τέχνης.

Η Κροάτισσα Hana Miletić (1982) χρησιμοποιεί την υφαντική τέχνη για να εξετάσει κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα (εικ.15). Το έργο της εστιάζει στη σύνδεση του χειροποίητου με την καθημερινότητα, την εργασία και τη μνήμη²¹. Μέσα από τις υφαντικές της συνθέσεις, διερευνά την έννοια της συλλογικής ταυτότητας και της αντίστασης, χρησιμοποιώντας παραδοσιακές τεχνικές για να αμφισβητήσει τις κοινωνικές δομές και τις συνθήκες εργασίας. Ενσωματώνοντας στοιχεία της προσωπικής και κοινωνικής ιστορίας, η Miletić αναδεικνύει τη δύναμη του υφάσματος ως φορέα πολιτιστικής και κοινωνικής μνήμης.

Τέλος, ο Έλληνας Δανιήλ (Παναγόπουλος) (1924-2008) υπήρξε σημαντική μορφή της ελληνικής σύγχρονης τέχνης, με πλούσιο έργο που εκτείνεται από τη ζωγραφική έως τη γλυπτική και την υφαντική²². Από το 1972 στράφηκε στην υφαντική, χρησιμοποιώντας τη λινάτσα ως βασικό υλικό (εικ.16). Δημιούργησε έργα που εξερευνούσαν τη σχέση των επίπεδων επιφανειών με το χώρο και το φως, ενσωματώνοντας στοιχεία της αφηρημένης τέχνης. Η χρήση της υφαντικής του πρακτικής αποτέλεσε μέσο για την εξερεύνηση της υλικότητας και της χωρικότητας, ενσωματώνοντας δυναμικές μορφές που αλληλοεπιδρούσαν με το περιβάλλον τους. Οι

¹⁹ Grau-Garriga, J. (χ.χ.). *Josep Grau-Garriga*. Michel Soskine Inc. Ανακτήθηκε από <https://www.soskine.com/artists/josep-grau-garriga>

²⁰ Tawney, L. (χ.χ.). Chronology. Lenore G. Tawney Foundation. Ανακτήθηκε από <https://lenoretawney.org/lenore-tawney/chronology/>

²¹ Miletić, H. (χ.χ.). *Hana Miletić: Soft Services*. MIT List Visual Arts Center. Ανακτήθηκε από <https://listart.mit.edu/exhibitions/hana-miletic-soft-services>

²² Εθνική Πινακοθήκη. (χ.χ.). *Δανιήλ Παναγόπουλος*. Ανακτήθηκε από <https://www.nationalgallery.gr/artist/daniil-panagopoulos/>

υφαντικές του συνθέσεις αναδεικνύουν την έννοια της διαφάνειας και του φωτός, και συνδέουν την υφαντική με τις πειραματικές εξελίξεις της σύγχρονης τέχνης. Η καλλιτεχνική του πορεία αναδείχθηκε και σε εκθέσεις αφιερωμένες στην υφαντική τέχνη, όπου έργα του Δανιήλ παρουσιάστηκαν δίπλα σε έργα άλλων καλλιτεχνών που χρησιμοποιούν το νήμα και το ύφασμα ως κύρια μέσα έκφρασης.

Η κοινή θεματική αφετηρία που με συνδέει με τους/τις προαναφερόμενους/ες καλλιτέχνες/ιδες είναι η επανερμηνεία της υφαντικής, όχι απλώς ως τεχνικής, αλλά ως εννοιολογικού εργαλείου που επιτρέπει την αποδόμηση παγιωμένων αντιλήψεων. Η πρακτική της αφαίρεσης του υλικού στο έργο μου, όπως και η εξερεύνηση της υφαντικής από καλλιτέχνες, δεν αφορά μόνο την υλική διαδικασία αλλά ενσωματώνει την έννοια του σχολιασμού, της αμφισβήτησης και της διαμαρτυρίας απέναντι στις κοινωνικές προσδοκίες που αφορούν τη γυναικεία ταυτότητα.

2.2 Λογοτεχνικές και μυθολογικές αναφορές

Πέρα από τις καλλιτεχνικές επιρροές, σημαντική ήταν η επίδραση που άσκησαν διάφορα λογοτεχνικά κείμενα και μύθοι στη διαμόρφωση της δουλειάς μου. Κείμενα όπως η *Οδύσσεια* του Ομήρου, ο *μύθος της Αράχνης* και η *Πηνελοπιάδα* (2005) της Margaret Atwood αποτέλεσαν καθοριστικές πηγές έμπνευσης και προβληματισμού.

Στην *Οδύσσεια*, η μελέτη του ρόλου της Πηνελόπης με ενδιέφερε ιδιαίτερα. Η Πηνελόπη, φερόμενη ως η πιστή γυναίκα κάθε μέρα υφαίνει και κάθε βράδυ ξηλώνει το υφαντό της. Η παλινδρομική αυτή διαδικασία δεν είναι απλώς μια στρατηγική καθυστέρησης, αλλά και μια ένδειξη της προσωπικής της δύναμης και αντοχής. Η υφαντική της Πηνελόπης ενσωματώνει μια διαρκή αντίφαση: από τη μία πλευρά, αντανακλά τη θέση της γυναίκας που εργάζεται αδιάκοπα μέσα στο σπίτι, και από την άλλη, φέρει την έννοια της αμφισβήτησης και της αντίστασης. Το ξήλωμα, το οποίο πραγματοποιείται τη νύχτα, είναι μια κρυφή πράξη ανυπακοής, ένα είδος «αντίστροφης δημιουργίας» που αρνείται να ολοκληρώσει κάτι που θα εδραίωνε τη θέση της ως αντικείμενο των κοινωνικών προσδοκιών. Από αυτή την παλινδρομική πρακτική, στο έργο μου επέλεξα να επικεντρωθώ στο δεύτερο μέρος, εκείνο του ξηλώματος. Το ξήλωμα, ως διαδικασία, εμπεριέχει την έννοια της αποδόμησης μιας επιφάνειας. Στην πράξη αυτή δεν υπάρχει μόνο η καταστροφή του υλικού, αλλά και η ανατροπή της κανονικότητας, η απόρριψη του τέλους και του ολοκληρωμένου προϊόντος.

Επιπλέον, ενδυνάμωση της σύνδεσης μεταξύ του έργου μου και της υφαντικής πρακτικής έρχεται από τον *μύθο της Αράχνης*. Η θεά Αθηνά, εξοργισμένη από την τόλμη της Αράχνης να παρουσιάσει στο υφαντό της σκηνές από τις μεταμορφώσεις των θεών Δία και Ποσειδώνα, οι οποίοι, χρησιμοποιώντας τις δυνάμεις τους, μπορούσαν να αποπλανήσουν θνητές γυναίκες, τη μεταμόρφωσε σε έντομο αράχνη, καταδικάζοντάς την να υφαίνει αδιάκοπα, για πάντα. Με ενδιέφερε ιδιαίτερα ο παραπάνω μύθος, όχι μόνο λόγω της υφαντικής διάστασης του, αλλά και λόγω της συμβολικής του αξίας σχετικά με τις κοινωνικές αντιφάσεις και την προσπάθεια συγκάλυψης και αποσιώπησης συμπεριφορών που αφορούν την εκμετάλλευση και την καταπίεση των γυναικών. Ο μύθος της Αράχνης επαναφέρει τη σύγχρονη τάση να καλύπτονται ή να αγνοούνται οι πράξεις εξουσίας και καταπίεσης που αφορούν τις γυναίκες.

Τέλος, η νουβέλα *Πηνελοπιάδα* της Margaret Atwood παρέχει μια νέα οπτική για την Πηνελόπη, αναδεικνύοντας την ιστορία από τη δική της σκοπιά. Η Atwood προσφέρει μια σύγχρονη ερμηνεία της Πηνελόπης, παρουσιάζοντας την ως γυναίκα της σύγχρονης εποχής με προβληματισμούς και συναισθήματα με τα οποία μπορεί να ταυτιστεί ο σημερινός αναγνώστης. Μέσα από την αφήγηση της, η Πηνελόπη καθίσταται πιο ανθρώπινη και αναγνωρίσιμη, καθώς εκφράζει τις αμφιβολίες και τις επιθυμίες της, κάτι που οι παραδοσιακοί μύθοι συχνά παραλείπουν. Η Atwood εστιάζει στην υποκείμενη αντίφαση που υπάρχει στον ρόλο της Πηνελόπης, μιας γυναίκας που, παρά την αφοσίωσή της και την υπομονή της, μένει σε δεύτερη μοίρα μέσα στην ανδρική αφήγηση του Οδυσσέα. Η Πηνελόπη της Atwood δεν είναι πια απλώς η σύζυγος του ήρωα, αλλά μια γυναίκα που αναλαμβάνει την εξουσία της αφήγησης, φέρνοντας

στο προσκήνιο τις αναγκαιότητες, τις καταναγκασμούς και τις αόρατες πλευρές του γυναικείου ρόλου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 Αναφορά στη διαδικασία δημιουργίας και τα υλικά που επιλέχθηκαν

Στην εικαστική μου πρακτική είχαν ενσωματωθεί στο παρελθόν τεχνικές όπως το κέντημα, όπου η δημιουργία βασιζόταν στη διαδικασία της προσθήκης υλικών, εμπλουτίζοντας την επιφάνεια με λεπτομέρειες και υφές. Ωστόσο, στο τρέχον έργο μου, η δημιουργία προκύπτει μέσα από μια αντίστροφη διαδικασία: την αφαίρεση. Αυτή η αλλαγή στην προσέγγιση επικεντρώνεται στην απογύμνωση της επιφάνειας και τη διάνοιξη κενών, επιτρέποντας στο υλικό να αποκαλύψει νέες μορφές και ιδιότητες που βρίσκονταν κρυμμένες κάτω από την αρχική του δομή. Γενικότερα, στο έργο μου με ενδιαφέρει η έννοια της αντίφασης, τόσο σε επίπεδο υλικών όσο και εννοιών. Αυτό αποτέλεσε και το βασικό κίνητρο για τη μετάβασή μου στην τωρινή πρακτική, η οποία βασίζεται στην αφαίρεση του υλικού αντί της προσθήκης.

Το ύφασμα αποτελεί έναν από τους κεντρικούς άξονες της καλλιτεχνικής μου πρακτικής, όχι μόνο ως υλικό, αλλά και ως μέσο έκφρασης εννοιών. Το ύφασμα έχει μακρά ιστορία, συνδεδεμένο με την καθημερινότητα, την οικιακή εργασία και τις παραδοσιακές χειροτεχνίες, ιδιαίτερα αυτές που σχετίζονται με τις γυναίκες. Μέσα από την επιλογή των υλικών μου, αποσκοπώ να αναδείξω αυτή την ιστορική και πολιτιστική σύνδεση, ενώ παράλληλα επιχειρώ να την «αποδομήσω».

Η επιλογή του караβόπανου ως βασικού υλικού για το έργο μου δεν είναι τυχαία, αλλά συνειδητή. Το караβόπανο είναι ένα πυκνό ύφασμα με καθαρούς, ορισμένους κάθετους και οριζόντιους άξονες. Αυτή η δομή του υλικού επιτρέπει τη δημιουργία καθαρών, οπτικά ευδιάκριτων σχημάτων και μοτίβων μέσα από τη διαδικασία της αφαίρεσης του υλικού. Η ανθεκτικότητα και η υφή του караβόπανου καθιστούν δυνατή την αφαίρεση και την αναμόρφωση του υλικού με τέτοιο τρόπο που να αποκαλύπτει νέες διαστάσεις και σχέσεις, εστιάζοντας στη μεταμόρφωση του αρχικού υφάσματος σε κάτι νέο.

Η πρακτική της αφαίρεσης νήματος από τα υφάσματα, όπως το караβόπανο, είναι μια διαδικασία που αντιπαραβάλλεται με τις παραδοσιακές πρακτικές της υφαντικής και της χειροτεχνίας. Ενώ η υφαντική ιστορικά σχετίζεται με τη δημιουργία και την προσθήκη υλικού, εγώ εστιάζω στη διαδικασία της αφαίρεσης και της διάλυσης, η οποία μπορεί να θεωρηθεί μια πράξη ανατροπής των καθιερωμένων μεθόδων δημιουργίας. Αυτός ο μετασχηματισμός των υλικών μέσω της αποδόμησης της επιφάνειας του υφάσματος και της καταστροφής αποτελεί μια μορφή δημιουργικής αντίδρασης που αμφισβητεί τις παραδοσιακές αξίες που έχουν αποδοθεί στα γυναικεία εργόχειρα.

Αυτή η πρακτική επιτρέπει τη δημιουργία νέων σχημάτων και μορφών, μέσα από την απώλεια των στοιχείων του υφάσματος. Παράλληλα, ενσωματώνει μια διάσταση ανανέωσης και επαναπροσδιορισμού, καθώς η αποδόμηση της επιφάνειας δεν οδηγεί απλώς στην καταστροφή, αλλά στη δημιουργία ενός καινούργιου τρόπου αντίληψης των υλικών και των μορφών. Η επιλογή του υφάσματος, συνεπώς, γίνεται ένα μέσο για να εξερευνήσω και να σχολιάσω την κοινωνική θέση της γυναίκας, τις αντιλήψεις γύρω από την οικιακή εργασία και τις

παραδοσιακές προσδοκίες που έχουν ιστορικά συνδεθεί με το γυναικείο φύλο. Μέσα από την αποδόμηση των υλικών, θέλω να αμφισβητήσω αυτούς τους ρόλους, υπογραμμίζοντας τον καταπιεστικό τους χαρακτήρα και ανοίγοντας τον διάλογο για την ανάγκη επαναπροσδιορισμού τους. Στο έργο μου, η διαδικασία αυτή της αποδόμησης αντανακλά μια αμφισβήτηση των στερεοτύπων και των προκαταλήψεων που έχουν εδραιωθεί στην κουλτούρα μας.

3.2 Το έργο στον χώρο

Η τοποθέτηση του έργου στον χώρο αποτέλεσε κρίσιμο παράγοντα. Το ύφασμα επιλέχθηκε να λειτουργεί ως διαχωριστική επιφάνεια, δημιουργώντας έναν φυσικό και συμβολικό διαχωρισμό μέσα στο περιβάλλον. Σκοπός μου ήταν να αποτελέσει ένα εμπόδιο που κρύβει κάτι, παραπέμποντας σε μία κουρτίνα ή ένα παραβάν που υποδηλώνει την έννοια της ιδιωτικότητας και του αποκλεισμού. Ωστόσο, η διάτρητη δομή του έργου επιτρέπει στον θεατή να αποκτήσει οπτική πρόσβαση στην αντίθετη πλευρά, ενισχύοντας τη δυναμική μεταξύ του κρυφού και του εμφανούς. Το γεγονός ότι το έργο χωρίζει τον χώρο στα δύο και δυσκολεύει τον θεατή να κοιτάξει από την άλλη πλευρά μπορεί να παραπέμπει στους αόρατους αλλά ισχυρούς φραγμούς που τίθενται στις γυναίκες από την κοινωνία. Αυτοί οι φραγμοί μπορεί να περιλαμβάνουν την καταπίεση, τις στερεοτυπικές προσδοκίες για τους έμφυλους ρόλους, ή ακόμα και την αίσθηση του ότι κάτι πάντα «κρύβεται» πίσω από αυτό που φαίνεται.

Επιπλέον, επιθυμούσα το κεντρικό έργο να συνδιαλέγεται ενεργά με τις συνθήκες του χώρου. Το διάχυτο φως του δωματίου να αλληλοεπιδρά με την πλέον διάτρητη επιφάνεια του υφάσματος, δημιουργώντας ημιδιαφάνειες που προσδίδουν μια μεταβαλλόμενη οπτική εμπειρία και ο αέρας, είτε φυσικός είτε τεχνητός, προσδίδει κίνηση στο έργο. Αυτές οι αλληλεπιδράσεις υπογραμμίζουν τον ζωντανό χαρακτήρα του έργου, καθιστώντας το ενεργό μέρος του χώρου.

Τέλος, γύρω από το κεντρικό έργο εκτίθενται πέντε σχέδια με μολύβι και χρωματιστά μολύβια, τα οποία δημιουργήθηκαν ταυτόχρονα με τη διαδικασία παραγωγής του κεντρικού έργου. Τα σχέδια αυτά λειτουργούν ως συνοδευτικά στοιχεία, αποκαλύπτοντας σκέψεις, προσεγγίσεις και επιλογές που διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 Επίλογος

Κατά τη διάρκεια της παρούσας διπλωματικής εργασίας, στόχος μου ήταν να διερευνήσω τη δυναμική της αποδόμησης μιας επιφάνειας ως δημιουργικής πρακτικής, εστιάζοντας στη διαδικασία του ξηλώματος. Η επιλογή αυτής της προσέγγισης, που αντιβαίνει στην ολοκλήρωση και τη σταθερότητα, είχε ως κεντρική ιδέα την ανάδειξη της τέχνης όχι ως προϊόν αλλά ως μια διαρκή διαδικασία μετασχηματισμού.

Μέσα από την πειραματική εφαρμογή αυτής της πρακτικής, συνειδητοποίησα ότι το ξήλωμα δεν αποτελεί απλώς μια καταστροφική πράξη, αλλά μια χειρονομία αναδημιουργίας. Αυτό το στοιχείο της ρευστότητας και της ανατροπής αποδείχθηκε καθοριστικό για την κατανόηση της δημιουργικής μου ταυτότητας.

Επιπλέον, η εμβάθυνση σε μυθολογικές, λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές αναφορές μου επέτρεψε να τοποθετήσω την πρακτική μου σε ένα ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο.

Τελικά, η προσέγγισή μου επιβεβαίωσε την αρχική μου πεποίθηση: η τέχνη της αποδόμησης μιας επιφάνειας δεν οδηγεί στην ακύρωση της, αλλά στη γέννηση νέων δυνατοτήτων. Η διαδικασία αυτή, με όλες τις προκλήσεις και τις αμφιβολίες της, αποτέλεσε για μένα μια βαθιά προσωπική και καλλιτεχνική εμπειρία που άνοιξε δρόμους για περαιτέρω εξερεύνηση και πειραματισμό.

Βιβλιογραφία/ δικτυογραφία

- Art as Collectible, Art as Destruction. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2023, από <https://www.collecteurs.com/article/art-as-destruction>
- BEST, S. (2007). THE SERIAL SPACES OF ANA MENDIETA. Τελευταία πρόσβαση: Μάιος 2024, από https://www.researchgate.net/publication/227923856_The_serial_spaces_of_Ana_Mendieta
- Blocker, J. M. (1999). *Where Is Ana Mendieta?: Identity, Performativity, and Exile*. Duke University Press. Τελευταία πρόσβαση: Μάιος 2024
- Cabañas, K. M. (1999). Ana Mendieta: "Pain of Cuba, Body I Am". Τελευταία πρόσβαση: Μάιος 2024, από <https://www.jstor.org/stable/1358840>
- Destruction / edited by Sven Spieker*. (2017). Whitechapel Art Gallery , Cambridge, Massachusetts : The MIT Press . Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024
- Faig Ahmed. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2024, από <https://faigahmed.com/>
- FERNÁNDEZ, M. (2022). Raphael Montañez Ortiz's Destructivist Proposition. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://www.frieze.com/article/raphael-montanez-ortiz-deconstructivism-manifesto-2022-review>
- Folland, b. D. (χ.χ.). Jean Tinguely, Homage to New York. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-european-art/postwar-art-in-switzerland/a/jean-tinguely-homage-to-new-york>
- Goldstein, A. (1999). *Barbara Kruger* . Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2023
- Hana Miletic. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2024
- John Perreault, P. B. (1987). Ana Mendieta: A Retrospective. Τελευταία πρόσβαση: Μάιος 2024, από <https://archive.newmuseum.org/print-ephemera/6463>
- Josep Grau- Garriga . (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2025, από <https://www.nathalieobadia.com/artists/40-josep-grau-garriga/biography/>
- Josep Grau-Garriga. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2025, από <https://www.soskine.com/artists/josep-grau-garriga>
- Kenneth Kemble. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/kenneth-kemble/>
- Klauss Biesenbach, C. C. (2015). *One woman show 1960-1971 / Yoko Ono*. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024

- Lee, P. M. (2000). *Object to be destroyed : the work of Gordon Matta-Clark*. THE MIT PRESS. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024
- Lesso, R. (χ.χ.). Ghostly Weavings and Ethereal Threads: Lenore Tawney. Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2024, από <https://blog.fabrics-store.com/2023/08/01/ghostly-weavings-and-ethereal-threads-lenore-tawney/>
- Lesso, R. (χ.χ.). The Magic of Yarn: Sheila Hicks' Technicoloured World. Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2024, από <https://blog.fabrics-store.com/2023/03/07/the-magic-of-yarn-sheila-hicks-technicoloured-world/>
- LIFOTEAM. (χ.χ.). Η καταστροφή ως πράξη δημιουργίας ή διαμαρτυρίας. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2025, από <https://www.lifo.gr/aporseis/idees/i-katastrofi-os-praxi-dimioyrgias-i-diamartyrias>
- Linker, K. (1990). *Love for Sale : the Words and Pictures of Barbara Kruger* . New York: Abrams. Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2023
- Marie Watt Studio. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2025, από https://mariewattstudio.com/?utm_source=chatgpt.com
- Martin, N. (χ.χ.). Female Iconoclasts: Barbara Kruger. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-barbara-kruger/>
- McClister, N. (χ.χ.). John Latham. Τελευταία πρόσβαση: Φεβρουάριος 2024, από <https://www.artforum.com/events/john-latham-4-201106/>
- Pontus Hulten, K. G. (1988). *Jean Tinguely : a magic stronger than death*. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024
- Rip it, burn it, tear it, cut it — the art of destruction. (2016). Τελευταία πρόσβαση: Φεβρουάριος 2024, από <https://www.christies.com/en/stories/the-art-of-destruction-in-the-1950s-4aba9927d6a045c5bc23041202b73a0f>
- Rosenbaum, R. (2012). Barbara Kruger's Artwork Speaks Truth to Power. Τελευταία πρόσβαση: Δεκέμβριος 2023, από <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/barbara-krugers-artwork-speaks-truth-to-power-137717540/>
- Roulet, L. (χ.χ.). Ana Mendieta as Cultural Connector with Cuba. The University of Chicago Press. Τελευταία πρόσβαση: Απρίλιος 2024, από <https://www.jstor.org/stable/10.1086/667947>
- Smith, R. (2022). Barbara Kruger: A Way With Words. Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://www.nytimes.com/2022/07/14/arts/design/barbara-kruger-artist-moma-zwirner-feminist.html>
- The Art of Destruction: Metzger, Matta-Clark and Bonvicini. (2018). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://www.courtauldian.com/single-post/2018/05/28/the-art-of-destruction-metzger-matta-clark-and-bonvicini>
- Violand-Hobi, H. E. (1995). *Jean Tinguely : life and work*. Prestel. Τελευταία πρόσβαση: Φεβρουάριος 2024

Viso, O. M. (χ.χ.). *Ana Mendieta : earth body : sculpture and performance 1972-1985*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Τελευταία πρόσβαση: Ιούνιος 2024

Watling, L. (2012). Gustav Metzger Liquid Crystal Environment . Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2024, από <https://www.tate.org.uk/art/artworks/metzger-liquid-crystal-environment-t12160>

Δανιήλ Παναγόπουλος. (χ.χ.). Τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 2025, από https://www.nationalgallery.gr/artist/daniil-panagopoulos/?utm_source=chatgpt.com

Παράρτημα εικόνων



Εικόνα 1- Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989



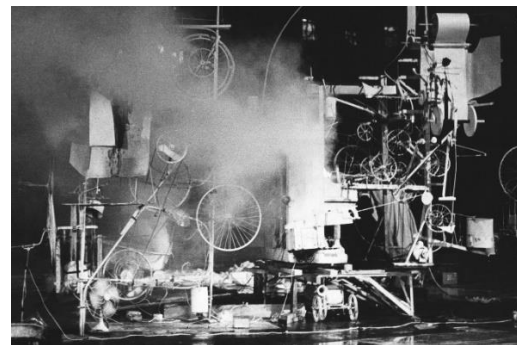
Εικόνα 2- Ana Mendieta, *Silueta series*, 1973- 1977



Εικόνα 3- Ana Mendieta, *Silueta series*, 1976



Εικόνα 4- Kenneth Kemble, *Arte Destructivo*, 1961



Εικόνα 5- Jean Tinguely, *Homage to New York*, 1960



Εικόνα 6- Raphael Montañez Ortiz, Duncan Terrace Piano Destruction Concert, 1966



Εικόνα 7- Gustav Metzger, Liquid Crystal Environment, 1965



Εικόνα 8- John Latham, Skoob Tower, 1966-67



Εικόνα 9- Gordon Matta Clark, Anarchitecture, 1975



Εικόνα 10- Marie Watt, Blanket Stories: Three Sisters, Cousin Rose, Four Pelts, and Sky Woman, 2005



Εικόνα 11- Sheila Hicks



Εικόνα 12- Faig Ahmed, Liquid, 2014



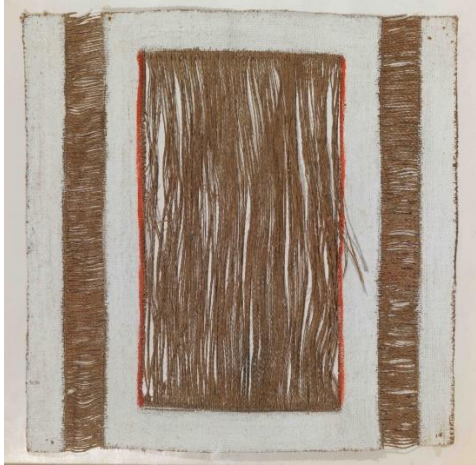
Εικόνα 13- Josep Grau-Garriga. February Light, 1978-81



Εικόνα 14- Lenore Tawney, Shrouded River, 1966



Εικόνα 15- Hana Miletić, Pieces, 2023



Εικόνα 16- Δανιήλ Παναγόπουλος

