

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

Negatives, ACT I: Latent Fields Forever

Παύλος Τσάκωνας
A.M. / R.N. : MET2022-80

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor
Μάριος Σπηλιόπουλος

Αθήνα, Φεβρουάριος, 2025
Athens, February, 2025

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Ζάφος Ξαγοράρης, Καθηγητής Ζωγραφικής ΑΣΚΤ
2. Μαρία Παπανικολάου, Εντεταλμένη Διδάσκουσα ΑΣΚΤ
3. Θωμάς Συμεωνίδης, Διδάσκων Αισθητικής & Φιλοσοφίας ΑΣΚΤ

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.

Στον Τζουζέπε, στην Βάσια Χ.

Περίληψη:

Αυτό κείμενο εκκινεί από ερωτήματα που αφορούν προοπτικές αξιοποίησης των ενδιαφερόντων μου και των υλικών μου. Επιχειρεί να προσεγγίσει τα βασικά στοιχεία του εικαστικού μου έργου μέσα από εξαλειπτικές ερμηνείες (δηλαδή το τι δεν είναι), περιφερειακές αναλύσεις (τι το περιβάλλει) και συσχετιστικές περιγραφές (με τι μοιάζει). Η δραστηριότητες μου απέχουν από επιστημονικές μεθόδους διατύπωσης υποθέσεων και δεν εξάγουν ασφαλή συμπεράσματα. Το πλαίσιο του έργου μου είναι εμπλουτισμένο με αναφορές στη ζωγραφική, ενώ οι διαδικασίες που ακολουθώ περιλαμβάνουν δράση και ελεύθερο πειραματισμό με τα υλικά, τις έννοιες και το περιβάλλον. Βασιζόμενος σε αυτή την υπόθεση, οικειοποιούμαι δημιουργικά τη δομή του αρχαίου δράματος - τα κατά ποσόν μέρη:¹ πάροδο, πράξεις, χορικά και έξοδο - για να αφηγηθώ μετωπικά την ιστορία του εγχειρήματος μου.²

Με την ίδια λογική που διαμορφώνω την πρακτική μου, έτσι και στο παρόν κείμενο, έπανοικειοποιούμαι και παραθέτω φράσεις, ποιήματα και θραύσματα από την υφιστάμενη γνώση. Αυτές οι προσθήκες λειτουργούν ως χορικά - ανάμεσα στις πράξεις - που παρέχουν μια διαχρονική φωνή σαν διάλογος με την ιστορία. Τα χορικά διαμορφώνουν το κλίμα της εργασίας και δίνουν το στίγμα της θεματικής μου, συνδέοντας την καλλιτεχνική μου έρευνα με συναφείς ιδέες και ευρύτερες θεωρίες. Μαζί με ιστορικά αποσπάσματα, παραδείγματα και αναφορές γύρω από την τάση επαναχρησιμοποίησης αντικειμένων και ιδεών στις τέχνες και ειδικότερα γύρω από τον όρο *found object*, αποκαλύπτονται υποκειμενικές προεκτάσεις και ερμηνείες της δουλειάς μου.

Η εναλλαγή μεταξύ πράξεων και “χορωδιακών” παρεμβάσεων δημιουργεί έναν ρυθμό που εξισορροπεί τη δράση με τη θεωρία. Αυτή η δομή δεν είναι μόνο εργαλείο παρουσίασης, αλλά και μηχανισμός που επιτρέπει να επεξεργαστεί, να οργανωθεί και να κατανοηθεί βαθύτερα το θέμα της δουλειάς μου και η σχέση της με παρόμοιες πρακτικές και ιδέες τόσο από εμένα όσο και από τον αναγνώστη-θεατή. Παράλληλα σκοπεύει στο να διασφαλίσει την ακρίβεια, να διευκολύνει την εντόπιση των βασικών σημείων και την αξιολόγηση της σημασίας τους.

Αυτή η θεωρητική εργασία δεν αποτελεί τραγωδία, ούτε κωμωδία. Απλώς αφηγείται την δράση μου και συνοδεύει το καλλιτεχνικό μου έργο με γενικό τίτλο **Negatives**. Το πρώτο επεισόδιο, **REGISTRATION: Latent Fields Forever**, αναλύεται οργανώνοντας τη μεθοδολογική πρακτική μου σε τέσσερις διακριτές πράξεις με χρονική σειρά: **Ανακάλυψη / Συλλογή / Επεξεργασία / Έξοδος**.

Λέξεις κλειδιά: αρνητικό, *found object*, λανθάνουσα εικόνα, αστική άγρια φύση, αστική εξερεύνηση, αλληλοσυνδεόμενες δυνάμεις

¹ Κατά ποσόν μέρη: Είναι τα εξωτερικά δομικά στοιχεία της τραγωδίας, όπως ο πρόλογος, η πάροδος, τα επεισόδια, τα χορικά και η έξοδος. Κατά ποιόν μέρη: Είναι τα εσωτερικά ποιοτικά στοιχεία, όπως ο μύθος, το ήθος, η διάνοια, η λέξη, η όψη και η μελοποιία.

Αριστοτέλης. «Περί Ποιητικής». Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. (2025)

² Στο αρχαίο δράμα τα βασικά τμήματα της δράσης δεν ονομάζονται πράξεις αλλά επεισόδια και αντιστοιχούν στις σύγχρονες πράξεις ενός θεατρικού έργου.

Abstract:

This text starts from questions concerning perspectives on the use of my interests and materials. It approaches the key elements of my visual work through eliminative interpretations (i.e. what it is not), peripheral analyses (what it surrounds) and associative descriptions (what it looks like). My activities are far from scientific methods of formulating hypotheses and do not draw firm conclusions. The context of my work is enriched with references to painting, and my processes involve action and free experimentation with materials, concepts and the environment. Based on this premise, I creatively appropriate the structure of ancient drama - the quantified parts: passage, acts, choruses and exit - to metonymically tell the story of my project.

Drawing from this premise, I creatively appropriate the structure of ancient drama—its quantitative parts: *parodos*, acts, choruses, and *exodos*³—to narrate the story of my project metonymically. Just as I shape my practice, in this text I also appropriate and cite phrases, poems, and fragments from existing knowledge. These additions function as choruses—interludes between the acts—that provide a timeless voice, akin to a dialogue with history. The choruses shape the atmosphere of the work and highlight its thematic focus, connecting my artistic research with related ideas and broader theories. Alongside historical excerpts, examples, and references surrounding the trend of reusing objects and ideas in the arts (specifically around the term *found object*), subjective extensions and interpretations of my work are revealed.

The interplay between acts and “choral” interventions creates a rhythm that balances action with theory. This structure serves not only as a presentation tool but also as a mechanism that allows for deeper processing, organization, and understanding of the subject of my work and its relationship with similar practices and ideas—both for myself and the reader-viewer. At the same time, it aims to ensure accuracy, facilitate the identification of key points, and assess their significance.

This theoretical work is neither a tragedy nor a comedy. It simply narrates my action and accompanies my artwork under the general title *Negatives*. The first episode, *REGISTRATION: Latent Fields Forever*, is analyzed by organizing my methodological practice into four discrete acts in chronological order: Discovery / Collection / Collection / Processing / Exit.

Keywords: negative work, abstract, latent image, found object, poor image, urban wilderness, urban exploration, interconnected forces

³ Quantitative Parts: These are the external structural elements of tragedy, such as the prologue, the *parodos*, the episodes, the choral odes, and the *exodus*.

Qualitative Parts: These are the internal, essential elements, such as plot (*mythos*), character (*ethos*), thought (*dianoia*), diction (*lexis*), spectacle (*opsis*), and melody (*melopoiia*).

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη:	5
Abstract:	6
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	7
Πάροδος	8
Εισαγωγή:	9
Χορικό I	11
1. Πράξη I	11
1.1 Εγκαταλελειμμένη αποθήκη	11
1.2 Εγκαταλελειμένο αυτοκίνητο	13
1.3 Σωρός Απορριμμάτων	13
Χορικό II:	13
2. Πράξη II	15
Συλλογή:	15
Χορικό III:	16
4. Πράξη III	17
Επεξεργασία:	17
Χορικό IV	18
5. Έξοδος	19
5.1 UV Paparazzo	20
5.2 Hot Wheels I	21
5.3 Hot Wheels II	22
5.4 Άτιτλο	23
5.5 Negative Lead	24
5.6 Oedipus Coalminer	26
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	29

Πάροδος

Ο ΠΥΡΟΤΕΧΝΟΥΡΓΟΣ

Κλεισμένος στο εργαστήριο του, μήνες τώρα,
μαραζώνει ο πυροτεχνουργός.
Τα φωτεινά λουλούδια που κατασκευάζει
δεν του δίνουν πια χαρά καμιά
η στιγμιαία λάμψη τους στο σκοτεινό διάστημα
δεν φτάνει για να φωτιστεί, όπως άλλοτε, η ψυχή του.
Άλλα εμπυρεύματα γυρεύει τώρα, άλλα εκρηκτικά
κι επι ματαίω ανακατεύει υλικά αλχημικά,
επιδιώκοντας λουλούδια που θα λάμπουν
ακόμη και μεσουρανούντος του ηλίου,
λουλούδια που θ'ανθούν για πάντα στο κενό.

Έναν ουρανό ζωγραφιστό ταβάνι ονειρεύεται
ο πυροτεχνουργός πυρέσσω,
αλλά ο πυρετός του δεν πυροδοτεί το όνειρο.⁴

(Α.Χιόνης)

Το ποίημα του Α. Χιόνη που παραθέτω, προσφέρει μια βαθιά και συμβολική αναφορά στη δημιουργική διαδικασία, την αναζήτηση του νέου, και την αγωνία μου να ξεπεράσω τα καλλιτεχνικά μου όρια. Λειτουργεί ως μια μεταφορά για τη δική μου επιθυμία να πειραματιστώ με νέες τεχνικές, υλικά ή έννοιες που διαφέρουν από το προηγούμενο δείγμα της δουλειάς μου. Όπως ο πυροτεχνουργός ανακατεύει αλχημικά υλικά έτσι κι εγώ βασίζομαι σε ιδέες που αποκλίνουν από τις καθιερωμένες παραδόσεις της ζωγραφικής και που δεν είχαν εκφραστεί ή εκτεθεί οργανωμένα στην πορεία της δουλειάς μου μέχρι σήμερα.

⁴ Αργύρης Χιόνης, (2010), *Ο,ΤΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩ ΜΕ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΙ*, Ποίηση Δωματίου, σελ.13, Γαβριηλίδης.

Εισαγωγή:

Στο συνολικό δείγμα της δουλειάς μου -από το 2008 και έπειτα, συναντάμε κυρίως ρεαλιστική, αναπαραστική ζωγραφική και παραδοσιακά μέσα που εκφράζονται μέσω βασικών αναπαραστατικών εργαλείων όπως το σχέδιο και το χρώμα ενώ τα θέματα μου αναφέρονται σε ένα ευρύ φάσμα πηγών. Τα υλικά μου, παρότι είναι συμβατικά (γραφίτης, ακρυλικά χρώματα), αναπτύσσονται σε έργα και συνθέσεις με απροσδόκητες διαστάσεις και εφαρμογές όπως χαρτιά, τελάρα, σχηματοποιημένα ξύλινα πάνελ, μεγάλης κλίμακας τοιχογραφίες σε κτήρια, και εικαστικές παρεμβάσεις σε αρχιτεκτονικές προσόψεις, σε εσωτερικούς και υπαίθριους χώρους.⁵

Κύριο άξονα της έρευνας και της πρακτική μου αποτελεί η επαναχρησιμοποίηση και η αναδιάταξη προϋπαρχόντων μορφών σε νέα σχήματα. Γύρω από αυτόν το άξονα, εξετάζω τον τρόπο που επεξεργάζομαι και αξιοποιώ αυτό το υλικό. Σκοπός αυτής της μελέτης είναι η ανάλυση και η κατανόηση των κινήτρων μου, των διαδικασιών που διαμόρφωσα και των αποφάσεων που πήρα κατά την διάρκεια της παραγωγής της νέα ενότητας έργων που παρουσιάζω. Αυτές οι αποφάσεις δημιουργούν μια εικαστική γλώσσα που πηγάζει από την καθημερινότητα, αλληλεπιδρά με το περιβάλλον και επεκτείνεται έξω από τα όρια του εργαστηρίου. Η μεθοδολογία μου περιέχει παρατήρηση, συλλογή και συσσώρευση αντικειμένων από το αστικό περιβάλλον, θεωρητική και πρακτική επεξεργασία τους στο εργαστήριο.

Με τις διαδικασίες που ακολουθώ σχεδιάζω μία διάταξη που περιέχει περιπέτεια και ρίσκο. Οδηγούμαι από την αβεβαιότητα σε άγνωστους προορισμούς και αφήνομαι να παρασυρθώ από τον στόχο χωρίς να τον καθορίζω προηγουμένως. Σκοπός μου δεν είναι να μεταφέρω ένα συγκεκριμένο μήνυμα -αλλά να ασχολούμαι με την ίδια την πράξη της δημιουργίας. Να ανακαλύπτω εκ νέου την εικαστική μου γλώσσα και να καλλιεργώ την δυνατότητα να αποδίδω απλά, σύνθετες καταστάσεις. Τα αποτελέσματα αυτών των διαδικασιών αναπαρίστανται μέσω καλλιτεχνικών εκφράσεων που προσκαλούν στην ερμηνεία, τη συναισθηματική εμπλοκή και την οπτικο-αισθητηριακή ανταπόκριση, παρά στην άμεση κατανόηση.

Η νέα ενότητα έργων που εξετάζω σε αυτό το κείμενο ακολουθεί μια διάθεση διεύρυνσης και μετατόπισης της πρακτικής μου. Στοχεύει στο απόσταγμα των ενδιαφερόντων μου και αξιοποιεί διερευνητικές δραστηριότητες που διατρέχουν χρονικά και τροφοδοτούν τον κεντρικό κορμό της δουλειάς μου όπως η συλλογή και η επεξεργασία έτοιμων εικόνων και αντικειμένων. Είναι βασισμένη σε ιδέες που αποκλίνουν από τις καθιερωμένες παραδόσεις της ζωγραφικής γιατί προτείνει νέες μορφές προσαρμόζοντας, επαναχρησιμοποιώντας και μετατρέποντας σχεδόν άθικτα τα υφιστάμενα αντικείμενα. Απομακρύνεται από την επίπονη ζωγραφική διαδικασία και προτείνει την αδιαμεσολάβητη χρήση του υλικού που βρέθηκε έτοιμο στο αστικό περιβάλλον. Και τέλος εξερευνά τρόπους δημιουργίας εικόνων που προσεγγίζουν το τυχαίο, την αφαίρεση, και αναδεικνύουν το παιχνίδι με τις ιδέες και το περιβάλλον.

Τα νέα έργα που συγκροτούν την διπλωματική μου εργασία μαρτυρούν μια μετατόπιση όχι μόνο μορφολογική και υφολογική αλλά και στο πεδίο δράσης και σκέψης. Η έρευνα μου είχε ως έναυσμα τα αντικείμενα που περισυλλέγω κατά τις περιπλανήσεις μου στην αστική άγρια φύση. Αξιοποιώντας αστικά ευρήματα, απορρίμματα ή καθημερινά αντικείμενα μου αποκαλύπτονται νέα πεδία που απομακρύνονται από την έννοια του ενός μοναδικού πλαισίου και ενός μοναδικού διαλόγου. Η διαλογή και η συγκέντρωση αυτού του υλικού λειτουργεί σαν “θησαυρός” που αντανakλά μια προσωπική σχέση με την καθημερινή ζωή, την εργασία και το αστικό τοπίο. Υπό μία έννοια, διαμορφώνονται αντιθέσεις που εντάσσουν την καλλιτεχνική μου πρακτική σε ευρύτερα

⁵ <https://www.pavlostsakonas.com>

ιστορικά, περιβαλλοντικά, κοινωνικά και πολιτικά πλαίσια προκαλώντας συζήτηση. Αλλά, ουσιαστικότερο κατά τη γνώμη μου είναι αν όλα αυτά, στο τέλος της ημέρας, προσφέρουν έστω και λίγη απόλαυση, έναν βαθμό αποδέσμευσης ή κάποια ικανοποίηση σε προσωπικό πεδίο.

Το εικαστικό έργο που παρουσιάζω υπό τον τίτλο **Negatives: Latent Fields Forever** συγκροτείται από ένα σύνολο επιτοίχιων έργων τα οποία αναδुकνειούν κάποια από τα ευρήματα μου. Αυτά τα ευρήματα είναι μαύρα βαμβακερά ή λινά υφάσματα που είτε χρησιμοποιούνταν αρχικά ως λειτουργικά υλικά για την κάλυψη παραθύρων ή αντικειμένων, είτε είναι *Αγνώστου Ταυτότητας Απορρίματα* (στο εξής *A.T.A*). Το βασικό όμως και κοινό χαρακτηριστικό τους είναι πώς η όψη τους έχει μεταβληθεί από τα στοιχεία της φύσης και τα αποτυπώματα του χρόνου και της φθοράς. Οι ποιότητες αυτών των επιφανειών προκύπτουν από μια “φωτογραφική” διεργασία βασισμένη στο χώρο, το χρόνο και την φυσική αλλίωση.

Η κατάσταση τους μπορεί να θεωρηθεί ως συνεργασία μεταξύ του ανθρώπινου σχεδιασμού και των φυσικών διαδικασιών καθώς κάποιος άλλος τα πέταξε -άλλος τα τοποθέτησε ή τα μετακίνησε μέσα στο χρόνο -η φύση έπαιξε τον δικό της ρόλο και έπειτα εγώ τα παρατηρώ, με έλκουν και τα συλλέγω. Αυτή η διάταξη συνθέτει ένα πεδίο χωρικών συντεταγμένων, ανθρώπινων δραστηριοτήτων και φυσικών διεργασιών το οποίο είναι ακούσια συνεργατικό και το ορίζω με τον τίτλο της έκθεσης ως λανθάνον. Η λανθάνουσα εικόνα⁶ είναι μία έννοια που χρησιμοποιείται κυρίως στην τέχνη και την ψυχολογία της αντίληψης και αναφέρεται στην αόρατη εικόνα: Σε νοητικές, ή αφανείς εικόνες που υπονοούνται αλλά δεν γίνονται αμέσως αντιληπτές από τον θεατή. Είναι ένα στοιχείο που παραμένει κρυφό, αλλά έχει την ικανότητα να επηρεάζει ή να περιέχει νοήματα με τρόπους που δεν είναι άμεσα εμφανείς χωρίς ωστόσο να αποτελεί γρίφο. Στην φωτογραφία αυτή η εικόνα καταγράφεται στο αρνητικό, ως μια δυνητική, μη ορατή πληροφορία που γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω της χημικής επεξεργασίας. Τα δικά μου αρνητικά (**Negatives**) προκύπτουν από λανθάνοντα πεδία (**Latent Fields**) που αναφέρονται σε αόρατα δίκτυα δυνάμεων και σχέσεων που διαμορφώνουν την πραγματικότητα⁷. Οι Lennon–McCartney (*The Beatles*), εξερευνούν μέσω των Strawberry Fields⁸ την αναζήτηση ενός χώρου φαντασίας, και αυθεντικότητας. Η αναζήτηση αυτή είναι μια διαρκής διαδικασία, μια ψυχεδελική φυγή προς την παιδικότητα που δεν τελειώνει ποτέ. Στο δικό μου έργο, τα λανθάνοντα πεδία και οι σχέσεις που δημιουργούν είναι επίσης αιώνιες, υπάρχουν πριν από εμάς και θα συνεχίσουν να υπάρχουν μετά από εμάς (**Forever**).

⁶ Αντωνιάδης, Κ. (2022). Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη φωτογραφία. Εκδόσεις Παπαζήση.

⁷ Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=HtUH9z_Oey8

Χορικό Ι

«Δεν ψάχνω, βρίσκω»

Αυτή η φράση αποδίδεται στον συνήθη ύποπτο της ιστορίας του μοντερνισμού, τον Πικάσο⁹. Διατείνεται ότι η πράξη της εύρεσης είναι πιο σημαντική από την αναζήτηση, καθώς επιτρέπει την ανάδυση γνήσιας δημιουργικότητας και πρωτοτυπίας. Το ρητό αυτό αντικατοπτρίζει και συμπυκνώνει μια μέθοδο προσέγγισης της δημιουργικότητας και της τέχνης που περιλαμβάνει διαίσθηση και αυθορμητισμό. Ο συνονόματος υποδηλώνει ότι αντί να αναζητά ενεργά έμπνευση ή ιδέες, επιτρέπει στον εαυτό του να τις ανακαλύπτει οργανικά. Αυτή η σκέψη υπογραμμίζει τη σημασία του να είναι κανείς ανοιχτός σε ό,τι είναι παρόν και διαθέσιμο, αντί να προσπαθεί συνεχώς για κάτι συγκεκριμένο. Αυτό σημαίνει να αφήνει τη δημιουργική διαδικασία να εκτυλίσσεται φυσικά -αντί να την εξαναγκάζει να ταιριάζει σε προκατασκευασμένες ιδέες και σχέδια, τονίζοντας την αξία της αποδοχής του απροσδόκητου και της ομορφιάς σε αυτό που ήδη υπάρχει. Προτείνει να βιώσουμε αυτά τα οποία μας έχουν φέρει σε επαφή και υπάρχουν μαζί μας ακριβώς εδώ, μπροστά μας, ή δίπλα μας και γύρω μας. Η δική μου προσέγγιση αντιπροσωπεύει μια δημιουργική εκδοχή αυτού του αποφθέγματος, όπου το ευρύτερο περιβάλλον μου γίνεται πηγή έμπνευσης για νέες μορφές τέχνης- μέσω του εντοπισμού, της ανακάλυψης και της επαναδιατύπωσης κρυμμένων στοιχείων του.

1. Πράξη Ι

Ανακάλυψη:

Η ανακάλυψη αναφέρεται στη διαδικασία ή το αποτέλεσμα της εύρεσης κάτι νέου, είτε πρόκειται για ένα αντικείμενο, μια ιδέα, μια γνώση είτε για μια πληροφορία που προηγουμένως ήταν άγνωστη ή κρυμμένη. Μια ανακάλυψη μπορεί να γίνει παρατηρώντας φαινόμενα ή μοτίβα στη φύση ή στην κοινωνία. Μπορεί επίσης να γίνει μέσω πειραματισμού ή έρευνας: Μελετώντας βιβλιογραφία, αρχεία ή δεδομένα. Άλλες φορές οι ανακαλύψεις γίνονται τυχαία. Στην περίπτωση που εξετάζω, η ανακάλυψη έγινε τυχαία. Περιπλανιόμουν στην βιομηχανική περιοχή γύρω από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου βρισκόμουν συχνά λόγω των ακαδημαϊκών υποχρεώσεων και της στέγασης του εργαστηρίου μου στον χώρο του ΜΕΤ. Η μεγαλύτερη έκταση της περιοχής του Ρέντη χρησιμοποιείται περισσότερο από εργοστάσια, βιομηχανίες και βιοτεχνίες ενώ υπάρχει πλήθος ερημοποιημένων, εγκαταλελειμμένων κτηρίων και υπαίθριων χώρων γεμάτων μπάτσα και βιομηχανικά απορρίμματα. Αυτή η συνθήκη ευνοεί την “αρχαιολογική” περιπλάνηση και την ανακάλυψη ξεχασμένων στο χρόνο αντικειμένων.

1.1 Εγκαταλελειμμένη αποθήκη

Ένα ύφασμα βρέθηκε σε μια συνθήκη που μπορούμε να την παρομοιάσουμε με την camera obscura. Αυτή η διάταξη αποτύπωσε πάνω στο υλικό μια λανθάνουσα εικόνα της ορατής πραγματικότητας και άλλων μή ελεγχιμων συνθηκών. Η camera obscura είναι μια οπτική συσκευή που λειτουργεί με βάση τη θεμελιώδη αρχή ότι το φως ταξιδεύει σε ευθείες γραμμές και μπορεί να αποτελέσει τρόπο γραφής. Όταν το φως από μια εξωτερική σκηνή περνάει μέσα από ένα μικρό άνοιγμα (ή φακό) σε ένα σκοτεινό περίβλημα, προβάλλει μια ανεστραμμένη εικόνα της σκηνής αυτής σε μια επιφάνεια απέναντι από την οπή. Η σκοτεινή, εγκαταλελειμμένη και μισογκρεμισμένη

⁹ Graham Sutherland, «A Trend in English Draughtsmanship», *Signature*, III (1936), σσ. 7-13.

αποθήκη που βρέθηκε το αντικείμενο, έπαιξε το ρόλο του σκοτεινού δωματίου-περιβλήματος που εμποδίζει το εξωτερικό φως να παρεμβαίνει στην προβολή της εικόνας. Τα κενά στους τοίχους και τα ανοίγματα στα σπασμένα παράθυρα λειτούργησαν σαν το διάφραγμα (μια μικρή οπή ή φακός που επιτρέπει την είσοδο του φωτός). Το υφάσμα που ανακαλύφθηκε τσαλακωμένο πίσω από ξυλεία, κάτω από σίδερα και πεταμένα βιομηχανικά υλικά αποτέλεσε την επιφάνεια προβολής πάνω στην οποία καταγράφεται η εικόνα μέσα στο χρόνο.



Εικ.1 Λεπτομέρεια, *UV Paparazzo*, 2025, Παύλος Τσάκωνας

1.2 Εγκαταλελειμένο αυτοκίνητο

Δύο ακόμη κομμάτια πανιών βρέθηκαν στην αστική άγρια φύση¹⁰. Ένα εγκαταλελειμμένο αυτοκίνητο ήταν καλυμμένο εντελώς, αλλά πρόχειρα, με πανιά που σκέπαζαν την οροφή, τον ανεμοθώρακα και το πίσω κρύσταλλο. Τα πανιά ήταν πιασμένα μέσα από τις πόρτες ή στερεωμένα με πέτρες και ξύλα. Με την αφαίρεσή τους από τον όγκο του αυτοκινήτου, δημιουργείται ένα κενό ή ένα αρνητικό αντίγραφο της αρχικής μορφής το οποίο καθορίζεται από την απουσία της ύλης. Αυτά τα δύο αρνητικά αντίγραφα φέρουν τα σημάδια του χρόνου, της έκθεσης στις υπεριώδεις ακτίνες και τις εξωτερικές συνθήκες. Οι ηλιακές ακτίνες αποχρωματίζουν το φάσμα ενώ φωτίζουν τα ίχνη του οχήματος. Αποτυπώνουν τις πτυχές του υλικού και τμήματα του αυτοκινήτου με φωτεινά και σκιερά μέρη, αποκαλύπτώντας τις πλαστικές ιδιότητες του υφάσματος. Αυτή η κατάσταση μπορεί να παραλληλιστεί με καλλιτεχνικές πρακτικές που εκθέτουν σκόπιμα τα υλικά στα στοιχεία της φύσης. Σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχει καλλιτεχνική πρόθεση και το πρωτογενές υλικό επιτελεί μια χρηστική λειτουργία ενώ τυχαία γίνεται αντικείμενο προς καλλιτεχνική διερεύνηση. Θα μπορούσε κανείς να πει από αυτοκινητιστικό ευτύχημα.

1.3 Σωρός Απορριμμάτων

Ένα μικρό ορθογώνιο κομμάτι σκούρου υφάσματος βρέθηκε σε έναν από τους χαρακτηριστικούς σωρούς απορριμάτων όπου συναντάμε μέσα στο campus της ΑΣΚΤ, σαν εγκαταστάσεις της Nancy Rubins.¹¹ Αυτό το εύρημα κατηγοριοποιείται στα αταυτοποίητα *A.T.A* καθώς δεν υπάρχουν χαρακτηριστικά που να τεκμηριώνουν έναν προσδιορισμό της χρηστικότητας του πέρα από το ότι είναι απόρριμμα της φοιτητικής κοινότητας. Όπως και στα προηγούμενα ευρήματα οι εξωτερικές συνθήκες έχουν αποτυπωθεί έντονα στην επιφάνειά του, πράγμα που μαρτυρεί πώς εκτέθηκε για αρκετό καιρό τσαλακωμένο σε αυτές πριν εγώ το περισυλλέξω. Από την αλλοίωση του αρχικού του χρώματος μέσα στο χρόνο προκύπτουν ρευστές φόρμες που καταγράφουν την ιστορία της τυχαιότητας του πεταμένου αντικειμένου μέσα στο χώρο.

Χορικό II:

“Η φτωχή εικόνα είναι ένα κουρέλι ή ένα σκίσιμο- ένα AVI ή ένα JPEG, ένας λούμπεν προλετάριος στην ταξική κοινωνία των εμφάνισεων, που κατατάσσεται και αξιολογείται ανάλογα με την ανάλυση της”

Η Hito Steyerl, στο κείμενο της *«In Defense of the Poor Image»*¹², υποστηρίζει ότι η επιλογή χαμηλής ποιότητας ή περιθωριοποιημένων εικόνων (ή αντικειμένων) μπορεί να αμφισβητήσει τα κυρίαρχα συστήματα αξίας και εξουσίας. Η καινοτόμος αυτή καλλιτέχνης και συγγραφέας θεωρεί (αναφερόμενη κυρίως σε ψηφιακά μέσα) πώς η “φτωχή” εικόνα είναι ένα πολιτικό αντικείμενο, ένα θραύσμα αντίστασης σε έναν κόσμο που κυριαρχείται από τον καπιταλισμό της υψηλής ανάλυσης. Στην δική μου περίπτωση ενώ έλκομαι από την μορφολογία και αξιοποιώ τα οπτικά αισθητηριακά δεδομένα “αναλογικών” κουρελιών, η έρευνα μου γύρω από την τέχνη της ανάκτησης έχει

¹⁰ Άτυποι χώροι πρασίνου εντός των αστικών περιοχών που απέχουν αρκετά από τις κατοικημένες περιοχές, ώστε να μην μπορούν να καταγραφούν οι ανθρώπινες δραστηριότητες. Zefferman, Emily P.; McKinney, Michael L.; Cianciolo, Thomas; Fritz, Bridgette I. (2018). "Knoxville's urban wilderness: Moving toward sustainable multifunctional management", <https://doi.org/10.1016/j.ufug.2017.09.002>

¹¹ Rubins N. Contemporary Art Library, <https://www.contemporaryartlibrary.org/artist/nancy-rubins-35435>

¹² Steyerl, H. E-flux journal, <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

εννοιολογικές βάσεις. Εξετάζεται υπό το πρίσμα της οικειοποίησης και επανεξέτασης αντικειμένων αλλά και ιδεών. Οι αναβιώσεις αυτών των πραγμάτων είναι ταυτόχρονα φόρος τιμής στις ιστορικές συζητήσεις και χειρονομίες που διευκολύνουν τη δική μου πρακτική και έμμεση κριτική της ίδιας της έννοιας του νέου.

Το φαινόμενο των *found objects* στην τέχνη έχει τις ρίζες του στην αρχαιότητα,¹³ αλλά καθόρισε τη σύγχρονη τέχνη κυρίως από τον 20ό αιώνα και μετά. Έχει κάνει την ανάδυση του πρίν από το Dada και τον Σουρεαλισμό και διαπέρασε πολλά καλλιτεχνικά κινήματα (Bauhaus, Fluxus, Arte Povera κ.α) προωθώντας την επανεκτίμηση του τι συνιστά τέχνη και ενθαρρύνοντας τους καλλιτέχνες να εξερευνήσουν νέες μορφές έκφρασης και άρθρωσης καλλιτεχνικού λόγου.¹⁴ Τα αντικείμενα μπορούν να αντιμετωπιστούν ως έργα τέχνης από μόνα τους, καθώς και να αποτελέσουν έμπνευση για τον καλλιτέχνη ο οποίος μπορεί να τα τροποποιήσει και να τα παρουσιάσει είτε περισσότερο ή λιγότερο άθικτα, όπως στα *readymades* του Marcel Duchamp, είτε ως μέρος ενός *assemblage* όπως οι συνδιασμοί του Robert Rauschenberg. Στη συνέχεια η εννοιολογική τέχνη επικεντρώθηκε στην απλότητα και τη χρήση περιορισμένων στοιχείων και έδωσε προτεραιότητα στις ιδέες έναντι της παραδοσιακής χειροτεχνίας. Πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν την αισθητική λιτότητα για να μεταφέρουν έννοιες. Η ιδέα του αδιαμεσολάβητου αντικειμένου επανεξετάστηκε καθώς οι καλλιτέχνες άρχισαν να χρησιμοποιούν βιομηχανικά υλικά σε ανεπεξέργαστη μορφή. Καλλιτέχνες όπως ο Sol LeWitt έδωσαν έμφαση στην ιδέα και τον σχεδιασμό πίσω από ένα έργο τέχνης και όχι στη φυσική του εκδήλωση. Σήμερα, πολλές σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές αντηχούν αυτή την κληρονομιά και συνεχίζουν να την εξελίσσουν, προβάλλοντας την αξία των κοινών υλικών και της ανακύκλωσής τους μέσα στην καλλιτεχνική δημιουργία.



Εικ.2 Alphonse Allais, πρίν το 1897, « Οι νταβατζήδες βρίσκονται ακόμα στο άνθος της ηλικίας τους και με τα στομάχια τους στο χορτάρι πίνουν αφέντι»

¹³ αναφέρομαι στα *manuports*, (proto-art). <https://phys.org/news/2024-03-manuports-context-archaeology.html>

¹⁴ ο Alphonse Allais (1854-1905) συμμετείχε σε εκθέσεις, μεταξύ των οποίων εκείνες του Salon des Arts Incohérents*(1883-1884). Το έργο του στην εικόνα είναι μια κουρτίνα άμαξας που αποτελείται από έναν ξύλινο κύλινδρο με καπλάμα διακοσμημένο με πράσινο moire ύφασμα, και ένα ορειχάλκινο καρτελάκι με χαραγμένο τον τίτλο του έργου και το μονόγραμμα Α.Α. Αυτή η χειρονομία πρόλαβε πολλές από τις τεχνικές και τις στάσεις της τέχνης που αργότερα συνδέθηκαν με τα κινήματα της πρωτοπορίας και της αντι-τέχνης, όπως το Dada.

2. Πράξη II

Συλλογή:

Η συλλογή είναι η συστηματική συγκέντρωση, ταξινόμηση και διατήρηση αντικειμένων με σημασία για το άτομο ή την κοινότητα. Αποτελεί μια συνειδητή και οργανωμένη δραστηριότητα. Συλλέγοντας, τα αντικείμενα αποκτούν αξία μέσω της σχέσης τους με τον συλλέκτη και το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται. Όπως προανέφερα, η συλλογή αντικειμένων και έτοιμων εικόνων είναι μια σταθερά στην καλλιτεχνική μου πρακτική εδώ και χρόνια, λειτουργώντας ως ένας προσωπικός θησαυρός από τον οποίο αντλώ για να δημιουργήσω νέα έργα, προσθέτοντας την προσωπική μου οπτική σε κάτι που προϋπάρχει.

Αυτή η δραστηριότητα κινείται στα όρια της τέχνης, της έρευνας και της αρχαιολογίας, επιχειρώντας έναν διάλογο με το παρελθόν που προσφέρει νέες προοπτικές και ερμηνείες για την ανθρώπινη κατάσταση. Πρόκειται για μια δια βίου πρακτική, η οποία εξελίσσεται και μεταμορφώνεται με τον χρόνο. Όταν ο Βάλτερ Μπένγιαμιν περιγράφει την αποστολή του συλλέκτη ως Σισύφεια¹⁵, αναφέρεται στην ατελείωτη και ίσως μάταιη προσπάθεια αναζήτησης νέων αντικειμένων, όπου το τέλος της διαδικασίας δεν είναι ποτέ σαφές ή εγγυημένο. Οι ιδέες του J.Rancière για τον χειραφετημένο θεατή μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη της συλλογής. Υποστηρίζει ότι τα άτομα έχουν την ικανότητα να επανερμηνεύουν και να αναπλαισιώνουν αυτό που βλέπουν, αμφισβητώντας τις κυρίαρχες αφηγήσεις που επιβάλλονται από τους θεσμούς. Υπό αυτή την έννοια, η συλλογή είναι μια μορφή χειραφετητικής πρακτικής, όπου ο συλλέκτης μπορεί να διαταράξει τις καθιερωμένες ιεραρχίες και να δημιουργήσει νέους τρόπους θέασης.

Η προσωπική μου αποστολή έχει μια ιδιαίτερη ποιότητα μετακίνησης των αντικειμένων που θυμίζει το μυθολογικό μαρτύριο. Ταυτόχρονα επιδιώκει μια λυτρωτική πράξη «απαλλαγής τους από την ταλαιπωρία του να είναι χρήσιμα» (Benjamin, 1999). Αυτή η μετατροπή, εκτός από φυσική, είναι και αισθητική, αποκαλύπτοντας αφηγηματικά νήματα από στοιχεία που κάποτε ήταν κρυμμένα. Αναδεικνύει δυναμικές αντιθέσεις που προκύπτουν από τη φροντίδα και τη φθορά, την αποσύνθεση και την εκ νέου σύνθεση, το αρνητικό και το θετικό. Μετατρέποντας την παρακμή σε τέχνη, δημιουργώ συνθήκες φροντίδας και προσωπικής απόλαυσης, ενώ παράλληλα αναδεικνύω ευρύτερα συστήματα και δυνάμεις.

Η συλλογή του υλικού που αποτέλεσε την πρώτη ύλη για την δημιουργία της ενότητας *Negatives*, έγινε βάση προσωπικών, υποκειμενικών και μάλλον αισθητικών κριτηρίων τα οποία επιχειρώ να προσεγγίσω μέσα από τα συμφραζόμενα αυτής της θεωρητικής εργασίας. Η επιλογή και η επιμέλειά τους λειτουργεί σαν ένας καθρέπτης που αντανακλά μια προσωπική σχέση με την καθημερινή ζωή, την εργασία και τον κόσμο γύρω μου. Βασικό ρόλο στην απόφασή μου να μαζέψω τα συγκεκριμένα υλικά έχει παίξει η ιδιότητα μου ως ζωγράφος. Η διαδικασία της αποσύνθεσης δημιουργεί νέες εικόνες που η αισθητική τους αξία έγκειται στην απρογραμμάτιστη, οργανική τους εξέλιξη. Οι ποιότητές τους έχουν προκύψει από συγκυριακές καταγραφές του χώρου και του φωτός. Οι αλλοιώσεις τους μέσα στα χρόνια δημιουργούν μια οπτική γλώσσα υφής, χρώματος και βάθους.

¹⁵ Benjamin W. (1999). *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Harvard University Press. Σελ.9

Χορικό III:

“[.]Live in the layers, not in the litter[.]”¹⁶

Σε αυτό το απόσπασμα από το «The Layers» του Stanley Kunitz, ο ποιητής μεταφέρει ένα βαθύ μήνυμα για την ανθεκτικότητα, την ανάπτυξη και τη σημασία του να αγκαλιάζουμε την πολυπλοκότητα της ζωής αντί να αναλωνόμαστε από τις δυσκολίες της. Με το κεντρικό μήνυμα του αποσπάσματος ενθαρρύνει τον αναγνώστη να εστιάζει στα «στρώματα» -τις συσσωρευμένες εμπειρίες, τις αναμνήσεις και την πρόοδο που διαμορφώνουν μια ζωή- αντί να ασχολείται με τα «σκουπίδια» -τα συντρίμια, τον πόνο ή τους επιφανειακούς περισπασμούς. Η πρακτική μου ενσωματώνει ακριβώς το πνεύμα του αποσπάσματος του Kunitz, μετατρέποντας το «litter» (τα απορρίμματα της πόλης) σε «layers» (στρώματα νοήματος, ιστορίας και δημιουργίας). Αντί να βλέπω τα πεταμένα υφάσματα ως άχρηστα υπολείμματα, τα αντιμετωπίζω ως φορείς μνήμης, ιστορίας και εμπειρίας, που αντικατοπτρίζουν την ιδέα της αντοχής και της μεταμόρφωσης: από το χάος και την τυχαιότητα των υλικών της πόλης δημιουργώ κάτι δομημένο, οργανωμένο και αισθητικά ανυψωμένο. Αυτή η μεταμόρφωση δεν είναι απλώς μια πράξη επαναχρησιμοποίησης, αλλά μια φιλοσοφική τοποθέτηση που βλέπει τη ζωή μέσα από τη συσσώρευση εμπειριών και όχι μέσα από τα εμπόδια της καθημερινότητας.



Εικ.3 From the *MoPA Acquisitions*, Cellphone photograph, 2024, Παυλος Τσάκωνας

Η παραπάνω εικόνα (εικ.3) αποτελεί μέρος της φωτογραφικής συλλογής μου που ασχολείται με αυτοσχέδια αντικείμενα ή αξιοπερίεργες εικόνες του εξωτερικού κόσμου. Αυτά τα τεκμήρια της καθημερινής ζωής προορίζονται για ένα μελλοντικό μου εγχείρημα που περιλαμβάνει την ουτοπική ίδρυση ενός μουσείου. Του *MoPA™ (Museum of Plebeian Activities©)*.

Εδώ, κάποιος άγνωστος, επιδιόρθωσε την σπασμένη μπαλκονόπορτά του συσσωρεύοντας διαφημιστικά αυτοκόλλητα μίας επιχείρησης που παρεμπιπτόντως κατασκευάζει πόρτες και ρολλά! Εξετάζοντάς το διαπίστωσα πώς αυτό το άτομο ασχολήθηκε σχολαστικά με την επανορθωτική αυτή πράξη, καθώς άφησε άνοιγμα στο κάτω δεξιό μέρος, πιθανόν για το κατοικίδιό του. Εκτός αυτού, με την δημιουργική του διάθεση, σχεδίασε ένα μικρό ανοιγόμενο φύλλο από το ίδιο υλικό. Έτσι επαναφέρει την ορατότητα προς τα έξω, την οποία ο ίδιος προηγουμένως αναιρεί στην προσπάθειά του να καλυφεί τη ζημιά. Όπως στο ποίημα του Kunitz, όπου γίνεται λόγος για την αποδοχή των εμπειριών και των αλλαγών που μας διαμορφώνουν, έτσι και εδώ εντοπίζω μια δημιουργική παρέμβαση που συνδυάζει τη φθορά με τη μεταμόρφωση.

¹⁶ In my darkest night, / when the moon was covered / and I roamed through wreckage, / a nimbus-clouded voice / directed me: / “Live in the layers, / not on the litter.”. Kunitz, S. (1978). The layers. In *The collected poems of Stanley Kunitz*. W.W. Norton & Company.,2002

4. Πράξη III

Επεξεργασία:

Τα νέα αποκτήματα αποτελούν τα δεδομένα με τα οποία κάνω τις υποθέσεις μου και τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς μου. Προσπαθώ να βρω έναν τρόπο να επεξεργαστώ τα νέα μου υλικά ώστε να εξελιχτούν σε έργα που να έχουν συνοχή και νόημα. Ο τρόπος που αντιμετωπίζω την νέα αυτή γλώσσα είναι περισσότερο σχετικός με την ποίηση, όπου προσπαθεί, κατά κάποιο τρόπο, να εκφράσει το μέγιστο περιεχόμενο με τον ελάχιστο συνδυασμό λέξεων. Σε αντίθεση με την γραμμική δομή του γραπτού λόγου, επιδιώκω το έργο μου να μην έχει μια συγκεκριμένη σειρά που πρέπει να ακολουθήσει ο θεατής. Εξετάζω πώς η σχέση μεταξύ χώρου, μορφής και περιεχομένου επηρεάζει αυτές τις νέες εικόνες. Δείχνω ότι αυτά τα στοιχεία είναι αλληλένδετα, αλλά δεν ακολουθώ μια συγκεκριμένη αφηγηματική γραμμή. Αντίθετα, προσπαθώ να εξερευνήσω σύνθετα συστήματα που ανοίγουν τους ερμηνευτικούς δρόμους.

Σκοπός μου είναι να αναδείξω την εσωτερική γλώσσα των υλικών, περιορίζοντας την προσωπική μου παρέμβαση. Αυτός ο περιορισμός γίνεται η ίδια η ουσία της δημιουργικής διαδικασίας. Δεν προσπαθώ να διορθώσω ή να βελτιώσω το υλικό, αλλά να το παρουσιάσω στην πιο αυθεντική του μορφή. Έτσι λοιπόν, αναδιπλώνω, καθαρίζω και περιποιούμαι τα πανιά με προσοχή, σαν να αποκαλύπτω ένα αρχαιολογικό θησαυρό. Σκοπός μου είναι να διατηρήσω ανέπαφη την ιστορία που φέρουν οι φθορές και οι αποχρωματισμοί τους. Βλέπω την αποκάλυψη της πραγματικής κατάστασης αυτών των αντικειμένων ως μια δραστική χειρονομία για την αποδοχή του πραγματικού κόσμου και όχι ένας τρόπος διαφυγής από αυτόν.

Η διαδικασία του UV mapping¹⁷ παρουσιάζει ενδιαφέρουσες ομοιότητες με την παρεμβαση μου στα ανακτημένα υφάσματα αλλά και με παραδοσιακές τεχνικές βαφής υφασμάτων, όπως το tie-dye, το bleaching, που βασίζονται στην εξομάλυνση μιας τρισδιάστατης επιφάνειας σε δύο διαστάσεις. Η τρισδιάστατη μορφή του υφάσματος "ξεδιπλώνεται" και αποκαλύπτονται τα μοτίβα στη δισδιάστατη επιφάνειά του. Αυτές οι νέες δισδιάστατες επιφάνειες επανατοποθετούνται στις τρεις διαστάσεις του χώρου έκθεσης.

Στην συνέχεια τα αναρτώ σε τελάρα ζωγραφικής. Οπτικά ουδέτερες και πρακτικά ευέλικτες επιφάνειες που ωστόσο δεν παύουν να κάνουν αναγωγές στην ίδια την τέχνη της ζωγραφικής. Παρόλα αυτά, δίνω αυτή την τεχνική λύση καθαρά για λειτουργικούς λόγους. Είναι επιφάνειες που μπορούν να αναδείξουν κάτι με ουδετερότητα. Το πλαίσιο δεν είναι απλώς ένα όριο, αλλά ένας τρόπος να εστιάσω το βλέμμα του θεατή σε χαρακτηριστικά που ίσως να έμεναν απαρατήρητα. Το ελάχιστο απαραίτητο καδράρισμα γίνεται με φροντίδα, ώστε να δημιουργηθεί μια ισορροπία ανάμεσα στο χάος της φθοράς και την αρμονία της ζωγραφικής.

Το τελικό έργο είναι μια συνεργασία ανάμεσα στους αστάθμητους παράγοντες του *κοινού πεδίου*, των διαδικασιών της σκέψης μου, των αισθητικών αποφάσεων που παίρνω και των τεχνικών λύσεων που δίνω. Η περιορισμένη επεξεργασία, λοιπόν, δεν είναι ένα εμπόδιο, αλλά μια ευκαιρία να αναδείξω το τυχαίο ως συν-δημιουργό. Είναι μια πράξη αφαίρεσης, όπου η δική μου

¹⁷ Το UV Mapping είναι μια μέθοδος στη δημιουργία 3D μοντέλων, όπου μια τρισδιάστατη επιφάνεια "ξεδιπλώνεται" και αναπαρίσταται στις δύο διαστάσεις. Ο όρος "UV" προκύπτει από τους άξονες U και V, που χρησιμοποιούνται για τον καθορισμό συντεταγμένων στην επιφάνεια μιας υφής, διαφορετικών από τους άξονες X, Y, Z που ορίζουν τον τρισδιάστατο χώρο. Η λειτουργία του δημιουργεί μια "ξεδιπλωμένη" εκδοχή του τρισδιάστατου μοντέλου.

παρέμβαση υποχωρεί μπροστά στην ιστορία που τα υφάσματα έχουν να διηγηθούν. Μεγαλύτερη σημασία έχει το **αρνητικό έργο**: δηλαδή το τι δεν κάνω, παρά το τι κάνω.¹⁸

Χορικό IV

«Όσο λιγότερα κάνω, τόσο περισσότερο καλλιτέχνης είμαι» (Hammons.D)

Ο David Hammons ανέλαμβάνει το 1983 τον ρόλο ενός πλανόδιου πωλητή κατά τη διάρκεια μιας χιονοθύελλας. Το έργο περιελάμβανε τον καλλιτέχνη να πουλάει χιονόμπαλες ταξινομημένες σε διάφορα μεγέθη στους δρόμους της Νέας Υόρκης. Το έργο του *Untitled*, 2014 (Εικ.4) αποτελείται από έναν μεγάλο καμβά καλυμμένο με έναν χρησιμοποιημένο πλαστικό μουςαμά που κρύβει τη ζωγραφική επιφάνεια από κάτω. Το χρώμα είναι ορατό μόνο μέσα από τα σκισίματα και τις τρύπες του μουςαμά που το επικαλύπτει. Τα προκύπτοντα στρώματα προσδίδουν μια αίσθηση συνθετικής ιεραρχίας, η οποία, με τη σειρά της, αφήνει τον θεατή να αμφισβητήσει τα αισθητικά και οπτικά αινίγματα που παρουσιάζει ο δημιουργός. Οικειοποιούμενος αστικά απόβλητα και σκουπίδια ο Hammons αναγάγει ευρείας κυκλοφορίας μουςαμάδες κάλυψης, σακούλες και καιρισμένα πανιά σε τέχνη, αμφισβητώντας την πολυτιμότητα του μέσου της ζωγραφικής και διαμορφώνοντας μια διχοτομία μεταξύ απορριμμάτων και αγαθών πολυτελείας.



Εικ.4 David Hammons, *Untitled*, 2014. Courtesy of the artist and White Cube, London.

¹⁸ Rubinstein, R. (2023) *The Turn to Provisionality in Contemporary Art: Negative Work*

5. Έξοδος

Η “έξοδος” είναι το καταληκτικό τμήμα αυτής της εργασίας, όπου παρουσιάζει φωτογραφίες των επιμέρους έργων, της διάταξη τους στο χώρο και συνοψίζει τις προεκτάσεις και τις υποκειμενικές ερμηνείες της διπλωματικής μου παρουσίασης. Είναι το σημείο όπου υλοποιούνται οι συνέπειες των πράξεων μου. Με την έκθεση η ιστορία φτάνει στην κορύφωση και το τέλος της ενισχύοντας την ιδέα ότι οι πρακτικές που ακολούθησα αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου διαλόγου. Στην κάθαρση συμμετέχει πλέον και το κοινό το οποίο είναι ελεύθερο να συλλάβει το έργο όπως θέλει. Αυτός ο παραλληλισμός χρησιμεύει για να υπογραμμίσει τις ηθικές, φιλοσοφικές και πολιτικές προεκτάσεις που ενδεχομένως να γεννάει η καλλιτεχνική πρακτική μου πέρα από την προσωπική ικανοποίηση. Η έξοδος επιλύει τον κύκλο της φθοράς με την εγκατάσταση των έργων στον εκθεσιακό χώρο, συμβολίζοντας τη μετάβαση από το χάος στην τάξη. Δεν είναι απλώς η κατάληξη της πλοκής- είναι μια στιγμή αποκάλυψης και προβληματισμού. Συνδέει τα θέματα που αγγίζει και τα ερωτήματα που θέτει η πρακτική μου, επιτρέποντας στο κοινό μια βαθύτερη και συναισθηματική ερμηνεία της.

Τα κάθετα έργα *HotWheels I & II* (εικ.6 &7) παρατίθενται το ένα απέναντι από το άλλο. Το μεγαλύτερο οριζόντιο *UV Paparazzo* (εικ.5) απλώνεται στον κεντρικό τοίχο ανάμεσα τους και απέναντι του το *Oedipus Coalminer* (εικ.11) Έξω από τον χώρο - στον τοίχο απέναντι από την είσοδο - υπάρχει το άτιτλο *A.T.A* (εικ.8) που δεν απομακρύνεται από την αισθητική ισότητα του συνόλου και “κλείνει” την σκηνογραφία του στησίματος. Αυτές οι σχέσεις διάσπαρτες πυροδοτούν παραδόξως την έννοια της κοινότητας καθώς με βυθίζουν στα σενάρια που χτίζουν οι αναφορές τους. Το αποτέλεσμα, κρίνοντας από τις σκέψεις μου και τα γραφόμενα μου συνοπτικά, έχει πολυεπίπεδο χαρακτήρα και τα έργα πλέον αναδύονται με διαφορετικό τρόπο. Αυτή η ασάφεια αντιστέκεται σε μια αναγωγιστική ερμηνεία και δεν περιγράφεται με γραμμικό τρόπο. Το πρώτο επίπεδο που παρουσιάζεται δεν είναι το τελικό σημείο του έργου και η πολυπλοκότητα των έργων διαφεύγει από μια πλήρως επιτυχημένη ερμηνεία. Η εικόνες αυτές προκύπτουν από συνθετικές διαδικασίες μεταμόρφωσης. Βρίσκονται, όπως οι αρχιτεκτονικές μακέτες του I.Kiaer σε τρεις διαφορετικές καταστάσεις (αναπαραστατική, πειραματική, προτασιακή). Ός εκ τούτου, καταλαμβάνουν τρεις διαφορετικούς χρόνους ταυτόχρονα (παρελθόν, παρόν, μέλλον). Με αυτόν τον τρόπο, στέκονται εγγενώς ενδιάμεσα αντικείμενα: μέσα «επανεξέτασης και αναστοχασμού και πειραματισμού και στη συνέχεια παρουσίασης, ξανά, για το μέλλον» (I.Kiaer).

«Τα πράγματα του κόσμου δεν είναι απλώς αντικείμενα- είναι ο ιστός των ανθρώπινων σχέσεων και το υλικό της πολιτικής ζωής»¹⁹.

Η Hanna Arendt, στο «The Human Condition», τονίζει πώς τα αντικείμενα είναι συνυφασμένα με την ανθρώπινη δράση και την πολιτική, χρησιμεύοντας ως το μέσο μέσω του οποίου αλληλεπιδρούμε και δημιουργούμε νόημα. «Η πολιτική» συζητάει ο Rancière «δεν είναι η άσκηση εξουσίας και η πάλη για την εξουσία. Είναι ο σχηματισμός ενός ειδικού χώρου, η περίπτωση μιας ιδιαίτερης σφαίρας εμπειρίας, αντικειμένων που έχουν τεθεί ως κοινά και υπάγονται σε μια κοινή απόφαση, υποκειμένων που έχουν αναγνωρισθεί ως ικανά να προσδιορίσουν αυτά τα αντικείμενα και να επιχειρηματολογήσουν σε ό,τι τα αφορά»²⁰. Η ιδέα του Rancière για τον «μερισμό του αισθητού»²¹ υποδηλώνει ότι η επιλογή και η προβολή των αντικειμένων διαμορφώνουν το ορατό, το λεγόμενο και το σκεπτόμενο σε μια κοινωνία, καθιστώντας την μια βαθιά πολιτική πράξη. Οι

¹⁹ Arendt H. The Human Condition

²⁰ Rancière, J. *Δυσφορία στην αισθητική* σελ.37

²¹ Rancière, J. Ο Μερισμός του Αισθητού, Αισθητική και Πολιτική

επιλογές σχετικά με το τι θα συλλεχθεί, διατηρηθεί και εκτεθεί αντανακλούν και διαμορφώνουν τη δυναμική της εξουσίας, τις πολιτιστικές αφηγήσεις και την ιστορική μνήμη. Είτε πρόκειται για μουσεία, αρχεία ή προσωπικές συλλογές, η πράξη της επιλογής αντικειμένων δεν είναι ποτέ ουδέτερη - είναι πάντα συνδεδεμένη με ζητήματα εξουσίας, αναπαράστασης και νοήματος.

5.1 UV *Paparazzo*



Εικ.5 UV *Paparazzo* (Υπεριώδης *Paparazzo*), 240x340εκ, καιρισμένο ύφασμα σε καμβιά, 2025, Παύλος Τσάκωνας

Με τον τίτλο του έργου κάνω διάφορες συνδέσεις, άλματα και αναγωγές για να προσεγγίσω μάλλον την ουσία του. Το UV ενώ προέρχεται από τους άξονες της διαδικασίας του UV mapping που περιέγραψα, ταυτόχρονα αναφέρεται στις υπεριώδη ακτίνες που αποχρωμάτισαν το υλικό. Ο Signore *Paparazzo* είναι ο φωτογράφος στην ταινία του Federico Fellini, *La Dolce Vita*(1960). Έκτοτε ο όρος "paparazzi"²² αναφέρεται σε ελεύθερους επαγγελματίες φωτογράφους που καταδιώκουν επιθετικά διασημότητες για να τραβήξουν αυθόρμητες φωτογραφίες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη μία σύναψη. Στην τοπική διάλεκτο του Αμπρούτσο (Abruzzo, Κ. Ιταλία) ο όρος *paparazzo* αναφέρεται στο τοπικό δίθυρο μαλάκιο *Venerupis decussata*, γνωστό σε εμάς ως αχιβάδα, και χρησιμοποιείται ως μεταφορά για το κλείστρο του φακού μιας φωτογραφικής μηχανής. Πέρα από αυτή τη συγκεκριμένη σύνδεση, υπάρχει μια ευρύτερη χρήση μεταφορών στη φωτογραφία, όπως «A camera is a gun»²³, για την περιγραφή φωτογραφικών εννοιών.

²² Hendrickson, R. (1990)— The Facts On File encyclopedia of word and phrase origins

²³ Pynchon, T. (1990). *Vineland*. Little, Brown and Company. "A camera is a gun. An image taken is death performed" Σελ.197

Συνοψίζοντας, ερμηνεύω αυτήν την εικόνα ως μία ακέφαλη φιγούρα που το σώμα της μοιάζει με διάπλατα ανοιχτή αχιβάδα, ή μία διάχυτη λάμψη (flash). Αυτή η απόκοσμη αφαιρετική φιγούρα, αποκαλύπτει λανθάνοντα πεδία του κόσμου μας σαν ένας αδέσιακτος αόρατος φωτογράφος.

5.2 *Hot Wheels I*



Εικ.7 *Hot Wheels II*, 220x180εκ, καιρισμένο ύφασμα, 2024, Παύλος Τσάκωνας

5.3 Hot Wheels II



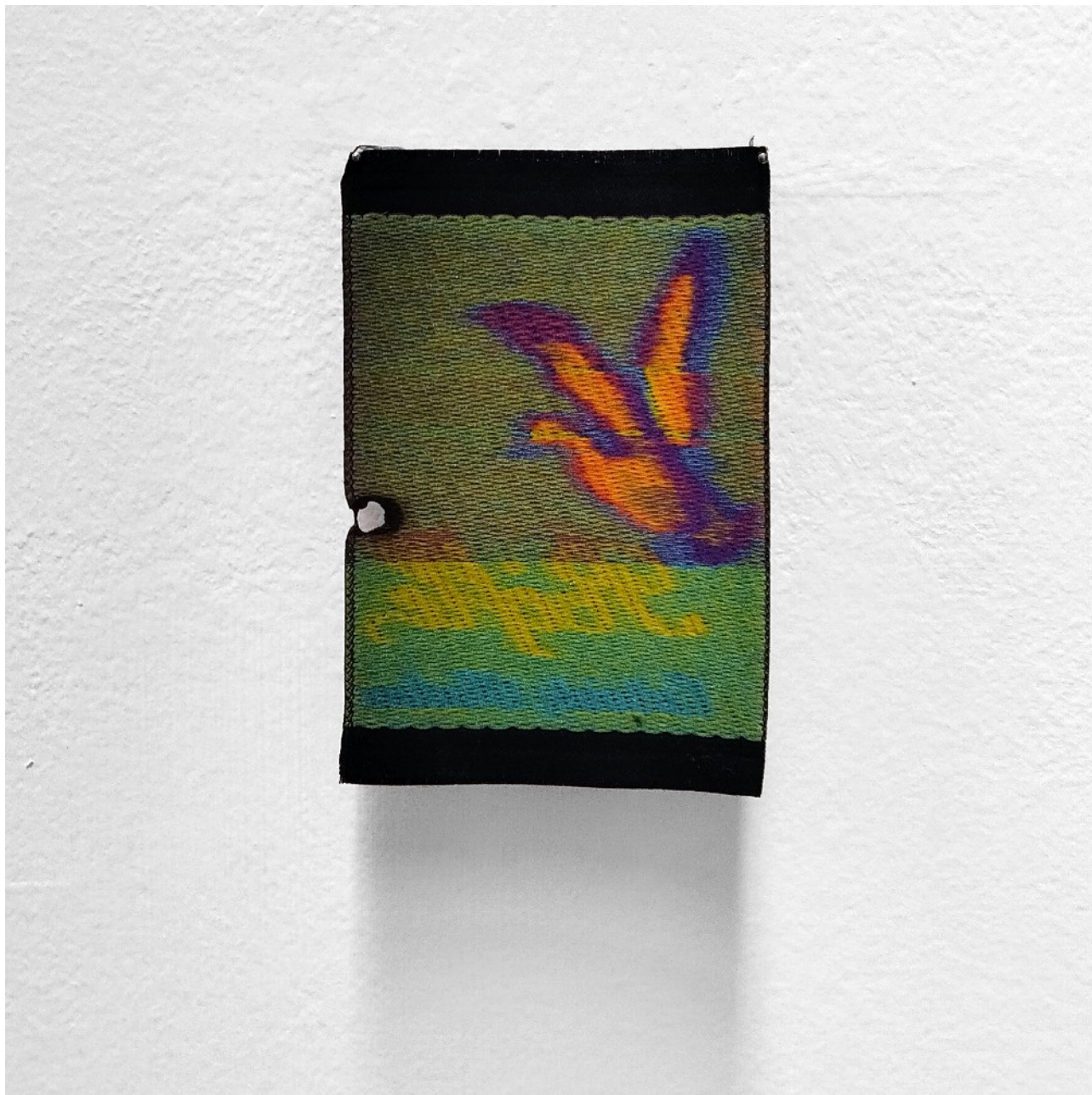
Εικ.6 *Hot Wheels I*, 180x220εκ, καιρισμένο ύφασμα, μύκητας, 2024, Παύλος Τσάκωνας

5.4 Άτιπλο



Εικ.8 Άτιπλο, 62x50 εκ, καιρισμένο ύφασμα, 2025, Παύλος Τσάκωνας

5.5 Negative Lead



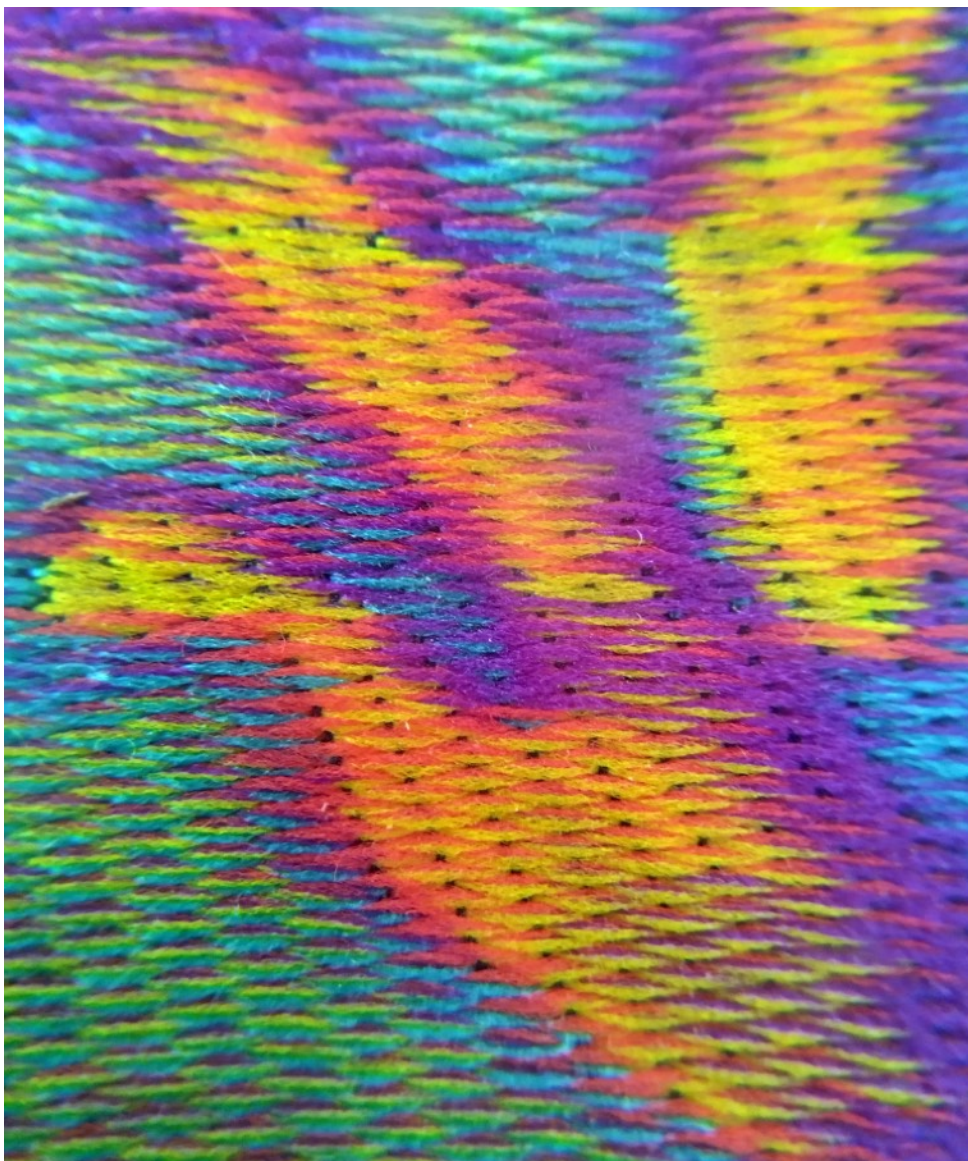
Εικ.9 *Negative Lead* (Αρνητικό Προβάδισμα), 9x6εκ, πλεκτή ετικέτα, 2025, Παύλος Τσάκωνας

Το αντικείμενο αυτό (Εικ 9) αποτελεί μέρος της συλλογής μου απο την παιδική μου ηλικία. Αυτή η προσθήκη στην ενότητα *Negatives* δείχνει την πίσω όψη (*Verso*) μιάς βιομηχανοποιημένης πλεκτής ετικέτας ρούχων.²⁴ Ο όρος *Negative Lead* (στο πεδίο της Σκοποβολής) αναφέρεται στην τεχνική της σκόπευσης πίσω από έναν κινούμενο στόχο. Αυτή η προσέγγιση χρησιμοποιείται σε συγκεκριμένες καταστάσεις όπου η ταχύτητα, η κατεύθυνση ή οι περιβαλλοντικοί παράγοντες απαιτούν από τον σκοπευτή να προσαρμόσει ανάλογα τη σκόπευσή του για να πετύχει τον στόχο του. Σε αντίθεση με την τυπική προσκόπευση, ή οποία σημαίνει σκόπευση μπροστά λαμβάνοντας

²⁴ προέρχεται από την αυτοσχέδια βιοτεχνία παιδικών ενδυμάτων (*Timby*) απο την οποία βιοπορίζονταν οι γονείς μου, Βακίνα και Βούλα , μέχρι την δεκαετία του 90'.

υπόψη την τροχιά του στόχου, η αρνητική αυτή σπάνια εκδοχή, απαιτεί από τον χειριστή του όπλου να σκοπεύσει ελαφρώς πίσω από αυτόν.

Αυτή η προοπτική, της αρνητικής πλευράς των αντικειμένων, μου προκαλεί ενδιαφέρουσες πολιτικές, φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές συνάψεις. Η κρυφή πλευρά μπορεί να συμβολίζει την ατελή πραγματικότητα πίσω από μια επιμελημένη πρόσοψη. Ενώ το μπροστινό μέρος παρουσιάζει μια επιμελημένη εικόνα ή αφήγηση, το λανθάνον μέρος περιέχει τα ίχνη του πώς προέκυψε αυτή η εικόνα. Αναδεικνύει την αλήθεια ότι η τελειότητα είναι συχνά μια ψευδαίσθηση, καθώς πίσω από κάθε "γυαλιστερό" αποτέλεσμα κρύβονται προσπάθειες, δοκιμές και αστοχίες που φέρουν τις δικές τους ξεχωριστές ποιότητες. Αυτές οι ποιότητες, μας καλούν να επανεξετάσουμε τι εκτιμούμε, τι κρύβουμε και τι επιλέγουμε να αποκαλύψουμε. Αυτή η κρυφή πλευρά, με την ωμότητα και την αυθεντικότητά της, εμπλουτίζει τελικά τον βαθμό κατανόησης εννοιών όπως η δημιουργικότητα και ο πολιτισμός, αποκαλύπτοντας τον πλούτο της ανθρώπινης εμπειρίας.



Εικ.10 Λεπτομέρεια, Negative Lead, Παύλος Τσάκωνας, 2025

5.6 Oedipus Coalminer



Εικ.11 Παύλος Τσάκωνας, 2025, *Oedipus Coal Miner* (Ανθρακωρύχος Οιδίποδας), καιρισμένο ύφασμα και αντανακλαστικά αυτοκόλλητα σε mdf, οξιά, 130x200εκ

Ένα ακόμα κομμάτι υφάσματος βρέθηκε πίσω από μια εγκαταλελειμμένη και μισογκρεμισμένη αποθήκη στην περιοχή του Ρέντη. Το εύρημα αυτό ήταν σφηνωμένο ανάμεσα στα τοιχώματα του περιβλήματος του κτιρίου, γεμάτο σκόνη, φύλλα, αράχνες και Α.Τ.Α. Η κατάσταση του ήταν οριακή και η παρέμβαση μου απέτρεψε την πλήρη αποσύνθεση του και την μελλοντική του γεωλογική εξέλιξη στο σκοτεινό βασίλειο του άνθρακα. Η θέση του και τα αποτυπώματα του δείχνουν πως κατα πάσα πιθανότητα χρησιμοποιούνταν για την τύφλωση των “ματιών” του κτιρίου - των παραθύρων του - σαν ένα άλλο χρυσό βέλος του Λάιου.²⁵ Οι ηλιακές ακτίνες έχουν αποχρωματίσει έντονα τις χρωστικές του με αποτέλεσμα να αποτυπωθούν πάνω του αρκετές λεπτομέρειες που αποκαλύπτουν την ιστορία του στο *λανθάνον πεδίο*.²⁶ Η επιφάνεια του έχει

²⁵ Σοφοκλής. (1993), *Οιδίπους Τύραννος* (Μεταφρ. Ρούσσοις Τ.), Κάκτος, Αθήνα

²⁶ Kaprow, A. (1993), *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press. California

χωριστεί σε δύο συμμετρικές φόρμες - μαυρο-άσπρο - όπου μέσα στην κάθε μια έχουν καταγραφεί διαφορετικά αφαιρετικά μοτίβα και τονικές διαβαθμίσεις. Οι έντονες φθορές, τα σκισίματα, τα υπολείμματα DNA τρωκτικών και άλλων ζώων επάνω στο υλικό είναι τα *ιατροδικαστικά* τεκμήρια που το κατηγοριοποιούν αυτομάτως στο limbo των κουρελιών.

Αυτό το ενδιαφέρον απόκτημα, καθαρίζεται και αναρτάται πάνω σε ένα πάνελ καλυμμένο εξ' ολοκλήρου με αντανakλαστικά αυτοκόλλητα οδικής σήμανσης. Αυτό το πάνελ βρέθηκε στα σκουπίδια μιας επιχείρησης που κατασκευάζει θαλάμους για φορητά ψυγεία. Τα αντανakλαστικά αυτοκόλλητα είναι σχεδιασμένα να αντανakλούν το φως από τα φώτα των οχημάτων, καθιστώντας τις πινακίδες ευκρινείς και εύκολα αναγνώσιμες ακόμα και στο σκοτάδι ή σε συνθήκες κακής ορατότητας. Είναι κατασκευασμένα από ανθεκτικά υλικά, σύμφωνα με διεθνή προδιαγραφές ώστε να αντέχουν στις καιρικές συνθήκες (βροχή, χιόνι, UV ακτινοβολία) και να διατηρούν την αποτελεσματικότητά τους για μεγάλο χρονικό διάστημα. Με αυτόν τον τρόπο συμβάλλουν στην πρόληψη ατυχημάτων και στη βελτίωση της συνολικής εμπειρίας των οδηγών και των πεζών.

Στο έργο "*Ανθρακωρύχος Οιδίποδας*" συνδυάζω δύο εκ διαμέτρου ετερογενή υλικά και εργάζομαι με τις αντιθέσεις τους. Το κουρελιασμένο πανί που λειτουργούσε ως φωτοφράκτης καλύπτει τώρα το γυαλιστερό πάνελ σήμανσης που αυξάνει την ορατότητα. Μέσα από τις τρύπες και τα σκισίματα του πρώτου, αποκαλύπτεται το δεύτερο. Με τον τίτλο του έργου προτείνω μια εναλλακτική εξέλιξη του τέλους της τραγωδίας του Σοφοκλή.²⁷ Ο τραγικός πρωταγωνιστής - σαν να μην ήταν αρκετή η αυτοτιμωρία του - οδηγείται από το πεπρωμένο του στον Κολωνό. Ο βασιλιάς Θησέας τον καταδικάζει σε καταναγκαστική εργασία στα ανθρακωρυχεία του Μπύθουλα.²⁸ Ός αντάλλαγμα ξαναβρίσκει μέρος της όρασης του.

Τα *Negatives* εξερευνούν εννοιες όπως η μεταμόρφωση, η ορατότητα και πολλαπλούς τρόπους μέσω των οποίων η όποια προβολή της πραγματικότητας μπορεί να παραμείνει πάνω σε ή πίσω από κάποιο μέσο. Αναπτύσσουν μία διάταξη διαδικασιών, βυθίζοντας τον εαυτό μου σε περιοχές που ευθυγραμμίζονται με το ενδιαφέρον μου για τη διερεύνηση της αλληλεπίδρασης μεταξύ του ανθρώπινου σχεδιασμού και των φυσικών διεργασιών. Είναι μια διαχείριση και επιμέλεια πρακτικών και θεωρητικών επιλογών, για την ανακάλυψη ορίων και σημείων συνάντησης με την πραγματικότητα.

²⁷ Σοφοκλής. (2004). *Οιδίπους επί Κολωνών* (Μεταφρ.Δ. Ν. Μαρωνίτης,). Εκδόσεις ΜΙΕΤ. Αθήνα

²⁸ Μαντάμ Σουσού. (1948), Ψαθάς, Δ. (Διασκευή Τσιφόρος, Ν. Σκηνοθεσία: Μουζενίδης Τ). Μέγα Φίλμ, Αθήνα.



Pavlos Tsakonas, 2025, *Oedipus Coal Miner*, detail

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adamson, G. (2013). *The invention of craft*. Bloomsbury Publishing.
- Αναγνωστάκης, Μ. (1992). ΥΓ., Νεφέλη.
- Αντωνιάδης, Κ. (2022). *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη φωτογραφία*. Παπαζήση.
- Ανώνυμου (2011). *kakorizikh*, (επιμέλεια: Μανουάχ Ι., Μποτίκης Π.) Τοποβόρος.
- Αριστοτέλης. «Περί Ποιητικής». Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. [2025] https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76
- Aristotle. (1996). *Poetics* (μτφ. S.H. Butcher). Penguin Classics.
- Arendt H. (2018). *S.E, The Human Condition*, University of Chicago Press.
- Barthes R. (2008). *Ο φωτεινός Θάλαμος, σημειώσεις για την φωτογραφία*, Κέδρος.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. (μτφ. Howard Eiland and Kevin McLaughlin), Harvard University Press.
- Bryan-Wilson, J. (2017). *Fray: Art and textile politics*. University of Chicago Press.
- De Romilly, J. (1997). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Ινστιτούτο του Βιβλίου.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια*, 1. Ο Αντι-Οιδίπους. (Μεταφρ. Πατσογιάννης Β.), Πλεθρον.
- Dormor, C. (2020). *A philosophy of textile: Between practice and theory*. Bloomsbury Publishing.
- Fellini, F. (1960). *La Dolce Vita* <https://www.imdb.com/title/tt0053779/>
- ΦΑΕ, *Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου* (2019). Τομέας εκδόσεων ΦΑΕ.
- Found object, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/found-object>, <https://www.moma.org/collection/terms/found-object> [2025]
- Gombrich, E.H. (2002). *Τέχνη και Ψευδαισθηση, μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης*, Πατάκης.
- Hamilton, A. (2006). *Ann Hamilton: An inventory of objects*. Gregory R. Miller & Co.
- Hammons D. <https://www.moma.org/artists/2486-david-hammons> [2025]
- Hendrickson, R. (1990). *The Facts On File encyclopedia of word and phrase origins*, αυτοέκδοση.
- Jorn, A. (2003). *Αγριότητα Βαρβαρότητα και Πολιτισμός*, Αλήστου Μνήμης.
- Κεσσανλής Ν. http://www.emst.gr/web3/wp-content/uploads/2017/01/kessanlis_elefsina.pdf [2025]
- Kiaer I. <https://www.rsa.ox.ac.uk/people/ian-kiaer> [2025]

- Κωνσταντινίδης Α. (1987) *Για την Αρχιτεκτονική*, Άγρα.
- Kunitz, S. (2002). *The collected poems of Stanley Kunitz*. W.W. Norton & Company.
- Lafargue, P (1985). *Το Δικαίωμα στην Τεμπελιά*, (μτφ. Τομανάς Β.), Νησίδες.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- METEXNIO, (2022). *Κυρίως Τα Γραπτά*, Χρονικό.
- Νίτσε, Φ. (2006). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, Κάκτος.
- Παναγούλης, Α (1977). *Τα Ποιήματα*, Παπαζήση.
- Παπαζαχαρίου (Ζάχος). Ε. (1981) *Το Λεξικό της Πιάτσας*, Κάκτος.
- Pynchon, T. (1990). *Vineland*. Little, Brown and Company.
- Ranciere, J. (2015). *Ο Χειραφετημένος Θεατής*, (μτφ. Αλέξανδρος Κιούπκιολης) Εκρεμμές.
- Rancière, J. (2018). *Δυσφορία στην αισθητική*, Εισαγωγή-μετάφραση-επίμετρο: Θ. Συμεωνίδης, Εκκρεμές.
- Rancière, J. (2012). *Ο Μερισμός του Αισθητού, Αισθητική και Πολιτική*, (μτφ. Θωμάς Συμεωνίδης) Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Rodari G.(1994). *Γραμματική της Φαντασίας*, Τεκμήριο.
- Rubinstein, R. (2023). *The Turn to Provisionality in Contemporary Art: Negative Work*. Bloomsbury Academic.
- Sol Lewitt, Guggenheim NY, <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/sol-lewitt> [2025]
- Stayerl, H., <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/> [2025]
- Sutherland, G. (1936). «*A Trend in English Draughtsmanship*», *Signature*, III
- The Beatles, <https://www.thebeatles.com/strawberry-fields-forever> [2025]
- Τερζάκης Φ. (2007). *Τροχιές του αισθητικού*, Futura.
- Χιόνης Α. (2010). *Ό,τι Περιγράφω Με Περιγράφει, Ποίηση Δωματίου*, σελ.13, Γαβριηλίδης.
- Zefferman, E.P, McKinney, M, Cianciolo, T. Fritz, B. (2018) "*Knoxville's urban wilderness: Moving toward sustainable multifunctional management*", <https://doi.org/10.1016/j.ufug.2017.09.002> [2025]
- Zweig, S. (2010). *Ο Παλαιοβιβλιοπότης Μέντελ και Η Αόρατη Συλλογή*, (επίμετρο: Τσούκας,Κ.Π. Παπαϊωάννου Χ.Τ, μτφ: Τόπαλη Μ.) Άγρα.