



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Φερέοικος

Το ένδυμα ως ελάχιστη κατοικία

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Κλεοπάτρα Τσαλή

Αθήνα 2021

Τομελής Επιτροπή:

Κωνσταντίνος Βελώνης: Εικαστικός, Αναπληρωτής Καθηγητής ΑΣΚΤ

Νίκος Ερηγάκης: Διδάκτωρ Φιλοσοφίας

Κωνσταντίνος Χριστόπουλος: Εικαστικός, Επίκουρος Καθηγητής ΑΣΚΤ

Θέμα

Η εργασία πραγματεύεται τη διαδικασία της περιπλάνησης και του ταξιδιού τόσο στο παρελθόν όσο και στη σημερινή εποχή, με τα μέσα που αυτή μας παρέχει (ψηφιακοί χάρτες, σύγχρονοι μέθοδοι πλοήγησης και ιχνηλάτησης).

Η κινητικότητα, ως μέθοδος αναζήτησης της ταυτότητας και εκ νέου ανακάλυψής της. Κατόπιν ερευνάται η σχέση με την κατοικία κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης. Στην πορεία της εργασίας σταδιακά το σπίτι συρρικνώνεται σε μια ελάχιστη δομή, γίνεται κουκούλι ή ένδυμα, το οποίο παρέχει σ' εκείνον που το φοράει την ανεξαρτησία και την ευελιξία που χρειάζεται για να κινείται στον χώρο. Οι διαφορετικές αναζητήσεις που προκύπτουν στην πορεία της εργασίας συνδέονται με μια χαρακτηριστική φιγούρα που μας μεταφέρει από το ένα μοτίβο στο άλλο. Από τον έναν χώρο στον άλλο, εκδιπλώνοντας μια δική της προσωπική αφήγηση.

Λέξεις Κλειδιά

ταξίδι, περιπλάνηση, σπίτι, ένδυμα, ελάχιστο, νομάς, ταυτότητα, πλάνης, νομαδισμός, καταφύγιο, χώρος, φερέοικος, φύλο, πλοήγηση, χάρτης, χάνομαι

Ερευνητικά Ερωτήματα

Τι σημαίνει συνειδητό ταξίδι; Τι προεκτάσεις παίρνει η συνύπαρξη του ταξιδιώτη με το περιβάλλον, τον τόπο και τους ανθρώπους που τον κατοικούν; Ποια είναι η θέση του γυναικείου σώματος στον δημόσιο χώρο και στην περιπλάνηση; Ποια είναι η σχέση του ταξιδιού και της κίνησης του σώματος στον φυσικό χώρο με τον χώρο της εσωτερικής αναζήτησης, της αναζήτησης της ταυτότητας; Ποια είναι η σχέση της περιπλάνησης στον φυσικό χώρο με την περιπλάνηση στον ψηφιακό; Πως συνδέονται οι έννοιες του νομαδισμού και του τουρισμού; Του flâneur και του cyber-flâneur; Πώς το ελάχιστο σπίτι μπορεί να υπάρξει ως δομή προστατευτική και ταυτοχρόνως ανοιχτή στο καινούργιο;

Περιεχόμενα

1. Θέμα.....	4
2. Εισαγωγή.....	5
3. Έξω.....	7
α. Η περιπλάνηση ως ένστικτο και ως προσκύνημα.....	7
β. Από τον flâneur στον cyber-flâneur και από τον ταξιδευτή στον τουρίστα.....	13
4. Μέσα.....	20
α. Flâneuse.....	20
β. Οδηγός για να χαθείς.....	23
5. Φερέοικος.....	26
α. Το αόρατο σπίτι.....	27
β. Το ελάχιστο σπίτι.....	32
6. Αντί επιλόγου.....	44
7. Βιβλιογραφία.....	50

Εισαγωγή

«Ο χρόνος δεν υπάρχει, υπάρχουν μόνο διάφοροι χώροι, κλεισμένοι ο ένας μέσα στον άλλον σύμφωνα με μια ανώτερη στερεομετρία, και ανάμεσα τους κυκλοφορούν οι ζωντανοί και οι νεκροί αναλόγως με τα κέφια τους, και όσο το σκέφτομαι τόσο περισσότερο πιστεύω ότι εμείς που ζούμε ακόμη είμαστε στα μάτια των νεκρών όντα μη πραγματικά, ορατά μόνο υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις, ανάλογα με τον φωτισμό και τις ατμοσφαιρικές συνθήκες»¹.

Το θέμα που με απασχολεί κατ' εξοχήν στη δουλειά μου είναι ο χώρος και μέσω αυτού ο χρόνος. Το μέσα, το έξω και το ανάμεσά. Το πέρασμα από ένα σημείο σ' ένα άλλο και ο τρόπος που η κίνηση αυτή επηρεάζει καθοριστικά τον χρόνο της ανθρώπινης ζωής. Ο χώρος, επίσης, ως ένας άλλος τόπος, που συναντάμε σε μια ψηφιακή περιπλάνηση, το σημείο όπου συναντιούνται δύο πρόσωπα κατά τη διάρκεια μιας βιντεοκλήσης στο διαδίκτυο, η no man's land του χώρου και του χρόνου. Τι σημαίνει «ταξιδεύω συνειδητά» και όχι απλώς «διανύω μια απόσταση από το ένα σημείο του χώρου στο άλλο»; Το ταξίδι ως διαδικασία απώλειας του εαυτού και εκ νέου ανακάλυψής του.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια: Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να ανατρέξουμε στην ιστορία του ταξιδιού και της περιπλάνησης. Ξεκινώντας από τα ζώα και το ένστικτο της μετακίνησης, περνάμε στην περιπλάνηση ως προσκύνημα και τον σουφισμό, και φτάνουμε στην ελεύθερη περιπλάνηση χωρίς στόχο ή σκοπό μέσα από τα διηγήματα του Thoreau και του Walser. Στην συνέχεια αναλύεται η έννοια της περιπλάνησης στην πόλη και στον ψηφιακό χώρο. Γίνεται αναφορά στις φιγούρες του flâneur και του cyber-flâneur, του ταξιδιώτη και του τουρίστα και τη μεταμόρφωσή τους σε καταναλωτές της κίνησης. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, θα γίνει αναφορά στο γυναικείο σώμα, στον δημόσιο χώρο, στη φύση και την πόλη. Πώς το φύλο διαμορφώνει τον δημόσιο χώρο και τη σχέση μας με αυτόν. Στο

¹ W.G Sebald, *Αουστερλιτς*, εκδόσεις ΑΓΡΑ, μτφ. Ιωάννα Μείτάνη, Αθήνα 2006, σ. 189-190

δεύτερο μισό του δεύτερου κεφαλαίου θα ερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο η έννοια «χάνομαι», γεωγραφικά αλλά και μεταφορικά, μπορεί να οδηγήσει σε μια κρίση της ταυτότητας και σε έναν επαναπροσδιορισμό της ζωής και του εαυτού. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μια ερμηνεία της λέξης *Φερέοικος*. Στα αρχαία ελληνικά είναι αυτός που φέρει το σπίτι του, που κουβαλάει το σπίτι του, ο περιπλανώμενος. Ως φυσική συνέχεια των δύο πρώτων κεφαλαίων σχετικά με την περιπλάνηση και το ταξίδι, άρα την απομάκρυνση από την ιδιωτική σφαίρα και την ασφάλεια, το τρίτο κεφάλαιο απασχολούν σκέψεις για το σπίτι, το οποίο βρίσκεται πλέον σε απόσταση από εμάς όπως και τις ποιητικές διαστάσεις της κατοίκησης. Το σπίτι δηλαδή που κουβαλάμε μαζί μας σαν ανάμνηση ή σαν προσδοκία και ερμηνεύεται φαινομενολογικά. Στην πιο κυριολεκτική σημασία του το μεταφερόμενο σπίτι, το σπίτι του νομά, το ευέλικτο σπίτι, το οποίο αυτός μεταφέρει και εγκαθιστά όπου το επιτρέπουν οι εκάστοτε συνθήκες. Η σκηνή, η γιούρτα το ιγκλού, η βάρκα. Έπειτα ο βίαιος εκτοπισμός του σώματος από το σπίτι, ο άνθρωπος χωρίς σπίτι. Το άστεγο σώμα. Το σπίτι γίνεται σκηνή και η σκηνή γίνεται ρούχο, σε μια πιο *ανάλαφρη* εκδοχή της αρχιτεκτονικής. Το ρούχο είναι το σπίτι που απομένει όταν όλες οι στέρεες δομές έχουν εκλείψει.

Στη δουλειά μου η κατοικία, το καταφύγιο βρίσκεται αρχικά σε μια απόσταση από το φυσικό σώμα και στην πορεία πλησιάζει, έρχεται κοντά έως ότου καταλήξει σε ένδυμα. Έτσι αντανακλά την προσωπικότητα του χρήστη του. Λειτουργεί προστατευτικά και τον εισάγει σε συνθήκες αυτονομίας, αυτοδιαχείρισης και αυτάρκειας. Το ένδυμα στη δουλειά μου συμβολίζει την ελάχιστη κατοικία για εκείνον που επιλέγει το λιγότερο δυνατό, επειδή αυτό αρκεί ως επιλογή ενός εναλλακτικού τρόπου ζωής.

ΕΞΩ

Η περιπλάνηση ως ένστικτο και ως προσκύνημα

Το σώμα σε κίνηση, το σώμα που μετακινείται από το ένα σημείο στο άλλο, το σώμα που διανύει μια απόσταση, το σώμα που βγαίνει από το σπίτι, το σώμα ανάμεσα σε δύο σημεία, το σώμα που χάνεται, το σώμα που ταξιδεύει. Ο χώρος που εγκλείεται στο ταξίδι, στον περίπατο, στην περιπλάνηση, ταυτοποιείται ως το χρονικό διάστημα ανάμεσα στο σημείο εκκίνησης και τον προορισμό, κατά τη διάρκεια του οποίου ενδέχεται να συμβούν μικρά και μεγάλα γεγονότα. Η πορεία μπορεί να είναι γραμμική, μπορεί να είναι θραυσματική ή μπορεί να παρεκκλίνει από την αρχική ιδέα, η διαδρομή μπορεί να είναι χαρτογραφημένη ή τυχαία. Το σώμα εκτίθεται στους κινδύνους και στις εκπλήξεις που προσφέρει το έξω.

Ο Thoreau στο βιβλίο *Περπατώντας*, αναφέρεται στους καθημερινούς περιπάτους του στο δάσος και τις παρατηρήσεις του πάνω στη φύση. Κινείται, χάνεται, ξαναβρίσκει τον δρόμο του, το τοπίο αλλάζει και η παρατήρηση συνεχίζεται. Ο ίδιος αναφέρει: «Ξέρω, πάντως, πως συμβαίνει κάτι παρόμοιο με το μεταναστευτικό ένστικτο των πουλιών και των τετράποδων, που τα παρακινεί σε μαζικές και μυστηριώδεις μετακινήσεις. Αυτόπτες μάρτυρες λένε πως έχουν δει ομάδες από σκίουρους να διασχίζουν μεγάλα ποτάμια, ο καθένας πάνω στο δικό του κλαράκι, με την ουρά του σηκωμένη για πανί, και λένε ακόμη ότι με τον νεκρό πληθυσμό τους γεφυρώνουν μικρά ποτάμια κι αυτό παρομοιάζεται με την μανία που πιάνει τα βοοειδή την άνοιξη και αποδίδεται σε ένα σκουλήκι στις ουρές τους»². Ο Thoreau ταυτίζεται με ό,τι συμβαίνει γύρω του. Βλέπει στα ζώα τη δική του ανάγκη για απόδραση. Η ανάγκη του να βγει έξω και να περπατήσει παρομοιάζεται με ένστικτο. Η ανάγκη για μετακίνηση ως ένα κοινό παγκόσμιο ένστικτο που ανήκει στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων και των ζώων.

² David Henry Thoreau, *Περπατώντας*, εκδόσεις οξύ, μτφ. Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα 2020, σ. 44-45

Αυτό που ονομάζουμε «μεταναστευτικό ένστικτο» μας πάει ακόμη πιο πίσω σε μια νέα ανακάλυψη σε σχέση με την συμπεριφορά των σαυρόποδων, των μεγαλύτερων σε μέγεθος από τα είδη των δεινοσαύρων, η οποία δείχνει πως θα μπορούσε η δική τους κίνηση στον χώρο να θεωρηθεί ένα είδος ταξιδιού ή μεταναστευτικής τάσης. Τα σαυρόποδα εκτός από χαλίκια έτρωγαν και τεράστιου μεγέθους πέτρες οι οποίες τους βοηθούσαν στην πέψη της τροφής τους. Πρόσφατα, ερευνητική ομάδα ανακάλυψε δέκα περίπου τέτοιους χαλαζίτες. Ο δεινόσαυρος αφού ταξίδεψε σε απόσταση χιλίων χιλιομέτρων πέθανε και άφησε ως «ταξιδιωτικό ίχνος» τις πέτρες που είχε καταπιεί.

Πιστεύουμε ότι αυτές οι πέτρες μεταφέρθηκαν από το νότιο Ουισκόνσιν στις κεντρικές περιοχές του Γουαϊόμινγκ μέσα στην κοιλιά ενός δεινοσαύρου» αναφέρει ο Τζος Μαλόουν, μεταπτυχιακός φοιτητής της Σχολής Γεωεπιστημών στο Πανεπιστήμιο του Τέξας, επικεφαλής της έρευνας, η οποία δημοσιεύεται στην επιθεώρηση *Terra Nova*. Η ανακάλυψη θεωρείται σημαντική όχι μόνο για τον εντοπισμό των πετρωμάτων αλλά και επειδή αποκαλύπτει καινούργια δεδομένα για τις μετακινήσεις των γιγάντιων φυτοφάγων δεινοσαύρων³.

Στο έργο *Περιστατικά κατοπτρικών ταξιδιών στο Γιουκατάν* (1969) ο Robert Smithson ταξίδεψε σε κάποιες περιοχές του Μεξικού. Σε κάθε διαδρομή, σε συγκεκριμένα σημεία, τοποθετούσε καθρέφτες, τους οποίους άφηγε εκεί. Για κάθε διαδρομή υπάρχει και ένα κείμενο που έχει γράψει ο καλλιτέχνης. Τα *Sites* αυτά, όπως τα ονομάζει, υπάρχουν πλέον, όπως λέει ο ίδιος,

μόνο σαν ίχνη μνήμης, μας και οι κατοπτρικές αντιμεταθέσεις αποσυναρμολογήθηκαν αμέσως αφού φωτογραφήθηκαν. Οι καθρέφτες βρίσκονται κάπου στην Νέα Υόρκη. Το φως που αντανακλούσαν έχει σβηστεί. Η ανάμνησή τους δεν είναι παρά αριθμοί πάνω σε έναν χάρτη, κενές μνήμες που συντάσσουν ανυπόστατα τοπία σε διαγραμμένες περιοχές. Το χρώμα που σβήστηκε και ακόμα να το δει κάποιος. Οι

³ «Βρέθηκαν πέτρες που είχαν φάει οι δεινόσαυροι ως... χωνευτικά», *Naftemporiki.gr*, Απρίλιος 2021
<https://www.naftemporiki.gr/story/1714322/brethikan-petres-pou-eixan-faei-oi-deinosauri-os-xoneutika?fbclid=IwAR2oEmiF5eGRJgSTD5VxNWG138haXBXR3jEAncQdmHkmY8e5YR2oZrJjqRc> (προσπελάστηκε στις 14 Απριλίου 2021)

μυθολογούμενες φωνές των τοτέμ έχουν εξαντλήσει τα επιχειρήματά τους. Το Γιουκάταν βρίσκεται αλλού⁴.



RobertSmithson, *Yucatan, MirrorDisplacements*, 1969, Nine color prints from colorslides, 61x61 cm each

Στο εικαστικό μου έργο τα γλυπτά από πηλό και από ύφασμα αναπαριστούν τις στολές και τον εξοπλισμό που θα χρειαστεί κανείς κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Γίνονται τα ίχνη που ανακαλύφθηκαν σε έναν άγνωστο τόπο και χρόνο. Τα ρούχα μοιάζουν εξαϋλωμένα, χωρίς ζωή, τα καλάθια άδεια και δίχως πρακτική αξία, ανήκουν ήδη στο παρελθόν. Κάποτε είχαν μια συγκεκριμένη ιδιότητα. Ως ίχνη πλέον μπορούν να ερμηνευτούν με διαφορετικούς τρόπους από τους αρχαιολόγους του μέλλοντος. Είναι ανοιχτά σε ποικίλες ερμηνείες.

Οι μυστικιστές του Σουφισμού θεωρούν την κίνηση πολύ σημαντική. Το ταξίδι αποτελεί μια ατελείωτη περιπλάνηση στην έρημο με στόχο την αυτογνωσία και την πνευματική έκσταση. Μέσα από την υπερπήδηση των εμποδίων που θα συναντήσει στον δρόμο του ο Σούφι, θα καταφέρει να έρθει σε επαφή με το θείο. Το ταξίδι του χαρακτηρίζεται από θρησκευτική ιερότητα ενώ χρησιμοποιείται συχνά σαν μεταφορά για τη ζωή και τον θάνατο. Ο Πέρσης

⁴Robert Smithson, *Τέσσερα Κείμενα*, εκδόσεις Τοποβόρος, μτφ. Κωνσταντίνος Ματσούκας, Αθήνα 2013, σ. 50

ποιητής Farid al-Attar (1142-1220) με την αλληγορική ιστορία του *Mantiq al-tair* (Language of the birds) περιγράφει το ταξίδι μιας ομάδας πουλιών στην αναζήτηση του Simurgh ενός τεράστιου μυθικού πουλιού που ήθελαν να το κάνουν βασιλιά τους. Το ταξίδι αυτής της ομάδας πουλιών για να βρουν τον αρχηγό τους είναι αρκετά επίπονο σωματικά και πνευματικά. Όταν βρίσκουν τον Simurgh, τα πουλιά βλέπουν πάνω του τις αντανάκλασεις τους και καταλαβαίνουν ότι αυτό που αναζητάνε είναι ήδη μέσα τους. «Αυτό το ποίημα αποτελεί μια αλληγορία για έναν Σούφι που ψάχνει το θείο και το βρίσκει μέσα του»⁵. Το ταξίδι ως χωρική μετατόπιση που οδηγεί στην εσωτερική επέκταση του εαυτού.

*After drinking
the seas, we were
surprised that our lips
like the beaches are
still dry,
so we go back to
the sea to
dive again without understanding
that our lips
are the beach and
ourselves
the sea.*⁶

Το «Sauntering», είναι μια λέξη που προέρχεται από τους περιφερόμενους αργόσχολους του Μεσαίωνα, που ζητούσαν ελεημοσύνη με το πρόσχημα ότι πήγαιναν à la Sainte Terre, δηλαδή στους Άγιους Τόπους. Κάποιοι άλλοι ισχυρίζονται ότι η λέξη προέρχεται από το γαλλικό sans terre, που σημαίνει δίχως πατρίδα ή δίχως σπίτι, ότι δηλαδή δεν έχουν συγκεκριμένο τόπο

⁵ Courtney Stewart, “Art of the Sufis”, *Department of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art*, October 2018

<https://www.metmuseum.org/>, (προσπελάστηκε στις 15 Απριλίου 2021)

⁶ Farid ud-Din Attar, *A Sufi Fable*, μτφ. από τα γαλλικά C. S. Nott, The Janus Press, 1954

διαμονής αλλά θεωρούν πατρίδα τους τον τόπο στον οποίο βρίσκονται κάθε στιγμή. Για τον Thoreau «ο σωστός περιπατητής δεν είναι πιο αργόσχολος από ένα ποτάμι που σχηματίζει μαιάνδρους και αναζητεί επιμελώς τον συντομότερο δρόμο προς την θάλασσα»⁷.

Η μετακίνηση, πέρα από πρακτική ανάγκη (λόγω καιρικών φαινομένων, έλλειψης τροφής, εισβολών κλπ.), εν καιρώ άρχισε να αποκτά θρησκευτική διάσταση. Το ιερό-θρησκευτικό ταξίδι, εμπεριέχει την περιπλάνηση. Ο σκοπός, ενώ υπάρχει, δεν είναι πάντα τόσο ξεκάθαρος όπως στην περίπτωση του sauntering ή του σουφισμού. Η περιπλάνηση είναι κομμάτι της διαδικασίας έως ότου ο πιστός βρει αυτό που ψάχνει, τον θεό του και κατ' επέκταση τον εαυτό του.

Για τον άνθρωπο της μετα-ρομαντικής εποχής, τον άνθρωπο που μαθαίνει να ζει στην πόλη, η έννοια της περιπλάνησης είναι αποκομμένη από τη θρησκευτική της διάσταση και από το στοιχείο της σκοπιμότητας. Η περιπλάνηση δεν αποτελεί μια προδιαγεγραμμένη πορεία προς τη δουλειά, τα καθημερινά ψώνια κλπ. Είναι πλέον η περιπλάνηση για την ίδια την περιπλάνηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της καινούργιας αυτής συνθήκης είναι το βιβλίο *Ο Περίπατος* του R. Walser. Ο αφηγητής περιγράφει έναν περίπατο σε μια μικρή ελβετική κωμόπολη που αρχίζει το πρωί και τελειώνει το σούρουπο, έναν περίπατο όπου συμβαίνουν τα πάντα και τίποτε. Κατά τη διάρκειά του γίνονται τυχαίες ή και προγραμματισμένες συναντήσεις, προκύπτουν διαφωνίες, εκπλήσσεται και παρατηρεί. Ο αφηγητής είναι ο παρατηρητής των καθημερινών μικρών γεγονότων. «Πρέπει να αναφέρω πως ένα υπέροχο πρωινό, τώρα πια δεν είμαι σίγουρος για την ώρα, καθώς με κατέλαβε η επιθυμία να κάνω έναν περίπατο, έβαλα το καπέλο στο κεφάλι μου, εγκατέλειψα το δωμάτιο που γράφω, το δωμάτιο των φαντασμάτων και κατέβηκα βιαστικός τις σκάλες για να βγω στον δρόμο»⁸. Ο ήρωας του Walser ορμάει στον έξω κόσμο. Ο προορισμός του αλλάζει συνεχώς, συναντάμε θραύσματα της καθημερινότητάς του, δεν υπάρχει γραμμικότητα στην πορεία του, η βόλτα του είναι ένα πείραμα. «Είχα μετατραπεί σε ένα πλάσμα στραμμένο στο εσωτερικό του, και περπατούσα σαν να βρισκόμουν σε έναν

⁷ David Henry Thoreau, ό.π., σ. 8

⁸ Robert Walser, *Ο Περίπατος*, εκδόσεις Γαβριηλίδης, μτφ. Τεο Βότσος, Αγορίτσα Μπακοδήμου, Αθήνα 2011, σ.15

εσωτερικό κόσμο, τα πάντα εκτός μου έγιναν όνειρο και ό,τι είχα κατανοήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή έγινε ακατανόητο. Από την επιφάνεια γκρεμίστηκα στα υπέροχα βάθη, τα οποία εκείνη τη στιγμή αναγνώριζα ως το καλό»⁹. Στο σημείο αυτό ο περίπατος γίνεται ταυτόχρονα εξωτερικός και εσωτερικός. Όπως ο Σούφι στην έρημο ψάχνει την όαση και τελικά τη βρίσκει μέσα του, έτσι και η πολυδιάστατη περιπλάνηση του ήρωα του Walser στη μικρή πόλη γίνεται ένα είδος ψυχανάλυσης και ενδοσκόπησης, ένας τρόπος για να κατανοήσει και να επανεφεύρει τον εαυτό του. Η διάρκεια της ημέρας και η διάρκεια του περιπάτου μοιάζουν με μια μεταφορά για τη ζωή. Ο αφηγητής, στην αρχή αντικρίζει εκστατικός τον πρωινό ήλιο, σαγηνεύεται από τις συναντήσεις και τα τυχαία συμβάντα κι όταν φτάνει πια το σούρουπο ξαπλώνει στο δάσος κουρασμένος και μόνος και κάνει σκέψεις για την ίδια του την ύπαρξη και το νόημα της ζωής. Το τέλος της διαδρομής, του θυμίζει το αναπόφευκτο τέλος της δικής του ζωής.

⁹ Robert Walser, ό.π., σ. 195

**Από τον flâneur στον cyber-flâneur,
και από τον ταξιδευτή στον τουρίστα**

Από τη μικρή πόλη της Ελβετίας, κατευθυνόμαστε στη παρισινή μεγαλούπολη, όπου οι βιαστικοί της κάτοικοι κινούνται στην πόλη διεκπεραιώνοντας τις υποχρεώσεις τους. Σε αντιδιαστολή με τους πολυάσχολους αστούς, ο Charles Baudelaire έφερε στην επιφάνεια τον άνθρωπο που περιπλανάται μέσα στη μεγαλούπολη, τον flâneur (πλάνης). Ο πλάνης παρατηρεί την πόλη, περιπλανάται στην πόλη χωρίς συγκεκριμένο στόχο ή σκοπό. Είναι ένας αναγνώστης της πόλης που διαβάζει μια διαφορετική αφήγηση από αυτήν που επιβάλλει ο μαζικός τρόπος σκέψης της εποχής. Ο πλάνης του αστικού ιστού διαδέχεται τον ρομαντικό περιπατητή της φύσης και πηγαίνει να βοτανολογήσει στην άσφαλτο.

Ο πλάνης αποτελεί μια φιγούρα της νεωτερικής εποχής, παραδομένος στην εντύπωση της στιγμής και του εφήμερου. Κρατάει μια μη παραγωγική στάση αδιαφορώντας για την καθημερινότητα της εργασίας και του καταναλωτισμού, σε αντίθεση με τους αστούς της εποχής, οι οποίοι συνηθίζουν να περνούν τη ζωή τους σε πολυτελή διαμερίσματα, γραφεία και εμπορικά κέντρα. Αυτή η στάση του flâneur, συνιστά μια ρομαντική σχέση ανάμεσα στην πόλη και τον άνθρωπο. Προβάλλει την ανάγκη για περιπλάνηση και αναζήτηση μιας όψης της πόλης μακριά από τα φώτα των καταστημάτων. Ο flâneur είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος βρίσκεται συγχρόνως μέσα και έξω από το πλήθος, μέσα και έξω από την ιδέα της νεωτερικής μεγαλούπολης. «Παραμένει αργόσχολος, καθότι άνθρωπος με προσωπικότητα»¹⁰.

Οι αλλαγές στην πολεοδομία μετά τον Haussmann, η δημιουργία στοών, μια πρόσφατη καινοτομία του βιομηχανικού πολεοδομικού σχεδιασμού μέσα στην παρισινή μεγαλούπολη, στην αρχή δημιούργησαν ένα εύφορο έδαφος για την περιέργεια του πλάνη. «Ο δρόμος γίνεται κατοικία για τον πλάνητα, που νιώθει σαν στο σπίτι του ανάμεσα στις προσόψεις των κτιρίων, όπως ο αστός μέσα στους τέσσερις τοίχους του»¹¹. Η σύσταση της πόλης αλλάζει, εκείνη την

¹⁰ Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, μτφ. Γιώργος Γκουζούλης, Αθήνα 2002, σ. 64

¹¹ Walter Benjamin, *ό.π.*, σ.45

εποχή εμφανίζεται για πρώτη φορά και η έννοια του «πλήθους»: «Κάθε άτομο, όντας κατά κάποιο τρόπο άγνωστο σε όλα τα άλλα, κρύβεται μέσα στο πλήθος και δεν έχει να κοκκινίσει από ντροπή μπροστά σε κανέναν. Εδώ οι μάζες εμφανίζονται ως άσυλο που προστατεύει τον ακοινωνικό από τους διώκτες του»¹². Ο Benjamin σημειώνει για τον πλάνη: «Ο παρατηρητής, λέει ο Μπωντλαίρ, είναι ένας πρίγκιπας που χαίρεται παντού το ινκόγκνιτο του. Αν ο πλάνης γίνεται έτσι άθελά του ένας ντετέκτιβ αυτό από κοινωνική άποψη τον βολεύει θαυμάσια. Νομιμοποιεί το χασομέρι του. Η νωθρότητά του είναι μόνο φαινομενική. Πίσω της κρύβεται η εγρήγορση ενός παρατηρητή που δεν χάνει από τα μάτια του τον κακοποιό¹³»

Από τα πιο σημαντικά κείμενα όσον αφορά στην κατανόηση του προφίλ του πλάνητα, είναι το διήγημα *Ο Ανθρωπος του Πλήθους* του E.A Poe. Όπως παρατηρεί ο Benjamin ο πλάνης σύμφωνα με τον Poe είναι κάποιος που δεν νιώθει καλά μέσα στην ίδια του την κοινωνία. Γι' αυτό αναζητεί το πλήθος. «Όταν σκοτεινίασε, ο συνωστισμός άρχισε να μεγαλώνει από στιγμή σε στιγμή, και στο φως που έριχναν οι φανοστάτες το πλήθος περνούσε μπροστά από το παράθυρο σε δύο πυκνές, αδιάκοπες σειρές, πάνω και κάτω. Ποτέ πιο πριν δεν είχα βρεθεί τέτοια ώρα σε τέτοιο περιβάλλον, και το ανήσυχο πηγαινέλα του μυριάνθρωπου πλήθους μου προκάλεσε μια καινούργια, ηδονική αναταραχή»¹⁴.

Οι τεχνολογικοί και πολεοδομικοί μετασχηματισμοί εκείνη την περίοδο στο Παρίσι ήταν συνεχείς. Το πρώτο αεριόφως ήρθε για να μείνει. Ολόκληρες πόλεις βρίσκονται μονομάς κάτω από τη λάμψη του φωτός. Με την αίσθηση του μυστηρίου και του ινκόγκνιτο να μειώνεται η παρουσία του πλάνη αρχίζει να φθίνει. Ο Benjamin γράφει για το αεριόφως: «Τούτο αύξησε την ασφάλεια μέσα στην πόλη, έκανε το πλήθος στον ανοιχτό δρόμο, ακόμη και την νύχτα, να εξοικειωθεί με τον εαυτό του»¹⁵.

Για τον Benjamin ο πλάνης είναι πλέον μια ιστορική φιγούρα, της οποίας τη ρομαντική ανάγκη για εξερεύνηση και μυστήριο έχει πλέον επισκιάσει ο

¹² Walter Benjamin, ό.π., σ. 49

¹³ Walter Benjamin, ό.π.

¹⁴ Edgar Allan Poe, (Τόμος Β') Ιστορίες, επιμέλεια: Στέφανος Μπεκατώρος, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2002. σ. 51

¹⁵ Walter Benjamin, ό.π., σ. 60

καπιταλισμός και η εποχή της εμπορευματοποίησης οδηγώντας τον σε μια παθητική θέση. Η αλλαγή στην πολεοδομία του Παρισιού είναι κι αυτή πλέον μια εξέλιξη που ακολουθεί τον νέο τρόπο της καταναλωτικής ζωής αφού οι μεγάλες λεωφόροι χρησιμοποιούνται, όπως και οι στοές, για τη στέγαση καταστημάτων.

Ο άνθρωπος του πλήθους στις περιπλανήσεις του καταλήγει κάποια προχωρημένη ώρα σ' ένα εμπορικό κέντρο που έχει ακόμη πολύ κόσμο. Ο πλάνης γίνεται έρμαιο του πλήθους. Έτσι μοιράζεται την κατάσταση του εμπορεύματος. Ο Benjamin αντιμετωπίζει τον πλάνη ως ένα ακόμα θύμα της αλλαγής στον τρόπο ζωής. Οι άλλοτε επαναστατικές διαδρομές του, τώρα τον οδηγούν στην κατανάλωση. Και η πόλη γίνεται ένα έδαφος στο οποίο δεν αισθάνεται άνετα.

Αρκετά χρόνια μετά, στη σημερινή εποχή, με την τεχνολογία να γίνεται όλο και περισσότερο, αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ζωής, τα κοινωνικά δίκτυα και οι νέοι εικονικοί χώροι επικοινωνίας συνθέτουν τον κυβερνοχώρο, ενώ ανοίγεται ένα νέο χωρικό πεδίο, αυτό του διαδικτύου. Το ανθρώπινο σώμα βρίσκεται καθηλωμένο μπροστά από την οθόνη για πολλές ώρες της ημέρας. Πολλές από τις συνήθειες που κάποτε απαιτούσαν τη φυσική επαφή μπορούν πλέον να γίνονται ψηφιακά: γνωριμίες, επαγγελματικές συναντήσεις, αγορές, διασκέδαση κλπ. Η περιπλάνηση στον φυσικό χώρο έχει αντικατασταθεί σε έναν βαθμό από την ψηφιακή περιπλάνηση. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο πλάνης έχει αντικατασταθεί από τον διαδικτυακό πλάνη. Ο cyberflâneur, είναι μια μπωντλερική αναβίωση του πλάνη με όρους κυβερνοχώρου. Ένας ρομαντικός πλάνης που πλέον βαδίζει και γυρεύει την πρόκληση χωρίς το φυσικό σώμα να εκτίθεται σε αυτήν. Ότι για τον flâneur ήταν η πόλη και οι δρόμοι, είναι για τον Cyber-flâneur το διαδίκτυο και οι ιστότοποι. Τα διαφορετικά κλικ και τα παράθυρα είναι οι σύγχρονοι δρόμοι του ψηφιακού χρήστη, οι οποίοι χαρτογραφούν τις επιλογές και τις κατευθύνσεις του όταν σερφάρει ανώνυμα στο διαδίκτυο. «Το e-bay μοιάζει με παράξενο παζάρι. Η βόλτα στα εικονικά περίπτερα είναι πολύ πιο ευχάριστη από την αγορά οποιουδήποτε είδους. Για μια σύντομη στιγμή στα μέσα της δεκαετίας του 1990 φαίνεται ότι το διαδίκτυο μπορεί να προκαλέσει

μα απροσδόκητη αναγέννηση της Cyberflânerie»¹⁶. Ο cyber-flâneur μπορεί να κινείται ινκόγκνιτο, μπορεί να κοινωνικοποιείται ως *άλλος*, να αλλάζει ταυτότητες και να εισχωρεί σε «τόπους» που με όρους φυσικής παρουσίας δεν θα μπορούσε. Το σώμα πλέον σταματά να είναι ο βασικός καταλύτης της μετακίνησης του πλάνητα, εφόσον η κίνησή του στον διαδικτυακό χώρο μειώνεται στο ελάχιστο. Η σωματική εμπειρία, οι αισθήσεις, τα συναισθήματα, η μνήμη του χώρου, στον οποίο συμβαίνει ένα γεγονός, παίρνει εντελώς άλλες διαστάσεις.

Αυτή όμως είναι μια συνθήκη η οποία αφορά περισσότερο τον πρώτο καιρό της ζωής του ίντερνετ. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το διαδίκτυο έχει πλέον ξεπεράσει την αρχική παιγνιώδη του ταυτότητα δεν είναι πλέον ένα μέρος για περίπατο, αλλά ένα μέρος όπου διεκπεραιώνονται πράγματα. Το σημερινό διαδίκτυο έχει έναν βαρόνο Haussmann και αυτός είναι το Facebook. Όλα όσα καθιστούν δυνατή την cyberflânerie, η μοναξιά, η ατομικότητα, η ανωνυμία, το μυστήριο, η περιέργεια, το ρίσκο, δέχονται επίθεση.

Στην εποχή μας, θα μπορούσε κανείς να πει, πως η χωρική αλλαγή της οποίας γινόμαστε μάρτυρες είναι η δημιουργία ενός νέου τόπου, του διαδικτύου. Η cyberflânerie φαινόταν πολύ ελκυστική στα πρώτα βήματα του διαδικτύου. Η ιδέα της εξερεύνησης του κυβερνοχώρου ως παρθένου εδάφους, που δεν έχει ακόμα αποικηθεί από κυβερνήσεις και εταιρείες ήταν ρομαντική. Αυτός ο ρομαντισμός αντικατοπτρίστηκε ακόμη και στα ονόματα των πρώτων προγραμμάτων περιήγησης (internet explorer, netscape, navigator)¹⁷.

Το μυστήριο και η δυνατότητα της περιπλάνησης χωρίς συγκεκριμένο στόχο ή σκοπό, η δυνατότητα να κάνει κανείς μια κρυφή διαδρομή χωρίς να αφήσει κάποιο ίχνος δεν υπάρχει πλέον σαν επιλογή. Το βασικό σημείο της περιπλάνησης του πλάνη είναι ότι δεν ξέρει τι ψάχνει. Το τέλος του πλάνη

¹⁶ Evgeny Morozov, "The death of the cyber-flâneur", *The New York Times*, February 2012
<https://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html>, (προσπελάστηκε στις 20 Ιουνίου 2021)

¹⁷ Evgeny Morozov, ό.π.

έρχεται τη στιγμή που ξέρει τι είναι αυτό. Γίνεται ένα με το εμπόρευμα. Έτσι και ο διαδικτυακός πλάνης περπατώντας στους κυβερνοδρόμους του Facebook, συναινώντας διαρκώς στην καταγραφή των στοιχείων του (cookies), βλέποντας διαφημίσεις ανάμεσα στη μουσική και τα άρθρα που διαβάζει σαν εξελιγμένες διαφημιστικές πινακίδες στον δρόμο του, ακολουθώντας συγκεκριμένες διαδρομές για συγκεκριμένους λόγους, παύει πλέον να είναι αυτό που ήταν αρχικά και η μοίρα του ταυτίζεται με αυτή του flâneur όπως την περιέγραψε ο Benjamin.

Ο flâneur και ο cyber-flâneur, όπως και ο ταξιδιώτης που έχει μεταμορφωθεί σε τουρίστα, στην πιο πρόσφατη εκδοχή τους έχουν απομακρυνθεί από την ουσία της περιπλάνησης· η ίδια η περιπλάνηση τους έχει οδηγήσει στο εμπόρευμα και την κατανάλωση. Ξεκινώντας και οι δύο σαν αντισυστημικές, επαναστατικές φιγούρες καταλήγουν να γίνουν όλα όσα αποστρέφονταν. Άλλη μια σύγχρονη φιγούρα που αντικατέστησε το ουσιαστικό ταξίδι και είχε την ίδια μοίρα με αυτή του flâneur και του cyber-flâneur είναι η περίπτωση του τουρίστα. «Ο Zygmunt Bauman εντοπίζει τον καταναλωτισμό στον πυρήνα της κινητικότητας ομάδων όπως οι τουρίστες και τους θέτει σε αντιπαράβολή με το αρχέτυπο του προσκυνητή και το δικό του νομαδικό μοτίβο»¹⁸. Ο Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson), εντοπίζει μια παρόμοια φθορά με αυτή που περιγράφει ο Benjamin, από το ουσιαστικό – πνευματικό ταξίδι στον τουρισμό και την κατανάλωση. Στο κείμενό του *Ξεπερνώντας τον Τουρισμό* αναφέρεται στο ταξίδι του Σούφι στην έρημο, ως την αυθεντική και συμφιλωμένη με τη φύση και τους ανθρώπους περιπλάνηση ενώ στην αντίθετη πλευρά ο τουρίστας αποτελεί βάρος για το φυσικό τοπίο και τους μόνιμους κατοίκους, τα πάντα είναι προγραμματισμένα σε σχέση με την πορεία του ενώ βασική του μέριμνα είναι η κατανάλωση. Σύμφωνα με τον Bey, ο πραγματικός ταξιδευτής, ο λάτρης της άσκοπης περιπλάνησης και της μυστήριας παρέκκλισης έχει αντικατασταθεί από τον τουρίστα. Όπως λέει χαρακτηριστικά:

Ακόμα και αν οι τουρίστες φαίνονται να είναι φυσικά παρόντες στο τοπίο ή την κουλτούρα, στην ουσία θα μπορούσε κανείς να τους

¹⁸ Σταυρούλα Σουλοπούλου, *Νομαδισμός και Τέχνη, καλλιτέχνες, κινητικότητα, σύγχρονη τέχνη*, διπλωματική εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 2017, σ. 50

ονομάσει φαντάσματα που στοιχειώνουν ερείπια στερούμενα κάθε σωματικής παρουσίας. Δεν είναι πραγματικά εκεί, αλλά μάλλον κινούνται μέσω ενός νοητικού τοπίου, μιας αφάιρσης, συλλέγοντας εικόνες, παρά εμπειρία. Υπερβολικά συχνά οι διακοπές τους γίνονται εν τω μέσω της μιζέριας άλλων ανθρώπων και ακόμα προσθέτουν σε αυτή μιζέρια¹⁹.

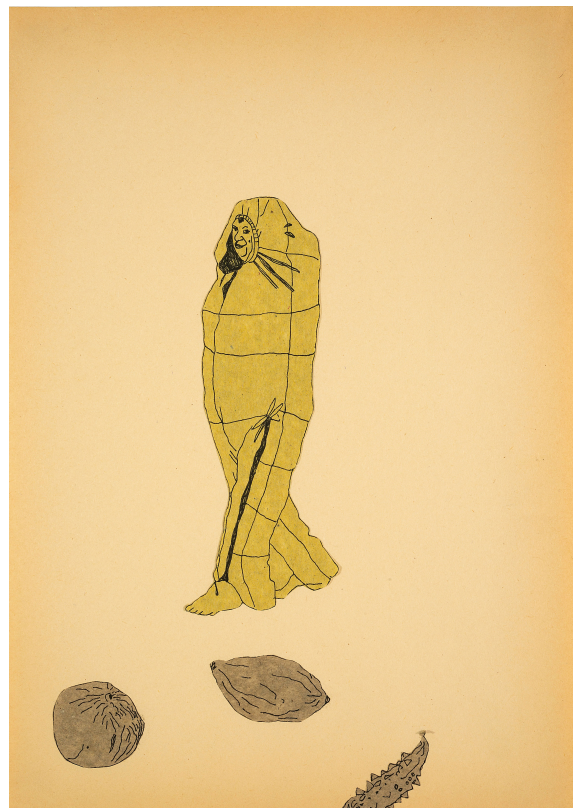
Ο Hakim Bey θέτει τους δύο πόλους τουρίστα/προσκυνητή. Ο προσκυνητής σε αντίθεση με τον τουρίστα υφίσταται μια μετατόπιση της συνείδησης, ένα άνοιγμα στη γνώση, έχει μη υλικούς σκοπούς, ενώ ο τουρίστας παρουσιάζεται ως το σύμπτωμα ενός ιμπεριαλισμού που είναι απόλυτος, οικονομικός, πολιτικός και πνευματικός. Ο τουρίστας αγοράζει έτοιμες εικόνες. Ξανά με τα λόγια του Bey: «Ο τουρισμός, όπως η εικονική πραγματικότητα, είναι μια μορφή νοημοσύνης. Το έσχατο τουριστικό ταξίδι θα λάβει χώρα μέσα στο κυβερνοδιάστημα στην άνεση του πολύ δικού σου προσωπικού χώρου»²⁰.

Η παράθεση και η σύγκριση διαφορετικών τύπων ταξιδευτών και περιηγητών στον ιστορικό χρόνο έχει ως στόχο την ανάδειξη όχι ενός σωστού και ενός λάθος τρόπου μετακίνησης. Μέσα από αυτή τη μελέτη γίνεται προσπάθεια να τονιστεί η σημαντικότητα του να είναι κανείς «συνειδητός» κατά την διάρκεια της κίνησής του στον χώρο, όποιος και αν είναι ο τρόπος που επιλέγει να ταξιδέψει. Ο συσχετισμός της διαδικασίας της περιπλάνησης με τα κοινωνικά, ανθρωπολογικά και πολιτικά φαινόμενα όπως και την εξέλιξη της τεχνολογίας, από τα οποία δεν μπορεί να είναι ξεκομμένη μας υποδεικνύει ακριβώς αυτό: Όσο και αν αλλάζει η αντίληψη του ανθρώπου για τον χώρο, η ανάγκη για «εναλλακτικές διαδρομές» βρίσκουν πάντα τρόπους να υπάρχουν όπως επίσης και συστηματοποίηση, ο έλεγχος και η ροπή τους προς τον καταναλωτισμό. Η παρατήρηση της θαρραλέας επέκτασης του σώματος και σε άλλους τόπους μπορεί να οδηγήσει σε συμπεράσματα σε σχέση με αυτό που είναι το άτομο και το σύνολό του.

¹⁹Hakim Bey, *Ξεπερνώντας τον Τουρισμό*, εκδόσεις Ευλοκόποι της Ερήμου, μτφ. Ευλοκόποι της Ερήμου, Αθήνα 1997, σ. 4

²⁰Hakim Bey, *ό.π.*, σ. 9

«You're walking. And you don't always realize it
But you're always falling
With each step, you fall forward slightly
And then catch you self from falling
Over and over, you're falling
And then catching yourself from falling
And this is how you can be walking and falling
At the same time»²¹.



Φερέοικος, μελάνι σε χαρτί, 30x21cm, 2021

²¹ Laurie Adneron, *Walking and Falling*, Big Science

ΜΕΣΑ

Flâneuse

Στο πρώτο τμήμα της εργασίας αναφερθήκαμε σε παραδείγματα περιπατητών και ταξιδευτών από το παρελθόν μέχρι και σήμερα. Όλοι τους ανήκουν στο αντρικό φύλο. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν εκπροσωπούνται καθόλου ή μόνο κατ' εξαίρεση. Η θέαση της πόλης γινόταν και γίνεται ακόμα σε έναν βαθμό μέσα από τα αντρικά μάτια. Τι σημαίνει όμως για το γυναικείο σώμα να κινείται στον χώρο, να κινείται στη φύση ή την πόλη; Πώς βιώνουν οι γυναίκες την πόλη; Για την flâneuse, αν θα μπορούσαμε να την αποκαλέσουμε έτσι, σίγουρα μια βραδινή βόλτα στις στοές του Παρισιού δεν θα ήταν μια εύκολη υπόθεση και είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα ερχόταν αντιμέτωπη με δυσάρεστες καταστάσεις. Δεν θα είχε όμως νόημα να προσπαθήσουμε να αντιπαρατάξουμε τη γυναικεία εμπειρία στην αντρική και τον τρόπο που οι άντρες έχουν αλληλεπιδράσει με την πόλη, αλλά να προσπαθήσουμε να επαναπροσδιορίσουμε αυτή την έννοια.

Το περπάτημα στον αστικό χώρο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως μια απλή κίνηση. Ο χώρος διαμορφώνεται από εμάς και εμείς διαμορφώνουμε τον χώρο. Τα ίχνη των βημάτων μας δημιουργούν μια ποικιλία υποσυστημάτων που δομούν, υπό μία έννοια, την πόλη. Η ανθρωπολογία ήταν μια από τις πρώτες επιστήμες που εξέτασε το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στον χώρο και το φύλο και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αυτή δομεί σχέσεις εξουσίας. Οι γυναίκες δεν μπορούσαν να απολαύσουν την ανωνυμία του πλήθους δεν θεωρούνταν κανονικοί χρήστες της δημόσιας σφαίρας, δεν είχαν το δικαίωμα να κοιτούν/παρατηρούν. Το περιβάλλον της πόλης οριζόταν ως απειλητικό για τις γυναίκες. Για τους άντρες ο δημόσιος χώρος της πόλης ήταν ο χώρος τους. Για αυτούς ο δημόσιος χώρος αποτελούσε μια σφαίρα ελευθερίας, ανευθυνότητας και ανηθικότητας.

Η Ρωσίδα ζωγράφος του 19ου αιώνα Marie Bashkirtseff μπορούσε να διακρίνει μια σημαντική σχέση ανάμεσα στην περιπλάνηση στην πόλη και στο έργο που οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να δημιουργήσουν. Η ίδια είχε πει: «Λαχταρώ την ελευθερία να βγω μόνη, να πάω, να έρθω, να καθίσω σε ένα

παγκάκι, να κοιτάξω τις διακοσμητικές βιτρίνες, να μπω σε εκκλησίες και μουσεία, να περπατήσω στους παλιούς δρόμους τα βράδια. Αυτό ζηλεύω. Χωρίς την ελευθερία δεν μπορεί κανείς να γίνει σπουδαίος καλλιτέχνης»²². Το βλέμμα, η ματιά, στους νεωτερικούς χρόνους ανήκαν κατά κανόνα στους άντρες. Πρωταγωνιστής της εποχής αυτής ο flâneur, ο καλλιτέχνης-φιλόσοφος. Ο flâneur ενσαρκώνει το βλέμμα της νεωτερικότητας και συμβολίζει το προνόμιο της ελευθερίας της κίνησης στους δημόσιους χώρους παρατηρώντας και αλληλεπιδρώντας με τα ερεθίσματα.

Η Virginia Woolf σε μια επιστολή της στον Ethel Smyth το 1930 είχε γράψει: «Η δημιουργικότητα μου προέρχεται από την αλληλεπίδραση με τον κόσμο, από το βύθισμα στο Λονδίνο, ανάμεσα στο τσάι και το δείπνο, και στο περπάτημα αναζωπυρώνονται οι φωτιές μου, στην πόλη, σε κάποια άθλια παραγκούπολη, όπου κοιτάζω μέσα απ' τις πόρτες των σπιτιών»²³.

Το αντρικό φύλο ταυτιζόταν πάντα με τον εξωτερικό χώρο, τον δημόσιο χώρο ενώ το γυναικείο φύλο με τον εσωτερικό, τον ιδιωτικό χώρο. Οι γυναίκες του 19ου αιώνα που κυκλοφορούσαν μόνες τους στον δρόμο ήταν εργάτριες ή πόρνες. Έτσι τα ήθη της εποχής εκτιμούσαν αρνητικά τις γυναίκες που βρίσκονταν στον δρόμο. Το γυναικείο σώμα στον δρόμο από τότε, αλλά ακόμα και σήμερα, είναι θύμα του αντρικού βλέμματος. Ο χώρος έχει φύλο και ο δημόσιος χώρος ακόμα και σήμερα συνδέεται με τον άντρα. Οι εμπειρίες των γυναικών από τη δημόσια σφαίρα είναι πιο περιορισμένες.

Άλλη μια γυναίκα στο έργο της οποίας έπαιξε καθοριστικό ρόλο η σχέση της με την πόλη, είναι η Sophie Calle, όταν άρχισε να παρακολουθεί ανθρώπους κρυφά στον δρόμο. Ένα βράδυ, στα εγκαίνια μιας γκαλερί, συνάντησε έναν άντρα, τον οποίο είχε ακολουθήσει νωρίτερα εκείνο το απόγευμα. Η σύμπτωση έμοιαζε σαν σημάδι. Όταν εκείνος της ανέφερε ότι θα ταξίδευε στη Βενετία την επόμενη μέρα, αποφάσισε να τον ακολουθήσει και εκεί κρυφά, μέχρι που την αναγνώρισε. Συγκεντρώνοντας τις σημειώσεις και τις φωτογραφίες, τις μετέτρεψε σε μια εγκατάσταση κι έπειτα σε ένα βιβλίο. Η

²² Lauren Elkin, "A tribute to female flaneurs: the women who reclaimed our city streets", *The Guardian*, July 2016

<https://www.theguardian.com/cities/2016/jul/29/female-flaneur-women-reclaim-streets>, (προσπελάστηκε στις 30 Ιουνίου 2021)

²³ Lauren Elkin, ό.π

καλλιτέχνιδα διεκδίκησε το δικαίωμα να περπατήσει στην πόλη, όχι απλώς ακολουθώντας τον άντρα της, αλλά καταδιώκοντας το θήραμά της.

Στο βίντεο που έχω δημιουργήσει διακρίνεται μια φιγούρα να περιπλανιέται σε μια έρημο, μέσα στην εφαρμογή «Google Maps» και την λειτουργία street view. Η φιγούρα δεν έχει φύλο, η διαδρομή που κάνει είναι μια διαρκής αναζήτηση και επαναδιαπραγμάτευση της ύπαρξης και της ταυτότητάς της. Μέσα στον ρευστό χώρο του διαδικτυακού της ταξιδιού βρίσκει την ελευθερία και το περιθώριο να είναι όπως θέλει, να αλλάζει όσο θέλει. Καθώς δεν έχει πατρίδα, βρίσκεται σε μια κατάσταση διαρκούς μετάβασης, μεταφέρεται συνεχώς από τον έναν κόσμο στον άλλο (φυσικός-ψηφιακός) σε μια συνεχή ανοιχτότητα απέναντι στα πράγματα, καθώς αναζητά την ταυτότητά της. Οι εξωτερικές συνθήκες αλλάζουν συνεχώς κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της, κάτι το οποίο δεν αφήνει τον εσωτερικό της κόσμο ανεπηρέαστο.

Οδηγός για να χαθείς

*«Πλέμε σε μια θάλασσα γιομάτη
με λογής παράξενα φυτά,
Ένας γέρος ήλιος μας κοιτά
και μας κλείνει πού και πού το μάτι»²⁴.*

*«Τώρα δεξιά και αριστερά του ασφαλτοστρωμένου δρόμου κροταλίζουν
τρακτέρ, αλλά οι καιροί της Παλαιάς Διαθήκης υπάρχουν στις μορφές των
Βεδουίνων. Σαν μαύρα κουκούλια γιγαντιαίων εντόμων στέκονται οι σκηνές
τους στις πλαγιές της ερήμου»²⁵.*

Οι άνθρωποι που έχουν βρεθεί για κάποιον λόγο σε ξένους τόπους περνάνε μια διαδικασία παρόμοια με αυτή που περνάει η πεταλούδα, το σώμα της οποίας πρέπει να διαλυθεί και να μεταμορφωθεί για πάνω από μια φορά στον κύκλο της ζωής της. Η διαδικασία της μεταμόρφωσης περιλαμβάνει τη σχεδόν πλήρη σήψη. Η πεταλούδα θα χάσει τον παλιό της εαυτό για να αναλάβει τον καινούργιο. Η φάση της σήψης, του αποτραβήγματος, η περίοδος του τέλους πριν την καινούργια αρχή, είναι μια βίαιη και επίπονη διαδικασία και ταυτοχρόνως εντελώς φυσική. Οι στολές που έχω δημιουργήσει θυμίζουν κουκούλια. Μεσολαμβάν ανάμεσα στο σώμα και τον έξω κόσμο. Αποτελούν ένα είδος καταφυγίου για το σώμα. Δίνουν τη δυνατότητα σ' αυτόν που ταξιδεύει να χαθεί με ασφάλεια.

Δεν είναι λίγες οι φορές που το ταξίδι, κυρίως στη λογοτεχνία, εμπεριέχει έναν συμβολισμό σε σχέση με τον κύκλο της ζωής. Το ταξίδι είναι σαν ένα βέλος, έχει μια αρχή, μια διάρκεια και ένα τέλος. Η ομοιότητά τους αφορά αυτόν ακριβώς τον ανυσματικό χαρακτήρα τους. Εκτός από τον περιορισμένο χρόνο μια άλλη αναλογία του ταξιδιού και της ζωής είναι η αίσθηση της απώλειας. Απαραίτητο στάδιο της εξέλιξης και της ενηλικίωσης του ανθρώπου, πριν βρει τον δρόμο του είναι να τον χάσει. Απαραίτητο στοιχείο

²⁴ Νίκος Καββαδίας, *Πούσι*, εκδόσεις ΑΓΡΑ, Αθήνα 1989, σ. 17

²⁵ Harry Mulisch, *Υπόθεση 40/61, Η Δίκη του Αϊχμαν*, μτφ. Μαργαρίτα Μπονάτσου, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2021, σ. 61

ενός επιτυχημένου ταξιδιού είναι ο ταξιδιώτης να χάσει τον δρόμο του, να ξεφύγει από την πορεία του. Το έργο *One loses oneself in the forest* το βλέπω σαν ένα στιγμότυπο κατά το οποίο το ρούχο / προστατευτική στολή, έχει μπλεχτεί στα άγρια λουλούδια. Σε μια περιπλάνηση στο δάσος, αυτός/ή που έκανε περίπατο ξανοίχτηκε και χάθηκε, ενώ το ρούχο μπλέχτηκε στα άγρια λουλούδια.

Ο Thoreau το γνωρίζει αυτό. Ας ακούσουμε πώς το περιγράφει:

Τι μας δυσκολεύει τόσο πολύ καμιά φορά και δεν μπορούμε να αποφασίσουμε προς τα που να περπατήσουμε; Πιστεύω πως στη φύση υπάρχει ένας μαγνητισμός που, αν αφεθούμε ασυνείδητα, θα μας κατευθύνει σωστά. Δεν μας είναι αδιάφορη η οδός που βαδίζουμε. Υπάρχει ο σωστός δρόμος, αλλά από αδεξιότητα ή ανοησία μπορεί να πάρουμε τον λανθασμένο. Με χαρά παίρνουμε αυτό τον δρόμο, που δεν τον έχουμε ξαναπάρει σ' ετούτο τον κόσμο και είναι απόλυτα συμβολικός της πορείας που λαχταρούμε να κάνουμε στον εσωτερικό και ιδεατό κόσμο, και αναμφίβολα μερικές φορές δυσκολευόμαστε να επιλέξουμε την πορεία μας, γιατί οι ιδέες δεν έχουν ξεκαθαρίσει ακόμα στο μυαλό μας²⁶.

Το να χαθεί κανείς στην πόλη μπορεί να μην έχει τόσο ενδιαφέρον, αλλά το να χαθεί κανείς στην πόλη όπως θα χανόταν σ' ένα δάσος αυτό είναι κάτι άλλο. «Για τον Benjamin το να είναι κανείς χαμένος σημαίνει να είναι παρών και το να είναι κανείς παρών σημαίνει να μπορεί να βρίσκεται στην επισφάλεια και το μυστήριο»²⁷. Μπορεί κανείς να χαθεί από συνειδητή επιλογή, μια συνειδητή κατάσταση που επιτυγχάνεται μέσω της γεωγραφίας και έχει επέκταση στον ψυχισμό και την ύπαρξή μας.

Στην Virginia Woolf βλέπουμε πολλές φορές την ανάγκη να χαθεί, ώστε να βρεθεί μόνη.

²⁶ David Henry Thoreau, ό.π., σ. 26

²⁷ Rebecca Solnit, *A field guide to getting lost*, The Canons 2017, Great Britain, σ.6

Για την Woolf το να χαθεί δεν ήταν τόσο θέμα γεωγραφίας όσο θέμα ταυτότητας, μια παθιασμένη επιθυμία, ακόμα μια επιτακτική ανάγκη να γίνει *καμία και κανείς*. Να αποτινάξει από πάνω της οτιδήποτε της θυμίζει αυτό που είναι ή αυτό που οι άλλοι πιστεύουν ότι είναι. Αυτή η διάλυση της ταυτότητας είναι κοινή σε όσους ταξιδεύουν σε ξένα μέρη. Αλλά η Woolf μπορούσε να το βρει σε έναν περίπατο, σε μια στιγμή μοναξιάς σε μια καρέκλα. Ο τρόπος της για να χαθεί ήταν η μοναξιά²⁸.

Σε ποιον βαθμό όμως μπορούμε στην εποχή μας να χαθούμε; Κανείς δεν θα μπορέσει να χαθεί ξανά όπως οι πρώτοι κατακτητές, αναζητώντας μια ήπειρο για την οποία δεν ήξεραν απολύτως τίποτα. Ούτε την τοπογραφία της, ούτε το κλίμα, τους κατοίκους, τα φυτά και τα ζώα της.

Στο βίντεο που έχω δημιουργήσει η φιγούρα κινείται μέσα σε έναν ψηφιακό χάρτη, ενώ προσπαθεί να βρει τον δρόμο της σε μια απέραντη έρημο. Συλλογίζομαι πως η φιγούρα, καθώς βρίσκεται στον φυσικό χώρο, είναι τόσο έντονα εξαρτημένη από τη συσκευή πλοήγησης που τελικά καταλήγει να πέφτει μέσα και να κινείται μέσα σε αυτή. Σ' αυτό το σημείο, με το πέραςμά της στον πυρήνα της Google Maps έχει καταφέρει να ξεγελάσει τους χάρτες και τις μεθόδους ιχνηλάτησης των κινήσεών της. Έχει εισχωρήσει μέσα τους και έχει ξεκλειδώσει τους μηχανισμούς τους. Έχει καταφέρει να χαθεί.

²⁸ Rebecca Solnit, *ό.π.*, σ. 15

ΦΕΡΕΟΙΚΟΣ²⁹:

- αυτός που κουβαλάει το σπίτι του, ο περιπλανώμενος.
- αυτός που έχει κέλυφος ή καβούκι, ιδίως για το σαλιγκάρι.



Testudo graeca - the Spur-thighed tortoise.

From: 'naturgeschichte und abbildungen der reptilian By Heinrich Rudolf Schinz

²⁹<https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%86%CE%B5%CF%81%CE%AD%CE%B F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%82>, (προσπελάστηκε στις 28 Ιουνίου 2021)

Το αόρατο σπίτι



Heidi Bucher, *Fliegender Hautraum (Flying Skinroom)*, 1981, installation view from the Ahnenhaus/Obermühle Winterthur, Photograph by Andreas Schwarber, Courtesy the Estate of Heidi Bucher

Η Heidi Bucher διερεύνησε στο έργο της το σπίτι της μνήμης, το πρώτο σπίτι, το πατρικό σπίτι, το σπίτι, το οποίο έχουμε συνδέσει με τα πρώτα στάδια της ζωής και μας έχει διαμορφώσει, το σπίτι που νοσταλγούμε πάντα. Χρησιμοποιώντας καλούπια από λάστιχο ανακατασκεύασε με λάτεξ τμήματα από σπίτια στα οποία είχε ζήσει στο παρελθόν. Το σπίτι για την Bucher σχετίζεται άμεσα με τη μνήμη, η οποία είναι και η βασική θεματική της δουλειάς της. Στο έργο *Flying Skinroom* βλέπουμε το αιωρούμενο θραύσμα του σπιτιού της ανάμνησής της, το σπίτι όπου πέρασε την παιδική της ηλικία. Μέσα από την ποιητική διάσταση του έργου της, η Bucher φέρνει τον θεατή σε επαφή με την έννοια της παροδικότητας και της κίνησης. Το αόρατο σπίτι μπορεί να είναι το σπίτι που φανταζόμασταν ή θα θέλαμε πάντα να έχουμε, το αόρατο σπίτι δεν έχει τόπο, είναι πάντα λίγο πιο πέρα από το σημείο που είμαστε εμείς.

Ο G. Bachelard αναφέρει στην *Ποιητική του Χώρου* τον ποιητή Γ. Σπυριδάκη. Όπως μας λέει: Το σπίτι του Σπυριδάκη αναπνέει. Επεκτείνεται μέχρι το άπειρο. Ο Σπυριδάκης γράφει:

Είναι φορές που το σπίτι μεγαλώνει, απλώνεται. Χρειάζεται μεγαλύτερη ελαστικότητα στην ονειροπόληση, μια ονειροπόληση λιγότερο σχεδιασμένη για να το κατοικήσεις. Το σπίτι μου είναι διάφανο αλλά δεν είναι από γυαλί. Θα έλεγες πως έχει περισσότερο τη φύση του ατμού. Οι

τοίχοι του πυκνώνουν και αραιώνουν ανάλογα με την επιθυμία μου. Άλλοτε τους σφίγγω γύρω μου σαν μια πανοπλία απομόνωσης... Άλλοτε όμως αφήνω τους τοίχους του σπιτιού μου ν' αναπνυχθούν μέσα στον χώρο τους, που είναι η άπειρη έκταση³⁰.

Ένα απέραντο κοσμικό σπίτι ονειρεύεται και ο R. Cazeles, αποσπάσματα των ποιημάτων του οποίου βρίσκουμε στην *Ποιητική του Χώρου*. Ένα σπίτι που βρίσκεται μέσα σε κάθε εν δυνάμει όνειρο, είναι η κατοικία του αχανούς. Δεν υπάρχουν τοίχοι. Μέσα σε τέτοια σπίτια η κλειστοφοβία γιατρεύεται.

«Το σπίτι μου θα το ήθελα όμοιο με του θαλασσινού ανέμου, να σφύζει από τους γλάρους»³¹. Η φαινομενολογία της κατοικίας μπορεί να συμπεριλάβει τέτοιου είδους αόρατα καταφύγια, των οποίων η δομή δεν είναι κάτι σταθερό αλλά κάτι το οποίο η μνήμη και η φαντασία συνεχώς αναδιαμορφώνει. Η φαινομενολογία της κατοικίας δεν έχει καμία σχέση με την ανάλυση της αρχιτεκτονικής ή του σχεδιασμού. Αντιθέτως, για τον Bachelard ο χώρος είναι η κατοικία της ανθρώπινης συνείδησης. Όπως λέει χαρακτηριστικά στην *Ποιητική του Χώρου*: «Αν μας ρωτούσαν ποια είναι τα πολυτιμότερα αγαθά του σπιτιού, θα απαντούσαμε: το σπίτι είναι το καταφύγιο της ονειροπόλησης, το σπίτι προστατεύει τον ονειροπόλο, μας επιτρέπει να ονειρευόμαστε εν ειρήνη»³². Σε άλλο σημείο λέει πάλι: «Με το να θυμόμαστε σπίτια και κάμαρες μαθαίνουμε να κατοικούμε μέσα στον εαυτό μας»³³. Περιορίζοντας τον χώρο μας περιορίζουμε τον κόσμο μας. Έτσι αποκτούμε οικειότητα με αυτόν, τον κατανοούμε, προστατευόμαστε από αυτόν και τελικά εντασσόμαστε σ' αυτόν. Ο Bachelard θα αμφισβητούσε αναμφίβολα ό,τι σχεδόν γνωρίζουμε για την αρχιτεκτονική ως ιστορική πειθαρχία που εμποδίζει όλα όσα μπορούμε να γνωρίσουμε για τις ποιητικές ιδιότητες του κατοικείν. Ο ίδιος συγκρίνει το σπίτι με τον ανθρώπινο ψυχισμό. Το κομμάτι της σκεπής και η καθαρότητα του σκελετού της συμβολίζουν το ορθολογικό κομμάτι του ανθρώπου, τη

³⁰Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, εκδόσεις Χατζηνικολή, μτφ. Ελένη Βέλτσιου – Ιωάννα Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982, σ. 78

³¹Gaston Bachelard, ό.π., σ. 79

³²Gaston Bachelard, ό.π., σ. 33

³³Gaston Bachelard, ό.π., σ. 27

λογική. Σε αντίθεση με το σκονισμένο, ακατάστατο και σκοτεινό υπόγειο που είναι ο τόπος του ασυνείδητου.

Ο Heidegger συσχετίζει επίσης το *Είναι*, με τον χώρο που μας περιβάλλει: «Το ανθρώπινο *Είναι* συγκροτείται και από χώρο, είναι δηλαδή “χωρικό”. Αυτή η “χωρικότητα” δεν είναι ούτε μια υποκειμενική ιδιότητα ούτε μια αντικειμενική υπόσταση ολόγουρά μας, αλλά ένα υπαρκτικό χαρακτηριστικό του *Είναι* μας»³⁴. Σύμφωνα με τον Heidegger ο άνθρωπος χρειάζεται ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο θα μπορεί να στοχαστεί την ύπαρξή του και μια κατοικία, η οποία να είναι συμφιλιομένη με τη φύση και τις πρωτόγονες εμπειρίες. Αναρωτιέται, πώς μπορεί όχι μόνο ο ποιητής, αλλά ο κάθε άνθρωπος, να βρει την ουσία της ποιητικής κατοίκησης. Στο βιβλίο του με τίτλο *Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος*, ο Heidegger αναλύει τον στίχο του Hölderlin: «Εντελώς επάξια, αλλά ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος, πάνω στη γη.»³⁵ Την ουσιαστική κατοίκηση σύμφωνα με τον Heidegger, καταφέρνει κανείς μέσω του *Κτίζειν*, όχι με την κυριολεκτική έννοια αλλά δημιουργώντας έργα που ανυψώνουν το πνεύμα του. Όταν κτίζει δηλαδή με άλλον τρόπο. Το ποιητικό *Κατοικείν* για τον Heidegger είναι *Κατοικείν* πάνω στη γη και όχι μια έννοια που αιωρείται στον κόσμο της φαντασίας.

«Ο άνθρωπος δεν κατοικεί περιορισμένος μόνο να οργανώνει τη διαμονή του πάνω στη γη και κάτω από τον ουρανό, καλλιεργώντας ως αγρότης ό,τι φύεται και ανεγείροντας συνάμα κτίσματα. Το κτίζειν το επιτυγχάνει ο άνθρωπος μόνον αν κτίζει, με την έννοια της λήψης του ποιητικού μέτρου. Το πραγματικό κτίζειν συμβαίνει μόνο όταν υπάρχουν ποιητές που λαμβάνουν το μέτρο για την αρχιτεκτονική, την τεκτονική δομή της κατοικίας»³⁶

Από αυτή την οπτική γωνία το έργο του Foucault ξεκινάει από εκεί όπου σταματάει αυτό του Bachelard. Εκεί που εντοπίζουμε στον Bachelard το

³⁴Martin Heidegger, *Η Τέχνη και ο Χώρος*, εκδόσεις Ίνδικτος, μτφ. Γιάννης Τζαβάρας, 2006, σ. 9

³⁵Martin Heidegger, *Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος*, εκδόσεις Πλέθρον, μτφ. Ιωάννα Αβραμίδου, 2008, σ. 21

³⁶Martin Heidegger, *ό.π.*, σ. 53

στοιχείο του διαχρονικού σεβασμού στον «μεγαλειώδη χώρο», ο Foucault προτιμά να αντιμετωπίσει τον συντελεστή της αντιξοότητας στη φαινομενολογία της ανθρώπινης κατοίκησης, εξετάζοντας ζητήματα ιστορικότητας και εξουσίας σε σχέση με τον χωρικό λόγο και τους θεσμούς. Η *Ποιητική του Χώρου* προσανατολίζει το δοκίμιο *Ετεροτοπίες* του Foucault, μετατοπίζοντας την ποιητική του Bachelard (τοπο-ανάλυση) από τον οικείο χώρο σε άλλους χώρους, κρίσης, απόκλισης, αποκλεισμού και ψευδαίσθησης. Με τα λόγια του Foucault:

Υπάρχουν επίσης πιθανότατα σε κάθε κουλτούρα, σε κάθε πολιτισμό, πραγματικοί χώροι, ενεργοί χώροι, χώροι εγγεγραμμένοι στην ίδια τη θέσμιση της κοινωνίας, οι οποίοι συνιστούν ένα είδος αντι-χωροθεσίες, ενός είδους ενεργά πραγματωμένες ουτοπίες, όπου οι πραγματικές χωροθεσίες μπορεί να βρεθούν στο εσωτερικό του πολιτισμού, αντιπροσωπεύονται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται, ενός είδους τόποι που βρίσκονται έξω από όλους τους τόπους, μολονότι είναι πραγματικά εντοπίσιμοι³⁷.

Ενώ ο Bachelard μας μιλάει για τον χώρο τού Μέσα και ό,τι συμβαίνει στο εσωτερικό του, ο Foucault αρχίζει να εξετάζει περισσότερο τον «στοχασμό του Έξω». «Δεν ζούμε στο εσωτερικό ενός κενού που θα χρωματιζόταν από διάφορες εναλλασσόμενες ανταύγειες, ζούμε στο εσωτερικό ενός συνόλου σχέσεων που ορίζουν χωροθεσίες οι οποίες είναι μη αναγώγιμες οι μεν προς τις δε και απολύτως μη υπερθέσιμες»³⁸. Χώροι όπως αυτοί που ορίζουν περάσματα/μεταβάσεις: Δρόμοι, τρένα, αεροπλάνα. Χώροι εγκλεισμού και απομόνωσης, όπως οι φυλακές και τα γηροκομεία, η μελέτη των οποίων ανοίγει ένα νέο πεδίο αυτού που αποκαλούμε χώρο.

Στη δουλειά μου το ρούχο είναι το σπίτι για αυτόν/ήν που κινείται, για αυτόν/ήν που περιπλανιέται, για αυτόν/ήν που βρίσκεται μακριά. Αν το αόρατο σπίτι βρίσκεται πάντα μέσα μας και είναι χτισμένο σε έναν χώρο που ανήκει περισσότερο στο φαντασιακό, είναι δηλαδή η μνήμη του πρώτου

³⁷ Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, μτφ. Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα 2012, σελ. 260

³⁸ Michel Foucault, *ό.π.*, σ. 258

σπιτιού, είναι η προσδοκία του επόμενου ή η φαντασίωση εκείνου που δεν θα έχουμε ποτέ, τότε το ένδυμα συμβολίζει μια πιο ελαφριά εκδοχή της αρχιτεκτονικής, μια υφασμάτινη αρχιτεκτονική στα μέτρα μας. Το ρούχο εν μέρει προστατεύει, αλλά ταυτόχρονα, «κτισμένο» με κλωστές και νήματα, δίνει ώθηση και ανεξαρτησία στον χρήστη του. Το ρούχο δεν έχει πια τη συμβατική χρήση ενός ενδύματος καθημερινού και γίνεται η ελάχιστη δομή, το ρούχο γίνεται το ελάχιστο σπίτι.

Το Ελάχιστο Σπίτι

«Είμαι ριζωμένη, αλλά ρέω».

Virginia Woolf

«Οι νομάδες δεν φυτεύουν αλλά τσιμπολογούν».

Bruce Chatwin

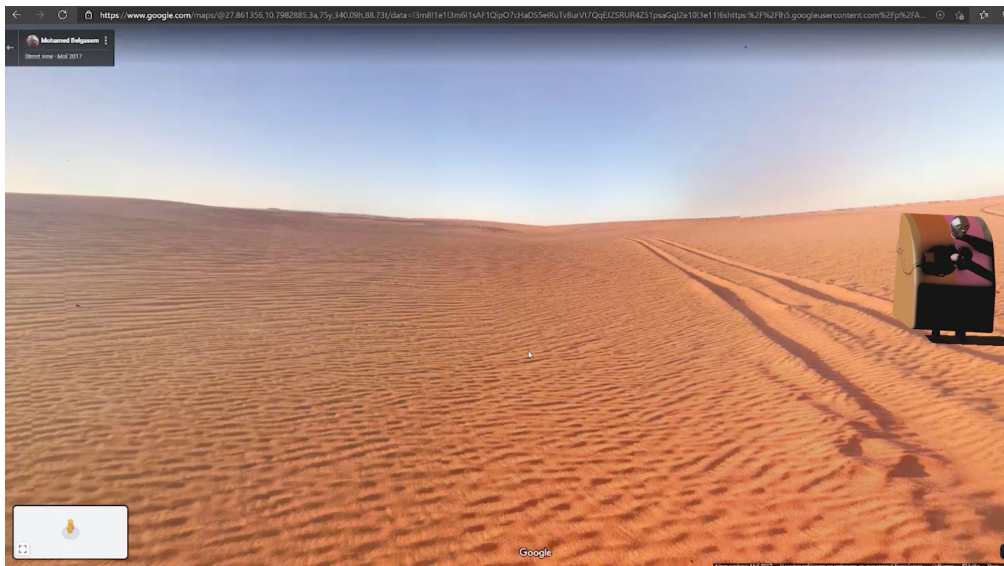
Από το αόρατο σπίτι μεταβαίνουμε στο ελάχιστο σπίτι, το οποίο ίσως είναι η πρακτική εφαρμογή όσων περιγράψαμε παραπάνω. Ο νομάς είναι ο άνθρωπος που φέρει το φυσικό του σπίτι μαζί του. Έτσι το σπίτι του βρίσκεται παντού. Οι παραδοσιακοί νομάδες όπως οι Βεδουίνοι συνδέονται με τη γη με μια κυκλική και εφήμερη σχέση. Σε αντίθεση με τον αγρότη, που παραμένει σταθερός σε ένα σημείο, οι νομάδες ταυτίζονται με την κίνηση.



Παραδοσιακή Γιούρτα από το Καζακιστάν, στην περιοχή Συρ Ντάρια το 1860



Φερέοικος, μελάνι σε χαρτί, 30x21cm, 2020



Φερέοικος (video), ιδέα και σχεδιασμός: Κλεοπάτρα Τσαλή, κατασκευή 3d χαρακτήρα: Αλέξης Καραντανάς, μουσική: Νίκος Αντωνόπουλος, Διάρκεια: 5:02 min.

Ο Deleuze και ο Guattari χρησιμοποιούν τους όρους *στάσιμος* (*sedentary*) και *νομαδικός* (*nomadic*) αντιπαραθετικά σε σχέση με τον χώρο (*space*) και τα άτομα που κατοικούν σε αυτόν. Χαρακτηριστική είναι η παρομοίωση του «νομαδικού» με την έρημο και του *στάσιμου* με την καλλιεργήσιμη γη. (...) Στην αρχετυπική νομαδική γη, δηλαδή την έρημο, η χαρτογράφηση της κίνησης διαφορετικών ατόμων δίνει έμφαση στο ίδιο το ταξίδι και στα σημεία συνάντησης³⁹.

Στο *Milles Plateaux* οι Deleuzes και Guattari σημειώνουν: «Οι γραμμές διαφυγής του νομάδα δημιουργούν μια νέα γη έναν νέο τρόπο κοινωνικοπολιτικής ύπαρξης»⁴⁰.

Ο νομαδισμός μοιάζει με ζωντανό οργανισμό που μεταβάλλεται συνεχώς ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες. Πόσο μοιάζει το σύγχρονο νομαδικό ταξίδι με το παραδοσιακό ταξίδι του νομάδα; Μήπως έχει γίνει πιο γρήγορο, εύκολο και σε κάθε περίπτωση αντι-οικολογικό; Σήμερα τα όρια μεταξύ χώρου εργασίας, σπιτιού και ελεύθερης ώρας είναι πιο ρευστά από ποτέ. Η σχέση του νομάδα προς την εργασία είναι διαφορετική καθώς ο ψηφιακός νεονομαδισμός την καθιστά ακόμα πιο ευέλικτη. Ο σύγχρονος νομάς (*neo-nomad*) αν θέλει να παραμείνει πιστός στις αξίες της νομαδικής ζωής καλείται να σχεδιάσει το ταξίδι του με τρόπο «συνειδητό», η παρουσία του στο κάθε μέρος που επισκέπτεται δεν πρέπει να επιβαρύνει με οποιονδήποτε τρόπο το φυσικό τοπίο και τους ανθρώπους που το κατοικούν. Το ίχνος που θα αφήσει στο πέρασμά του πρέπει να είναι μηδενικό. Η παρέμβαση του σύγχρονου νομάδα στο φυσικό τοπίο (ρίψη απορριμμάτων), η υπέρμετρη χρήση αεροπλάνων και άλλων μέσων μαζικής μεταφοράς έχει αντιοικολογικό χαρακτήρα. Η συμπεριφορά αυτή μπορεί να πηγάζει από άγνοια και θυμίζει περισσότερο την επιθετική στάση του τουρίστα που καταλήγει να είναι αντίθετη στον πραγματικό σκοπό της νομαδικής ζωής. «Ανάμεσα στις διαφορετικές κατηγορίες ταξιδευτών, ανάλογα με τον τρόπο κίνησης/ακινησίας/ενδιάμεσων στάσεων, οι νομάδες μας εφοδιάζουν με ένα

³⁹ Σταυρούλα Σουλοπούλου, ό.π, σ. 41

⁴⁰ Σταυρούλα Σουλοπούλου, ό.π

αντισυστημικό απελευθερωτικό σχήμα ή αποδεικνύονται υποστηρικτικοί του παγκόσμιου καπιταλιστικού συστήματος»⁴¹.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στον σύγχρονο κόσμο υπάρχουν δύο είδη νομάδων, αυτοί που κινούνται από επιλογή και αυτοί που αναγκάζονται να μετακινηθούν εξ' αιτίας των συνθηκών. Οι προνομιούχοι νομάδες (neo-nomads) διαφοροποιούνται σε σχέση με τους τελευταίους ως προς την ασφάλεια, την πρόσβαση σε εξοπλισμό, τις δυνατότητες στέγασης κ.λπ. Οι «νεο-νομάδες» πολλές φορές έχουν την τάση να παρακάμπτουν το περιβάλλον στο οποίο φιλοξενούνται. Αυτό φαίνεται στην ελάχιστη διάδρασή με τους ντόπιους κατοίκους και στην εξάρτηση από τα τεχνολογικά μέσα: Navigators, social media. Παρακάμπτοντας το «εδώ και το τώρα» ενός τόπου παραμένουν μάλλον δέσμοι μας «κοινωνικοποίησης από απόσταση» μέσω των social media των posts και των likes. Το τοπίο γίνεται αμέσως η εικόνα που θα πρέπει να φωτογραφηθεί και να διαμοιραστεί μέσω instagram ως τρόπαιο.

Καθώς προηγουμένως έγινε αναφορά στο ταξίδι, πρέπει σε αυτό το σημείο να πούμε πως ο νομαδισμός και το ταξίδι δεν ταυτίζονται απαραίτητα. Ο νομαδισμός όμως είναι η απόλυτη μορφή ταξιδιού. Χωρίς αφετηρία και χωρίς προορισμό σε συνεχή κίνηση σε συνεχή ανοιχτότητα ως προς το τυχαίο, σε συνεχή αλλαγή. Στο νομαδικό ταξίδι δεν υπάρχει αφετηρία ή προορισμός, παραμένει κανείς με εσωτερικά ανοιχτή διάθεση στον χώρο του ταξιδιού που είναι το σπίτι του για όσο διαρκεί το ταξίδι.

Ο Deleuze και ο Guattari αναφέρονται στον γραμμωτό (striated) και τον λείο χώρο (smooth) οι οποίοι αναμιγνύονται. Ο γραμμωτός χώρος ορίζεται ως στατικός δηλαδή χωροχρονικά προσδιορισμένος, περιορισμένος και κωδικοποιημένος. Οι κινήσεις στον λείο χώρο είναι απρόβλεπτες χωρίς σκοπό ή προορισμό χωρίς άφιξη ή αναχώρηση. Λείοι χώροι θεωρούνται οι έρημοι, οι στέπες, η θάλασσα και ο αέρας⁴².

Στο video που παρουσιάζω βλέπουμε τη φιγούρα του ταξιδιώτη να περιπλανάται σε μια έρημο μέσα στο street view της εφαρμογής google maps,

⁴¹ Σταυρούλα Σουλοπούλου, ό.π, σ. 51

⁴² Σταυρούλα Σουλοπούλου, ό.π σ.41

φορώντας δύο εκδοχές της «στολής-σπίτι». Η φιγούρα είναι ένας σύγχρονος νομάς (neo-nomad). Η στάση της είναι ταυτόχρονα αντισυστημική και απελευθερωτική, αφού περιπλανιέται μόνη της στην έρημο με άγνωστο προορισμό ρισκάρει και επιλέγει έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής. Συγχρόνως όμως είναι εντός του καπιταλιστικού συστήματος, καθώς η στολή μοιάζει κάπως υπερβολική, ενώ η υπέρμετρη χρήση του navigator και των social media την έχουν βυθίσει στον ψηφιακό χώρο και τους χάρτες της google.

Το «ρούχο-κατάλυμα» που φέρει μαζί της η φιγούρα είναι απαραίτητο για να συνεχίσει την πορεία της. Κάποιες φορές μοιάζει να την βαραίνει και κάποιες άλλες να της δίνει ώθηση και ευελιξία για να συνεχίσει την πορεία της. Το βάρος του σπιτιού-ρούχου που αισθάνεται η φιγούρα δεν σχετίζεται τόσο με το πραγματικό του βάρος όσο μάλλον με το βάρος της ανάμνησης του σπιτιού που έχει αφήσει πίσω της.

Η νομαδική ζωή έχει ανάγκη από ένα φορητό σπίτι, για να προσφέρει σχετική ασφάλεια και στιγμές ξεκούρασης. Το σπίτι του νομάδα, το ελάχιστο σπίτι, αντανακλά την προσωπικότητα του ίδιου του κατοίκου του. Λειτουργεί προστατευτικά, τον εισάγει σε συνθήκες αυτονομίας, αυτοδιαχείρισης και αυτάρκειας. Το «λιγότερο» γίνεται επιλογή ενός εναλλακτικού τρόπου ζωής. Το ελάχιστο σπίτι είναι το αμέσως εγγύτερο κέλυφος προς το σώμα.



Ken Isaacs, *Microhouses*, c. 1972 Courtesy the Estate of Ken Isaac

Το αρχέτυπο της καλύβας, το πρώτο σπίτι σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Murray Silverstein, έχει τρία βασικά χαρακτηριστικά:

Περιβάλλεται από κάποιου είδους πλαίσιο ή μεμβράνη που οριοθετεί μια φούσκα χώρου και βρίσκεται σε επαφή με το έδαφος 2. Έχει ένα γεωμετρικό αποτέλεσμα που κεντράρει τον χώρο μέσα του. Δημιουργεί ένα εσωτερικό κέντρο στο έδαφος 3. Εξωτερικά, ο χώρος είναι οργανωμένος συμμετρικά γύρω από μια φόρμα της οποίας το μέγεθος ελαττώνεται προς τα πάνω⁴³.

Μπορεί να νοσταλγεί μια αρχέγονη συνθήκη του κατοικείν (πρωτόγονη καλύβα) ή να υπογραμμίζει μια υπερνεωτερική συνθήκη (θάλαμος κάψουλα). Το *Ελάχιστο* σπίτι είναι φορτισμένο με ισχυρές ποιητικές έννοιες που μιλούν για έναν εσωτερικό ζωτικό χώρο, ο οποίος βρίσκεται σε αρμονία με τον εξωτερικό, για μια γωνιά που χαρακτηρίζεται συχνά από ταπεινότητα και ολιγάρκεια. Για τον Laugier οτιδήποτε αξιόλογο στην αρχιτεκτονική επικαλείται το πρωτογενές, το εγγενές και αυτό που αποτελεί μέρος φυσικών διεργασιών. Λέει πως δεν υπάρχει άλλη αρχή με τόσο μεγάλη επιρροή.

Η πρωτόγονη καλύβα είναι ο κανόνας σύμφωνα με τον οποίο μπορεί κανείς να διακρίνει το σημαντικό από το επουσιώδες. Να διαχωρίσει αυτό που αποτελεί απαραίτητο κομμάτι της αρχιτεκτονικής από εκείνο που προστίθεται στη συνέχεια από «διοτροπία». Για αυτόν τον λόγο η καλύβα του δεν έχει τοίχους, πηλό ή στάχια, είναι μόνο ένα πλαίσιο από κορμούς. Δεν αναπαριστά με ιστορική ακρίβεια μια πρωτόγονη καλύβα αλλά συμβολίζει την διαμεσολάβηση της φύσης στην τέχνη μέσω του ενστίκτου και της λογικής, που λειτουργούν σαν ένα⁴⁴.

⁴³ Ανδρέας Λάσκαρης, *Μικρό Σπίτι*, διπλωματική εργασία Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φεβρουάριος 2020, σ. 20

⁴⁴ Ανδρέας Λάσκαρης, *ό.π.*, σ. 23



Η διάσημη γραβούρα του Eisen για την πρωτόγονη καλύβα που περιγράφει ο Laugie



Absalon, *Cellule No.1*, Wood, Fiberboard, fabric and fluorescent lights, 2.450x4.200x2.200mm, Collection Tate, 1964-1993

Η κάψουλα είναι ένας μηχανισμός που διαμορφώνει τις κινήσεις μου. Με τον χρόνο και τη συνήθεια, αυτός ο μηχανισμός γίνεται η άνεση μου... Η αναγκαιότητα για να γίνει αυτό το πρότζεκτ πηγάζει από τους περιορισμούς που επιβάλλονται από ένα αισθητικό σύμπαν όπου τα πράγματα είναι τυποποιημένα και μέτρια. Αυτά τα σπίτια θα είναι ένα μέσο αντίστασης σε μια κοινωνία που με εμποδίζει να γίνω αυτό που πρέπει να γίνω ⁴⁵.

Στο έργο μου το *ελάχιστο σπίτι* είναι το ένδυμα, το οποίο παίρνει τη μορφή μιας ελαφριάς προστατευτικής δομής. Το ύφασμα, το οποίο τυλίγει το σώμα και συμβολίζει την ασφάλεια που χαρίζει το σπίτι. Το ένδυμα είναι το σπίτι που μπορούμε να παίρνουμε μαζί μας. Μόλις ο άνθρωπος βγει από τη μήτρα τυλίγεται με ένα ύφασμα, το οποίο μμείται τη ζεστασιά και την προστασία του αμνιακού σάκου. Περιορίζει τον άπειρο χώρο, μέσα στον οποίο βρίσκεται ξαφνικά ο άνθρωπος. Σε διάφορες παραδοσιακές κοινωνίες το πρώτο ύφασμα που τυλίγει τον άνθρωπο κατά τη γέννησή του είναι και το σάβανό του. Με τα λόγια του Gaston Bachelard:

Από τα βάθη ποιας ονειροπόλησης ανεβαίνουν τέτοιες εικόνες; Δεν έρχονται από το όνειρο της πιο κοντινής προστασίας, από την προστασία που προσαρμόζεται πάνω στο κορμί μας; Τα όνειρα του σπιτιού-ρούχου δεν είναι άγνωστα σε όσους αρέσκονται στην φανταστική άσκηση της λειτουργίας του κατοικώ. Το προσωπικό μας σπίτι, η φωλιά του κορμιού μας, ντυμένη με απαλά στρωσίδια στα μέτρα μας.⁴⁶

Όλα αυτά τα επεξεργάζεται στο έργο της η Lucy Orta. Κάπου ανάμεσα στην τέχνη, την αρχιτεκτονική και τον κοινωνικό ακτιβισμό, η κατοικήσιμη σκηνή της Orta μετατρέπει τα σώματα σε κτήρια. Καλυμμένη με το ασημένιο, αλουμινένιο κέλυφος που έχει παρόμοιες ιδιότητες με αυτές της survival blanket (θερμική κουβέρτα), η σκηνή αποτελεί μια έξυπνη λύση για τους σύγχρονους

⁴⁵ Debra Lennard, "Absalon Cell No. 1 1992", Tate, January 2014
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/absalon-cell-no-1-t07222>
(προσπελάστηκε στις 20 Σεπτεμβρίου 2021)

⁴⁶ Gaston Bachelard, *ό.π.*, σελ. 128

νομάδες. Το έργο της Orta ερευνά επίσης δύο πάρα πολύ σοβαρά ζητήματα: Αυτό των αστέγων στις πόλεις, καθώς και το προσφυγικό ζήτημα. Το ζήτημα του εκτοπισμού των σωμάτων από τον οικείο και ασφαλή σε αυτά χώρο, στο χώρο χωρίς σπίτι. Εκεί όπου το σώμα είναι ευάλωτο και εκτεθειμένο σε οποιονδήποτε κίνδυνο. «Το έργο έχει φορεθεί από αστέγους στο Μόναχο και το Παρίσι. Η δυνατότητά του για μια πρακτική χρησιμότητα αλλά και το αισθητικό του ενδιαφέρον το κατατάσσει στα έργα με λειτουργική αισθητική»⁴⁷.



Lucy Orta, *Refuge Wear-Habitent*, 1992

Ο Mario Merz, Βασική μορφή της Arte Povera, ερευνά και αναπαριστά τις διαδικασίες μετασχηματισμού της φύσης και της ανθρώπινης ζωής. Τα ιγκλού γίνονται για τον καλλιτέχνη το αρχέτυπο των κατοικημένων τόπων και του κόσμου και ένας τρόπος να μιλήσει για τη σχέση εξωτερικού-εσωτερικού ατομικού και συλλογικού. Είναι μήτρες που προστατεύουν από τις αντιξοότητες του Έξω. Ο Merz χρησιμοποιεί τις ίδιες δομικές τεχνικές όπως αυτές των Ινουίτ. Όπως η Arte Povera χρησιμοποιεί φτωχά, καθημερινά, εφήμερα υλικά, έτσι και ο άνθρωπος κατασκεύαζε καταφύγια οπουδήποτε και

⁴⁷ Rebecca Roke, *Mobitecture/Architecture on the Move*, εκδόσεις PHAIDON, Νέα Υόρκη, 2017, σ. 33

από τα εκάστοτε διαθέσιμα υλικά. Με την ίδια λογική ο Merz κατασκευάζει τα ιγκλού του από πέτρες, στεγνή λάσπη, μέταλλο, γυαλί. Όπως είχε πει ο ίδιος: «Εμείς γυρνάμε γύρω από τα σπίτια ή τα σπίτια γυρνάνε γύρω από εμάς»⁴⁸.



Mario Merz, *Tripla Igloo*, 1984, The state of Mario Merz/SODRAC, (2017), Photo: Paolo Sartor

Με υπόβαθρο τις σπουδές του στην αρχιτεκτονική, η δουλειά του Rakowitz ακροβατεί ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την τέχνη. Η έδρα του είναι στη Νέα Υόρκη, το πιο γνωστό έργο του είναι το *paraSITE* (1998), με το οποίο προσπάθησε να ασκήσει κριτική, όπως επίσης να ευαισθητοποιήσει τον κόσμο και την ίδια στιγμή να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων που ζουν στον δρόμο. Ο Rakowitz έφτιαξε μια σειρά από φουσκωτά καταφύγια που συνδέονται με τους εξαιρετισμούς των κτηρίων, δημιουργώντας ένα ζεστό περιβάλλον για όσους τα χρησιμοποιήσουν ως προσωρινά καταλύματα. Το περίεργο θέαμα του φουσκωτού καταφυγίου κάνει το πρόβλημα των αστέγων στην πόλη φανερό. «Σε συνέντευξη του ο Rakowitz λέει πως, αρχικά, η ιδέα ήταν το χρώμα του καταφυγίου να είναι μαύρο ώστε να προσφέρει ιδιωτικότητα και συσκότιση για τον ύπνο. Μετά όμως από τα παράπονα των πελατών του κατάλαβε πως το πιο σημαντικό για αυτούς είναι να μπορούν να

⁴⁸Neon and Fondazione Merz present: *Mario Merz, Numbers are Prehistoric*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Απρίλιος 2017
<https://www.youtube.com/watch?v=K3b0vmyP3wg>, (προσπελάστηκε στις 15 Απριλίου 2021)

έχουν εποπτεία σε περίπτωση που δεχτούν επίθεση, όπως και η επιθυμία να είναι φανεροί και αναγνωρίσιμοι από τον περίγυρό τους»⁴⁹. Το προσωρινό καταφύγιο του Rakowitz, δεν είναι μια καλά κρυμμένη φωλιά αλλά το αντίστροφο. Είναι ένα φανερό, προσωρινό, πλαστικό κουκούλι. Δεν δίνει στον χρήστη του την πολυτέλεια της ιδιωτικότητας. Αντίθετα, ο χρήστης βρίσκεται σε ασυνάρτητη με τον περίγυρό του, το σπίτι του δεν τον βοηθά να κρυφτεί αλλά του δίνει την ευκαιρία να δημιουργήσει τον δικό του φανερό, ζωτικό χώρο.



Michael Rakowitz: Joe Heywood's parasite shelter (2000). Plastic bags, polyethylene tubing, hooks, tape. Battery Park City, Manhattan, NY. Courtesy the artist and Lombard-Freid Projects.

⁴⁹ Nishat Awan, Tatjana Schneider, Jeremy Till, *Spatial Agency/Other ways of doing Architecture*, εκδόσεις Routledge, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, 2011, σ. 100-101



The Noospheric Vestment, Currently exhibited at the 13th Gwangju Biennale

«Are Vestments Travelling Shamanic Monuments?

Are Vestments Animated Wearable Temples?

Are Vestments Alive Movable Talismans?

Are Vestments Expansive Orgonite Shelters?

Are Vestments Spirited Comfort Zones?

The Noospheric Vestment is a result of all the above influences»⁵⁰.



Tenant of Culture (Hendrickje Schimmel), PW-magazine, photo by Hendrickj

⁵⁰ <https://www.instagram.com/angeloplessas/>

Αντί επιλόγου



Φερέοικος (vídeo), ιδέα και σχεδιασμός: Κλεοπάτρα Τσαλή, κατασκευή 3d χαρακτήρα: Αλέξης Καραντανάς, μουσική: Νίκος Αντωνόπουλος, διάρκεια: 5:02 min.



Τις βασικές ιδέες γύρω από τις οποίες περιστρέφεται το εικαστικό μου έργο και τις οποίες ανέπτυξα παραπάνω, συνδέει η ύπαρξη ενός χαρακτήρα που έχω επινοήσει, μιας φιγούρας της οποίας το ταξίδι είναι το νήμα που συνδέει όλα όσα με απασχολούν το τελευταίο διάστημα: Το ταξίδι, η περιπλάνηση, η κίνηση του σώματος στον χώρο και η επίδρασή της σε πολλές διαφορετικές πτυχές της ανθρώπινης ζωής. Η έννοια του χώρου και η σχέση του με τον άνθρωπο, που άλλοτε τον διασχίζει κινούμενος και άλλοτε βρίσκεται εντός

του απλώς σε στάση, άλλοτε βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σημεία και άλλοτε ριζώνει άλλοτε βρίσκει και άλλοτε χάνει τον δρόμο του. Πως η αντίληψη μας για το τι είναι χώρος αλλάζει ανάλογα με τις εκάστοτε τεχνολογικές, πολιτικές, φιλοσοφικές, επιστημονικές, ανθρωπολογικές μεταβολές. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της η φιγούρα έχει στην διάθεσή της το αόρατο σπίτι, το σπίτι της μνήμης και της φαντασίας της, όπως και το ελάχιστο σπίτι, δηλαδή, ένα ρούχο, μια στολή που λειτουργεί σαν προστατευτικό κουκούλι στα μέτρα της και μπορεί να το μεταφέρει μαζί της, στις περιπέτειές της. Είναι το σπίτι της για όσο διαρκεί το ταξίδι. Το ταξίδι πραγματοποιείται τόσο στον φυσικό χώρο, όπου και αφήνει τα ίχνη της όσο και στον ψηφιακό χώρο. Τα ίχνη από ρούχα και εξοπλισμό έχουν βρεθεί εξαϋλωμένα αφού το σώμα της έχει μεταφερθεί σε μια άλλη διάσταση του χώρου, στους χάρτες της Google εκεί όπου ξεκινάει η ψηφιακή της περιπλάνηση. Η έρημος βρίσκεται κάπου μακριά μέσα στις οθόνες μας, σε κάποιο σημείο στους χάρτες της Google. Το τοπίο δημιουργείται απ' την αλληλεπικάλυψη των διαφορετικών επιφανειών. Το τοπίο βρίσκεται μετέωρο, στα όρια του φυσικού και του φανταστικού. Η άυλη, εικονική εκδοχή της *φιγούρας*, περιπλανιέται σαν άλλος Σούφι φορώντας πάντα την προστατευτική στολή-σπίτι ώστε να μην τραυματιστεί από κάποιο τυχαίο γκλιτσάρισμα.

Σκέφτομαι ότι ίσως υπάρχει ένα αφήγημα πίσω από την ύπαρξη της μυστηριώδους φιγούρας. Την ονομάζω *φιγούρα* γιατί δεν έχει ρίζες και κινείται κατά μήκος της γης. Δεν έχει βάρος, δεν έχει φύλο αλλά βρίσκεται σε μια συνεχή αναζήτησή τους. Η κατάστασή της είναι αυτή της διαρκούς ρευστότητας. Στο ταξίδι της η αλλαγή μοιάζει με μόνιμη κατάσταση.

Ίσως ξεκίνησε την περιπλάνησή της μετά από μια υπαρξιακή κρίση, μετά από ένα μεγάλο διάστημα εκούσιου εγκλεισμού. Κάποιες φορές την παρατηρώ να πέφτει θύμα του μάρκετινγκ και της ίδιας της φιλαρέσκειάς της και κάποιες άλλες παρατηρεί τη διαφορά του περιβάλλοντος σε κάθε πόλη, τους ανθρώπους που πηγαίνουν στις δουλειές τους, τις διατροφικές συνήθειες. Της αρέσει να διαβάξει κοντά στο ποτάμι, να ψωνίζει παστά ψάρια και εξωτικά φρούτα σε ασιατικά σουπερμάρκετ, να κολυμπάει στις παγωμένες θάλασσες αφήνοντας την αλμύρα πάνω της για μέρες. Της αρέσει να κάνει μεγάλες βόλτες στο δάσος με σκοπό να χαθεί. Όταν βρίσκεται στις μητροπόλεις της

αρέσει να περνάει χρόνο στο μετρό, από την αφετηρία μέχρι την τελευταία στάση και πάλι πίσω, χωρίς να έχει κάποιον προορισμό. Μετά από πολλά πήγαιν' έλα αποβιβάζεται στην έρημο Σαχάρα, στο πιο ήσυχο μέρος του κόσμου. Η έρημος είναι απέραντη όσο απέραντες και οι πιθανότητές της για αλλαγή. Κάπου εδώ θα χτίσει το πιο μικρό σπίτι. Βγάζει τα ρούχα της και τα τοποθετεί με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν ένα καταφύγιο στο μέγεθός της με τα απολύτως απαραίτητα. Εδώ θα κοιμηθεί απόψε. Θα την ξυπνήσει ο ήχος της άμμου και ο ήχος των πουλιών, ο ήχος του καινούργιου της εαυτού που αποκλίνει λίγο από αυτό που ήταν χθες.

Σε αντίθεση με άλλους ταξιδιώτες επιδιώκει να χαθεί, επιδιώκει να κάνει λάθη, να πάρει τον λάθος δρόμο. Χρησιμοποιεί τη διαίσθησή της ή ακολουθεί τα τυχαία γεγονότα, τις εκπλήξεις, σαν σημάδια που θα την οδηγήσουν σε μια καινούργια εκδοχή, μέχρι η διάθεση για αλλαγή να την ξανακαλέσει ώστε να μετακινηθεί ξανά.

Άρχισα να σχηματίζω το περίγραμμα αυτής της μορφής όταν έκανα εγώ η ίδια ένα μεγάλο ταξίδι και μου δόθηκε η δυνατότητα και ο χρόνος να περιπλανηθώ άσκοπα, να παρατηρήσω και να φανταστώ. Πολλές φορές παίρνω δύναμη από το θάρρος, την ευελιξία και την αίσθηση της ελευθερίας που αποπνέει αυτή η φιγούρα.



Η φιγούρα και εγώ στην Γρανάδα, 2021



Εγώ και η φηγούρα στη Νάξο, 2020



Εγώ και η φηγούρα στη Νάξο, 2020

Βιβλιογραφία

Έντυπη Βιβλιογραφία

F.D. Attar, *A Sufi Fable*, μτφ. C.S Nott, εκδόσεις The Janus Press, Λονδίνο 1954

N. Awan, Tatjana Schneider, Jeremy Till, *Spatial Agency/Other Ways of Doing Architecture*, εκδόσεις Routledge, Λονδίνο – Νέα Υόρκη 2011

G. Bachelard, *Η Ποητική του Χώρου*, μτφ. Ελένη Βέλτσιου – Ιωάννα Χατζηνικολή, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1982

W. Benjamin, Σαρλ Μπωντλαίρ, *Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, μτφ. Γιώργος Γκουζούλης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002

H. Bey, *Ξεπερνώντας τον Τουρισμό*, μτφ. Ξυλοκόποι της Ερήμου, εκδόσεις Ξυλοκόποι της Ερήμου, Αθήνα 1997

M. Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα Κείμενα*, μτφ. Τάσος Μπετζέλος, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2012

M. Heidegger, *Η Τέχνη και ο Χώρος*, μτφ. Γιάννης Τζαβάρας, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2006

Martin Heidegger, *Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος*, μτφ. Ιωάννα Αβραμίδου, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008

H. Mulisch, *Υπόθεση 40/61, Η Δίκη του Άιχμαν*, μτφ. Μαργαρίτα Μπονάτσου, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2021

R. Roke, *Mobitecture/Architecture on the Move*, εκδόσεις PHAIDON, Νέα Υόρκη 2017

- W. G Sebald, *Λουστερλιτς*, μτφ. Ιωάννα Μεϊτάνη, εκδόσεις ΑΓΡΑ, Αθήνα 2006
- R. Smithson, *Τέσσερα Κείμενα*, μτφ. Κωνσταντίνος Ματσούκας, εκδόσεις Τοποβόρος, Αθήνα 2013
- R. Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*, εκδόσεις The Canons, Μεγάλη Βρετανία 2017
- D. H. Thoreau, *Περπατώντας*, μτφ. Βασιλική Κοκκίνου, εκδόσεις οξύ, Αθήνα 2020
- E. A. Poe, *Τόμος Β' Ιστορίες*, επιμέλεια Στέφανος Μπεκατώρος, εκδόσεις Πλήθρον, Αθήνα 2002
- R. Walser, *Ο Περίπατος*, μτφ. Τεο Βότσος, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αγορίτσα Μπακοδήμου, Αθήνα 2011
- N. Καββαδίας, Πούσι, εκδόσεις ΑΓΡΑ, Αθήνα 1989
- A. Λάσκαρης, *Μικρό Σπίτι*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φεβρουάριος 2020
- Σ. Σουλοπούλου, *Νομαδισμός και Τέχνη, Καλλιτέχνες, Κινητικότητα, Σύγχρονη Τέχνη*, διπλωματική εργασία, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 2017

Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία

Angelo Plessas, Instagram Account

<https://www.instagram.com/angeloplessas/>

Courtney Stewart, Art of the Sufis, Department of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art, October 2018

<https://www.metmuseum.org/>,

Debra Lennard, Absalon Cell No.1 1992, Tate, January 2014

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/absalon-cell-no-1-t07222>

Evgeny Morozov, The Death of the Cyber Flâneur, The New York Times, February 2012

<https://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html>

Lauren Elkin, A Tribute to Female Flâneurs, The Women Who Reclaimed our City Streets, The Guardian 2016

<https://www.theguardian.com/cities/2016/jul/29/female-flaneur-women-reclaim-streets>

Laurie Adnerson, *Walking and Falling*, Big Science

<https://www.youtube.com/watch?v=GHFCdviF6zU>

Neon and Fondazione Merz, present Mario Merz, Numbers are Prehistoric, Museum of Cycladic Art, April 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=K3b0vmyP3wg>,

Βρέθηκαν Πέτρες που Είχαν Φάει οι Δεινόσαυροι ως.... Χωνευτικά, Naftemporiki, Απρίλιος 2021

<https://www.naftemporiki.gr/story/1714322/brethikan-petres-pou-eixan-faei-oi-deinosauri-os-xoneutika?fbclid=IwAR2oEmiF5eGRJgSTD5VxNWG138haXBXR3jEAncQdmHkmY8e5YR2oZrJlqRc>

Φερέοικος-Βίκιλεξικό

<https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%86%CE%B5%CF%81%CE%AD%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%82>

Πηγές Εικόνων

RobertSmithson, Yucatan, Mirror Displacements, Nine color prints from colorslides, 61x61cm each, 1969

<https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

Testudo graeca - the Spur-thighed tortoise, from: 'naturgeschichte und abbildungen derreptilianByHeinrichRudolf

Schinzh<https://www.pinterest.com/pin/40884309100659027/>

Heidi Bucher, *Fliegender Hautraum (Flying Skinroom)*, installation view from the Ahnenhaus/Obermühle Winterthur, Photograph by Andreas Schwarber, Courtesy the Estate of Heidi Bucher, 1981

<https://www.e-flux.com/announcements/200932/heidi-bucher/>

Παραδοσιακή Γιούρτα από το Καζακστάν, στην περιοχή Συρ Ντάρια, 1860

<https://simple.wikipedia.org/wiki/Yurt>

Ken Isaacs, Microhouses, Courtesy the Estate of Ken Isaac, 1972

<https://gr.pinterest.com/pin/14988611229788310/>

Marc-Antoine Laugier, Essai sur l'architecture (1753), frontispiece of the primitive hut Anderson, 1982

https://www.researchgate.net/figure/Marc-Antoine-Laugier-Essai-sur-larchitecture-1753-frontispiece-of-the-primitive-hut_fig1_332351127

Absalon, *Cellule No.1*, Wood, Fiberboard, fabric and fluorescent lights, 2.450x4.200x2.200 mm, Collection Tate, 1964-1993

<https://www.tate.org.uk/art/artists/absalon-2606>

Lucy Orta, *Refuge Wear-Habitent*, 1992

<https://www.studio-orta.com/en/artworks/serie/1/shelter>

Mario Merz, *Triplo Igloo*, The state of Mario Merz/SODRAC, (2017), Photo: Paolo Sartor, 1984

<https://macm.org/en/collections/oeuvre/triplo-igloo/>

Michael Rakowitz: Joe Heywood's parasite shelter . Plastic bags, polyethylene tubing, hooks, tape. Battery Park City, Manhattan, NY. Courtesy the artist and Lombard-Freid Projects, 2002

<https://www.spatialagency.net/database/how/subversion/michael.rakowitz>

The Noospheric Vestment, Currently exhibited at the 13th Gwangju Biennale

<https://13thgwangjubienne.org/artists/angelo-plessas/>

Tenant of Culture (Hendrickje Schimmel), PW-magazine, photo by Hendrickj

<https://www.pw-magazine.com/2018/tenant-of-culture-acknowledging-the-pre-existing-lives-of-materials/>

