



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ο μη-Τόπος του Ουδέτερου

ως Φυσική Συνθήκη του Ενεργήματος Εικόνας

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΡΙΝΑ Τ. ΓΚΕΝΑΝΤΙΕΒΑ

ΑΘΗΝΑ 2022

Ο μη-Τόπος του Ουδέτερου
ως Φυσική Συνθήκη του Ενεργήματος Εικόνας



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΡΙΝΑ Τ. ΓΚΕΝΑΝΤΙΕΒΑ

ΑΘΗΝΑ 2022

Περίληψη

Η έρευνα μου αφορά τις συνθήκες που περιβάλλουν τη νεκρή ζώνη της Κύπρου, εκεί όπου οι έννοιες του ουδέτερου, του ορίου/συνόρου και της διάστασης του χρόνου, δεν είναι υποθετικές ή φανταστικές αλλά πραγματικές. Ιστορικά είναι μία ζώνη σύγκρουσης (γραμμή κατάπτωσης του πυρός) αλλά και ένα οικοσύστημα όπου η φυσική συνθήκη υπερβαίνει και υπερτίθεται της κοινωνικής, πολιτικής και νομικής συνθήκης. Με την πάροδο του χρόνου η νεκρή ζώνη, απαγορευμένης διέλευσης για τους ανθρώπους, μετατράπηκε σε φυτικό παράδεισο, μια παράδοση Εδέμ όπου φυτά και ζώα θριαμβεύουν πάνω σε μια έκταση μήκους 180 χιλιομέτρων περίπου. Φαινομενικά μοιάζει να είναι ένα απέραντο γαλήνιο φυσικό τοπίο, κρύβει όμως κινδύνους που αφορούν συγκεκριμένα τον άνθρωπο, όπως φανερά, κρυμμένα ή/και χαμένα ναρκοπέδια.

Στην παρούσα διπλωματική εργασία γίνεται εκτενής αναφορά και ανάλυση των εννοιών που διαπίστωσα μέσω της έρευνας μου στο πεδίο, όσο και μέσω της θεωρητικής μελέτης κατά την διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος. Η ερευνητική προσέγγιση των εννοιών του ορίου/συνόρου και της εικόνας, ξεκινάει μέσω μιας ιστορικής διαδρομής από τις πρώτες αναφορές για την ύπαρξη των Νεκρών Ζωνών (No man's Land - Doomsday), την ανάλυση της δύναμης της εικόνας από την αρχαιότητα μέσω της παραβολής του Πλάτωνα και τη θεωρία του *ενεργήματος εικόνας* του Γερμανού ιστορικού και θεωρητικού των εικόνων Horst Bredekamp. Η φιλοσοφική προσέγγιση του ορίου/συνόρου από τον γάλλο Φιλόσοφο Jacques Derrida όπως και η έννοια του συμβόλου σύμφωνα με τις θεωρήσεις του ιδρυτή της κριτικής εικονολογίας Aby Warburg, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο για την πλαισίωση του έργου μου. Η σχετική έρευνα σε συνδυασμό με την βιωματική εμπειρία και προβληματισμό που προήλθε ως προς την κατανόηση του αόρατου συνόρου και την περιβαλλοντική έρευνα στο πεδίο, έδωσαν τις βάσεις για την δημιουργία των έργων που παρουσιάζω.

Η καλλιτεχνική μου προσέγγιση, βασίζεται στις παρατηρήσεις των νόμων που διέπουν τη φύση. Χρησιμοποιώ διάφορα αφηγηματικά μέσα, εργαλεία και υλικά (ζωγραφική, γλυπτική, φωτογραφία και neocraft προσεγγίσεις). Το κοινό χαρακτηριστικό που αντανακλά το σύνολο του έργου μου είναι το στοιχείο της ευθραυστότητας, της ευαισθησίας και του χειροποίητου. Η δια ζώσης έρευνα στο πεδίο, η μελέτη επιστημονικού υλικού, φιλοσοφικών, ιστορικών και λογοτεχνικών συγγραμμάτων, οι προβληματισμοί και τα ερωτήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας, αντικατοπτρίζονται στα έργα. Οι απαντήσεις που δόθηκαν μέσω της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ενέχουν στοιχεία που βασίζονται στη φυσική ισχύ της εικόνας που διαμορφώνει ένα φυσικό δεσμό μεταξύ του έργου και του παρατηρητή. Ο δεσμός αυτός, επιχειρεί να προσδιορίσει το σημείο διάτμησης της εν εξελίξει μορφοποίησης του και της χειρονομιακής έκφρασης του ζωικού και φυτικού κόσμου, ο οποίος εν προκειμένω εκδηλώνεται ως η φυσική έκφραση του τοπίου και των φυτών. Επιχειρώ να μεταφέρω στο χώρο τη διάσταση με την εικόνα της κουρτίνας καθώς και των αντικειμένων όπως οι νάρκες που παρίστανται γλυπτικά όταν αποπλίζονται και γίνονται εικόνα. Το εγχείρημα αυτό εμπίπτει στο ερώτημα της διασύνδεσης των μορφών της φύσης με τα έργα της οπτικής τέχνης.

Λέξεις Κλειδιά: Μη-τόπος, όριο/σύνоро, ουδέτερο, νεκρή ζώνη, χειροποίητο, χάντρες, κέντημα

Summary

My research refers to the conditions surrounding the Cyprus Buffer Zone (translated to Greek as “dead zone”) where the concepts of the neutral, the limit/boundary and the dimension of time, are not hypothetical or imaginary but real. Historically, it is a zone of conflict (ceasefire line) but also an ecosystem where the natural condition exceeds and superimposes the social, political and legal condition. Over time, the Buffer Zone, forbidden for humans to pass through, turned into a herbal paradise, a paradoxical Eden where plants and animals triumph over an area of approximately 180 kilometers. On the apparent, it appears to be a vast peaceful natural landscape, but it hides dangers that specifically affect humans, such as visible, hidden and/or lost minefields.

In this thesis there is an extensive reference and analysis of the concepts I found through my research in the field, as well as through the theoretical study during the postgraduate program. The research approach to the concepts of the limit/boundary and the image, begins through a historical path from the first reports of the existence of the Dead Zones (No man's Land - Doomsday), the analysis of the power of the image from antiquity through Plato's parable and the theory of the image act by the German image historian and theorist Horst Bredekamp. The philosophical approach of the limit/boundary by the French Philosopher Jacques Derrida as well as the concept of the symbol according to the views of the founder of critical iconography Aby Warburg, play an important role in framing my work. The relevant research combined with the experience received on the ground and reflection that was triggered trying to understand the invisible border and the environmental research in the field, provided the basis for the creation of the projects I present.

My artistic approach is based on observations of the laws that govern nature. I use various narrative media, tools and materials (painting, sculpture, photography and neocraft approaches). The common feature that reflects all of my work is the element of fragility, sensitivity and that all is done handmade. The in-person research in the field, the study of scientific material, philosophical, historical and literary texts, the reflections and questions that arose during the research, are reflected in the works. The answers given through this thesis contain elements based on the physical power of the image that forms a physical bond between the artwork and the observer. This link attempts to determine the point of intersection of the ongoing shaping and the gestural expression of the animal and plant world, which in this case manifests itself as the natural expression of the landscape and plants. I try to transfer to the space the dimension with the image of the curtain as well as objects such as mines that are represented sculpturally when they are disarmed and become an image. This project falls into the question of the interconnection of the forms of nature with the works of visual art.

Key words: Non-Place, Limit/Border, Neutral, Buffer Zone, Handmade, Beads, Embroider

Μέλη της εξεταστικής επιτροπής

Κωστής Βελώνης

Βασίλης Βλασταράς

Άντα Διάλλα

Αννέτα Καπόν

Τάκης Κουμπής

Γιάννης Κονταράτος

Ευθύμης Λαζόγκας

Γιάννης Μεσσήνης

Μάριος Σπηλιόπουλος

Κλέα Χαρίτου

Κώστας Χριστόπουλος

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω 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 παρακάτω 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 (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

Copyright © Μαρίνα Γκενάντιεβα

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της παρούσας διατριβής χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη άδεια της συγγραφέως. Κατ' εξαίρεση, επιτρέπεται η μεμονωμένη αντιγραφή τμημάτων του περιεχομένου για εκπαιδευτικό σκοπό, χωρίς πρόθεση εμπορικής ή άλλης εκμετάλλευσης, και πάντα υπό την προϋπόθεση της αναγραφής της πηγής προέλευσής του, χωρίς αυτό να σημαίνει καθ' οποιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η έγκριση της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας / της διατριβής από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως

Τριμελής Επιτροπή

Τάκης Κουμπής, Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (Επιβλέπων)

Κωστής Βελώνης, Αναπληρωτής Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

Μάριος Σπηλιόπουλος, Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

Εξωτερική Συνεργάτης

Αννέττα Καπόν, Υπότροφος του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, Καθηγήτρια Otis College of Art and Design, Λος Άντζελες, ΗΠΑ



Εικ.1 "*Ophrys kotschyi* H. Fleischm. & Soo (Ενδημικό της Κύπρου) - Schü-mine 42", 2021

Μολύβια ακουαρέλας σε χαρτί, 21x29,7cm

“Υπάρχει μια ευχαρίστηση στο απέραντο δάσος,
υπάρχει μια αρπαγή στη μοναχική ακτή,
υπάρχει μια κοινωνία όπου κανένας δεν εισβάλλει
από τη βαθιά θάλασσα και η μουσική στο βρυχηθμό της:
Δεν αγαπώ τον Άνθρωπο λιγότερο, αλλά τη Φύση περισσότερο”¹

Λόρδος Byron (1788-1824)

¹ Lord Byron. (2013). *Childe Harold's Pilgrimage (1812–18)*. Gutenberg. *canto 4, στ. 178* Διαθέσιμο από: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm> [Ανακτήθηκε στις 24 Αυγ 2022]



Εικ.2 Λεπτομέρεια έργου “Παπαρούνες”

Κάθε τι που θυμίζει το σύγχρονο πολιτισμό απουσιάζει, αλλά τα ζώα και τα φυτά κατοικούν εκεί ανεξαρτήτως ανθρώπινων συμβάσεων και ιστορίας. Η αρχέγονη φωνή του ανέμου πηγάζει από τα δυτικά, είναι ο Ζέφυρος που φυσά αιώνια παραδεισένιους τόπους. Όταν η αχλή κατακλύζει την ατμόσφαιρα, ένα υποκύανο διάφανο πέπλο καλύπτει το τοπίο.

Τη νύχτα κυριαρχεί το σκοτάδι που εκτείνεται κατά μήκος της περιοχής και φέρνει αντιμέτωπες τις φωτισμένες κατοικήσιμες κοινότητες του νότου και του βορρά. Η απουσία του φωτός, την κάνει να μοιάζει με θαλάσσιο πέρασμα, δημιουργεί την ψευδαίσθηση, πως όπου τελειώνει το σκοτάδι και ξεκινά το τεχνητό φως υπάρχουν λιμάνια και παραλιακοί δρόμοι. Σαν πορθμός της φαντασίας, διαχωρίζει και διχάζει τα δύο τμήματα της γης, περιγράφοντας τη σημερινή ατμόσφαιρα αυτού του ασύνδετου πια τοπίου με το υπόλοιπο νησί.

Απρίλιος, 2022

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.	17
2. Το ουδέτερο.	23
3. Το όριο/σύνορο μέσω της βιωματικής εμπειρίας.	25
4. Η έννοια της εικόνας.	27
i. Η κάλυψη της Guernica.	30
ii. Οπτική άμυνα.	31
5. Η έννοια της κουρτίνας στην εικονογραφία σε σχέση με την έννοια του διφορούμενου και της αμφιλογίας.	33
i. Διάδραση εικόνας και λόγου - Αποκάλυψη και απόκρυψη.	34
ii. Η (εκ)κάλυψη της δύναμης της εικόνας.	35
iii. Αέρινα περάσματα	37
6. Η έννοια του συμβόλου στον Warburg.	42
7. Οι έννοιες του συμβόλου του νεκρού λουλουδιού και της σχέσης σώματος και εικόνας - Από το σχηματικό στο υποκαταστατικό ενέργημα.	43
8. Ο ναρκοθετημένος μη-τόπος.	53
9. Επίλογος.	59
10. Βιβλιογραφία.	63
12. Διαδικτυακές πηγές.	64
13. Πηγές εικόνων.	65



Εικ.3 Λεπτομέρεια έργου "Σορός II"

Εισαγωγή

Ο μη-τόπος του ουδέτερου γεννήθηκε πάνω σε εκρηκτικά κατάλοιπα πολέμου. Είναι προσωρινό καταφύγιο της άγριας φύσης που βρίσκεται μόνιμα σε έκρυθμη κατάσταση. Ονομάζεται ζώνη κατάπαυσης του πυρός της Κύπρου και είναι γνωστή ως *νεκρή ζώνη*. Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στις συνθήκες που την περιβάλλουν. Εκεί, οι έννοιες του ουδέτερου, του ορίου/συνόρου και της διάστασης του χρόνου, δεν είναι υποθετικές ή φανταστικές αλλά πραγματικές. Αυτό διαφαίνεται από το γεγονός ότι η φυσική διάσταση συγκρούεται με το θεσμικό πλαίσιο μέσω μιας τεχνητής ασυνέχειας, όπου οι απαγορεύσεις και οι κίνδυνοι επιβάλλονται από τους ίδιους τους ανθρώπους.

Ως *νεκρή ζώνη* ορίζεται ο χώρος ενός πεδίου μάχης, ο οποίος βρίσκεται μεταξύ δύο αντιπάλων γραμμών, ή/και μεταξύ των γραμμών κατάπαυσης του πυρός, όπως στην περίπτωση της Κύπρου. Σε άλλη περίπτωση, μπορεί να είναι το αποτέλεσμα μιας πυρινικής καταστροφής ή ένα κομμάτι γης το οποίο δεν διεκδικεί κάποιος άνθρωπος ή κάποιο κράτος. Η ύπαρξη των *νεκρών ζωνών* (No Man's Lands²) εμφανίστηκε ιστορικά στο βιβλίο "*Domesday*" του 1086, το οποίο γράφτηκε κατ'εντολή του Γουλιέλμου του κατακτητή, με σκοπό την καταγραφή των εδαφών και περιουσιών που είχε κατακτήσει.³

Στην Κύπρο η *νεκρή ζώνη*, αποτελεί ουσιαστικά την επέκταση της Πράσινης Γραμμής, ευρύτερα γνωστή ως "*γραμμή αντιπαράταξης*". Η Πράσινη Γραμμή δημιουργήθηκε στις 30 Δεκεμβρίου του 1963 μετά από συμφωνία για παύση των τότε εχθροπραξιών στο νησί μεταξύ

² Σε συνέντευξη του στο BBC, ο Alasdair Pinkerton, καθηγητή ανθρωπίνης γεωγραφίας του πανεπιστημίου Royal Holloway University of London λέει πως ο όρος No Mans Land δόθηκε για να περιγράψει γη η οποία ήταν πέρα από τα τείχη του Λονδίνου σε περιοχές που δεν διοικούσε η εκκλησία και ήταν επίσης μακριά από την εξουσία του βασιλιά. Εκ των πραγμάτων, ήταν περιοχές οι οποίες δεν τις διοικούσε κάποιος άνθρωπος επειδή είτε ήταν απροσπάτευτες ή άγονες ή και μακριά από τον πολιτισμό και δεν προσέλκυαν το ενδιαφέρον του κόσμου.

BBC. (χ.η.). *Newsday - Exploring the concept of 'No Man's Land' - BBC Sounds*. Διαθέσιμο από: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p032m1f1> [Ανακτήθηκε στις 21 Αυγ 2022].

³ History Headlines. (2001). *OAΗ Magazine of History*, Διαθέσιμο από: <http://www.history-magazine.com/domesday.html> [Ανακτήθηκε στις 22 Αυγ 2022]

Ελλήνων και Τούρκων, με αποτέλεσμα τον διαχωρισμό της Λευκωσίας και των δύο κοινοτήτων. Η οριοθέτηση της διαχωριστικής γραμμής ανατέθηκε στον βρετανό υποστράτηγο Peter Young ο οποίος τη χάραξε με πράσινο μολύβι (απ' όπου πήρε και την ονομασία της) πάνω στον χάρτη της Λευκωσίας.⁴ Αργότερα, εξαιτίας των γεγονότων του 1974, δημιουργήθηκαν δύο γραμμές κατάπαυσης του πυρός (Armistice Lines) μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων στρατοπέδων.

Τα τελευταία χρόνια, ζω εκ περιτροπής στην Αθήνα και στο Μάμμαρι της Λευκωσίας, ένα από τα λιγιστά κατοικήσιμα χωριά που βρίσκονται εντός της νεκρής ζώνης. Το μεγαλύτερο μέρος της έρευνάς μου εξελίχθηκε περιμετρικά του χωριού, 12 χιλιόμετρα δυτικά της Λευκωσίας. Επέλεξα το συγκεκριμένο πεδίο μετά από μελέτη και λαμβάνοντας υπόψη διάφορα χαρακτηριστικά και παραμέτρους. Η περιοχή εμπίπτει στο Δίκτυο Natura 2000⁵ και αποτελεί ένα οικολογικό μουσείο που φιλοξενεί κάποια από τα σπανιότερα είδη ενδημικών και απειλούμενων φυτών⁶ και ζώων της πεδιάδας της Μεσαορίας.

Η Μεσαορία βρίσκεται ανάμεσα στα όρη Τρόοδος και Πενταδάχτυλος και το μεγαλύτερο μέρος της αποτελεί κομμάτι της νεκρής ζώνης, ενώ μέχρι πριν τα γεγονότα του '74 θεωρείτο ο σιτοβολώνας της Κύπρου. Στο χωριό, υπάρχουν ακόμη γεωργοί που σπέρνουν και θερίζουν τη γη ως ένα σημείο. Αυτό προϋποθέτει χορήγηση ειδικής άδειας από τα Ηνωμένα Έθνη χωρίς ωστόσο να παραβλέπονται οι υπαρκτοί, ορατοί και αόρατοι κίνδυνοι. Ενώ φαινομενικά μοιάζει

⁴ Brooke, M. (χ.η.). *Military Histories - A Green Line is Drawn*. Διαθέσιμο από: <https://www.militaryhistories.co.uk/greenline/line2> [Ανακτήθηκε στις 28 Αυγ 20022].

⁵ Natura2000 (χ.η.). *N2K CY2000001 dataforms*. Διαθέσιμο από: <https://natura2000.eea.europa.eu/Natura2000/SDF.aspx?site=CY2000001&release=1> [Ανακτήθηκε στις 22 Αυγ 2022].

⁶ Σύμφωνα με το διαχειριστικό σχέδιο της περιοχής Μάμμαρι-Δένεια: "Στην περιοχή μελέτης εμφανίζεται ένας σχετικά μεγάλος αριθμός ενδημικών και σπάνιων ειδών, αναλογικά με την έκταση της περιοχής. Η γεωγραφική θέση της περιοχής, η γεωλογική της σύνθεση και η σχετική απομόνωση που παρουσιάζει λόγω του ιδιαίτερου καθεστώτος της περιοχής (εντός της νεκρής ζώνης) συντέλεσαν στη διατήρηση ορισμένων σπάνιων ειδών. Η παρουσία στην περιοχή «Μάμμαρι – Δένεια» και σε μια μικρή έκταση, συγκεντρωμένων 14 ενδημικών taxa της Κύπρου και συνολικά 18 σημαντικών taxa (περιλαμβανομένων και των ενδημικών) κατατάσσουν την περιοχή μεταξύ των πιο αξιολογών περιοχών της Κύπρου." Κυπριακή Δημοκρατία Υπουργείο Γεωργίας, Φυσικών Πόρων και Περιβάλλοντος. (2006). *Διαχειριστικό Σχέδιο της Περιοχής Μάμμαρι-Δένεια*. Διαθέσιμο από: <http://natura.environment.moa.gov.cy/sxedia/CY2000001P.pdf> [Ανακτήθηκε στις 24 Αυγ 2022].

να είναι ένα απέραντο γαλήνιο φυσικό τοπίο, κρύβει κινδύνους που αφορούν συγκεκριμένα τον άνθρωπο, όπως φανερά, κρυμμένα ή/και χαμένα ναρκοπέδια.

Με την πάροδο του χρόνου η *νεκρή ζώνη*, απαγορευμένης διέλευσης για τους ανθρώπους, μετατράπηκε σε φυτικό παράδεισο, μια παράδοξη Εδέμ όπου φυτά και ζώα θριαμβεύουν πάνω σε μια έκταση μήκους 180 χιλιομέτρων περίπου, με εμβαδόν 346 τετραγωνικών χιλιομέτρων. Ο χρόνος γίνεται αντιληπτός στο μεγαλύτερο βαθμό με την παρατήρηση της ζωής των φυτών που αναπτύσσονται ανά τις εποχές, τις αλλαγές που παρουσιάζονται στο περιβάλλον, τις διαφορετικές καιρικές συνθήκες, τον κύκλο ανάπτυξης και φθοράς. Στη *νεκρή ζώνη* η βραδύτητα είναι ο υπαρξιακός ρυθμός της συνέχειας του χρόνου, των βασικών λειτουργιών της ζωής που σφύζει αργά και πανίσχυρα.

Οι προβληματισμοί και οι σκέψεις που είχα προσπαθώντας να κατανοήσω την ιδιαίτερη συνθήκη του τόπου, αποτέλεσαν το έναυσμα για τη δημιουργία των έργων που παρουσιάζω. Στα επόμενα κεφάλαια αναλύονται οι έννοιες που με απασχόλησαν κατά τη διάρκεια της έρευνας και της βιωματικής μου εμπειρίας στο χώρο. Αρχικά, με απασχόλησε η έννοια του ουδέτερου τόσο βιωματικά, όσο και σε συνάρτηση με τα γραπτά του Γάλλου συγγραφέα Maurice Blanchot. Αντιμετωπίζοντας και κατανοώντας το πεδίο, ασχολήθηκα με την έννοια του ορίου/συνόρου, συνδυάζοντας την εμπειρία (βαδίζοντας στη ζώνη), με την φιλοσοφική άποψη του Jacques Derrida και κατ' επέκταση με το ερώτημα πως θα απεικονίσω το αόρατο όριο.

Στη συνέχεια, αναφέρομαι στα κείμενα του Πλάτωνα, τη θεωρία του Bredekamp και τη γραφή του Blanchot περί του *εικονικού ενεργήματος* και σε ορισμένα ιστορικά παραδείγματα αναφορικά με την κάλυψη των τεχνουργημάτων και την ισχύ που κατέχουν. Επίσης, μελέτησα την έννοια της κουρτίνας στη ζωγραφική εικονογραφία που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια του διαφορούμενου και της αμφιλογίας. Το έργο μου με τίτλο *“Αέρινα Περάσματα”*,

βασίζεται στις μελέτες αυτές, όπως επίσης και στον τρόπο που κατανοώ την έννοια του αόρατου ορίου.

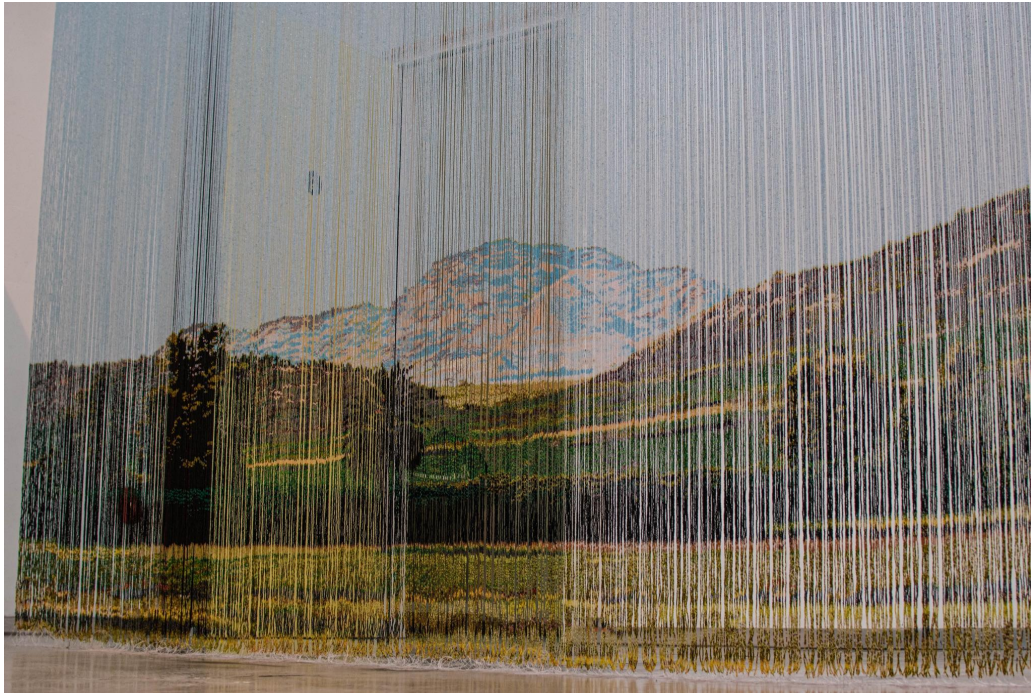
Η έννοια του συμβόλου στον Warburg και η ερμηνεία του Blanchot για την εικόνα της σορού αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στα έργα μου “*Σοροί*” και “*Παπαρούνες*” που συνδέονται με την έννοια του συμβόλου του νεκρού λουλουδιού και της σχέσης σώματος και εικόνας. Στα έργα “*Νάρκες M15*”, “*Οβίδες M49A2*” και “*Ναρκολούλουδα*” παρατηρείται η μετουσίωση που βλέπουμε στην *Τελετουργία του Φιδιού* των Horii, όπως την περιγράφει ο Warburg, δηλαδή το σύμβολο θανάτου να μετατρέπεται σε σύμβολο ζωής.

Η καλλιτεχνική μου προσέγγιση, βασίζεται στις παρατηρήσεις των νόμων που διέπουν τη φύση. Χρησιμοποιώ διάφορα αφηγηματικά μέσα, εργαλεία και υλικά (ζωγραφική, γλυπτική, βίντεο, ήχο, φωτογραφία και neocraft προσεγγίσεις). Το κοινό χαρακτηριστικό που αντανακλά το σύνολο του έργου μου είναι το στοιχείο της ευθραυστότητας, της ευαισθησίας και του χειροποίητου.



Εικ.4 "*Onosma fruticosum* Sm. (Ενδημικό της Κύπρου) - M48", 2022

Μολύβια ακουαρέλας σε χαρτί, 21x29,7cm



Εικ.5 Μέρος του έργου “Αέρινα Περάσματα”, (προοπτική λήψη).

Το Ουδέτερο

Ο ενδιάμεσος χώρος μεταξύ των γραμμών κατάπαυσης του πυρός, ορίζεται θεσμικά και πολιτικά, ως *ουδέτερη ζώνη* (Buffer Zone) όπου αρμοδιότητα για τον έλεγχο της έχει η Ειρηνευτική Δύναμη των Ηνωμένων Εθνών στην Κύπρο (UNFICYP)⁷. Ενεργεί ως ζώνη ασφαλείας και ως όριο κατάπαυσης των εχθροπραξιών. Ο όρος του ουδέτερου στην παρούσα περίπτωση, ενισχύεται από το γεγονός πως μολονότι συνεχίζει να υπάρχει έντονος κοινωνικός και γεωπολιτικός αναβρασμός στο νησί, οι δύο αντιμαχόμενοι δεν μπορούν να αναπτυχθούν στη ζώνη.

Η Κύπρος βρίσκεται πάνω σε ένα εκ των κυριότερων μεταναστευτικών διαδρόμων μεταξύ Ευρώπης, Αφρικής και Ασίας που αφορά τόσο τα μεταναστευτικά είδη πουλιών όσο και τις ροές μεταναστών και προσφύγων. Η *νεκρή ζώνη* για τα πουλιά ενεργεί ως χώρος ασφάλειας και ξεκούρασης ενώ για τους ανθρώπους είναι μια επικίνδυνη δίοδος προς την πύλη εισόδου της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Η είσοδος στην ουδέτερη ζώνη προϋποθέτει τη διέλευση και την προσπέλαση του ορίου της γραμμής κατάπαυσης πυρός από την περιοχή που εισέρχεται κάποιος, δηλαδή τη μετάβαση από μια ασφαλή περιοχή στο άγνωστο⁸, στην ουδέτερη περιοχή. Η απουσία του φυσικού ή του τεχνητού συνόρου, εντείνει την αίσθηση του κινδύνου, εφόσον ούτε η δεύτερη γραμμή κατάπαυσης του πυρός είναι ορατή.

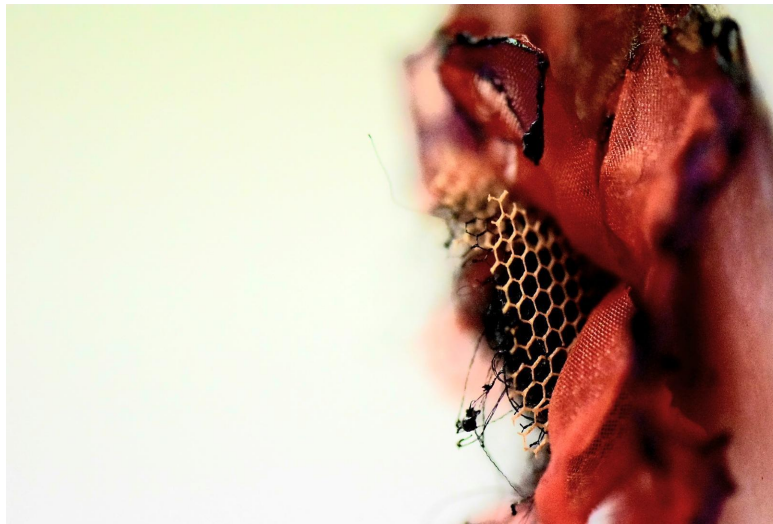
Στο βιβλίο “*Ο Τελευταίος Άνθρωπος*” του Blanchot, ο A. Clavel στο εισαγωγικό σημείωμα αναφέρει ότι το ουδέτερο δεν είναι αυτό για το οποίο μιλά ο Heidegger: δεν αναφέρεται σε

⁷ UNFICYP. (2015). *Tripartite Conference & Geneva Declaration*. Διαθέσιμο από: <https://unficyc.unmissions.org/tripartite-conference-geneva-declaration> [Ανακτήθηκε στις 28 Αυγ 2022]

⁸ “Γράφω το ουδέτερο, σημαίνει γράφω το άγνωστο, κι εδώ βρισκόμαστε εκτός των κατηγοριών του *cogito*, σε έναν μη τόπο εμβληματικό όπου η γραφή είναι πάντα έμφροντις στο να διαγράφει τα ίχνη της και να επιστρέφει στα δικά της “*παραπατήματα*”.”
Blanchot, M. (1994). *Ο Τελευταίος Άνθρωπος*. Αθήνα: Άγρα, σελ.14

καμία μεταφυσική ούτε σε κάποια υπερβατικότητα, αντιθέτως είναι η ανατροπή των οντολογικών σχήματων, μια δύναμη που κλονίζει τη σκέψη και επαναφέρει το χάος μετά την τάξη, όπως θα έλεγε ο Nietzsche.⁹

Η ναρκοθέτηση του τόπου και κατ'επέκταση της ζωής, αποτελεί τη θεμελιώδη συνθήκη ενός περιβάλλοντος που επικαλείται και προετοιμάζει το χάος. Η παραβίαση της περιοχής ή των "ορίων" (από οποιονδήποτε που δεν έχει την εξουσιοδότηση), εκεί όπου οι ισορροπίες είναι τόσο εύθραυστες, μπορεί να προκαλέσει θερμό επεισόδιο. Η έννοια του χάους εδώ ερμηνεύεται ως εξής: ενώ υπάρχει η αίσθηση της ηρεμίας και της γαλήνης ανά πάσα στιγμή μπορεί να προκληθεί ένοπλη σύρραξη.



Εικ.6 Λεπτομέρεια έργου "Παπαρούνες"

⁹ Blanchot, M. (1994). *Ο Τελευταίος Άνθρωπος*. Αθήνα: Άγρα, σελ.13

Το όριο/σύνορο μέσω της βιωματικής εμπειρίας

Ο Γάλλος φιλόσοφος Jacques Derrida στο βιβλίο του “Απροϋπόθετο ή κυριαρχία. Το πανεπιστήμιο στα σύνορα της Ευρώπης” σε μετάφραση Βαγγέλη Μπιτσώρη, ασχολήθηκε με την έννοια του συνόρου και την εμπειρία διέλευσης του ή μη. Ο μεταφραστής στις σημειώσεις του αναφέρει:

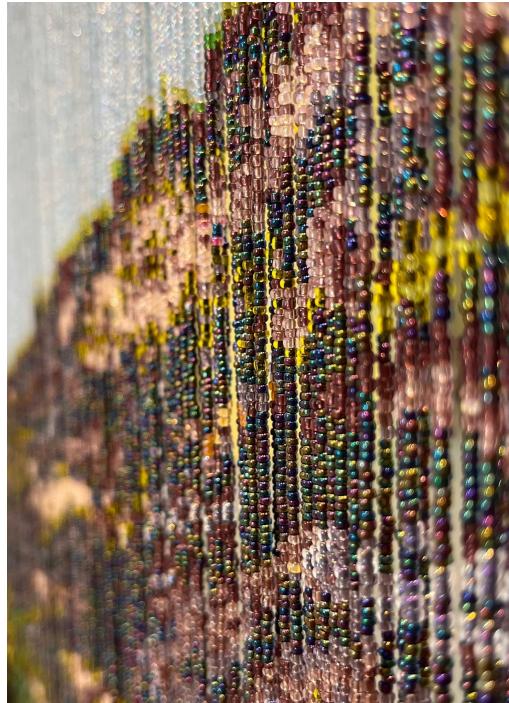
“Γενικότερα, η διάβαση των συνόρων για τον Derrida σημαίνει την αναπόδραστη προϋπόθεση της εμπειρίας: “Η εμπειρία προφανώς προϋποθέτει τη συνάντηση, τη δεξίωση, την αντίληψη, αλλά όλα αυτά υποδεικνύουν, με μια σημασία ενδεχομένως αυστηρότερη, την κίνηση της διέλευσης. Αποκτώ εμπειρία σημαίνει ότι προχωρώ διαπλέοντας, βαδίζω διασχίζοντας. Και συνεπώς διασχίζοντας ένα όριο ή ένα σύνορο”, J. Derrida, *Points de suspension, Galilee, Παρίσι, 1922, σελ. 387.*”¹⁰

Το θέμα του ορίου, απασχόλησε τον Derrida και στο κείμενο του “Απορίες” (*Apories, Galilée, Παρίσι, 1996*) όπου μελέτησε το σύνορο ως όριο και το σύνορο ως ιχνογραμμή. Βαδίζοντας στην περιοχή διαπίστωσα ότι δεν υπάρχει ένδειξη ύπαρξης ορίου ως υπαρκτή γραμμή και κατά συνέπεια σύνορο, αλλά αντιλήφθηκα ότι υπάρχει ένα *αόρατο όριο*. Το όριο της *νεκρής ζώνης* δεν μπορεί να εξακριβωθεί επακριβώς ούτε στο έδαφος, ούτε σε χάρτες (αφού δεν υπάρχουν επίσημοι), αλλά μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο νοητά και νοερά. Δεν θεωρείται *de jure* σύνορο κρατών διότι δεν έχει υπογραφεί οποιαδήποτε συμφωνία ειρήνης. Ωστόσο, το *status quo* στη *νεκρή ζώνη* παραμένει διαχρονικά αμετάβλητο καθιστώντας την περιοχή ως *de facto* ουδέτερη.

Κατά την παραμονή μου στο χώρο, διερωτήθηκα τι σημαίνει ένα όριο το οποίο δεν είναι φανερό. Σύμφωνα με τον Derrida, η περίπτωση αυτή εμπίπτει στο πλαίσιο της “φιλοσοφικής

¹⁰ Derrida, J. (2002). *Απροϋπόθετο ή κυριαρχία. Το πανεπιστήμιο στα σύνορα της Ευρώπης*. μετάφ., σημειώσεις Μπιτσώρης Β., Αθήνα: Πατάκης, σελ. 69

εμπειρίας”, πέραν της εμπειρίας όπου χρειάζεται η συνάντηση όπως αναφέρεται πιο πάνω. Περαιτέρω, η ερωτητική μέθοδος αναγνώρισης του ορίου, καθιστά το αβέβαιο ως διακριτό, σε αντίθεση με το οριοθετημένο πεδίο.¹¹



Εικ.7 Λεπτομέρεια έργου “Αέρινα Πέρασματα”

¹¹ Derrida, J. (2002). *Απρούπλοτο ή κυριαρχία. Το πανεπιστήμιο στα σύνορα της Ευρώπης*. μετάφ., σημειώσεις Μπισώρης Β., Αθήνα: Πατάκης, σελ.69

Η έννοια της εικόνας

Από την αρχαιότητα υπήρχε η πεποίθηση ότι οι εικόνες κατέχουν και εκπέμπουν ένα είδος ενέργειας που αξιοποιείτο αναλόγως. Από αντικείμενο εκπαίδευσης ή/και λατρείας ως αντικείμενο προπαγάνδας και τρομοκρατίας. Κατά την εξέλιξη της ανθρωπότητας και της τεχνολογίας, στην πάροδο των αιώνων, ο άνθρωπος μπορεί να ανακάλυψε νέους τρόπους απεικόνισης του συλλογισμού του καλλιτέχνη, αλλά η δυαδική μορφή χρησιμοποίησής της, παραμένει η ίδια. Συνεπώς, ο Πλάτωνας αναγνώριζε αυτό που οι θεωρητικοί συγκαιρινοί αποκαλούν “*δύναμη της εικόνας*” και η οποία χαρακτηρίζει πρωτίστως, από τη δεκαετία του ’90, το περίφημο βιβλίο του David Freedberg με θέμα τη “*δύναμη των εικόνων*” που αποτέλεσε ένα σημείο αναφοράς για τις μετέπειτα έρευνες.¹²

Ο Πλάτωνας μέσω της παραβολής του σπηλαίου¹³ στην *Πολιτεία*, εξηγεί πως οι εικόνες παρουσιάζουν το ψέμα και όχι την αλήθεια. Πίστευε πως η χρήση τους αποτελεί τρόπο χειραγώγησης του ανθρώπου (π.χ προπαγάνδα για πολιτικές ή στρατιωτικές σκοπιμότητες). Περαιτέρω, αναφέρει ότι λόγω μιας ξεχωριστής δύναμης που έχουν οι εικόνες, οι δημιουργοί τους θα πρέπει να είναι υπό την παρακολούθηση/επιτήρηση της πολιτείας.

Ο Blanchot, περί το 1955, μέσα από τις μελέτες του απαντά στο ερώτημα “τι είναι εικόνα” μέσω των παραμέτρων της ουδετερότητας και του ερεθισμού στο βαθύτερο σημείο της ανθρώπινης συνείδησης του παρατηρητή ως εξής:

“Όταν δεν υπάρχει τίποτα, σ’ αυτό το τίποτα υποστασιοποιείται η εικόνα, αλλά και σ’ αυτό εξαφανίζεται. Η εικόνα ζητά την ουδετερότητα και την απάλειψη του κόσμου, θέλει να επανεισέλθουν όλα στο αδιάφορο βάθος όπου τίποτα δεν επιβεβαιώνεται, τείνει προς

¹² Freedberg, D. (2007). *The power of images : studies in the history and theory of response*. Σικάγο: University Of Chicago Press.

¹³ Πλάτων. (2002). *Πολιτεία*, Αθήνα: Πόλις, Ζ, 514α-517β σσ. 503-510

τα μύχια εκείνου που υφίσταται ακόμα μέσα στο κενό: σ' αυτό έγκειται η αλήθεια της εικόνας.”¹⁴

Ο Γερμανός θεωρητικός και ιστορικός τέχνης Horst Bredekamp, στο βιβλίο του (μεταφρασμένο στα αγγλικά) *“Image Acts: A Systematic Approach to Visual Arts”* αναφέρει ότι ο Leon Battista Alberti, όρισε ότι η έννοια της εικόνας (simulacrum) υφίσταται από τη στιγμή που μια φυσική οντότητα φέρει ένα ίχνος ανθρώπινης παρέμβασης.¹⁵ Στη συνέχεια όμως, συμπληρώνει πως βάσει της άποψης του Alberti, η ίδια η φύση ενεργεί ως ζωγράφος.¹⁶



Εικ.8 Λεπτομέρεια έργου “Σορός I”

¹⁴ Blanchot, M. (1994). *Ο χώρος της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εξάντας, σ. 347

¹⁵ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.16

¹⁶ Στο ίδιο. σ.275



Εικ.9 “Σορός I”, 2021

Συνθετική οργάντζα & κλωστή. Χειροποίητο κέντημα, ραφή στο χέρι και στη μηχανή, 130x65x15cm

i. Η κάλυψη της *Guernica*

Ενόψει της εισβολής στο Ιράκ, αρχικά από τις ΗΠΑ και στην συνέχεια από το Ηνωμένο Βασίλειο, προηγήθηκε η έγκριση του Συμβουλίου Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών και η σχετική ενημέρωση τύπου στις 5 Φεβρουαρίου του 2003. Στο κτήριο των Ηνωμένων Εθνών της Νέας Υόρκης και συγκεκριμένα έξω από την αίθουσα του Συμβουλίου Ασφαλείας, υπήρχε ένας τοιχοτάπητας με την *Guernica* του Picasso. Επειδή ο υπουργός εξωτερικών της Αμερικής Colin Powell θα στήριζε την πολεμική σύρραξη στην ενημέρωση Τύπου, η θεματική αντίθεση θα ήταν εμφανής σχετικά με το εν λόγω εμβληματικό έργο. Δηλαδή, η υπεράσπιση ενός πολέμου μπροστά από αυτή την εικόνα με τον αντιπολεμικό συμβολισμό, θα ήταν ένα επικίνδυνο πολιτικά ατόπημα. Οι υπεύθυνοι αναγκάστηκαν να κρύψουν την εικόνα καλύπτοντας την με ένα μπλε ύφασμα που είχε το λογότυπο των Ηνωμένων Εθνών (Εικ.10). Ο Bredekamp ισχυρίζεται ότι η κάλυψη αυτή, συνιστούσε μια εκδήλωση προστασίας από την δύναμη (*potentia*) της εικόνας.¹⁷

¹⁷ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.193



Εικ.10 Συνέντευξη τύπου που πραγματοποιήθηκε μπροστά από τον κρυμμένο τοιχοτάπητα του πίνακα *Guernica* του Picasso, στο Κτήριο των Ηνωμένων Εθνών, Νέα Υόρκη, 5 Φεβρουαρίου 2003, Φωτογραφία.

ii. Οπτική άμυνα

Στην συνέχεια, μετά την εισβολή, στις 9 Απριλίου 2003, υπήρξε ένα άλλο συμβάν που σχετίζεται με την δύναμη της εικόνας. Συγκεκριμένα, όταν τα αμερικανικά στρατεύματα εισήλθαν στην Βαγδάτη, ανέτρεψαν το τεράστιο άγαλμα του Ιρακινού δικτάτορα Saddam Hussein έχοντας καλύψει το πρόσωπό του με τη σημαία της Αμερικής (Εικ.11). Η ενέργεια αυτή έχει μια διφορούμενη ερμηνεία. Αφενός ερμηνεύτηκε ως πράξη θριάμβου, αφετέρου θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένδειξη αυτοάμυνας. Το πρόσωπο του αγάλματος, το οποίο έπρεπε να κρυφτεί σύμφωνα με τον Bredenkamp, πήρε το ίδιο νόημα με το πρόσωπο ενός ανθρώπου που επρόκειτο να εκτελεστεί και του οποίου τα μάτια καλύπτονταν. Μια τέτοια κάλυψη γινόταν για να προστατέψει τους εκτελεστές από το βλέμμα του ετοιμοθάνατου. Ο Bredenkamp αναφέρει τον όρο “οπτική άμυνα” -ένα είδος ενέργειας (αρνητικής) που χρήζει προστασίας από το

βλέμμα του μελλοθάνατου.¹⁸ Εν τέλει, κατά την ζωντανή κάλυψη από τα ΜΜΕ της εκτέλεσης του Saddam Hussein στις 30 Δεκεμβρίου του 2006 με απαγχονισμό, οι δήμιοι τον προέτρεψαν να δεχθεί να καλύψουν το κεφάλι του με κουκούλα, αλλά εκείνος αρνήθηκε.¹⁹



Εικ.11 Πεζοναύτης του αμερικανικού στρατού, καλύπτει το πρόσωπο του αγάλματος του Saddam Hussein με μία αμερικανική σημαία πριν την ανατροπή του στο κέντρο της Βαγδάτης, Ιράκ, 9 Απριλίου 2003, Φωτογραφία.

¹⁸ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.193-194

¹⁹ Metro. (2006). *CNN's coverage of the execution of Saddam Hussein*. Διαθέσιμο από: <https://metro.co.uk/video/cnn-s-coverage-execution-saddam-hussein-1354787/?ito=vjs-link> [Ανακτήθηκε στις 23 Αυγ 2022].

Η έννοια της κουρτίνας στη ζωγραφική εικονογραφία σε σχέση με την έννοια του διαφορούμενου και της αμφιλογίας

Οι κουρτίνες ιστορικά σχετίζονται με τα έργα τέχνης ως καλύμματα προφύλαξης, ως κάλυψη με σκοπό τη δημιουργία αισθήματος μυστηρίου και ως κάλυψη για κλιμάκωση της αισθητικής τους γοητείας. Η πρώτη ζωγραφισμένη κουρτίνα σε εικόνα είναι στο έργο του Rembrandt, *Αγία Οικογένεια*, 1644. Ο Rembrandt βοήθησε στο να διαδοθεί τα επόμενα χρόνια η τέχνη της ιλλουζιονιστικής ζωγραφικής των κουρτινών και των πλαισίων. Ο στόχος της ζωγραφισμένης κουρτίνας είναι να οριοθετήσει το πλαίσιο του έργου τέχνης.²⁰

Ο γερμανός συγγραφέας Wolfgang Kemp στο άρθρο *“Έργο τέχνης και θεατής: Η αισθητική της πρόσληψης”* αναφέρει: *“Η θρησκευτική τέχνη οφείλει την επίδραση της στη διαλεκτική της αποκάλυψης και της απόκρυψης· έχει να επιδείξει λατρευτικές εικόνες κρυμμένες στο ιερό, σε τοίχους, σκευοφυλάκια, καλύμματα, θήκες, κουρτίνες, μπροστά σε εικόνες, (κούφια) εικονοστάσια που αποκάλυπταν το περιεχόμενό τους μόνο σε εορταστικές περιστάσεις.”*²¹

²⁰ Kemp, W. (1995). *“Έργο Τέχνης και Θεατής: Η Αισθητική της Πρόσληψης”* σε επιμ. Παπανικολάου, Μ. Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, σ. 318

²¹ Στο ίδιο.

ι. Διάδραση εικόνας και λόγου - Αποκάλυψη και απόκρυψη

Στο έργο του Nicolas Maes, *“Η γυναίκα που κρυφακούει”* (Εικ.12), περ. 1655, η κεντρική μορφή δηλαδή, μια νεαρή υπηρέτρια, στέκεται και κρυφακούει όσα λέγονται στο δωμάτιο που φαίνεται στο βάθος. Γνωρίζοντας ότι τη βλέπουμε (φαινόμενο σπασίματος τέταρτου τοίχου), μας καλεί να είμαστε διακριτικοί και να κάνουμε ησυχία. Με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσεται διάδραση μεταξύ μας. *“Η γυναίκα μας μεταδίδει ότι ασκεί τη συμπεριφορά του ωτακουστή. Η μετάδοση είναι απόλυτα σύμφωνη με το μέσο της: Βλέπουμε, αλλά δεν ακούμε, αυτό που η γυναίκα ακούει, αλλά δεν βλέπει. Εμείς είμαστε ορατοί απ’αυτήν, τη συνένοχό μας, όχι όμως και από τους άλλους στην εικόνα.”*²² Η υπηρέτρια μας χαμογελά καθώς μας δείχνει το δωμάτιο στο βάθος, κάνοντας μας συνένοχους στο να ακούσουμε την ερωμένη που βρίσκεται κρυμμένη πίσω από την κουρτίνα να τσακώνεται με τον άνδρα που βλέπουμε. Ο Maes δημιούργησε μια αμφισημία κρύβοντας την γυναικεία οργή πίσω από την ψευδαισθησιακή κουρτίνα.²³

²² Kemp, W. (1995). *“Έργο Τέχνης και Θεατής: Η Αισθητική της Πρόσληψης”* σε επιμ. Παπανικολάου, Μ. Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, σ.316

²³ Στο ίδιο.



Εικ.12 Nicolaes Maes, “Η γυναίκα που κρυφακούει”, 1655.

Harold Samuel Collection, Mansion House © Guildhall Art Gallery, Λονδίνο

ii. Η (εκ)κάλυψη της δύναμης της εικόνας

Η χρήση της κουρτίνας, όπως διατείνεται ο Bredekamp, καταλαμβάνει κεντρικό ρόλο στο θεολογικό κόσμο. Η κάλυψη των εικόνων στους ναούς και η αποκάλυψη τους από τους πιστούς κατά τη διάρκεια των σπουδαιότερων εκκλησιαστικών εορτών, ως πρακτική, δηλώνει ουσιαστικά τη δύναμη που φέρει η εικόνα. Αυτή η τελετουργική διαδικασία, σχολιάστηκε από τον Leonardo da Vinci ο οποίος, μπόρεσε να συνοψίσει το εύρος της δύναμης της εικόνας, στην εξής φράση: “Μην αποκαλύψετε εάν η ελευθερία σας είναι πολύτιμη, διότι το πρόσωπό μου είναι η φυλακή του έρωτα.”²⁴ Ο Da Vinci αναγνώριζε την ανεξαρτησία και την αυτοδυναμία της εικόνας, ενώ με βάση τη θεωρία του Bredekamp διαπιστώνεται ότι η εικόνα “ομιλεί” και περιμένει την “απάντηση” του θεατή.

²⁴ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.4

Ο πίνακας του Τίτιανου, με το πορτρέτο του Αρχιεπισκόπου του Μιλάνου, Filippo Archinto (Εικ.13), απεικονίζει εξίσου την συνθήκη αυτή “εικονοποιώντας” την φράση του Da Vinci. Ο απεικονιζόμενος έλαβε το αξίωμα του από τον Πάπα Παύλο ΙΙΙ (Alessandro Farnese), χωρίς ωστόσο να αναγνωριστεί παράλληλα από τις πολιτικές αρχές. Τα σημεία που μένουν ακάλυπτα στην εικόνα (π.χ. το δαχτυλίδι του Αρχιεπισκόπου) αλλά και αυτά τα οποία καλύπτονται από το πέπλο (π.χ. το βιβλίο), φέρουν συμβολισμούς που υπαινίσσονται αυτή την αμφιλεγόμενη κατάσταση. Η άκρη του πέπλου μοιράζει το δεξί μάτι του Αρχιεπισκόπου στη μέση, το οποίο βάσει της παράδοσης θεωρείτο “ως το μάτι της δικαιοσύνης”.²⁵ Υπό αυτή την έννοια στην παρούσα περίπτωση η δικαιοσύνη δεν είναι “τυφλή”.



Εικ.13 Titian. Πορτρέτο του Filippo Archinto. Oil on canvas, 1558, Philadelphia Museum

²⁵ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.5

iii. Αέρινα περάσματα

Το έργο μου “*Αέρινα Περάσματα*” (κουρτίνα) λειτουργεί ως εικόνα που συγκροτείται από γυάλινες χάντρες και ταυτόχρονα ως διαχωριστικό εργαλείο. Η υλική του σύσταση προβάλλει την εξωτερικότητα μιας μη ορατής γραμμής (του αόρατου ορίου) μέσω της παρατήρησης από απόσταση. Η κατασκευή αποτελείται από δύο κομμάτια διάτρητης ράγας σιδήρου 1.5μ το κάθε ένα και 1000 γραμμές κλωστής από όπου είναι περασμένες περίπου 1.500.000 χρωματιστές γυάλινες χάντρες που συνθέτουν την εικόνα. Η δημιουργία του έργου απαιτούσε κοπιαστική εργασία και δεξιοτεχνία.

Ο αέρας που διαπερνά την κουρτίνα, κινεί και μεταβάλλει τις χάντρες, αποσυνθέτει και επανασυγκροτεί το έργο. Η κίνηση και η αστάθεια που παρατηρείται στο πλαίσιο της εικόνας, προσομοιάζουν στην πραγματική συνθήκη του τοπίου (με ανεπαίσθητο τρόπο) όπου δεν υφίσταται το σταθερό και συγκεκριμένο όριο. Το πραγματικό τοπίο είναι διαπερατό με τους όρους της φύσης αλλά όχι με τους όρους που έχει θέσει ο άνθρωπος.

Η εικόνα χωρίζεται σε τέσσερα επίπεδα. Στο πρώτο, βρίσκεται ο φοίνικας, άγρια χόρτα και αγριολούλουδα. Στο δεύτερο, υπάρχουν δέντρα και καλαμιές που ξεπροβάλλουν από τις όχθες του Οβγού ποταμού. Πιο πίσω, στο τρίτο επίπεδο, οι δύο λόφοι και στο τέταρτο η οροσειρά του Πενταδάχτυλου και ο ουρανός όπου η περατότητα του ματιού ξεπερνά τα όρια της νεκρής ζώνης.

Ο πρωταγωνιστής της παράστασης είναι ο φοίνικας, ένα από τα πιο δημοφιλή καλλωπιστικά φυτά που συνδέεται με την ιδέα του παραδείσου, εδώ αποκτά τοτεμική υπόσταση. Στο αρχαίο βασίλειο της Αιγύπτου αποτελούσε σύμβολο ειρήνης, ενώ σε άλλους πολιτισμούς, θρησκείες αλλά και στην Κυπριακή τέχνη συμβολίζει το δέντρο της ζωής.

Οι κουρτίνες χρηστικά, έχουν την ιδιότητα να εμποδίζουν την διέλευση του φωτός και ταυτόχρονα της θέασης της εικόνας που βρίσκεται πίσω από αυτές. Εν αντιθέσει, οι κουρτίνες με χάντρες είναι διαπερατές και τις περισσότερες φορές είναι τοποθετημένες σε περάσματα χωρίς πόρτες όπου δίνεται έμφαση στο διαχωρισμό των δωματίων σε ζώνες (οριοθέτηση). Σαν δευτερεύουσα λειτουργία μπορούν να φιλτράρουν τη φωτιστική συνθήκη ενός χώρου ανάλογα με την πυκνότητα των χαντρών.

Ο Bredekamp υποστηρίζει πως η ισχύς της εικόνας γίνεται κατανοητή και αποδεκτή από τον υποψιασμένο παρατηρητή που γνωρίζει ότι οι εικόνες δεν είναι παθητικές αλλά πηγές παραγωγής δράσεων και εμπειριών.²⁶ Το έργο λειτουργεί σαν σκηνικό που προσκαλεί τον παρατηρητή να συμμετάσχει στην εμπειρία του τοπίου, για να συλλάβει την εικόνα εφόσον καλείται να προσεγγίσει το έργο περιμετρικά. Όσο περισσότερο πλησιάζει, τόσο η εικόνα μοιάζει να διασπάται και να διαχέεται. Οι χάντρες τότε, θυμίζουν τα αιωρούμενα σωματίδια που εμφανίζονται συχνά μέσα στην αχλή της ατμόσφαιρας του τοπίου. Ταυτόχρονα, εκτός από πλαίσιο εικόνας, ενεργεί και ως αόρατο πέπλο (see-through) που θολώνει την φιγούρα οποιουδήποτε περνάει από την πίσω πλευρά.

²⁶ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.283



Εικ.14 Λεπτομέρεια από τη διαδικασία κατασκευής του έργου *“Αέρινα Περάσματα”*



Εικ.15 “Αέρινα Πέρασματα”, 2022

Κουρτίνα με γυάλινες χάντρες, κλώστη & σιδερένια βάση, 200x300cm



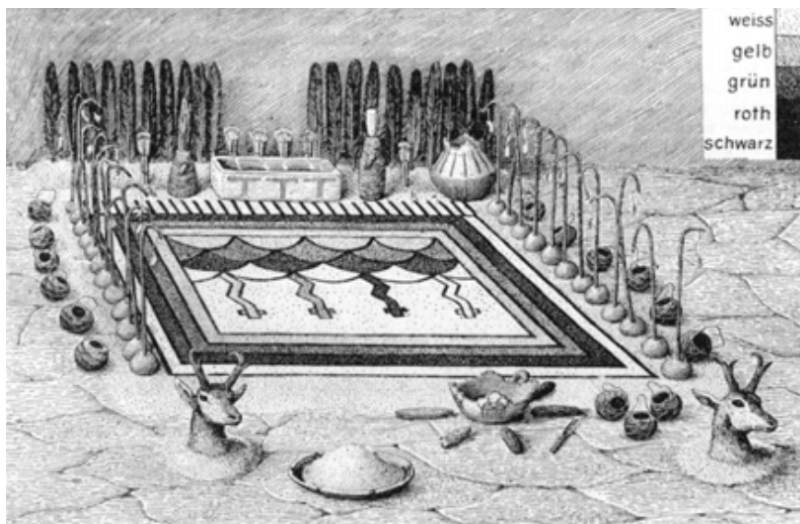
Εικ.16 Λεπτομέρεια έργου “Αέρινα Περάσματα”

Η έννοια του συμβόλου στον Warburg

Ο ιστορικός και θεωρητικός τέχνης Aby Warburg, ταξίδεψε στο Νέο Μεξικό της Αριζόνα το 1895 με σκοπό να μελετήσει ένα συγκεκριμένο είδος τελετουργίας, την “*Τελετουργία του Φιδιού*” της φυλής των *Horí*. Συγκεκριμένα, οι *Horí* κατά τη διάρκεια μιας ιεροτελεστικής χορογραφίας, πίστευαν ότι τους προστατεύει μια μαγική σχέση μεταξύ του ανθρώπου και του φυσικού περιβάλλοντος με τρομερές υπερφυσικές δυνάμεις. Η τελετή γινόταν σε 3 κύριες φάσεις: α) τη συλλογή των φιδιών, β) τον χορό, όπου οι συμμετέχοντες επιδείκνυαν τις ικανότητες τους όπως επίσης και την πνευματική τους επικοινωνία με τα φίδια και γ) την απελευθέρωση των φιδιών πίσω στη φύση. Ο ανθρωπολόγος Jesse Walter Fewkes απεικόνισε προηγουμένως (1894-95) τα φίδια από την τελετουργία των *Horí* με τη μορφή οδοντωτών κεραυνών (Εικ.17).²⁷ Αυτού του είδους η απεικόνιση μαρτυρούσε την πεποίθηση των *Horí* ότι τα φίδια με την απελευθέρωσή τους, θα μεσολαβούσαν μεταξύ των πνευμάτων που ζούσαν υπόγεια και αυτών που ζούσαν στον ουρανό, ώστε να δημιουργηθούν οι αστραπές και κατ’ επέκταση οι πάντοτε θεμιτές και αναγκαίες βροχές. Το γεγονός της εμπειρίας να βγει κάποιος αλώβητος από την “*Τελετουργία του Φιδιού*” ενθάρρυνε τους *Horí* να δουν τα τρομακτικά φίδια, όχι ως σύμβολα θανάτου, αλλά ως σύμβολα της ζωής, όπου η ισχύς τους μετατράπηκε σε εικόνα και ως εκ τούτου, τα έφερε σε απόσταση από την θανατηφόρα φύση τους.²⁸

²⁷ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.254, εικ.184.

²⁸ Κουμπής, Τ. (2021). *Θεωρία του Χώρου και Θεωρία της Εικόνας, Εισαγωγή στην Κριτική Χώρο - Εικονολογία II*. Σημειώσεις διδασκαλίας στο ΜΕΤ της ΑΣΚΤ.



Εικ.17 Σχέδιο από μία αναφορά του 1894–95 σχετικά με την “Τελετουργία του Φιδιού” των Ηορί, από τον ανθρωπολόγο Jesse Walter Fewkes.

Έννοιες του συμβόλου του νεκρού λουλουδιού και της σχέσης σώματος και εικόνας - Από το σχηματικό στο υποκαταστατικό ενέργημα

Κατά τον Blanchot, “Ο θάνατος διακόπτει τη σχέση με τον τόπο, αν και ο νεκρός στηρίζεται πάνω του μ’ όλο του το βάρος σαν να είναι αυτός ο τόπος η μόνη βάση που του απομένει. Αυτή ακριβώς η βάση λείπει, απουσιάζει ο τόπος, το πτώμα δεν είναι στη θέση του. Που είναι; Δεν είναι εδώ, δεν είναι όμως και κάπου αλλού. Δεν είναι πουθενά; Τότε, το πουθενά είναι εδώ. [...] Το πτώμα είναι εδώ, το εδώ όμως γίνεται με τη σειρά του πτώμα [...]”²⁹

²⁹ Blanchot, M. (1994). *Ο χώρος της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εξάντας, σ.350

Η σειρά έργων “Σοροί” (εν εξελίξει) είναι επιδαπέδιες (χωρίς βάση) γλυπτικές συνθέσεις από οργάντζα και κλωστή, κεντημένες στο χέρι και ραμμένες στο χέρι και στη μηχανή. Η διαφάνεια του υλικού, προσδίδει ονειρική διάσταση στο έργο και μου επιτρέπει να αποδώσω με τρυφερότητα την άγρια φύση. Χρησιμοποιώ τη βελόνα, αρχαίο εργαλείο κατασκευής ενδυμάτων, χάρη στο οποίο ο άνθρωπος κατάφερε να επιβιώσει και να ξεχωρίσει από τα υπόλοιπα ζώα. Τέτοιες βελόνες βλέπουμε στις προθήκες των Κυπριακών μουσείων³⁰ από την Ύστερη Εποχή του Χαλκού (12ος αι π.Χ.), (Εικ.18) και την Κυπρογεωμετρική Περίοδο Ι, (11ος αι π.Χ.), (Εικ.19). Η χρησιμότητά της, δεν περιορίζεται μόνο στην ένδυση αλλά τη συναντάμε και ως πολεμικό εξάρτημα στις αιχμές δοράτων, ως εργαλείο ιατρικό, όπλο και ειρηνική επινόηση μαζί.



Εικ.18 Βελόνα, Ύστερη Εποχή του Χαλκού, (12ος αι π.Χ.), Κυπριακό Μουσείο, Λευκωσία. Φωτογραφία.

Η φωτογραφία χρησιμοποιείται με την άδεια του Τμήματος Αρχαιοτήτων της Κύπρου.

³⁰ Κυπριακό Μουσείο Λευκωσίας και Αρχαιολογικό Μουσείο Επαρχίας Πάφου.



ΚΟΥΚΛΙΑ-ΠΛΑΚΕΣ Τ.144-80

Εικ.19 Δύο όψεις βελόνας, Κυπρογεωμετρική Περίοδο Ι, (11ος αι π.Χ.),

Αρχαιολογικό Μουσείο Επαρχίας Πάφου. Φωτογραφία.

Η φωτογραφία χρησιμοποιείται με την άδεια του Τμήματος Αρχαιοτήτων της Κύπρου.

Τα έργα παριστάνουν παπαρούνες που βρίσκονται σε μαρasmus και έχουν απομείνει μόνο τα κοτσάνια και οι κάψες τους, από τις οποίες προέρχονται οι σπόροι για την επερχόμενη αναδημιουργία τους. Η κάθε “Σορός”, βάσει των χρωμάτων της, βρίσκεται σε διαφορετικό στάδιο φθοράς. Δεν είναι σωροί από λουλούδια, είναι σωροί νεκρών λουλουδιών. Ένα φυτό κομμένο ή/και πεσμένο στο έδαφος προκαλεί θλίψη αλλά ταυτόχρονα αποτελεί θυσιαστική πράξη για αναγέννηση και ελπίδα.

Ο Blanchot ερμηνεύει την εικόνα της σορού ενός νεκρού ως εξής:

“Έκ πρώτης όψεως, η εικόνα δεν μοιάζει με το πτώμα, η πτωματένια παραξενιά όμως θα μπορούσε να είναι και η παραξενιά της εικόνας. Αυτό που ονομάζουμε σορό δεν εντάσσεται στις κοινές κατηγορίες: έχουμε μπροστά μας κάτι που δεν είναι ούτε ο ζωντανός αυτοπροσώπως ούτε μια οποιαδήποτε πραγματικότητα ούτε ο ίδιος μ’ εκείνον που ήταν όταν ζούσε ούτε ένας άλλος ούτε κάτι άλλο. Ωστόσο, αυτό που βρίσκεται εκεί

μπροστά μας, μέσα στην απόλυτη γαλήνη του πράγματος που έχει βρει τον τόπο του, δεν έχει συναίσθηση της αλήθειας ότι βρίσκεται εκεί μπροστά μας εξολοκλήρου.”[...]”³¹

Η έννοια του συμβόλου αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο έργο μου σε σχέση με τη σορό, διότι το σύμβολο-λουλούδι αποκτά σώμα-σωματικότητα, αλλά δεν υποκαθιστά τα νεκρά σώματα ή τα σώματα των αγνοουμένων. Η “Σορός II” (180x70x20cm) ενεργεί ως συμβολικό υποκατάστατο ενός στρατιώτη που κείται στο πεδίο της μάχης. Το διφορούμενο που υπάρχει εδώ υφίσταται από το μέγεθος του έργου που παραπέμπει σε αυτό του ανθρώπινου σώματος και από τα χρώματα των φυτών που θυμίζουν το ύφασμα της παραλλαγής (καμουφλάζ) των στρατιωτικών στολών. Είναι μια αθάνατη σορός μη αποσυντεθειμένη, φέρει μια πένθιμη ανάμνηση που πάνω της αποτυπώνεται μια ιστορική στιγμή, χωρίς τα κλασικά χαρακτηριστικά ενός έργου τέχνης που αναπαριστά ένα μεγάλο ιστορικά γεγονός.



Εικ.20 Λεπτομέρεια έργου “Σορός III”

³¹ Blanchot, M. (1994). *Ο χώρος της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εξάντας, σ.350



Εικ.21 *“Σορός III”, 2022*

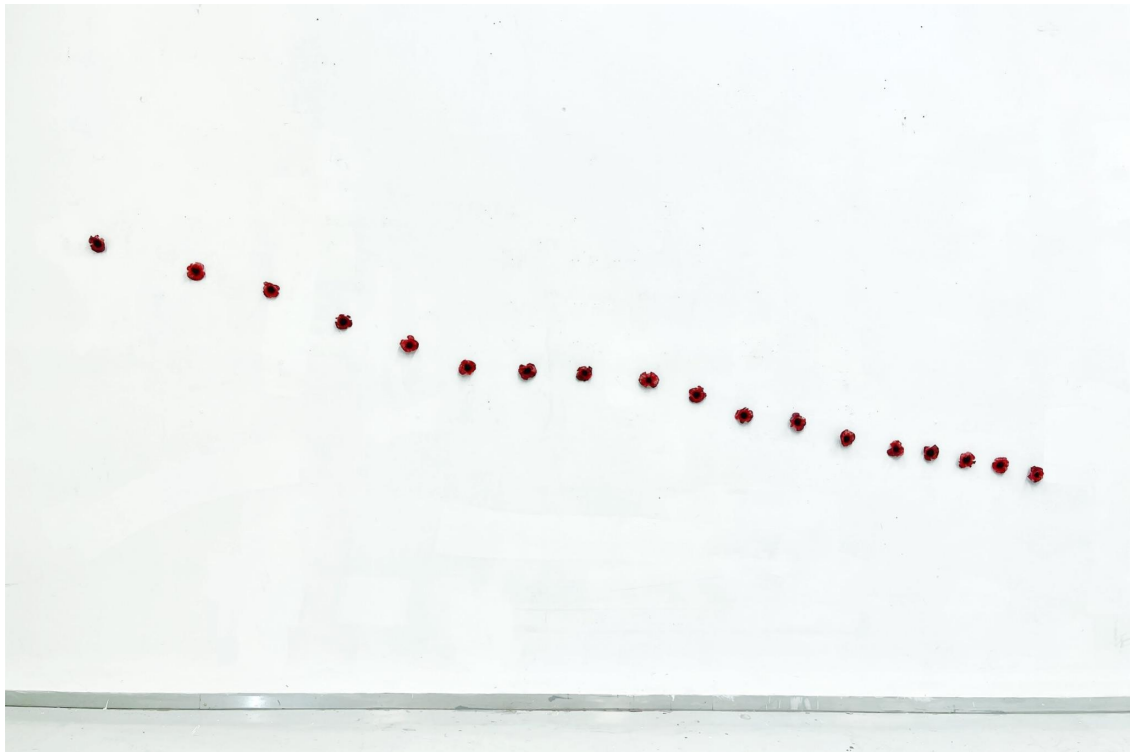
Συνθετική οργάντζα & κλωστή. Χειροποίητο κέντημα, ραφή στο χέρι και στη μηχανή, 140x65x20cm

Το έργο “Παπαρούνες” είναι επιτοίχια εγκατάσταση από τεχνητά άνθη παπαρούνας που σφηνώνονται πάνω στην επιφάνεια του τοίχου σαν πληγές από σφαίρες πάνω στο δέρμα. Η διάταξη τους προσομοιάζει στο αποτέλεσμα ριπών από αυτόματο όπλο. Οι πολλαπλές στρώσεις (layers) του υφάσματος σε συνδυασμό με την καύση δίνουν την εντύπωση της φθοράς. Δεν ωραιοποιώ την πληγή αλλά σωματοποιώ το λουλούδι-εικόνα. “Το λουλούδι προσλαμβάνει μία πολιτική διάσταση και ταυτόχρονα αποθηλυκοποιείται. Η θηλυκοποίηση της φύσης, γενικότερα είναι ένας τρόπος για να καλύπτεται η φρίκη.”³²



Εικ.22 Λεπτομέρεια έργου “Παπαρούνες”

³² Καπόν Α. (προσωπική επικοινωνία) 9 Μαΐου 2022



Εικ.23 “Παπαρούνες”, 2022

Τμήμα επιτοίχιας εγκατάστασης

Συνθετική οργάντζα, τούλι & κλωστή. Χειροποίητο κέντημα και ραφή στο χέρι

“Σκέφτομαι πως τα νύχια τούτα θα συνεχίσουν να μεγαλώνουν, με τρόπο απερίγραπτο, σαν φυτά μέσα στη γη, όταν ο Κέμμεριχ θα ‘χει πάψει πια από καιρό ν’ ανασαίνει. Τα βλέπω μπροστά μου. Στριφογυριστά σαν τιρμπουσόν να μεγαλώνουν ολοένα σύγκαιρα με τα μαλλιά, πάνω στο καύκαλο που λιώνει, όπως το χόρτο στο γόνιμο χώμα, απαράλλαχτα όπως το χόρτο.”³³

“Για κανέναν άνθρωπο η γη δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία όσο για το στρατιώτη. Όταν γατζώνεται πάνω της βίαια ώρες πολλές, όταν χώνει βαθιά μες στο χώμα της το πρόσωπο, τα μέλη του, στη θανατερή τη φρίκη της φωτιάς, τότε η γη είναι ο μοναδικός του φίλος, ο αδερφός του, η μάνα του.”³⁴

³³ Remarque, E.M. (2020). *Ουδέν νεώτερον από το δυτικόν μέτωπον*. Αθήνα: Μίνωας. σ.22

³⁴ Στο ίδιο. σ.62



Εικ.24 “Σορός II”

Συνθετική οργάντζα & κλωστή. Χειροποίητο κέντημα, ραφή στο χέρι και στη μηχανή, 180x75x20cm



Εικ.25 "Οβίδες M49A2", 2022

Κεραμικά Βάζα 26x8cm. Πηλός stoneware με σμάλτο

Ο ναρκοθετημένος μη-τόπος

Οι νάρκες είναι όπλα τοποθετημένα και κρυμμένα στο έδαφος, που σκοπό έχουν να σκοτώσουν ή/και να τραυματίσουν. Σήμερα, υπάρχουν γνωστά ενεργά ναρκοπέδια που εφάπτονται στη *νεκρή ζώνη* τα οποία στρώνονται βάσει σχεδίου για προληπτικούς λόγους. Με αυτό τον τρόπο, η φύση στο τοπίο κατορθώνει να παραμείνει ανέγγιχτη και ακηλίδωτη από την ανθρώπινη επέμβαση. Στο πλαίσιο της έρευνας μου, πήρα συνέντευξη σε Αξιωματικό της Διμοιρίας Εκκαθάρισης Ναρκοπεδίων Ξηράς του Μηχανικού της Εθνικής Φρουράς της Κύπρου στον περιβάλλοντα χώρο ενός ενεργού ναρκοπεδίου. Μεταξύ άλλων, μου μίλησε για τη σημασία των γραμμάτων πάνω στη νάρκη: *“Πάνω στο καπάκι γράφει τις 3 επιλογές που έχει ο ναρκαλιευτής όταν οπλίζει τη Νάρκη, S -safe, D -danger και A -arm. Ανάλογα με το που γυρίζει το κομβίο οπλίζει την νάρκη”,* (Βλ. Εικ.26, 27).

Τα χειροποίητα κεραμικά βάζα *“Νάρκες M15”* και *“Οβίδες M49A2”* είναι εμπνευσμένα από τη σχετική μελέτη, βάσει της οποίας έχω αναγνωρίσει 7 είδη ναρκών (2 αντιαρματικές και 5 κατά προσωπικού) όπως επίσης και βλήματα οβίδων που έγιναν ένα με την φύση εντός της *νεκρής ζώνης*. Οι νάρκες, εγκαταλειμμένα και ξεχασμένα κατάλοιπα συγκρούσεων, ενεργούν ως *“φύλακες”* του εδάφους αφού μπορεί να είναι επικίνδυνες ακόμη και δεκαετίες μετά το τέλος της σύγκρουσης. Εδώ δημιουργείται μια προσομοίωση σχετική με την επικινδυνότητα της νάρκης και των φιδιών στο Warburg. Όπως προαναφέρθηκε, οι Ηορί πίστευαν πως εάν τα φίδια γίνουν εικόνα η επικινδυνότητά τους εξαλείφεται. Κατ’ επέκταση η κεραμική νάρκη (εικόνα) έχει χάσει την επικινδυνότητά της δηλαδή, τη φυσική της υπόσταση που είναι ο θάνατος, καθότι έχει μετατραπεί σε εικόνα και υπ’ αυτή την έννοια η περιδιάβαση των έργων υπαγορεύει ένα είδος τελετουργικής προσέγγισης.



Εικ.26 Λεπτομέρεια του έργου “Νάρκη Μ15”



Εικ.27 “Νάρκη M15”, 2022

Κεραμικό Βάζο 36x13cm. Πηλός stoneware με σμάλτο

Η σειρά ζωγραφικών έργων “Ναρκολούλουδα” (εν εξελίξει) αφηγείται την ιστορία επιβίωσης των σπάνιων λουλουδιών, σε αυτό το ιδιαίτερο καθεστώς, απεικονίζοντας υβρίδια λουλουδιών με νάρκες. Το κάθε έργο είναι ζωγραφισμένο με όρους βοτανολογίου. Η νάρκη δεν είναι πια ένα φονικό όπλο αλλά ένα προστατευτικό πλαίσιο (βάζο) για τη ζωή του λουλουδιού. Αυτή η ενέργεια παρατηρείται στη φωτογραφία-ντοκουμέντο (Εικ.28), όπου παιδιά τοποθέτησαν κλαδιά μέσα σε οβίδα στον υπαίθριο χώρο καταυλισμού προσφύγων στην Κύπρο το 1974.



Εικ. 28 Παιδιά-πρόσφυγες, τοποθετούν κλαδιά δέντρων μέσα σε μία οβίδα (κατάλοιπο του πολέμου), για την επικείμενη εορτή των Χριστουγέννων. Κύπρος, 1974. Φωτογραφία.

Η φωτογραφία χρησιμοποιείται με την άδεια του Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών της Κυπριακής Δημοκρατίας

Η επιλογή του υλικού, μολύβια ακουαρέλας (χωρίς τη χρήση νερού), καθιστά τα έργα ιδιαίτερα ευαίσθητα (αν πέσει έστω και μία σταγόνα νερού πάνω τους θα αλλοιωθούν). Η σχέση που αναπτύσσω μαζί τους κατά τη διάρκεια της δημιουργίας αλλά και στη συνέχεια για τη μεταφορά ή τοποθέτησή τους σε κάποιο χώρο απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή. Θυμίζει την ευαισθησία των πραγματικών ενδημικών λουλουδιών και των ναρκών όπου μια μικρή απροσεξία μπορεί να αποβεί μοιραία. Για αυτό, η περιπατητική εμπειρία εντός της *ουδέτερης ζώνης* απαιτεί αργό και προσεκτικό βηματισμό ενώ το βλέμμα είναι κυρίως στραμμένο προς τα κάτω.

Από την δια ζώσης έρευνα μου και μέσω πληροφοριών που συνέλεξα από το Τμήμα Περιβάλλοντος του Υπουργείου Γεωργίας, Αγροτικής Ανάπτυξης και Περιβάλλοντος της Κύπρου, επιβεβαιώθηκαν και ταυτοποιήθηκαν 18 διαφορετικά είδη ενδημικών και απειλούμενων φυτών στην περιοχή. Η έρευνα του Υπουργείου διεξήχθη ως ένα σημείο αφού η περιοχή είναι απροσπέλαστη ως ανεξερεύνητη περιοχή.³⁵

³⁵ Κυπριακή Δημοκρατία Υπουργείο Γεωργίας, Φυσικών Πόρων και Περιβάλλοντος. (2006). *Διαχειριστικό Σχέδιο της Περιοχής Μάμμαρι-Δένεια*. Διαθέσιμο από: <http://natura.environment.moa.gov.cy/sxedia/CY2000001P.pdf> [Ανακτήθηκε στις 24 Αυγ 2022]



Εικ.29 “*Anthemis Tricolor* (Ενδημικό της Κύπρου) - M2”, 2021

Μολύβια ακουαρέλας σε χαρτί, 21x29,7cm

Επίλογος

Η νεκρή ζώνη είναι για τα ζώα και τα φυτά η “ζώσα γη” όπου ζουν ελεύθερα και ανενόχλητα από την ανθρώπινη παρουσία. Είναι μια ζώνη σύγκρουσης ιστορικά, αλλά και ένα οικοσύστημα όπου η φυσική συνθήκη υπερβαίνει και υπερτίθεται της κοινωνικής, πολιτικής και νομικής συνθήκης.

Η δια ζώσης έρευνα στο πεδίο, η μελέτη επιστημονικού υλικού, φιλοσοφικών, ιστορικών και λογοτεχνικών συγγραμμάτων, οι προβληματισμοί και τα ερωτήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας, αντικατοπτρίζονται μέσω της εικαστικής μου προσέγγισης. Οι απαντήσεις που δόθηκαν μέσω της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ενέχουν στοιχεία που βασίζονται στη φυσική ισχύ της εικόνας υπό την έννοια που αποδίδεται από το Λουκρήτιο, στο διδακτικό ποίημα του *“De rerum natura”*. Όπως λέει, [...] *“οι μυρωδιές, οι καπνοί και η ζέστη και άλλα παρόμοια διασκορπίζονται τόσο πολύ βγαίνοντας από τα πράγματα”*.³⁶ Δηλαδή, από τα πράγματα εκπέμπονται *“λεπτές εικόνες”* σε ένα μίγμα εικόνων και πραγμάτων. [...] *“Όλα τα ομοιώματα που βλέπουμε ν’ αντικατοπτρίζονται στο νερό, σε κάθε σιλπνή επιφάνεια, δεν μπορεί παρά ν’ αποτελούνται από εικόνες σταλμένες από τα πράγματα με τα οποία εμφανίζουν την ίδια όψη”*.³⁷

Η ισχύς αυτή, διαμορφώνει ένα φυσικό δεσμό μεταξύ του έργου και του παρατηρητή. Επιχειρεί να προσδιορίσει το σημείο διάτμησης της εν εξελίξει μορφοποίησης του και της χειρονομιακής έκφρασης του ζωικού και φυτικού κόσμου, ο οποίος εν προκειμένω εκδηλώνεται ως η φυσική έκφραση του τοπίου και των φυτών. Όπως η ζωή στη νεκρή ζώνη, έτσι και το έργο μέσω του δεσμού αυτού, υπερβαίνει τα κοινωνικά, πολιτικά και γεωγραφικά συμφραζόμενα.

³⁶ Λουκρήτιος. (2005). *Για τη φύση των Πραγμάτων*. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν. IV 90-92, σ.263

³⁷ Στο ίδιο. IV 98-101

Συνεπώς, το εγχείρημα αυτό εμπίπτει στο ερώτημα της διασύνδεσης των μορφών της φύσης με τα έργα της οπτικής τέχνης³⁸ και σε σχέση με το καθολικό μορφικό μοτίβο μιας “φύουσας φύσης” (*natura naturans*) όπου σύμφωνα με το Spinoza η εικόνα της φύσης είναι αξεχώριστη από τη φυσική εικόνα της τέχνης.³⁹ Υπό αυτή την έννοια, η εικόνα της τέχνης μπορεί να τεθεί ως συνέχεια και όχι ως διαχωρισμός με τις εικόνες της φύσης. Ως εκ τούτου, η εικόνα του έργου μου είναι μια προέκταση της εικόνας της φύσης στη νεκρή ζώνη.

³⁸ Κουμπής, Τ. (προσωπική διαβούλευση στο πλαίσιο της επίβλεψης της διπλωματικής εργασίας), 19 Σεπτεμβρίου 2022

³⁹ Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.241



Εικ.30 "Τυλίρα Συρία (Ενδημικό της Κύπρου) - M15", 2021

Μολύβια ακουαρέλας σε χαρτί, 21x29,7cm

Βιβλιογραφία

Blanchot, M. (1994). *Ο Τελευταίος Άνθρωπος*. Αθήνα: Άγρα

Blanchot, M. (1994). *Ο χώρος της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εξάντας

Bredenkamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση

Derrida, J. (2002). *Απροϋπόθετο ή κυριαρχία. Το πανεπιστήμιο στα σύνορα της Ευρώπης*. μετάφ., σημειώσεις Μπιτισώρης Β., Αθήνα: Πατάκης

Freedberg, D. (2007). *The Power of Images : Studies in the History and Theory of Response*. Σικάγο: University Of Chicago Press.

Kemp, W. (1995). “Έργο Τέχνης και Θεατής: Η Αισθητική της Πρόσληψης” σε επιμ. Παπανικολάου, Μ. *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Remarque, E.M. (2020). *Ουδέν νεώτερον από το δυτικόν μέτωπον*. Αθήνα: Μίνωας

Λουκρήτιος. (2005). *Για τη φύση των Πραγμάτων*. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν

Κουμπής, Τ. (2021). *Θεωρία του Χώρου και Θεωρία της Εικόνας “Εισαγωγή στην Κριτική Χώρο - Εικονολογία II.”* Σημειώσεις διδασκαλίας στο MET της ΑΣΚΤ.

Πλάτων. (2002). *Πολιτεία*, Αθήνα: Πόλις

Διαδικτυακές πηγές

BBC. (χ.η.). *Newsday - Exploring the concept of 'No Man's Land' - BBC Sounds*. Διαθέσιμο από: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p032mlf1> [Ανακτήθηκε στις 21 Αυγ 2022].

Brooke, M. (χ.η.). *Military Histories - A Green Line is Drawn*. Διαθέσιμο από: <https://www.militaryhistories.co.uk/greenline/line2> [Ανακτήθηκε στις 28 Αυγ 20022].

History Headlines. (2001). *OAH Magazine of History*, Διαθέσιμο από: <http://www.history-magazine.com/domesday.html> [Ανακτήθηκε στις 22 Αυγ 2022]

Lord Byron. (2013). *Childe Harold's Pilgrimage (1812–18)* . Gutenberg. *canto 4, στ. 178* Διαθέσιμο από: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm> [Ανακτήθηκε στις 24 Αυγ 2022]

Metro. (2006). *CNN's coverage of the execution of Saddam Hussein*. Διαθέσιμο από: <https://metro.co.uk/video/cnn-s-coverage-execution-saddam-hussein-1354787/?ito=vjs-link> [Ανακτήθηκε στις 23 Αυγ 2022].

natura2000.eea.europa.eu. (χ.η.). *N2K CY2000001 dataforms*. Διαθέσιμο από: <https://natura2000.eea.europa.eu/Natura2000/SDF.aspx?site=CY2000001&release=1> [Ανακτήθηκε στις 22 Αυγ 2022].

UNFICYP. (2015). *Tripartite Conference & Geneva Declaration*. Διαθέσιμο από: <https://unficy.org/unmissions.org/tripartite-conference-geneva-declaration> [Ανακτήθηκε στις 28 Αυγ 2022]

Κυπριακή Δημοκρατία Υπουργείο Γεωργίας, Φυσικών Πόρων και Περιβάλλοντος. (2006). *Διαχειριστικό Σχέδιο της Περιοχής Μάμμαρι-Δένεια*. Διαθέσιμο από: <http://natura.environment.moa.gov.cy/sxedia/CY2000001P.pdf> [Ανακτήθηκε στις 24 Αυγ 2022].

Πηγές εικόνων

Εικ. εμπροσθόφυλλου, Εικ.1-9, 14-16, 20-27, 29, 30 Έργα της Μαρίνας Γκενάντιεβα

Εικ.10 Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.194

Εικ.11 Nicholls, P. (2003). *Iraq*. Διαθέσιμο από:

<http://www.peter-nicholls.com/invasion-and-occupation/ava4e466kw14998jc255924rpha2iv> [Ανακτήθηκε στις 08 Σεπτ 2022].

Εικ.12 Διαθέσιμο από:

<https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/nicolaes-maes-dutch-master-of-the-golden-age> [Ανακτήθηκε στις 10 Σεπτ 2022].

Εικ.13 Διαθέσιμο από: <https://philamuseum.org/collection/object/101951> [Ανακτήθηκε στις 10 Σεπτ 2022]

Εικ.17 Bredekamp, H. (2021). *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*. Βερολίνο: De Gruyter, 2η Έκδοση, σ.254, εικ.184

Εικ.18 Τμήμα Αρχαιοτήτων της Κύπρου

Εικ.19 Τμήμα Αρχαιοτήτων της Κύπρου

Εικ.28 Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών της Κυπριακής Δημοκρατίας

