



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ  
ΤΕΧΝΩΝ



**Π.Μ.Σ.:** «*Εικαστικές τέχνες και τοπίο: προσεγγίσεις του φυσικού και αστικού χώρου*»  
(Visual Arts and Landscape: Approaches to Natural and Urban Space)

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ:** «*Εικαστικές Πρακτικές*» (Visual Art Practices)

Διπλωματική εργασία

**Η βιωματική προσέγγιση του τόπου καταγωγής και η ανατροφοδότηση της  
μνήμης ως ενίσχυση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας**

του

**Νικολάου-Μάριου Ανυφαντή**  
**Α.Ε.Μ.: 32**

Επιβλέπων καθηγητής: **Ιωάννης Ζιώγας**, Καθηγητής

Εξεταστές: **Ιωάννης Ζιώγας**, Καθηγητής

**Φίλιππος Καλαμάρας**, Επίκουρος Καθηγητής

**Παναγιώτης Δαφιώτης**, Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό

Φλώρινα, Φεβρουάριος 2023

Copyright © Νικόλαος-Μάριος Ανυφαντής, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

**Όνοματεπώνυμο:** Νικόλαος-Μάριος Ανυφαντής

**A.E.M.:** 32

**Ηλεκτρονική διεύθυνση:** nickolas.marios@gmail.com

**Έτος εισαγωγής:** 2021-2022

**Κατεύθυνση:** «*Εικαστικές Πρακτικές*» (Visual Art Practices)

**Τίτλος διπλωματικής εργασίας:** Η βιωματική προσέγγιση του τόπου καταγωγής και η ανατροφοδότηση της μνήμης ως ενίσχυση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας

**Title:** The experiential approach of the place of origin and the feedback of memory as strengthening of individual and collective identity

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι το/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία 6-2-2023

Ο δηλών

Νικόλαος-Μάριος Ανυφαντής

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εικαστικές Τέχνες και Τοπίο: Προσεγγίσεις του Φυσικού και Αστικού Χώρου» στην κατεύθυνση «Εικαστικές Πρακτικές (Visual Art Practices)» του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, υπό την επίβλεψη του κ. Ιωάννη Ζιώγα, καθηγητή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας.

Αντικείμενο της εργασίας μου είναι η διαδρομή που έκανα στην αναζήτηση της έννοιας του χώρου, το μετασχηματισμό της σε τόπο, και τη σύνδεσή του με την ταυτότητα του ανθρώπου. Στη μοναξιά των μη-τόπων, φαινόμενο της σύγχρονης εποχής, στην ανάγκη αναζήτησης ενός τόπου που να έχει νόημα για τον άνθρωπο. Στον κίνδυνο της νοσταλγίας που ακροβατεί μεταξύ του εγκλωβισμού στο παρελθόν ή στην εκτίναξη προς το μέλλον. Ερευνώ τους ατραπούς της νοσταλγίας και πώς την αντιμετώπισαν συγκεκριμένοι καλλιτέχνες.

Το εικαστικό μου έργο αναζητά τα παραπάνω, αγγίζει το βίωμα της προσέγγισης του τόπου καταγωγής και το σχηματισμό της ταυτότητας, και προσπαθεί να ανιχνεύσει τα όρια του "εδώ" και του "οπουδήποτε".

Με την ολοκλήρωση της Διπλωματικής μου εργασίας επιθυμώ να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή κ. Ιωάννη Ζιώγα, για την καθοδήγησή του στα στάδια της εργασίας μου, τις πολύτιμες συμβουλές του, την κατανόηση και την προθυμία για βοήθεια.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον κ. Φίλιππο Καλαμάρα, επίκουρο καθηγητή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, και τον κ. Παναγιώτη Δαφιώτη Ε.Δ.Π. του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης για την ευγενική τους διάθεση να αποτελέσουν μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Ακόμη θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους διδάσκοντες/σες της μεταπτυχιακής κατεύθυνσης για τα πολύτιμα εφόδια γνώσης και εμπειρίας που μου πρόσφεραν κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου.

Φεβρουάριος 2023

Νικόλαος-Μάριος Ανυφαντής

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	1
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	2
Περίληψη .....	3
Abstract.....	4
Λέξεις κλειδιά.....	5
1. Εισαγωγή .....	6
2. Ιστορική θεώρηση του χώρου.....	8
3. Μετασχηματισμός του χώρου σε τόπο .....	9
4. Από την ταυτότητα του τόπου στην ταυτότητα του ανθρώπου .....	11
5. Μετάβαση από τον τόπο στον μη-τόπο .....	14
6. Τόποι μνήμης – ετεροτοπία .....	15
7. Νοσταλγία.....	17
7.1. Επιστροφή, εγκλωβισμός ή ζωτική δύναμη; .....	20
7.2. Η νοσταλγία στο εικαστικό έργο καλλιτεχνών – Η περίπτωση του Λουκά Σαμαρά και του Ανδρέα Παπαχρίστου .....	22
8. Συμπεράσματα.....	25
9. Τα έργα και σύντομο σκεπτικό .....	28
9.1. Εγκλωβισμός ή έξοδος; .....	28
9.2. Η αναγνώριση.....	30
9.3. Αναζήτηση.....	32
9.4. Λευκό πανί της μνήμης .....	34
9.5. Γυρισμένη πλάτη .....	35
9.6. Οι κερασίδες του Έρπια .....	36
9.7. Ενθυμίσεις .....	37
9.8. Εννέα όγδοα – ο μοναχικός ρυθμός του ζειμπέκικου.....	38
9.9. Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση .....	39
9.10. Εδώ και οπουδήποτε.....	41
10. Παρουσίαση της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας στον Καλλιτεχνικό Σταθμό Ψαράδων Πρεσπών .....	42
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	48
i. Ελληνόγλωσση.....	48
ii. Ξενόγλωσση .....	49
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	50

## Περίληψη

Οι έννοιες του τόπου, των μεταβολών του στο χρόνο, της μνήμης, της ταυτότητας που συνδέεται με τον τόπο καταγωγής και τον τόπο της παιδικής ηλικίας, έννοιες που βρίσκονται στο δομικό υπόβαθρο των διαχρονικών περιπετειών της ανθρώπινης αναζήτησης, μετατράπηκαν σε ερωτήματα που αφορούσαν την ύπαρξή μου και την ανάγκη απαντήσεων «εδώ και τώρα» με την έννοια του «κατεπείγοντος», όταν χάθηκε μέσα σε μια νύχτα ξαφνικά κι απρόσμενα το σπίτι της γιαγιάς μου που υπήρξε σημείο αναφοράς της παιδικής μου ηλικίας. Το γεγονός αυτό πυροδότησε ένα διάλογο με το διαγενεαλογικό τραύμα που «έκρυβα» ως δισέγγονο προσφύγων, εγγόνι και γιος μετεγκατεστημένων και μεταναστών. Κλήθηκα σε μια εξερεύνηση του εαυτού και σε εκ νέου ερμηνεία όλων των πληροφοριών, των αφηγήσεων και των παραδόσεων με τις οποίες μεγάλωσα.

Η έρευνά μου ξεκινά από τον αφηρημένο γεωμετρικό χώρο, και οδηγείται στον βιωμένο χώρο, τον μετασηματισμένο μέσω της μνήμης σε *τόπο*. Το νόημα του κάθε τόπου δημιουργείται από τους ανθρώπους και οι άνθρωποι πλάθονται από τον τόπο στον οποίο βρίσκονται. Κάθε τόπος έχει το δικό του *genius loci*, τη δικιά του αποστολή και αποκτά την ταυτότητά του, όχι από την μορφολογία του, αλλά μέσα από την κατοίκηση, την ιστορία και τις μνήμες του. Η ταυτότητά του καθορίζει την ταυτότητα του ανθρώπου και αντίστροφα.

Στη σύγχρονη ζωή δαπανάται πολύς χρόνος σε τόπους χωρίς ταυτότητα, σε μη-τόπους, που δεν προσφέρουν κανένα ουσιαστικό νόημα στην ιστορία, στις σχέσεις και στο ζήτημα της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Στον αντίποδα των μη-τόπων βρίσκονται οι τόποι μνήμης που είναι φορτισμένοι υπαρξιακά και δεν αφορούν μόνο το παρελθόν και το παρόν μας, αλλά επηρεάζουν και το μέλλον μας.

Η μνήμη, όταν ο τόπος εκλείπει, μετατρέπεται σε νοσταλγία, η οποία, αν χειραγωγηθεί πολιτικά, οδηγεί σε αποκλεισμούς και θεωρίες συνωμοσίας (*επανορθωτική* νοσταλγία). Αντίθετα, η νοσταλγία που λατρεύει τα θραύσματα μνήμης και επικαιροποιεί το χώρο, οδηγεί τους νοσταλγούς να πουν την ιστορία τους, να αφηγηθούν τη σχέση μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Μέσα από αυτή τη λαχτάρα, ανακαλύπτουν ότι το παρελθόν δεν είναι αυτό που δεν υπάρχει πια, αλλά το παρελθόν ανοίγει πολλαπλά επίπεδα συνείδησης και δανείζει στο παρόν τη ζωτικότητα (*ανακλαστική* νοσταλγία).

Τέλος, γίνεται αναφορά σε δυο εικαστικούς καλλιτέχνες, το Λουκά Σαμαρά και τον Ανδρέα Παπαχρίστο, που με την παραγωγή του καλλιτεχνικού τους έργου ενεργοποιούν τις αναμνήσεις από τα παιδικά τους χρόνια, γεφυρώνουν το ρήγμα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν και πετυχαίνουν ένα είδος συμφιλίωσης του πριν και του μετά, μεταλλάσσοντας τη νοσταλγία σε δύναμη και δημιουργία.

Ο τόπος δεν είναι κάτι κεκτημένο και βέβαιο, αλλά μια μετουσίωση του χώρου που για να πραγματοποιηθεί απαιτεί την ενσυνείδητη παρουσία ή απουσία του ανθρώπου. Και η συνεχής διερώτηση και αμφισβήτηση γύρω από το τί συνιστά την ταυτότητα του τόπου είναι κινητήρια δύναμη κατανόησης του εαυτού.

## Abstract

The concept of place, of the changes that places undergo with the passage of time, and the concept of memory, of identity, which is connected with one's place of origin and childhood home – concepts that lie at the very heart of the diachronic vicissitudes of the human quest – became questions concerning my own existence and the need for answers 'here and now', in the sense of 'urgently', when my grandmother's house, a reference point of my childhood, was suddenly and unexpectedly lost one night. This incident triggered a dialogue with the intergenerational trauma that lay concealed within me as a great-grandson of refugees and a grandson and son of people who had been forced to move and migrate. I was called upon to embark on an exploration of myself and to reinterpret all the information, narratives and traditions with which I had grown up.

My research begins with abstract geometrical space and leads on to experiential space, that space which is transformed by memory into a *place*. The meaning of each place is created by people and people are moulded by the place they live in. Every place has its own *genius loci*, its own mission and acquires its identity not from its morphology but from its human inhabitants, its history and its memories. Its identity determines man's identity and vice versa.

In modern life a great deal of time is spent on places which have no identity, on non-places, which offer no essential meaning to the history, relationships or question of individual and collective identity. The very opposite of non-places are places of memory, which are experientially charged and concern not only our past and our present but also influence our future.

Memory, when the place it concerns disappears, turns into nostalgia, which, if politically manipulated, leads to exclusions and conspiracy theories (*restorative* nostalgia). In contrast, the nostalgia that worships shattered fragments of memory and temporalizes space, drives nostalgics to tell their story, to narrate the relationship between past, present and future. Through this longing, they discover that the past is not that which no longer exists but the past opens up multiple planes of consciousness and lend the present its vitality (*reflective* nostalgia).

Finally, reference is made in the thesis to two visual artists, Lucas Samaras and Andreas Papachristos, who, through their artistic work, activate their childhood memories, bridge the breach between past and present and achieve a kind of reconciliation between what comes before and what comes after, transforming nostalgia into a source of strength and creativity.

Place is not something that is acquired and certain; it is a transformation of space that requires the conscious presence or absence of people. And a constant questioning of what constitutes the identity of place spurs us to understand ourselves.

### **Λέξεις κλειδιά**

τόπος, place, χώρος, space, ταυτότητα, identity, μνήμη, memory, νοσταλγία, nostalgia, χρόνος, time, ετεροτοπία, heterotopy



## 1. Εισαγωγή

*Το σπίτι μου άλλαξε.*

*Όμως και τώρα*

*μια φωνή λόγου εκεί ακούγεται*

*γιορτινά έθιμα μέσα του. (Άμος Οζ στο: Οζ, 2004, σ.410).*

Είναι λάθος να λέμε ότι ο καλλιτέχνης «αναζητά» το θέμα του. Στην πραγματικότητα, το θέμα αναπτύσσεται σαν καρπός μέσα του και αρχίζει να απαιτεί έκφραση. Είναι κάτι σαν τοκετός. (Ταρκόφσκι, 1987, σ. 61).

Οι έννοιες του τόπου, του χρόνου, των μεταβολών, της μνήμης, της ταυτότητας, κυοφορούσαν μέσα μου από παιδί. Τα ερείπια από το χωριό της μητέρας μου στην Κοζάνη, που χάθηκε στα νερά του Αλιάκμονα για να γίνει λίμνη, οι αφηγήσεις της προγιαγιάς μου – σε σπασμένα ελληνικά με ποντιακές και τουρκικές παρενθέσεις – για την πατρίδα που έχασε (Πόντος) ήταν η κυοφορία. Ο τοκετός πραγματοποιήθηκε όταν όλες αυτές οι έννοιες βιώθηκαν στο «εδώ και τώρα» με την απώλεια μέσα σε μια νύχτα, ξαφνικά και απρόσμενα, του σπιτιού της γιαγιάς μου, ενός σπιτιού στο οποίο στεγάστηκε η παιδική μου ηλικία.

Η κακοκαιρία «Ιανός» που έπληξε την πόλη μου (Καρδίτσα, Σεπτέμβριος 2020) και κατέστρεψε το σπίτι της γιαγιάς μου, άνοιξε ένα κρυμμένο διαγενεαλογικό τραύμα που φέρουμε όσοι μεγαλώσαμε με ιστορίες για προγονικές εστίες που χάθηκαν.

Ο Ιανός, αυτή η ειρωνική σύμπτωση του ονόματος με τον συμβολισμό του, Ετρουσκική θεότητα που απεικονιζόταν με δύο πρόσωπα, το ένα να κοιτάει προς τα πίσω (παρελθόν) και το άλλο μπροστά (μέλλον), θεός των αλλαγών, των περασμάτων, των μεταβάσεων, των νέων ξεκινήματων, πυροδότησε και τη δική μου μετάβαση από την απλή πληροφορία στον αναστοχασμό ενός παιχιδιού της «μοίρας» που για Τρίτη φορά υπήρξε πρωταγωνιστής στην ιστορία της οικογένειάς μου: δισέγγονο προσφύγων, εγγόνι και γιος μετεγκατεστημένων και μεταναστών. Λες και ο άγγελος με την πύρινη ρομφαία του μας εκδίωξε για μια ακόμη φορά από τον παράδεισο των βεβαιοτήτων μας, την πατρίδα, το χωριό, το σπίτι. Τώρα πια, η ιστορία της οικογένειάς μου από απλή πληροφορία μετουσιώθηκε σε ενσυναίσθητη -για πρώτη φορά- στάση απέναντι σε όλα όσα βίωσαν και πέρασαν οι πρόγονοί μου. Με βοήθησε να μπω στη θέση του άλλου («to be in someone's» του Van Gogh), να συναισθανθώ τις δυσκολίες του, να κατανοήσω την εμμονή της αναφοράς του σε αυτό που χάθηκε, να ξανακούσω τις παλιές ιστορίες και να αφήσω τον εαυτό μου να συγκινηθεί βαθιά, παρόλο που οι ιστορίες ειπωμένες από τρίτους είχαν πια χάσει το συναισθηματικό φορτίο που κουβαλούσαν όταν τις πρωτάκουσα. Η απώλεια του σπιτιού των παιδικών μου χρόνων, ενός σπιτιού που έμοιαζε για μένα η αρχή και το τέλος του κόσμου (πέρα από αυτό, πηχτό σκοτάδι, ρωγμές, χαράδρες και πέτρινος τόπος, μαστιγωμένος από βροχή και κρύο) πυροδότησε την αρχή μιας πορείας, όχι για να βρω τους δρόμους της επιστροφής όσο για να αναζητήσω την αφετηρία. «Πρέπει να ταξιδέψεις μακριά, αγαπώντας το σπίτι σου». (Γκιγιόμ Απολινέρ, όπως αναφέρεται στο: Κορτάσαρ, 2018, σ.279)

Αυτή η διαδρομή αυτογνωσίας ξεκίνησε ως περιπλάνηση σε εννοιολογικούς χώρους που βρίσκονται στο δομικό υπόβαθρο των διαχρονικών περιπετειών της ανθρώπινης αναζήτησης (χώρος, χρόνος, τόπος, ταυτότητα, μνήμη), και εξελίχθηκε μέσα από μονοπάτια συνειδητότητας, σε μια εξερεύνηση του εαυτού, ενός κατακερματισμένου εαυτού που διακατέχεται από υπαρξιακή αγωνία αναζητώντας ταυτότητα μέσω του τόπου του και των πολιτισμικών αναφορών που αυτός εμπεριέχει.

Τα αρνητικά βιώματα όπως η δυσκολία αποδοχής της απώλειας, η έλλειψη σταθερών σημείων αναφοράς όταν ο οικείος τόπος εκλείπει, η δυσφορία για την καινούργια πραγματικότητα μετατράπηκαν σε συγκεκριμένες εικόνες-ζωγραφικούς πίνακες, βοηθώντας την ανατροφοδότηση των βιωμάτων και την εκ νέου ερμηνεία τους.

Ένα επιμελές κοίταγμα του χώρου τον οποίο κατοικούμε ή κατοικήσαμε αλλά και η ανάκληση πραγμάτων σε μορφή ανάμνησης σύμφωνα με τον Bachelard δεν συνιστά άλλο από άσκηση γνωριμίας και ανίχνευσης του χώρου της ψυχής μας. Κάθε χώρος που μας φιλοξένησε ή μας φιλοξενεί, το σπίτι μας στην ουσία, δεν αποτελεί καταφύγιο του σώματος αλλά του μυαλού μας. (Bachelard, 2014, σ. 47).

Η καλλιτεχνική έκφραση μπορεί να βοηθήσει στην γεφύρωση των σιωπηρών και ρητών αναμνήσεων ενός τραυματικού και στρεσογόνου κοινωνικού και ατομικού γεγονότος, διευκολύνοντας την δημιουργία μιας αφήγησης μέσω της οποίας το άτομο μπορεί να εξερευνήσει τις αναμνήσεις και τους λόγους για τους οποίους είναι τόσο ενοχλητικές. Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες, υπό αυτή την έννοια μπορούν να βοηθήσουν το τραυματισμένο άτομο να σκέφτεται και να αισθάνεται ταυτόχρονα, ενώ παράλληλα να νοηματοδοτεί θεραπευτικά την κοινωνική και ατομική δυσφορία. Μέσω του έργου τέχνης ο καλλιτέχνης επικοινωνεί τις εσωτερικές συγκρούσεις, τα προβλήματά του, αποκτά μια αίσθηση του βάθους των εμπειριών του στρεφόμενος συνειδητά στην ερμηνεία τους. Η καλλιτεχνική έκφραση βοηθά τους ανθρώπους να επικοινωνήσουν τα σχετικά θέματα και προβλήματα. Έτσι το έργο τέχνης απαλλάσσεται από τον διαχωρισμό του βιώματος και - ακόμα πιο πέρα - από τα γεγονότα της αλήθειας του έργου προς έναν αυθεντικό, αποκαλυπτικό, βιωματικό διάλογο, όπως αναφέρει ο Σωτ. Χτούρης (2022, σ. 6).

«Το έργο τέχνης με τον τρόπο του ξανοίγει το *είναι* των όντων. Αυτό το ξάνοιγμα, δηλαδή η αποκάλυψη, δηλαδή η αλήθεια των όντων, συμβαίνει μέσα στο έργο τέχνης. Μέσα σε αυτό το έργο έχει τεθεί εν έργω η αλήθεια των όντων», όπως γράφει ο Martin Heidegger (2006, σ. 39).

Ο Heidegger συμπεραίνει ότι η τέχνη στέκεται ουσιαστικά πέρα από μια εμπειρική αναπαράσταση πραγμάτων, αποκαλύπτει πέρα από τα φαινόμενα και τα νοούμενα αυτό που κρύβεται πίσω από τα όντα και είναι απαραίτητο για να υπάρξουν. Τα έργα τέχνης προάγουν την αλήθεια, και ο Heidegger καταφεύγει στην αρχαιοελληνική ρίζα της λέξης «τέχνη» για να το αποδείξει. Παρατηρεί τη ρίζα τεκ- που σημαίνει γεννώ, παράγω, προάγω (εξού και το ρήμα τίκτω) και διαπιστώνει ότι η τέχνη αναφέρεται στην περιοχή της προάγουσας παραγωγής και της γέννας.

«Η τέχνη επιτρέπει σε κάτι να φανερωθεί ως αυτό ή εκείνο κατά τον τάδε ή τον δείνα τρόπο μέσα στο παρόν» (Heidegger, 2006, σ. 16).

«Τα εικαστικά αντικείμενα δεν είναι παρά κυψέλες μνήμης της πραγματικότητας που τα δημιούργησε. Ο,τιδήποτε λοιπόν, αποτρέπει αυτή την μνήμη από το να εναποτεθεί στην επιφάνεια είναι καταστροφικό γι' αυτήν την κυψέλη που είναι το έργο» (Ζιώγας, 2000, σ. 9).

Η συμφιλίωση με την αναγκαιότητα του προϋπάρχοντος, της μνήμης, είναι εκείνο που μπορεί να διαμορφώσει έναν νέο ορίζοντα στην κουρασμένη χώρα των εικόνων που ζούμε. Ίσως πρέπει να βιώσουμε την αναγκαιότητα συνύπαρξης με το προϋπάρχον και ίσως, αν δεχτούμε την μνήμη ως δρων αντικείμενο, μπορεί να σχηματίσουμε, αν όχι τις εικόνες του μέλλοντος, τουλάχιστον τις εικόνες του παρόντος. Η μνήμη δεν υπάρχει για να την αναπολούμε, είναι εδώ. Το μέλλον δεν υποδηλώνεται, είναι εδώ. Η τέχνη υπάρχει για να ξεπερνά το τίποτα της ανυπαρξίας. Οι εικόνες της τέχνης ξεδιπλώνονται όσο έχουμε τη δύναμη να προβάλλουμε επάνω τους, όταν μπορούν να ανακαλούν ιδέες που δικαιώνουν την επιβίωσή μας. Οι εικόνες υφίστανται στο πέρα από το τίποτα, στο πάνω από εκείνο που τις γέννησε. Η τέχνη υπάρχει για να μην ματαιωθεί εκείνο που επιθυμούμε. Υπάρχει για να μας οδηγήσει στο πέρα από το παρόν (Ζιώγας, 2006, σσ. 168-170).

Η τέχνη είναι μέσο για να αφομοιώσουμε τον κόσμο, αποτελεί εργαλείο γνώσης του κόσμου στην διαδρομή των ανθρώπων προς την «απόλυτη αλήθεια». Με την τέχνη κατακτά ο άνθρωπος την πραγματικότητα από μια υποκειμενική εμπειρία (Ταρκόφσκι, 1987, σσ. 50-51).

Η παθιασμένη λαχτάρα του καλλιτέχνη για την αλήθεια, η γνώση του κόσμου και του εαυτού φωτίζουν με ξεχωριστό νόημα ακόμα και τα κάπως σκοτεινά κομμάτια στο έργο του (Ταρκόφσκι, 1987, σ. 76).

Το εικαστικό μου έργο, το διατρέχει αυτή λαχτάρα για αλήθεια, με την έννοια της μη λήθης, που θέτει επιτακτικά ερωτήματα:

Ποιος είμαι; Τί σημαίνει να είμαι από κάπου; Τί είναι αυτό που συνθέτει αυτό το *κάπου*; Πώς σχετίζομαι με αυτό το *κάπου* την στιγμή που αναρωτιέμαι; Από πού προέρχομαι; Ποια η σχέση μου με τον τόπο καταγωγής; Τι ρόλο παίζει αυτό για μένα; Πώς εγγράφεται μέσα μας ο τόπος της παιδικής μας ηλικίας; Τί σημαίνει για τον καθένα μας ο τόπος όπου πρωτανοίγουμε τα μάτια μας σε αυτόν τον κόσμο; Γιατί παραμένει σημείο επιστροφής; Τί συμβαίνει όταν ο τόπος εκλείπει; Χάνονται και οι μνήμες μαζί με αυτόν; Πώς μπορείς να βιώσεις το παρελθόν όταν χάνεται ο τόπος;

«Τί ψάχνεις; Τί ψάχνεις; Επανάλαβέ το δεκαπέντε χιλιάδες φορές σαν σφυριές στον τοίχο. Τι ψάχνεις; Τί είναι αυτή η συμφιλίωση χωρίς την οποία η ζωή δεν θα' ταν παρά μια κακόγουστη φάρσα;» (Κορτάσαρ, 2018., σ. 610).

## 2. Ιστορική θεώρηση του χώρου

Στους αρχαίους ή πρωτόγονους πολιτισμούς συναντάμε λέξεις όπως «πάνω», «κάτω», «μπροστά», «πίσω». Αυτοί οι όροι έχουν άμεση σύνδεση με τον ίδιο τον άνθρωπο, και το περιβάλλον του και εκφράζουν τη θέση του στον κόσμο.

Αυτή η προ-φιλοσοφική θεώρηση του χώρου - συναισθηματικά χρωματισμένου - βασίζεται σε άμεση εμπειρία των χωρικών σχέσεων μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Με την κλασική εποχή εγκαινιάζεται μια νέα εποχή στη θεωρητική σκέψη και δημιουργείται το πολιτιστικό κατασκεύασμα που θα αποτελέσει τη βάση του Δυτικού πολιτισμού. Με την ελληνική φιλοσοφία και την Ευκλείδεια Γεωμετρία ο χώρος γίνεται βασικό αντικείμενο συλλογισμού. Ο Πλάτωνας στον Τίμαιο μιλάει για τη γεωμετρία ως την «επιστήμη του χώρου» και ο Αριστοτέλης εισάγει για πρώτη φορά την έννοια του «τόπου».

Οι ουμανιστικές και ανθρωποκεντρικές θεωρίες της εποχής αυτής ήταν τόσο πρωτοπόρες που παρέμειναν σχεδόν απαράλλαχτες στη βάση τους για τους επόμενους αιώνες.

Η ενιαία θεώρηση του Χώρου διασπάται τον 19<sup>ο</sup> αιώνα με τη γένεση της μη Ευκλείδειας γεωμετρίας. Με την ανάπτυξη της τεχνολογίας και της μαθηματικής σκέψης κρίνεται αναγκαία μια πρώτη διάκριση των κατηγοριών του. Αρχικά διασπάται σε συμπαγή φυσικό χώρο και σε αφηρημένο χώρο. Αργότερα, με την ανάπτυξη της ψυχολογίας υπόκειται σε ακόμα μεγαλύτερη διάσπαση, παίρνοντας υπόψη γνωσιακές-συναισθηματικές πλευρές της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Σε αυτό το χρονικό σημείο παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για τον χώρο σε σχέση με την σκέψη περί της ανθρώπινης ύπαρξης. Η πληθώρα των ερευνητών και των στοχαστών που ασχολούνται με τις ιδέες του χώρου δείχνουν ότι σιγά -σιγά διαμορφώνεται μια δομημένη σκέψη που εισάγει την αντίληψη ως κύριο συστατικό της διαμόρφωσης ενός Χωρικού concept.

Η φιλοσοφική σκέψη της φαινομενολογίας για την ανάπτυξη των χωρικών θεωριών συνέδεσαν Χώρο και Αντίληψη, Θεωρία και Εμπειρία.

Το φιλοσοφικό αυτό κίνημα προτείνει μια νέα προσέγγιση του χώρου μέσω της διαμεσολάβησης του σώματος και επιδιώκει την επιστροφή στα πράγματα, μέσω της αδογματίστης περιγραφής τους. Συνολικά, ο έως τώρα αφηρημένος και γεωμετρικός, οικουμενικός χώρος δίνει την θέση του στον βιωμένο χώρο της φαινομενολογίας, στην κιναισθητική εμπειρία, στο ανθρώπινο σώμα, στο συναίσθημα και τη μοναδικότητα του τόπου (Φουντεδάκης, 2021, σσ. 6-7).

### **3. Μετασχηματισμός του χώρου σε τόπο**

Εν αρχή ην ο χώρος, ο οποίος και μεθερμηνεύεται σε σύνολο τόπων χάρη στην ανθρώπινη δραστηριότητα και μνήμη. Ο άνθρωπος ζει και κινείται μέσα στο χώρο, τμήματα του οποίου ξεχωρίζει, επειδή η εκεί δραστηριότητά του δημιουργεί μνήμες που τα καθιστούν ιδιαίτερα. Έτσι, μετασχηματίζεται ο χώρος σε τόπο.

Ο τόπος είναι ένα εστιασμένο σημείο του αχανούς του τοπίου. Αποτελεί μια περιοχή που αφορά εκείνον που τη βιώνει, καθώς και όλους εκείνους με τους οποίους θέλει να μοιραστεί την εμπειρία του. Ο Norberg-Schultz (όπως αναφέρεται στο: Φουντεδάκης, 2021, σ. 11) λέει: «Οι χώροι όπου συμβαίνει η ζωή είναι μέρη, δηλαδή τόποι, με την πραγματική έννοια της λέξης...Μέρος, δηλαδή τόπος, είναι ένας χώρος που

έχει ιδιαίτερο χαρακτήρα». Η ύπαρξη του τόπου έχει ιδιαίτερη σημασία για την εξέλιξη του ανθρώπου, καθώς αποτελεί ένα βασικό σημείο αναφοράς, μια αφετηρία.

Ο ποιητής Χέλντερλιν αναζητά έναν τόπο ως αφετηρία για τον στοχασμό του και τον ανακαλύπτει στην Ελλάδα, την οποία δεν επισκέφτηκε ποτέ. Στο ποίημα *Πάτμος* αναφέρει:

*...κι όταν άκουσα  
πως ένα από τα κοντινά  
ήταν η Πάτμος,  
πολύ επόθησα  
εκεί να κατέβω και  
Να πλησιάσω την σκοτεινή σπηλιά....*

Στο *Άρτος και οίνος*:

*...Ω μακαρία Ελλάς! Συ ενδιαίτημα όλων των ουρανίων,  
Είναι λοιπόν αλήθεια αυτό που άλλοτε στη νιότη μας, είχαμε ακούσει;*

Η χρήση της λέξης *αλήθεια* είναι χαρακτηριστική. Ο Χέλντερλιν κατανοεί την αλήθεια του τόπου, της επαφής με μια συγκεκριμένη τοποθεσία που θα γίνει πηγή έμπνευσης για την ποίηση και τα οράματά του. Η Ελλάδα υπερβαίνει τα όρια ενός νοητού τοπίου, μεταμορφώνεται σ' έναν πραγματικό τόπο (Ζιώγας, 2020, σσ. 19-20).

Σύμφωνα με τη σύνθετη σκέψη του Heidegger, ο χώρος αποκτά ποιότητες και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μέσα από την εμπειρία του ανθρώπου που τον κατοικεί, μέσα από το βίωμα και το συναίσθημα: «Ο Χώρος δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο, ούτε εσωτερική εμπειρία. Δεν νοείται άνθρωπος και χώρος σαν ξεχωριστές έννοιες». Στο εμβληματικό του έργο «Κτίζεις, Κατοικείς, Σκέπτεσθαι» (1952, σ. 2) αναρωτιέται τί είναι η κατοίκηση και εξηγεί «ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι είμαστε πάνω στη γη είναι το *bauen*, το κατοικείν. Να είναι κανείς άνθρωπος σημαίνει να είναι πάνω στη γη ως θνητός: σημαίνει να κατοικεί. Η παλαιά λέξη *bauen* σημαίνει ότι ο άνθρωπος είναι καθόσον κατοικεί». Ο Χώρος του Heidegger δεν είναι μια επιστημονική κατασκευή, αλλά μια βιωματική, εμπειρική σύνδεση πραγμάτων και τόπων. Ο Heidegger είναι ένας απ' τους πρώτους στοχαστές που έδωσαν έμφαση στη σημασία της έννοιας του «τόπου» σε αντιδιαστολή με τον «χώρο». Στο έργο του «η τέχνη και ο χώρος» εκφράζει την άποψη ότι ο *Τόπος* είναι οντολογικά σημαντικότερος από τον *Χώρο*, καθώς οι χώροι δεν υπάρχουν όταν δεν κατοικούνται και μόνο μέσω της κατοίκησης μπορούν να αποκτήσουν υπόσταση και να γίνουν τόπος.

Ο Maurice Merleau-Ponty, βαθιά επηρεασμένος από τις ιδέες του Heidegger στέκεται εναντίον του επιστημονικού και του απόλυτου ορθολογισμού και δίνει έμφαση στην ενσώματη εμπειρία και την αντίληψη του κόσμου. «Το σώμα μας και η αντίληψή μας, μάς καλούν πάντα να λάβουμε ως κέντρο του κόσμου το περιβάλλον που μας παρουσιάζουν. Η Ύπαρξη είναι χωρική, θα μπορούσαμε κατά τον ίδιο τρόπο να πούμε ότι ο Χώρος είναι υπαρξιακός» (Φουντεδάκης, 2021, σσ. 8-9). Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Bachelard χρησιμοποιώντας τους όρους της αναλυτικής ψυχολογίας «εξωστρέφεια» και

«εσωστρέφεια». Με την εξωστρέφεια, προβάλλονται ασυνείδητα χαρακτηριστικά του ατόμου στο χώρο, ενώ με την εσωστρέφεια τα στοιχεία του χώρου εγγράφονται στην ψυχή του ανθρώπου. Έτσι, με την πρώτη ο χώρος αποκτά ψυχικές προεκτάσεις, ενώ με τη δεύτερη η ψυχή χωροποιείται.

Οι φαινομενολογικές θεωρίες δίνουν το έναυσμα για μια αλλαγή στον τρόπο που γίνεται αντιληπτός ο χώρος. Η εστίαση μετατοπίζεται στην πολυαισθητηριακή εμπειρία της αντίληψης, όπου το σώμα και το συναίσθημα παίζουν μεγάλο ρόλο. Σημαντικό προς αυτόν τον στόχο θεωρείται το έργο του Gaston Bachelard, ενός Γάλλου επιστημολόγου που διαφοροποιείται σε ύφος και εστίαση, δείχνοντας μεγάλο ενδιαφέρον για τις ψυχολογικές και πνευματικές διαδικασίες που βοηθούν στην περιγραφή της Χωρικής Εμπειρίας. Στο έργο του ασχολείται και αυτός με τον βιωμένο, υπαρξιακό τόπο και τον τρόπο με τον οποίο αυτός προηγείται του γεωμετρικού, ορθολογικού χώρου. Σύμφωνα με τον Bachelard, «στο θέατρο του παρελθόντος που αποτελείται από τη μνήμη, το σκηνικό διατηρεί τους χαρακτήρες στους κυρίαρχους ρόλους τους. Μερικές φορές νομίζουμε ότι γνωρίζουμε τον εαυτό μας στη μεταβολή του χρόνου, ενώ το μόνο που γνωρίζουμε είναι μια αλληλουχία στιγμιότυπων στους χώρους της σταθερότητας του είναι - ένα είναι που δεν θέλει να λιώσει και που, ακόμη και στο παρελθόν, όταν ξεκινάει αναζήτηση πραγμάτων του παρελθόντος, αναζητά χρόνο για να «αναστείλει» την πτήση του. Στις αμέτρητες κυψελίδες του ο χώρος περιέχει συμπιεσμένο χρόνο. Αυτός είναι ο ρόλος του χώρου» (Bachelard, 2014, σ. 50).

Σύμφωνα με τον Michel Foucault «ο Χώρος μέσα στον οποίο ζούμε, είναι αυτός που μας παρασύρει έξω από τα όρια του εαυτού μας, είναι ο χώρος στον οποίο πραγματοποιείται η διάβρωση της ζωής, του χρόνου και της ιστορίας μας. Είναι ο χώρος που μας κατατρώνει και μας σημαδεύει, είναι και ο ίδιος ένας ετερογενής τόπος» (Foucault, 1967, σ. 46).

Από τη μεγάλη στη μικρή κλίμακα, από μια ασήμαντη γωνία ενός δωματίου στο μεγαλείο της φύσης αποδεικνύει ότι οι μνήμες, οι αισθήσεις, τα συναισθήματα και η φαντασία συναρθρώνουν έναν διαφορετικού είδους χώρο, τον ποιητικό χώρο, που υπάρχει πάντα παράλληλα με τον υλικό. Ο Bachelard μιλά για ένα είδος προσωπικού χώρου, που εξαρτάται από την ψυχοσύνθεση, τα βιώματα, τη θέση καθενός στο χώρο και στον χρόνο, και είναι μοναδικός για κάθε άνθρωπο (Φουντεδάκης, 2021, σσ. 11).

#### **4. Από την ταυτότητα του τόπου στην ταυτότητα του ανθρώπου**

*Ένας άνθρωπος βάζει σκοπό της ζωής του να ζωγραφίσει τον κόσμο. Χρόνια ολόκληρα γεμίζει μια επιφάνεια με εικόνες από επαρχίες, βασιλεια, βουνά, κόλπους, καράβια, νησιά, ψάρια, σπίτια, εργαλεία, άστρα, άλογα κι ανθρώπους. Λίγο πριν πεθάνει, ανακαλύπτει ότι αυτός ο υπομονετικός λαβύρινθος των γραμμών σχηματίζει την εικόνα του προσώπου του (Ζουμπούλη, 2015, σ. 97).*

Ο Christian Norberg-Schulz (1971) αναγνωρίζει δύο είδη χώρου, τον αρχιτεκτονικό και τον υπαρξιακό, ο οποίος προηγείται του αρχιτεκτονικού. Ο υπαρξιακός χώρος δεν περιγράφεται με τη βοήθεια της μαθηματικής λογικής αλλά περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία υλικά και άυλα, που αλληλεπιδρούν ανάμεσα σε

άνθρωπο και περιβάλλον. Αποτελεί μια ολότητα που ο άνθρωπος βιώνει με τον δικό του μοναδικό τρόπο, σύμφωνα με τις εμπειρίες και την ψυχосύνθεσή του. «Έχουμε πει ότι ο χώρος είναι υπαρξιακός, θα έπρεπε επίσης να έχουμε πει ότι η ύπαρξη είναι χωρική» (Maurice Merleau-Ponty, όπως αναφέρεται στο: Norberg-Schulz, 1971, σ. 16). «Χρησιμοποιείται η λέξη εμπειρία ή αντίληψη, όμως πρέπει να νοηθεί ότι ο χώρος δεν είναι μια λειτουργία αυτής της εμπειρίας, αλλά μάλλον έχει μια δομή που θα έπρεπε να βιωθεί, επειδή ο χώρος εκφράζει βασικές ιδιότητες της ανθρώπινης ύπαρξης» (Dagobert Frey, όπως αναφέρεται στο: Norberg-Schulz, 1971, σ. 15). Επομένως οι χώροι που εκτυλίσσεται η ζωή είναι τόποι, δηλαδή χώροι με ξεχωριστό χαρακτήρα.

Για τον Norberg-Schulz, κάθε τόπος έχει το δικό του *genius loci*, το δικό του πνεύμα, τη δικιά του αποστολή και αποκτά την ταυτότητά του, όχι από την μορφολογία του, αλλά μέσα από την κατοίκηση, την ιστορία και τις μνήμες του. Το *genius loci*, δεν μπορεί να αναλυθεί, παρά μόνο να γίνει συνολικά αντιληπτό. Είναι εκεί για να το βιώσουμε. Με τον τρόπο αυτό, νοηματοδοτείται ο κάθε τόπος μοναδικά και διαχωρίζεται από τον αφηρημένο χώρο. Από την άλλη, ο χαρακτήρας ενός τόπου αφορά τη γενικότερη ατμόσφαιρα που ο τόπος αποπνέει. Όλοι οι τόποι έχουν χαρακτήρα και αυτός είναι ο βασικός τρόπος που ο άνθρωπος πρωτοερμηνεύει τον κόσμο γύρω του. Ο Norberg-Schulz εξηγεί ότι «ο χαρακτήρας δηλώνει ταυτόχρονα μια συνολική γενική ατμόσφαιρα και παραπέμπει στη συγκεκριμένη μορφή και υλική υπόσταση των στοιχείων που προσδιορίζουν τον Χώρο». Ο χαρακτήρας δηλαδή εξαρτάται και καθορίζεται από την τεχνική υλοποίηση. Κατά τον Heidegger που στο «η τέχνη και ο χώρος» εξετάζει το ζήτημα γλωσσολογικά κατά την προσφιλή του συνήθεια, η ελληνική λέξη «τέχνη» σήμαινε μια δημιουργική αποκάλυψη της αλήθειας και άνηκε στην ποίηση, στο «ποιείν» (φτιάχνω, κατασκευάζω, δημιουργώ).

Η έννοια του χαρακτήρα ενός τόπου, συνδέεται με μια αίσθηση ταύτισης, είναι κάτι παραπάνω από μια οπτική αναγνώριση του χώρου. Ταύτιση για τον Norberg-Schulz, σημαίνει «να συμφιλιωθείς με ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, έτσι το περιβάλλον για εκείνον που το βιώνει αποκτά νόημα». Η εξοικείωση με το περιβάλλον οδηγεί στην ανάπτυξη των αντιληπτικών σχημάτων που καθορίζουν όλες τις μελλοντικές εμπειρίες και συγκεκριμένα, την ταυτότητα του ανθρώπου. Εδώ παρατηρείται μια σύνδεση με ένα χαϊντεγκεριανό *Κατοικείν* που βρίσκει το νόημά του μονάχα με την αποδοχή του χώρου ως εγγενούς χαρακτηριστικού της ύπαρξης. Κρίνεται ως αναγκαία η οικειοποίηση του περιβάλλοντος, η συμφιλίωση με τα μοναδικά του χαρακτηριστικά, με τις χωρικές δομές που το περιγράφουν και με τα κοινωνικά-πολιτισμικά πλαίσια που το επεξηγούν. Η ανθρώπινη ταυτότητα έτσι, προϋποθέτει την ταυτότητα του τόπου «τόπος είναι η συγκεκριμένη εκδήλωση της κατοίκησης του ανθρώπου και η ταυτότητά του (ανθρώπου) εξαρτάται από την αίσθηση ότι ανήκει σε κάποιον τόπο» (Φουντεδάκης, 2021, σ. 12).

Οι άνθρωποι για να ζήσουμε χρειαζόμαστε έναν τόπο, όχι απλά μια γη. Ουσιαστικά, υπάρχει μια σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλοσυμπλήρωσης ανάμεσα στον άνθρωπο και στο περιβάλλον του. Το νόημα του κάθε τόπου δημιουργείται από τους ανθρώπους, και οι άνθρωποι πλάθονται από τον τόπο στον οποίο βρίσκονται. Οντολογικά, όλοι έχουμε την ανάγκη να βρίσκουμε νόημα στον τόπο, όπου κατοικούμε. Ο

τόπος βρίσκεται εδώ ή είναι εκεί. Μόνο όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια υπερφορτωμένη πραγματικότητα, αναζητούμε το «κάπου αλλού». Ο τρόπος για να φτάσουμε εκεί γίνεται με ένα άλμα που δεν είναι μόνο ποιοτικό, αλλά ανθρωπολογικό και οντολογικό.

Σε μία προσπάθεια να αποσαφηνίσει τι απομένει όταν χάνονται οι τόποι, ο Augé (1995) προσεγγίζει το "εδώ και τώρα" από μία διαφορετική οπτική. Ειδικότερα αναλύει την έννοια του τόπου ως αντικείμενο ανθρωπολογικής μελέτης. Ο τρόπος που το παρελθόν ενσωματώνεται στο παρόν διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη σύσταση των τόπων ή στην κατάλυσή τους. Ο τόπος λοιπόν βαπτίζεται ανθρωπολογικός και συνδέεται άμεσα με την έννοια της εφεύρεσης. Πρόκειται για ένα χώρο που μια ομάδα ανακάλυψε και πλέον θεωρεί κτήμα της, ένα κλειστό σύστημα που δεν χρειάζεται να γίνει κατανοητό από αυτούς που το έχουν εφεύρει. Τα άτομα που ανήκουν σε έναν τόπο βλέπουν τον εαυτό τους μέσα του, και αυτό αρκεί ώστε να νιώθουν ότι τον αναγνωρίζουν τόσο αβίαστα και απόλυτα, που δεν χρειάζεται πλέον να τον γνωρίζουν.

Συνήθως, η εφεύρεση ενός τόπου δεν υπάγεται σε εκείνους που κατοικούν σε αυτόν, αλλά σε μία προγενέστερη γενιά, με την οποία ίσως να μην συνυπήρξαν ποτέ. Συνεπώς είναι η ψευδαίσθηση της εφεύρεσης ενός τόπου, που παραπλανά τα άτομα κάνοντας τα να πιστεύουν πως τους ανήκει· είναι η ιστορία του, που την έχουν ακούσει και διηγηθεί τόσες φορές που πλέον θαρρούν πως οι ίδιοι την έπλασαν. Ο Augé, πολύ σωστά παρατηρεί πως: «Ο κάτοικος ενός ανθρωπολογικού τόπου δεν φτιάχνει την ιστορία- ζει μέσα σε αυτήν» (Augé, 1995, σ. 55).

Αυτό το φαινόμενο εντείνεται ακόμα περισσότερο επειδή όσο ο καιρός περνά -όπως είναι φυσικό- ο τόπος εξελίσσεται και μεταβάλλεται, αφήνοντας τους ιθαγενείς σε μία κατάσταση αμηχανίας, καθώς αυτό που ίδιοι αναγνώριζαν ως πραγματικότητα, μετατοπίζεται στη σφαίρα της ιστορίας και μαζί του και οι ίδιοι. Κατ' αυτό τον τρόπο διαιώνίζεται ένας παράδοξος φαύλος κύκλος: άνθρωποι που θεωρούν έναν τόπο δικό τους δημιουργήματα και απόκτημα παραγκωνίζονται βάνουσα στο περιθώριο του.

«Θεατές του εαυτού τους, τουρίστες του ιδιωτικού, δύσκολα μπορεί κανείς να περιμένει ότι θα κατηγορήσουν τη νοσταλγία ή τα τεχνάσματα της μνήμης για τις αντικειμενικά εμφανείς αλλαγές στο χώρο στον οποίο εξακολουθούν να ζουν, ο οποίος δεν είναι πλέον ο τόπος όπου ζούσαν» (Augé, 1995, σ. 55).

Αποδεικνύεται, λοιπόν, για ακόμα μία φορά πως ο ανθρωπολογικός τόπος είναι περισσότερο ένας μύθος που πλάθουν οι άνθρωποι παρά μία θεμελιωμένη και απόλυτη αλήθεια.

Παρ' όλες τις αντιφάσεις που συγκεντρώνει όμως, η ύπαρξη του είναι καίριας σημασίας καθώς αποτελεί σημείο αναφοράς για το άτομο. Πέρα από την χωρική του διάσταση, προσφέρει ένα σύνολο από τελετουργίες, σχέσεις και συσχετίσεις, που θεμελιώνουν την ταυτότητα του ατόμου. Αν ξαφνικά αυτό απουσίαζε, η έλλειψη που θα δημιουργούνταν θα ήταν δύσκολο να αναπληρωθεί. (Γιαννουλίδου, 2021, σ. 17).



## 5. Μετάβαση από τον τόπο στον μη-τόπο

*Τα βήματά μου σ' αυτόν το δρόμο*

*αντηχούν σε άλλο δρόμο*

*όπου ακούω τα βήματά μου*

*να περνούν σ' αυτόν το δρόμο*

*Όπου*

*το μόνο αληθινό είναι η ομίχλη. (Οκτάβιο Πας, 1914-1998, Μεξικανός ποιητής, Νόμπελ λογοτεχνίας)*

Ο Marc Augé, καθώς αναλύει τη μοντέρνα ζωή, εντοπίζει τους «μη-τόπους» (non-lieux). Τους περιγράφει ως χώρους στους οποίους δαπανάμε πολύτιμο χρόνο, χωρίς ουσιαστικό σκοπό (όπως είναι τα αεροδρόμια, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί, τα πολυκαταστήματα, οι αυτοκινητόδρομοι και παγκόσμιες ξενοδοχειακές αλυσίδες). Οι μη-τόποι είναι χώροι κίνησης, κατανάλωσης και επικοινωνίας, οι οποίοι υπάρχουν πέρα από την ιστορία, των σχέσεων και του ζητήματος της ταυτότητας, και δεν προσφέρουν κανένα ουσιαστικό νόημα στο χρήστη πέρα από την ανώδυνη/αώνυμη μοναξιά τους και την ψευδαίσθηση ότι είναι μέρη ενός μεγάλου σχεδίου: του προσφέρουν μια φευγαλέα γεύση από μια ουτοπική πόλη, έναν ουτοπικό κόσμο. Οι δυνάμεις της παγκοσμιοποίησης και της αστικοποίησης δημιουργούν ακόμα περισσότερο τέτοιους μη-τόπους, στους οποίους είμαστε. Έτσι το νόημα του τόπου στον οποίο κατοικούμε, γίνεται ακόμα πιο δύσκολο να βρεθεί (Γιαννουλίδου, σσ. 21-23).

Η μετάβαση από τον τόπο στον μη-τόπο κατά τον de Certeau (όπως αναφέρεται στο: Μηλιώνης, 2015, σ. 4), επιτυγχάνεται παραδόξως μέσω της υπερβολικής δραστηριότητας σ' έναν τόπο, η οποία και οδηγεί στην σταδιακή απαξίωσή του από την μάζα. Η εξάρτηση του ατόμου από την πληθώρα των πληροφοριών που του δίνουν και τις οποίες δεν δύναται να επεξεργαστεί και να αφομοιώσει, έχει ως επακόλουθο τη στροφή του στον ατομικισμό- η υπερβολική χορήγηση δυνατοτήτων τον απωθεί από τη δημιουργία ενός κοινού αισθήματος- το οποίο μπορεί να μοιραστεί με τους άλλους που συνυπάρχουν στο χώρο, με αποτέλεσμα να οδηγείται στη μοναξιά και στην απομόνωση. Αυτή η αδυναμία σύναψης μιας «οργανικής σχέσης» αυτού του δικτύου των χώρων με τον άνθρωπο οδηγεί στον μη-τόπο, το αντίθετο της ουτοπίας. Είναι υπαρκτός, αλλά το άτομο δεν γίνεται να συνδεθεί μαζί του.

Η ανάγκη αναζήτησης ενός χώρου που είναι «τόπος», ο οποίος έχει νόημα για τον άνθρωπο, γίνεται ακόμα πιο έντονη μέσα στη μοναξιά των μη-τόπων που κατακλύζουν την καθημερινότητα. Προκειμένου να διαφύγουμε από την αποπνικτική πραγματικότητα την οποία προωθεί το παγκόσμιο καταναλωτικό μοτίβο, βρίσκουμε καταφύγιο στους ερειπωμένους τόπους, τους ενδιάμεσους αυτούς χώρους εντός και ταυτόχρονα εκτός του πλαισίου της κοινωνίας, οι οποίοι σύμφωνα με τον Augé φανερώνουν τον καθαρό χρόνο. Η απουσία της ανθρώπινης δραστηριότητας τους άφησε σε μια συγκεκριμένη παρελθοντική χρονική στιγμή και τους ανέδειξε στο σήμερα εκδηλώνοντας αυτήν τη χρονική διαφορά, στο πρόσωπο των οποίων ο άνθρωπος ανακαλύπτει κομμάτια της θνητής του φύσης (Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 25).

Η έννοια του καθαρού χρόνου, της εμπειρίας του χρόνου μπορεί να εντοπιστεί στην όψη των ερειπίων η οποία μας επιτρέπει να αιχμαλωτίσουμε την ύπαρξη «μιας χρονικότητας που δε βρίσκεται στα βιβλία της ιστορίας, ή σε αυτό που η αποκατάσταση προσπαθεί να ζωντανέψει. Είναι ο καθαρός χρόνος, ο μη χρονολογήσιμος, ο απών από τον κόσμο της εικόνας, του θαύματος και της ανακατασκευής. Ένας χαμένος χρόνος τον οποίο η τέχνη μερικές φορές καταφέρνει να εντοπίσει» (Augé, *Le temps en ruines*, 2003, όπως αναφέρεται στο: Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 24). Τα ερείπια λειτουργούν προς όφελος ενός συλλογικού φαντασιακού, όπως οι αναμνήσεις για την ατομικότητα, θαμμένα όπως είναι στο παρελθόν, συχνά το ανακαλούν με την εμπειρία του καθαρού χρόνου. Αποτελούν αποσπάσματα από κάτι που υπήρχε, πριν πραγματοποιηθεί η ασυνείδητη σύλληψη του και, καθώς αφέθηκε στην πράξη της φύσης, επιστρέφει στο παρόν εκφράζοντας μια χρονική διαφορά: τον καθαρό χρόνο, ο οποίος ήταν, είναι, και θα είναι το τώρα.

Η σχέση των ανθρώπων με τα ερείπια μεταβάλλεται ανά τους αιώνες, ανά δεκαετίες, επηρεάζοντας σημαντικά την κάθε εποχή στην οποία αναφέρονται. Η έννοια του μνημείου ξεκίνησε να υφίσταται στην Αναγέννηση, όταν τα απομεινάρια της αρχαιότητας έπαψαν να αντιμετωπίζονται ως σκοτεινά υπολείμματα κάποιου είδους μαγείας και ως αρνητικά κατάλοιπα του παρελθόντος – αντίληψη που κυριαρχούσε στο Μεσαίωνα – αλλά, ως κομμάτια μιας παρελθοντικής ιστορίας. Από τον 18ο αιώνα, το ερείπιο αντιμετωπίζεται ως «ετερότητα, απόσπασμα, αφαίρεση». Το ερείπιο γίνεται αντιληπτό όχι ως ζωντανός χρόνος, αλλά ως προβολή στο παρόν του μακρινού χρόνου της καταγωγής του (Κούρος, 1999, σ. 94).

Κατά τον 18ο αιώνα, αναδύθηκε ένας νέος τρόπος αντίληψης ο οποίος εξέφραζε μια νέα ευαισθησία απέναντι στα ερείπια. Ο Denis Diderot ήταν από τους πρώτους που παρουσίασαν το τοπίο των ερειπίων, όχι μόνο από ηθικής άποψης, αλλά και αισθητικής: τα ερείπια δε μιλάνε αποκλειστικά για τον παρελθοντικό χρόνο, αλλά προσφέρονται σε εμάς σαν προβολές του πεπρωμένου μας. «Προλαμβάνουμε τη ροή του χρόνου, και η φαντασία μας διασκορπίζεται στη Γη και στα κτήρια που κατοικούμε. Ξαφνικά, μια μοναξιά και μια ηρεμία μας καταλαμβάνει. Είμαστε μόνοι, ορφανά μιας ολόκληρης γενιάς που δεν υπάρχει πια» (Diderot, όπως αναφέρεται στο: Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σσ. 26-27).

## 6. Τόποι μνήμης – ετεροτοπία

*Έτσι κυλούσε η μνήμη μου βαθειά μες στην ψυχή μου  
κάτω από τα εφήμερα τα γεγονότα  
τα παιδικά και νεανικά μου χρόνια  
τα παραδείσια χρόνια  
τα χρόνια της Εδέμ...  
Διότι όπως κι η αίσθησις κι η μνήμη είναι ποτάμι  
είναι μεγάλος ποταμός  
που όλα τα ενώνει, όλα τα δένει στην ροή του (Εμπειρικός, 1995, σ. 9)*

Για τους σημερινούς ανθρώπους το παρελθόν αποτελεί μια άγνωστη χώρα, κάτι πεπερασμένο το οποίο στο σύνολό του είναι μη προσπελάσιμο στη γνώση και στην εμπειρία. Αυτό που μπορούμε να προσεγγίσουμε με τη γνώση και την εμπειρία είναι τα σημάδια του παρελθόντος που διατηρούνται στο παρόν και έτσι να τα ερμηνεύσουμε.

Η ανάδυση του παρελθόντος στο παρόν γίνεται με τη βοήθεια της μνήμης. Παρόλα αυτά η μνήμη δεν έχει τη δυνατότητα να διατηρήσει στο ακέραιο το αρχικό αισθητηριακό προϊόν, το μετασχηματίζει, προσθέτει και αφαιρεί στοιχεία προσαρμόζοντας το πρωτογενές υλικό στις τωρινές μας ανάγκες.

Τις τελευταίες δεκαετίες, η ολοένα αυξανόμενη ενασχόληση με την έννοια της μνήμης έχει χαρακτηριστεί ως «κύμα μνήμης», ή «βιομηχανία της μνήμης». Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι η εποχή μας πάσχει από «μνημονική υπερκόπωση» και υποστηρίζουν ότι η μνήμη δεν απειλείται πλέον από τη διαγραφή πληροφοριών, αλλά από την υπεραφθονία τους. Η μνήμη αποτελεί εγγενές στοιχείο στη συγκρότηση της ταυτότητας, η απώλεια μνήμης ισοδυναμεί με στέρηση της ταυτότητας. Καθώς η παραδοσιακή μνήμη σβήνει και η ισορροπία της παράδοσης και των εθίμων ανατρέπεται, αισθανόμαστε την ανάγκη να διατηρήσουμε κάθε υλικό κατάλοιπο, κάθε ντοκουμέντο και ορατό στοιχείο που τη διατηρεί (Δρακόπουλος, 2016, σσ. 19-20).

Σύμφωνα με τον Pierre Nora (στο κείμενό του για τους τόπους μνήμης, όπως αναφέρεται στο Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 29) οι τόποι που κρίνονται άξιοι και σημαντικοί ως τοποθεσίες είναι αυτοί στους οποίους ακριβώς επιβλήθηκε το βάρος της ανάκλησης της μνήμης με βάση τις αξίες της κάθε κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Συνεπώς, απέναντι στα ερείπια τα οποία η κοινωνία μνημειοποιεί, υπάρχουν και εκείνα τα οποία περιθωριοποιεί: οι εγκαταλελειμμένοι τόποι, των οποίων την ύπαρξη η κοινωνία αγνοεί και οι οποίοι στέκονται 'ελεύθεροι' στη μοίρα τους. (Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 29). Τα ερείπια που δεν χρήζουν άξια μνημειοποίησης και θαυμασμού εκφράζουν το «άλλο», το «διαφορετικό», το «επικίνδυνο», το «απαγορευμένο», αποτελούν μια ετεροτοπία (Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ.29).

Σε αντίθεση με τις ουτοπίες, οι οποίες εκφράζουν χώρους χωρίς πραγματικές θέσεις, οι ετεροτοπίες αποτελούν πραγματικές θέσεις και μπορούμε να τις βρούμε στο εσωτερικό της κάθε κουλτούρας. Σύμφωνα με τον Foucault (όπως αναφέρεται στο Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 30), είναι τόποι πραγματικοί και ταυτόχρονα μυθικοί, γιατί βρίσκονται έξω από όλους τους τόπους, ακόμη και αν είναι εύκολο να προσδιορίσουμε την τοποθεσία τους. Βρίσκονται έξω από όλους τους τόπους επειδή διαφέρουν τόσο πολύ από τις υπόλοιπες θέσεις τις οποίες αντανάκλουν και στις οποίες αναφέρονται. Πρόκειται για κόσμους, μέσα σε κόσμους, που αντικατοπτρίζουν αυτό που είναι έξω, και ταυτόχρονα ξεχωρίζουν από αυτό.

Εν ολίγοις, οι ετεροτοπίες είναι ανήσυχα μέρη, με την έννοια ότι συνεχώς μεταλλάσσονται χωρίς να μένουν στάσιμα. Οι ετεροτοπίες μας τραβάνε έξω από την καθημερινότητά μας και από την αντίληψη που έχουμε για τον εαυτό μας, και μάλιστα με περίεργους τρόπους: προβάλλουν και εγκαθιστούν μια διαφορετικότητα επεμβαίνοντας στην αίσθηση της εσωτερικότητάς μας. Οι χώροι αυτοί είναι εντός, και ταυτόχρονα, εκτός πραγματικότητας (Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 31).

Γοητευόμαστε από τα ερείπια χάρη στα σημάδια της φθοράς και του χρόνου· αυτά εκφράζουν μια χαμένη ιστορία, μιλούν για το μέρος που χάθηκε. Το ερείπιο δύναται να μας αποκόψει από τον κόσμο της καθημερινότητας και να μας αφυπνίσει μια διαφορετική αντίληψη για τη ζωή, διότι στην όψη ενός αντικειμένου που κάποτε ήταν οικείο και πλέον έχει αποθηθεί, ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη θνητή μας φύση και δημιουργείται ένας προβληματισμός σχετικά με την πορεία μας στον κόσμο όπου κατοικούμε. Ταυτόχρονα, κατακλυζόμαστε με το αίσθημα που οδηγεί στη βίωση του τρομακτικού, του απρόσμενου, του ύψιστου, κάτι που μπορεί να μεταφραστεί ως νοσταλγία, ή και αποξένωση.

Μπροστά στα υπολείμματα, καλούμαστε να εμπλακούμε νοητικά και σωματικά σε ένα παιχνίδι μεταξύ αρχικού-υφιστάμενου, φανταστικού-πραγματικού, που ενεργοποιεί τη φαντασία μας και μας ωθεί να ανακαλύψουμε τη δημιουργική σκέψη μέσα στις φθορές (Πριβαρτιτσιάνη, 2020, σ. 41).

Ουσιαστικά μπροστά στη διαδικασία της ερείπωσης, ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη θνητή μας φύση μέσω της θέασης του θανάτου των κτηρίων.

## 7. Νοσταλγία

*Σίγουρα είναι αδύνατον όσο ζω να μην ξαναδώ ποτέ πια τον τόπο που γεννήθηκα, τις σημάδες και τον ουρανό της παιδικής μου ηλικίας... Η σκέψη και μόνο με σκοτώνει (Ταρκόφσκι, 1987, σ. 289)*

Νοσταλγία μας προκαλεί αυτό που είναι απομονωμένο, δύσκολα προσβάσιμο, που σχετίζεται με τον πόνο για την επιστροφή στην πατρίδα. Είναι η έντονη επιθυμία είτε για αναβίωση μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου που πέρασε, είτε για έναν τόπο οικείο, ο οποίος δεν υπάρχει πια ή δεν υπήρχε ποτέ, μια ουτοπία. Είναι κάτι στο οποίο δε μπορούμε να επιστρέψουμε (Boym, 2007, σ. 7).

Η νοσταλγία ως ιστορικό συναίσθημα ενηλικιώθηκε την εποχή του ρομαντισμού και της σημερινής εποχής με τη γέννηση της μαζικής κουλτούρας. Στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, η νοσταλγία θεσμοθετήθηκε σε εθνικά και επαρχιακά μουσεία, ιδρύματα πολιτιστικής κληρονομιάς και αστικά μνημεία. το παρελθόν δεν ήταν πια άγνωστο, το παρελθόν έγινε «κληρονομιά». Ο γρήγορος ρυθμός εκβιομηχάνισης και εκσυγχρονισμού αύξησε την ένταση της λαχτάρας των ανθρώπων για τους πιο αργούς ρυθμούς του παρελθόντος, για κοινωνική συνοχή και παράδοση. Ωστόσο, αυτή η εμμονή με το παρελθόν αποκάλυψε μια άβυσσο λήθης αντιστρόφως ανάλογη με την πραγματική διατήρησή του. Όπως έχει προτείνει ο Pierre Nora, οι τόποι μνήμης, ή «lieux de mémoire», καθιερώνονται θεσμικά όταν τα περιβάλλοντα της μνήμης, τα «milieux de mémoire», ξεθωριάζουν (Boym, 2007, σ. 13).

Ο εικοστός αιώνας ξεκίνησε με ουτοπία και τελείωσε με νοσταλγία. Η αισιόδοξη πίστη στο μέλλον έγινε ξεπερασμένη, ενώ η νοσταλγία, παρέμεινε απίστευτα σύγχρονη. Η λέξη "νοσταλγία" προέρχεται από δύο ελληνικές ρίζες, νόστος που σημαίνει "επιστροφή στο σπίτι" και αλγία ή άλγος με την έννοια της "λαχτάρας". Θα την ονόμαζα λαχτάρα για ένα σπίτι που δεν υπάρχει πια ή δεν υπήρξε ποτέ. Η νοσταλγία είναι ένα συναίσθημα απώλειας και εκτός τόπου κατάστασης, αλλά είναι επίσης ένας ρομαντισμός στη

φαντασία κάποιων. Η νοσταλγική αγάπη μπορεί να επιβιώσει μόνο σε μια σχέση εξ αποστάσεως. Μια κινηματογραφική εικόνα της νοσταλγίας είναι μια υπέρθεση δύο εικόνων—του οικείου και του μακρινού, του παρελθόντος και του παρόντος, του ονείρου και της καθημερινότητας. Τη στιγμή που θα πάμε να τις ενώσουμε σε μια, σπάει το πλαίσιο ή καίγεται η επιφάνεια. Η λέξη «νοσταλγία», παρά τις ελληνικές της ρίζες, δεν προέρχεται από την αρχαία Ελλάδα. «Νοσταλγία» είναι μόνο ψευδοελληνική, ή νοσταλγικά ελληνική. Η λέξη επινοήθηκε από τον φιλόδοξο Ελβετό φοιτητή Johannes Hofer στην ιατρική του διατριβή το 1688. Τον δέκατο έβδομο αιώνα, η νοσταλγία θεωρούνταν μια ιάσιμη ασθένεια, παρόμοια με ένα σοβαρό κοινό κρυολόγημα. (Boym, 2007, σ. 7).

Η νοσταλγία δεν είναι «αντιμοντέρνα». δεν είναι αναγκαστικά αντίθετη στη νεωτερικότητα αλλά συνομήλικη μαζί της. Η νοσταλγία και η πρόοδος είναι σαν τον Τζέκυλ και τον Χάιντ: διπλές και αντικατοπτρίζουν ο ένας τον άλλον. Η νοσταλγία δεν είναι απλώς μια έκφραση τοπικής λαχτάρας, αλλά αποτέλεσμα μιας νέας κατανόησης του χρόνου και του χώρου που καθιστά δυνατή τη διαίρεση σε «τοπικό» και «καθολικό». Η νοσταλγία φαίνεται να είναι μια λαχτάρα για ένα μέρος, αλλά στην πραγματικότητα είναι μια λαχτάρα για μια διαφορετική εποχή - την εποχή της παιδικής μας ηλικίας, τους πιο αργούς ρυθμούς των ονείρων μας. Με την ευρύτερη έννοια, η νοσταλγία είναι μια εξέγερση ενάντια στη σύγχρονη ιδέα του χρόνου, του χρόνου της ιστορίας και της προόδου. επιθυμεί νοσταλγικά να μετατρέψει την ιστορία σε ιδιωτική ή συλλογική μυθολογία, να επανεξετάσει τον χρόνο όπως ο χώρος, αρνούμενος να παραδοθεί στο μη αναστρέψιμο του χρόνου που μαστίζει την ανθρώπινη κατάσταση. Ως εκ τούτου, το παρελθόν της νοσταλγίας, δεν είναι καν παρελθόν. Θα μπορούσε να είναι απλώς καλύτερος χρόνος, ή πιο αργός χρόνος - ο χρόνος εκτός χρόνου. Η νοσταλγία, δεν είναι πάντα αναδρομική. μπορεί να είναι και προοπτική. οι φαντασιώσεις του παρελθόντος, που καθορίζονται από τις ανάγκες του παρόντος, έχουν άμεσο αντίκτυπο στις πραγματικότητες του μέλλοντος. ο προβληματισμός για το μέλλον μας κάνει να αναλαμβάνουμε την ευθύνη για τις νοσταλγικές μας ιστορίες. (Boym, 2007, σ. 8).

Η νοσταλγία αφορά τη σχέση μεταξύ της ατομικής βιογραφίας και της βιογραφίας ομάδων ή εθνών, μεταξύ της προσωπικής και της συλλογικής μνήμης. Η νοσταλγία έχει μια ουτοπική διάσταση δεν στρέφεται προς το μέλλον μερικές φορές δεν κατευθύνεται ούτε προς το παρελθόν, αλλά μάλλον πλάγια. Αισθάνεται νοσταλγός κολλημένος μέσα στα συμβατικά κωνία του χρόνου και του χώρου. Ο μοντερνισμός προσφέρει μια κριτική τόσο της σύγχρονης γοητείας με τη νεωτερικότητα όσο και της όχι λιγότερο σύγχρονης επανεφεύρεσης της παράδοσης. Στη σύγχρονη παράδοση, η ανασκόπηση και η λαχτάρα, η αποξένωση και η στοργή πάνε μαζί. Επιπλέον, για ορισμένους εκσυγχρονιστές του εικοστού αιώνα που προέρχονταν από παραδόσεις που θεωρούνταν περιθωριακές ή επαρχιακές σε σχέση με το πολιτιστικό ρεύμα (από την Ανατολική Ευρώπη έως τη Λατινική Αμερική), καθώς και για πολλούς εκτοπισμένους από όλο τον κόσμο, η δημιουργική επανεξέταση της νοσταλγίας δεν ήταν απλώς ένα καλλιτεχνικό εργαλείο, αλλά μια στρατηγική επιβίωσης, ένας τρόπος να κατανοήσουμε την αδυναμία επιστροφής στο σπίτι. Οι ιστορικοί συχνά θεωρούν τη «νοσταλγία» ως μια αρνητική λέξη ή έστω μια ευγενική βρισιά. «Η νοσταλγία

είναι για τη λαχτάρα, ότι το κιτς για την τέχνη», γράφει ο Charles Maier. «Η νοσταλγία είναι ουσιαστικά ιστορία χωρίς ενοχές. Η κληρονομιά είναι κάτι που μας πλημμυρίζει με υπερηφάνεια παρά με ντροπή», γράφει ο Michael Kammen. Σε αυτήν την κατανόηση, η νοσταλγία θεωρείται ως παραίτηση από την προσωπική ευθύνη, επιστροφή χωρίς ενοχές, μια ηθική και αισθητική αποτυχία. (Boym, 2007, σ. 9).

Η σύγχρονη νοσταλγία είναι παράδοξη με την έννοια ότι η καθολικότητα της λαχτάρας της μπορεί να μας κάνει πιο ενσυναίσθητους προς τους συνανθρώπους, και όμως τη στιγμή που προσπαθούμε να περιορίσουμε αυτή τη λαχτάρα με ένα συγκεκριμένο ανήκειν - ή την σύλληψη της απώλειας με την εκ νέου ανακάλυψη της ταυτότητας και ιδιαίτερα μιας εθνικής κοινότητας και μοναδικής πατρίδας - συχνά χωρίζουμε δρόμους με άλλους και βάζουμε τέλος στην αμοιβαία κατανόηση. Η αλγία (ή η λαχτάρα) είναι αυτό που μοιραζόμαστε, όμως ο νόστος (ή η επιστροφή στο σπίτι) είναι αυτό που μας χωρίζει. (Boym, 2007, σ. 9).

Ο κίνδυνος της νοσταλγίας είναι ότι τείνει να μπερδέψει το πραγματικό σπίτι και το φανταστικό. Σε ακραίες περιπτώσεις μπορεί να δημιουργήσει μια πατρίδα φάντασμα, για χάρη της οποίας κάποιος είναι έτοιμος να πεθάνει ή να σκοτώσει. Ωστόσο, το ίδιο το συναίσθημα, το πένθος της μετατόπισης και της χρονικής μη αναστρεψιμότητας, βρίσκεται στον πυρήνα της σύγχρονης συνθήκης. Ενώ διεκδικεί μια αγνή και καθαρή πατρίδα, η νοσταλγική πολιτική παράγει συχνά ένα υβρίδιο καπιταλισμού και θρησκευτικού φονταμενταλισμού ή εταιρικού κράτους και ευρασιατικού πατριωτισμού. Ο συνδυασμός νοσταλγίας και πολιτικής μπορεί να είναι εκρηκτικός. το δελεαστικό αντικείμενο της νοσταλγίας είναι διαβόητα άπιαστο. Το συναίσθημα διαπερνά τη λαϊκή κουλτούρα, όπου οι τεχνολογικές εξελίξεις και τα ειδικά εφέ χρησιμοποιούνται συχνά για την αναπαράσταση οραμάτων του παρελθόντος (Boym, 2007, σ. 10).

Σχετικά με τα παραπάνω αξίζει να αναφερθούμε στην προβολή βίντεο στον τοίχο της ελληνικής Βουλής για τα 200 χρόνια από την ελληνική επανάσταση που ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων από μερίδα του Τύπου και του κόσμου, σαν μια στείρα επιστροφή στην περίοδο του «Ελλάς, Ελλήνων χριστιανών» και από την άλλη, ένα άλλο κομμάτι του κόσμου και του Τύπου το δέχτηκε με μεγάλο ενθουσιασμό ως απόδοση τιμής σε όλα αυτά που συγκροτούν την ελληνική ταυτότητα.

Ενώ πολλοί στοχαστές του δέκατου ένατου αιώνα πίστευαν ότι η πρόοδος και η φώτιση θα θεράπευαν τη νοσταλγία, αντίθετα την έχουν επιδεινώσει. Η τεχνολογία που κάποτε υποσχόταν να γεφυρώσει τη σύγχρονη μετατόπιση και την απόσταση και να παρέχει τη θαυματουργή θεραπεία για νοσταλγικούς πόνους, έχει γίνει πολύ πιο γρήγορη από τη νοσταλγική λαχτάρα. Πιο συγκεκριμένα, η τεχνολογία και η νοσταλγία έχουν γίνει αλληλοεξαρτώμενες: η νέα τεχνολογία και το προηγμένο μάρκετινγκ διεγείρουν μια *υποκατάστατη* νοσταλγία - για πράγματα που δεν πίστευες ποτέ ότι είχες χάσει - και μια *αναμενόμενη* νοσταλγία - για το παρόν που καταναλώνει με την ταχύτητα ενός κλικ. Ομοίως, η παγκοσμιοποίηση ενθαρρύνει ισχυρότερες τοπικές προσκολλήσεις. Σε αντίθεση με τη γοητεία μας με τον κυβερνοχώρο και το εικονικό παγκόσμιο χωριό, υπάρχει μια παγκόσμια επιδημία νοσταλγίας, μια ενεργητική λαχτάρα για μια κοινότητα με συλλογική μνήμη, μια λαχτάρα για συνέχεια σε έναν κατακερματισμένο κόσμο. Η

νοσταλγία αναπόφευκτα επανεμφανίζεται ως αμυντικός μηχανισμός σε μια εποχή επιταχυνόμενων ρυθμών ζωής και ιστορικών ανατροπών. (Boym, 2007, σ. 10)

Η νοσταλγία μιλάει με γρίφους και πρέπει κανείς να την αντιμετωπίσει για να μην γίνει το επόμενο θύμα της ή ο επόμενος θύτης. Η μελέτη της νοσταλγίας δεν ανήκει σε κανέναν συγκεκριμένο κλάδο. Απογοητεύει ψυχολόγους, κοινωνιολόγους, θεωρητικούς της λογοτεχνίας και φιλοσόφους -ακόμη και επιστήμονες υπολογιστών που νόμιζαν ότι είχαν ξεφύγει από όλα αυτά. Η υπερβολική αφθονία των νοσταλγικών τεχνουργημάτων που διατίθενται στο εμπόριο από τη βιομηχανία του θεάματος, αντικατοπτρίζει τον φόβο της αδάμαστης λαχτάρας και του μη εμπορευματοποιημένου χρόνου. Ο υπερκορεσμός, σε αυτή την περίπτωση, υπογραμμίζει τη θεμελιώδη αχόρταγη νοσταλγία. Με τον μειωμένο ρόλο της τέχνης στις δυτικές κοινωνίες, η αυτοσυνείδητη εξερεύνηση της λαχτάρας έχει μειωθεί σημαντικά (Boym, 2007, σ.11).

### **7.1. Επιστροφή, εγκλωβισμός ή ζωτική δύναμη;**

*Η μητέρα μου, μου μιλούσε καμιά φορά με νοσταλγία για το Ρόβνο που άφησε πίσω της. Συνέχεια αναβάλλω και αναβάλλω το ταξίδι μου στο Ρόβνο, μην τυχόν και οι εικόνες που μου δημιούργησε η μητέρα μου αντικατασταθούν με άλλες (Οζ, 2004, σ. 217).*

Η σύγχρονη νοσταλγία είναι ένας θρήνος για την αδυναμία της μυθικής επιστροφής, για την απώλεια ενός «μαγεμένου κόσμου» με ξεκάθαρα σύνορα και αξίες. Θα μπορούσε να είναι μια κοσμική έκφραση μιας πνευματικής λαχτάρας, μια νοσταλγία για ένα απόλυτο, για ένα σπίτι που είναι ταυτόχρονα φυσικό και πνευματικό, για μια *εδεμική* ενότητα χρόνου και χώρου πριν την είσοδο στην ιστορία. Ο νοσταλγός αναζητά πνευματικό αποδέκτη. Συναντώντας τη σιωπή, αναζητά αξιομνημόνευτα σημάδια, διαβάζοντας τα απελπισμένα λάθος. Σε απάντηση στον Διαφωτισμό, με την έμφαση στην καθολικότητα της λογικής, οι ρομαντικοί άρχισαν να γιορτάζουν την ιδιαιτερότητα του συναισθήματος. Η λαχτάρα για το σπίτι έγινε κεντρικό τροπάριο του ρομαντικού εθνικισμού. Δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η εθνική αφύπνιση ξεκινάει έξω από την κοινότητα και όχι μέσα απ' αυτή. Δεν νοσταλγεί ποτέ ο ιθαγενής, αλλά μάλλον το εκτός του τόπου του άτομο που μεσολαβεί μεταξύ του τοπικού και του καθολικού. (Boym, 2007, σ. 12).

Διακρίνονται δύο βασικοί τύποι νοσταλγίας: η *επανορθωτική* και η *ανακλαστική*. Η επανορθωτική νοσταλγία τονίζει το σπίτι και επιχειρεί μια διστορική ανασυγκρότηση του χαμένου σπιτιού.

Η επανορθωτική νοσταλγία δεν θεωρεί τον εαυτό της ως νοσταλγία, αλλά μάλλον ως αλήθεια και παράδοση. Η ανακλαστική νοσταλγία κατοικεί στις αμφιθυμίες της ανθρώπινης λαχτάρας και του ανήκειν και δεν πτοείται από τις αντιφάσεις της νεωτερικότητας. Η επανορθωτική νοσταλγία προστατεύει την απόλυτη αλήθεια, ενώ η ανακλαστική νοσταλγία την θέτει σε αμφιβολία. Η επανορθωτική νοσταλγία βρίσκεται στον πυρήνα των πρόσφατων εθνικών και θρησκευτικών αναβιώσεων. Γνωρίζει δύο βασικές πλοκές - την επιστροφή στην καταγωγή και τη συνωμοσία. Η ανακλαστική νοσταλγία λατρεύει τις

λεπτομέρειες, όχι τα σύμβολα. Στην καλύτερη περίπτωση, μπορεί να παρουσιάσει μια ηθική και δημιουργική πρόκληση, όχι απλώς μια πρόφαση για μελαγχολία. (Boym, 2007, σ. 13).

Η «εφευρεθείσα παράδοση» βασίζεται στην αίσθηση της απώλειας της κοινότητας και της συνοχής και προσφέρει ένα καθησυχαστικό συλλογικό σενάριο για ατομική λαχτάρα. Εδώ υπάρχει μια αντίληψη ότι ως αποτέλεσμα της εκβιομηχάνισης και της εκκοσμίκευσης της κοινωνίας που ξεκίνησε τον δέκατο ένατο αιώνα, άνοιξε ένα συγκεκριμένο κενό κοινωνικού και πνευματικού νοήματος. Αυτό που χρειάζεται είναι ένας μετασηματισμός του «μοιραίου μέσα από τη συνέχεια, του τυχαίου μέσα από το νόημα». Αλλά αυτός ο μετασηματισμός μπορεί να πάρει διαφορετικές όψεις. Μπορεί να αυξήσει τις δυνατότητες χειραφέτησης και τις ατομικές επιλογές, προσφέροντας πολλαπλές «φαντασιακές κοινότητες» και μέσα συμμετοχής, τα οποία δεν βασίζονται αποκλειστικά σε εθνικές αρχές. Μπορεί επίσης να χειραγωγηθεί πολιτικά μέσω νέων πρακτικών εθνικής μνήμης με στόχο την αποκατάσταση της κοινωνικής συνοχής, της αίσθησης ασφάλειας και μιας υπάκουης σχέσης με την εξουσία. Η επανορθωτική νοσταλγία γνωρίζει δύο κύριες πλοκές: την αποκατάσταση της καταγωγής και τη θεωρία συνωμοσίας. Η συνωμοτική κοσμοθεωρία αντανακλά μια νοσταλγία για μια υπερβατική κοσμολογία και μια απλή προμοντέρνα αντίληψη του καλού και του κακού. Αυτή η κοσμοθεωρία βασίζεται σε μια ενιαία διστορική πλοκή, σε μια μανιχαϊστική μάχη του καλού και του κακού και στον αναπόφευκτο αποδιοπομπαίο τράγο του μυθικού εχθρού. (Boym, 2007, σ. 14).

Οι υποστηρικτές της εξτρεμιστικής θεωρίας συνωμοσίας φαντάζονται ότι το «σπίτι» είναι για πάντα υπό πολιορκία, απαιτώντας άμυνα εναντίον του επιβουλεύοντος εχθρού. Η αποκατάσταση σημαίνει επιστροφή στην αρχική στάση, στην προκαταρκτική στιγμή. Ενώ η επανορθωτική νοσταλγία επιστρέφει και ξαναχτίζει μια πατρίδα με παρανοϊκή αποφασιστικότητα, η ανακλαστική νοσταλγία επιστρέφει με το ίδιο πάθος. Αντί για αναδημιουργία του χαμένου σπιτιού, η ανακλαστική νοσταλγία μπορεί να ενθαρρύνει τη δημιουργία αισθητικής ατομικότητας. Η ανακλαστική νοσταλγία ασχολείται με τον ιστορικό και ατομικό χρόνο, και με την ανθρώπινη ταυτότητα. Οι νοσταλγοί αυτού του είδους είναι συχνά, σύμφωνα με τα λόγια του Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ, «ερασιτέχνες του χρόνου, επίκουροι της διάρκειας», που αντιστέκονται στην πίεση της εξωτερικής επίδρασης και απολαμβάνουν αισθησιακή απόλαυση στην υφή του χρόνου που δεν μετριέται με ρολόγια και ημερολόγια. Η επανορθωτική και ανακλαστική νοσταλγία μπορεί να επικαλύπτονται στα πλαίσια αναφοράς τους αλλά δεν συμπίπτουν στις αφηγήσεις και τις πλοκές της ταυτότητάς τους. Με άλλα λόγια, μπορούν να χρησιμοποιήσουν τα ίδια ερεθίσματα μνήμης και συμβόλων, αλλά να πουν διαφορετικές ιστορίες. Η νοσταλγία του πρώτου τύπου τραβάει προς τα συλλογικά εικονογραφικά σύμβολα και τον προφορικό πολιτισμό. Η νοσταλγία του δεύτερου τύπου είναι περισσότερο προσανατολισμένη σε μια ατομική αφήγηση που απολαμβάνει λεπτομέρειες και αναμνηστικά σημάδια, αλλά αναβάλλει διαρκώς την ίδια την επιστροφή στο σπίτι. Αν η επανορθωτική νοσταλγία καταλήγει στην ανακατασκευή εμβλημάτων και τελετουργιών της πατρίδας σε μια προσπάθεια να κατακτήσει και να χωροθετήσει το χρόνο, η ανακλαστική νοσταλγία λατρεύει θρυμματισμένα θραύσματα



μνήμης και επικαιροποιεί τον χώρο. Η επανορθωτική νοσταλγία παίρνει τον εαυτό της νεκρό στα σοβαρά. Η ανακλαστική νοσταλγία, από την άλλη πλευρά, μπορεί να είναι ειρωνική και χιουμοριστική. Αποκαλύπτει ότι η λαχτάρα και η κριτική σκέψη δεν έρχονται σε αντίθεση η μία με την άλλη, καθώς οι συναισθηματικές αναμνήσεις δεν απαλλάσσονται από τη συμπόνια, την κρίση ή την κριτική σκέψη. Η ανακλαστική νοσταλγία δεν προσποιείται ότι ξαναχτίζει το μυθικό μέρος που ονομάζεται σπίτι. είναι «αγαπημένο εξ αποστάσεως, όχι εξαιτίας της αναφοράς σ' αυτό». . (Boym, 2007, σ. 15).

Αυτή ακριβώς η απο-εξοικείωση και η αίσθηση της απόστασης τους οδηγεί να πουν την ιστορία τους, να αφηγηθούν τη σχέση μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Μέσα από αυτή τη λαχτάρα, ανακαλύπτουν ότι το παρελθόν δεν είναι αυτό που δεν υπάρχει πια, αλλά, κατά τον Bergson, το παρελθόν είναι κάτι που «θα μπορούσε να δράσει και θα δράσει εισάγοντας τον εαυτό του σε μια αίσθηση του παρόντος από την οποία δανείζεται τη ζωτικότητα». Δεν είναι φτιαγμένο σύμφωνα με την εικόνα του παρόντος ή δεν φαίνεται να προμηνύει κάποια παρούσα καταστροφή. Αντίθετα, το παρελθόν ανοίγει ένα πλήθος δυνατοτήτων, μη τελεολογικών δυνατοτήτων ιστορικής εξέλιξης. Δεν χρειαζόμαστε έναν υπολογιστή για να έχουμε πρόσβαση στις εικονικότητες της φαντασίας μας: η ανακλαστική νοσταλγία ανοίγει πολλαπλά επίπεδα συνείδησης. Για τον Marcel Proust, η ανάμνηση είναι μια απρόβλεπτη περιπέτεια στη συγκριτική αντίληψη όπου οι λέξεις και οι απτικές αισθήσεις αλληλοκαλύπτονται. Τα ονόματα τοποθεσιών ανοίγουν νοητικούς χάρτες και ο χώρος διπλώνει στο χρόνο. «Η ανάμνηση μιας συγκεκριμένης εικόνας δεν είναι παρά λύπη για μια συγκεκριμένη στιγμή. και τα σπίτια, οι δρόμοι, οι λεωφόροι είναι τόσο φυγάδες, αλίμονο, όσο τα χρόνια», γράφει ο Προυστ στο τέλος του Swann's Way. Είναι αυτή η αξέχαστη λογοτεχνική φούγκα, λοιπόν, που έχει σημασία, όχι η επιστροφή στο σπίτι. (Boym, 2007, σ. 16).

## **7.2. Η νοσταλγία στο εικαστικό έργο καλλιτεχνών – Η περίπτωση του Λουκά Σαμαρά και του Ανδρέα Παπαχρίστου**

*Αντάλλαξα μια γιαγιά, μια παιδική ηλικία, μια χώρα για μια χρυσή ευκαιρία, έναν πατέρα και μια αποδεκτή δικαιολογία για να είμαι ιδιόρρυθμος. Έγινα μετανάστης. (Λουκάς Σαμαράς, όπως αναφέρεται στο: Γοδόση, 2018, σ. 342).*

*Ήθελα πάντα να γίνω γλύπτης. Γεννήθηκα γι' αυτό, θα' λεγε κανείς. Για μένα το να γίνω γλύπτης σήμαινε να παραμείνω Έλληνας. Μεγάλωσα έχοντας μέσα μου ζωντανές τις εικόνες των μνημείων της αρχαίας Ελλάδας. Η ιστορία της χώρας μου είναι ένα ζωντανό σημείο αναφοράς για μένα. Η αγάπη και η νοσταλγία με βοήθησε να πραγματοποιήσω τα όνειρά μου. Η νοσταλγία είναι μεγάλη δύναμη. (Ανδρέας Παπαχρίστος, όπως αναφέρεται στο: Γοδόση, 2018, σ. 350).*

Η παρουσίαση των δυο καλλιτεχνών, του Λουκά Σαμαρά και του Ανδρέα Παπαχρίστου, δεν έγινε τόσο με κριτήριο τις κοινές μου αναφορές με το έργο τους (τόπος καταγωγής, δυστοπία, ουτοπία, μνήμη, νοσταλγία), αλλά κυρίως γιατί ξύπνησαν μέσα μου εικόνες και βιώματα από τον τόπο της Καστοριάς

δημιουργώντας ένα αίσθημα εγγύτητας και οικειότητας μαζί τους. Η γιαγιά μου γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Καστοριά. Οι αφηγήσεις της ήταν πολύ συχνά γύρω από τα γεγονότα του Εμφυλίου, τις συλλήψεις, τους εκτοπισμούς, την Εβραϊκή κοινότητα, τις βυζαντινές εκκλησίες, τις λιτανείες, τη λίμνη, τα γουναράδικα.

Στην παιδική μου φαντασία, ο τόπος της Καστοριάς ήταν ένας τόπος μυθικός, κάτι σαν τα μαρμαρένια αλώνια του δημοτικού τραγουδιού. Ο ουτοπικός τόπος του Λουκά Σαμαρά, η Καστοριά των παιδικών του χρόνων «όπου δεν υπήρχε λύπη και στεναγμός», από δικός μου μυθικός τόπος – πεδίο μαχών, συγκρούσεων, ηρωισμού, βαρβαρότητας – μεταβλήθηκε με τον πρώτο διορισμό της μητέρας μου στο Μαύροβο Καστοριάς, σε τόπο της πρώτης μου εξορίας. Ο διορισμός της μητέρας μου διαμέλισε την οικογένειά μου. Ο πατέρας μου με την μεγαλύτερη αδελφή μου παρέμειναν στο σπίτι, ενώ η μητέρα μου κι εγώ αναχωρήσαμε για την Καστοριά. Η Καστοριά έκτοτε καταγράφηκε μέσα μου ως μυθικός και δυστοπικός τόπος συνάμα. Διατήρησε τη μυθική του διάσταση, γιατί, για μας που ζούσαμε στην Καρδίτσα, το μεταναστευτικό κύμα από την Αλβανία με το οποίο ήρθαμε αντιμέτωποι ήταν εντελώς άγνωστο. Η εικόνα με τις μεγάλες ροές των μεταναστών, τους εξαθλιωμένους ανθρώπους με μπόγους στην πλάτη κατά μήκος του επαρχιακού δρόμου που εξαφανίζονταν στη θέα ενός περιπολικού και ως δια μαγείας εμφανίζονταν ξανά, συνεχίζοντας μια πορεία που έμοιαζε να μην έχει προορισμό, έμοιαζε βγαλμένη από κινηματογραφική ταινία. Έτσι οι αναφορές της παιδικής μου ηλικίας για τον ίδιο τόπο με τους Λουκά Σαμαρά και Ανδρέα Παπαχρίστο δημιούργησαν ένα είδος διαλόγου με τους δύο καλλιτέχνες. Η Καστοριά ήταν γι' αυτούς από τη μια ο παράδεισος της παιδικής τους ηλικίας, η επιστροφή όμως τον μετέτρεψε σ' έναν τόπο ετεροτοπίας και δυστοπίας. Όλα όσα αντίκρυσαν επιστρέφοντας στον τόπο καταγωγής τους ήταν ανοίκεια και ξένα. Οι δυο καλλιτέχνες γεφύρωσαν το ρήγμα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν με το εικαστικό τους έργο, πετυχαίνοντας ένα είδος συμφιλίωσης του πριν και του μετά. Μεταλλάσσοντας τη νοσταλγία σε δύναμη και δημιουργία με ενέπνευσαν να αντιμετωπίσω τους δαίμονές μου με μεταμορφωτική διάθεση.

Ο Λουκάς Σαμαράς και ο Ανδρέας Παπαχρίστος αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν το 1948, σε ηλικία 12 και 11 ετών αντίστοιχα, την περιοχή της Καστοριάς κάτω από την πίεση των γεγονότων του Εμφυλίου πολέμου. Οι δυο καλλιτέχνες διαμορφώνουν την εικαστική τους κατάρτιση στις χώρες που τους υποδέχονται, ΗΠΑ και Ουγγαρία, και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο καλλιτεχνικό γίνεσθαι των χωρών αυτών. Στα έργα τους υπάρχουν συχνές αναφορές στα βιώματά τους από τον τόπο καταγωγής, καθώς και σε στοιχεία από την ελληνική πολιτισμική παράδοση (Γοδόση, 2018, σσ. 335-336). Η στρόφη τους στην τέχνη, σύμφωνα με τις αφηγήσεις τους, έχει σχέση με την προσπάθεια προσαρμογής στο νέο περιβάλλον, αλλά και με την προσπάθεια διαφύλαξης της καταγωγικής τους ταυτότητας. Φορέας για την έκφραση των αναζητήσεων του Σαμαρά, σχετικά με τα στοιχεία που συγκροτούν την ταυτότητά του, είναι όχι μόνο τα θέματα των έργων του, αλλά το ίδιο το αντικείμενο ή το υλικό. Τα αντικείμενα συνδεδεμένα με τις άμεσες εμπειρίες του από το οικογενειακό περιβάλλον, συγκεντρώνονται ανάμεσα στα φύλλα των

βιβλίων και στα κουτιά που συγκρατούν ή αποκαλύπτουν το περιεχόμενο της μνήμης (Γοδόση, 2018, σ. 344).

Ο Ανδρέας Παπαχρίστος γεννήθηκε στη Λιθιά Καστοριάς και μεταφέρθηκε στην Ουγγαρία μαζί με άλλα παιδιά της περιοχής με το πρόγραμμα εκκένωσης και προώθησης των παιδιών στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Για τον Παπαχρίστο ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουγγαρίας Λόραντ Μπερέντσκι αναφέρει (Ε.Π., 1989, σ. 9): «Στο πεπρωμένο και την τέχνη του γλύπτη Ανδρέα Παπαχρίστου, το απροσδόκητο, που πρέπει να θεωρηθεί σαν παιχνίδι της μοίρας, το “τυχαίο” υπήρξε περισσότερες από μια φορές ο πρωταγωνιστής. Η εξερεύνηση του δημιουργικού προγράμματος και η συνειδητοποίηση της ταυτότητας, πέρα από το ότι ενεργεί σαν κάθαρση που δοκιμάζει τον καλλιτέχνη, προϋποθέτει την προσωπική εσωθέωση και την κατανόηση πολύ πλατύτερων οριζόντων από αυτούς που πλαισιώνουν τη δουλειά του. Είναι ελληνικής καταγωγής. Ένα κομμάτι της παιδικής του ηλικίας, εποχή ευαισθησίας και αποδοχής εντυπώσεων, συνδέεται με τη γενέθλια γη και την οικογένειά του. Αλλά η θύελλα της ιστορίας τον οδήγησε, μικρό παιδί ακόμα, στην Ουγγαρία. Μορφώθηκε με τα μέσα της χώρας που τον δέχτηκε. Με το ταλέντο του και την αποτελεσματικότητά του αναγνωρίστηκε σαν προσωπικότητα των σύγχρονων ουγγρικών καλών τεχνών. Είναι θεμιτό να πούμε ότι ο Ανδρέας Παπαχρίστος είναι ένας Ούγγρος γλύπτης, αφού για κάτι τέτοιο προορίστηκε από τις πολιτιστικές του εμπειρίες. Την ίδια στιγμή, όμως, δεν παύει να ενδιαφέρεται για την ιστορία και την κουλτούρα της γενέθλιας γης του, με την αρχέγονη, αταβιστική δύναμη – τον τρόπο ζωής, την ύπαρξη, το εντοπισμένο συναίσθημα, τη μνήμη – συνειδητοποιώντας από την αρχή την ύπαρξή τους με τα αντικείμενα, εικόνες από τη γενέθλια γη. Οι δυο κουλτούρες, ελληνική και ουγγρική, έχουν μέσα του καρποφόρα συγχωνευτεί».

Στα γραπτά κείμενα, τις συνεντεύξεις και τα εικαστικά έργα των δυο καλλιτεχνών είναι συχνές οι αναφορές σε στοιχεία της ιστορικής μνήμης, στα πολιτισμικά στοιχεία που συνδέονται με διαφορετικές ιστορικές περιόδους, και τα οποία ενστερνίζονται ως κομμάτια της ταυτότητάς τους, δηλώνοντας τη σύνδεση με την εθνική ομάδα στην οποία ανήκουν εκ καταγωγής. Η ιστορική μνήμη φαίνεται να αναπληρώνει τη συλλογική, η οποία δεν τροφοδοτείται με τον ίδιο ρυθμό μετά την απόσπαση από τον τόπο όπου γεννήθηκαν και έζησαν τα πρώτα χρόνια της ζωής τους.

Ο Λουκάς Σαμαράς συγχωνεύει τις πολλαπλές παραδόσεις από τις διαφορετικές περιόδους που συντίθενται στην ελληνική ταυτότητα, όπως ο ίδιος αντιλαμβάνεται να συγκροτούν την άμεσα συναρτημένη με το γενέθλιο τόπο δική του ταυτότητα, όταν σε μια συνέντευξη για τα φωτογραφικά πορτρέτα του το 1976, αναφέρει: «Έτσι λοιπόν, αυτό το σώμα είναι το σώμα μου και ταυτόχρονα είναι το σώμα των προγόνων μου». Η προσπάθεια για τη διερεύνηση της ταυτότητάς του επικεντρώνεται στη διαμόρφωση του εγώ, που βρίσκεται στο κρίσιμο κέντρο των ομόκεντρων κύκλων της ταυτότητας που πηγάζει από τον τόπο καταγωγής. (Γοδόση, 2018, σσ. 351-355).

Στην «Αυτοβιογραφία» του ο Λουκάς Σαμαράς περιγράφει την Καστοριά ως τον τόπο-κύτταρο στον οποίο διαμορφώθηκε η αντίληψή του για τον κόσμο και εξακολουθεί να είναι η χώρα της ουτοπίας, όπου

δεν υπάρχει λύπη και στεναγμός. «Νιώθω σαν η ιστορία του κόσμου να έλαβε χώρα στα παιδικά μου χρόνια. Σαν ένα κύτταρο που έχει τη δυνατότητα να εξελιχθεί σε άνθρωπο, το παρελθόν μου σ' αυτή την πόλη περιείχε όλες τις πληροφορίες για να καταλάβει κανείς την κοινωνία. Αν ξαναπήγαινα εκεί, όπως έκανα πριν τρία χρόνια, σίγουρα θα απογοητευόμουν πάλι. Είναι μια άλλη πόλη».

Ο Ανδρέας Παπαχρίστος χαρακτηρίζει το γυρισμό στην πατρίδα τραγικό και ευτυχισμένο. Στην ερώτηση πώς ήταν η επιστροφή του στην πατρίδα, περιγράφει τις πρώτες εντυπώσεις και τα συναισθήματά του: «Στον πόλεμο ο παππούς μου φύτεψε δυο στρέμματα αμπέλι. Τη χρονιά που έφυγα, θα έφερνε καρπούς. Όταν γύρισα, πήγα αμέσως να το βρω. Στη θέση του δεν υπήρχε τίποτα. Με το πόδι μου έσκαψα λίγο και βρήκα ένα κούτσουρο. Στο αμπέλι υπήρχε μια καλύβα που ζούσαμε με τον παππού μου όλα τα καλοκαίρια. Αυτή η εποχή ήταν ίσως η πιο ευτυχισμένη των παιδικών μου χρόνων. Τώρα υπήρχε μόνο έρημος, αυτό μου ξέσχισε την ψυχή». Μετά την εγκατάστασή του στην Αθήνα, έχει βρει έναν τρόπο να αντισταθμίσει την απώλεια του παραδείσου των παιδικών του χρόνων με την ιστορική και πολιτισμική διάσταση του ευρύτερου τόπου καταγωγής. «Πηγαίνοντας στην Αρχαία Αγορά και σε κάθε αρχαίο χώρο νιώθω ότι εδώ κάποτε περπάτησε ο Σωκράτης. Όλα αυτά τα μέρη τα είχα μέσα μου, τα γνώριζα σαν να ζούσα εδώ. Τόσο δυνατή ήταν η νοσταλγία μου που τα ζούσα σαν να ήμουν μέσα τους. Γι' αυτό δεν ήταν τόσο μεγάλη έκπληξη για μένα. Μόνο ηρέμησα». (Γοδόση, 2018, σσ. 356-358).

Ο τόπος γέννησης, συνδυασμένος με την οικογένεια είναι ένα από τα βασικότερα στοιχεία αυτοπροσδιορισμού που συνδέεται με τις έννοιες *σπίτι* και *πατρίδα*. Οι άνθρωποι που αποχωρίζονται τον τόπο, παρά τις διαφορές στις συνθήκες αναχώρησης και στις αιτίες που τους οδήγησαν στην απομάκρυνση από αυτόν, διαμορφώνουν μια νέα σχέση με τον τόπο ή τους τόπους της εκ νέου εγκατάστασής τους, διατηρώντας παράλληλα στο φαντασιακό τη σχέση με τον τόπο της γέννησής τους. Αν η αναχώρηση από τον τόπο υπαγορεύεται από την ανάγκη για μετακίνηση, η επιστροφή είναι συνέπεια της επιθυμίας για επανασύνδεση με τον τόπο των παιδικών τους χρόνων. Ο νέος τόπος αναδεικνύεται ως μια δεύτερη πατρίδα, διεκδικώντας το δικό της μερίδιο στο χώρο του πραγματικού και του φαντασιακού. Για τους δυο εικαστικούς καλλιτέχνες, η παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου αναλαμβάνει έναν επιπρόσθετο ρόλο σύνδεσης με το παρελθόν. Τα εικαστικά έργα εικόνες που δημιουργούν οι καλλιτέχνες, ενεργοποιούν τις αναμνήσεις από τα παιδικά τους χρόνια και όσα τους συνδέουν με τον τόπο καταγωγής τους. Είναι συγχρόνως στοιχεία εκροής, καθώς εντάσσονται σε μια οπτική αφήγηση, η οποία όμως ανατροφοδοτεί και «στερεώνει» τη μνήμη, που, με τις αναπόφευκτες μεταλλάξεις, μετατρέπονται εκ νέου σε στοιχεία εισροής μέσα από τον συνεχή αναστοχασμό για το παρελθόν που καθορίζεται από τις συνθήκες, τις ανάγκες, τις ποικίλες προσλήψεις του παρόντος (Γοδόση, 2018, σσ. 359-360).

## 8. Συμπεράσματα

*Το σπίτι στο οποίο μένω, είναι ολόιδιο με το δικό μου: διάταξη δωματίων, μωρωδιά του χλω, έπιπλα.... Όσο για μένα, παρόλο που πέταξα από το σπίτι μου κάθε αντανakλαστική επιφάνεια,*

*όταν το αναπόφευκτο τζάμι ενός παραθύρου μου επιστρέφει το είδωλό μου, βλέπω κάποιον που μου μοιάζει. Και μου μοιάζει πολύ τ' ομολογώ! Αλλά όχι να ισχυρίζονται πως είμαι εγώ! Υπάρχει κι ένα όριο! Όλα εδώ είναι ψεύτικα. Όταν θα μου 'χουν δώσει πίσω το σπίτι μου και τη ζωή μου, τότε θα δω το αληθινό μου πρόσωπο. (Ζαν Ταρντιέ, 1903-1995, όπως αναφέρεται στο Κορτάσαρ, 2018, σ.674).*

Στο θεατρικό έργο *Valparaiso* του Don DeLillo (1999), ο πρωταγωνιστής βρίσκεται σε ζωντανή συνέντευξη, προσπαθώντας να εξηγήσει πώς βρέθηκε στο λάθος μέρος. Διηγείται το ταξίδι του, τους χώρους του αεροδρομίου, και αφήνεται στη διήγησή του χωρίς να ξέρει πού τον οδηγεί, ψάχνοντας τον εαυτό του και τις αλλαγές μέσα του. Μιλάει με το προσωπικό και τους παρουσιαστές, αλλά στη πραγματικότητα συνομιλεί με τον εαυτό του, κάνοντας ένα ταξίδι προς την ταυτότητα και την υπέρβαση.

«Την πόλη δεν την γνώριζα καλά, εκεί γεννήθηκα, εκεί έκανα τα πρώτα μου βήματα, έπειτα όλα τα επόμενα, τόσα που θεώρησα ότι κάθε ίχνος μου είχε χαθεί. Λάθος.» (Beckett, 1998). Το απόσπασμα ανήκει στο διήγημα του Beckett *Διωγμένος*, στο οποίο περιγράφει την περιπλάνηση ενός ανθρώπου διωγμένου από το σπίτι του. Ένα αίσθημα απαισιοδοξίας και αποσύνδεσης διακατέχει τη σκέψη του πρωταγωνιστή ο οποίος παρουσιάζεται ως ξένος. Ξένος στο σπίτι του, ξένος στην πόλη του, ξένος ανάμεσα στο πλήθος. Παρότι λοιπόν η ιστορία διαδραματίζεται σε έναν τόπο φαινομενικά οικείο, όλα είναι ανοίκεια. Στο ταξίδι του μέσα στην πόλη γνωρίζει ανθρώπους και αναγνωρίζει τοπία, αλλά τα απορρίπτει διαρκώς, προσπαθεί να θυμηθεί, αλλά κατά βάθος θέλει να ξεχάσει. Ζητά να φτάσει κάπου ή μόνο τη διαδικασία του ταξιδιού; Ο σκοπός του είναι να μείνει ή να φύγει; Μέσα σε αυτό το θολό τοπίο της περιπλάνησης, φαίνεται ότι ο πρωταγωνιστής αρνείται να επαναπαυθεί στην θαλπωρή του οικείου.

Σύμφωνα με τον Heidegger (1952) μόνο μέσω μιας τέτοιας διαδικασίας συνεχούς αμφισβήτησης καθίσταται εφικτή η σύνδεση με τον τόπο. Πρόκειται για το αίσθημα της «ανεσιτότητας» το οποίο βρίσκεται ριζωμένο μέσα στον άνθρωπο και από τη μία τον έλκει πίσω στην πατρίδα του, ενώ από την άλλη τον ωθεί να λυτρωθεί από αυτήν. Για να κατορθώσει κανείς να ανήκει σ' έναν τόπο οφείλει πρώτα να τον απαρνηθεί, αφήνοντας πίσω το αίσθημα ασφάλειας που του παρέχει, γιατί αυτή ακριβώς η ασφάλεια είναι που τον απομακρύνει από την ουσία του τόπου. Μόνο όταν ο άνθρωπος αισθάνεται αν-έστιος κατορθώνει να στοχαστεί πάνω στον τρόπο με τον οποίο κατοικεί, όπως λέει ο Heidegger: «Από τη στιγμή που ο άνθρωπος σκέπτεται (στοχάζεται) την ανεσιτότητα, αυτή δεν συνιστά άθλια κατάσταση. Αν τη σκεφτούμε ορθώς, και τη διαφυλάξουμε καλά στο νου, τότε η ανεσιτότητα είναι η μοναδική προσαγόρευση η οποία καλεί τους θνητούς να εισέλθουν στο χώρο του κατοικείν».

Ο τόπος δεν είναι κάτι κεκτημένο και βέβαιο, αλλά μια εφήμερη μετουσίωση του χώρου που για να πραγματοποιηθεί απαιτεί την ενσυνείδητη παρουσία ή απουσία του ανθρώπου.

Από τον διωγμένο του Beckett που βρίσκεται εγκλωβισμένος σε έναν οικείο τόπο, ως τον εκτοπισμένο του DeLillo που ταξιδεύει στο χώρο των ροών, η αναζήτηση του εαυτού σε συνάρτηση με τον τόπο παραμένει στο επίκεντρο. Στην μία περίπτωση, ο πρωταγωνιστής μέσω της παρουσίας του στον τόπο

έρχεται αντιμέτωπος με την πραγματικότητα του τοπίου, ενώ στην άλλη λόγω της απουσίας του από αυτόν, μπαίνει σε μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού του εαυτού του. Άραγε κάτι τέτοιο σημαίνει πως οι τοπικές ταυτότητες είναι μια νοσταλγική τάση προς ένα παρωχημένο μοντέλο που αδυνατεί να διεισδύσει στην σύγχρονη πραγματικότητα, ή μια μορφή κοινωνικο-πολιτικού ακτιβισμού. Υπάρχει απάντηση σε αυτήν την ερώτηση, πιθανά οι απαντήσεις να είναι πολλές σίγουρα όμως δεν αρκούν για να κατευνάσουν την εσωτερική αναζήτηση, αλλά ούτε και πρέπει να το κάνουν. Δεν τίθεται θέμα σωστού και λάθους, αληθούς και ψευδούς. Αυτή η διαρκής διερώτηση και ταλάντευση γύρω από το τί συνιστά μια τοπική ταυτότητα δεν είναι πρόβλημα προς αντιμετώπιση, αλλά κινητήρια δύναμη κατανόησης και επανεφεύρεσης του ίδιου πράγματος με διαφορετικούς τρόπους (Γιαννουλίδου, 2021, σ. 90)

«Ο άνθρωπος που θεωρεί την πατρίδα του γλυκιά παραμένει ένας τρυφερός πρωτάρης. Αυτός για τον οποίο κάθε τόπος είναι ο γενέθλιός του είναι ήδη δυνατός. Ωστόσο τέλειος είναι εκείνος για τον οποίο, ολόκληρη η γη είναι ξένο μέρος. Η τρυφερή ψυχή έχει εστιάσει την αγάπη της σ' ένα μέρος του κόσμου. Το δυνατό πρόσωπο έχει επεκτείνει την αγάπη του σε όλα τα μέρη. Ο τέλειος άνθρωπος έχει ολοκληρωτικά εξοβελίσει την δικιά του αγάπη» (Ούγος του Αγίου Βίκτωρος, όπως αναφέρεται στο: Ζιώγας, 2006, σ. 182).



## 9. Τα έργα και σύντομο σκεπτικό

### 9.1. Εγκλωβισμός ή έξοδος;



Εικόνα 1. *Εγκλωβισμός ή έξοδος*; 120x140 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023

*Η αναζήτηση της ταυτότητας, ατομικής και συλλογικής, μπορεί να μας οδηγήσει σε δυο ετερογενείς κατευθύνσεις, μια που βυθίζεται στο παρελθόν και η άλλη που εκτοξεύεται προς το μέλλον (Ζιώγας, 2006, σ. 136).*

Ο ομφάλιος λώρος και το κοχύλι με τη σπειροειδή μορφή τους – οι κύκλοι του κοχυλιού και η ελικοειδής κίνηση του ομφάλιου λώρου – παραπέμπουν στους ουράνιους στροβίλους των τοπίων του Βαν Γκονγκ («Εναστρη νύχτα»).

Το κόκκινο κυριαρχεί.

«Το κόκκινο είναι ό,τι πιο χαρωπό και ό,τι πιο τρομερό υπάρχει στο υλικό σύμπαν. Είναι η σφοδρότερη νότα, είναι το πιο ραφιναρισμένο φως, είναι το μέρος όπου τα τοιχώματα αυτού του κόσμου έχουν γίνει, καθώς φθείρονται, λεπτότερα από οπουδήποτε αλλού, και εκεί κάτι καταυγάζει από αντίπερα» (G.K. Chesterton, όπως αναφέρεται στο Καλαρά, 2013, σ.101).

Ο πίνακας παραπέμπει στον αέναο κύκλο της *σαμσάρα* από τον οποίο δύσκολα μπορείς να δραπετεύσεις. Ο ομφάλιος λώρος, η αρχή του τέλους και το τέλος της αρχής, προϋποθέτει το θάνατο της εμβρυικής ύπαρξης για να υπάρξει η αρχή για την αληθινή ζωή. Για να γίνει αυτό χρειάζεται ένας αποχωρισμός, μια βίαιη κίνηση που συνεπάγεται πόνο – το κόσμημα του ομφάλιου λώρου.

Το κοχύλι-κέλυφος είναι ένας ιδιαίτερα φορτισμένος χώρος, γιατί σπρώχνει τη φαντασία «στη διαλεκτική του ελεύθερου και του δέσμιου, του κρυφού και του φανερού». Ένα πλάσμα που κρύβεται και «αποσύρεται στο καβούκι του» ετοιμάζει μια «διέξοδο». Ο δεσμώτης σπάει τα δεσμά του για να τα αναζητήσει μετά με τη νοσταλγία, ενώ ο κρυμμένος ετοιμάζει την έξοδό του για να επιδιώξει σύντομα να ξαναβρεί τη χαμένη σιγουριά που του προσφέρει το κοχύλι». (Bachelard, 2014, κεφάλαιο *Shells*, σσ. 125-148).

Το κοχύλι προκύπτει από το θάνατο των προηγούμενων όντων που ενοίκησαν μέσα του.

Και στα δυο (ομφάλιο λώρο και κοχύλι), για να γεννηθεί το καινούργιο, πρέπει να προηγηθεί μια θυσία, κάτι να πεθάνει. Και τα δυο έχουν ως περιβάλλον το υγρό στοιχείο. Ο ομφάλιος λώρος είναι γεμάτος ζελέ, τη *γέλη του Wharton*, και χάρη σ' αυτόν το μωρό μπορεί να κολυμπάει ελευθέρα, σαν δύτες, μέσα στον αμνιακό σάκο. Καθώς και το κοχύλι «ευδοκιμεί» στα νερά των θαλασσών και των ωκεανών, χρειάζεται κι εδώ μια κατάδυση για να το ανακαλύψεις. Το υγρό στοιχείο ενισχύει την αντίληψη πως η απελευθέρωση είναι μια ρευστή κατάσταση που εύκολα μεταβάλλεται, χρειάζεται να κολυμπάς ακατάπαυστα στα άγνωστα και σκοτεινά νερά της ύπαρξης, για να περάσεις σώος στην απέναντι πλευρά.

Ο πίνακας αυτός επιλέχτηκε ως αφετηρία της εικαστικής μου αναζήτησης για τις διττές έννοιες που εμπεριέχει και τις αντιφατικές προκλήσεις του: αποστασιοποίηση ή εγκέντρωση; Φυγή ή επιστροφή; Εγκλωβισμός ή απελευθέρωση;

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο.



## 9.2. Η αναγνώριση



Εικόνα 2. *Η αναγνώριση*. 70x110 εκ. ακρυλικό σε καμβά. 2022

*Ένα ουρλιαχτό μακρόσυρτο, γυμνό όπως πριν εφεύρουν τις λέξεις κι ύστερα μια σιωπή τρομακτική, καταστροφική που σαν αυτή δεν άκουσα ποτέ στη ζωή μου (Άμος Ος, σ.482).*

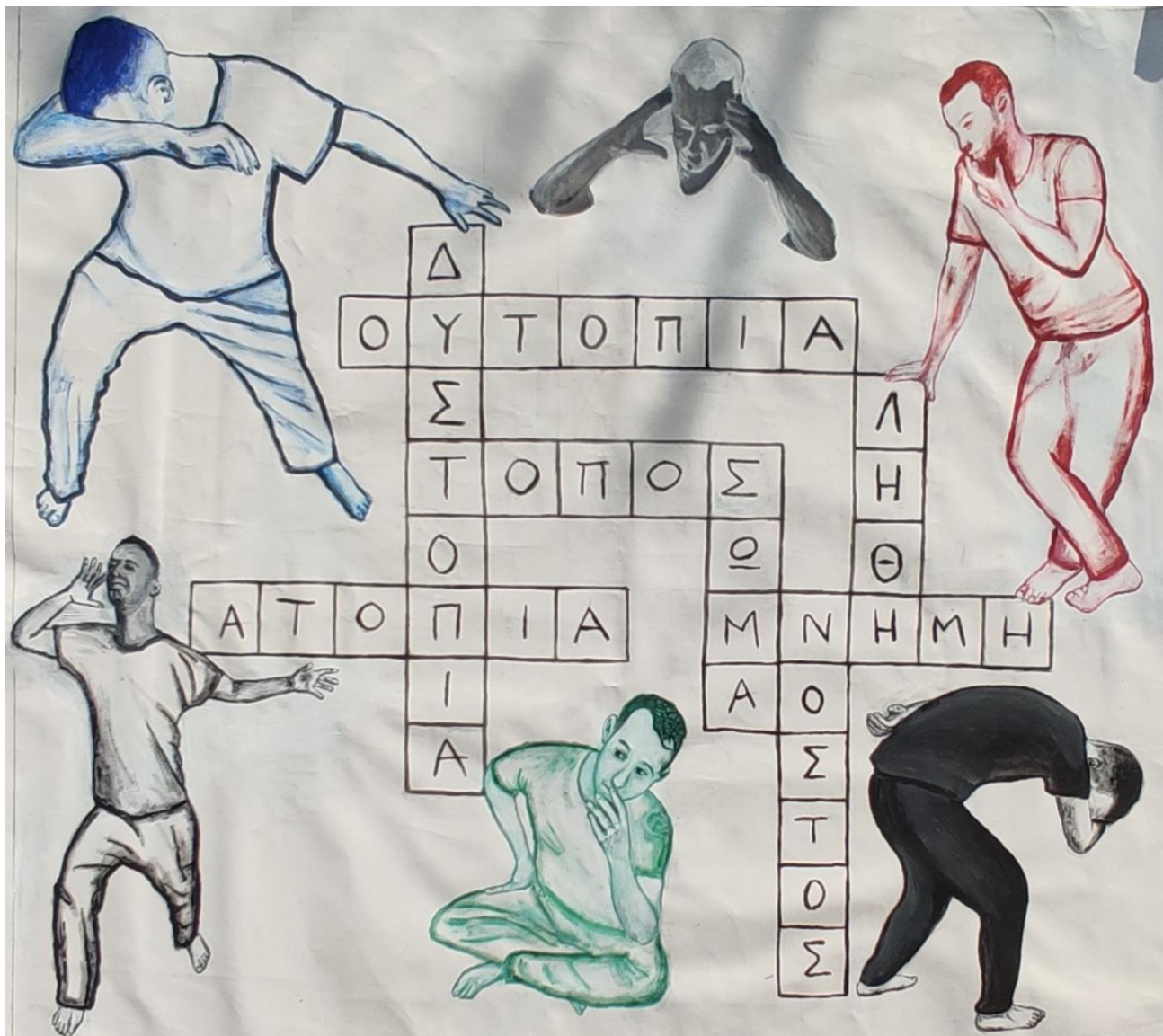
Η μικρότερη αδελφή του προπάππου μου έσβησε στα σκοτάδια της πιο ανήκουστης βαρβαρότητας. Κάηκε ζωντανή μαζί με συγχωριανούς της σε εκκλησία που σφράγισαν οι Τσέτες και βάλανε φωτιά. Ο προπάππος μου την αναγνώρισε από τις πλεξούδες της. Ήταν το μόνο που είχε απομείνει από αυτήν.

Ο Παντοκράτορας κρύβει τα μάτια του μπροστά στο αποτρόπαιο γεγονός. Από το γκρεμισμένο τμήμα του θόλου πέφτει το φως της επόμενης μέρας και από την κατάμαυρη πυρίκαυστη εκκλησία φωτίζει μόνο ένα μικρό μέρος, όπου βρίσκονται οι κοτσίδες του κοριτσιού που μόνο αυτές διασώθηκαν από τη φωτιά.

Τα αρχιτεκτονικά τόξα, το γυμνό κτήριο και η μεταφυσική ατμόσφαιρα έχουν την αναφορά τους στον Ντε Κίρικο. Για τον Παντοκράτορα η έμπνευση ήταν το ρωμαλέο σχέδιο του Καθηδρικού του Μονρεάλε Σικελίας του 12<sup>ου</sup> αιώνα.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο.

### 9.3. Αναζήτηση



Εικόνα 3. Αναζήτηση. 120x110 εκ., ακρυλικό σε καμβά. 2023

*Τί ψάχνεις; Τί ψάχνεις; Επανέλαβέ το δεκαπέντε χιλιάδες φορές σαν σφυριές στον τοίχο. Τί ψάχνεις; Τί είναι αυτή η συμφιλίωση χωρίς την οποία η ζωή δεν θα 'ταν παρά μια κακόγουστη φάρσα;* (Κορτάσαρ, 2018, σ. 610)

Πέρα από τη διατύπωση των εννοιών, οι λέξεις εικονοποιούνται με τη διαμεσολάβηση του σώματος.

Σε κάθε μορφή χρησιμοποιήθηκε διαφορετικό χρώμα για να ενδυναμώσει, να υποστηρίξει το νόημα που εκφράζεται μέσα από την κίνηση, τη στάση της μορφής. Η αντιστοίχιση αποτελεί πρόταση, χωρίς η στάση του σώματος να αποκλείει άλλες ερμηνείες.

- Σώμα: σε κόκκινο χρώμα, γιατί κυριαρχεί, έχει υλικότητα, δεν μπορείς να το αγνοήσεις.

- Μνήμη: *Η μνήμη εκδικείται και κατακαίγει αυτόν που την αρνείται, ενώ η ίδια ως φλεγόμενη βάτος παραμένει άθικτη* (Ζιώγας, 2006, σ. 168). Αρνητικό όπως η μνήμη της φωτογραφίας, το φωτογραφικό αρνητικό φιλμ.
- Δυστοπία: *«Έχω μια δυνατή παρόρμηση να πετάξω, αλλά δεν έχω πουθενά μέρος για να πετάξω»* (Pink Floyd, n.d., σ. 153). Μαύρο. Το μαύρο χρώμα χρησιμοποιείται για να δηλώσει την έλλειψη ορίζοντα.
- Ατοπία: *«Ο κόσμος είναι απέραντος, αλλά το μέρος που είναι για σένα δεν υπάρχει πουθενά»* (Murakami, 2015). Περισσότερο μαύρο. Το μαύρο χρώμα χρησιμοποιείται για να δηλώσει την απουσία.
- Ουτοπία: γαλάζιο. Το γαλάζιο είναι η ατμόσφαιρα, είναι η θάλασσα, είναι το παραπέρα, το επέκεινα, ο τόπος της Εδέμ, εκεί όπου δεν υπάρχει θλίψη και στεναγμός.
- Τόπος: *«Ο τόπος βαραίνει πάνω σου. Ακόμη κι αν πας στην άκρη του κόσμου, δεν θα μπορέσεις να δραπετεύσεις από αυτόν»* (Murakami, 2015, σ. 715). Πράσινο. «Το πράσινο εγκλωβίζει. Είναι ο χρόνος του εγκλωβισμού της μούχλας, το μη παραπέρα, της αδυναμίας μετάβασης, το μπλοκάρισμα της προοπτικής και της δυνατότητας. Μια μορφή που δεν ανοίγει στο μέλλον. Είναι το μπλοκάρισμα της πιθανότητας». (Ζιώγας, 2006, σ. 121).

Ο πίνακας θα μπορούσε να είναι μια σύγχρονη εκδοχή του πίνακα του Γκωγκέν «Ποιοι είμαστε, από πού ερχόμαστε, πού πάμε;»

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο.



#### 9.4. Λευκό πανί της μνήμης



Εικόνα 4. *Λευκό πανί της μνήμης*. 70x70 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022

Τα παιδιά κατηφορίζουν από την ασάφεια ενός τόπου, η σκάλα απομεινάρι ενός πρώην σπιτιού. Τί υπήρχε; Πώς χάθηκε; Τί σημαίνει αυτός ο τόπος για τα παιδιά τρίτης γενιάς ο οποίος κατοικήθηκε από τους παππούδες τους; Πόσο μπορεί αυτό να τους στοιχειώνει; Η νέα γενιά διασταυρώνεται με την ιστορία της. Πώς θα την διαπραγματευθούν στα δεκαεπτά και είκοσι τους χρόνια; Η συλλογική μνήμη είναι μια απρόβλεπτη περιπέτεια. Είναι έτοιμοι να διακινδυνεύσουν την ερμηνεία της και να σηκώσουν το βάρος μιας κληρονομιάς;



Κάθε τόπος έχει τα λάβάρά του. Ποιο λάβαρο θα ταίριαζε στο λευκό πανί; Το λευκό πανί (άγραφη μνήμη) δείχνει πως αναζητείται μια ταυτότητα, ένα σύμβολο. Χρειάζεται να κατέβεις βαθιά. Μια ενδοσκόπηση, ένα ταξίδι προς το βάθος της μνήμης θα φωτίσει τα σκοτάδια τους, γι' αυτό τα σκαλοπάτια γίνονται πιο λευκά όσο πιο βαθιά προχωρούν. Βαδίζουν παράλληλα σε μια μεγάλη γαλάζια επιφάνεια, μια φουσκωμένη λίμνη-θάλασσα που πάει να γίνει ουρανός και να σκεπάσει το γκρίζο της άγνοιας. Είναι σαν τον ωκεανό στο Solaris του Ταρκόφσκι.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο, σφουγγάρι και σύρμα κουζίνας.

### 9.5. Γυρισμένη πλάτη



Εικόνα 5. Γυρισμένη πλάτη. 70x70 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022

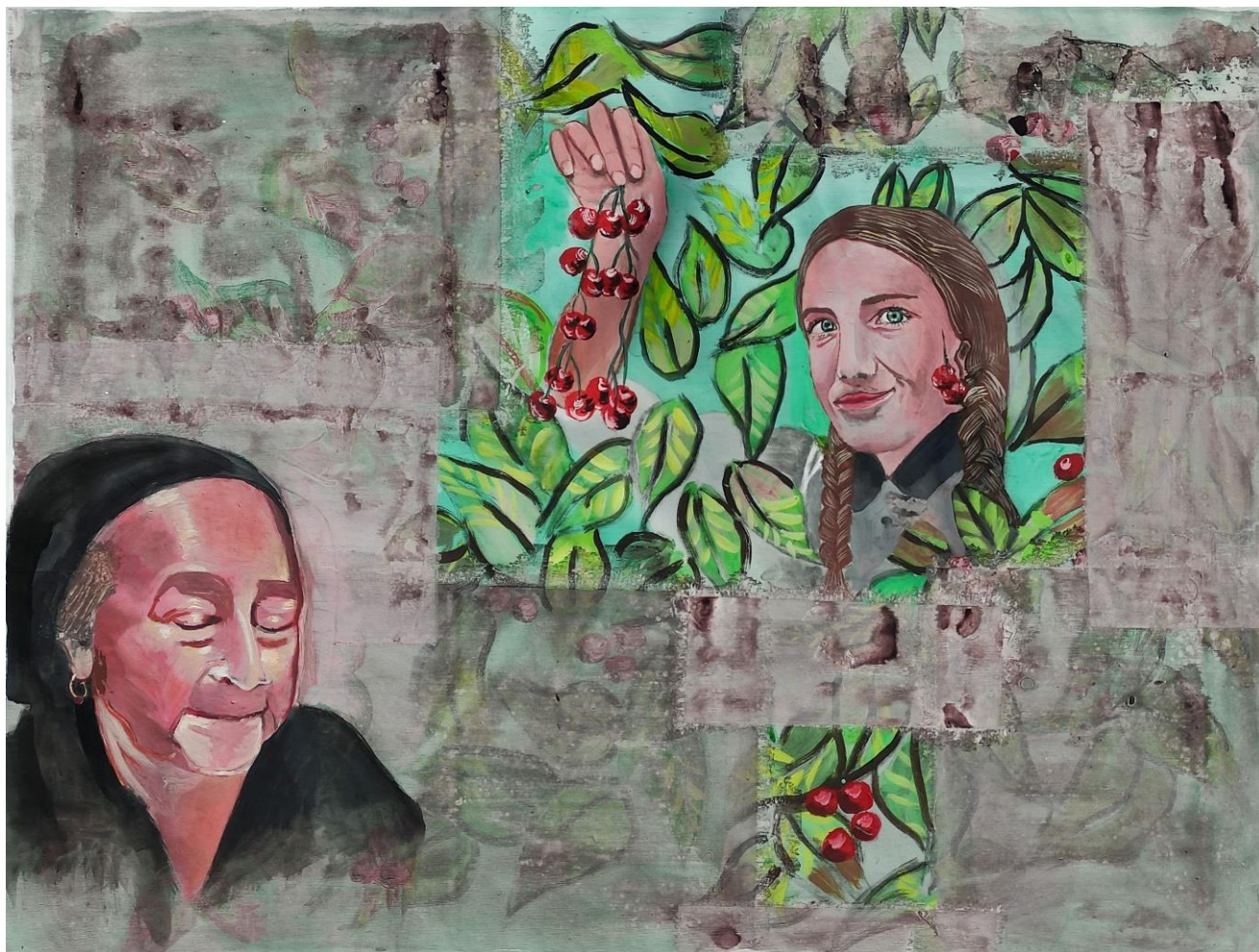
Ο τόπος της είναι νερό, πέτρα και ριπές φωτός που σχίζουν την πηχτή ομίχλη. Η απεικόνιση του προσώπου θα εγκλώβιζε τον θεατή σε μια συγκεκριμένη ερμηνεία του έργου. Ο θεατής, μέσω της ενεικόνισης, καλείται ανάλογα με τα βιώματα και τη διάθεσή του, να ερμηνεύσει την ενέργεια που



διατρέχει σαν ρεύμα τη ραχοκοκκαλιά της ως θυμό, ως πένθος ή ίσως και δημιουργικό πείσμα για καινούργια αρχή ξανά και πάλι.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο και αραιωμένα με σφουγγάρι. Επίσης σύρμα κουζίνας.

## 9.6. Οι κερασιές του Έρπαα



Εικόνα 6. *Οι κερασιές του Έρπαα*. 110x90 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022

Η προγιαγιά μου όταν μιλούσε για φωτιά οι λέξεις έκαταν. Κι όταν θυμόταν τις κερασιές της πατρίδας της και μεθούσε από χαρά, οι λέξεις τρίκλιζαν μες στο στόμα της σάμπως είχαν βουτήξει στο κρασί.

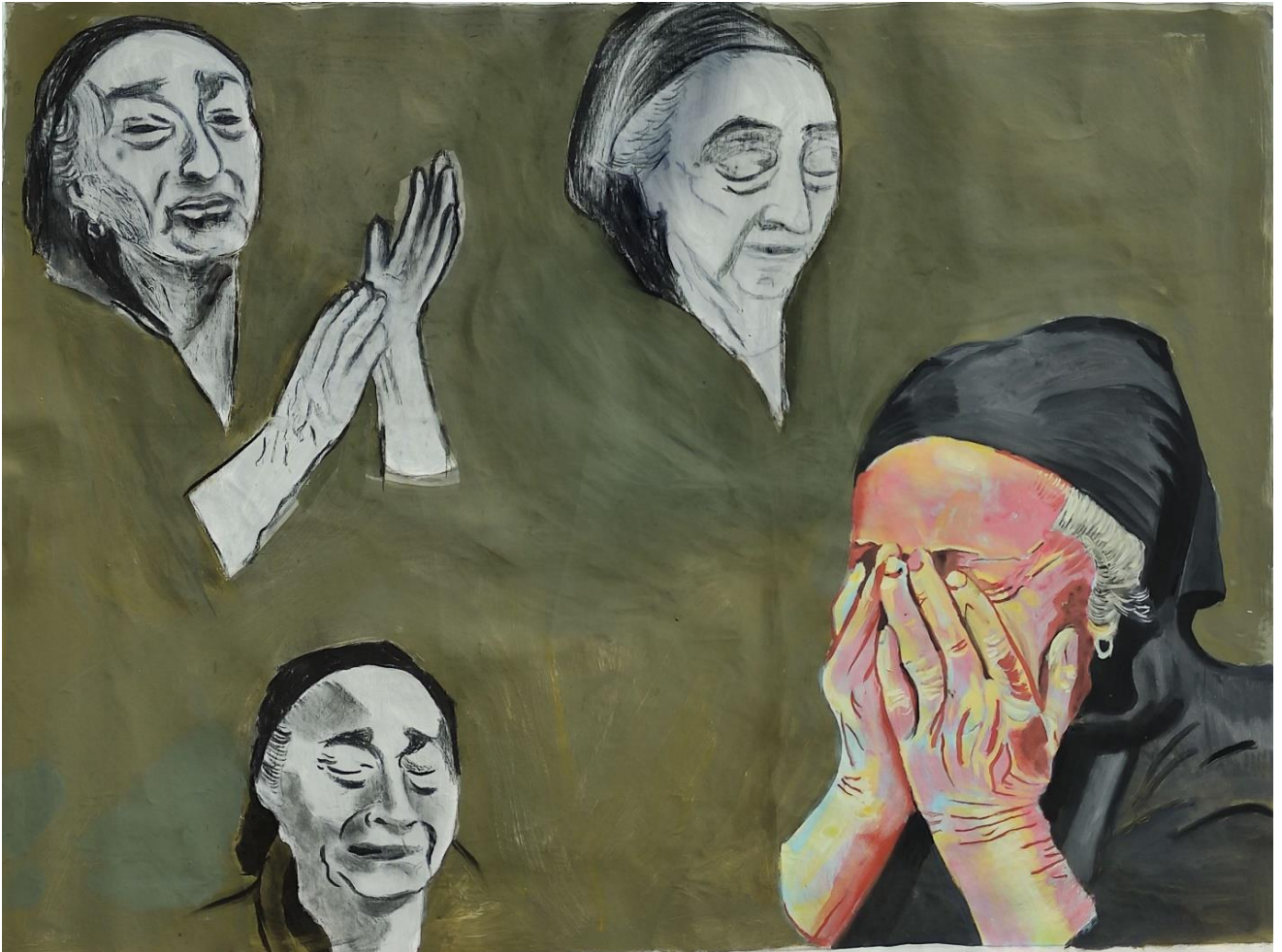
Λίγο πριν κλείσει τα μάτια της για πάντα, ζήτησε να της φέρουν κεράσια. Τα πήρε και τα κρέμασε στ' αυτιά της για σκουλαρίκια. Όπως έκανε πάντα μικρό κορίτσι στην πατρίδα.

Οι αναμνήσεις της γιαγιάς από τις κερασιές του Έρπαα καταλαμβάνουν όλο τον πίνακα. Ένα ξεθωριασμένο υφαντό η ζωή της.

Και ξαφνικά, μέσα από το ξεφτισμένο χαλί των αναμνήσεων αναδύεται καθαρή η εικόνα της μορφής της.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο, κολλητικές ταινίες, αραιωμένο χρώμα με φαρδύ πινέλο.

## 9.7. Ενθυμώσεις



Εικόνα 7. Ενθυμώσεις. 110x90 εκ., ακρυλικό και κάρβουνο σε καμβά, 2022

*«Δια μιας καταλαβαίνω καλύτερα τη φοβερή χειρονομία του Αδάμ, του Μαζάτσιο. Κρύβει το πρόσωπό του, για να προστατέψει το όραμά του, αυτό που ήταν κάποτε δικό του: μέσα σε εκείνη τη μικρή παλαμιαία νύχτα, το τελευταίο τοπίο του παραδείσου του. Και κλαίει ώσπου συνειδητοποιεί πως είναι μάταιο, πως η πραγματική καταδίκη είναι τώρα: η λήθη της Εδέμ» (Κορτάσαρ, σ. 628)*

Τα χέρια της σα μυλόπετρες θρυμματίζουν το χρόνο. Είναι ενός αιώνα ύπαρξη και αγωνιά να μην παραδοθεί στη λήθη..

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο, κάρβουνο.



9.8. Εννέα όγδοα – ο μοναχικός ρυθμός του ζεϊμπέκιου



Εικόνα 8. Εννέα όγδοα – ο μοναχικός ρυθμός του ζεϊμπέκιου. 90x110 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022

Η ανθρώπινη κλίμακα λειτουργεί υπερβατικά. Ο απόγονος των προσφύγων, σαν τον Ανταίο, το μυθικό γίγαντα που γινόταν αήττητος από τη επαφή του με τη γη, πατάει στη νέα γη. Από τον κορμό και πάνω ανυψώνεται, εκτοξεύεται σ' ένα παρελθόν που του ορίζει και το μέλλον.

Ο τόπος του Πόντου επάνω, μεταλλάσσεται στον τόπο της Καρδίτσας στο κάτω μέρος. Τα όρια του παρελθόντος και του παρόντος συγχέονται, τόπος και χρόνος συμπυκνώνονται και ταυτόχρονα γίνονται ρευστοί.

Τα υψωμένα χέρια ανοίγουν σα φτερά έτοιμα να πετάξουν, ακουμπώντας τις άγριες βουνοκορφές της Σουμελά, ενώ τα πόδια πατάνε γερά στη θεσσαλική πόλη.

Ο ζεϊμπέκικος χορός σε ρυθμό 9/8, που σηματοδοτεί την υπέρβαση, ένας γνήσιος χορός με βαριά βήματα κατά τον Τσαρούχη, εδώ εκφράζει το προσωπικό στοίχημα να μετασχηματιστεί το τραύμα σε καλλιτεχνική έκφραση και ίαση.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο και σφουγγάρι.

### **9.9. Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση**

*Ο τόπος είναι δικό μου κομμάτι. Η διαδρομή που διανύω είναι μέσα μου. Όπως το αίμα που κυλάει στις φλέβες. Εκείνο που αντικρίζω είναι ο εσωτερικός εαυτός μου (Murakami, 2015, σ. 611)*

Ο μεγάλων διαστάσεων καμβάς απεικονίζει τους τόπους της μνήμης, την Αργυρούπολη, τη Μερζεφούντα και το Εντίκ Πουνάρ (επαρχία Έρπασ) του Πόντου. Σκύβω σαν τον Pollock και σταλάζω τα ίχνη της περιπλάνησης, που βαδίζουν δυτικά, χάνονται στο Αιγαίο κι αναδύονται στην Ελλάδα, περνούν από τη Νεραίδα, την Καρδίτσα, την Καστοριά και μετά τη Φλώρινα όρθιος, ακροβατώντας αλλά με σταθερή απόφαση να κάνω ένα άλμα προς την υπέρβαση – συμφιλίωση μ' όλους τους τόπους.

Για να πετύχεις την ισορροπία πρέπει να αιωρηθείς μεταξύ δύο άκρων.

Ζωγράφισα στο πάτωμα, κινήθηκα σαν σε έναν πραγματικό χώρο, κι αυτό μου έδωσε ένα αίσθημα οικειότητας, με έκανε κομμάτι του πίνακα. Έτσι ο πίνακας είναι ένα είδος performance.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο. Με γαλάζιο χρώμα και φαρδύ πινέλο ζωγραφίστηκε με μεγάλες χειρονομιακές κινήσεις (σε αντίθεση με το προσεκτικό πλάσιμο των μορφών και των τόπων) η θάλασσα του χάρτη, χωρίς κλίμακα, ορίζοντας τη γραμμή της στεριάς, αλλά ταυτόχρονα λειτουργώντας και σαν κύματα. Επιλέχθηκε σκούρο χρώμα (αντίθετα με τη στεριά), χωρίς τονικές διαβαθμίσεις (παρά μόνο γραμμικές για λόγους αισθητικούς) για να τονισθεί η ένταση των αναμνήσεων, η δυναμικότητα και η δραματικότητα του τοπίου.





Εικόνα 9. Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση. 400x200 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023

## 9.10. Εδώ και οπουδήποτε



Εικόνα 10. *Εδώ και οπουδήποτε*. 160x160 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023

*Κοιτάς μπροστά, όταν δεν ξεχνάς από πού έρχεσαι (Καλπούζος, 2016, εσώφυλλο)*

Ο τόπος, από αντικείμενο παρατήρησης και ενατένισης, μετασχηματίζεται σε πεδίο υπέρβασης από τον ποδηλάτη που απελευθερώνεται από τις τροχιές του ορίζοντα μέσα στο ακατάβλητο γαλάζιο του ουρανού. Η τροχιά είναι αβέβαιη, αλλά και μόνο το εγχείρημα είναι ήδη ένα καινούργιο ξεκίνημα, μια άλλη προοπτική εξερεύνησης του κόσμου και του εαυτού.

Χρησιμοποιήθηκαν ακρυλικά χρώματα με πινέλο και σφουγγάρι.



*Μόνο όταν η τέχνη αφήνεται ελεύθερη να περιπλανηθεί «οπουδήποτε» φτάνει πιο κοντά στο «εδώ» και μόνο όταν κατανοήσει την ουσία του «εδώ» είναι ικανή να απελευθερωθεί από τα δεσμά του και να βρεθεί «οπουδήποτε».*

## **10. Παρουσίαση της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας στον Καλλιτεχνικό Σταθμό Ψαράδων Πρεσπών**

Την Κυριακή 26/02/2023 έγινε η παρουσίαση της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας στον Καλλιτεχνικό Σταθμό Ψαράδων Πρεσπών, και συγκεκριμένα στο χώρο του παλιού Δημοτικού Σχολείου.

Η είσοδος της αίθουσας ήταν κλεισμένη από τον πίνακα *Εγκλωβισμός ή έξοδος;* (εικόνα 11).



Εικόνα 11. Η είσοδος της αίθουσας κλεισμένη από τον πίνακα *Εγκλωβισμός ή έξοδος;*

Έσχισα τον πίνακα στη μέση για να απελευθερωθεί η είσοδος (εικόνα 12).



Εικόνα 12. Το σχίσσιμο του πίνακα για την είσοδο στην αίθουσα

Το νόημα αυτής της ακτιβιστικής πράξης κρύβεται στο θέμα του πίνακα που είναι ο *ομφάλιος λώρος-κοχύλι*, και είναι εμπνευσμένο από τη θεωρία του Heidegger περί ανεσιτότητας. Δηλαδή, για να ανήκει κάποιος σ' έναν τόπο, οφείλει πρώτα να τον απαρνηθεί, αφήνοντας το αίσθημα ασφάλειας που του παρέχει.

Σπάω το κοχύλι-κέλυφος στο οποίο κρύβομαι, κι αποφασίζω να εκτεθώ. Ή κόβω τον ομφάλιο λώρο που με δένει με την προηγούμενη ζωή της αποστασιοποίησης, για να γεννηθώ στην καινούργια της ενσυναίσθησης.

Έτσι κι αλλιώς χρειάζεται μια θυσία, μια πράξη που θα προκαλέσει πόνο, για να αντιμετωπίσω τους δαίμονές μου και να βρω απαντήσεις.

Με την είσοδο στην αίθουσα, μπροστά στον επισκέπτη κρέμεται ο πίνακας *Αναζήτηση*, όπου καταγράφονται σε σταυρόλεξο τα ερωτήματά μου, που αφορούν και κάθε άνθρωπο (εικόνα 13). Στη δική μου οικογένεια τα ερωτήματα αυτά τέθηκαν ξανά και πάλι με έναν τρόπο επιτακτικό και δραματικό. Αυτά τα ερωτήματα έγιναν οι αφετηρίες του έργου μου.

Ξετυλίγω σιγά σιγά πάνω στο δάπεδο τον πίνακα *Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση*, τεσσάρων μέτρων μήκους (εικόνα 9), και αφήνω να ξεδιπλωθούν οι τόποι που συνδέονται με την καταγωγική μου ταυτότητα. Ταυτόχρονα τραγουδιέται με συνοδεία φουσαρμόνικας το *Blowing in the wind* του Bob Dylan (1963).



Εικόνα 13. Τα ερωτήματα-αφετηρίες του έργου στον πίνακα *Αναζήτηση*

Όπως όταν συναντιούνται οι άνθρωποι για να μοιραστούν ιστορίες, αφού προηγήθηκε κέρασμα στους επισκέπτες, ξεκινά μια αφήγηση με εικόνες. Κάθομαι οκλαδόν όπως οι παλιοί ανατολίτες και διηγούμαι κάποιες ιστορίες από τους τόπους αυτούς. Ιστορίες που βίωσα από αφηγήσεις κι έγινα μέρος τους, όπως έγινα μέρος του ίδιου του πίνακα δουλεύοντάς τον κινούμενος πάνω του (εικόνα 14).

Οι πίνακες ζωντανεύουν ιστορίες και πρόσωπα από τους τόπους καταγωγής. Οι πίνακες *Λευκό πανί της μνήμης* (εικόνα 4) και *Γυρισμένη πλάτη* (εικόνα 5) αφορούν το πρόσφατο παρελθόν. Το χωριό της μητέρας, τα ερείπια που σώζονται, τους ανθρώπους που ακόμη και σήμερα στέκονται με δέος μπροστά στα νερά της λίμνης και ψάχνουν να εντοπίσουν τα σημάδια από τον τόπο των παιδικών τους χρόνων. Τη νέα γενιά που προσπαθεί να δώσει νόημα στα ερείπια, την αμηχανία τι μπορεί να σημαίνουν αυτά για τη δική τους ταυτότητα, πόσο επηρεάζουν την αντίληψή τους για τη ζωή και τον εαυτό τους. Αυτοί οι εικοσάχρονοι, όταν τα καλοκαίρια ετοιμάζουν lake party, διαλέγουν τον τόπο του παλιού χωριού για τις εκδηλώσεις τους, αντί δίπλα στη φωταγωγημένη γέφυρα. Ποιο πνεύμα τόπου (*genius loci*) τους κάνει να αδιαφορούν για την εντυπωσιακή θέα της γέφυρας και να διαλέγουν ένα τόπο με λιγότερη λάμψη;

Ακολουθούν οι πίνακες που αφορούν το μακρινό παρελθόν, την πατρίδα των προπαπούδων που ποτέ δεν είδα, μόνο άκουσα γι' αυτή, και φαντάστηκα τα πρόσωπα που την έζησαν και την έχασαν [πίνακες *Η αναγνώριση*, *Οι κερασιές του Έρπασ*, και *Ενθυμίσεις* (εικόνες 2, 6, 7)]. Στην *Αναγνώριση*, παρά τον σκοτεινό και δυσοίωνα χώρο της καμένης εκκλησίας, αφήνεται μια ρωγμή εξόδου-ελπίδας. Δεν υπάρχουν απόλυτα σκοτάδια γι' αυτόν που θέλει πάντα να υπάρχει μια έξοδος στα σκοτάδια της ύπαρξης (εικόνα 15).





Εικόνα 14. Προηγείται κέρασμα και ακολουθεί αφήγηση καθισμένος στον πίνακα *Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση*

Ο πίνακας *Εννέα όγδοα – ο μοναχικός ρυθμός του ζεϊμπέκιου* (εικόνα 8) είναι η συμφιλίωση που πετυχαίνεται ανάμεσα στο πριν και το μετά. Η γνωριμία του τόπου είναι περισσότερο μια ανίχνευση του χώρου της ψυχής, όπως λέει ο Bachelard. Έτσι και οι κινήσεις του ζεϊμπέκιου χορού, είναι κινήσεις που ξεκινούν από μέσα, πέφτεις, στροβιλίζεσαι, ανυψώνεσαι, το σώμα ακολουθεί τις κινήσεις της ψυχής. Διαλέγω να εκφράσω αυτή την συμφιλίωση με το νέο άνδρα που πατάει στο παρόν, αφού προηγουμένως ταξίδεψε την ψυχή του στους τόπους καταγωγής του. Με την ίδια στάση του σώματος και των χεριών θα μπορούσε να είναι ομαδικός ποντιακός χορός. Ο νέος αυτός υπερβαίνει την ανθρώπινη κλίμακα, ανυψώνεται πάνω από τους περιορισμούς, χάρη στη δύναμη και τη ζωτικότητα που του χαρίζει η μνήμη.





Εικόνα 15. Περιγραφή των έργων

Η παρουσίαση ολοκληρώνεται με τον πίνακα *Εδώ και οπουδήποτε* (εικόνα 10) σαν μια απάντηση στα ερωτήματα που τέθηκαν και διαπραγματεύθηκαν μέσα από τους ζωγραφικούς πίνακες. Όταν το βλέμμα μας ξεπερνά την απλή θέαση, την παρατήρηση, όταν αφήνουμε τον εαυτό μας να ζήσει τον τόπο, να αφουγκραστεί τις ιστορίες των ανθρώπων που έζησαν σ' αυτόν, μπορεί να συμφιλιωθεί με την ιδέα της απώλειας του τόπου, γιατί τον κουβαλάει πια μέσα του. Να απελευθερωθεί από τα όρια του τόπου του, αγαπώντας τον, και ανοίγοντας τον εαυτό του οπουδήποτε (εικόνα 16).



Εικόνα 16. Ολοκλήρωση της παρουσίασης με τον πίνακα *Εδώ και οπουδήποτε*



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### i. Ελληνόγλωσση

- Beckett, S. (1998) Διωγμένος. Στο: *Πρόζες 1945-1980*. (Ε. Μαρωνίτη, Μετ.) (σσ. 53-70). Αθήνα: Πατάκης. Ανάκτηση από: <https://www.greek-language.gr/>
- Foucault, M. (1967). Περὶ αλλοτινῶν χώρων – Ετεροτοπίες (Μετ. του Des espaces autres – Hétérotopies). *Architecture Mouvement Continuité*. τεύχος 5ο (1984), (σσ. 46-49). Ανακτήθηκε από: <https://socialpolicy.gr/2014/01/page/5>
- Heidegger, M. (1952) *Κτίζειν, κατοικεῖν, σκέπτεσθαι*. (Γ. Ξηροπαΐδης, Μετ. 2009). Αθήνα: Πλέθρον. Απόσπασμα ανακτήθηκε από: [http://contentarchive.wwf.gr/images/pdfs/pe/katoikein/Filosofia\\_KtizeinKatoikeinSkeptesthe.pdf](http://contentarchive.wwf.gr/images/pdfs/pe/katoikein/Filosofia_KtizeinKatoikeinSkeptesthe.pdf)
- Heidegger, M. (2006) *Η Τέχνη και ο χώρος*, (Ι. Τζαβάρας, Μετ.). Αθήνα: Ίνδικτος.
- Murakami, H. (2015) *Ο Κάφκα στην ακτή*. (Α. Μαντόγλου, Μετ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Pink Floyd (n.d.) *Οι Pink Floyd και τα τραγούδια τους*. (Λ. Ιωσηφίδης, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Κατσάνος.
- Γιαννουλίδου, Σ. (2021) *Οπουδήποτε, αρκεί να είναι εδώ - Η σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο ως αστικό φαινόμενο*. Θεσσαλονίκη: Πολυτεχνική Σχολή, Τμ. Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Διπλωματική Εργασία. Ανάκτηση από: <https://ikee.lib.auth.gr/>
- Γόδοση, Ζ. (2018) Τόπος και μνήμη στο έργο του Λουκά Σαμαρά και του Ανδρέα Παπαχρίστου. Στο: *Χρώματα, μελέτες για την Τέχνη, Τιμητικός τόμος αφιερωμένος στον ομότιμο καθηγητή του Α.Π.Θ. Μιλτιάδη Παπανικολάου*. (σσ. 335-361). Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Δρακόπουλος, Ι. (2016) *Οδοί της απουσίας: Εβραίοι της Θεσσαλονίκης τότε και τώρα: Πρόταση τεσσάρων εικαστικών παρεμβάσεων για μία πολιτιστική διαδρομή*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ & Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, ΠΜΣ “Μουσειολογία-Διαχείριση Πολιτισμού”. Διπλωματική Εργασία. Ανάκτηση από: <https://ikee.lib.auth.gr/>
- Ε.Π. (1989) *Ανδρέας Παπαχρίστος*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξ. Σούτζου.
- Εμπειρικός, Α. (1995) *Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσία*. Γιατρομανωλάκης Γ. (επιμ.). Αθήνα: Άγρας
- Ζιώγας, Ι. (2000) *Ο βυζαντινός Μάλεβιτς*. Αθήνα: Στάχυ.
- Ζιώγας, Ι. (2006) *Ο Ταρκόφσκι στην Χαλκίδα*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Ζιώγας, Ι. (2020) *Η εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου - Μια τριπλή σχέση εικαστικής διάδρασης/και πέρα από αυτήν: το Πεδίο*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις ΠΜΣ, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
- Ζουμπούλη, Μ. (2015) Τόπος, πατρίδα, χώρα. Μια ανάγνωση του Έρωτα της Μαρίνας Αμπράμοβιτς. Στο: Ζιώγας, Ι. & Συλαίου, Σ. (επιμ.). Τοπίο: Ιστορίες, πολιτικές αναπαραστάσεις. Πρακτικά Συνεδρίου. (σσ. 97-103). Θεσσαλονίκη.
- Καλαρά, Ν. (επιμ.) (2013) *Robert Smithson Τέσσερα Κείμενα*. Αθήνα: Τοποβόρος.

- Καλπούζος, Γ. (2016) *Σέρρα – Η ψυχή του Πόντου*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Κορτάσαρ, Χ. (2018) *Κουτσό*. (Α. Κυριακίδης, Μετ.). Αθήνα: Εκδ. opera.
- Κούρος, Π. (1999) *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου*. Αθήνα.. Διπλωματική Εργασία. Ανάκτηση από: Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, [www.didaktorika.gr/eadd](http://www.didaktorika.gr/eadd)
- Μηλιώνης, Χ. (2015) *Ο αρχαιολογικός χώρος ως μη-τόπος*. Συμμετοχή στους 1ους Αρχαιολογικούς Διαλόγους, Αθήνα, 10-1-2015. Ανακτήθηκε από: <https://www.academia.edu/>
- Οζ, Α. (2004) *Ιστορία αγάπης και σκότους*. (Ι. Σιμπή, Μετ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πριβαρτιτσιάνη, Β. (2020) *Η τέχνη της ερήμωσης – Ατμόσφαιρα εγκαταλελειμμένων τόπων*. Θεσσαλονίκη: Πολυτεχνική Σχολή, Τμ. Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Ερευνητική Εργασία. Ανάκτηση από: <https://ikee.lib.auth.gr/>
- Ταρκόφσκι, Α. (1987) *Σμλεόντας το χρόνο*. (Σ. Βελέντζας, Μετ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Φουντεδάκης, Μ. (2021) *Φαινομενολογία και τέχνη στον 20ο αιώνα: Robert Morris, Richard Long, Robert Smithson*. Θεσσαλονίκη: Πολυτεχνική Σχολή, Τμ. Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Ερευνητική Εργασία. Ανάκτηση από: <https://ikee.lib.auth.gr/>
- Χτούρης, Σ. (2022) *Μια σύγχρονη θεωρία για την τέχνη*, Σημειώσεις παραδόσεων στο ΠΜΣ «Εικαστικές τέχνες και Τοπίο»

## ii. Ξενόγλωσση

- Augé, M. (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso
- Bachelard, G. (2014) *The Poetics of Space*. N. York: Penguin
- Boym, S. (2007) Nostalgia and its discontents. *The Hedgehog Review*, Summer 2007. Ανακτήθηκε από: <https://www.academia.edu/>
- DeLillo, D.R. (1999) *Valparaiso*. N. York: Scribner
- Norberg-Schulz, C. (1971) *Existence, Space and Architecture*. Westport, CT: Praeger

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. <i>Εγκλωβισμός ή έξοδος;</i> 120x140 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023 .....	28
Εικόνα 2. <i>Η αναγνώριση.</i> 70x110 εκ. ακρυλικό σε καμβά. 2022 .....	30
Εικόνα 3. <i>Αναζήτηση.</i> 120x110 εκ., ακρυλικό σε καμβά. 2023 .....	32
Εικόνα 4. <i>Λευκό πανί της μνήμης.</i> 70x70 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022 .....	34
Εικόνα 5. <i>Γυρισμένη πλάτη.</i> 70x70 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022.....	35
Εικόνα 6. <i>Οι κερασιές του Έρπαα.</i> 110x90 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022 .....	36
Εικόνα 7. <i>Ενθυμίσεις.</i> 110x90 εκ., ακρυλικό και κάρβουνο σε καμβά, 2022.....	37
Εικόνα 8. <i>Εννέα όγδοα – ο μοναχικός ρυθμός του ζείμπέκιου.</i> 90x110 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2022.....	38
Εικόνα 9. <i>Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση.</i> 400x200 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023 .....	40
Εικόνα 10. <i>Εδώ και οπουδήποτε.</i> 160x160 εκ., ακρυλικό σε καμβά, 2023 .....	41
Εικόνα 11. Η είσοδος της αίθουσας κλεισμένη από τον πίνακα <i>Εγκλωβισμός ή έξοδος;</i> .....	42
Εικόνα 12. Το σχίσμα του πίνακα για την είσοδο στην αίθουσα.....	43
Εικόνα 13. Τα ερωτήματα-αφετηρίες του έργου στον πίνακα <i>Αναζήτηση</i> .....	44
Εικόνα 14. Προηγείται κέρασμα και ακολουθεί αφήγηση καθισμένος στον πίνακα <i>Ισορροπία μεταξύ δυο άκρων – Αιώρηση</i> .....	45
Εικόνα 15. Περιγραφή των έργων .....	46
Εικόνα 16. Ολοκλήρωση της παρουσίασης με τον πίνακα <i>Εδώ και οπουδήποτε</i> .....	47