



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
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)



Διπλωματική Εργασία

**Ιχνηλατώντας τον Υπερχώρο: Παραστατικές Προσεγγίσεις στη Δομή και την Ταυτότητα**

(Tracing the Hyperspace: Figurative Approaches on Structure and Identity)

της

**ΙΡΙΣ ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΥ**

**35**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σοφία Παπαδοπούλου, Επίκουρος Καθηγήτρια

Εξεταστές:

Σοφία Παπαδοπούλου, Επίκουρος Καθηγήτρια

Ιωάννης Ζιώγας, Καθηγητής

Κωστής Σταφυλάκης, Επίκουρος Καθηγητής Εικαστικών Τεχνών, Διευρυμένων Εκφραστικών Μέσων και Μορφών, Α.Σ.Κ.Τ.

Φλώρινα, 2023.

Copyright © Τρις Μπουρνάζου, 2023.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Allrightsreserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή. Η αποθήκευση και η 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 απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

**Όνοματεπώνυμο:** Ίρις Μπουρνάζου

**Α.Ε.Μ.:** 35

**Ηλεκτρονική διεύθυνση:** irisbournazou@gmail.com

**Έτος Εισαγωγής:** 2021

**Κατεύθυνση:** Δ.Μ.Σ. Εικαστικές Πρακτικές

**Τίτλος διπλωματικής εργασίας:** Ιχνηλατώντας τον υπερχώρο. Παραστατικές Προσεγγίσεις στη δομή και την ταυτότητα.  
(Tracing the hyperspace. Figurative approaches on structure and 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 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...22-7-2023.

Ο/Η δηλών/ούσα

Ίρις Μπουρνάζου

A square box containing a handwritten signature in black ink. Above the signature, the text "IRIS BOURNAZOU" is printed in a small, sans-serif font.

(ονοματεπώνυμο φοιτητή/τριας)

## Περιεχόμενα

---

- Περίληψη | σελ.5 – 6
- Abstract | σελ.6
- Κεφάλαιο 1. Ίχνος | σελ.7 – 10
- Κεφάλαιο 2. Χωρικές επεκτάσεις | σελ.11 – 21
- Κεφάλαιο 3. Μεταδιαδικτυακή εποχή και τέχνη | σελ.22 – 25
- Κεφάλαιο 4. Ιχνηλατώντας τον Υπερχώρο. Παραστατικές προσεγγίσεις στη δομή και τη ταυτότητα. | σελ.26 – 27
- Συμπεράσματα | σελ.27 – 28
- Βιβλιογραφία | σελ.28 – 30

## Περίληψη

---

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία δημιουργήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών, Εικαστικές Τέχνες και Τοπίο: Προσεγγίσεις του Φυσικού και Αστικού Χώρου, του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Η διπλωματική εργασία με τίτλο "Ίχνηλατώντας τον Υπερχώρο: Παραστατικές Προσεγγίσεις στη Δομή και την Ταυτότητα" αποτελεί μια μελέτη που επικεντρώνεται στην έννοια του ίχνους και των πολλαπλών χωρικών επεκτάσεων κατά τη μετα-τεχνολογική εποχή. Η έρευνα, αποσκοπεί στην κατανόηση του βιωμένου χώρου, του τοπίου και του τόπου, καθώς και των εξελισσόμενων χωρικών παραμέτρων που παρουσιάζουν μεταβολές μέσω της σύγχρονης ψηφιακής συνθήκης, εισάγοντας την έννοια του υπερχώρου. Παράλληλα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο το άτομο προσεγγίζει αυτήν την συνθήκη, αποδίδοντάς την μέσω προσωπικών αφηγήσεων, διευρυμένων ψηφιακών ταυτοτήτων και ιχνών, ως μια συνολική εμπειρία. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στη διαδικτυακή και μεταδιαδικτυακή τέχνη, καθώς μέσω εικαστικών προσεγγίσεων ανακατευθύνονται ερωτήματα σχετικά με τη διεύρυνση των φυσικών και ψηφιακών ορίων, την εξέλιξη, την αμφισβήτηση των παραδοσιακών εννοιών και τις δυναμικές εξουσίας που ενσωματώνονται στα τεχνολογικά συστήματα.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μελετάται η έννοια του ίχνους ως μια δομική συνθήκη που εκφράζει την ελάχιστη και πανταχού παρουσία. Κατά την έρευνα, προκύπτει ότι η έννοια παρουσιάζεται μέσα από διάφορα ακαδημαϊκά πεδία και εφαρμογές, διευρύνοντας τις πληροφορίες και τις γνώσεις που αποκτούνται για παρελθοντικές καταστάσεις. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, εξετάζονται οι τρεις αλληλένδετοι όροι, ο χώρος, το τοπίο και ο τόπος, καθώς και οι τρόποι καθορισμού τους στο περιβάλλον. Οι χωρικές επεκτάσεις αυτών των όρων αποτελούν αποτέλεσμα μιας συνεχούς υπέρθεσης κοινωνικών και πρακτικών δομών που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο μορφοποιούνται και εξελίσσονται οι χωρικές πραγματικότητες. Η διάδοση των νέων μέσων και της πληροφορίας έχει επιφέρει σημαντικές αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο κινούμαστε και αλληλεπιδρούμε σε κάθε πτυχή του χώρου. Τα βιωμένα περιβάλλοντα, που ανέκαθεν αποτελούσαν πεδίο δράσης δυνάμεων, εμπλουτίζονται πλέον με πληροφορίες που παλαιότερα ήταν αδύνατο να συλλεχθούν και να διαμοιραστούν. Με στόχο την απεικόνιση των πολλαπλών χωρικών επεκτάσεων, φυσικών και ψηφιακών, αλλά και της παράλληλης υβριδικής εμπειρίας τους, προσεγγίστηκε η έννοια του υπερχώρου. Το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρεται στη συνδεσιμότητα της μετά-τεχνολογικής εποχής, ενώ η έρευνα επικεντρώνεται στο άτομο και την ταυτότητα, μέσα στους φυσικούς και εικονικούς κόσμους. Προκειμένου να γίνει ευκολότερη η αντίληψη του θέματος, μελετάται η διαδικτυακή και μεταδιαδικτυακή τέχνη. Μέσα από παραδείγματα έργων και καλλιτεχνών, τίθενται ερωτήματα σχετικά με την ανακατασκευή του ψηφιακού περιεχομένου και σχολιάζεται η ιδέα των καθολικών αφηγήσεων.

Τέλος, με βάση τις θεωρητικές προεκτάσεις που αναπτύχθηκαν στη μελέτη, παρουσιάζεται η καλλιτεχνική προσέγγιση μέσω της δημιουργίας εικαστικού απότοκου, ειδικότερα μέσω μιας εγκατάστασης (installation). Συνολικά, η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια ακαδημαϊκή έρευνα, που εξετάζει τη σχέση μεταξύ ίχνους, χωρικών επεκτάσεων και σύγχρονης ψηφιακής συνθήκης. Μέσω θεωρητικών πλαισίων και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων, δίνεται η δυνατότητα κατανόησης τόσο των διαδικασιών όσο και των αλληλεπιδράσεων, που διαμορφώνουν τη δομή του σύγχρονου χώρου και την έννοια της ταυτότητας.

**Λέξεις κλειδιά:** Ίχνος, χώρος, τοπίο, τόπος, χωρικές επεκτάσεις, υπερχώρος, ψηφιακό, δομή, εικονική πραγματικότητα, μετα-τεχνολογική εποχή, ταυτότητα, μεταδιαδικτυακή τέχνη, εικαστικό έργο.

## **Abstract**

---

The present postgraduate thesis was created within the framework of the postgraduate program "Visual Arts and Landscape: Approaches to Natural and Urban Space," offered by the Department of Fine and Applied Arts at the University of Western Macedonia. The thesis, titled "Tracing the Hyperspace: Figurative Approaches on Structure and Identity," is a study that focuses on the concept of trace and multiple spatial extensions in the post-technological era. The research aims to understand the experienced space, landscape, and place, as well as the evolving spatial parameters that undergo changes through the contemporary digital condition, introducing the notion of hyperspace. Additionally, it examines how individuals approach this condition, representing it through personal narratives, expanded digital identities, and traces as a holistic experience. Moreover, there is a reference to internet and post-internet art, using visual approaches to address questions regarding the expansion of physical and digital boundaries, the evolution, the questioning of traditional concepts, and the power dynamics embedded in technological systems.

The first chapter of the thesis delves into the concept of trace as a structural condition expressing minimal and ubiquitous presence. During the research, it becomes evident that the notion of trace is present in various academic fields and applications, broadening the information and knowledge acquired about past situations. In the second chapter of the thesis, the interrelated terms space, landscape, and place are examined, along with the approaches and determinations in the environment. The spatial extensions of these terms result from a continuous overlap of social and practical structures that influence the way spatial realities are formed and evolved. The dissemination of new media and information has brought significant changes to the way we move and interact in every aspect of space. The experienced environments, which have always been a field of action, are now enriched with information that was previously impossible to collect and share. The notion of hyperspace is introduced to depict these multiple spatial extensions, both physical and digital, as well as their parallel hybrid experience. The third chapter of the thesis refers to the connectivity of the post-technological era, focusing on the individual and their approach to themselves within physical and virtual worlds. To facilitate the understanding of the subject, internet and post-internet art are studied. Through examples of artworks and artists, questions arise concerning the reconstruction of digital content, and the idea of universal narratives is challenged.

Finally, based on the theoretical extensions developed in the study, the artistic approach is presented through the creation of an art installation. Overall, this thesis is academic research that examines the relationship between traces, spatial extensions, and the contemporary digital condition. It offers the possibility of understanding the processes and interactions that shape the structure of modern space and the notion of identity, using both theoretical frameworks and artistic approaches.

**Keywords:** Trace, space, landscape, place, spatial expansions, hyperspace, digital, structure, virtual reality, post-technological era, identity, post-internet art, art installation.

## Κεφάλαιο 1. Ίχνος

---

Η λέξη ίχνος προέρχεται από την αρχαία ελληνική γλώσσα και το ρήμα ισχνόω, που σημαίνει πορεύομαι, απομακρύνομαι, αλλά και γίνομαι αραιός. Η ετυμολογική ρίζα αντικατοπτρίζει τη βασική έννοια της λέξης, που είναι ένα αραιό, απομακρυσμένο σημάδι ή αποτύπωση. Ο όρος ίχνος χρησιμοποιείται ευρέως σε πολλές γλώσσες και διατηρεί την ίδια βασική έννοια. Η ετυμολογία της λέξης αντανάκλα την ιδέα του απομακρυσμένου σημαδιού ή αποτυπώματος που μαρτυρεί την παρουσία ή τη δράση κάποιου αντικειμένου ή οντότητας. Η λέξη, αναφέρεται σε ένα σημάδι ή ένα απομεινάρι που καταδεικνύει την ύπαρξη ή τη δραστηριότητα. Αυτό το στοιχείο είναι αντικείμενο έντονου ενδιαφέροντος και χρησιμοποιείται σε πολλούς τομείς μελέτης.

Η έννοια του ίχνους παρουσιάζεται σε διαφορετικά ακαδημαϊκά πεδία και εφαρμογές. Στο πλαίσιο της αρχαιολογίας, ο όρος αναφέρεται σε σημεία και αντικείμενα που αποτελούν πηγή πληροφοριών για τις παρελθοντικές πολιτισμικές κοινότητες. Ειδικότερα, το ίχνος αναφέρεται σε αποδείξεις βιολογικής ποικιλότητας και εξέλιξης των ειδών. Σε πεδία όπως η κριτική θεωρία, η λογοτεχνία και η γλωσσολογία, χρησιμοποιείται για την εξήγηση και την ερμηνεία συμβόλων, αρχετύπων και γλωσσικών δομών. Σε ευρύτερο πλαίσιο, η έννοια συμβάλλει στην ανακάλυψη, την επιστημονική αποσαφήνιση και την εμβάθυνση της κατανόησης μιας παρελθοντικής πραγματικότητας σε διαφορετικά τμήματα έρευνας. Ακόμα, η ανάλυση του ίχνους ερμηνεύει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την εξέλιξη, τις περιβαλλοντικές συνθήκες και την αλληλεπίδραση μεταξύ οργανισμών. Επιπλέον, σε θεωρητικά πεδία δίνεται η δυνατότητα ερμηνείας συμβολισμών, ποιητικής γλώσσας και άλλων πτυχών της πνευματικής παραγωγής. Μέσω της συλλογής δεδομένων, της αξιολόγησης και της επικύρωσης των αποτελεσμάτων βάσει προηγούμενων ερευνητικών ευρημάτων, οι μεθοδολογίες που χρησιμοποιούνται για την επεξεργασία των ίχνων προάγουν την ανάπτυξη νέων θεωρητικών πλαισίων. Συνολικά, ο ορισμός του ίχνους συνιστά σημαντική συνεισφορά στη διεύρυνση των γνώσεων κι ερευνών σχετικά με μια παρελθοντική πραγματικότητα, παρακινώντας τη δημιουργία νέων περιβαλλοντικών, κοινωνικών και πολιτισμικών θέσεων.

Για την φιλοσοφία, η έννοια του ίχνους ασκεί σημαντική επίδραση μέσω της ανάλυσής της. Το ίχνος αναφέρεται σε σημάδια ή ενδείξεις που υπερβαίνουν την παρουσία και περιλαμβάνουν όρους όπως η απουσία και η αμφισημία. Ο Jacques Derrida αναπτύσσει την προαναφερθείσα έννοια με σκοπό να αναδείξει την σχέση μεταξύ παρουσίας και απουσίας. Μέσω των θεωρητικών του ερευνών, αποσαφηνίζει τον τρόπο με τον οποίο το ίχνος λειτουργεί ως μεσολαβητικό στοιχείο που αναφέρεται σε κάτι που απουσιάζει, ενώ παράλληλα διευρύνει το πεδίο για την αναπαράσταση και διατήρηση της ύπαρξης μέσω της γλώσσας και της γραφής. Η δομή του ίχνους αποκαλύπτει την αδυναμία της γλώσσας να ανταποκριθεί σε μια απόλυτη σημασία, καθώς οι λέξεις και τα σύμβολα λειτουργούν μόνο ως αποτυπώματα που υποδηλώνουν και αναπαριστούν κάτι που λείπει. Η έλλειψη ικανότητας της γλώσσας να αποτυπώσει πλήρως την παρουσία επισημαίνεται μέσω της κατανόησης του ίχνους.

Ειδικότερα, η θέση του Jacques Derrida, παρουσιάζει πως το ίχνος δεν αντιστοιχεί σε κάτι πραγματικό ή υπαρκτό, αλλά υπερβαίνει την ερώτηση για την οντότητα του και, παρά ταύτα, επιτρέπει τη δυνατότητα αυτής της ερώτησης. Η διάκριση μεταξύ του "εμφανιζόμενου" και του "εμφανίζεσθε" αποτελεί την προϋπόθεση για όλες τις άλλες διαφορές και είναι καθαυτό ένα ίχνος. Ως εκ τούτου, κάθε διάκριση μεταξύ φωνητικής και ιδεογραφικής γλώσσας, αδυνατεί να διατηρήσει την πλήρη σημασία της, καθώς κάθε γλώσσα, είτε ανθρώπινη είτε μη, συνιστά ένα δίκτυο ίχνων, δηλαδή μια γραφή, έναν κώδικα. Συνεπώς, εάν θεωρήσουμε ότι το ίχνος ουσιαστικά είναι η άρνηση της παρουσίας, διαμορφώνεται το νόημα της γλώσσας και

κάθε νόημα εν γένει, τότε αντιλαμβανόμαστε ότι προκαλείται ένα σημαντικό πλήγμα στη δυτική μεταφυσική ως σκέψη της παρουσίας. Επομένως, το θεμέλιο κάθε νοήματος δεν βρίσκεται στην ουσία ή την ύπαρξη, αλλά αντίθετα, στην απουσία τους, στο συγκεκριμένο μη-είναι.

Ο Jacques Derrida καταλήγει σε αυτήν την πρόταση με την αναγνώριση ότι η δυτική μεταφυσική σκέψη υπέστη ένα ουσιαστικό πλήγμα. Μέσω αυτής της ανάλυσης, αναδεικνύεται η πολυπλοκότητα και η αβεβαιότητα που συνοδεύουν τη γλωσσική και γνωστική δραστηριότητα. Οι έννοιες της παρουσίας και της οντότητας δεν είναι απόλυτες και σταθερές, αλλά ανατρέπονται από τη συνεχή απουσία και την αμφισημία της γλώσσας. Έτσι, η αναγνώριση της απουσίας ως ουσιαστικού στοιχείου της γλώσσας και του νοήματος ανοίγει τον δρόμο για μια νέα κατανόηση της γλωσσικής εμπειρίας και της φιλοσοφίας.

Αξίζει να επισημανθεί πως πέρα από τον Jacques Derrida, άλλοι ερευνητές, φιλόσοφοι όπως ο Jean Baudrillard ή και ο Michel Foucault εστίασαν στην αναστοχαστική ισχύ των ίχνων και στην αλήθεια που κρύβεται πίσω από τις γλωσσικές και πολιτισμικές κατασκευές. Ο Jean Baudrillard επισήμανε την αντιστροφή μεταξύ του πραγματικού και του αναπαραστατικού, καταδεικνύοντας πως τα ίχνη καταλαμβάνουν τον χώρο της πραγματικότητας. Επιπλέον, ο Michel Foucault ερεύνησε τον τρόπο με τον οποίο τα ίχνη συνδέονται με την γνώση, αποκαλύπτοντας τις δομές και τις πολιτικές συνέπειες που απορρέουν από αυτές. Μέσω των φιλοσοφικών αυτών προσεγγίσεων, η έννοια του ίχνους αναδεικνύει την πολυπλοκότητα και εγείρει επανεκτιμήσεις σχετικά με τις σταθερές και οριστικές εννοιολογικές αλήθειες.

Ανακεφαλαιώνοντας, η έννοια του ίχνους αναφέρεται στο αποτύπωμα ενός αντικειμένου ή μιας οντότητας που δεν είναι πλέον παρούσα, αλλά μέσω αυτού του αποτυπώματος γεννιέται η ιδέα της δυνητικής ύπαρξης του. Το ίχνος προϋποθέτει την απουσία αλλά αποτελεί εκείνο το μέσο, μέσω του οποίου δημιουργείται η δυνατότητα και η απόδειξη. Καθ'αυτό, το ίχνος δεν είναι κάτι σταθερό, αλλά αποτελεί μια δομή σύνδεσης μεταξύ της απουσίας και της παρουσίας, ενώ δεν περιορίζεται σε ένα υλικό αποτύπωμα, όπως μια ανάγλυφη εγχάραξη, ένα σημείο χρώματος σε καμβά ή μια δόνηση του αέρα.

Για την τέχνη, το ίχνος ορίζεται ως μια έννοια πανταχού παρούσα, δύσκολο να οριστεί, ευρεία και συγκεκριμένη, ενώ αποτελεί την ελάχιστη παρουσία, το αποτύπωμα, το σημάδι. Το χνάρι ή αγνάρι είναι το αποτύπωμα, αλλά κατ'επέκταση οτιδήποτε απομένει από το πέρασμα μιας κατάστασης, ενός συστήματος αναφοράς, μιας ιδέας. Η έννοιά του ενέχει τη διάσταση του χρόνου, άλλοτε απτό, ορίζοντας το χώρο και άλλοτε άυλο, ορίζοντας τη σκέψη. Πιο συγκεκριμένα, είναι η μετάβαση από το υπαρκτό, στο στοιχειώδες αναγνωρίσιμο, όπου μόνο ελάχιστα ψήγματα, υλικά ή άυλα, μένουν να θυμίζουν τα πρότερα γεγονότα. Η σκέψη που γέννησε ένα σημείο σε μια επιφάνεια. Μια οντότητα η οποία είχε θέση στο χώρο.

Κατά την κλασική έννοια, το ίχνος είναι υλικό. Ίχνη ζώων, πατημασιές, θραύσματα, αποτελούν απτά αποτυπώματα της καθημερινότητας, ενώ εκφράζουν πράξεις που έχουν προηγηθεί στο χώρο. Το υλικό ίχνος ορίζεται ως εκείνο το αποτύπωμα στο χώρο, το οποίο μπορούμε να αντιληφθούμε με τουλάχιστον μία από τις πέντε αισθήσεις. Ταυτόχρονα, συμβολίζει την ελάχιστη δομή, λόγου χάρη τα σημεία χάραξης ή οι πατημασιές που διαμορφώνουν ένα μονοπάτι. Το υλικό αποτύπωμα βρίσκεται στη δομή των πραγμάτων και αποτελεί την απαρχή τους. Παράλληλα, η έννοια του άυλου ίχνους διαμορφώνεται μέσα από το αόριστο, το αόρατο, το άφατο. Παρουσιάζεται σε παρελθοντικές καταστάσεις που εντυπώνονται στον ανθρώπινο νου, αφήνοντας τα ίχνη τους με τη μορφή σκέψεων, βιωμάτων, αναμνήσεων, συγκροτώντας τη μνήμη. Τα άυλα αποτυπώματα συνθέτουν εμπειρίες, συμβολίζοντας αντίστοιχα με το υλικό ίχνος, μια ελάχιστη δομή. Το άυλο εκφράζεται μέσα από ιδεαλιστικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις, ωστόσο διαθέτει μια δεύτερη πτυχή, ρεαλιστικότερη και πρακτική, γεγονός που το καθιστά πιο αντιφατικό και ουσιαστικό.



Ειδικότερα, η άλλη όψη του άυλου ίχνους είναι εφικτό να παραχθεί από την έλευση του διαδικτύου και των νέων τεχνολογιών. Ένα παράδειγμα που θα αναλυθεί εκτενέστερα στην παρούσα έρευνα, είναι οι πομποδέκτες Global Positioning System, όπου παρέχουν πληροφορίες σημείου, κίνησης, τόπου καταγράφοντας και απεικονίζοντας ψηφιακά αποτυπώματα.

Άμεση συνάφια με το ίχνος, έχουν οι όροι μνήμη και αφαίρεση. Η διατήρηση ή και ανάκτηση μιας ιδέας, μιας κατάστασης ή ενός ψυχικού τοπίου είναι η αντίσταση της μνήμης στη φθορά και το χρόνο. Έννοιες όπως το ένστικτο και η ενέργεια, είναι χάρτες που εμπεριέχουν πορείες, εννοιολογικά σημεία, όπου πέρα από τη συνειδητότητά τους, χαρτογραφούν αφετηρίες γεγονότων στο χωροχρονικό γίγνεσθαι. Ιδιαίτερα σημαντική αναφορά σχετικά με την έρευνα είναι το ανθρώπινο χνάρι. Το ανθρώπινο χνάρι, εκφράζει μια μορφή παρέμβασης στη φύση. Ακολουθώντας τα αποτυπώματα των ζώων στις εποχιακές μεταναστεύσεις, ο πρωτόγονος άνθρωπος προσανατολιζόταν στο περιβάλλον. Έπειτα το ίχνος των βημάτων και τα στοιχεία του τοπίου, λειτουργούν ως σημεία αναφοράς στο χώρο, ενώ εξελίσσονται σε αναγνωρίσιμες, συμβολικές επεμβάσεις. Η αλληλουχία των πατημάτων, ορίζει την αντίληψη του χώρου, όπου κάθε αποτυπωμένο ορόσημο, γίνεται η κατασκευή ενός νοητού χάρτη αποτελούμενου από σημεία, γραμμές και επιφάνειες – πάνω σε ομοιογενείς περιοχές, μονοπάτια και τόπους, σκόπιμα χαραγμένους και νομαδικά αναγνωρίσιμους.

Μια άλλη διάσταση του ίχνους, όπου διευκρινιστικά παρουσιάστηκε και παραπάνω, είναι αυτή του ημιφανούς, του δυσδιάκριτου. Ο συγγραφέας Jun'ichiō Tanizaki υπονοεί το ίχνος μέσα σε διάφορα κείμενά του, γράφοντας πως: «[...] Η πραγματική αίσθηση, είναι αμυδρή, μισοϊδωμένη, σαν σε όνειρο. Μια αίσθηση διακριτική που εχθρεύεται να γυαλίζει και να επιδεικνύεται. Ενώ, όταν όλα λάμπουν και φανούν καθαρά, σβήνει η μαγεία. Τα πράγματα χάνουν την εσωτερικότητά τους, η υπαινικτική τους γοητεία διαλύεται και μαζί η δύναμή τους να μας βυθίζουν σε περισυλλογή, ποιητική και ελευθερία [...]». Διαπιστώνει επίσης πως: «[...] Μέσα στην πυκνή θολάδα μοιάζουν να είναι σωρευμένα τα απομεινάρια του μακρινού παρελθόντος, ζώντας σημάδια της ύπαρξης [...]» και δηλώνει την προτίμησή του για ένα μουντό ημίφως, από μια ρηχή καθαρότητα καθώς: «[...] Το θολό φως που απλώνεται στην επιφάνεια, υποκινεί συνειρμούς που έχουν οπωσδήποτε να κάνουν με την πατίνα που δίνει ο χρόνος [...]», εννοώντας τις ενσωματωμένες συνέπειες, που προσδίδουν ένα βάθος, μια σοβαρότητα και μία πυκνότητα. (Tanizaki, J., *Το Εγκώμιο της Σκιάς*, μτφρ. Ε. Παναγιώτης, 2011.)

Αποτέλεσμα αυτών είναι τα ίχνη. Όσα παρατηρούνται στη σκιά, αναζητώντας την αίσθηση της ενέργειας, η οποία ξεπερνά την εντύπωση. Η προσπάθεια αποτύπωσης ενός μυστηριακού φωτός, που προϋπάρχει και προσμένει να δημιουργηθεί ξεπερνώντας τα πράγματα που θέλει να περιγράψει. Το ανεπαίσθητο, το μισοσβησμένο σημείο που παρακινεί. Υπό το πρίσμα αυτό, το αχνό, κρίνεται ως περιεχόμενο βαθύτερο, ουσιαστικότερο και ενδεχομένως πληρέστερο, ενώ το περιγραφικό δημιουργεί πλάνη. Επεκτείνοντας τη συλλογιστική σχετικά με τον ορισμό και του ίχνους, είναι πλέον διακριτό πως αρκετοί ερευνητές ασχολήθηκαν με αυτό. Ο Rudolf Arnheim μιλά για την απλότητα στην τέχνη ενώ ο Martin Heidegger αναζητά τα ίχνη της "λήθης του Είναι", ως έκφραση της μεταφυσικής αγωνίας αλλά και της προσήλωσης στα όντα, σε περιοχές που υπερβαίνουν την ανθρώπινη κατανόηση και φεύγουν των ανθρώπινων χειρισμών. Κατά τον Martin Heidegger, η αλήθεια που βρίσκεται πάνω και πέρα από το ανθρώπινο ον, ενίοτε το καλεί να "συνομιλήσει" μαζί της. Και για να μην εκφυλιστεί το έργο τέχνης σε απλό πράγμα, πρέπει να του αναγνωριστεί η ικανότητά του να αποκαλύψει το "Είναι", την αλήθεια. Ενώ, η ίδια η τέχνη ως εκ τούτου, αφήνει παντού και παντοιοτρόπως το αποτύπωμά της. Εν κατακλείδι, μέσω του ίχνους γεννιέται σ' εμάς η ιδέα της δυνητικής

ύπαρξης του πράγματος. Οπότε το ίχνος είναι εντούτοις εκείνο, χάρη στο οποίο παρέχεται κάθε δυνατότητα ή υπόσχεση παρουσίας. Και αποτελεί την απόλυτη καταγωγή του νοήματος, καθώς κάθε μορφή έκφρασης συνιστά ένα δίκτυο ίχνών, στοχεύοντας στην απελευθέρωση της μνήμης.

Η έννοια της φθοράς, αρκετά συνυφασμένη με εκείνη του ίχνους, λειτουργεί ως συνώνυμη της μετάλλαξης και της συνεχούς μεταμόρφωσης παρά ως αποσύνθεση ή εντροπία. Η σημασία της μνήμης ακολούθως, ως βασικός προβληματισμός, χαρακτηρίζεται και ως σχόλιο μέσω της μεταδιαδικτυακής εποχής και της ογκώδους πληροφορικής παραγωγής. Η διαδικασία της ανάμνησης αποτελεί την αναδόμηση του περιεχομένου, αφού δεν ανακαλούνται ποτέ αυτούσια κομμάτια από το παρελθόν αλλά αναδομημένα τμήματα, μέσω μιας δυναμικής διαδικασίας ανάκλησης που εξαρτάται από τις περιστάσεις του παρόντος. Το μόνο κοινό σημείο είναι το αποτύπωμα ή ίχνος κάθε στιγμής.

Συνοψίζοντας, ο συνεχής αναστοχασμός γύρω από την έννοια του ίχνους οδηγεί προς νέες προοπτικές και αναδιαμορφώσεις της ανθρώπινης κατανόησης, καθώς αναδεικνύει τη σχέση μεταξύ ύπαρξης και μη ύπαρξης, αποσαφηνίζοντας τον τρόπο με τον οποίο το ίχνος λειτουργεί ως μεσολαβητικό στοιχείο που αναφέρεται σε κάτι που απουσιάζει. Τόσο το πεδίο της τέχνης, όσο κι άλλες ακαδημαϊκές εφαρμογές, τοποθετούνται σχετικά με την έννοια, θέτοντας ερωτήματα που αφορούν την παρουσία και την ταυτότητα του ίχνους, την ανθρώπινη συνθήκη και τις διευρύνσεις που μας επιτρέπουν να βυθιστούμε σε περισυλλογή και ποιητική. Καθώς εισχωρούμε στο νέο κεφάλαιο της εργασίας, ερευνάται περαιτέρω η συνάφια του ίχνους με το περιβάλλον και τις χωρικές επεκτάσεις. Στα επόμενα κεφάλαια, προσεγγίζεται η έννοια, σχετικά με τις νέες τεχνολογίες και τον τρόπο κατανόησης και απεικόνισης της πραγματικότητας. Μέσα από την ερευνητική, γίνεται διακριτό πως το ίχνος αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο της ανθρώπινης βίωσης και δημιουργίας, αποκαλύπτοντας τις πολλαπλές ερμηνευτικές δυνατότητες και τις φιλοσοφικές προοπτικές που το συνοδεύουν.

## Κεφάλαιο 2. Χωρικές Επεκτάσεις

---

Ο χώρος, το τοπίο, ο τόπος – καθώς και οι εξελικτικές πορείες αυτών – καθορίζουν το σχηματισμό περιβάλλοντος, μέσα από την ιδέα της απόστασης, το αποτέλεσμα της δράσης και της αλληλεπίδρασης διαφορετικών, πολλαπλών παραγόντων, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από τον ανθρώπινο νου. Η ιδέα της απόστασης έχει σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της χωρικής συνθήκης, αφού αναδεικνύει το αποτέλεσμα δράσεων που συνδέονται με αυτή. Το περιβάλλον αποκτά τη μορφή του μέσα από την αλληλεπίδραση και τη σύνθεση πολλαπλών ιχνών, όπου επιδρούν στην χωρική διάταξη. Η αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου, ως συνθετικός παράγοντας αναλύει την πληθώρα των στοιχείων που συνεισφέρουν στον σχηματισμό μιας ολοκληρωμένης εικόνας. Η ανάλυση των παραπάνω εννοιών, σε ακαδημαϊκό πλαίσιο, επιτρέπει μια πιο συστηματική θέση και ερευνά τις σχέσεις διαμόρφωσης κάθε χωρικής επέκτασης εν γένει. Ο χώρος αναφέρεται στη φυσική έννοια της διάταξης, της τοποθεσίας και της έκτασης. Το τοπίο περιλαμβάνει την φυσική και ανθρώπινη διαμόρφωση του χώρου, την εμφάνιση αλλά και την οργάνωση ενός συνόλου στοιχείων. Ο τόπος εστιάζει στην έννοια της πνευματικής και συναισθηματικής σύνδεσης με έναν συγκεκριμένο χώρο ή τοπίο, ενώ αντιπροσωπεύει την ιδιαιτερότητα και την καθολικότητα μιας εμπειρίας, αφού αποτελεί τη σύνδεση με το φυσικό ή το κοινωνικό. Οι εξελικτικές πορείες του χώρου, του τοπίου και του τόπου είναι αποτέλεσμα μιας συνεχούς υπέρθεσης μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος. Η καθαυτή αλληλεπίδραση δημιουργεί έναν αμοιβαίο διάλογο, καθώς οι ανάγκες, οι κοινωνικές και πρακτικές δομές επηρεάζουν τη μορφή, συμβάλλοντας στον σχηματισμό και την εξέλιξη της χωρικής πραγματικότητας.

Όπως εύλογα αναφέρει σε γραπτά του, ο καθηγητής του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, Γιάννης Ζιώγας:  
«Το τοπίο, ο τόπος και ο χώρος είναι τρεις αλληλένδετοι τρόποι προσέγγισης του περιβάλλοντος. Για τις εικαστικές τέχνες (όπως και για άλλους τομείς των τεχνών και των επιστημών) η κατανόηση και η εννοιολογική ενσωμάτωσή τους στο στοχασμό αποτελεί καθοριστικό στοιχείο στην ανάπτυξη του καλλιτεχνικού έργου αλλά και στην ερμηνεία του. Ο καλλιτέχνης χρειάζεται να έχει γνώση του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο κινείται για την δημιουργία του έργου του. Πως δηλαδή προσεγγίζει ο καλλιτέχνης το περιβάλλον, και σε ποιο βαθμό η βιωματική του ταύτιση με αυτό είναι η καθοριστική παράμετρος προσέγγισής του, ή αν εκείνο το οποίο αντιλαμβάνεται αισθητηριακά είναι ακριβώς, και μόνον, αυτό: ένα αρχικό ερέθισμα για τις αισθήσεις. Ενδιάμεσα στο δίπολο βίωμα/αισθήσεις υπάρχει ένα ποικίλο φάσμα ερμηνειών του περιβάλλοντος που η διαπραγμάτευση τους αποτελεί σημαντικό στοιχείο καλλιτεχνικής συνειδητοποίησης και σχηματισμού δημιουργικού απότοκου.» (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020)

Ο χώρος αναφέρεται σε μια έννοια που περιγράφει την έκταση ή την περιοχή στην οποία μπορεί να υπάρχει τοποθετημένη ύλη, αντικείμενα ή γεγονότα. Συνιστά έναν αφηρημένο όρο που χρησιμοποιείται στο πλαίσιο της φυσικής, της γεωγραφίας, της αρχιτεκτονικής, της τέχνης, της μαθηματικής ανάλυσης κ.ο.κ., ενώ ερμηνεύεται διαφορετικά ανάλογα με το επιστημονικό πεδίο. Για τη φυσική, αναφέρεται στην τρισδιάστατη εκτεταμένη περιοχή που περιλαμβάνει την ύλη και την ενέργεια. Αποτελεί το πλαίσιο όπου λαμβάνουν χώρα φυσικά φαινόμενα και δράσεις μεταξύ σωμάτων και δυνάμεων. Ο φυσικός χώρος μπορεί να περιγραφεί μέσω μαθηματικών μοντέλων και γεωμετρικών αναπαραστάσεων. Στη γεωγραφία, ο χώρος αναφέρεται στην επιφάνεια της Γης και τη γεωγραφική διάταξη των γεωλογικών, βιολογικών

και ανθρώπινων χαρακτηριστικών. Ο γεωγραφικός χώρος εξετάζει τις σχέσεις μεταξύ στοιχείων, όπως η τοπογραφία, οι υδάτινοι πόροι, οι κλιματικές περιοχές και οι ανθρώπινες δραστηριότητες. Στην αρχιτεκτονική, ο χώρος αναφέρεται στην οργάνωση και τη διάταξη των αρχιτεκτονικών στοιχείων μέσα σε κτίρια ή αστικά περιβάλλοντα, αφού ο σχεδιασμός λαμβάνει υπόψη τις λειτουργικές ανάγκες, την αισθητική και την ανθρώπινη εμπειρία. Για τα μαθηματικά, ως χώρος, περιγράφεται ένα σύστημα με μια συγκεκριμένη δομή και σχέσεις μεταξύ των στοιχείων του. Λόγου χάρη, ο ευκλείδειος χώρος είναι τρισδιάστατος, με μια κανονική γεωμετρία, όπου ορίζονται αποστάσεις, γωνίες και σχέσεις μεταξύ σημείων.

Στο πλαίσιο της τέχνης, ο χώρος αναφέρεται στην τρισδιάστατη περιοχή όπου λαμβάνει χώρα η δημιουργία καλλιτεχνικών απότοκων. Αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο στη διαδικασία σύλληψης, σχεδίασης, εκτέλεσης και ερμηνεύεται διαφορετικά, ανάλογα με την τεχνική και το μέσο. Αφορά είτε το φυσικό όπου το έργο παρουσιάζεται, σαν σε εκθεσιακό περιβάλλον ή σε μια δημόσια σφαίρα, είτε το εντός του ίδιου του έργου. Οι διαστάσεις και επεκτάσεις του επηρεάζουν τόσο την αισθητική αποδοχή, όσο και την αντίληψη και την συνολική εμπειρία του θεατή. Η χρήση του χώρου ως μέσο και εργαλείο δίνει τη δυνατότητα δημιουργίας διαφορετικών εντυπώσεων, κίνησης, βάθους, αλλά και αλληλεπιδράσεων μεταξύ του έργου. Η οπτική αποτύπωση και ο χειρισμός θέτουν μια διαδραστική συνθήκη τόσο με το περιβάλλον όσο και με το κοινό. Η διερεύνηση και ανάπτυξη του χώρου αποτελεί πηγή έμπνευσης και έκφρασης, επιτρέποντάς δράσεις που παρέχουν συναισθηματική, κοινωνική ή πολιτική απήχηση. Ο χώρος ως μέσο, αφορά μια διαδραστική διαδικασία μεταξύ του έργου, του καλλιτέχνη και του θεατή, προσφέροντας μια πολυδιάστατη και εμπειρική προσέγγιση της ανθρώπινης αισθητικής και καλλιτεχνικής εκφραστικότητας. Συνολικά, ο χώρος αντιπροσωπεύει ένα βασικό στοιχείο της ανθρώπινης γνώσης και του περιβάλλοντος βίωσης. Η μελέτη των χωρικών επεκτάσεων σε διάφορους τομείς δίνει τη δυνατότητα ανάπτυξης νέων σχεδιασμών και κατανόησης του κόσμου εν γένει.

Όπως γίνεται κατανοητό, ο χώρος, έχει τρεις γραμμικές διαστάσεις που συμβολίζονται με τρεις διευθύνσεις κάθετες μεταξύ τους, ενώ μέσα σε αυτό, κάθε σώμα έχει μια σχετική θέση. Σε περίπτωση που το σώμα μεταβάλλει τη σχετική θέση του, το φαινόμενο ονομάζεται κίνηση. Τα πάντα, όμως, κινούνται όχι μόνο στο χώρο αλλά και στον χρόνο, έτσι γίνεται λόγος για χωροχρονικό συνεχές, ώστε να περιγραφεί ο χώρος τεσσάρων διαστάσεων. Ακόμη και μέσα από τη βασική έννοια του χώρου, είναι αντιληπτό πως προϋπόθεση είναι η ερμηνευτική, η συλλογιστική και η μνημονική επεξεργασία κατανόησης του, καθώς ως ορισμός έχει πολλές και αλληλοσυγκρουόμενες υποστάσεις.

Στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, ερευνήθηκαν παραδείγματα χωρικών προσδιορισμών όπως ο βιωματικός χώρος (experiential space), ο αισθητός χώρος (perceived space), ο διανοητικός χώρος (mental space), ο ψηφιακός χώρος (digital space), ο οπτικοακουστικός χώρος (audiovisual space), ο κυβερνοχώρος (cyberspace), ο υπερχώρος (hyperspace) και ο χώρος εικονικής πραγματικότητας (virtual reality space). Ειδικότερα, η έννοια του χώρου βρίσκεται πέρα από αισθήσεις ή ερμηνείες, ενώ αναφέρεται σε στοχαστικές ανασυνθέσεις που προκύπτουν. Ως όρος στις εικαστικές τέχνες, ο χώρος παρουσιάζεται σαν το σημείο που κινείται πέρα από την επιφάνεια, η οποία αιωρείται, αναφέρεται και σχηματίζεται.

Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim, ο χώρος δεν είναι απλά ένα φυσικό περιβάλλον που περικλείει τα έργα αλλά αποτελεί ένα ενεργό στοιχείο που επηρεάζει την εκφραστικότητα και την αλληλεπίδραση. Κατ' επέκταση ο ίδιος αναφέρει το εξής: «Συνεπώς, ο εικαστικός χώρος ορίζεται ως συνεχές ανάγλυφο στο οποίο περιοχές που βρίσκονται σε διαφορετικές αποστάσεις συνορεύουν μεταξύ τους. Το ανάγλυφο μπορεί να είναι βαθύ ή ρηχό, μπορεί να δουλεύει με πολύ λίγα μεγέθη αποστάσεων ή με πολλά, με απότομα διαλείμματα, παραδείγματος χάρη

μεταξύ πρώτου πλάνου και φόντου, ή με χρωματικές κλίμακες πολύ μικρών βαθμίδων.» (Arnheim, R., 1974, *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης*, μτφρ, Ποταμιάνου Ι., 243-330.)

Αναντίρρητα, ο χώρος συμβάλλει στη δημιουργία της δομής, της προοπτικής, της αίσθησης βάθους και της συνοχής των εικαστικών στοιχείων ενός καλλιτεχνικού έργου. Ακόμα, ο Rudolf Arnheim επισημαίνει ότι οι χωρικές επεκτάσεις στην τέχνη δεν περιορίζονται απαραίτητως στην πραγματικότητα αλλά δύνανται προς μετασχηματισμούς. Μέσω της επεξεργασίας της φόρμας, του χρώματος, της υφής και της κίνησης, - και όποιας χρήσης μέσου- οι καλλιτέχνες εκφράζουν μια εναλλακτική πραγματικότητα, ένα φανταστικό, ονειρικό σύμπαν που ενισχύει τη βιωματική εμπειρία.

Όπως αναφέρθηκε, η έννοια του χώρου στις εικαστικές τέχνες κινείται πέρα από την επιφάνεια. Κατά τον τρόπο αυτό η αφαίρεση αποτελεί την πρώτη πειστική καταγραφή. Παράδειγμα αποτελούν οι περιπτώσεις των Wassili Kandinsky και Piet Mondrian, όπου κινούμενοι στην μελέτη και την παρατήρηση, δημιούργησαν το χώρο της αφαίρεσης στη ζωγραφική, τον πρώτο μη ψευδαισθητικό χώρο εικαστικής εικόνας που είχε ποτέ δημιουργηθεί, τον αφαιρετικό χώρο. (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020) Ο αφαιρετικός χώρος, ως οντότητα, βρίσκεται πέρα από τις αισθήσεις και ανασυντίθεται μέσω ερεθισμάτων είτε αισθητηριακών, είτε μνημονικών, είτε γεωμετρικών ανάλογα με την ερμηνευτική του καλλιτέχνη. Η εικαστική εικόνα μετασχηματίζεται σε χώρο και αναδιατάσσει ίχνη πάνω στη δομή της πραγματικότητας.

Ο ορισμός του τοπίου αποτελεί μια πολυδιάστατη έννοια που εξαρτάται από το πεδίο μελέτης και την επιστημονική έρευνα. Παρουσιάζεται ως μια ολοκληρωμένη έκφραση της αλληλεπίδρασης μεταξύ των φυσικών, πολιτισμικών και κοινωνικών στοιχείων σε έναν συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο. Παρά ταύτα το τοπίο (landscape), είναι κάτι περισσότερο από την πρώτη θεώρησή του που σχετίζεται με τη φύση. Είναι μια σύνθετη έννοια που περιλαμβάνει και καθορίζεται από μια σειρά παραγόντων. Βέβαια, η λέξη landscape, η οποία μεταφράζεται ως τοπίο, προέρχεται από την σύνθεση της λέξης land (της οποίας η σημασία ήταν οργωμένος χώρος, ενώ αργότερα συνδέθηκε με συγκεκριμένο τμήμα της γήινης επιφάνειας) – και της λέξης scape (shape), η οποία δηλώνει μορφή και σχήμα, ενώ ως δεύτερο συνθετικό έχει την σημασία της σύνθεσης παρόμοιων αντικειμένων. Οπότε, η αρχική σημασία της λέξης landscape είναι αυτής ενός ολοκληρωμένου συστήματος χώρου. Αργότερα, ο ορισμός landscape επαναπροσδιορίζεται και συνδέεται πλέον με την οπτική διάσταση, σε αντίθεση με την μέχρι τότε σημασία, που συνδεόταν μόνο με χρηστική αξία. Από σύνθεση γαιών, μετατρέπεται σε εικόνα ή καλλιτεχνική απόδοση μιας θέας, συνδεόμενη στενά με την ζωγραφική και την τέχνη, αποκτώντας έτσι διαστάσεις αισθητικού αντικειμένου. (Τερκενλή, 1996, Cosgrove, 1998)

Κάθε ένα από τα καινούργια γνωστικά αντικείμενα που εισάγονται, ορίζει την έννοια του τοπίου με βάση τα διαφορετικά χαρακτηριστικά του, υπαρκτά ή μη, με αποτέλεσμα να εκφράζονται πολλοί διαφορετικοί ορισμοί του τοπίου, ανάλογα με τους σκοπούς που καλείται να υπηρετήσει ο κάθε ένας. Η σημαντικότερη όμως μεταβολή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, σχετικά με τη διεύρυνση της έννοιας του τοπίου και της σύνδεσης του με νέα χαρακτηριστικά, είναι η εισαγωγή περισσότερων διαστάσεων από αυτές του χώρου και του χρόνου. Με αυτό τον τρόπο, το τοπίο αποτελεί έναν υπερχώρο, όπου οι επιπλέον διαστάσεις αποτελούν τις ερμηνευτικές παραμέτρους του τοπίου και μεταβάλλονται ανάλογα με τον ερμηνευτή και την συνθήκη που θέτει. Οι διαστάσεις υφίστανται εν δυνάμει και αποτελούν τα χαρακτηριστικά του τοπίου. Η διαφορά ανάμεσα στο περιβάλλον και στο τοπίο, έγκειται στο ότι το περιβάλλον υφίσταται ως

ανεξάρτητη οντότητα, ενώ το τοπίο δεν υφίσταται, μέχρι να γίνει αντιληπτό από το άτομο ή ιχνηυτή του, καθώς η αντίληψη αυτή καθορίζει και την αισθητική αξία του. (Bourassa, 1991)

Οι ορισμοί του τοπίου διαφοροποιούνται και περιγράφουν μια σειρά δράσεων του περιβάλλοντος και των όντων. Ο μορφολογικός προσδιορισμός του περιβάλλοντος αντιλαμβάνεται το τοπίο ως μια εκτεταμένη περιοχή εικόνων που παρατηρούνται από ένα συγκεκριμένο σημείο, επιδιώκοντας την ανάλυση και κατανόηση των φυσικών χαρακτηριστικών όπως οι αγροί, οι λόφοι, τα δάση κ.ο.κ., που διακρίνουν τη μια περιοχή της γης από μια άλλη. Μια άλλη θέση χαρακτηρίζει το τοπίο ως χωρικές ενότητες, όπου αντανακλούν φυσικά και πολιτισμικά αγαθά ή την ιστορία μιας περιοχής με ένα ορατό, ιδεατό και μερικά μετρήσιμο τρόπο. Λόγω της μεταβλητής φύσης των ανθρώπινων και φυσικών διεργασιών, τα τοπία αντιμετωπίζονται ως δυναμικά συστήματα.

Στον επίσημο ορισμό του, το τοπίο ορίζεται ως: «Μια ζώνη ή μια περιοχή όπως γίνεται αντιληπτή από ντόπιους ή από επισκέπτες, τα οπτικά χαρακτηριστικά και ο χαρακτήρας της οποίας είναι το αποτέλεσμα φυσικών ή και πολιτισμικών δράσεων. Τα τοπία μεταβάλλονται με το χρόνο ως αποτέλεσμα του ότι φυσικές δυνάμεις ή και άνθρωποι επενεργούν πάνω τους. Ένα τοπίο σχηματίζει ένα σύνολο, όλον, του οποίου οι φυσικές και πολιτισμικές συνιστώσες είναι μαζί και όχι χωριστά.» (Ευρωπαϊκή Σύμβαση για το Τοπίο από το Συμβούλιο της Ευρώπης, Κεφ. 1, άρθρο 1, Παρ. 38, 2020)

Ο συμβολικός ρόλος του τοπίου λειτουργεί ως δεξαμενή και μέσο συλλογικής μνήμης. Εκτός από πραγματικό, φυσικό περιβάλλον, τοπίο είναι η εικόνα, ο τρόπος για αναπαράσταση, διάρθρωση και συμβολισμό του περιβάλλοντος. Η παραστατικότητα του αντιπροσωπεύει ένα πολιτισμικό και κοινωνικό κατασκεύασμα, το οποίο φέρει την ιστορική μνήμη ενός συνόλου, μιας κοινότητας, συμπεριλαμβανομένων των ταυτοτήτων και των πρακτικών.

Το τοπίο ως καλλιτεχνική κατασκευή «[...] σχετίζεται με την φύση ακριβώς διότι καταγράφει τις θέσεις και τις αντιλήψεις μας για αυτό το οποίο υπάρχει έναντι. Η τριπλή αυτή υπόσταση της φύσης μας επιτρέπει να θέσουμε και ένα αντίστοιχο τριπλό ερώτημα: αποτελεί το τοπίο πρόσχημα, προβολή ή καταγραφή;» (Ζιώγας, Γ., *Το ημερολόγιο ενός ΠΔ/407*, 136-137, 2012.)

Η έννοια του τόπου αναφέρεται στην τοποθεσία ή τον χώρο όπου κάτι υπάρχει ή συμβαίνει. Αφορά οποιονδήποτε χώρο ή τοποθεσία, ανεξάρτητα από το μέγεθος ή την κλίμακα του. Ο τόπος προσδιορίζει φυσικά περιβάλλοντα, αλλά και ανθρώπινα δημιουργημένα μέρη, λόγου χάρι το άστυ. Ως έννοια δεν περιορίζεται μόνο στις φυσικές ή γεωγραφικές πτυχές, αλλά περιλαμβάνει επίσης τον πολιτισμό, την ιστορία και τις κοινωνικές συνθήκες που σχετίζονται με έναν συγκεκριμένο χώρο. Αναντίρρητα, οι ορισμοί και οι αντιλήψεις για τον τόπο διαφέρουν ανάλογα με τον πεδίο μελέτης. Ειδικότερα, αφορά είτε ένα φυσικό χώρο με γεωγραφικές συντεταγμένες και χαρακτηριστικά περιβάλλοντος, όπως οικοσυστήματα, γεωλογικές και κλιματικές συνθήκες ενός φυσικού τοπίου, είτε σε άλλες περιπτώσεις, αναφέρεται στην κοινότητα ή τον πολιτισμικό χώρο που αναγνωρίζεται και συνδέεται με μια συγκεκριμένη ταυτότητα και ιστορία.

Ο τόπος δημιουργείται όταν ο χώρος αποκτάει υλική υπόσταση, ιδιαιτερότητα, νόημα και μοναδικότητα, που καταλαμβάνεται από ποικίλα ερεθίσματα και το ενδιαφέρον του ατόμου. Ο χώρος αποτελεί την πρώτη ύλη του τόπου, ενώ το τοπίο, ως σύνολο φυσικών διαστάσεων και αντικειμενικών ιδιοτήτων, ενεργοποιεί απτές και νοητικές εκδηλώσεις συμπεριφορών, αντιλήψεων, σημασιών και γίνεται τόπος. Ταυτόχρονα ως έννοια, ο τόπος έχει ισχυρή συμβολική υπόσταση, αφού αποτελεί κέντρο προσωπικών και συλλογικών αλληλεπιδράσεων

και ταυτοτήτων. Η αίσθηση του τόπου κυριαρχεί μέσω του εγγενούς χαρακτήρα του, ενώ μερικά παράδειγμα αυτού αποτελούν τόποι όπως ο Παρθενώνας, το Grand Canyon, η Ιερουσαλήμ κ.α. καθώς ενσαρκώνουν τόσο εννοιολογικές, βιωματικές, συλλογιστικές και μνημονικές νοηματοδοτήσεις. Η αίσθηση του τόπου είναι στοιχείο του ενσυνείδητου και δημιουργείται με τον σχεδιασμό του τοπίου ή ακόμη και με την απουσία του.

Πιο συγκεκριμένα, ο καθηγητής του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, Γιάννης Ζιώγας, στα γραπτά του, *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, το 2020, αναφέρει: «Ο τόπος είναι τα τοπία, ή κάποιες περιοχές των τοπίων, που τα έχουν διαμεσολαβήσει και καταστήσει διακριτά μια ή περισσότερες ερμηνείες. Ο τόπος σχηματίζεται όταν ο θεατής περιπλανάται στο τοπίο μέσα από μια διάθεση ή ανάγκη του να ερμηνεύσει ένα μέρος του τοπίου με καλλιτεχνικά, προσωπικά ή επιστημονικά, βιωματικά κίνητρα. (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020)

Ακόμα, ο αρχιτέκτονας και θεωρητικός, Norberg Shultz, αναφέρει: «Τόπος είναι ένας χώρος που έχει έναν ξεχωριστό χαρακτήρα. Από τα αρχαία χρόνια το *genius loci* ή "το πνεύμα του μέρους" αναγνωρίζεται ως η συγκεκριμένη πραγματικότητα που ο άνθρωπος αντιμετωπίζει και στην οποία πρέπει να προσαρμοστεί στη καθημερινή ζωή του.» (Norberg Shultz, C., *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, 1980)

Ως απόρροια των παραπάνω αναλύσεων, εισάγεται ένας νέος όρος. Το όριο, κατέχει μια ποιότητα που με την πρώτη ματιά δεν μπορεί να είναι αναγνωρίσιμη αλλά χαρακτηρίζεται για την ικανότητα μεσολάβησης και τη δημιουργία σχέσης μεταξύ δύο ή περισσότερων χωρικών πραγματικοτήτων. Η έννοια του ορίου δημιουργεί ένα χώρο τόσο διαφορούμενο που μπορεί να είναι σύμβολο κλεισίματος αλλά και ανοίγματος, καθώς και να περιλαμβάνει μέσα του τα πάντα και τα αντίθετά τους. Οι τρεις αλληλένδετοι τρόποι προσέγγισης του περιβάλλοντος (χώρος, τοπίο, τόπος) ως όρια αντιπροσωπεύουν σημεία εκκίνησης και παύσης, προς ανακάλυψη διαφορετικών θέσεων. Εφόσον το όριο δεν είναι εκείνο που θέτει ένα τέλος, αλλά είναι το μέρος αφετηρίας της ύπαρξης μιας μορφής. Συνεπώς, η παραπάνω συνθήκη θα μπορούσε να παρομοιάσει το όριο σαν ένα χώρο αναμονής, ακόμη ανοργάνωτο, που επηρεάζεται από τη διαίσθηση και την συμπεριφορά.

Γίνεται λόγος για ένα τόπο μεσολάβησης, μια ζώνη μετάβασης όπου «[...] ενδιάμεσα στο δίπολο βίωμα/αισθήσεις υπάρχει ένα ποικίλο φάσμα ερμηνειών του περιβάλλοντος που η διαπραγμάτευση τους αποτελεί σημαντικό στοιχείο καλλιτεχνικής συνειδητοποίησης και σχηματισμού δημιουργικού απότοκου. Στο σύγχρονο καλλιτεχνικό στοχασμό η σχέση της καλλιτεχνικής πρακτικής με την κοινωνία, το σώμα, την κριτική αποτελούν ειδοποιητικά χαρακτηριστικά. Σε αυτό το πλαίσιο, η ανάλυση του τοπίου, του τόπου και του χώρου λειτουργεί δημιουργικά προς τη στοχαστική ολοκλήρωση.» (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020)

Για την τέχνη, ο χώρος λειτουργεί ως το ίχνος της πρώτης αισθητηριακής ανάγνωσης ενός περιβάλλοντος, ενός ερεθίσματος και μιας οπτικής ανάγνωσης που συνήθως σχετίζεται με τις υπόλοιπες αισθήσεις. Με τον τρόπο αυτό, ο χώρος και κατ' επέκταση το τοπίο και ο τόπος εκτυλίσσονται μπροστά στις αισθήσεις του ατόμου και σχηματίζουν εικόνες που μόνο το ίδιο το άτομο είναι σε θέση να ορίσει τα όριά τους. Συγκεκριμένα, στις εικαστικές τέχνες οι έννοιες

χώρος, τοπίο, τόπος εκφράστηκαν μέσα από αρκετές διαφορετικές θέσεις και παραδείγματα. Μεγάλη σημασία κατέχει η έννοια του ίχνους, όπου είτε ελάχιστα διακριτό, είτε δημιουργώντας επεισόδια, είναι εκείνο που ορίζει το πολυσύνθετο τοπίο, σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον. Το ίχνος ως χωρικό στοιχείο ενέχει πέραν από την έννοια του χώρου και τον τόπο. Πρωτίτερα όμως, ορίζει και το ψυχικό τοπίο, το σημείο εκείνο όπου προετοιμάζεται η ιδέα. Τα άυλα ίχνη δομούν τη σκέψη εκ νέου και δημιουργούν την υπόσταση μιας διεργασίας διαδοχής στιγμών που πρόκειται να υπάρξουν. Συνεπώς, τα ίχνη διαδέχονται το ένα το άλλο και διαμορφώνουν το πρώτο μονοπάτι.

«Η σύγχρονη τοπιακή πραγματικότητα φαντάζει και αυτή να διαχέεται παντού και να ανασχηματίζεται από πολλές μικρές επιμέρους πραγματικότητες. Έχει ως αφηγηρικό σημείο τον κοινωνικό χώρο αλλά πλέον κινείται πέρα από αυτόν. Χρειάζεται το επίμονο και διερευνητικό μάτι (και τις υπόλοιπες αισθήσεις) του σύγχρονου καλλιτέχνη/ιχνευτή για να προσδιορίσει τις παραμέτρους της και να σχηματίσει τις πραγματικότητές της. Το σώμα του καλλιτέχνη/παρατηρητή κινείται πλέον πέρα από το τοπίο, τον τόπο ή τον χώρο σε ένα κινητό χωρικό πεδίο αναζητώντας όλα εκείνα που θα μπορούσαν να του δημιουργήσουν δυνατότητες εκφραστικών εικόνων.» (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020)

Το άτομο το χαρακτηρίζουν δύο σημαντικές λειτουργίες, ο προσανατολισμός και η ταύτιση. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, κατά τον Norberg Shultz, ο άνθρωπος πρέπει να είναι ικανός να προσανατολιστεί, να ξέρει που βρίσκεται, αλλά και να ταυτιστεί με το περιβάλλον, να γνωρίζει δηλαδή πως και ο ίδιος είναι ένας συγκεκριμένος τόπος. Η περιβαλλοντική ιδιότητα που συμβάλλει στον προσανατολισμό του ανθρώπου ονομάζεται εικονικότητα. Η έννοια της εικονικότητας δύναται να διαμορφώσει ισχυρά οπτικά ερεθίσματα στον ιχνευτή αλλά και να τον κάνει να ταυτιστεί με τον περιβάλλοντα χώρο. Συνεπώς, ο χώρος, το τοπίο, ο τόπος ορίζονται από τον ιχνευτή και ο ιχνευτής από αυτούς.

Η πρακτική του περπατήματος ως μια πρωταρχική πράξη συμβολικής μεταμόρφωσης του χώρου είναι η πρώτη συνθήκη μετασηματισμού από τον ιχνευτή. Η συμβολική αυτή μεταμόρφωση είναι το ίχνος που αφήνει στο διάβα του, το οποίο έχει σαφή χωρική υπόσταση. Το ίχνος είναι συνυφασμένο με το χώρο, επικάθεται σε αυτόν, δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο χώρος που περικλείει το ίχνος αποκτά νόημα, χαρακτήρα και ταυτότητα. Ο ιχνευτής οπτικοποιεί την κατανόησή του για τη φύση. Εκεί που η φύση υποδεικνύει μια κατεύθυνση, εκείνος ορίζει ένα μονοπάτι. Συμβολίζεται έτσι η κατανόηση της φύσης και του εαυτού, μεταφράζοντας το βίωμα σε χώρο. Στην ουσία, ο ιχνευτής προκειμένου να δημιουργήσει μια εικόνα του κόσμου που τον περιβάλλει, συλλέγει τα βιωμένα νοήματα και ερεθίσματα και δημιουργεί ένα πλαίσιο διαφορετικής χωρικής εμπειρίας – κάτι που πέραν του βιωματικού, πραγματικού χώρου, θα αναλυθεί έπειτα σε συνάρτηση με τον ψηφιακό χώρο και τις ταυτότητές του. –

Η ταύτιση του χώρου, του τοπίου, του τόπου διαμέσου της προσωπικής αντίληψης εκφράζει μια νέα προσέγγιση που παρουσιάζεται μέσα από τρεις διαφορετικές συνθήκες. Τη βίωση του περιβάλλοντος από τον ιχνευτή, την παρατήρηση του εαυτού μέσα στο περιβάλλον και την αφήγηση ή το έργο.

Ανατρέχοντας άλλη μια φορά, στο κείμενο του καθηγητή Γιάννη Ζιώγα: «Η σημασία που έχει το σώμα στην περιπατητική τέχνη, το οποίο είναι κυρίαρχο στην μορφή εικαστικής και καλλιτεχνικής πρακτικής και επιτρέπει στην βιωματική ανασύνθεση του περιβάλλοντος είτε της μορφής του τοπίου, είτε την εσωτερη ανάγνωση και αναστοχασμό για τη μορφή του τόπου είτε τη στοχαστική ανασύνθεση του χώρου, είτε την προβολή του πεδίου, είτε στο σύνολο και



συνδυασμό όλων αυτών. Το σημαντικό είναι ότι και το ίδιο το σώμα μπορεί να προσεγγιστεί ως ένας συνδυαστικός υλοποιητής. Επομένως τόσο το περιβάλλον όσο και ο φορέας της παρατήρησης και της ανίχνευσης καθρεφτίζουν, μετασχηματίζουν τα χιλιάδες τοπία και τους δυο, τρεις τόπους του ταξιδιού σε ένα χώρο, ένα άθυρμα μνήμης, αναμνήσεων, καταγραφών. Οι εντυπώσεις που έχει αποκομίσει αλλά και η αποστασιοποίηση, επιτρέπουν σε μια αφαιρετική επεξεργασία των δεδομένων. Παύουν να είναι τα δεδομένα εικόνες, δεν είναι πλέον συγκεκριμένες πηγές ενδιαφέροντος, αλλά επεξεργάσιμες έννοιες που προκύπτουν από την αρχική εντύπωση και κινούνται πέρα από αυτήν.» (Ζιώγας, Γ., *Η Εικαστικότητα του Τοπίου, του Τόπου, του Χώρου*, 2020)

Η πληροφορία αποτελεί βασικό στοιχείο της γνωστικής διαδικασίας του ατόμου, και παρουσιάζει μια σημασιολογική ευρύτητα ανάλογα με τη χρήση της. Δηλώνει το μήνυμα ή την ενημέρωση – ενώ για την πληροφορική, η έννοιά της συνδέεται με τα δεδομένα (data) που αποτελούν την αναπαράσταση των πληροφοριών. Ειδικότερα, η πληροφορία μπορεί να είναι στοιχείο, ίχνος, μήνυμα που περιέχει και μεταδίδει μια γνώση αλλά και ποιοτικός συντελεστής. Στην περίπτωση που η πληροφορία είναι ποιοτικός συντελεστής, τότε καθορίζει την θέση, χώρο ή την κατάσταση ενός συστήματος ελέγχου και το περιεχόμενο που συντίθεται από σημεία ενός κώδικα. Κατά συνέπεια, αποτελεί την ταχύτερη παραγόμενη ποσότητα του πλανήτη – που καταλήγει σε υπερφόρτωση (overload).

Η διάδοση των νέων μέσων και της πληροφορίας επέφερε σημαντικές αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο κινούμαστε και αλληλεπιδρούμε σε κάθε φάσμα του χώρου. Τα βιωμένα περιβάλλοντα, που ανέκαθεν αποτελούσαν πεδίο δράσης δυνάμεων και εμπειριών, πλέον εμπλουτίζονται με πληροφορίες που παλαιότερα θα ήταν αδύνατο τόσο να συλλεχθούν όσο και να διαμοιραστούν. Ο χώρος δεν περιορίζεται στην υλική του υπόσταση, αλλά αποκτά μια ψηφιακή ταυτότητα, που είναι πλέον διαθέσιμη προς οποιαδήποτε κατανάλωση και μορφοποίηση. Ο ψηφιακός χώρος αντιπροσωπεύει μια νέα παραλλαγή του χώρου, που δεν είναι περιορισμένη στην φυσική του ύπαρξη αλλά επεκτείνεται σε ένα ψηφιακό πλαίσιο. Με την εξέλιξη της τεχνολογίας, έχει δημιουργηθεί ένας ειδικός τομέας όπου οι ανθρώπινες δραστηριότητες μπορούν να εκφραστούν και να αλληλεπιδρούν μέσω ηλεκτρονικών συσκευών και υπηρεσιών. Ο ψηφιακός χώρος διαθέτει ένα ευρύ φάσμα πλατφορμών και εφαρμογών που επιτρέπουν τη δημιουργία, την ανταλλαγή και την κοινοποίηση πληροφοριών.

Μέσω της ψηφιακής συνθήκης τα άτομα επικοινωνούν, συνεργάζονται και μοιράζονται περιεχόμενο με άλλους χρήστες, ανεξαρτήτως της φυσικής χωρικής απόστασης. Παραδείγματα ψηφιακών χώρων περιλαμβάνουν τα κοινωνικά δίκτυα, όπου δίνεται η δυνατότητα σύνδεσης και επικοινωνίας μέσω εικόνων, βίντεο και μηνυμάτων. Οι διαδικτυακές πλατφόρμες συνεργασίας, όπου οι χρήστες εργάζονται σε πραγματικό χρόνο με έγγραφα ή έργα. Επιπλέον, οι εικονικοί κόσμοι αναδεικνύουν μια άλλη διάσταση του ψηφιακού χώρου. Μέσω διαδικτυακών παιχνιδιών όπως το Second Life ή το Minecraft, οι χρήστες μπορούν να εξερευνήσουν εικονικά περιβάλλοντα, να αλληλεπιδρούν με άλλους χρήστες, να δημιουργούν και να μοιράζονται περιεχόμενο. Αυτή η εμπάθνηση στην εικονική πραγματικότητα δημιουργεί μια εμπειρία που περνά πέρα από τα όρια του παραδοσιακού φυσικού χώρου. Πράγματι, ο ψηφιακός χώρος έχει επανασχεδιάσει τον τρόπο που βιώνουμε, επικοινωνούμε, εργαζόμαστε, διασκεδάζουμε και μαθαίνουμε, ενώ είναι ευρέως αποδεκτό πως λειτουργεί μέσω πολλαπλών στρωμάτων (layers) συνδέσεων, συνδυασμών και πληροφοριών.

Εμβαθύνοντας, μια δυνατότητα που προκύπτει μέσω του ψηφιακού χώρου, είναι η εξέλιξη των δεδομένων του πραγματικού, βιωμένου χώρου. Η νέα δομή που επηρεάζει και δρα στον πραγματικό χώρο, είναι ικανή να ανασυνθέσει την εμπειρία καθώς εισάγει μια υβριδική κατάσταση. Το φυσικό και το ψηφιακό επίπεδο συνυπάρχουν, ενώ η χωρική εμπειρία

επαυξάνεται. Τα ίχνη, δύνανται προς διαμοιρασμό μέσω ψηφιακών μέσων επικοινωνίας, ενώ οι τόποι, τα αντικείμενα και το άτομο αποκτούν ένα επιπλέον στρώμα ψηφιακής πληροφορίας, – που επιτρέπει την επισήμανση, την χαρτογράφηση και τη διάδραση.

Καθοριστικό χωρικό παράδειγμα (φυσικό-ψηφιακό) είναι τα μέσα επικοινωνίας δι' εντοπισμού (locative media). Τα μέσα επικοινωνίας δι' εντοπισμού μετατρέπουν την ανάγνωση του χώρου (πραγματικού) σε μια αυτοαναφορική διαδικασία, καθώς τοποθετούν στο χάρτη το άτομο, με τη μορφή ψηφιακού ίχνους. Η ανάπτυξη του χώρου λειτουργεί με επίκεντρο την τοποθεσία του ατόμου και τα πάντα υπολογίζονται με σημείο αναφοράς το ίδιο. Κατ' αυτή τη συνθήκη και μεταβάλλοντας τον τρόπο με τον οποίο το άτομο βιώνει και αλληλεπιδρά με τον χώρο, εκφράζονται νέα πλαίσια χωρικών πρακτικών. Όπως γίνεται κατανοητό στο ψηφιακό επίπεδο, οι αφηγήσεις, οι οποίες συνθέτουν ένα χώρο μεταδίδουν την πληροφορία και την εμπειρία από οπουδήποτε, παντού. Μέσω αλληλοεπικαλύψεων ίχνων που εντοπίζονται σε κάθε τοποθεσία, παράγεται εκ νέου ο χώρος και οι συσχετίσεις του ατόμου με αυτόν. Νοηματοδοτώντας μια νέα ανάγνωση πάνω στην χωρικότητα, οι νέες τεχνολογίες περισσότερο αποκαλύπτουν παρά απομονώνουν τους τόπους, καθώς παράγουν διαδραστικές χωρικές σχέσεις και πολλαπλά πρόσωπα.

Ο William Gibson στο έργο του *Neuromancer* (Νευρομάντης, 1984) γράφει: «Μία ομόφωνη παραίσθηση που βιώνεται καθημερινά από δισεκατομμύρια νόμιμους χρήστες, σε κάθε χώρα. Μία γραφική απεικόνιση δεδομένων απομονωμένων από κάθε υπολογιστή στο ανθρώπινο σύστημα. Γραμμές φωτός εκτείνονται στο μη χώρο της διανόησης, ομάδες και αστερισμοί πληροφοριών.» (Gibson, W., *Neuromancer*, 1984)

Ενώ ο Michael Benedikt στο *Cyberspace: First Steps* (Κυβερνοχώρος: Πρώτα Βήματα, 1991) αναφέρει: «Κυβερνοχώρος: ένα νέο σύμπαν, ένα παράλληλο σύμπαν δημιουργημένο και συντηρούμενο από ένα σύνολο υπολογιστών του κόσμου και τις γραμμές επικοινωνίας τους. Ένας κόσμος στον οποίο η παγκόσμια διακίνηση γνώσης, μετρήσεων, δεικτών, επιδράσεων παίρνει μορφή: εικόνες, ήχοι, παρουσίες, απουσίες ανθίζουν σε μία τεράστια ηλεκτρονική νύκτα.» (Benedikt, M., *Cyberspace: First Steps*, 1991)

Μια νέα ψηφιακή χωρική επέκταση εισάγεται, ο κυβερνοχώρος (cyberspace). Ο όρος αναφέρεται στον εικονικό χώρο που δημιουργείται από τη σύνδεση δικτύων υπολογιστών, στον οποίο οι χρήστες επικοινωνούν, ανταλλάσσουν πληροφορίες και πλοηγούνται. Ο κυβερνοχώρος είναι ένας συγκερασμός της κυβερνητικής (μελέτη συστημάτων και μηχανισμών) και του χώρου. Μια ηλεκτρονική οπτικοποίηση δεδομένων, μια ψηφιακή επέκταση όπου μεταβαίνοντας την, το ίχνος και το σώμα διευρύνονται. Κατά τη μεταφορική του έννοια, χρησιμοποιείται για να περιγράψει την ψηφιακή εμπειρία, προβάλλοντας την ως ένα νέο εικονικό κόσμο. Απεικονίζεται ως ένας χώρος σχεδόν αστικός, όπου η κίνηση εκφράζεται με παλμούς στοιχείων και δεδομένων. Για την οπτικοποίησή του χρησιμοποιούνται ποικίλα σχήματα που εκφράζουν λειτουργίες, δεδομένα και σύμβολα. Οι δομές αναμειγνύονται με περίπλοκα στοιχεία δίνοντας μεγάλη έμφαση στη πολιτική της πληροφορίας, ενώ ο σχεδιασμός χρησιμοποιεί αναλογικές απεικονίσεις από τον πραγματικό κόσμο, ισορροπώντας μεταξύ αστικού σχεδιασμού και ηλεκτρονικών κυκλωμάτων.

Ειδικά, ο κυβερνοχώρος εκφράζει το μη φυσικό χώρο που δημιουργείται με τη βοήθεια του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων (λ.χ. ηλεκτρονικός υπολογιστής). Δικτυωμένα συστήματα πραγματικού χρόνου (online) δημιουργούν χώρους όπου είναι εφικτή η επικοινωνία, η έρευνα, η περιήγηση και διαφορετικές μορφές μετακίνησης και διάθεσης πληροφοριών. Γίνεται λόγος για ένα αναδυόμενο διάστημα, όπου η ψηφιακή πραγματικότητα

συναντά την τεχνολογία, την κοινωνία και την ανθρώπινη εμπειρία, δημιουργώντας ένα ευρύ φάσμα νέων εμπειριών και δυνατοτήτων. Εντός του, τα άτομα προσαρμόζουν τις ταυτότητές τους και επικοινωνούν με ποικίλους τρόπους, σε ένα περιβάλλον όπου η σύνδεση και η δημιουργικότητα αποκτούν νέες διαστάσεις. Το διαδίκτυο αποτελεί κείμενο στοιχείο του κυβερνοχώρου, παρέχοντας την υποδομή για αλληλεπίδραση και ανταλλαγή πληροφοριών. Η διαδικτυακή τέχνη, η εικονική πραγματικότητα ως μέσο, αλλά και το gaming (ψηφιακό παιχνίδι ή video game με τη χρήση ηλεκτρονικής συσκευής και δικτύου) συμβάλλουν στη δημιουργία εμπειριών μέσα στον κυβερνοχώρο. Οι χρήστες εισέρχονται σε εικονικούς κόσμους, όπου άπειροι μετασχηματισμοί είναι εφικτοί. Στη συγκεκριμένη ερμηνεία του ψηφιακού χώρου ως κυβερνοχώρος, η πρώτη έκφασή του είναι το διαδίκτυο (Internet) κι έπειτα, η εικονική πραγματικότητα (virtual reality).

Σε μια προσπάθεια αποτύπωσης των πολλαπλών χωρικών επεκτάσεων, φυσικών και ψηφιακών, αλλά και της παράλληλης υβριδικής βίωσής τους, ερευνήθηκε η έννοια του υπερχώρου. Ο υπερχώρος ή υπερδιάσταση (hyperspace) εξηγείται, μέσα από τα μαθηματικά, ως ένας αφηρημένος χώρος που περιλαμβάνει όλες τις δυνατές συναρτήσεις ή διανυσματικές λύσεις ενός συστήματος. Ειδικότερα, αναφέρεται στη μαθηματική κατασκευή χώρων με περισσότερες από τρεις διαστάσεις. Ενώ, κατά τον αισθητό και βιωμένο χώρο αντιλαμβανόμαστε μόνο τρεις χωρικές διαστάσεις (μήκος, πλάτος και ύψος), στα μαθηματικά δίνεται η δυνατότητα έρευνας χωρικών επεκτάσεων υψηλότερης διάστασης, που συνήθως αναφέρονται ως "n-διάστατοι χώροι", όπου το "n" αντιπροσωπεύει τον αριθμό των διαστάσεων. Με άλλα λόγια, ο υπερχώρος αποτελεί ένα μαθηματικό εργαλείο που χρησιμοποιείται για τη μελέτη ιδιοτήτων, σχέσεων και συμπεριφορών χώρων με περισσότερες διαστάσεις από αυτές που μπορούμε να αντιληφθούμε. Αν και ο υπερδιάστατος χώρος έχει εφαρμογές σε διάφορους τομείς της φυσικής και των μαθηματικών, όπως η θεωρία των χορδών, αξίζει να σημειωθεί ότι η εφεύρεσή του λειτουργεί ως θεωρητική κατασκευή στο πλαίσιο της επιστημονικής έρευνας. Λόγου χάρι, για τη κβαντική μηχανική, σε κάποιο σύστημα με ένα κβαντικό μόριο, ο υπερχώρος περιλαμβάνει τα ενεργειακά επίπεδα, τις πιθανότητες μετάβασης μεταξύ των επιπέδων και τις πιθανότητες του μορίου να βρίσκεται σε κάθε μία από αυτές τις καταστάσεις. Εντούτοις, παρά το γεγονός πως ο υπερχώρος δεν είναι άμεσα αποδεδειγμένος, εφαρμόζεται ως εργαλείο διατύπωσης επιστημονικών θεωριών που υπερβαίνουν την καθημερινή κατανόηση του χώρου και του χρόνου.

Ιδιαίτερης σημασίας είναι το γεγονός πως η έννοια του υπερχώρου, πέρα από τη λειτουργία του ως εργαλείο κατανόησης και απόδοσης άλλων διαστάσεων για την επιστήμη, χρησιμοποιήθηκε αρκετά σε διάφορες μορφές τέχνης όπως η λογοτεχνία και η επιστημονική φαντασία, ο κινηματογράφος, οι εικαστικές τέχνες, η μουσική κ.ο.κ. Στη λογοτεχνία, η υπερδιάσταση αναφέρεται σε συνάφεια με επιστημονικά, φανταστικά μυθιστορήματα και διηγήματα, ενώ αναπαρίσταται συχνά ως μια εναλλακτική γαλαξιακή πραγματικότητα. Επιπλέον, σε κειμενικά έργα ο υπερχώρος παρουσιάζεται ως μια στρώση ή διάσταση του διαστήματος, διαφορετική από τον τρισδιάστατο χώρο, που ξεπερνά τις συνηθισμένες, περιορισμένες χωροχρονικές συνθήκες. Ο κινηματογράφος έχει επίσης υιοθετήσει τον όρο της υπερδιάστασης. Ταινίες όπως, το Star Wars (Lucas, G., 1977), το Star Trek (Roddenberry, G., 1966) και το Matrix (Wachowski, L., Wachowski, L., 1999) απεικονίζουν χαρακτήρες που εισέρχονται στον υπερχώρο. Η περίπτωση του Stanley Kubrick στο έργο του, 2001: A Space Odyssey (1968), εκφράζει τη δυναμική του οπτικού μέσου και την απεικόνιση της μετάβασης στον υπερχώρο. Ενώ στην ίδια συνθήκη κινήθηκε και ο Christopher Nolan στην ταινία, Interstellar (2014). Οι απεικονίσεις συνήθως περιλαμβάνουν οπτικά εντυπωσιακές αναπαραστάσεις, φώτα ή παραμορφωμένα τοπία για να μεταδώσουν την αίσθηση της διέλευσης μέσα από μια εναλλακτική διάσταση.

Για τις εικαστικές τέχνες, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική και η ψηφιακή τέχνη, η έννοια του υπερχώρου χρησιμοποιείται πολυτροπικά. Αναπαραστάσεις αφηρημένων αλλά και σουρεαλιστικών σκηνών, γεωμετρικά μοτίβα και οπτικές παραμορφώσεις μεταφέρουν την ιδέα μιας χωρικής υπερδιάστασης. Με τη δημιουργία εγκαταστάσεων και τη χρήση ψηφιακών μέσων η οπτική ιδέα του υπερχώρου, ως ένα προσβάσιμο έργο τέχνης και αλληλοεπιδρώμενο περιβάλλον, επεκτείνεται. Με τη χρήση φωτισμών, ηχητικών κομματιών και τον σχεδιασμό χώρου, οι εγκαταστάσεις που πραγματεύονται την έννοιά του, ενθαρρύνουν το κοινό να οραματιστεί διαδραστικά, πιθανότητες άλλων διαστάσεων και χώρων. Φυσικά, η μελέτη του υπερχώρου εμφανίζεται και στη μουσική μέσα από τη δημιουργία ατμοσφαιρικών, ηλεκτρονικών, ηχητικών έργων προκαλώντας την αίσθηση της απεραντότητας. Συνολικά, η έννοια του υπερχώρου αποτελεί ένα ευρύ φαινόμενο που επηρεάζει διάφορες μορφές τέχνης, από τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο μέχρι τις εικαστικές τέχνες και τη μουσική. Τα έργα τέχνης υπερβαίνουν τα όρια της αντίληψής σχετικά με την βιωμένη πραγματικότητα, προσκαλώντας το κοινό να αναρωτηθεί για πιθανότητες άλλων διαστάσεων και σημείων του σύμπαντος.

Ο χώρος ως βιωμένος τόπος αλλάζει κατά την σύγχρονη ψηφιακή συνθήκη, ενώ ταυτόχρονα αλλάζει και ο τρόπος κατά τον οποίο το άτομο υπάρχει μέσα σε αυτόν. Δημιουργείται η ανάγκη ολότητας καθώς οι χωρικοί παράμετροι αναπροσαρμόζονται και περιλαμβάνουν νέες δυναμικές. Η ψηφιακή διάσταση του χώρου, λ.χ. διαδικτυακά περιβάλλοντα, εισάγει προσομοιώσεις και υποκατάστατα του φυσικού, που είναι όμως εξίσου ισχυρά. Επομένως, η συνθήκη μιας νέας χωρικής πραγματικότητας, περικλείει πολλαπλές αναγνώσεις και διαδραστικές πρακτικές μέσα σε αυτή. Γίνεται λόγος για μια επέκταση όπου μέσα από ένα ανοιχτό σύστημα δεδομένων, εντάσσει τα χωρικά στοιχεία και ίχνη, με τα ψηφιακά, ενώ η δυναμική του απλώνεται σύμφωνα με τις δράσεις των ατόμων, χρηστών μέσα σε αυτό. Η έννοια του τοπίου μεταβάλλεται, καθώς το σύνολο των χαρακτηριστικών αλλάζει. Επομένως, νέα εργαλεία, αναλύσεις, παραδείγματα είναι απαραίτητα για την κατανόηση ενός ψηφιακού υπερχώρου, καθώς στην ολότητά του ενέχει μια πληθώρα συσχετισμών και παραμέτρων, ενώ κάθε προέκτασή του συνδέεται με διαφορετικές ερευνητικές.

Σε μια συνθήκη ευέλικτων συσχετισμών, οι χωρικότητες και οι διαστάσεις των τεχνολογιών στηρίζουν μια δυναμική συνύπαρξη υλικών και άυλων στοιχείων, όπου το διάκενο διαμορφώνει έναν παραλληλισμό του υπερχώρου. Αναφερόμενοι στις ρευστές μορφές της έννοιάς του, αξίζει να σημειωθεί ξανά η σύνδεση με την τέχνη, τα νέα περιβάλλοντα, τις εγκαταστάσεις (installations) κ.ο.κ. Η συλλογιστική παρουσιάζει το νέο χώρο ως ένα σύνολο υβριδικών συνιστωσών, όπου τίποτα δεν παραμένει στατικό, ενώ οι μορφές, τα ίχνη και τα σχήματα συνενώνονται, εναλλάσσονται και μεταβάλλονται. Υπό τον όρο αυτό, ο υπερχώρος θέτει μια πολλαπλότητα δράσεων στα περιβάλλοντα, ψηφιακά και πραγματικά, όπου η βίωσή του εκφράζεται μέσω ευέλικτων παρεμβάσεων και προσαρμογών.

Πράγματι, τις τελευταίες δεκαετίες, η έννοια του υπερχώρου επανήλθε τόσο στην επιστήμη (θεωρία χορδών, υπερχορδών) όσο και σε άλλους ερευνητικούς κλάδους. Κατά τους T. N. Afialo και M. S. A. Graziano, του Πανεπιστημίου Princeton (NJ, United States), η ικανότητα του ανθρώπινου εγκεφάλου να σχεδιάζει χωρικές διαδρομές δεν περιορίζεται μόνο ως τον τρισδιάστατο χώρο, εντούτοις δημιουργεί κανόνες για την επεξεργασία χωρικών πληροφοριών που σχετίζονται με άλλες διαστάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι η ικανότητα εύρεσης της πιο σύντομης οδού, μεταξύ του αρχικού και του τελικού σημείου μιας τυχαίας διαδρομής σε ένα χώρο. Φυσικά, οι προσπάθειες οπτικοποίησης άλλων χωρικών διαστάσεων, ειδικότερα της τέταρτης διάστασης, ποικίλουν. Σημαντικό παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο με τίτλο, *Hypergraphics: Visualizing Complex Relationships in Art, Science and Technology* (1979), των D. Brisson, T. Banchoff, H. E. Brisson. Το βιβλίο περιείχε μια οπτική προσέγγιση της τέταρτης

χωρικής διάστασης, με τη χρήση τεχνολογικών μέσων, ενώ το αποτέλεσμα παρουσίαζε ψηφιακές εικόνες και προβολές τετραδιάστατων σχημάτων. Εν κατακλείδι, η δημιουργία μιας εικαστικής προσέγγισης και ενός καλλιτεχνικού απότοκου σχετικά με τον όρο του υπερχώρου, δεν περιορίζεται μόνο σε μια προσέγγιση οπτικοποίησης αλλά πιθανότατα λειτουργεί ως μια εξερεύνηση πέρα από τα περιορισμένα όρια της μέσης αντίληψης, καθώς αμφισβητεί συμβατικές έννοιες του χώρου και του χρόνου.

Κατά το δεύτερο κεφάλαιο, μελετήθηκαν οι έννοιες του χώρου, του τοπίου και του τόπου ως σημεία εκκίνησης για την κατανόηση της σχέσης μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος. Ειδικότερα, δόθηκε έμφαση στη φυσική και μη διάσταση αυτών, στη μορφοποίηση και την εξέλιξη της χωρικής πραγματικότητας. Η εξέλιξη των τριών όρων εκφράζει μια διαρκή αλληλεπίδραση, όπου ο χώρος, το τοπίο και ο τόπος επηρεάζονται από τις δομές και τις κοινωνικές διαδικασίες, ενώ παράλληλα συμβάλλουν στον σχηματισμό της χωρικής διεύρυνσης. Αναντίρρητα, η ψηφιακή εποχή επέφερε νέες διαστάσεις στον χώρο. Η σχέση αυτή διαμορφώνεται μέσα από πληροφορίες και ψηφιακές πλατφόρμες που επεκτείνουν την εμπειρία, ενώ η εμβάθυνση στον κυβερνοχώρο δημιουργεί νέες προκλήσεις και ευκαιρίες για την ανθρώπινη βίωση και δημιουργία. Κατά συνέπεια εισάγεται η έννοια του υπερχώρου, όπου πέρα από τη λειτουργία του ως εργαλείο κατανόησης και απόδοσης άλλων διαστάσεων για την επιστήμη, χρησιμοποιήθηκε αρκετά σε διαφορετικά πεδία της τέχνης. Συνεπώς, στο τρίτο κεφάλαιο μελετάται περαιτέρω η ψηφιακότητά του υπερχώρου ως μια νέα μεταφορική διάσταση, όπου οι επεκτάσεις της επηρεάζουν το άτομο και την ταυτότητά του. Επομένως, αναδεικνύονται οι πολλαπλές πτυχές που προκύπτουν μέσα από τον υβριδισμό του φυσικού και του ψηφιακού.

### Κεφάλαιο 3. Μεταδιαδικτυακή εποχή και τέχνη

---

Οι Laboria Cuboniks στο Μανιφέστο του Ξενοφεμινισμού: Μια πολιτική για την αλλοτρίωση (2019), γράφουν: «Ο κόσμος μας είναι ένας κόσμος σε ίλιγγο. Είναι ένας κόσμος που κατακλύζεται από τεχνολογική διαμεσολάβηση, που συγχωνεύει την καθημερινή ζωή με αφαιρετικότητα, εικονικότητα, πολυπλοκότητα.» (Cuboniks, L., *Το μανιφέστο του ξενοφεμινισμού: μια πολιτική για την αλλοτρίωση*, μτφ. Α. Δημητρίου, 2019)

Με την προϋπόθεση αυτή, η πραγματικότητα ορίζεται από πολυπλοκότητα, καλώδια οπτικών ινών, ραδιοκύματα, αγωγούς, διαδρομές, ασταμάτητη επικοινωνία και ένα συνεχές διαμοιρασμό πληροφοριών. Η τεχνολογία μεταβάλλει διαρκώς τους τρόπους αλληλεπίδρασης και συμπεριφοράς του ατόμου, καθώς είναι αδύνατο να μην υπάρχουν παρεμβάσεις και συστήματα βελτίωσης της νέας εποχής. Ως εκ τούτου σε μια μετά-τεχνολογική εποχή συνδεσιμότητας, διευρύνεται ο τρόπος κατά τον οποίο το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, μέσα στους φυσικούς και εικονικούς κόσμους που περιηγείται. Ακολούθως, η ψηφιακότητα επεκτείνει τα όρια της ταυτότητας, μέσα από αντανάκλασεις που το ίδιο το άτομο δημιουργεί σχετικά με το ίχνος και την παρουσία του. Ταυτόχρονα με την ανθρώπινη εμπειρία, η τεχνολογία είναι ένα φαινόμενο που εξελίσσεται εκθετικά για κάθε βήμα του ατόμου. Τόσο στο φυσικό χώρο, όσο και στον ψηφιακό το άτομο περιηγείται, αλλάζει και αφήνει ίχνη, ενώ αναπόφευκτα προσδιορίζεται και κατηγοριοποιείται. Το παρόν εκφράζει μια νέα συνθήκη, αυτή της συγχώνευσης φυσικού και ψηφιακού όπου τα άτομα διευρύνουν τα όρια του σώματος και της υπόστασής τους.

Η έννοια της ταυτότητας στη σύγχρονη εποχή, έχει ξεπεράσει τα παραδοσιακά της όρια και καθίσταται αναπόσπαστα συνδεδεμένη με τον εικονικό κόσμο. Μια από τις βασικές πτυχές της ψηφιακής αλληλεπίδρασης του ατόμου, στις διαδικτυακές χωρικές επεκτάσεις, είναι η διαμόρφωση πολλαπλών ταυτοτήτων. Οι ψηφιακοί εαυτοί καθορίζονται από τις δραστηριότητες και την παρουσία των χρηστών σε διαδικτυακές συνθήκες, πλατφόρμες και υπηρεσίες. Πιο συγκεκριμένα, τα ψηφιακά ίχνη ταυτότητας, δημιουργούνται μέσω της σύνδεσης προσωπικών δεδομένων, online δραστηριοτήτων και περιεχομένου που δημιουργεί ο χρήστης. Φυσικά, οι ταυτότητες δεν περιορίζονται σε μία μόνο πλατφόρμα, αλλά καλύπτουν ένα ευρύ ψηφιακό φάσμα, όπως κοινωνικά δίκτυα και επικοινωνίες, ηλεκτρονικές συναλλαγές, επαγγελματικές πληροφορίες, avatar, αλλά και οπτικά χαρακτηριστικά, όπου παρουσιάζουν έναν νέο εν δυνάμει εαυτό. Εν γένει, ενώ οι διαφορετικές ψηφιακές ταυτότητες αντιπροσωπεύουν το ίχνος της παρουσίας στον συνεχώς εναλλασσόμενο διαδικτυακό κόσμο, στον αντίποδα, έχουν άμεση συνάφεια με την αντίληψη του ατόμου για τον εαυτό, τις αλληλεπιδράσεις, τις συναλλαγές και τις κοινωνικές σχέσεις της φυσικής πραγματικότητας.

Η Donna J. Haraway στο βιβλίο, *A Cyborg Manifesto* (1990), γράφει: «Στους καιρούς μας, όλοι είμαστε πλάσματα χιμαιρικά, θεωρητικοποιημένα και τεχνουργημένα υβρίδια μηχανής και οργανισμού· κοντολογίς, είμαστε cyborgs. Μια συμπύκνωση οπτικής φαντασίας και υλικής πραγματικότητας των δύο συναρθρωμένων κέντρων που δομούν κάθε δυνατότητα μετασχηματισμού.» (Haraway, D., *A Cyborg Manifesto*, 1990)

Αναπτύσσεται έτσι μια συλλογιστική όπου οι παγιωμένοι δεισμοί του αστικού ορθού λόγου, παραδείγματος χάρη νους/σώμα, αρσενικό/θηλυκό, φύση/κουλτούρα, επαναδιατυπώνονται και δίνουν χώρο σε πολυδύναμες συγχωνεύσεις και δυναμικές. Ειδικότερα, το έργο παρουσιάζει μια μετά-ανθρωποκεντρική προσέγγιση, που επιτρέπει την ισότητα και τις σχέσεις μεταξύ

όλων των μορφών ζωής, ως μια συλλογική και διασυνδεδεμένη συνθήκη. Μέσα από την επέκταση των ορίων λεκτικών και μη, αναδύεται η ανάγκη για εξέλιξη του εαυτού. Από τη μια πλευρά, τα πλάσματα, cyborgs της Donna J. Haraway παρουσιάζονται σε έναν μετά-το-φύλο κόσμο· δεν έχουν δοσοληψίες με την αμφιφυλία, την προ οιδιπόδεια συμβιωτική σχέση, τη μη αλλοτριωμένη εργασία ή κάποιο άλλο δέλεαρ οργανικής ολότητας. Από την άλλη πλευρά ο άνθρωπος της μετά-τεχνολογικής εποχής βρίσκεται σε μια εξελικτική μετάβαση. Βιώνοντας μια συνθήκη πολυπλοκότητας και μετασχηματισμού, παράλληλα, γίνονται διακριτές οι επιπτώσεις της τεχνολογίας στην ανθρώπινη κατάσταση. Οι συνδέσεις και ο συνεχής διαμοιρασμός της πληροφορίας είναι παρόν στο χώρο, χειραγωγούν την εικόνα του ατόμου, οδηγούν σε εξάρτηση ή και κακοποίηση. Οι παραγόμενες τεχνολογίες χτίζονται γύρω από την κατανάλωση, τον κοινωνικό έλεγχο και την ενίσχυση στερεοτυπικών στάσεων. Φαινομενικά, γίνεται λόγος για ψηφιακούς χώρους χωρίς όρια όπου είτε είναι ικανοί να αλλάξουν την πραγματικότητα ωφέλιμα, είτε να λειτουργήσουν εφήμερα με όρους νομιμοποίησης και εκμετάλλευσης του ατόμου και του πλανήτη.

Φυσικά, στη συνεχώς μεταβαλλόμενη εποχή, κρίνεται αδύνατο για την τέχνη και τους δημιουργούς να μην πάρουν θέση στα σημεία των καιρών. Το κείμενο της επιμελήτριας Ειρήνης Μιρένα Παπαδημητρίου σχετικά με την εικαστική έκθεση Πλάσματα (2022, Στέγη Ωνάση), εύλογα περιγράφει τα σύγχρονα περιβάλλοντα και τον ρόλο των ατόμων. Πιο συγκεκριμένα, κάνει λόγο για τον τρόπο που οι αλγόριθμοι και η τεχνολογία εν γένει, δημιουργούν απόλυτους, καταπιεστικούς, ψηφιακούς κόσμους. Σε μια τέτοια συνθήκη, κάποιες ταυτότητες και εαυτοί είναι αποδεκτοί, ενώ άλλοι αόρατοι: μαύρα, τρανς, θηλυκά, queer, ανάπηρα. Ακόμη αναφέρει πως στο ψηφιακό σύμπαν τα σώματα των εργαζομένων είναι κρυμμένα, ενώ συνήθως ορίζονται από δυαδικά συστήματα. Γίνεται έτσι ένας άμεσος σχολιασμός σχετικά με εταιρίες, οικονομικές πρακτικές και εμπορικά συμφέροντα που διέπουν τον ψηφιακό κόσμο. Τίθεται λοιπόν η σκέψη, αν οι ψηφιακοί χώροι θα συνεχίσουν να επεκτείνονται εκφράζοντας μη ασφαλή, δυστοπικά, τόσο ψηφιακά όσο και φυσικά περιβάλλοντα, ή επαναπροσδιορίζονται με όρους συμπερίληψης, δημιουργώντας δυνατότητες αλληλοσυνδεσιμότητας.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η συλλογιστική πως ο άνθρωπος της μετά-τεχνολογικής εποχής βρίσκεται σε μια συνθήκη μετάβασης μεταξύ φυσικού και ψηφιακού, ενισχύει την ανάγκη ανακάλυψης και διεύρυνσης των ορίων του. Το άτομο καλείται να έχει γνώση των περιβαλλόντων μέσα στα οποία κινείται, καθώς η προσέγγιση αυτών αποτελεί σημαντικό στοιχείο τόσο για την ταυτότητά του, όσο και για την ίδια τη βίωση. Ένας τρόπος κατανόησης τόσο της φυσικής, όσο και της ψηφιακής υπόστασης, είναι μέσω της τέχνης. Από τη δεκαετία του 1990 κι έπειτα, η τέχνη κινείται περισσότερο στο πλαίσιο μιας μετά-εννοιολογικής αισθητικής φόρμας, και επανατοποθετείται ως κάτι που συνδέεται άμεσα με ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Παρά το γεγονός πως η σύγχρονη τέχνη παρουσίασε έντονα σημάδια αποταύτισης από τα παραδοσιακά αιτήματα, οι νεότερες καλλιτεχνικές τοποθετήσεις θέτουν ξανά ζητήματα μέσα από συλλογικές δράσεις ακτιβισμού, εκθέσεις και έργα που κινούνται στο νέο υπερχώρο. Συνεπώς, η σύγχρονη τέχνη θέτει μια ευκαιρία προβληματισμού για τη σημερινή κοινωνία και τα θέματα γύρω από τον κόσμο και τον εαυτό. Οι καλλιτέχνες δουλεύουν σε έναν παγκοσμίως επηρεασμένο, πολιτιστικά διαφορετικό και τεχνολογικά προχωρημένο κόσμο. Τα έργα είναι ένας δυναμικός συνδυασμός υλικών, μεθόδων, εννοιών και αντικειμένων που αμφισβητούν τα παραδοσιακά όρια και αφηφούν τον εύκολο ορισμό.

Εισάγεται κατά τη συνθήκη αυτή ένας νέος όρος στις εικαστικές και παραστατικές τέχνες, η μεταδιαδικτυακή τέχνη. Ο όρος διαμορφώνεται από την καλλιτέχνη και επιμελήτρια Mariza Olson. Η έννοια πηγάζει από την ήδη υπάρχουσα διαδικτυακή τέχνη (Net Art) και, αντί να αναφέρεται σε μια εποχή μετά το διαδίκτυο, επικεντρώνεται σε μια διαδικτυακή, ψηφιακή

κατάσταση. Συγκεκριμένα, η μεταδιαδικτυακή τέχνη αναφέρεται σε καλλιτεχνικές πρακτικές και έργα τέχνης που κινούνται διαρκώς και αβίαστα μεταξύ των χώρων. Τα εικαστικά έργα δημιουργούν νέα περιβάλλοντα και παρουσιάζονται διαφορετικά, είτε μέσω οθονών και σύγχρονων τεχνολογικών πρακτικών ως ψηφιακό περιεχόμενο, είτε στο φυσικό εκθεσιακό χώρο. Ο όρος επισημαίνει την κινητικότητα και την αλληλεπίδραση μεταξύ των ψηφιακών και φυσικών περιβαλλόντων. Συνεπώς, η μεταδιαδικτυακή τέχνη προσφέρει στους δημιουργούς τη δυνατότητα να εξερευνήσουν νέους τρόπους έκφρασης και συνδεσιμότητας τόσο με τα ίδια τα έργα, όσο και με το κοινό. Καθώς η τεχνολογία και το διαδίκτυο συνεχίζουν να εξελίσσονται, η μεταδιαδικτυακή τέχνη αποτελεί ένα δυναμικό και αναπτυσσόμενο πεδίο, ενθαρρύνοντας νέες προσεγγίσεις έκφρασης και έρευνας.

Στα κείμενά του, Σύνδεσμοι για τη Μεταδιαδικτυακή Τέχνη και την Τέχνη της τελευταίας δεκαετίας, ο εικαστικός και θεωρητικός τέχνης, Κωστής Σταφυλάκης, γράφει: «Ειδικότερα, η χαρτογράφηση της τέχνης της τελευταίας δεκαετίας, δωδεκαετίας εστιάζει σε συζητήσεις και παραδείγματα γύρω από τη μεταδιαδικτυακή τέχνη (post-internet art) προσεγγίζοντας ευρύτερα ζητήματα της μεταψηφιακής (post-digital) εποχής. Σε αντίθεση με την net art των 90s, η μεταδιαδικτυακή τέχνη αντιλαμβάνεται το διαδίκτυο λιγότερο ως ένα νέο μέσο δράσης και στρέφει το ενδιαφέρον της στον τρόπο με τον οποίο οι δύο δεκαετίες ύπαρξης του διαδικτύου έχουν επηρεάσει τις κοινωνικές σχέσεις, τις ταυτότητες, την παγκόσμια πολιτική σφαίρα, την εργασία, την παραγωγή, την υλικότητα κ.ο.κ. Σε σύγκριση με παλιότερες τάσεις ψηφιακής και διαδικτυακής τέχνης, οι καλλιτέχνες της μεταδιαδικτυακής εποχής έχουν βιώσει την άνοδο των κοινωνικών δικτύων (social media) και την κυριαρχία πλατφορμών όπως το YouTube. Ταυτόχρονα, η δράση τους χαρακτηρίζεται από μια πιο δυστοπική αντίληψη για το διαδίκτυο, η οποία όμως δεν αναστέλλει την έντονη εμπλοκή και τον πειραματισμό τους με τη σύγχρονη διαδικτυακή κουλτούρα.»

Πιο συγκεκριμένα, η μεταδιαδικτυακή τέχνη σχετίζεται με ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών μορφών, συμπεριλαμβανομένων εικαστικών πρακτικών, περφόμανς (performance), εγκαταστάσεων (installation), βιντεοτέχνης (video art) κ.ο.κ. , ενώ εξερευνά τη ψηφιακότητα, την αλληλεπίδραση της τεχνολογίας και της κοινωνίας, αλλά και τα όρια μεταξύ online και offline χώρου. Παραδείγματα μεταδιαδικτυακής τέχνης αποτελούν η net art (τέχνη του διαδικτύου), η glitch art (τέχνη του glitch), η μετά-ψηφιακή τέχνη (post-digital art), η τέχνη επαυξημένης πραγματικότητας (AR Art) και η τέχνη δεδομένων (data art).

Η net art (τέχνη του διαδικτύου), αναφέρεται σε έργα τέχνης που δημιουργούνται και εκτίθενται στον ψηφιακό χώρο, και περιλαμβάνουν διαδραστικά, συμμετοχικά στοιχεία, ιστότοπους, βίντεο και εικονικά παιχνίδια. Καλλιτέχνες όπως ο Cory Arcangel, η Olia Lialina και το ζεύγος καλλιτεχνών Eva και Franco Mattes (0100101110101101.org) είναι γνωστοί για τις συνεισφορές τους στη διαδικτυακή τέχνη. Ακόμα, η glitch art (τέχνη του glitch), χαρακτηρίζεται από την προκλητική εισαγωγή βλαβών, σφαλμάτων και διακοπών σε ψηφιακές εικόνες ή βίντεο. Οι καλλιτέχνες παρεμβαίνουν και διαταράσσουν τα ψηφιακά δεδομένα για να δημιουργήσουν εντυπωσιακά και απρόβλεπτα αποτελέσματα. Κύριοι εκπρόσωποι είναι η Rosa Menkman, ο Kim Asendorf και ο Phillip Stearns. Επιπλέον, η μετά-ψηφιακή τέχνη (post-digital art) αφορά έργα που ασχολούνται με ψηφιακές τεχνολογίες, αλλά ενσωματώνουν φυσικά υλικά και διαδικασίες. Οι καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται σε αυτό το πεδίο εξερευνούν την αντίθεση μεταξύ των εικονικών και φυσικών κόσμων, συνδυάζοντας τεχνικές ψηφιακής κατασκευής, όπως η εκτύπωση 3D, με παραδοσιακές πρακτικές τέχνης. Οι Hito Steyerl, Cécile B. Evans και Ian Cheng είναι καλλιτέχνες που συνδέονται με τη μετά-ψηφιακή τέχνη.



Επιπρόσθετα, η τέχνη επαυξημένης πραγματικότητας (AR Art) περιλαμβάνει την επικάλυψη ψηφιακού περιεχομένου πάνω στον φυσικό κόσμο μέσω ψηφιακών προγραμμάτων και εφαρμογών. Οι καλλιτέχνες δημιουργούν εικονικές εμπειρίες που αλληλεπιδρούν με το φυσικό περιβάλλον του θεατή, συχνά χρησιμοποιώντας κινητά τηλέφωνα ή συσκευές επαυξημένης πραγματικότητας. Γνωστοί καλλιτέχνες που εργάζονται σε αυτό το πεδίο είναι η Tamiko Thiel, η Nella Piatek και η Leda Sadotti. Συμπληρωματικά, η τέχνη δεδομένων (data art) εξερευνά τη συλλογή αρχείων και πληροφοριών ως μέσο έκφρασης. Οι καλλιτέχνες αναλύουν και οπτικοποιούν τα δεδομένα επαναδημιουργώντας νέα αισθητικά αποτελέσματα. Οι Jer Thorp, Ryoji Ikeda και Refik Anadol είναι γνωστοί για τις καινοτόμες προσεγγίσεις τους. Αξίζει να σημειωθεί ότι η μεταδιαδικτυακή τέχνη αποτελεί ένα ευρύ και εξελισσόμενο πεδίο, και τα παραπάνω παραδείγματα αντιπροσωπεύουν μόνο ένα μέρος της ποικιλίας των πρακτικών και καλλιτεχνών εντός αυτής της κίνησης.

Πράγματι, η μεταδιαδικτυακή τέχνη προτείνει τη διαμόρφωση νέων όρων σχετικά με τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε, τόσο την νέα ψηφιακή εποχή, όσο και τα πολλαπλά ίχνη της παρουσίας. Εξερευνώντας θέματα όπως η υπερφόρτωση πληροφοριών, η διεύρυνση των εικονικών ταυτοτήτων, ο διαδικτυακός ακτιβισμός κ.ο.κ., οι καλλιτέχνες δημιουργούν μια νέα πρόταση αναφορικά με την πολυπλοκότητα, τις αντιφάσεις και τα τεκταινόμενα. Κάθε καλλιτεχνικό αποτέλεσμα θέτει ερωτήματα σχετικά με την διεύρυνση των φυσικών και ψηφιακών ορίων, την εξέλιξη, την αμφισβήτηση των παραδοσιακών εννοιών της τέχνης, αλλά και τις δυναμικές εξουσίας που ενσωματώνονται στα τεχνολογικά συστήματα. Με την ανακατασκευή και την αποδόμηση των ψηφιακών περιεχομένων, αμφισβητείται η ιδέα των καθολικών, μοναδικών, αυθεντικών αφηγήσεων και αναπαραστάσεων. Κατά τον τρόπο αυτό, δίνεται χώρος σε νέες προσεγγίσεις και κριτικές εκφράσεις της τέχνης, αφού μεταλλάσσεται και η θέση του θεατή. Με την συνεχή αναδιαμόρφωση τεχνολογίας και εαυτού, η δομή της τέχνης στη μεταδιαδικτυακή εποχή θέτει ζητήματα σχετικά με τη συνεχή συνδεσιμότητα, την αλληλεπίδραση, την επιθυμία για αυθεντικότητα και μια συνολική ανασκόπηση της ανθρώπινης εμπειρίας, προκαλώντας ένα νέο κριτικό σχολιασμό μεταξύ ατόμου, χωρικών επεκτάσεων και εικονικών κόσμων.

Συνοψίζοντας, κατά το τρίτο κεφάλαιο η έρευνα στάθηκε στη συλλογιστική πως η τεχνολογία είναι ένα φαινόμενο που εξελίσσεται εκθετικά για κάθε βήμα του ατόμου. Τόσο στο φυσικό χώρο, όσο και στον ψηφιακό το άτομο περιηγείται, αλλάζει και αφήνει ίχνη, ενώ αναπόφευκτα προσδιορίζεται. Το παρόν εκφράζει μια νέα συνθήκη, αυτή της συγχώνευσης φυσικού και ψηφιακού όπου τα άτομα διευρύνουν τα όρια της υπόστασής τους. Η τέχνη, και κυρίως η μεταδιαδικτυακή τέχνη, ως ένα εργαλείο εξερεύνησης και έκφρασης, αναδεικνύει τις πολυδιάστατες δυνατότητες του νέου χώρου, προβάλλοντας τη σχέση ανθρώπου και τεχνολογίας, προκαλώντας σημαντικά ερωτήματα σχετικά με την πραγματικότητα, την αλληλεπίδραση και την ταυτότητα. Αποτέλεσμα όσων προαναφέρθηκαν, είναι η εισαγωγή στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης, όπου το θεωρητικό πλαίσιο συγκλίνει με τη δημιουργία εικαστικού έργου.

## **Κεφάλαιο 4. Ιχνηλατώντας τον Υπερχώρο. Παραστατικές προσεγγίσεις στη δομή και τη ταυτότητα.**

---

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία με τίτλο, Ιχνηλατώντας τον Υπερχώρο: Παραστατικές προσεγγίσεις στη δομή και την ταυτότητα, πραγματεύεται την έννοια του ίχνους και των χωρικών επεκτάσεων, όπως ορίζονται στην μετα-τεχνολογική εποχή. Η έρευνα εστιάζει στον βιωμένο χώρο, τοπίο και τόπο και στις εξελισσόμενες χωρικές παραμέτρους, που μεταλλάσσονται κατά την σύγχρονη ψηφιακή κατάσταση, εισάγοντας την έννοια του υπερχώρου. Ταυτόχρονα, γίνεται αναφορά στον τρόπο με τον οποίο το άτομο προσεγγίζει συνολικά την συνθήκη, νοηματοδοτώντας την μέσω προσωπικών αφηγήσεων, πολλαπλών ψηφιακών ταυτοτήτων και ίχνων, ως μια ολότητα για τη βίωση εν γένει. Επιπλέον, γίνεται λόγος για τη διαδικτυακή και μεταδιαδικτυακή τέχνη, καθώς μέσω εικαστικών προσεγγίσεων θέτει ερωτήματα για την διεύρυνση των φυσικών και ψηφιακών ορίων, την εξέλιξη, αλλά και τις δυναμικές εξουσίας, που ενσωματώνονται στα τεχνολογικά συστήματα.

Με αφετηρία τις θεωρητικές προεκτάσεις που προσεγγίστηκαν στην διπλωματική εργασία, το καλλιτεχνικό απότοκο παρουσιάζεται μέσα από τον σχηματισμό μιας εγκατάστασης (installation). Το εικαστικό έργο κινείται πολυδιάστατα μέσω των συνθηκών της εικονικής πραγματικότητας (virtual reality) και της φυσικής εγκατάστασης. Η φυσική αναπαράσταση παρουσιάζει μια εκτεινόμενη μορφή από καλώδια, περίπλοκα πλεγμένα και αιωρούμενα, που καλύπτουν τμήμα ενός χώρου, κτηρίου σχηματίζοντας ένα νέο περιβάλλον. Η εισαγωγή του έργου στην εικονική πραγματικότητα, δημιουργεί την ψηφιακή ταυτότητά του, δίνοντας την δυνατότητα εξερεύνησης, μέσω μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας. Η εικονική αναπαράσταση επιτρέπει την ολοκλήρωση διάφορων οπτικών στοιχείων, ενισχύοντας περαιτέρω την συνολική ατμόσφαιρα και την αντίληψη του εικαστικού αποτελέσματος. Το έργο είναι ένα υβριδικό ίχνος, η πρόταση μιας εικόνας κι όχι ενός συμπεράσματος, που κινείται μέσα στο φυσικό και ψηφιακό περιβάλλον. Λειτουργεί ως σχόλιο σχετικά με την πολυπαραμετρική πραγματικότητα, τη συνδεδεσιμότητα, τις χωρικές επεκτάσεις στην μετα-τεχνολογική εποχή και την έννοια της παρουσίας. Τα μέσα του έργου δίνουν τη δυνατότητα στο ίδιο να απλωθεί ως χώρος μέσα στον χώρο, δημιουργώντας επεισόδια. Τα επεισόδια αποκαλύπτονται μέσω της χωροχρονικής υπόστασης που δημιουργείται φυσικά και ψηφιακά, ενώ το πεδίο του έργου εντάσσει τον όρο της μεταβατικότητας.

Το πεδίο είναι μια νοητή έκταση ενέργειας και ένα αχανές τοπίο ερμηνειών. Η υπόσταση μιας διεργασίας διαδοχής στιγμών που δεν υπάρχουν, αλλά που πρόκειται να υπάρξουν. Καθώς τα ίχνη των πεδίων εγκαθίστανται στο συνειδητό και ασυνειδητό αναδιατάσσονται, ενώνονται ξανά και ξανά και δημιουργούν διαφορετικές χωρικότητες και περιβάλλοντα. Γίνεται λόγος για ένα υπαινικτικό έργο, μέσα στο οποίο τα σχηματιζόμενα μικρό-πεδία των καλωδίων, είναι οριακά διακριτές λεπτομέρειες σε ένα σύνολο, ενώ η επανάληψη του υλικού και η κίνηση, σχηματίζουν τις χωρικές επεκτάσεις. Εντούτοις, οι εικόνες και οι ερμηνείες που εκφράζονται σχετικά με την εγκατάσταση δεν υπάρχουν για να αντανακλούν ή να δεσπόζουν. Απεναντίας, σχηματίστηκαν για να εκφράσουν προσεγγίσεις, οι οποίες βρίσκονται πέρα και πάνω από την επίφαση της επιφάνειας. Σχολιάζοντας την διεύρυνση των φυσικών και ψηφιακών ορίων, την εξέλιξη, την αμφισβήτηση και τις δυναμικές της ψηφιακότητας.

Συνολικά, τόσο το θεωρητικό μέρος όσο και το εικαστικό έργο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί μια ακαδημαϊκή έρευνα που εξετάζει τη σχέση μεταξύ ίχνους, χωρικών επεκτάσεων και σύγχρονης ψηφιακής συνθήκης. Μέσω θεωρητικών πλαισίων και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων, δίνεται η δυνατότητα κατανόησης τόσο των διαδικασιών όσο

και των αλληλεπιδράσεων, που διαμορφώνουν τη δομή του σύγχρονου χώρου και την έννοια της ταυτότητας.

## **Συμπεράσματα**

---

Κατά το πρώτο κεφάλαιο της διπλωματικής εργασίας, μελετήθηκε το ίχνος ως έννοια δομική, πρωταρχική, πολύπλευρη, καθώς παρουσιάζεται ως έννοια πανταχού παρούσα και εκφράζει την ελάχιστη παρουσία. Η ετυμολογία της λέξης αντανακλά την ιδέα του απομακρυσμένου σημαδιού ή αποτυπώματος που μαρτυρεί τη δραστηριότητα κάποιου αντικειμένου ή οντότητας. Το ίχνος ορίζεται ως το αποτύπωμα, αλλά κατ' επέκταση οτιδήποτε απομένει από το πέρασμα μιας κατάστασης, ενός συστήματος αναφοράς, μιας ιδέας. Η έννοιά του ενέχει τη διάσταση του χρόνου, άλλοτε απτό, ορίζοντας το χώρο και άλλοτε άυλο, ορίζοντας τη σκέψη. Πιο συγκεκριμένα, είναι η μετάβαση από το υπαρκτό, στο στοιχειώδες αναγνωρίσιμο, όπου μόνο ελάχιστα ψήγματα, υλικά ή άυλα, μένουν να θυμίζουν τα πρότερα γεγονότα. Η μελέτη της έννοιας του ίχνους, εμφανίζεται σε διαφορετικά ακαδημαϊκά πεδία και εφαρμογές, λόγου χάρη στη φιλοσοφία, στην τέχνη, στη γλωσσολογία κ.ο.κ., ενώ συνιστά σημαντική συνεισφορά στη διεύρυνση των γνώσεων σχετικά με παρελθοντικές καταστάσεις, παρακινώντας τη δημιουργία νέων κοινωνικών και πολιτισμικών προσεγγίσεων.

Αντικείμενο μελέτης κατά το δεύτερο κεφάλαιο, είναι οι τρεις αλληλένδετοι όροι, χώρος, τοπίο, τόπος, καθώς είναι οι τρόποι προσέγγισης και καθορισμού του περιβάλλοντος. Σε ακαδημαϊκό πλαίσιο, η παραπάνω ανάλυση επιτρέπει μια πιο συστηματική προσέγγιση της σχέσης διαμόρφωσης κάθε χωρικής επέκτασης εν γένει. Ο χώρος αναφέρεται στη φυσική έννοια της διάταξης, της τοποθεσίας και της έκτασης. Το τοπίο περιλαμβάνει την φυσική και ανθρώπινη διαμόρφωση του χώρου, αλλά και την οργάνωση ενός συνόλου στοιχείων. Ο τόπος εστιάζει στη συμβολική υπόσταση προσωπικών και συλλογικών αλληλεπιδράσεων και ταυτοτήτων. Οι χωρικές επεκτάσεις τους είναι αποτέλεσμα μιας συνεχούς υπέρθεσης κοινωνικών και πρακτικών δομών επηρεάζοντας τη μορφή, συμβάλλοντας στον σχηματισμό και την εξέλιξη κατανόησης κάθε χωρικής πραγματικότητας.

Στη συνέχεια, αναπτύχθηκε ο συλλογισμός πως η διάδοση των ψηφιακών μέσων και της πληροφορίας επέφερε σημαντικές αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο κινούμαστε και αλληλεπιδρούμε σε κάθε φάσμα του χώρου. Τα βιωμένα περιβάλλοντα, που ανέκαθεν αποτελούσαν πεδίο δράσης δυνάμεων, πλέον εμπλουτίζονται με πληροφορίες που παλαιότερα θα ήταν αδύνατο τόσο να συλλεχθούν όσο και να διαμοιραστούν. Υπό τον όρο αυτό, ο χώρος δεν περιορίζεται στην υλική του υπόσταση αλλά διευρύνεται ψηφιακά. Η νέα δομή επηρεάζει τον πραγματικό χώρο, ενώ είναι ικανή να ανασυνθέσει την χωρική εμπειρία καθώς εισάγει μια υβριδική κατάσταση. Το φυσικό και το ψηφιακό επίπεδο συνυπάρχουν, ενώ γίνεται λόγος για τον υπερχώρο.

Σε μια προσπάθεια αποτύπωσης των πολλαπλών χωρικών επεκτάσεων, φυσικών και ψηφιακών, αλλά και της παράλληλης υβριδικής βίωσής τους, ερευνήθηκε η έννοια του υπερχώρου. Ο υπερδιάστατος χώρος έχει εφαρμογές σε διάφορους τομείς της φυσικής και των μαθηματικών, όπως η θεωρία των χορδών, ενώ η εφεύρεσή του λειτουργεί ως θεωρητική κατασκευή στο πλαίσιο της επιστημονικής έρευνας. Η έννοια του υπερχώρου, πέρα από τη λειτουργία του ως εργαλείο κατανόησης και απόδοσης άλλων διαστάσεων για την επιστήμη, χρησιμοποιήθηκε αρκετά σε διάφορες μορφές τέχνης. Η συλλογιστική παρουσιάζει το νέο χώρο ως ένα σύνολο υβριδικών συνιστωσών, όπου τίποτα δεν παραμένει στατικό, ενώ οι μορφές, τα ίχνη και τα σχήματα συνενώνονται, εναλλάσσονται και μεταβάλλονται. Υπό τον

όρο αυτό, ο υπερχώρος θέτει μια πολλαπλότητα αλληλεπιδράσεων στα περιβάλλοντα, ψηφιακά και φυσικά, όπου η βίωσή του εκφράζεται μέσω ευέλικτων παρεμβάσεων και προσαρμογών.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στη συνδεσιμότητα της μετά-τεχνολογικής εποχής, ενώ η έρευνα εστιάζει στο άτομο και την προσέγγιση του εαυτού μέσα στους φυσικούς και εικονικούς κόσμους. Η ψηφιακότητα επεκτείνει τα όρια της ταυτότητας, μέσα από ανθρώπινα δημιουργημένες αντανάκλασεις σχετικά με το ίχνος και την παρουσία. Προκειμένου να γίνει ευκολότερα αντιληπτό, προκύπτει η μελέτη της διαδικτυακής και μεταδιαδικτυακής τέχνης. Μέσα από παραδείγματα έργων και καλλιτεχνών τίθενται ερωτήματα σχετικά με την ανακατασκευή του ψηφιακού περιεχομένου, αλλά και την απαλλαγή των καθολικών αφηγήσεων και αναπαραστάσεων.

Με την συνεχή αναδιαμόρφωση της τεχνολογίας και του εαυτού, δίνεται χώρος σε νέες προσεγγίσεις και κριτικές εκφράσεις μέσω της τέχνης. Η συνεχής συνδεσιμότητα, η αλληλεπίδραση, η επιθυμία για αυθεντικότητα, προκαλούν ένα νέο σχολιασμό μεταξύ ατόμου, χωρικών επεκτάσεων και τεχνολογικά διευρυμένων κόσμων. Κατά την ακόλουθη συνθήκη, στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, παρουσιάζεται η δημιουργία εικαστικού έργου βασιζόμενου στο σύνολο της θεωρητικής έρευνας. Γίνεται λόγος, για ένα καλλιτεχνικό απότοκο με τη μορφή υβριδικού ίχνους, όπου λειτουργεί ως η πρόταση μιας εικόνας κι όχι ενός συμπεράσματος, και κινείται μέσα στο φυσικό και ψηφιακό περιβάλλον.

Συμπερασματικά, η ερμηνεία πως η μετά-τεχνολογική πραγματικότητα εκφράζεται μέσα από πολυπλοκότητα, καλώδια οπτικών ινών, ραδιοκύματα, ασταμάτητη επικοινωνία και ένα συνεχή διαμοιρασμό πληροφοριών, είναι περισσότερο ακριβής από ποτέ. Καθώς η τεχνολογία είναι αναπόσπαστο τμήμα της εποχής, μεταβάλλει διαρκώς τις δράσεις και συμπεριφορές των ανθρώπων, ενώ είναι αδύνατο να μην υπάρχουν παρεμβάσεις, τοποθετήσεις και συστήματα βελτίωσης. Η έννοια του χώρου διευρύνεται κατά την σύγχρονη ψηφιακή συνθήκη, ενώ ταυτόχρονα αλλάζει και ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα υπάρχουν μέσα σε αυτόν. Η κατανόηση του προκύπτει κάθε στιγμή, βάσει εναλλαγών φυσικού και ψηφιακού. Προκειμένου η συνθήκη του υπερχώρου να γίνει αντιληπτή, του προσδίδουμε νόημα επισυνάπτοντας προσωπικές αφηγήσεις, δημιουργώντας ψηφιακές ταυτότητες. Σε μια μετά-τεχνολογική ζωή συνδεσιμότητας, διευρύνεται ο τρόπος που τα άτομα αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους, μέσα στους φυσικούς και εικονικούς κόσμους που περιηγούνται.

Κοινοποίηση πληροφοριών, ως να ατονήσουν τα χωρικά όρια, προκαλώντας νέα γεγονότα και συμπεριφορές, ανακατασκευάζοντας το περιεχόμενο και αμφισβητώντας την ιδέα της καθολικότητας. Η σφαιρική αίσθηση του χώρου είναι μια διαδικασία συνεχούς υπέρθεσης ανθρώπινων ιχνών, εμπειριών και ταυτοτήτων. Επαναπροσδιορίζουμε τους εαυτούς μας χωρίς την ανάγκη της φυσικής υπόστασης, αλλά μέσα από νέες προσεγγίσεις της ανθρώπινης εμπειρίας και των πολλαπλών κόσμων μας.

## Βιβλιογραφία

---

### Ελληνική Βιβλιογραφία

- Arnheim, R., (1999), *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης*, μτφρ. Ι. Ποταμιάνου, Αθήνα: Θεμέλιο.
- Bourriaud, N., (2014), *Σχεσιακή Αισθητική*, μτφρ. στα Δ. Γκινοςάτης, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.
- Cuboniks Laboria, (2019), *Το μανιφέστο του ξενοφεμινισμού: μια πολιτική για την αλλοτρίωση*, μτφ. Α. Δημητρίου, Αθήνα: Τοποβόρος.
- Derrida, J., (1997), *Η φωνή και το φαινόμενο*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Ολκός/Μικρή Άρκτος.
- Derrida, J., (2003), *Η γραφή και η διαφορά*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Haraway, D., (2014), *A Cyborg Manifesto*, μτφρ. Γ. Πεδιώτης, Αθήνα: Τοποβόρος.
- Heidegger, M., (1985), *Είναι και Χρόνος*, μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη.
- Tanizaki, J., (2011), *Το Εγκώμιο της Σκιάς*, μτφρ. Ε. Παναγιώτης, Αθήνα: Άγρα.
- Ζαϊμάκης, Γ., (2009), *Κοινωνικός χώρος και ετεροτοπία: αντικειμενικές τεχνοπολιτικές και αναστοχαστικότητα στον κυβερνοχώρο, στην εποχή του διαδικτύου*. Αθήνα: Νήσος.
- Ζιώγας Γ., (2015), *Κατάλογος έκθεσης Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007-2014: Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου*, Θεσσαλονίκη: Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Ζιώγας, Γ., (2006), *Ο Ταρκόφσκι στη Χαλκίδα*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Ζιώγας, Γ., (2012), *Το ημερολόγιο ενός ΠΔ/407*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Ζιώγας, Γ., (2020). *Τοπίο, Τόπος, Χώρος μια τριπλή σχέση διάδρασης/και πέρα από αυτά: το πεδίο*. Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Σημειώσεις του ΠΜΣ Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη.
- Σταυρακάκης Γ., Σταφυλάκης Κ., (2008), *Το Πολιτικό στην Τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές.
- Σταφυλάκης, Κ., (2022), *Σύνδεσμοι για τη Μεταδιαδικτυακή Τέχνη και την Τέχνη της τελευταίας δεκαετίας*, Διαδικτυακό Ψηφιακό Αρχείο, αδημοσίευτο, διαμοιρασμένο στους φοιτητές του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, της Σχολής Καλών Τεχνών, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στα πλαίσια του Π.Μ.Σ. Εικαστικές Τέχνες και Τοπίο: Προσεγγίσεις του Φυσικού και Αστικού Χώρου.
- Τερκενλή, Θ., (1996), *Το πολιτιστικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Παπαζήση.

### Ξενόγλωσση/ Αγγλική Βιβλιογραφία

- Benedikt, M., (1991), *Cyberspace: First Steps*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Bourassa, S., C., (1993), *The Aesthetics of Landscape*, United Kingdom: Taylor & Francis.
- Brisson, D., Banchoff, T., Brisson, H., E., (1979), *Hypergraphics: Visualizing Complex Relationships in Art, Science and Technology*, Colorado, U.S.: Westview Press.
- Cosgrove, E., D., (1998), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Gibson, W., (1984), *Neuromancer*, United Kingdom: Orion Publishing Co.
- Hemment D., (2006), *Locative Arts*, Leonardo Vol. 39, No. 4, 348–355.
- Lemos A., (2010), *Post—Mass Media Functions, Locative Media, and Informational Territories: New Ways of Thinking About Territory, Place, and Mobility in Contemporary Society*, London: Space and Culture, sage publications, pp. 403-420.
- Newcombe, N., S., Huttenlocher, J., (2000), *Learning, development, and conceptual change. Making space: The development of spatial representation and reasoning*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Norberg Shultz, C., (1980), *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, NY: Rizzoli.

Ziogas, Y., (2020), *Walking and the Concept of Return*, In Y. Ziogas, G. Vermeire, *Walking Practices/Walking Art/Walking Bodies*, Conference Proceedings, Florina: Department of Fine and Applied Arts.

### Δικτυογραφία

Bergo, B., (2005), *The Trace in Derrida and Levinas*, London, Ontario: Université de Montréal, Canadian Philosophical Association. Ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/1705190/The\\_Trace\\_in\\_Derrida\\_and\\_Levinas](https://www.academia.edu/1705190/The_Trace_in_Derrida_and_Levinas)

Kubrick, S., (1968), *2001: A Space Odyssey*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.imdb.com/title/tt0062622/>

Lucas, G., (1977), *Star Wars*. Ανακτήθηκε από: <https://www.imdb.com/title/tt0076759/>

Mariza, O., (2008), *Lost Not Found: The Circulation of Images in Digital Visual Culture*., Ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET\\_Art\\_After\\_the\\_Internet](https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET_Art_After_the_Internet)

Nolan, C., (2014), *Interstellar*. Ανακτήθηκε από: <https://www.imdb.com/title/tt0816692/>

Roddenberry, G., (1966), *Star Trek*. Ανακτήθηκε από: <https://www.imdb.com/title/tt0060028/>

San Cornelio, G., (2013), *Objects and traces in space: connecting locative media with contemporary art*, International Journal of Arts and Technology, vol 6, no 2, pp. 181-195. Ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/1751805/Objects\\_and\\_traces\\_in\\_space\\_connecting\\_locative\\_media\\_with\\_contemporary\\_art](https://www.academia.edu/1751805/Objects_and_traces_in_space_connecting_locative_media_with_contemporary_art)

Wachowski, L., Wachowski, L., (1999), *Matrix*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.imdb.com/title/tt0133093/>

Ευρωπαϊκή Ένωση, (2022) *Ευρωπαϊκή Σύμβαση για το Τοπίο από το Συμβούλιο της Ευρώπης*, Κεφ. 1, άρθρο 1, Παρ. 38.

Παπαδημητρίου, Ε., Μ., (2022), *Πλάσματα*, Αθήνα: Στέγη Ωνάση. Ανακτήθηκε από:

<https://www.onassis.org/el/whats-on/plasmata>

Σταφυλάκης, Κ., (2022), *Τεχνολογική Φαντασία και Φεμινιστικός Μετα-ανθρωπισμός*, The Art Newspaper Greece, χρόνος 20<sup>ος</sup>, no 6, pp 21-22. Ανακτήθηκε από:

<https://www.academia.edu/78847438/%CE%A4%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CE%A6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%A6%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%89%CF%80%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82> *Technological imagination and feminist posthumanism*

Τραπέρας, Δ., (2019), *Οπτική και Ηχητική Αντίληψη των Υπερχώρων*, Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών, Τμήμα Ήχου και Εικόνας, Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, Ελλάδα. Ανακτήθηκε από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/45628?locale=el>