



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ
ΜΟΝΑΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Κοινωνικές Πρακτικές και τα 'Κοινά-Commons' στην Σύγχρονη Τέχνη: Το Παράδειγμα της Καλλιτεχνικής Καντίνας 'Souzy Tros'



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ: ΜΠΕΚΙΡΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΕΠΟΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΒΙΓΛΗ ΜΑΡΙΑ

ΠΥΡΓΟΣ- 2018

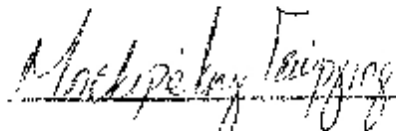
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία έχω/έχουμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κάνουμε χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμείς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΟΥΛΑΣΤΗ 1



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΟΥΛΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

430

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ



ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΟΥΛΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Περιεχόμενα

<u>Περίληψη</u>	5
<u>Πρόλογος</u>	6
<u>Εισαγωγή</u>	7
<u>ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ</u>	9
1. <u>Ορισμός Κοινωνικής Πρακτικής</u>	9
2. <u>Μια Γενεαλογία της Κοινωνικής πρακτικής</u>	12
3. <u>Κοινότητα και Συμμετοχή: Σχέση Θεατή - Καλλιτέχνη</u>	14
3.1. <u>Η Έννοια της Κοινότητας στην Κοινωνική Πρακτική</u>	14
3.2. <u>Σχεσιακή πρακτική</u>	17
3.3. <u>Τυπολογίες Συμμετοχής</u>	18
4. <u>Οι Πολυσχιδείς Ρόλοι των Καλλιτεχνών της Κοινωνικής Πρακτικής</u>	21
4. 1. <u>Ο Καλλιτέχνης ως Εκπαιδευτικός</u>	22
4. 2. <u>Ο Καλλιτέχνης ως Υποκειμενικός Αγωγός Έκφρασης μιας Κοινότητας</u>	23
4. 3. <u>Ο Καλλιτέχνης ως Ρεπόρτερ και Αναλυτής</u>	23
4. 4. <u>Ο Καλλιτέχνης ως Ακτιβιστής και ως Επιμελητής</u>	24
4. 5. <u>Κοινωνικός και Κριτικός Ρόλος του Καλλιτέχνη - Υπευθυνότητα και Ευαισθησία</u>	24
<u>ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ</u>	26
5. <u>Παρουσίαση Καλλιτέχνη</u>	26
5. 1. <u>Μαρία Παπαδημητρίου: Ακτιβισμός και Συλλογικότητα</u>	26
5. 2. <u>Άλλα project της Καλλιτέχνη (εκτός του 'Souzy Tros')</u>	26
5.3. <u>'Souzy Tros': Μέσα και Σκοποί</u>	28
6. <u>Συμβίωση ως Μηχανισμός Κοινωνικής Συμμετοχής</u>	30
6.1. <u>Το πλαίσιο</u>	30
6. 2. <u>Μία πρακτική context - responding</u>	31
6. 3. <u>Ελαιώνας: Η ιδιαιτερότητα του τόπου</u>	31
6. 4. <u>Ενεργοποίηση του χώρου του Ελαιώνα</u>	33
6. 5. <u>Δράσεις που εντάσσονται στο project Souzy Tros</u>	34
7. <u>Συμμετοχή και Ανοιχτό έργο</u>	37
7.1. <u>Souzy Tros ως τόπος έντασης</u>	37
7.2. <u>'Tear and Repair' – Ανοιχτή δομή</u>	38
7. 3. <u>Ο Θεατής - Ηθοποιός</u>	39
7. 4. <u>Ο Υπεύθυνος Θεατής</u>	39
7. 5. <u>Ο Πλουραλιστής Καλλιτέχνης</u>	40
7. 6. <u>Το Ζήτημα της Πατρότητας του Έργου Τέχνης (Authorship)</u>	42
8. <u>Εφήμερη Εμπειρία</u>	43
8.1. <u>Η Διάρκεια</u>	43
8.2. <u>Δυναμική Δομή - Ο Εφήμερος Χαρακτήρας ενός Potluck</u>	43
8. 3. <u>Ευαίσθητο Περιβάλλον Ενάντια στην Παγκόσμια Μοναξιά</u>	45
8. 4. <u>Potluck ως Περίσταση Ανταλλαγής</u>	45
8. 5. <u>Προτείνοντας Νέα Κοινωνικά Μοντέλα</u>	45
8. 6. <u>Εμπειρία ενός Πεδίου Δυνατοτήτων</u>	46
8. 7. <u>Μία Τέχνη Έξω από το Εμπόριο της Τέχνης</u>	47
9. <u>Οι Αισθήσεις και το Παιχνίδι</u>	48

9.1. Μια Πολυαισθητηριακή Εμπειρία	48
9. 2. Μια Φιλοπαίγμων Πρακτική	49
9. 3. Ένα Νέο Φόρουμ για την Κοινότητα	50
<u>Συμπεράσματα</u>	51
Η Αποκατάσταση της Υποκειμενικότητας	51
<u>Βιβλιογραφικές Αναφορές</u>	53
<u>Παράρτημα Εικόνων</u>	55
<u>Ευχαριστίες</u>	93

Περίληψη

Η πρακτική (ή πρακτικές) της 'κοινωνικά εμπλεκόμενης τέχνης' ('socially engaged art') - που συχνά αποκαλείται και 'κοινωνική πρακτική' ('social practice') και στο παρελθόν έχει πάρει διάφορες ονομασίες [π.χ. 'νέου τύπου δημόσια τέχνη' ('new genre public art'), 'σχεσιακή αισθητική' ('relational aesthetics'), 'κοινοτική τέχνη' ('community art'), 'συμμετοχική', 'συνεργατική', 'διαλογική' τέχνη]- έχει αρχίσει πρόσφατα να θεωρητικοποιείται από διάφορους μελετητές (Claire Bishop, Miwon Kwon, Suzanne Lacy, Shannon Jackson κ.α) οι οποίοι επιχειρούν να εντοπίσουν και να ερμηνεύσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πρακτικής αυτής, τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώθηκε μέσα στο χρόνο, τις ιστορικές διεργασίες που την εξέθρεψαν και τα αισθητικά και ηθικά ζητήματα που εγείρει. Σε αυτήν την εργασία θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τα όρια της κοινωνικής πρακτικής εκθέτοντας τόσο τα στοιχεία που την ενώνουν όσο και αυτά που τη διαφοροποιούν από άλλες μορφές τέχνης όπως είναι για παράδειγμα η συμμετοχή του κοινού, οι βασισμένες στην έρευνα μέθοδοί της, οι συμμετοχικοί διάλογοι, οι πρακτικές δραστηριότητες κ.α. Προκειμένου να οριοθετήσουμε το πεδίο δράσης της κοινωνικής πρακτικής και το βαθμό κοινωνικής εμπλοκής που δύναται να έχει η τέχνη θα διερευνήσουμε συναφείς έννοιες όπως η έννοια της κοινότητας, της συμμετοχής και του ρόλου του καλλιτέχνη και του θεατή στα πλαίσια των σύγχρονων κοινωνιών. Η διασύνδεση μεταξύ κοινωνικής πρακτικής και άλλων επιστημών αλλά και καθημερινών πρακτικών είναι ιδιαίτερα σημαντική, γιατί βρίσκεται στη ρίζα και στις απαρχές των διεργασιών που οδήγησαν στην ανάδυση κοινωνικών καλλιτεχνικών πρακτικών. Δύο από τους προδρόμους της κοινωνικής πρακτικής, η υποκειμενική ανθρωπολογία και η performance art αναπτύχθηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1970, δίνοντας το έναυσμα για ένα συνειδητό διεπιστημονικό πειραματισμό, για διασταυρώσεις, μεταπηδήσεις, μίξεις τεχνών και επιστημών και συνεργατικές και συμμετοχικές δράσεις (Hulguera, 2011). Αυτή η εργασία παρουσιάζει το project της Ελληνίδας καλλιτέχνης Μαρία Παπαδημητρίου, Souzy Tros – Art Canteen ως μια κοινωνική πρακτική που μπορεί να τονώσει τη συμμετοχή στη συλλογική ζωή.

Λέξεις κλειδιά: κοινωνική πρακτική, σχεσιακή πρακτική, συμμετοχή, χειραφετημένος θεατής, ενδυνάμωση, κατανομή του αισθητού, αεργός κοινότητα, πατρότητα έργου τέχνης (authorship), διεπιστημονικότητα, υποκειμενικότητα, αυτοαναφορικότητα, ενσυναίσθηση, επικοινωνιακή πράξη, ανοιχτό έργο, απο-υλοποίηση, απεδαφικοποίηση

Πρόλογος

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει το θεωρητικό υπόβαθρο της κοινωνικής πρακτικής και βασιζόμενη σε αυτό καθώς και σε ένα σύνολο θεωρητικών και πρακτικών αναφορών, να ανιχνεύσει και να εμβαθύνει σε ζητήματα που προκύπτουν μέσα από την πρακτική αυτή καθώς και τις μεθόδους και τους στόχους της μέσα από το παράδειγμα της Ελληνίδας καλλιτέχνη Μαρίας Παπαδημητρίου και συγκεκριμένα του συνεχιζόμενο (κατά το χρονικό διάστημα της συγγραφής της εργασίας) project της 'Souzy Tros'. Ενώ η θεωρία και η ιστορία της κοινωνικής πρακτικής θα μας παρέχει ένα σχετικό κριτικό πλαίσιο, το συγκεκριμένο παράδειγμα της Μαρίας Παπαδημητρίου θα μας βοηθήσει να φωτίσουμε το πρακτικό, επιτελεστικό και εφήμερο χαρακτήρα της κοινωνικής τέχνης. Η συγκεκριμένη καλλιτέχνης επιλέχθηκε γιατί θεωρήθηκε ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα και το έργο της επιτομή των χαρακτηριστικών της κοινωνικής πρακτικής και του διεπιστημονικού και κοινωνικο-πολιτικού της χαρακτήρα που διαφοροποιεί αυτή τη μορφή τέχνης, από την τάση αυτοαναφορικότητας που κυριαρχεί στα περισσότερα από τα υπόλοιπα είδη σύγχρονης τέχνης. Η κοινωνική πρακτική μοιράζεται θεωρητικά και πρακτικά εργαλεία με άλλες μορφές τέχνης αλλά και άλλα επιστημονικά πεδία (π.χ. ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, εκπαίδευση κ.α.). Διερευνώντας τις σχέσεις της κοινωνικής πρακτικής με άλλες επιστήμες, σκοπός μας δεν είναι να γίνουμε ερασιτέχνες εθνογράφοι, κοινωνιολόγοι ή παιδαγωγοί αλλά να επιχειρήσουμε να καταλάβουμε τη συνθετότητα των διαδικασιών του σχηματισμού μιας τέτοιας πρακτικής και των εξίσου σύνθετων εργαλείων που δανείζεται από άλλες επιστήμες. Ένα επιπλέον κίνητρο για τη συγγραφή της εργασίας υπήρξε η εκτεταμένη και βαθιά εμπειρία μας του έργου της καλλιτέχνη Μαρίας Παπαδημητρίου και ειδικότερα του project της 'Souzy Tros' που είχαμε την ευκαιρία να έχουμε στα πλαίσια της συνεργασίας μας με την καλλιτέχνη από το 2012 και της πρακτικής εξάσκησης μας κοντά της.

Εισαγωγή

Η εργασία μας διαπραγματεύεται τα ζητήματα και τις εκφάνσεις της κοινωνικής πρακτικής με έμφαση στο ρόλο του θεατή και του καλλιτέχνη και στη μεταξύ τους σχέση, εστιάζοντας σε ένα αντιπροσωπευτικό project κοινωνικής πρακτικής (το 'Souzy Gros') της καλλιτέχνη Μαρίας Παπαδημητρίου. Το θέμα της εργασίας διαρθρώνεται σε δυο κυρίως μέρη: ένα θεωρητικό που βασίζεται σε βιβλιογραφική έρευνα και ένα πιο βιοματικό που στηρίζεται σε επιτόπια έρευνα. Στο πρώτο μέρος, που περιλαμβάνει τα τέσσερα πρώτα κεφάλαια, παρέχεται ένα θεωρητικό πλαίσιο υπό το πρίσμα του οποίου θα ιδωθεί το δεύτερο μέρος, όπου αναλύεται το συγκεκριμένο παράδειγμα καλλιτέχνη. Κινούμενη από το γενικό στο συγκεκριμένο, η εργασία μας ακολουθεί μια παραγωγική μέθοδο.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια διερεύνηση των ορίων της κοινωνικής πρακτικής εκθέτοντας τόσο τα στοιχεία που την ενώνουν όσο και αυτά που τη διαφοροποιούν από άλλες μορφές τέχνης. Στο δεύτερο κεφάλαιο κάνουμε μια ιστορική αναδρομή προσπαθώντας να στοιχειοθετήσουμε μια γενεαλογία της κοινωνικής πρακτικής εντοπίζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πρακτικής αυτής και τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώθηκε μέσα στο χρόνο. Στο τρίτο κεφάλαιο, θα διερευνήσουμε συναφείς έννοιες όπως η έννοια της κοινότητας, της συμμετοχής και του ρόλου του καλλιτέχνη και του θεατή στα πλαίσια των σύγχρονων κοινωνιών, τόσο μέσα από το πρίσμα φιλοσόφων γενικότερα όσο και κριτικών τέχνης ειδικότερα. Οι σχέσεις του τριαδικού σχήματος θεατής - καλλιτέχνης - καλλιτεχνικό έργο μας οδηγούν σε μια διερεύνηση της έννοιας της σχεσιακής πρακτικής, των μεθόδων και των σκοπών της. Στο τέταρτο κεφάλαιο απαριθμούνται οι πολλαπλοί ρόλοι των καλλιτεχνών της κοινωνικής πρακτικής και αναλύονται οι προϋποθέσεις και οι συνέπειές τους, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον κοινωνικό και κριτικό ρόλο του καλλιτέχνη, την υπευθυνότητα και συνάμα την ευαισθησία που αυτός συνεπάγεται.

Από το πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας και μετά αρχίζει το δεύτερο, πιο συγκεκριμένο και βιοματικό μέρος της, όπου περιγράφεται και αναλύεται, με βάση το θεωρητικό μέρος που προηγήθηκε, το έργο της καλλιτέχνη Μαρίας Παπαδημητρίου και ειδικότερα οι δράσεις που εντάσσονται στο συνεχιζόμενο project της 'Souzy Gros'. Εκκινώντας από μια παρουσίαση της καλλιτέχνη, εκθέτουμε, στη συνέχεια, τις μεθόδους και τους σκοπούς των πιο σημαντικών project της, υπογραμμίζοντας τον ακτιβιστικό χαρακτήρα τους. Στο έκτο κεφάλαιο εξετάζεται το ιδιαίτερο τοπικό και κοινωνικό πλαίσιο όπου αναπτύσσονται οι δράσεις του 'Souzy Gros' και τονίζεται η σημασία της κοινωνικής πλαισίωσης (context - responding χαρακτήρας του project) ως μεθόδου εργασίας της καλλιτέχνη. Ερευνώνται οι τρόποι ενεργοποίησης του τύπου που χρησιμοποιεί η καλλιτέχνης σε μια υποβαθμισμένη περιοχή υπό διακασίες ανάπλασης όπως είναι ο Ελαιώνας και γίνεται συνοπτική αναφορά σε άλλες περιφερειακές του Souzy Gros δράσεις της καλλιτέχνη. Στο έβδομο κεφάλαιο, βασιζόμενοι σε μια συγκεκριμένη δράση του project 'Souzy Gros', το 'Tear and Repair' εξετάζουμε τις μεθόδους επανάχρησης που χρησιμοποιεί η καλλιτέχνης για να κάνει τους συμμετόχους του event υπεύθυνους δράντες, ηθοποιούς ή εκτελεστές (performers) της δράσης. Με αφορμή το 'Tear and Repair', ξεδιπλώνονται οι πολλαπλοί ρόλοι της καλλιτέχνη που χρησιμοποιεί ώστε να δημιουργήσει καταστάσεις (situations) αρκετά δομημένες αλλά και αρκετά ανοιχτές για τη συμμετοχή του κοινού. Στο όγδοο κεφάλαιο, με αφορμή την κοινωνική μορφή του Potluck την οποία οικειοποιείται η καλλιτέχνης στο πλαίσιο δράσης του 'Souzy Gros', συζητάται ο εφήμερος χαρακτήρας και η δυναμική δομή αυτής της κοινωνικής περιστασης ανταλλαγής που στοχεύει

στο άνοιγμα του πεδίου εμπειριών σε ένα συμβιωτικό περιβάλλον εκτός των παγκοσμιοποιημένων νόμων του εμπορίου, προτείνοντας νέα κοινωνικά μοντέλα. Στο ένατο κεφάλαιο αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο η καλλιτέχνης Μαρία Παπαδημητρίου καταφέρνει να δημιουργήσει ένα φόρουμ για την κοινότητα μέσω παιγνιδιών και πολυαισθητηριακών εμπειριών. Τέλος στα συμπεράσματα της εργασίας καταλήγουμε ότι το 'Souzy Tros' βασίζεται σε μια σύνθεση ενσυναίσθησης και κοινωνικής υπευθυνότητας όπου το κύριο διακύβευμα είναι μια συνεχής μεταμόρφωση του υποκειμένου και της κοινότητας.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

1. Ορισμός Κοινωνικής Πρακτικής

Καθώς ο όρος κοινωνική πρακτική είναι αρκετά ευρύς θα επιχειρήσουμε έναν προσωρινό ορισμό της, αρχίζοντας από τον την πρώτη λέξη, δηλαδή το 'κοινωνική'. Στην παρούσα εργασία μας ενδιαφέρει περισσότερο η κοινωνική διάσταση της συμμετοχής παρά η προσπάθεια ενεργοποίησης και εμπλοκής του θεατή στην αποκαλούμενη 'διαδραστική τέχνη' και εικαστική εγκατάσταση. Μας ενδιαφέρουν μορφές τέχνης που οικειοποιούνται κοινωνικές φόρμες με σκοπό να φέρουν την τέχνη πιο κοντά στη ζωή και να θολώσουν τα μεταξύ τους όρια (Bishop, 2006: 10). Ασφαλώς, κοινωνική διάσταση υπάρχει σε όλες τις μορφές τέχνης, εφόσον επικοινωνούνται και βιώνονται σε ένα κοινωνικό σύνολο. Ωστόσο, αυτή η γενίκευση δεν μας βοηθάει να κατανοήσουμε τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα σε ένα στατικό αντικείμενο τέχνης ζωγραφικής ή γλυπτικής ενός μουσείου ή γκαλερί και σε μια κοινωνική αλληλεπίδραση που αποκαλείται συνειδητά τέχνη. Η δεύτερη περίπτωση ανήκει σε μία κατηγορία έργων που αναγνωρίζουν συνειδητά την εμπειρία της ίδιας τους της δημιουργίας ως κεντρικό στοιχείο και δεν ενδιαφέρονται για την υλικότητα ενός τελικού προϊόντος ή αντικειμένου. Στην περίπτωση, για παράδειγμα του action painting έχουμε μια καταγραφή των χειρονομακών πινελιών που παρήγαγαν τον πίνακα, αλλά η πράξη της επιτέλεσης αυτών των πινελιών δεν είναι ο πρωταρχικός σκοπός της δημιουργίας τους, ειδάλλως το τελικό προϊόν του πίνακα δεν θα διατηρούνταν, ούτε θα ενδιέφερε τον καλλιτέχνη. Μια κινέζικη υδατογραφία (ή ένα mandala), αντίθετα, εκτελείται κυρίως για την διαδικασία της δημιουργίας της και η τελική εξαφάνισή της είναι συνεπής με την εφήμερη ταυτότητά της. Η κοινωνική πρακτική, λοιπόν, είναι καθαρά ένα εξελισσόμενο δημιούργημα και όχι ένα αντικείμενο, αλλά αυτό δεν είναι η μοναδική και ειδοποιός διαφορά της από άλλα είδη τέχνης. Αν και έχει τις ρίζες της στην παράδοση του μεταμινιμαλισμού (post-minimalism) της δεκαετίας του 1960 - και κυρίως της εννοιολογικής τέχνης που επικεντρώνεται στη διανοητική διαδικασία παραγωγής του έργου και όχι στο αποτέλεσμα (conceptual process art) - η κοινωνική πρακτική δεν ταυτίζεται με την εννοιολογική τέχνη. Δεν συνεπάγεται ότι κάθε μορφή τέχνης που δίνει έμφαση στη διαδικασία είναι κοινωνική πρακτική. Για παράδειγμα, ένα έργο γλυπτικής του Donald Judd δεν εμπίπτει στην ίδια κατηγορία με μια performance του Thomas Hirshhorn, γιατί ο μινιμαλισμός του πρώτου - αν και βασίζεται στο λεγόμενο 'concept' και την διαδικασία - περιλαμβάνει την απομάκρυνση του καλλιτέχνη από την παραγωγή, εξαλείφοντας έτσι την διάσταση της εμπλοκής και της επικοινωνίας καλλιτέχνη και κοινού που είναι αναπόσπαστο κομμάτι των κοινωνικών πρακτικών (Helguera, 2011: 1,2).

Λίγο έως πολύ οι περισσότερες ονομασίες που έχουν δοθεί σε εκφάνσεις κοινωνικά εμπλεκόμενης τέχνης αναφέρονται στην ίδια δραστηριότητα κοινωνικής διάδρασης και συμμετοχής που δεν έχει ένα τετελεσμένο προϊόν, έχει όμως συγκεκριμένους κοινωνικούς στόχους και δίνει έμφαση στη σχέση καλλιτέχνη - θεατή. Οι συνεχείς αλλαγές και αναδιατυπώσεις των τίτλων που αποδίδονται στις κοινωνικές πρακτικές οφείλονται στην αναγκαιότητα να τεθούν όρια μεταξύ των διαφόρων καλλιτεχνικών γενεών και να αποφορτιστεί η έννοια από το ιστορικό της βάρος. Η ονομασία κοινωνική πρακτική είναι η πιο πρόσφατη και η εμφάνισή της παρατηρείται σε πρόσφατες εκδόσεις, συμπόσια και εκθέσεις και είναι ο όρος που προτιμάται γενικά. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτός ο όρος αποκλείει, για πρώτη φορά, μια ξεκάθαρη, άμεση αναφορά στην τέχνη. Ο αμέσως προηγούμενος προκάτοχός της, η σχεσιακή αισθητική, συμπεριλαμβάνει την μητρική του αρχή, την αισθητική, που παραδόξως αναφέρεται

σε πιο παραδοσιακές αξίες (π.χ. αισθητική - Ομορφιά) από ότι ο όρος τέχνη. Ο αποκλεισμός της λέξης τέχνη εκφράζει μια γενικευμένη δυσφορία σχετικά με τις συνυποδηλώσεις της λέξης. Σε αντίθεση με άλλους τίτλους που ενέχουν συσχετισμούς με την τέχνη ως επίσημο θεσμό, ο όρος κοινωνική πρακτική αποφεύγει τις υποδηλώσεις και αναφορές τόσο στον μοντερνιστικό ρόλο του καλλιτέχνη ως πεφωτισμένου οραματιστή και αυθεντίας (authorship) - αμφισβητώντας εμφανώς αυτόν τον ρόλο- όσο και στην μεταμοντέρνα εκδοχή του καλλιτέχνη ως ένα ενσυνείδητο, κριτικό αλλά και συνεχώς αυτοαναφορικό ον. Η εφεύρεση ενός νέου όρου αντιστοιχεί στην αναζήτηση ενός νέου τρόπου δράσης που θα αποφεύγει τις παγίδες του παρελθόντος και εκφράζει μια τάση αποδέσμευσης από παραδοσιακές πρακτικές και θεσμούς της τέχνης. Ουσιαστικά ο νέος όρος προτείνει ένα νέο ρόλο του καλλιτέχνη, που απέχει πολύ από το μοντερνιστικό μοντέλο της 'λατρείας του καλλιτέχνη' ('the cult of the artist') και του προνομιακού του status και βασίζεται πλέον στην σχέση του καλλιτέχνη με άλλους κοινωνικούς φορείς δράσης στο πλαίσιο project διαπνεόμενων από δημοκρατικές αρχές (Helguera, 2011: 3). Παράλληλα, η αλλαγή ονόματος, δεν είναι μόνο συμβολική ή τυπική αλλά αντιπροσωπεύει μια αλλαγή παραδείγματος από το αντικείμενο (ως προϊόν τέχνης) στο υποκείμενο (ως διαδικασία παραγωγής υποκειμενικότητας και διυποκειμενικότητας και συσχετισμών του ατόμου με μια κοινότητα), όπως υποστηρίζει η κριτικός Suzana Milevska (Ντάφλος, 2015). Ο νέος όρος 'κοινωνική πρακτική' εγκαινιάζει μια μετατροπή του καλλιτέχνη σε 'άτομο που ειδικεύεται στο να δουλεύει με την κοινωνία επαγγελματικά'. Αυτός ο νέος καλλιτεχνικός ρόλος συνεπάγεται ότι η πρακτική του καλλιτέχνη μοιράζεται πλέον περισσότερο με πεδία όπως αυτά της κοινοτικής οργάνωσης, του ακτιβισμού, της πολιτικής, της εθνογραφίας παρά με τους θεσμούς της τέχνης (Helguera, 2011: 3).

Ο διεπιστημονικός χαρακτήρας της κοινωνικής πρακτικής συνοδεύεται από μια κριτική στάση από μέρους της ως προς την καπιταλιστική υποδομή και την αγορά τέχνης τουλάχιστον κατά την άποψη του Pablo Helguera, καλλιτέχνη, performer και κριτικού. Σύμφωνα με τον Helguera οι κοινωνικές πρακτικές δεν εναρμονίζονται με τις παραδοσιακές συλλεκτικές πρακτικές της σύγχρονης τέχνης, αλλά στηρίζονται σε μια 'διακριτική', 'ευέλικτη' ή 'μυστική τέχνη' ('stealth art'), όπου ο καλλιτέχνης δρα σαν 'μυστικός πράκτορας' με μια καλλιτεχνική agenda στον πραγματικό κόσμο (Helguera, 2011: 4). Ωστόσο, σύμφωνα με άλλους κριτικούς όπως η Roberta Smith και ο Peter Schjeldahl, ο όρος πρακτική συμπεκνώνει όλα όσα έχουν πάει στραβά στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης, γιατί υπαινίσσεται ότι οι καλλιτέχνες αποτελούν 'ένα αυτορρυθμιζόμενο σώμα επαγγελματιών με διαπιστευτήρια που τους εξασφαλίζουν επαγγελματική αποκατάσταση (MFA και 'practice-based PhD'), όπως συμβαίνει με γιατρούς, δικηγόρους, οδοντίατρος και θεραπευτές'. Πολλοί από αυτούς τους κριτικούς θεωρούν τον δεύτερο όρο της κοινωνικής πρακτικής ως μια επικίνδυνη αφαίρεση. Υποστηρίζουν ότι η χρήση του παραγνωρίζει την ακαταστασία των υλικών, την αυτονομία και την αντιπολιτευτική δύναμη των έργων τέχνης και ανοίγεται σε ένα θολό και γενικευμένο 'πράττειν', σε μια 'ομίχλη δραστηριοτήτων', 'μια νεφελώδη αοριστία που αποκαλείται πρακτική'. Είναι κοινή παραδοχή ότι ο όρος πρακτική έχει πολυχρησιμοποιηθεί, ιδιαίτερα κατά τις δεκαετίες του 70 και του 80 (όποτε η εποχή του Ρήγκαν και της Θάτσερ εγκαινίασε μια νεοφιλελεύθερη ηγεμονία, όπου 'η ατομική δράση θεωρείται ότι ρυθμίζεται από το αόρατο χέρι της ελεύθερης αγοράς') - για να μην πούμε ότι του έχει γίνει κατάχρηση. Έχει ξεχειλώσει τόσο ώστε να υποδηλώνει από την πολιτική αλλαγή (επαναστατική πράξη), μέχρι το αντίθετό της ή την επαγγελματική δραστηριότητα, την πειθαρχία, την πρόβα ή την προπόνηση (zen practice, η πρακτική ενός μουσικού συγκροτήματος ή μιας ομάδας μπάσκετ)(Boon, M. & Levine, G, 2018: 12-13). Σίγουρα οι καλλιτέχνες της κοινωνικής πρακτικής, παρόλη την προσπάθειά τους να προτείνουν

εναλλακτικές στον τρόπο λειτουργίας της αγοράς τέχνης, δεν μπορούν να λειτουργήσουν εντελώς εκτός του πλαισίου της. Οποιοσδήποτε κι αν είναι αναμορφωτικές προσδοκίες της κοινωνικής πρακτικής, αυτή κινείται στον ενδιάμεσο και αμφίσημο χώρο διαπλοκής τέχνης και ζωής. Η κοινωνική πρακτική, λόγω του διεπιστημονικού της χαρακτήρα, παίρνει θέματα και προβλήματα που ανήκουν σε τομείς εκτός τέχνης και τα μεταφέρει προσωρινά εντός της, εξασφαλίζοντας ευρύτερη ορατότητα και μια ανανεωμένη αντίληψη στα προβλήματα αυτά. Οι διασυνδέσεις τις κοινωνικής πρακτικής με τους επίσημους καλλιτεχνικούς θεσμούς αλλά και με την ευρύτερη, πολύπλοκη κοινωνική πραγματικότητα είναι αμφισβητήσιμες και άλυτες και θα συζητηθούν παρακάτω στην παρούσα εργασία στο κεφάλαιο που αφορά στα προβλήματα που αφορούν αυτή την πρακτική. Από την δική μας οπτική, διαλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε αυτόν τον όρο γιατί συνδέεται με τις καθημερινές πρακτικές που φέρουν ριζοσπαστικές προοπτικές, με τον τρόπο που τις έχει θεωρητικοποιήσει ο Michel De Certeau στο βιβλίο 'The Practice of Everyday Life'.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της κοινωνικής πρακτικής που τη διαφοροποιεί από άλλες μορφές τέχνης σύμφωνα με τον Pablo Helguera είναι η πραγματική - και όχι συμβολική - εμπλοκή της με την κοινωνική πραγματικότητα. Κατά τον Helguera, αν ένα καλλιτεχνικό project δεν παίρνει το ρίσκο του ανοίγματος σε ένα δημόσιο χώρο που ξεπερνάει την περιορισμένη σφαίρα των 'μνημένων στην τέχνη' τότε δεν είναι δυνατόν να εμπίπτει στην κατηγορία της κοινωνικής πρακτικής. Αν για παράδειγμα το project ενός καλλιτέχνη που υποστηρίζεται από ένα τοπικό καλλιτεχνικό θεσμό περιλαμβάνει τη διοργάνωση μιας πολιτικής συζήτησης σχετικά με ένα τοπικό θέμα και αποτύχει στο να προσελκύσει αρκετούς τοπικούς κατοίκους - που είναι ουσιαστικά οι κύριοι ενδιαφερόμενοι - τότε το project αυτό δεν μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία της κοινωνικής πρακτικής. Επίσης, όταν ένα καλλιτεχνικό project περιλαμβάνει την προβολή πολιτικών ή κοινωνικών προβλημάτων μιας κοινότητας σε μορφή video που παρουσιάζεται ως μέρος μιας έκθεσης καλλιτεχνικού ιδρύματος που προσελκύει μια περιορισμένη ελίτ, δεν εμπίπτει στην κατηγορία της κοινωνικής τέχνης, γιατί δεν εμπλέκει στην πραγματικότητα με κανένα τρόπο την κοινότητα στην παραγωγή αυτού του project (Αυτό, βέβαια δεν σημαίνει ότι ένα project κοινωνικής πρακτικής δεν μπορεί να περιλαμβάνει κάποια συμβολικά ή αναπαραστατικά στοιχεία. Το κυρίαρχο όμως σε ένα τέτοιο project πρέπει να είναι το βασικό κριτήριο της 'επικοινωνιακής πράξης', όπως θα δούμε παρακάτω). Η προσέγγιση ενός τέτοιου project είναι συμβολική και όχι πραγματική γιατί δεν ξεφεύγει από το επίπεδο της αναπαράστασης και δεν διεισδύει στο πεδίο της κοινωνικής πραγματικότητας. Ένας πίνακας που αναπαριστά θεματικά κοινωνικά ή πολιτικά ζητήματα δρα στο επίπεδο του συμβολικού όπως και ένα έργο δημόσιας τέχνης (public art) που ισχυρίζεται ότι προσφέρει μια κοινωνική εμπειρία αλλά το κάνει μόνο σε συμβολικό επίπεδο, χωρίς δηλαδή να εμπλέκεται στον έλεγχο μιας κοινωνικής κατάστασης οργανικά και στρατηγικά προκειμένου να πετύχει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό στόχο. Ένα πρότζεκτ κοινωνικής πρακτικής δεν συνίσταται στην παραγωγή μιας εικόνας ή ενός αντικείμενο σχετικά με κάποιο κοινωνικό θέμα αλλά στην παραγωγή συγκεκριμένων σχέσεων μεταξύ των φορέων δράσης μιας κοινότητας. Ένα πρότζεκτ κοινωνικής πρακτικής δεν απεικονίζει, αλλά είναι ίδιο μια 'επικοινωνιακή πράξη' ('communication act') όπως αυτή ορίζεται από τον φιλόσοφο Jurgen Habermas. Προκειμένου να δημιουργηθεί μια 'επικοινωνιακή πράξη' ένα project κοινωνικής πρακτικής πρέπει να έχει μια κάποια διάρκεια και να περιλαμβάνει: τον σχηματισμό μιας κοινότητας ή μιας προσωρινής κοινωνικής ομάδας μέσω μιας συλλογικής εμπειρίας, την κατασκευή πολυεπίπεδων συμμετοχικών δομών, την ενεργοποίηση social media, την ενεργό εμπλοκή των μελών της κοινότητας. Ουσιαστικά, ένα

project κοινωνικής πρακτικής θα πρέπει να αποτελεί έναν μηχανισμό σχηματισμού κοινότητας (Helguera, 2011: 5-9).

2. Μια Γενεαλογία της Κοινωνικής πρακτικής

Σύμφωνα με τους κριτικούς και ιστορικούς τέχνης Claire Bishop και Christian Kravanga οι απαρχές των συμμετοχικών και διαλογικών τεχνών γενικότερα και επομένως και της κοινωνικής πρακτικής εντοπίζονται στις προκλητικές πρακτικές των ντανταϊστών και στις υπονομευτικές δράσεις του Ρώσικου κονστρουκτιβισμού και προντουκτιβισμού κατά τη δεκαετία του 1920. Σύμφωνα με τον Kravanga τα κινήματα αυτά εισήγαγαν το ιδεολογικό - πολιτικό αίτημα της συμμετοχής και ριζοσπαστικοποίησαν την έννοιά της, ενσωματώνοντάς τη στο έργο τέχνης και προκαλώντας έτσι την διάλυση της τέχνης στην κυριολεκτική 'πράξη της ζωής' (Kravanga, 1998). Η Bishop επισημαίνει ότι 'ο πιο σημαντικός προάγγελος της συμμετοχικής τέχνης εμφανίστηκε στο Παρίσι, με το dada-season, τον Απρίλιο του 1921, και στα σοβιετικά μαζικά θεάματα των προπαγανδιστικών επιδείξεων συλλογικότητας κατά τις τελετές της οκτωβριανής επανάστασης (Bishop, 2006: 10). Μέσα από αυτά τα κινήματα επήλθε μια ανανέωση στην τέχνη συνδυάζοντας το δημοκρατικό συμμετοχικό αίτημα με ένα λιγότερο πολιτικό περιεχόμενο, με μια παιγνιώδη διάθεση ή με διδακτικό και εκπαιδευτικό περιεχόμενο' (Ντάφλος, 2015: 104).

Η χρήση συμμετοχικών μεθόδων με κοινωνικούς σκοπούς συνεχίστηκε περαιτέρω από τις neo-avant gardes του 1950 και 1960, δηλαδή από το κίνημα του Fluxus - που έδωσε έμφαση στη διάδραση των θεατών (John Cage και Robert Rauschenberg) και τα happenings. Τα happenings του Karpow ήταν κυρίως αυτά που εισήγαγαν την ιδέα της κυριολεκτικής παρέμβασης της τέχνης στη ζωή με καλλιτεχνικά γεγονότα πραγματικού χρόνου. Με τα happenings προωθήθηκε η ανάμειξη των ορίων τέχνης και ζωής (και όχι η διάχυση της ζωής στην τέχνη όπως συνέβη στο Fluxus), η μείξη της τέχνης με τις καθημερινές επιτελέσεις των κοινωνικών εθιμοτυπικών, δηλαδή τις κυριολεκτικές πρακτικές της ζωής' (Ντάφλος, 2015: 104). Μεγάλη επίδραση στην ανάπτυξη κοινωνικών πρακτικών είχε η εννοιολογική τέχνη και ο μεταμινιμαλισμός της δεκαετίας του 1960, οπότε οι καλλιτέχνες άρχισαν να διερευνούν την απο-υλοποίηση (dematerialization) της τέχνης ως αντικείμενο και την επαναπραγμάτωσή της στον κόσμο των ιδεών και της γλώσσας (Lacy, 1994: 176).

Κατά τις δεκαετίες του 1960 και 1970 τα όρια μεταξύ τέχνης και ζωής γίνονται ακόμα πιο ρευστά από μορφές τέχνης που επέβαλαν την μετατροπή του κοινού από συμμετέχοντα σε συνεργάτη, ομοσυντάκτη ή (συν)εκτελεστή (co-performer)' (Ντάφλος, 2015: 104). Όπως παρατηρεί η Claire Bishop: 'η έκρηξη των νέων τεχνολογιών και το πέρασμα στην πολυμεσική τέχνη κατά τη δεκαετία του 1960 παρείχε πολλές ευκαιρίες σωματικής εμπλοκής του θεατή'. Από το 1960 και μετά οι καλλιτεχνικές πρακτικές στρέφονται σε κοινωνικές μορφές, τις οποίες ιδιοποιούνται προκειμένου να κάνουν δυσδιάκριτα τα όρια τέχνης και ζωής. Σύμφωνα με την Bishop αυτό που ξεχωρίζει αυτές τις νεοαναδυόμενες πρακτικές από παρόμοιες παλιότερες τους είναι η κοινωνική διάσταση της συμμετοχής και όχι απλώς η διάδραση όπως συνέβαινε στην περίπτωση του Fluxus. Ως παραδείγματα αυτής της στροφής προς την κοινωνία η Bishop αναφέρει τα εξής: τις συμμετοχικές εκδηλώσεις της διεθνούς καταστασιακής (situationism) όπως η περιπλάνηση (derive), την νεοσυγκεκριμένη τέχνη στην Βραζιλία (neo-concretism) και παραδείγματα μεμονωμένων καλλιτεχνών όπως 'οι άυλες εμπειρίες σαν το κάλεσμα των θεατών σε χορό samba (Helio Oiticica) ή funk (Andrian Piper), σε πόση μπύρας (Tom Marioni), σε

συζητήσεις φιλοσοφίας (Ian Wilson) ή πολιτικής (Joseph Beuys), στην οργάνωση μιας πώλησης γκαράζ (Martha Rosler), στη λειτουργία και συντήρηση ενός cafe (Allen Rupperberg, Daniel Spoerri, Gordon Matta Clark), στην λειτουργία ενός ξενοδοχείου (Alighiero Boetti, Rupperberg) και στη λειτουργία ενός ταξιδιωτικού πρακτορείου (Christo και Jeanne Claude)'. Η Bishop επισημαίνει ότι 'αν και η φωτογραφική τεκμηρίωση (documentation) αυτών των project υποδηλώνει μια σχέση τους με την τέχνη της performance, διαφέρουν από αυτή στο ότι στοχεύουν στην κατάρρευση της διάκρισης μεταξύ εκτελεστή (performer) και θεατή, μεταξύ επαγγελματία και ερασιτέχνη, μεταξύ παραγωγής και κατανάλωσης ή υποδοχής του κοινού. Η έμφασή τους είναι στην συνεργασία και στη συλλογική διάσταση της κοινωνικής εμπειρίας (Bishop, 2006: 10).

Κοινή συνισταμένη των κοινωνικών project της δεκαετίας του 1990 είναι η κοινωνική εμπλοκή μέσω ερευνητικών πρακτικών όπως εργαστήρια, συλλογές, επιτελέσεις κ.α. Παράλληλα, 'αναπτύσσονται ταυτόχρονα διαλογικές, δημόσιες πρακτικές συμμετοχής που στοχεύουν στην ανάμιξη του κοινωνικού χώρου της πόλης και άλλων τοποθεσιών με την τέχνη σε κυριολεκτικές συνθήκες, ανοικτές στο συμβάν. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των δράσεων είναι, επίσης, ότι κινούνται πέρα από τα παραδοσιακά ιδεώδη ενός διαχωρισμένου και αυτονομημένου προϊόντος τέχνης ακολουθώντας τις υβριδικές πρακτικές της δεκαετίας του 1970 - που είχαν ασκήσει εσωτερική κριτική στον θεσμικό και κεντροθετημένο στο αντικείμενο κόσμο της τέχνης' (Kranagna, 1998: 9). Οι ετερόκλητες δημόσιες πρακτικές που αναπτύχθηκαν την δεκαετία του 1990 - σαφώς επηρεασμένες από το πολιτικό κλίμα της δεκαετίας του 1960 (civil rights movement, διεκδικήσεις φυλετικών δικαιωμάτων, φεμινισμός, ακτιβισμός, συζητήσεις για την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο)- προσδιορίζονται από την εικαστικό, επιμελήτρια, εκπαιδευτικό και συγγραφέα Suzanne Lacy με τον όρο 'νέα δημόσια τέχνη' ('new genre public art'). Σύμφωνα με την Lacy η νέα δημόσια τέχνη είναι συνυφασμένη με την διεπιστημονικότητα και την έννοια της κοινότητας. Οι εναλλακτικοί όροι που χρησιμοποιήθηκαν για τη νέα δημόσια τέχνη δήλωναν τις διαφορετικές κατευθύνσεις που συμπεριλάμβαναν δημόσιες μορφές συμμετοχής. Ανάλογα με την έμφαση που δίνει η κάθε πρακτική μπορεί να προσδιορίζεται ως 'τέχνη κοινοτικής βάσης' (community-based art ή community art) ή 'τέχνη δημόσιου ενδιαφέροντος', τέχνη με έμφαση στην τοποθεσία' αλλά και με επιμέρους προσδιορισμούς με έμφαση στο καλλιτεχνικό υποκείμενο όπως 'δημόσια τέχνη της φροντίδας' (Lacy, 1994: 19-30).

Μεταξύ των δεκαετιών 1990 και 2000, οι μορφές συμμετοχικής δημόσιας τέχνης που αναδύονται είναι επηρεασμένες από την σωματική τέχνη (body art, performance art), από την δημόσια τέχνη και την περιβαλλοντική τέχνη του 1970 (land art, environmental art), από τα αυτόνομα, συμμετοχικά, εξωραιοτικά έργα ανάπλασης σε δημόσιους χώρους κατά τη δεκαετία του 1980 (συμμετοχικά project όπου συνεργάζονταν μηχανικοί, καλλιτέχνες, πολεοδόμοι, εκπρόσωποι κοινοτήτων κ.α.) και από τον τοπιακό σχεδιασμό (landscape design). Νέες νομαδικές πρακτικές εμφανίζονται επηρεασμένες από τις εξειδικευμένες τοποειδείς παρεμβάσεων πεδίου της δεκαετίας του 1970 (site-specific art) και της δεκαετίας του 1980, που ασχολούνταν με τις φαινομενολογικές ιδιότητες τοποθεσιών ('κριτικός τοπικισμός' στην αρχιτεκτονική και 'γλυπτική στο διευρυμένο πεδίο'), αλλά και υπό την επιρροή των δημόσιων σωματικών επιτελέσεων τοπιακών παρεμβάσεων. Οι συμμετοχικές δημόσιες πρακτικές προωθήθηκαν σημαντικά από τη δεκαετία του 1990 και μετά, λόγω της κοινωνικής θεώρησης του τόπου από τη νέα δημόσια τέχνη και της ενεργής συμμετοχής ντόπιων, γεγονός που σήμανε την μείωση εξάρτησης αυτών των πρακτικών από προγενέστερους θεσμικούς παράγοντες.

Σημαντική προώθηση στις νομαδικές αυτές πρακτικές έδωσε η συμμετοχή ευάλωτων κοινωνικών ομάδων (AIDS) και μειονοτικών κοινοτήτων, οι τακτικές εστιασμένες στην κριτική εξέταση γεωγραφικών, εδαφικών και κοινωνικών ορίων (τακτικά μέσα, τακτικές χάκερ) και η κατανόηση της τοποθεσίας ως αποσπασματικής, σε κίνηση και σε ακολουθία (Ντάφλος, 2015: 105, 118). Κατά την ιστορικό τέχνης, επιμελήτρια και θεωρητικό του οπτικού πολιτισμού Suzana Milevska η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τα αντικείμενα τέχνης στη συμμετοχή υποκειμένων στην τέχνη 'οφείλεται στην επιρροή φιλοσοφικών και κοινωνικών θεωριών που οικειοποιήθηκαν η μεταενοιολογική τέχνη, η κοινωνικά εμπλεκόμενη τέχνη και η ριζοσπαστική τέχνη του ακτιβισμού' Η μετατόπιση αυτή έφερε -μέσω της συμμετοχής, της αυτοοργάνωσης και της αυτάρκειας- τους εμπλεκόμενους θεσμούς, σε μια αυτοδύναμη θεσπίζουσα θέση (Ντάφλος, 2015: 105).

3. Κοινότητα και Συμμετοχή: Σχέση Θεατή - Καλλιτέχνη

Στο πλαίσιο της εργασίας μας, θεωρούμε σημαντικό να διασαφηνίσουμε τι συνιστά πραγματική συμμετοχή του κοινού, ποιες μορφές μπορεί να πάρει αυτή αλλά και τι συνιστά πραγματικό διάλογο του καλλιτέχνη με το κοινό. Ο ρόλος του θεατή υφίσταται σε άμεση εξάρτηση από το ρόλο του καλλιτέχνη και την μορφή του εκάστοτε έργου, οι σχέσεις τους δηλαδή είναι διαλεκτικές και πολύπλοκες. Σίγουρα δεν υπάρχει μια και μοναδική, γενική, προ-συμφωνημένη και πάγια σύλληψη των εννοιών συμμετοχή, εμπλοκή ή συνεργασία αφού οι μορφές που παίρνουν οι έννοιες αυτές σε διαφορά project κοινωνικής πρακτικής μπορεί να ποικίλουν ανάλογα με τα project. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε (όπως είδη ξεκαθαρίσαμε παραπάνω, στο κεφάλαιο 'Ορισμοί') ότι η ειδοποιός διαφορά της κοινωνικής πρακτικής από άλλα είδη τέχνης είναι ότι προϋποθέτει ως μέσο και σκοπό μια 'επικοινωνιακή πράξη' και ότι συνιστά ουσιαστικά μηχανισμό σχηματισμού κοινότητας. Ως τέτοια οφείλει να παίρνει συνειδητές αποφάσεις σχετικά με το κοινό στο οποίο απευθύνεται και επομένως σχετικά με την διάκριση insider και outsider στον καλλιτεχνικό χώρο, δηλαδή σχετικά με μια 'κατανομή του αισθητού' ('partition of the sensible') όπως την ονομάζει ο Γάλλος φιλόσοφος Jacques Ranciere (Helguera, 2011: 9-13), (Ranciere, 2015: 29). Ουσιαστικά, κάθε καλλιτεχνικό project κοινωνικής πρακτικής ορίζει και επαναπροσδιορίζει ή επανεφευρίσκει την έννοια της κοινότητας, που οφείλει να παραμένει ανοιχτή. Δεν θα μπορούσαμε, επομένως, να προχωρήσουμε σε μια διασαφήνιση των μορφών συμμετοχής χωρίς πρώτα να αναρωτηθούμε τί είδους κοινότητες φιλοδοξεί να κατασκευάσει η κοινωνική πρακτική και αφού επανεξετάσουμε την έννοια της κοινότητας στο πλαίσιο του σύγχρονου κόσμου.

3.1. Η Έννοια της Κοινότητας στην Κοινωνική Πρακτική

Ιδανικά, η κοινότητα στην οποία στοχεύει η κοινωνική πρακτική είναι μια 'χειραφετημένη' κοινότητα με τον τρόπο που την έχει ορίσει ο Jacques Ranciere. Κατά τον Ranciere η λέξη χειραφέτηση σημαίνει 'μια αναδιατύπωση των καθιερωμένων σχέσεων ανάμεσα στο βλέπω, το κάνω και το μιλάω'. Η λέξη αυτή σημαίνει επίσης έναν κλωνισμό 'της κατανομής εκείνης του αισθητού [...] που θέλει τα μέλη ενός συλλογικού σώματος να μην μπορούν να διαθέσουν χρόνο σε μορφές και εμβλήματα της ατομικότητας' και 'την αναδιάταξη εδώ και τώρα της κατανομής του χώρου και του χρόνου, της εργασίας και τηςσχόλης'. Σημαίνει 'το θόλωμα των διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα σε εκείνους που δρουν και εκείνους που βλέπουν, ανάμεσα

στα άτομα και στα μέλη ενός συλλογικού σώματος'(Ranciere, 2015: 29,30). Ο Ranciere έχει συλλάβει αυτή την κοινότητα ως ένα σύνολο 'χειραφετημένων θεατών' που παίζουν το ρόλο 'αφηγητών και μεταφραστών' ('community of narrators and translators') που μεταφράζουν μια εμπειρία 'με βάση τη δική τους διανοητική περιπέτεια' (Ranciere, 2015: 31, 33). Σύμφωνα με τον Ranciere σε μια τέτοια κοινότητα "το ζητούμενο είναι η σύνδεση αυτού που γνωρίζουμε με εκείνο που αγνοούμε, η δράση του ατόμου ως συντελεστή που χρησιμοποιεί τις ικανότητές του και ταυτόχρονα ως θεατή που παρατηρεί τι μπορούν να παραγάγουν αυτές οι ικανότητες σε ένα νέο πλαίσιο, μπροστά σε άλλους θεατές. Οι καλλιτέχνες όπως και οι ερευνητές, κατασκευάζουν τη σκηνή όπου παρουσιάζονται η εκδήλωση και το αποτέλεσμα των ικανοτήτων τους, τα οποία καθίστανται αβέβαια χρησιμοποιώντας τους όρους ενός νέου ιδιώματος που μεταφράζει μια νέα διανοητική περιπέτεια. Το αποτέλεσμα αυτού του ιδιώματος δεν μπορεί να προβλεφθεί. Απαιτεί θεατές που παίζουν το ρόλο ενεργών ερμηνευτών, θεατές που επεξεργάζονται τη δική τους μετάφραση για να οικειοποιηθούν την 'ιστορία' και να την κάνουν δική τους." (Ranciere, 2015: 32-33). Αυτό που συνιστά μια τέτοια κοινότητα είναι η εκούσια εμπλοκή των συμμετεχόντων σε έναν διάλογο από τον οποίο εξάγουν αρκετό κριτικό και εμπειρικό πλούτο, ώστε μετά τον διάλογο αυτό να αισθάνονται εμπλουτισμένοι και ίσως ακόμα ενδυναμωμένοι¹ και ικανοί να διεκδικήσουν κάποια συλλογική κυριότητα και ευθύνη της εμπειρίας αυτής καθώς και την ικανότητα να την αναπαράγουν μαζί με άλλους (Helguera, 2011: 13)

Η κοινότητα στην οποία στοχεύει η κοινωνική πρακτική είναι επίσης μια 'αεργός κοινότητα' ('inoperative community') όπως την έχει ορίσει ο Γάλλος φιλόσοφος Jean Luc Nancy. Σύμφωνα με τον Nancy η 'αεργός κοινότητα' δεν συγκροτείται στη βάση μιας οργανικής ουσίας ('essence') και μπορεί να καταλαμβάνει μόνο έναν μη-τόπο². Η ιδέα αυτή παραπέμπει σε μια αντίληψη της

¹ ενδυνάμωση (empowerment) : ο όρος χρησιμοποιείται για ομάδες ατόμων στερημένες από τα πολιτικά τους δικαιώματα και σημαίνει χειραφέτηση, ανάληψη ευθυνών, συμμετοχή στις δομές, παραχώρηση αρμοδιοτήτων και εξουσιών και απόδοση αυτεξουσιότητας στις ομάδες αυτές, μεταβίβαση εξουσιών στους χρήστες, ενίσχυση της θέσης και του ρόλου του θεατή και συνδέεται με την κοινωνική καταλληλότητα, το λειτουργικό χαρακτήρα, τη συνάφεια με τα κοινωνικά ζητήματα και τη δημοκρατικότητα που διακρίνει την κοινωνική πρακτική (Kwon, 2004: 104).

² Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Marc Augé, 'οι μη-τόποι δεν παίζουν κανένα ρόλο σε καμία σύνθεση, δεν ενοποιούνται σε κανένα σύνολο. (Οι μη-τόποι) είναι απλώς μάρτυρες, κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού, της συνύπαρξης ξεχωριστών ατομικότητων που θεωρούνται ισοδύναμες και άσχετες. Εφόσον οι μη-τόποι είναι ο χώρος της υπερμοντερνικότητας, η υπερμοντερνικότητα δε μπορεί να έχει τις ίδιες φιλοδοξίες με τη μοντερνικότητα. Όταν ενώνονται ή συναθροίζονται άτομα παράγουν το κοινωνικό και οργανώνουν τόπους. Όμως ο χώρος της υπερμοντερνικότητας κατοικείται ή εμφορείται από την εξής αντίφαση: ο χώρος αυτός έχει να κάνει μόνο με άτομα (πελάτες, επιβάτες, χρήστες, ακροατές), των οποίων η ταυτότητα εξακριβώνεται μόνο όταν εισέρχονται σε αυτόν ή όταν φεύγουν από αυτόν τον χώρο (Augé, 2006: 111). Η μονιμότητα, η ακινησία, η καθολικότητα και η στατική φύση του μοντερνιστικού έργου τέχνης, δίνει τη θέση της στην παροδικότητα, την κίνηση και νομαδική ρευστότητα της υποκειμενικότητας, της ταυτότητας και της χωρικότητας καθώς και στον ανοιχτό, εφήμερο και προσωρινό χαρακτήρα των έργων τέχνης στο μεταμοντέρνο. Η κοινωνική, θεσμική και λεκτική προσέγγιση του χώρου αντικαθιστά τη φαινομενολογική ή βιωματική, ο κοινωνικός χώρος ως πλέγμα πολύπλοκων σχέσεων αντικαθιστά τον αφηρημένο χώρο, η διαδρομή αντικαθιστά τον χάρτη, η διαχείριση της αισθητικής αντικαθιστά την αισθητική της διαχείρισης. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα τείνει προς την ενσωμάτωση στο ήδη υπάρχον περιβάλλον και στον 'ολικό' αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ('total' architectural design) και όχι πλέον στην παρέμβαση σε αυτό. Ο ελιτισμός αντικαθίσταται από αξιώσεις για δημόσια προσβασιμότητα υπό τις περγαμηνές της δημοκρατικότητας και της κοινωνικής συνάφειας της τέχνης που φτάνουν σε σημείο 'αυταρχικού λαϊκισμού' κατά τον Stuart Hall (Deutsche, 1996: 266,270). Ο τόπος καθορίζεται ως ένα δίκτυο κοινωνικών σχέσεων και όχι πλέον ως απλή γεωγραφική ή αρχιτεκτονική θέση και στη συνέχεια επανακαθορίζεται ως κοινότητα με το έργο τέχνης να αποτελεί προέκταση της κοινότητας και όχι μια εξωτερική παρεμβατική συμβολή (μετατροπή του τόπου σε κοινότητα) (Kwon, 2004: 3-7)

κοινότητας που απέχει από το να είναι μια ενιαία, ομοιογενή οντότητα κατά το πρότυπο μιας νοσταλγικής, προ-νεωτερικής κοινοτικής επιθυμίας για μια κλειστή και αδιαίρετη ταυτότητα, που βρίσκεται στον πυρήνα της δυτικής πολιτικής σκέψης αλλά και στη βάση σύγχρονων ακροδεξιών ιδεολογιών. Το μοντερνιστικό ιδεώδες έπαιρνε ως δεδομένη την εξιδανικευμένη και αφηρημένη Χαμπερμασιανή (από τον φιλόσοφο Jürgen Habermas) σύλληψη της δημόσιας σφαίρας ως μοναδικής, συνεκτικής, ενιαίας που υπερβαίνει συγκεκριμένες ιδιαιτερότητες μέσω της επίτευξης μιας ορθολογικής μη-πειθαναγκαστικής συναίνεσης ηγεμονικού τύπου και κατ' επέκταση την έννοια της κοινότητας ως μια δεδομένη και αργιστί συγκροτημένη οντότητα (Deutsche, 1996: 261, 287). Ο Nancy, μέσω του νέου όρου, προτείνει έναν δημοκρατικό τρόπο επαναπροσδιορισμού της έννοιας της κοινότητας και ένα νέο τρόπο σύλληψης της πολλαπλότητας που αποφεύγει την αναγωγή του 'εμείς' σε μια μονολιθική, αδιαίρετη και αποκλειστική ταυτότητα. Κατά τον Nancy ' ποτέ δεν μπορούμε να αποτελέσουμε ένα μοναδικό όλο'. Μπορούμε να πούμε για μια ομάδα ανθρώπων 'εμείς' μόνο με έναν προσωρινό, φορμαλιστικό και αφηρημένο τρόπο γιατί κάποιος μπορεί να μην συμφωνούν με το να αποτελούν μέρος αυτού του 'εμείς'. Το ζήτημα του 'εμείς' θέτει αναπόφευκτα και το ερώτημα του 'είμαστε μαζί', το ερώτημα της συνύπαρξης. Ο Nancy συσχετίζει τον τρόπο συμβίωσης μιας αεργού κοινότητας με ένα είδος διακυβέρνησης που συναντάται σε ορισμένα μέρη της Νότιας Αμερικής και μάλιστα σε συγκεκριμένες φυλές που ζούσαν δουλεύοντας μαζί το πρωί και διασκεδάζοντας μαζί το βράδυ. Το κοινό στοιχείο μεταξύ του τρόπου διακυβέρνησης αυτών των φυλών και μιας αεργού κοινότητας είναι, κατά τον Nancy, ότι σκοπός και των δυο δεν είναι αποκλειστικά και απαραίτητα η παραγωγή ενός αντικειμένου. Με αυτή την έννοια η αεργός κοινότητα μπορεί να είναι μια αντιπαραγωγική κοινότητα, ή μια κοινότητα που δεν παράγει προϊόντα αλλά σχέσεις οι οποίες δεν ακολουθούν το καπιταλιστικό μοντέλο παραγωγής και κατανάλωσης. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Nancy έγραψε για την αεργό κοινότητα το 1983, λίγα χρόνια πριν την κατάρρευση της σοβιετικής ένωσης, δηλαδή σε μια εποχή όπου το αίτημα της κοινότητας καθίσταται επιτακτικό υπό το πρίσμα του τέλους ή της 'προδοσίας' του κομμουνιστικού κοινοτικού ιδεώδους. Σύμφωνα με τον Nancy η προδοσία αυτή συνίσταται στο ότι ο κομμουνισμός 'άρχισε να αποτελεί μόνο ένα κενό όνομα το οποίο δήλωνε κάτι που προσποιούταν ότι αντιπροσωπεύει τη δυνατότητα να είμαστε μαζί απέναντι στον καπιταλισμό και μάλιστα σε έναν καπιταλισμό που τον καταλαβαίνουμε ως την καθαρά υλική μορφή του να είμαστε μαζί'. Για τον Nancy, αυτή η μορφή αναιρεί την ίδια την έννοια της λέξης αφού 'δεν μας επιτρέπει πια να είμαστε μαζί, καθώς στρέφεται γύρω από αυτό που ο Μαρξ ονομάζει γενικό ανταλλάξιμο.[...] Όλα γίνονται οικονομικά αγαθά και μπορεί κανείς να μετατρέψει την αξία του ενός πράγματος στην αξία του άλλου'. Η πρόταση του Nancy συνιστά μια παράδοξη 'θεώρηση της κοινότητας χωρίς κοινότητα', δηλαδή μια αναστολή της κοινότητας που όμως καθιστά δυνατή την κοινότητα. Πρόκειται για μια κοινότητα που αντιστέκεται στην ομογενοποίηση και στον ατομισμό, που μας επιτρέπει να αναθεωρήσουμε και να ξαναφανταστούμε την συνθήκη του 'από-κοινού' (Nancy, 2015: 26-34).

Σε αυτή την προσπάθεια να αμφισβητηθεί η έννοια της κοινότητας ως ένα συνεκτικό και ενοποιημένο μόρφωμα ή κατασκευή -εξίσου καταξιωμένο τόσο σε νεοσυντηρητικούς κύκλους όσο και στη φιλελεύθερη αριστερά - που συχνά υπηρετεί τον αποκλεισμό κοινωνικών ομάδων και αυταρχικούς σκοπούς στο όνομα εντελώς αντίθετων αξιών, η ιστορικός τέχνης Miwon

Kwon προτείνει την αντικατάσταση της πολυχρησιμοποιημένης έννοιας της 'κοινωνικά προσανατολισμένης τέχνης' με αυτό που ονομάζει 'συλλογική καλλιτεχνική πρακτική'. Στη θέση μιας δεδομένης κοινότητας και προβλέψιμων και κοινότοπων προσδιορισμών, προτείνει μια κοινότητα αναγκαστικά ασταθής και 'μη-λειτουργική' ή 'μη-εφαρμόσιμη', προκειμένου να περάσουμε σε ένα συνολικά διαφορετικό μοντέλο της συλλογικότητας και του ανήκειν. Σύμφωνα με την Kwon, η έννοια της κοινότητας πρέπει να επινοείται κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής πρακτικής, και όχι να αναφέρεται σε κοινότητες που ήδη έχουν παγιώσει συγκεκριμένες ταυτότητες. Αν μια κοινωνική πρακτική στοχεύει πράγματι σε δημοκρατική ευαισθητοποίηση, υποστηρίζει η Kwon, όλες οι πλευρές που εμπλέκονται στο σύνθετο δίκτυο της συνεργατικής αγοράς- συμπεριλαμβανομένων των καλλιτεχνών, της κοινότητας, των επιμελητών, των θεσμών, και των άλλων συμμετεχόντων- πρέπει να είναι 'ταλαντευόμενες' ως προς την ταυτότητα τους. Για να λειτουργήσουν οι δημοκρατίες, πρέπει να αναγνωρίζουν ότι ο στόχος δεν είναι μια ταυτότητα κοινότητας που είναι συναφής, ενοποιημένη, ή συγκεκριμένη. Αντί αυτού, όλες οι πλευρές πρέπει συνεχώς να διαπραγματεύονται τις έννοιες της υποκειμενικότητας και της ετερότητας ανάμεσα στους εμπλεκόμενους. Ανταπαντώντας τόσο στη νοσταλγική επιθυμία για ανάκτηση ριζωμένων ταυτοτήτων που στηρίζονται στον τόπο από τη μια μεριά όσο και στον εναγκαλισμό μιας αντι-νοσταλγικής νομαδικής ρευστότητας της υποκειμενικότητας, της ταυτότητας και της χωρικότητας από την άλλη, η Kwon καταλήγει σε μια θεωρητικοποίηση του 'λάθος τόπου' ('wrong place'), μια αβέβαιη, υποθετική και διερευνητική έννοια που χρησιμεύει στο να φανταστούμε ένα νέο μοντέλο του 'ανήκειν-σε-μια-παροδικότητα' ('belonging-in-transience') που μένει πάντα ανοιχτό θυμίζοντας την κριτική ικανότητα των οικειοτήτων που βασίζονται στην απουσία, την απόσταση και τις ρήξεις στο χώρο και στο χρόνο. Η συγγραφέας καταλήγει με ένα σύντομο προβληματισμό σχετικά με τον αντίκτυπο της αποεδαφικοποίησης και της κινητικότητας στη σχέση ανάμεσα στο χώρο και την ταυτότητα. Η αποξένωση, οι μετακινήσεις και οι μεταναστεύσεις χαρακτηρίζουν την κρίση ταυτότητας και τόπου στη σύγχρονη κοινωνία, με αποτέλεσμα την αποσύνδεση του τόπου από την ταυτότητα και την απώλεια της οικειότητας του χώρου και της ιδέα του ανήκειν κάπου. Σύμφωνα με την Kwon 'μόνο μια κοινότητα που αμφισβητεί την ίδια της τη νομιμότητα είναι νόμιμη'.[...] 'Μόνο εκείνες οι πολιτιστικές πρακτικές με σχεσιακή ευαισθησία μπορούν να μετατρέψουν τις τοπικές συναντήσεις σε μακροχρόνιες δεσμεύσεις και να μεταμορφώσουν τις εφήμερες οικειότητες σε ανεξίτηλα και μη-αναίρεσιμα κοινωνικά σημάδια' (Kwon, 2004: 166).

3.2. Σχεσιακή πρακτική

Η διαπραγμάτευση και διαχείριση του πολύπλοκου πεδίου που εισάγεται με την καταστροφή μιας ομοιογενούς, ενοποιημένης κοινότητας και άρα ενός ομοιογενούς κοινού είναι ιδιαίτερα δύσκολη και το πού και το πώς τοποθετείται η φωνή του καλλιτέχνη μέσα σε αυτή τη νέα συνθήκη και μέσα στη δομή του έργου του είναι το ίδιο αποφασιστικής σημασίας όσο και η αντιπροσώπευση της φωνής της κοινότητας. Προκειμένου να καταδείξουμε το φάσμα των σχέσεων καλλιτέχνη-θεατή, των ειδών συνεργασίας και συμμετοχής και των μέσων και σκοπών της κοινωνικής πρακτικής θα παραθέσουμε δυο ακραία παραδείγματα. Η κριτικός Shannon Jackson αντιδιαστέλλει το κοινοτικό καλλιτεχνικό project της της καλλιτέχνη Shannon Flattery "Touchable Stories" (που άρχισε το 1996) - το οποίο στοχεύει σύμφωνα με την καλλιτέχνη στο να βοηθήσει 'συγκεκριμένες κοινότητες να βρουν τη δική τους φωνή'- με τη δουλειά του Santiago Sierra, ο οποίος πληρώνει εργάτες μη προνομιούχων και περιθωριακών ομάδων για να κάνουν ταπεινωτικές εργασίες. Αυτά τα δυο project ενώ ανήκουν και τα δυο στην κατηγορία της

κοινωνικής πρακτικής, είναι πολύ διαφορετικά τόσο ως προς τα μέσα όσο και ως προς τους σκοπούς τους (Helguera, 2011: 10).

Το πρώτο project περιλαμβάνει μια πλατφόρμα όπου συγκεντρώνονται καλλιτέχνες και μέλη της κοινότητας για να διερευνήσουν κοινωνικά ζητήματα και ζητήματα ταυτότητας μέσω ενός συνδυασμού συλλογής και καταγραφής προφορικής ιστορίας, διοργανώνοντας κοινοτικά γεύματα και συζητήσεις στρογγυλής τραπέζης και αργότερα καταγράφοντας τα ζητήματα που προκύπτουν σε μια σειρά από διαδραστικές εγκαταστάσεις. Από την προγραμματική δήλωση της καλλιτέχνη γίνονται φανεροί οι σκοποί αυτού του project που έρχεται σε αντιδιαστολή με αυτούς του Sierra. Το project της Flattery δεν είναι απλά ένα τυπικό παράδειγμα κοινοτικής τέχνης που αποσκοπεί απλά στο να ενδυναμώσει το αίσθημα ταυτότητας μιας κοινότητας ελαχιστοποιώντας την κριτική προσέγγιση και προωθώντας μια ευχάριστη ατμόσφαιρα μέσω της κοινοτικής συνεργασίας και αρμονίας. Εκτός από το γεγονός ότι στοχεύει στην ανάπτυξη κοινοτικών δεσμών με συγκεκριμένα μέσα, το project της Flattery στηρίζεται στη διαδικασία και την κατασκευή κοινωνικού έργου. Χαρακτηρίζεται επίσης από μια ενεργητική και εμπρόθετη προσπάθεια ενεργοποίησης του κοινού σε ένα ρόλο που ξεπερνά κατά πολύ αυτόν του παθητικού δέκτη. Το project στοχεύει στην ελεύθερη συμμετοχή του κοινού στη διαδικασία δημιουργίας στα πλαίσια ενός ανοιχτού κοινωνικού περιβάλλοντος. Για παράδειγμα, το κοινό συμμετέχει σε δράσεις όπως η συμμετοχή σε ένα γεύμα. Το πιο σημαντικό είναι ότι το project της Flattery διευρύνει τις κοινωνικές σχέσεις φέρνοντας καλλιτέχνες και κοινό μαζί και προωθώντας ιδέες όπως η ενδυνάμωση, η κριτική προσέγγιση, η βιωσιμότητα μιας κοινότητας, όλα χαρακτηριστικά της κοινωνικής πρακτικής. Το project, αν και μοιράζεται κοινά στοιχεία - όπως μια ανοιχτά κοινωνική agenda-με τις τέχνες των happenings, των avant gardes και με την πολιτική και ακτιβιστική τέχνη του 1970, δεν αποβλέπει τόσο σε μια πολιτική διαμαρτυρία, όσο στη δημιουργία και εξέλιξη μιας πλατφόρμας ή ενός δικτύου για την συμμετοχή διαφορετικών μεταξύ τους συνεργατών, με σκοπό τα αποτελέσματα του project να έχουν μια διάρκεια, που θα ξεπερνά τις εφήμερες δράσεις του. Το project αυτό δεν αποσκοπεί να εδραιώσει την απόλυτη αρμονία μέσα στην κοινότητα αλλά ούτε και μια απόλυτη αντιπαράθεση της κοινότητας με τον υπόλοιπο κόσμο όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Sierra. Το project είναι διαδικασία και αποτέλεσμα κριτικού και αναστοχαστικού διαλόγου με μια εμπλεκόμενη κοινότητα και μια επέκταση του πεδίου δράσης του καλλιτεχνικού χώρου, ώστε να περιλαμβάνει μια συμμετοχή έξω από τα όρια ενός κλειστού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος. Στο project του Sierra, υπάρχει μια εννοιολογική, συμβολική ή εικονική συμμετοχή μιας κοινότητας στη δημιουργία του project, γιατί τα μέλη της κοινότητας χρησιμοποιούνται ως ένα 'όργανο' ή 'εργαλείο' για την ολοκλήρωση του καλλιτεχνικού έργου ή ως χειραγωγούμενοι ή καθοδηγούμενοι εκτελεστές (performers). Αυτού του είδους η συμμετοχή, όμως, δεν μπορεί να εξισωθεί με μια σε βάθος, μακροπρόθεσμη ανταλλαγή ιδεών, εμπειριών και συνεργασιών που στοιχειοθετούν τα μέσα και τους σκοπούς της κοινωνικής πρακτικής (Jackson, 2011: 43),(Helguera, 2011: 10-13).

3.3. Τυπολογίες Συμμετοχής

Η σχέση μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή ή καλλιτεχνικού έργου και θεατή θεωρείται παραδοσιακά ως μια σχέση που περιλαμβάνει περισσότερη ή λιγότερη ανταλλαγή ανάλογα με το είδος της τέχνης. Στην κοινωνική πρακτική η επικοινωνία είναι αμφίδρομη και ο χώρος μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή αποτελεί ουσιαστικά το έργο τέχνης. Αυτό που μας ενδιαφέρει περισσότερο στη δημιουργία μιας τυπολογίας συμμετοχής παρακάτω -εκτός από την σύσταση του κοινού με βάση συγκεκριμένες ταυτοτικές παραμέτρους, του κοινωνικού φύλου, της φυλής

και της τάξης- είναι ο βαθμός συμμετοχής του θεατή στη διαμόρφωση και παραγωγή του έργου αλλά και η λειτουργία του ως αναπόσπαστο μέρος της δομής του έργου (Lacy, 1994: 177-178). Μας ενδιαφέρει, επίσης, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας, η συμμετοχική και η συλλογική κοινωνική πρακτική γιατί στη συμμετοχική, 'το περιεχόμενο γεννιέται από τους συμμετέχοντες και επιμελείται από τον καλλιτέχνη ή/και την ομάδα συμμετεχόντων', ενώ στη διαδραστική, 'το περιεχόμενο γεννιέται από τον καλλιτέχνη και διευθετείται από τους συμμετέχοντες' (Dezeuze, 2010). Μας ενδιαφέρει η δημιουργική και η συνεργατική συμμετοχή γιατί προσιδιάζουν περισσότερο στον τρόπο εμπλοκής του θεατή στα project κοινωνικής τέχνης που τείνουν να αναπτύσσονται σε μεγαλύτερα χρονικά διαστήματα.

Άλλωστε, σύμφωνα με τον Nicolas Bourriaud 'το περιβάλλον κοινωνικής συσχέτισης (παραγωγής υποκειμενικού νοήματος) διαφέρει από τη διάδραση (αντικειμενικό γεγονός), διατηρώντας αποστάσεις από την οπτική παθητική συμμετοχή ή τη σωματική διαμεσολάβηση του θεατή (θεατρικότητα) στην καλλιτεχνική εγκατάσταση όπου το κοινό εισέρχεται εντός της'. Κατά τον Bourriaud "η φυσική παρουσία του θεατή αποκαλείται, λανθασμένα, 'διάδραση', όταν αποτελεί μόνο φυσικό μέρος της δουλειάς, η οποία εξαντλείται στο φαινομενολογικό υπόβαθρό της (μινιμαλισμός) από ένα εργαλειακό, σχεδόν αποσωματοποιημένο αντιληπτικό σύστημα του θεατή. Το έργο τέχνης κατασκευαζόταν, για τον θεατή ή ως προς αυτόν, διατηρώντας την απόσταση θεάματος, χωρίς ο θεατής να ανήκει επί της ουσίας στο περιβάλλον της δουλειάς, όπως και ο φυσικός αρχιτεκτονικός χώρος (ο φωτισμός κ.ά.), δηλαδή ο εκθεσιακός θεσμικός χώρος φιλοξενίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η ψυχοσωματική διάσταση του θεατή-παρατηρητή παραμένει διαχωρισμένη από την καλλιτεχνική δουλειά'-κατα τον τρόπο που περιέγραψε ο Debord τη σχέση θεατή και θεάματος³-, 'ενώ στο φαινομενολογικό πλαίσιο του χώρου η φυσική παρουσία του θεατή γίνεται γενεσιουργό μέρος της δουλειάς, καθώς θεωρείται απαραίτητη η προσωπική του εμπειρία για την ύπαρξη και αναγνώριση της δουλειάς. Όμως, ο θεατής πράγματι παραμένει αμέτοχος απέναντι στη δουλειά, χωρίς να μπορεί να παρεμβαίνει ρυθμιστικά σε αυτήν με κάποια ενέργειά του, και χωρίς να αφήνει κάποιο ίχνος αλλαγής, που επίσης θα τον άλλαζε στο πλαίσιο της πράξης του. Από την άλλη πλευρά, όπως ισχυρίζεται ο Bourriaud, στη σχεσιακή τέχνη, ο καλλιτέχνης ενθαρρύνει τον αμέτοχο παρατηρητή να πάρει θέση μέσα στη διάταξη, δίνοντάς της ζωή, συμπληρώνοντας τη δουλειά και συμμετέχοντας στη διατύπωση του νοήματός της. Ο χώρος, σε αυτή την περίπτωση, προσδιορίζεται με τη βοήθεια ενός συγκρίσιμου τυπικού όσον αφορά τη διυποκειμενικότητα, μέσα από τη συναισθηματική, συμπεριφορική και ιστορική απόκριση του θεατή απέναντι στην εμπειρία την οποία προτείνει καλλιτέχνης' (Bourriaud, 2014: 86-89),(Ντάφλος, 2015: 112).

³ Σύμφωνα με τον Guy Debord, το θέαμα -ως μια κοινωνική σχέση μεταξύ ανθρώπων που διαμεσολαβείται από εικόνες- συνιστά μια μορφή παθητικότητας και υποταγής (για τον θεατή) που καταστέλλει την σκέψη και εμποδίζει τον καθορισμό της πραγματικότητας του ατόμου. Με αυτή την έννοια, το θέαμα είναι κατευναστικό, συμβιβαστικό και συναινετικό αλλά συνάμα διχαστικό, ενώνοντάς μας μόνο μέσω της μεταξύ μας απόστασης. Σύμφωνα με τον Debord 'η ειδικότητα του μαζικού θεάματος συνιστά [...] το επίκεντρο του διαχωρισμού και της μη επικοινωνίας'. 'Το θέαμα είναι εξ' ορισμού απρόσβλητο από την ανθρώπινη δραστηριότητα, απροσπέλαστο από κάθε προβαλλόμενη κριτική ή διόρθωση. Είναι το αντίθετο του διαλόγου. [...] Είναι ο ήλιος που ποτέ δεν δύει στην αυτοκρατορία της μοντέρνας παθητικότητας'(McDonough, 2002, : 143). Σε αυτή τη ληθαργική παθητικότητα που επιβάλει η κοινωνία του θεάματος, ο Debord αντιπροτείνει τη δράση και ειδικότερα την κατασκευή 'καταστάσεων' (situations), τις οποίες θεωρεί εξέλιξη του Μπρεχτικού θεάτρου με την εξής διαφορά: οι 'καταστάσεις' ιδανικά θα περιλαμβάνουν την παντελή εξάλειψη της λειτουργίας του θεατή -ως ανθρώπου απομακρυσμένου και διαχωρισμένου από την παραγωγή του έργου τέχνης- και την μετατροπή του σε *viveur* (σε αυτόν που βιώνει άρα και δρα). Ενώ το Μπρεχτικό μοντέλο στόχευε απλά στην αφύπνιση της κριτικής συνείδησης, οι 'δομημένες ή κατασκευασμένες καταστάσεις' του Debord στόχευαν στην παραγωγή νέων κοινωνικών σχέσεων και επομένως νέων κοινωνικών πραγματικοτήτων (Bishop, 2006: 12).

Η Suzanne Lacy υποστηρίζει ότι, αν κάποιος αντιστρέψει την ιδέα της διαδραστικότητας, στην οποία θεωρεί ότι προωθείται το καλλιτεχνικό υποκείμενο σε κεντρικό πυρήνα ανάπτυξης της δουλειάς και των αποφάσεων που λαμβάνονται, θα μπορούσε να διατυπώσει ένα μοντέλο συμμετοχής που θα είχε κατεύθυνση είτε από και προς την καλλιτεχνική δουλειά είτε από και προς το ακροατήριο-κοινό. Το μη-ιεραρχικό, ρευστό μοντέλο επιπέδων συμμετοχής που προτείνει η Lacy, αποτελείται από " ομόκεντρους κύκλους που διαβαθμίζονται από το κάθε κέντρο (καλλιτεχνική δουλειά ή κοινό) προς την περιφέρεια, οι οποίοι αντιστοιχούν σε διαφορετικούς βαθμούς ανάμειξης των εμπλεκόμενων προσώπων ή ομάδων στην καλλιτεχνική δουλειά. Ο πρώτος ομόκεντρος κύκλος από το κέντρο περιλαμβάνει τους κεντρικούς συνεργάτες, τους συν-προγραμματιστές και τους συντελεστές (καλλιτέχνες ή μέλη κοινότητας). Ο ρόλος τους, ανάλογα με τα επίπεδα εμπλοκής τους στην καλλιτεχνική δουλειά, δεν είναι πάντοτε συγκεκριμένος και αναθεωρείται, αν αυτή είναι εξελισσόμενη, συν-σχεδιάζεται ή προγραμματίζεται κατά τη διαδικασία της. Ο επόμενος εξωτερικός ομόκεντρος κύκλος (ή επίπεδο συμμετοχής) περιλαμβάνει τους εθελοντές και τους 'περφόρμερς, εκείνους για τους οποίους και μαζί με τους οποίους υλοποιείται η καλλιτεχνική δουλειά', που μπορεί να είναι μέλη κοινοτήτων και αντιπροσωπεύει οργανισμών. Ένας επόμενος εξωτερικός ομόκεντρος δακτύλιος περιλαμβάνει όσους έχουν την άμεση εμπειρία της καλλιτεχνικής δουλειάς από την πλευρά του κοινού-ακροατηρίου, που άλλες φορές παρευρίσκονται ως επισκέπτες στην επιτέλεση δράσης (performance) ή την καλλιτεχνική εγκατάσταση, και άλλες φορές πάλι ως συμμετέχοντες σε κάποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο" (Ντάφλος, 2015: 106). Η Lacy προσθέτει ότι 'τα αποτελέσματα μιας καλλιτεχνικής δημόσιας δουλειάς στη διαδραστική τέχνη συνεχίζουν συχνά και μετά το εκθεσιακό γεγονός ή την επιτέλεση δράσης (performance), και μεγεθύνονται από τους παρευρισκόμενους ακροατές, μέσω των αναφορών τους, των τεκμηριώσεων και των αναπαραστάσεων της, καθώς έχουν την εμπειρία της καλλιτεχνικής δουλειάς, την επιρροή της οποίας διευρύνουν συνεχόμενα'[...]'Τουλάχιστον ένα μέρος αυτού του κοινού κουβαλάει αυτό το έργο μέσα στο χρόνο σαν μύθο και σαν μνήμη, Σε αυτό το επίπεδο το έργο γίνεται, στα καλλιτεχνικά τεκτονόμενα ή στη ζωή της κοινότητας, μια κοινή δυνατότητα'(Lacy, 1994: 178-179).

Ο Helguera προτείνει και μια άλλη τυπολογία θεατών ανάλογα με την προδιάθεση τους απέναντι στη συμμετοχή. Οι θεατές ενός συνεργατικού project μπορεί να είναι:

1) εθελοντικοί,

2)μη-εθελοντικοί που υποχρεώνονται κατ'εντολή να συμμετέχουν σε ένα project (όπως για παράδειγμα οι μαθητές ενός σχολείου που υποχρεώνονται κατ' εντολή να συμμετέχουν σε ένα ακτιβιστικό project) και

3) ακούσιοι συμμετέχοντες που συναντούν τυχαία ένα project κοινωνικής πρακτικής στο δημόσιο χώρο ή εμπλέκονται σε μια καλλιτεχνική κατάσταση χωρίς να έχουν πλήρη επίγνωση του γεγονότος.

Ο βαθμός επίγνωσης των συμμετεχόντων επιτρέπει την διαμόρφωση μιας επιτυχούς προσέγγισης ατόμων και κοινοτήτων, αφού ακροατήρια με διαφορετικές προδιαθέσεις απαιτούν διαφορετικές προσεγγίσεις. Ένας καλλιτέχνης κοινωνικής πρακτικής οφείλει και ο ίδιος να έχει επίγνωση αυτών των προδιαθέσεων ώστε να τις διαμορφώνει ανάλογα με τους σκοπούς του project του και να είναι σε θέση να προσφέρει περιβάλλοντα όπου οι επισκέπτες μπορούν σταδιακά να αναπτύξουν σχέσεις που τους επιτρέπουν να συνεισφέρουν ουσιαστικά στην

κατασκευή καταστάσεων (situations), με το να γίνονται αποτελεσματικά όχι μόνο συνομιλητές αλλά και συνεργάτες σε ένα κοινό εγχείρημα. (Helguera, 2011: 15-16)

Παρόλη την ρευστότητα και κινητικότητα που χαρακτηρίζει τα μοντέλα συμμετοχής της κοινωνικής πρακτικής, σε κάθε project της, τίθενται ερωτήματα σχετικά με την ένταξη και τον αποκλεισμό ενός μέρους θεατών. Πολλά συμμετοχικά project κοινωνικής πρακτικής, ενώ θεωρητικά είναι ανοιχτά, στην πραγματικότητα απευθύνονται σε πολύ συγκεκριμένο κοινό. Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι τα project κοινωνικής πρακτικής λειτουργούν μέσα σε τρία πλαίσια: το ένα είναι ο άμεσος κύκλος των συμμετεχόντων και υποστηρικτών. Το δεύτερο είναι ο κριτικός κόσμος της τέχνης μέσω του οποίου το κάθε project ζητάει επικύρωση και νομιμοποίηση. Το τρίτο πλαίσιο είναι η ευρύτερη κοινωνία με τους κρατικούς και ιδιωτικούς θεσμούς και δομές της, τα Μ.Μ.Ε. και άλλους οργανισμούς που απορροφούν και αφομοιώνουν τις ιδέες και άλλες εκφάνσεις ενός project. Συχνά κάποιοι από αυτούς τους παράγοντες αποκλείουν κάποιο είδος θεατών, υποδεικνύοντας προδιαγεγραμμένες και συμβατικές παραμέτρους σχετικά με χώρους και προσπαθώντας να πουλήσουν ένα ερμητικό προϊόν, μια αυτοαναφορική τέχνη σε κοινότητες με πολύ διαφορετικά ενδιαφέροντα και έγνοιες. Για παράδειγμα σε πολλά προγράμματα residencies, καλλιτέχνες υποχρεώνονται να απευθυνθούν σε ένα προκαθορισμένο κοινό ή να δημιουργήσουν ένα έργο μουσειακής ποιότητας. Αν και κανένα project κοινωνικής πρακτικής δεν δρα εκτός πλαισίου των παραδοσιακών θεσμών τέχνης, τα πιο φιλοδοξά και ριψοκίνδυνα από αυτά αποσκοπούν στο να ξεπεράσουν τα όρια ενός κλειστού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος και να εμπλακούν άμεσα με τον δημόσιο χώρο, τον δρόμο και τον ανοιχτό κοινωνικό χώρο (Helguera, 2011: 12-13).

Το κοινό δεν πρέπει ποτέ να είναι 'οι άλλοι'. Αποτελείται πάντα από συγκεκριμένους ανθρώπους με σύνθετη και ρευστή ταυτότητα. Είναι αδύνατον να οργανωθεί και να δημοσιοποιηθεί ένα συνεργατικό ή συμμετοχικό project κοινωνικής πρακτικής χωρίς να γίνουν κάποιες υποθέσεις σχετικά με τους δυνητικούς συμμετέχοντες. Για παράδειγμα: τί είδους κοινό είναι αυτό; Από που ενημερώνεται; Τί γλώσσα μιλάει; Πού κατοικεί; Ποιες είναι οι πολιτικές και θρησκευτικές του πεποιθήσεις και οι πολιτισμικές του καταβολές (Helguera, 2011: 12-13,22-24); Η Bishop προτείνει μια σειρά ερωτημάτων, όπως: Ποιο είναι το κοινό; Τι τύποι σχέσεων παράγονται; Για ποιον και γιατί; Πώς παράγεται ο πολιτισμός; Πώς μπορούμε να μετρήσουμε και να συγκρίνουμε αυτές τις σχέσεις; Τι σημαίνει δημοκρατία σε αυτό το θεσμικό πλαίσιο (Ντάφλος, 2015: 122); Στην οργάνωση ενός project κοινωνικής πρακτικής λαμβάνονται ούτως ή άλλως αποφάσεις που αφορούν το υποθετικό κοινό ή κοινά, ακόμα και αν αυτές οι αποφάσεις γίνονται ασυνείδητα.

4. Οι Πολυσχιδείς Ρόλοι των Καλλιτεχνών της Κοινωνικής Πρακτικής

Σύμφωνα με την Suzanne Lacy, η ακεραιότητα, η εντιμότητα και η συνοχή του έργου ενός καλλιτέχνη κοινωνικής πρακτικής βασίζεται όχι τόσο στην πίστη και αφοσίωση του καλλιτέχνη στο δικό του όραμα αλλά σε μια ενοποίηση των δικών του ιδεών με αυτές της κοινότητας. Η συμμετοχή ενός ετερογενούς και ποικιλόμορφου κοινού στα project κοινωνικής πρακτικής θέτουν αυτόματα ζητήματα εξουσίας, προνομίων και εξουσιοδότησης του δικαιώματος διεκδίκησης του τομέα της αντιπροσώπευσης. Αναπόφευκτα, λοιπόν, θα πρέπει να επανεξετάσουμε τις πιθανές 'χρήσεις' ενός έργου τέχνης εντός του κοινωνικού πλαισίου και

συνακόλουθα και το ρόλο ή τους ρόλους του καλλιτέχνη ως ενός από τους κύριους παράγοντες στο πλαίσιο αυτό κοινότητας' (Lacy, 1994: 39-40).

4. 1. Ο Καλλιτέχνης ως Εκπαιδευτικός

Στην προσπάθειά τους να βρουν νέους τρόπους απεύθυνσης σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο επανεργιεύοντας τους ρόλους τους, οι καλλιτέχνες της κοινωνικής πρακτικής εμπνέονται από μοντέλα εκτός του χώρου της τέχνης. Για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης Allan Kaprow θέλησε να υπογραμμίσει τον εγγενώς παιδαγωγικό χαρακτήρα της τέχνης σε μια σειρά από άρθρα του κατά την δεκαετία του 1970 υπό τον τίτλο 'Η Εκπαίδευση ενός Μη-Καλλιτέχνη' ('The Education of an Un-Artist'). Ο ρόλος του καλλιτέχνη ως εκπαιδευτικού είναι μια κατασκευή που απορρέει από τις πολιτικές προθέσεις του καλλιτέχνη. Όπως γράφει ο καλλιτέχνης και συγγραφέας Richard Bolton: 'Αν η τέχνη πρόκειται ποτέ να παίξει ένα ρόλο στην κατασκευή μιας κοινής κοινωνικής εμπειρίας, θα πρέπει να επανεξετάσει τις παιδαγωγικές προϋποθέσεις της, επαναπλαισιώνοντας στρατηγική και αισθητικές με όρους διδασκαλίας'. Καθώς το κοινό των κοινωνικών πρακτικών διευρύνεται, λόγω του εύρους των επιδιώξεων των καλλιτεχνών για κοινωνική αλλαγή οι διαλογικές και επικοινωνιακές δομικές εκφάνσεις του έργου αρχίζουν να γίνονται το ίδιο επιτακτικές με τις αισθητικές του πλευρές. Σύμφωνα με την κριτικό και επιμελήτρια Mary Jane Jacobs 'όταν [...] οι καλλιτεχνικές στρατηγικές γίνονται ένα με τις παιδαγωγικές δράσεις έχουμε έναν νέο τρόπο σκέψης σχετικά με το σκοπό του έργου. Η διαδικασία που περιλαμβάνει όλες αυτές τις δραστηριότητες πρέπει να αναγνωριστεί ως το κεντρικό μέρος το έργου τέχνης. Δεν μιλάμε για ένα τελικό προϊόν που όλες οι άλλες δράσεις απλώς προετοιμάζουν. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης ως εκπρόσωπος μιας κοινότητας αποτελεί έναν εντελώς διαφορετικό ρόλο'. Η κριτικός Yolanda Lopez επικαλούμενη ένα μοντέλο πολιτειακής συμπεριφοράς και αγωγής του πολίτη λέει σχετικά με το ρόλο του καλλιτέχνη: '[...] Ο καλλιτέχνης λειτουργεί ως πολίτης μέσα στο πλαίσιο των οικείων τόπων της κοινοτικής ζωής'. Η καλλιτέχνης Mayer Harrison αναγνωρίζει ότι 'εμείς οι καλλιτέχνες είμαστε δημιουργοί μύθων και συμμετέχουμε μαζί με όλους τους άλλους στην κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας'. Ο καλλιτέχνης Guillermo Gomez Pena λέει ότι 'οι καλλιτέχνες είναι πειρατές των Μ.Μ.Ε., άνθρωποι που διασχίζουν σύνορα (border-crossers), πολιτιστικοί διαπραγματευτές και θεραπευτές της κοινότητας' (Lacy, 1994: 39-40).

Η έννοια της διάρκειας της διατήρησης και της συνέχισης μέσα στο χρόνο των ανταλλαγών, της σύνδεσης και της επικοινωνίας με μια κοινότητα που ξεκίνησε μέσω ενός project κοινωνικής πρακτικής είναι μια έκφραση προσωπικής ευθύνης με παιδαγωγικό προσανατολισμό που συνήθως εκφράζεται με την εκπαίδευση των εμπλεκόμενων μελών της κοινότητας. Αυτή η εκπαίδευση δεν έχει δογματικό χαρακτήρα, εφόσον οι καλλιτέχνες που οργανώνουν το project μεταδίδουν επιλογές για την ανάπτυξη ενός ακτιβιστικού και αισθητικού έργου, με τους όρους όμως τις εκάστοτε κοινότητα. Ο καλλιτέχνης performance art John Malpede που δουλεύει με άστεγους από διάφορες πόλεις εκτός της πατρίδας του, του Los Angeles, δημιουργώντας συνεργασίες των αστέγων με τοπικούς ακτιβιστές και καλλιτέχνες με σκοπό τη δημιουργία performance, λέει σχετικά με τα αποτελέσματα που σκοπεύουν οι δράσεις του μακροπρόθεσμα: 'Όταν δουλεύουμε σε άλλες κοινότητες, νιώθω ότι ένα πράγμα που μπορούμε να προσφέρουμε στους τοπικούς καλλιτέχνες είναι πως να διατηρούν τη δουλειά αφού φύγουμε, από υλικοτεχνική ή διοικητική άποψη'. [...] Προσφέρουμε μια αισθητική δομή την οποία τα μέλη

κάθε κοινότητας μπορούν να μετατρέψουν και να συνεχίσουν. Κάποιοι κοινοτικοί καλλιτέχνες έχουν μια εντελώς διαφορετική αισθητική agenda από τη δική μας και τότε η απάντησή μας είναι 'Ωραία! Κάντε το!' Είναι πραγματικά σημαντικό οι άνθρωποι να έχουν δυνατό καλλιτεχνικό όραμα. Δεν είναι ανάγκη να συμφωνεί με το δικό μας"(Lacy, 1994: 34).

4. 2. Ο Καλλιτέχνης ως Υποκειμενικός Αγωγός Έκφρασης μιας Κοινότητας

Η Lacy προτείνει ένα ελαστικό μοντέλο που καταδεικνύει το φάσμα των ρόλων του καλλιτέχνη, οι οποίοι δεν είναι διακριτοί, σταθεροί και πάγιοι. Σε κάθε διαφορετικό project, ένας καλλιτέχνης μπορεί να λειτουργεί σε διαφορετικό σημείο του φάσματος του μοντέλου ή να κινείται μεταξύ σημείων. Το φάσμα εκτείνεται από το ιδιωτικό προς το δημόσιο, και ξεκινά από το πιο ιδιωτικό σημείο όπου ο καλλιτέχνης είναι αυτός που βιώνει μια εμπειρία ('artist as experienter'). Σε αυτό το σημείο του μοντέλου βρίσκεται ένας καλλιτέχνης όταν ο ρόλος του ενέχει μεγάλο βαθμό υποκειμενικότητας και ενσυναίσθησης. Σε project που λαμβάνουν χώρα στον χώρο της εμπειρίας και του βιώματος, ο καλλιτέχνης ως υποκειμενικός ανθρωπολόγος, εισχωρεί στην επικράτεια του Άλλου και παρουσιάζει τις παρατηρήσεις του πάνω σε ανθρώπους και τόπους με μια αναφορά που προέρχεται από την δική του υποκειμενικότητα. Έτσι ο καλλιτέχνης γίνεται ένας αγωγός που μεταφέρει την εμπειρία των άλλων και το έργο γίνεται η μεταφορά μιας σχέσης. Παρόλη την τάση κατηγοριοποίησης της υποκειμενικότητας ως μη-πολιτικής, η ατομική εμπειρία μπορεί να έχει βαθιές κοινωνικές επιπτώσεις. Αν και το βίωμα έχει χειραγωγηθεί από τις υπηρεσίες της διαφήμισης και της πολιτικής, με τις επιθυμίες και τις αξίες να γίνονται προϊόντα, η τέχνη μπορεί να ανακτήσει την αυθεντικότητα της ιδιωτικής εμπειρίας στο δημόσιο χώρο, συμβολικά τουλάχιστον με τον καλλιτέχνη να παίζει το ρόλο του αγωγού έκφρασης μιας ολόκληρης κοινωνικής ομάδας μέσω μιας πράξης βαθιάς ενσυναίσθησης. Ο καλλιτέχνης μπορεί να μην είναι σε θέση να παίζει το ρόλο επιδιορθωτή επειγόντων και πιεστικών κοινωνικών προβλημάτων μπορεί όμως να είναι ουσιαστικά παρόν στην πραγματικότητα γύρω του και να προσφέρει υπηρεσίες ενσυναίσθησης (Lacy, 1994: 173-175).

4. 3. Ο Καλλιτέχνης ως Ρεπόρτερ και Αναλυτής

Στο ρόλο του ρεπόρτερ ο καλλιτέχνης εστιάζει όχι μόνο στην εμπειρία αλλά και στη αφήγηση της κατάστασης, δηλαδή συλλέγει πληροφορίες για να τις κάνει διαθέσιμες στους άλλους. Εφιστά την προσοχή μας σε κάτι. Η Lacy χωρίζει αυτή την πρακτική παρουσίασης πληροφοριών σύμφωνα με τις διαβαθμίσεις των προϋπεσεων του καλλιτέχνη. Κάποιοι καλλιτέχνες προτίθενται απλώς να 'αντανακλούν' αυτό που υπάρχει χωρίς να το αξιολογούν, ενώ σε άλλους η διαδικασία πληροφόρησης ενέχει μια πιο συνειδητή και λιγότερο τυχαία επιλογή πληροφορίας. Η παρουσίαση πληροφοριών όμως πάντοτε ενέχει μια αισθητική πλαισίωση και 'η εμπρόθετη πλαισίωση ενός έργου είναι εγγενώς πολιτική' σύμφωνα με τον Roland Barthes. Επομένως ο καλλιτέχνης ως ρεπόρτερ εμπλέκεται με ένα κοινό όχι μόνο για να το ενημερώσει αλλά και για να το πείσει.

Ο ρόλος του ρεπόρτερ λοιπόν συνεπάγεται, αν όχι αναγκαστικά μια ανάλυση της πληροφορίας, πάντως σίγουρα μια ενσυνείδητη επιλογή και πλαισίωσή της. Καθώς οι καλλιτέχνες αρχίζουν να αναλύουν κοινωνικές καταστάσεις μέσω του έργου τους, αναλαμβάνουν ικανότητες κοινώς συνδεδεμένες με κοινωνικούς επιστήμονες, δημοσιογράφους -ερευνητές και φιλοσόφους.

Τέτοιες δραστηριότητες μετατοπίζουν την προσοχή από την αισθητική στο σχήμα και τη σημασία των θεωρητικών τους κατασκευών (Lacy, 1994: 175-176).

4. 4. Ο Καλλιτέχνης ως Ακτιβιστής και ως Επιμελητής

Το επόμενο στάδιο στο μοντέλο ρόλων του καλλιτέχνη που προτείνει η Lacy είναι ο ακτιβισμός, όπου η καλλιτεχνική δημιουργία πλαισιώνεται εντός τοπικών, εθνικών και παγκόσμιων συνθηκών και οι θεατές γίνονται ενεργοί συμμετέχοντες. Για παράδειγμα, το ίδρυμα DIA στη Νέα Υόρκη συγκέντρωνε τη δουλειά καλλιτεχνών και ακτιβιστών που ασχολούνταν με την κρίση στις αμερικάνικες πολιτικές αστικής στέγασης. Τα έργα περιλάμβαναν την ξεκάθαρη εμπλοκή των καλλιτεχνών σε υποθέσεις κερδοσκοπίας ακίνητης περιουσίας και σε κοντόφθαλμες στεγαστικές πολιτικές. Στα πλαίσια αυτού του project δόθηκε έμφαση στην ανάλυση της στέγασης και της έλλειψης στέγης μέσω προτεινόμενων και πραγματοποιημένων παρεμβάσεων που λειτούργησαν ως μοντέλα ακτιβισμού. Στην προσπάθειά τους να γίνουν καταλύτες κοινωνικής αλλαγής, οι καλλιτέχνες επαναπροσδιορίζουν το ρόλο τους, μπαίνοντας σε διαδικασίες κατασκευής συναίνεσης. Προκειμένου να πάρει θέση σε μια δημόσια agenda, ο καλλιτέχνης πρέπει να συνεργαστεί με ανθρώπους, να κατανοήσει τον τρόπο λειτουργίας κοινωνικών συστημάτων και θεσμών και να μάθει νέες στρατηγικές όπως πώς να δημιουργεί πολυστρωματικό και συγκεκριμένο κοινό, πώς να μεταπηδά σε άλλους επιστημονικούς τομείς, πώς να επιλέγει τοποθεσίες που έχουν δημόσια απήχηση και πώς να διασαφηνίζει οπτικούς και διαδικαστικούς κώδικες σε ανθρώπους που δεν έχουν καλλιτεχνική παιδεία. Με άλλα λόγια, οι καλλιτέχνες- ακτιβιστές αμφισβητούν την πρωτοκαθεδρία της απόστασης από την κοινωνία ως καλλιτεχνικής στάσης και αναλαμβάνουν την συναινετική παραγωγή νοήματος με το κοινό εντός του δημόσιου χώρου. Σύμφωνα με τον ρόλο του καλλιτέχνη-ακτιβιστή, θέματα όπως ο αριθμός και η σύσταση των θεατών, η χρήση των μέσων και η μεθοδολογία του καλλιτέχνη τίθενται στο πλαίσιο μιας πιο συγκεκριμένης ανάλυσης του βαθμού συμμετοχής στο εκάστοτε project (Lacy, 1994: 177). Πολλές φορές οι λειτουργίες μεταξύ των διάφορων τομέων τέχνης όπως καλλιτεχνική πρακτική και επιμέλεια αλληλοεπικαλύπτονται. Επίσης, καλλιτέχνες και επιμελητές μπορεί να λειτουργούν και ως κριτικοί, κριτικοί και επιμελητές συνεργάζονται με καλλιτέχνες, κριτικοί αναλαμβάνουν επιμέλειες εκθέσεων και project και καλλιτέχνες επιμελούνται το έργο άλλων καλλιτεχνών. (Lacy, 1994: 41).

4. 5. Κοινωνικός και Κριτικός Ρόλος του Καλλιτέχνη - Υπευθυνότητα και Ευαισθησία

Ρητά ή υπόρρητα στα project των καλλιτεχνών της κοινωνικής πρακτικής διαφαίνεται η επιθυμία σύνδεσης του καλλιτέχνη με το κοινωνικό σύνολο. Το μοντερνιστικό πρότυπο του απομακρυσμένου από την κοινωνία καλλιτέχνη αποτελεί πλέον μέρος της κριτικής που ασκεί το έργο των καλλιτεχνών της κοινωνικής πρακτικής. Ωστόσο, η επιθυμία του καλλιτέχνη για έναν πιο κεντρικό ρόλο εντός της κοινωνίας έρχεται πολλές φορές σε αντίθεση με την επιθυμία του να κρατήσει μια κριτική απόσταση ως προς την κοινωνία. Η σύνθεση κοινωνικού και κριτικού ρόλου του καλλιτέχνη δεν είναι εύκολη αν λάβουμε ως δεδομένη την διαίρεση πολιτικού και αισθητικού λόγου. Ωστόσο, σύμφωνα με μια από τις επιμελήτριες τέχνης στο MIT (Massachusetts Institute of Technology)'[...] Το να φτάσουμε σε ένα είδος κριτικού μοντέλου συνεπάγεται το ξεπέραςμα του διχασμού μεταξύ του αισθητικού και του κοινωνικού. Εδώ έχουμε μια ολότητα. Κάποιος πρέπει να δώσει μια λύση στον τρόπο που διαπραγματευόμαστε αυτήν την περιοχή, γιατί αυτός ο δυισμός απλώς δεν εξηγεί το έργο τέχνης'. Ο κοινωνικός ρόλος

του καλλιτέχνη συνεπάγεται υπεύθυνη κοινωνική παρέμβαση με την πρόθεση προώθησης και ανάδειξης ενός διαφορετικού συστήματος αξιών από αυτό των ευρωκεντρικών πολιτισμών που βασίζεται σε μια ιστορία πατριαρχικής κυριαρχίας. Το τι συνιστά ωφέλιμη επέμβαση εκ μέρους των καλλιτεχνών και πως εκφράζεται η κοινωνική τους ευθύνη με αισθητικούς όρους αποτελεί μέρος των προθέσεων του καλλιτέχνη αλλά και μιας λιγότερο προφανούς σχέσης ανάμεσα στην υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη (τα πνευματικά και ψυχολογικά του κίνητρα) και τις ηθικές διαστάσεις και τελικά επιπτώσεις του έργου του. Η τάση λάθους ή αστοχίας στο τι θεωρείται 'καλό' ή ωφέλιμο για τους άλλους ή το κοινωνικό σύνολο είναι ένα διαρκές δίλημμα μεταξύ εσωτερικής και εξωτερικής αναγκαιότητας για τους καλλιτέχνες, στο οποίο ο καλλιτέχνης Allan Karpow προτείνει μια διαλεκτική αντιμετώπιση: "Δεν μας ενδιαφέρει μόνο η μεταμόρφωση της δημόσιας συνείδησης. Η ίδια η μεταμόρφωσή μας ως καλλιτέχνες είναι το ίδιο σημαντική. Ίσως ένα επακόλουθο είναι ότι η αλλαγή μιας κοινότητας δεν μπορεί να συντελεστεί αν δεν αλλάξει και εμάς τους ίδιους μέσα μας. Η γνωστή ατάκα 'βλέπω τον εχθρό και είμαι εγώ' σημαίνει ότι κάθε προκατάληψη, κάθε παρανόηση που αντιλαμβανόμαστε στον πραγματικό κόσμο υπάρχει και μέσα μας και πρέπει να αμφισβητηθεί" (Lacy, 1994: 42-43).

Η εργασία ενός καλλιτέχνη με την κοινότητα είναι μεταμορφωτική τόσο για τον ίδιο όσο και για την κοινότητα. Αυτό το σχεσιακό μοντέλο είτε εκφράζεται ψυχολογικά (με μια έμφαση στην υποκειμενικότητα και την ενσυναίσθηση), είτε πολιτικά (με την εμπλοκή των καλλιτεχνών με θέματα εθνικότητας, κοινωνικού φύλου, οικογένειας, οικολογίας) θεμελιώνεται σε ένα αίσθημα υπηρεσίας και πρέπει να υπερβαίνει τον δεισμό ενός ξεχωριστού από τον κόσμο εαυτού. Αυτό το δίλημμα εξελίσσεται όχι μόνο μεταξύ εαυτού και άλλου αλλά και μεταξύ της εκλαμβανόμενης ως δημόσιας και ιδιωτικής πλευράς του ίδιου του καλλιτέχνη. Σε αυτό το δίλημμα απευθύνεται επίσης ο Allan Karpow: "Πιστεύω πως το αίσθημα του τι σημαίνει να είσαι μια δημόσια persona και το γεγονός ότι κάθε κοινωνικό άτομο έχει μέσα του ένα ιδιωτικό άτομο είναι ζωτικό για το αίσθημα της κοινότητας και σε όποια ουσιαστική έννοια του 'δημόσιου'- της δημόσιας υπηρεσίας. Ο τρόπος που προσεγγίζουμε αυτά τα θέματα είναι μερικές φορές οργανωτικός και δομικός, αλλά συχνά σχετίζεται με την κατανόηση, την ενσυναίσθηση, το παιχνίδι, την συγκίνηση του εσωτερικού εαυτού κάθε ατόμου που αναγνωρίζει ότι ένα άλλο άτομο έχει έναν παρόμοιο εαυτό. Αυτό είναι η κοινότητα, είτε κυριολεκτική είτε μεταφορική, που αποτελεί βασικά τον πραγματικό δημόσιο χώρο, όπου εμείς ως καλλιτέχνες πρέπει να απευθυνθούμε." (Lacy, 1994: 36). Ο Karpow μεταφέρει μια αντίληψη για την κοινότητα και για την δημόσια ζωή ως κοινού εδάφους αναγνώρισης ταυτοτήτων που εμπλουτίζονται από τη διαφορά και σκοπεύουν στην ατομική και συλλογική μεταμόρφωση. Άλλωστε οι θεωρίες της διαφοράς που χρησιμοποιούν πολλοί καλλιτέχνες της κοινωνικής πρακτικής καταδεικνύουν μοντέλα κυριαρχίας βαθιά ενσωματωμένα στη γλώσσα και σε άλλα αναπαραστατικά σύμβολα τόσο σε ατομικό επίπεδο όσο και σε συλλογικό" (Lacy, 1994: 38).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

5. Παρουσίαση Καλλιτέχνη

5. 1. Μαρία Παπαδημητρίου: Ακτιβισμός και Συλλογικότητα

Η Μαρία Παπαδημητρίου είναι εικαστικός καλλιτέχνης και καθηγήτρια στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Σπούδασε στην École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Είναι γνωστή ως καλλιτέχνης για την ικανότητά της να ενεργοποιεί συνεργασίες και συλλογικές δραστηριότητες που συνδέουν άμεσα την τέχνη με την κοινωνία. Το έργο της είναι ποικιλόμορφο με κοινωνικο-πολιτικές αναφορές και κύριο άξονα τον τόπο και τον άνθρωπο. Το 1998 ίδρυσε το Temporary Autonomous Museum for All (T.A.M.A.) και το 2012 την καλλιτεχνική καντίνα Souzy Tros στον Ελαιώνα της Αθήνας. Το 2003 κέρδισε το βραβείο ΔΕΣΤΕ για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και το 2016 της απονεμήθηκε από την Κυβέρνηση της Γαλλικής Δημοκρατίας το παράσημο του 'Αξιωματικού του Τάγματος του Φοίνικα για τους Ακαδημαϊκούς'. Εκθέτει διεθνώς από τη δεκαετία του '90 σε διεθνείς Μπιενάλε και σε μουσεία ανά τον κόσμο και το 2015 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 56η Μπιενάλε της Βενετίας με το έργο της 'Why Look at Animals? Agrimiká '.

Για την Μαρία Παπαδημητρίου η τέχνη ενώνεται με την πραγματικότητα και βρίσκεται στα πιο απροσδόκητα μέρη. Έτσι από τη δική της οπτική, η τέχνη είναι πάντα παρούσα και κρυμμένη στην καθημερινή ζωή. Με μία σιωπηρώς και εμμέσως πολιτική προοπτική, η ερευνά της κυμαίνεται μεταξύ ανθρωπολογίας, κοινωνιολογίας, αρχιτεκτονικής, πολεοδομίας και τέχνης χρησιμοποιώντας όλα αυτά ως εργαλείο δράσης. Ορίζοντας την τέχνη της, σαν ένα κοινωνικό project η Παπαδημητρίου αναγνωρίζει ότι το έργο της, είναι περισσότερο συνδεδεμένο με τη διαδικασία και το μετασχηματισμό από το τελικό προϊόν και μπορεί να θεωρηθεί ως μία μορφή ακτιβισμού. Η προσοχή της περιστρέφεται στις σχεσιακές δυναμικές που ενεργοποιούνται μέσα από τα έργα. Η καλλιτεχνική διαδικασία γίνεται μια διυποκειμενική πρακτική που επικεντρώνεται στη σφαίρα των ανθρώπινων σχέσεων. Η τέχνη δεν είναι μόνο ένας καθρέφτης της εσωτερικότητας του καλλιτέχνη, αλλά καθρέφτης της κοινωνίας στην οποία ζει. Η καλλιτεχνική παραγωγή στην περίπτωση της είναι συνώνυμη με την ανθρωπιστική δέσμευση: 'οι ακτιβιστές ερευνούν την πραγματικότητα και εργάζονται για να την βελτιώσουν.' λέει. Αυτό που πρέπει να κάνει ένας ακτιβιστής είναι να κοιτάζει γύρω του, ανάμεσα στα εκατομμύρια μουσείων χωρίς τοίχους, έτοιμα για ομιλία, να μαθαίνει να ακούει και να κατανοεί την τοπική πραγματικότητα, γιατί όπου και αν παρουσιαστεί μια ανθρώπινη κοινότητα θα υπάρχει κάτι για το οποίο ο καλλιτέχνης- ακτιβιστής θα ανοίξει διάλογο με την κοινότητα, επιβεβαιώνοντας τον ανθρωπολογικό και κοινωνικό του ρόλο. Έτσι, η τέχνη γίνεται ικανή στο να εμπλέκει και να επηρεάζει τη ζωή των ατόμων. Η γραμμή που οδηγεί το κάθε έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου είναι η έννοια μίας εγχώριας τέχνης για όλους η οποία γεννιέται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Έτσι αξιοποιώντας τον τοπικό θησαυρό, πετυχαίνει τη δημιουργία μιας άμεσης σχέσης με το κοινό. Η καλλιτεχνική πρακτική της δίνει σχήμα – κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο – σε μία ετερογενή κοινότητα, προσωρινά συνεκτική γύρω από ένα κοινό στόχο.

5. 2. Άλλα project της Καλλιτέχνη (εκτός του 'Souzy Tros')

Ανάμεσα στα project της Μαρίας Παπαδημητρίου, εκείνα που ρέουν στο πλαίσιο του μετά-έργου 'T.A.M.A.' εκπροσωπούν αληθινές καταστάσεις, καταλυτικές για μία σχεσιακή διαδικασία. Είναι έργα που αντιπροσωπεύουν πλήρως τη συμμετοχική και οικεία πτυχή της πρακτικής της.

'T.A.M.A.' σημαίνει 'Προσωρινό Αυτόνομο Μουσείο Για Όλα'. Ο όρος μπορεί να γίνει αντιληπτός και ως τάμα, δηλαδή με την έννοια της θρησκευτικής προσφοράς. Στο project T.A.M.A. συμμετείχαν αρχιτέκτονες, κοινωνιολόγοι, μουσικοί, ντόπιοι καλλιτέχνες ενώ η Παπαδημητρίου ήταν ο γενικός συντονιστής του project. Το πρώτο από τα μουσεία χωρίς τοίχους δημιουργήθηκε το 1998 με την πεποίθηση ότι η τέχνη είναι αναπόσπαστο κομμάτι της πραγματικότητας και αφήνοντας αιχμές σχετικά με την έλλειψη σημαντικών μουσείων εντός της Αθήνας. Εμπνευσμένη από την περιοχή της Αυλίζας, μία εγκαταλελειμμένη ζώνη στα δυτικά της Αττικής που χρησιμοποιείται ως προσωρινός οικισμός από πληθυσμούς μεταναστών, η Μαρία Παπαδημητρίου αποφάσισε να διερευνήσει μία πραγματικότητα αυτόνομη που της λείπει ο διάλογος με την ελληνική κοινωνία που κατα κάποιο τρόπο πάντα την απέρριπτε. Το 'T.A.M.A.' στην πραγματικότητα υπήρξε μία πλατφόρμα συλλογικής έρευνας για τον πληθυσμό των τσιγγάνων Ρομά. Η Παπαδημητρίου, μέσω του project, προτείνει να ανοίξει το πεδίο των ξένων, έτσι ώστε να μπορεί η υπόλοιπη κοινωνία να μοιραστεί στιγμές της καθημερινής ζωής δηλαδή κοινωνικότητα και φιλικότητα με τους αρχικούς κατοίκους του T.A.M.A. Με την πρόθεση να δημιουργηθεί μία γέφυρα ανάμεσα στις δύο κοινωνικές πραγματικότητες για να προσπαθήσει να διαμορφώσει ένα διάλογο, η Μαρία Παπαδημητρίου ξεκινάει ένα δίκτυο επικοινωνίας και ανταλλαγών μεταξύ των κατοίκων, της καλλιτεχνικής κοινότητας, του κοινού και της ίδιας.

Η συνύπαρξη ως καταλύτης για την επικοινωνία και την ανταλλαγή γίνεται το κεντρικό στοιχείο για το πρώτο έργο της στην Sternatia στην Ιταλία ('What do we really Remember', 2003, Sternatia, Italy). Το έργο πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του project Ευρωπαϊκή Πρωτοβουλία και ήταν το αποτέλεσμα διαλόγου, ανταλλαγής και συνομιλίας με την κοινότητα του τόπου. Η πόλη Sternatia βρίσκεται στην περιοχή Grecia Salenta και ήταν μέρος της Μεγάλης Ελλάδας μέχρι τον 4ο αιώνα που καταλήφθηκε από τους Ρωμαίους. Μέχρι και σήμερα διατηρεί εξαιρετική σχέση με την Ελλάδα, σχέση που φαίνεται και από την διάλεκτο του τόπου την Griko, που είναι κατανοητή σε κάποιο βαθμό από τους ομιλητές της ελληνικής γλώσσας. Ενθουσιασμένη από αυτή γλωσσική και πολιτισμική ομοιότητα, η Παπαδημητρίου αποφάσισε να εμβαθύνει στις ρίζες και την ταυτότητα του χώρου, με μία σειρά συνομιλιών και διαλόγου με τα μέλη της κοινότητας. Μέσω του διαλόγου και της ανταλλαγής δημιουργήθηκε μία σχέση μεταξύ της καλλιτέχνη και της κοινότητας, η οποία της επέτρεψε να ζητήσει από την κοινότητα να θυμηθεί παλιά τραγούδια και τις ρίζες τους ώστε να δημιουργηθεί μία χορωδία από τους κατοίκους και η καλλιτέχνης να μπορέσει να ηχογραφήσει αυτή τη στιγμή.

Την ίδια χρονιά στα πλαίσια της εικαστικής διοργάνωσης «Going Public» παρουσίασε στον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό της Μόντενα μια επιτελεστική πράξη η οποία διήρκεσε 12 ώρες ('Going Public' 2003, Μόντενα, Ιταλία). Η επαρχιακή σιδηροδρομική γραμμή που συνδέει την Μοντενα με το Σασουόλο έχει ιδιαίτερη ιστορική σημασία όχι μόνο επειδή έχει διατηρηθεί η αρχιτεκτονική του σταθμού από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα αλλά επειδή δημιουργήθηκε για να εξυπηρετεί τους εργάτες της μεγαλύτερης στον κόσμο βιομηχανίας κεραμικών πλακιδίων. Η καλλιτέχνης για να τιμήσει την ιστορία αυτή κάλεσε τη χορωδία San Lazzarotη γνωστότερη της περιοχής, η οποία κάθε φορά που έφτανε τρένο στο σταθμό καλωσόριζε τους επιβάτες με παραδοσιακά τραγούδια του έρωτα και της επανάστασης. Ανεπάντεχα το κοινό γινόταν ένα με

την ορχήστρα και η συγκίνηση ήταν διάχυτη. Αυτή η συλλογική δράση που μετέτρεπε το χώρο διέλευσης της καθημερινής αστικής ζωής σε ένα κινούμενο, ζωντανό και κοινόχρηστο από την κοινότητα τόπο. Η προσοχή της Παπαδημητρίου πάντα περιστρέφεται γύρω από την ανθρώπινη υποκειμενικότητα. Η ευθυμία που βιώνεται στα project της είναι το αποτέλεσμα μορφών συλλογικής ένωσης, στην οποία η ανθρωπότητα δεν βλέπεται πλέον ατομικά αλλά μέσω διαπροσωπικών σχέσεων. Σύμβολο μιας πλήρως συλλογικής ύπαρξης, η στιγμή της γιορτής συχνά χρησιμοποιείται από την καλλιτέχνη ως μορφή που προετοιμάζει την ένωση και την κοινή χρήση.

Το 'Trans-Bonanza Platform (Luv Car)' δημιουργήθηκε στα πλαίσια του OUTLOOK, που ήταν η σημαντικότερη έκθεση σύγχρονης τέχνης που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα (εγκαινιάστηκε τον Νοέμβριο του 2003 και διήρκεσε μέχρι τα μέσα του 2004) στα πλαίσια των Ολυμπιακών αγώνων 2004. Το 'Trans-Bonanza Platform (Luv Car)' είναι ένα αγροτικό ISSUZU, του οποίου ή καρότσα έχει μετατραπεί σε πλατφόρμα που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως σκηνή για ζωντανές συναυλίες ή ως set DJ. Το φορτηγό περιπλανιέται στις γειτονιές της Αθήνας, σταματώντας εδώ και εκεί και καλώντας τους περαστικούς να συμμετάσχουν σε μια αυτοσχέδια γιορτή.

Το Victoria Square Project ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 2016 από τον καλλιτέχνη Rick Lowe. Η ομάδα αποτελείται από τους καλλιτέχνες Μαρία Παπαδημητρίου και Rick Lowe. Είναι το πιο πρόσφατο συνεχιζόμενο, συνεργατικό project της καλλιτέχνη. Το 'Victoria Square' διοργανώνει δράσεις στην περιοχή του κέντρου της Αθήνας, που λέγεται Πλατεία Βικτωρίας. Ιστορικά, η Βικτώρια ήταν μια περιοχή που κατοικήθηκε από μεσοαστούς και μεγαλοαστούς Έλληνες. Με την πάροδο του χρόνου, η μεσαία τάξη κινήθηκε τελικά σε προαστιακές περιοχές και ως εκ τούτου, οι τιμές των ακινήτων μειώθηκαν και έγιναν προσιτές και για τους μετανάστες. Η πλατεία Βικτωρίας, ενσαρκώνοντας το συμβολικά το πρόβλημα των προσφύγων, προσφέρει ένα τέλειο μέρος για την καταπολέμηση των περιορισμών που τίθενται στην αξία που μπορούν να φέρουν οι πρόσφυγες και οι μετανάστες στην κοινότητα. Το έργο 'Victoria Square' ('VSP') αποκτά το νόημά του και την αξία του στο πλαίσιο της αστικής ανάπτυξης και του σχεδιασμού της γειτονιάς γύρω από ένα συγκεκριμένο αστικό χώρο. Σκοπός του project είναι να βοηθήσει την κοινότητα να δει, να κατανοήσει και να εκτιμήσει την αξία των ανθρώπων που διαφέρουν ως προς τη γλώσσα, τον πολιτισμό, την εθνικότητα, τη φυλή και την οικονομική κατάσταση. Το project σκοπεύει να γίνει το κοινωνικό και κοινοτικό σημείο συνάντησης όπου λαμβάνουν χώρα διασταυρούμενες πολιτιστικές σχέσεις. Το 'VSP' συμβάλλει στη διεύρυνση της οπτικής μέσω του οποίου οι Έλληνες βλέπουν τους μετανάστες και τους πρόσφυγες και στη συμπερίληψη της αξίας που αυτές οι κοινότητες φέρνουν στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης του 21ου αιώνα. Το έργο είναι μια μακροπρόθεσμη δέσμευση και επένδυση στην οικοδόμηση κοινότητας, και μέχρι στιγμής έχει αναπτύξει μια κριτική βασισμένη στα θεμέλια που έχουν θέσει οι υφιστάμενοι οργανισμοί, ιδρύματα, επιχειρήσεις, τοπικοί καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και κοινοτικοί διοργανωτές που κατευθύνουν τη διαδικασία από μια τοπική προοπτική που εξασφαλίζει ότι οι στρατηγικές του έργου είναι σύμφωνες με τις τοπικές ευαισθησίες και τις ανάγκες της κοινότητας. Οι δραστηριότητες αυτής της πρωτοβουλίας θα περιλαμβάνουν: την ενεργοποίηση του δημόσιου χώρου και την επαναχρησιμοποίησή του μέσω παρεμβάσεων στην πλατεία, τη διερεύνηση ενός δημόσιου έργου χαρτογράφησης που παρουσιάζει τα κοινωνικά και πολιτιστικά αγαθά και τα πολλαπλά στρώματα της ιστορίας και της παράδοσης που είναι ενσωματωμένα στην περιοχή.

5.3. 'Souzy Tros': Μέσα και Σκοποί

Το Souzy Tros– Art Canteen είναι project της Μαρίας Παπαδημητρίου και αποτελεί ένα πείραμα κοινωνικότητας και συνύπαρξης που ξεκίνησε η καλλιτέχνης Μαρία Παπαδημητρίου το 2012. Ανοίγοντας εκ νέου ένα παλιό οικογενειακό σπίτι στην αθηναϊκή συνοικία του Ελαιώνα, έχει μετατρέψει ένα εγκαταλελειμμένο μέρος, άδειο από ζωή σε μία πλατφόρμα διαλόγου και δημιουργικότητας για την κοινότητα. Το project σκοπεύει να γίνει ένας τόπος μίας ανανεωμένης κοινότητας, μέσα στο παλιό εγκαταλελειμμένο κτίριο που ανήκει στην οικογένεια της Παπαδημητρίου στην περιοχή του Ελαιώνα, μια υποβαθμισμένη βιομηχανική περιοχή μόλις λίγα βήματα από το κέντρο της Αθήνας. Το Souzy Tros στοχεύει στο να προτείνει νέους τρόπους κοινωνικότητας και πιο βιώσιμης ζωής σε μία γειτονία σύνθετη και αμφιλεγόμενη, που στην εποχή μας υπόκειται σε μια διαδικασία εξυγίανσης (gentrification) .

Η φιλοξενία, η ψυχαγωγία και η διανομή τροφίμων χαρακτηρίζει κάθε εκδήλωση του project. Με αυτή η χαλαρή και ευχάριστη ατμόσφαιρα η καλλιτέχνης κατάφερε να προσελκύσει τους κατοίκους της Αθήνας και ακόμα περισσότερο τους κατοίκους του Ελαιώνα σε μία διαδικασία συμμετοχής στη συλλογική ζωή και να προτείνει νέους βιώσιμους τρόπους ζωής τόσο οικονομικούς όσο και κοινωνικούς προκειμένου να βοηθήσει στην αύξηση της κοινής χρήσης και μία έννοια συμμετοχής στην κοινωνία. Ένα από τα μέσα που χρησιμοποιεί η καλλιτέχνης για να τονώσει την εμπλοκή των συμμετεχόντων στο project είναι η ευθυμία. Το μέσο αυτό δημιουργεί ρευστές και ανεπίσημες καταστάσεις, οι οποίες επιτρέπουν την ενεργοποίηση των ανταλλαγών και του διαλόγου. Στο Souzy Tros η ατμόσφαιρα διαποτίζεται από τρία στοιχεία: τη φιλοξενία - δεδομένου του ανοίγματος του κτιρίου στο κοινό από την οικογένεια Παπαδημητρίου που φιλοξενεί το project-, η αναψυχή - σε αναζήτηση μίας καθημερινής συλλογικής ευαισθησίας-, το φαγητό (σε κάθε εκδήλωση απευθύνεται πρόσκληση στους καλεσμένους για να μοιραστούν ένα κοινό γεύμα). Το φαγητό χρησιμοποιείται από την καλλιτέχνη ως ένα ταυτόχρονα πολιτιστικό μέσο και ένα στοιχείο με μεγάλη δύναμη συσσωμάτωσης, μέσο ικανό να ενεργοποιήσει έναν ιστό σχέσεων που θα ενισχύσει την ανταλλαγή πολιτισμικών, εθνοτικών και γλωσσικών στοιχείων. Αυτές οι πρακτικές σύμφωνα με τη Μαρία Παπαδημητρίου μπορεί να βοηθήσουν την κοινότητα να επαναφέρει με κάποιο τρόπο το διάλογο και την εμπιστοσύνη, στοιχεία απαραίτητα για τη συνοχή στη σύγχρονη κοινωνία. Η ευθυμία είναι ένας τρόπος ύπαρξης του ανθρώπου, μία ευκαιρία συνάντησης στην οποία αφηγάτε η ακαμψία. Ο όρος ευθυμία αναφέρεται στην αρχαία πρακτική των ελληνικών συμποσίων, ενώ στη συνέχεια πέρασε και στο ρωμαϊκό πολιτισμό. Αυτή η στιγμή συλλογικότητας αντιπροσωπεύει τόσο τον τόπο συνάντησης των πολιτών γύρω από τα κοινά ενδιαφέροντα, όσο και τόπο αναψυχής, κοινωνικότητας και διαλόγου. Η διεγερτική ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει την πρακτική του συμποσίου ευνοεί το διάλογο μεταξύ των επισκεπτών -οι οποίοι αισθάνονται μέρος μίας κοινής εμπειρίας- ενθαρρύνοντας τους στο να αισθάνονται ότι ανήκουν στην κοινότητα στην οποία ζουν. Η πρακτική των συμποσίων χαρακτηρίζεται ως ένα τελετουργικό που συμβάλλει στην ενίσχυση του πνεύματος της κοινότητας. Οι κοινές εμπειρίες στην πραγματικότητα δημιουργούν δεσμούς ανάμεσα σε διαφορετικούς μεταξύ τους συμμετέχοντες σε μία ίδια κατάσταση. Το Souzy Tros επανεισάγει στη σημερινή Ελλάδα την αρχαία πρακτική του συμποσίου. Το μοίρασμα τόσο στα φαγητά, όσο και στην ψυχαγωγία κινητοποιεί μία ευαισθητοποίηση σε μία Ελλάδα ολοένα και περισσότερο αποτελούμενη από μεικτές πολιτιστικές και εθνοτικές ομάδες που αποτελούν πλέον μέρος του κοινωνικού συστήματος που συνεχώς εξελίσσεται.

Το Souzy Tros είναι ένα συνεχιζόμενο project που ανταποκρίνεται στο κοινωνικό και πολιτισμικό του περιβάλλον, αναλύοντας το πλαίσιο στο οποίο γεννιέται. Σύμφωνα με την

καλλιτέχνη, μόνο λαμβάνοντας υπόψη όλα τα στοιχεία που δημιουργούν την ταυτότητα ενός τόπου είναι δυνατή η ανάπτυξη ενός καλλιτεχνικού έργου που ανταποκρίνεται στις συγκεκριμένες ανάγκες και δημιουργεί μία άμεση αντιπαράθεση ή ουσιαστικό διάλογο με την κοινότητα. Η συμμετοχή στην κοινότητα του Souzy Gros συμβαίνει σε πλήρη και ενεργό μορφή. Το σχήμα του παθητικού θεατή αντικαθίσταται από έναν ενεργό θεατή, με ευθύνη δράσης από την οποία εξαρτάται η εξέλιξη κάθε έργου. Μαζί με αυτή την εικόνα αλλάζει επίσης και αυτή της ίδιας της καλλιτέχνης, η οποία ανοίγεται σε εξωτερικές συνεργασίες, που είναι ρευστές, πολύπλευρες και δυναμικές. Το έργο τέχνης στο Souzy Gros είναι μία συλλογική εμπειρία, εφήμερη και παροδική στην οποία συμμετέχουν και οι πέντε αισθήσεις σε ένα παιχνίδι πολυαισθητηριακότητας και πολυαισθητικότητας. Αυτή η εφήμερη ποιότητα μεταμορφώνει το project σε μία μοναδική και αδιάκοπη κατάσταση, η οποία διατηρείται αυθεντική μόνο στη μνήμη των συμμετεχόντων. Η ανταλλαγή εμπειριών που προτείνει το Souzy Gros δημιουργεί μεταξύ των συμμετεχόντων ένα μοναδικό δεσμό που δεν είναι συχνά εφικτός σε άλλες περιστάσεις. Χάρη στην ατμόσφαιρα δημιουργείται μεταξύ των ανθρώπων μία νέα μορφή εμπιστοσύνης και συνεργασίας, έννοιες σημαντικές για μία πλήρη και ικανοποιητική συλλογική ζωή, κάτι το οποίο συχνά ξεχνιέται στη μεταμοντέρνα κοινωνία. Η τέχνη γίνεται ικανή να εμπλέξει και να επηρεάσει τη ζωή των ατόμων ενεργοποιούμενη από τον ανθρωπολογικό και κοινωνικό ρόλο της καλλιτέχνη Μαρίας Παπαδημητρίου. Ένας καλλιτέχνης κοινωνικής πρακτικής, προτείνει νέα πιθανά και πιο βιώσιμα μοντέλα ζωής στο εσωτερικό της σύγχρονης κοινωνίας. Σε μία κοινωνία αλλοτριωτική, η τέχνη αποτελεί έναν τρόπο παραγωγής και βελτίωσης της υποκειμενικότητας, με το να την εμπλουτίζει και να την επανεφευρίσκει σε καινούργιες πάντα φόρμες. Το Souzy Gros εκπροσωπεί ένα τρόπο κινητοποίησης για την παραγωγή και την βελτίωση της υποκειμενικότητας καθώς περιλαμβάνει την ενεργό μορφή της συλλογικότητας στην οποία απευθύνεται.

6. Συμβίωση ως Μηχανισμός Κοινωνικής Συμμετοχής

6.1 Το πλαίσιο

Το Souzy Gros είναι ένα project που αντιπροσωπεύει την αντιφατική και ενδιάμεση κατάσταση που βρίσκεται η σύγχρονη Ελλάδα. Το όνομα Souzy Gros είναι βγαλμένο από μία ατάκα μίας ελληνικής κωμωδίας που γυρίστηκε το 1969. Η Παριζιάνα (ένας από τους χαρακτήρες της ταινίας) αντιπροσωπεύει για τον καλλιτέχνη τη σύγχρονη Ελλάδα. Η μεταφορά αυτή γεννιέται από μία σκηνή της ταινίας στην οποία η Souzy, μία κυρία της μεσαίας τάξης, πηγαίνει για μία δοκιμή στη μοδίστρα της που της ράβει ένα φόρεμα. Η Souzy δοκιμάζει το φόρεμα αλλά δεν της κάνει, και η μοδίστρα την κατηγορεί ότι πάχυνε. Η Souzy παρά τις προσπάθειες δεν καταφέρνει να χωρέσει στο φόρεμα, για το οποίο η μοδίστρα είχε πάρει όλα τα ακριβή μέτρα. Η μοδίστρα της λέει: «Souzy τρως!», η πελάτισσα απαντάει πως δεν τρώει και η μοδίστρα απαντάει: «Souzy και ψεύδεσαι και τρως!». Η Souzy, η οποία τρώει και ο νους της είναι στο πως να εξαπατήσει τους άλλους, είναι για τη Μαρία Παπαδημητρίου μία εικόνα της Ελλάδας. Η Ελλάδα η οποία εδώ και χρόνια προσπαθεί να συμβαδίσει με την Ευρώπη μέσα από τεχνάσματα και ψέματα, έχει φάει πολύ και προσποιείται το αντίθετο και τώρα ήρθε η ώρα που φτάνει στο απόγειο των ψεμάτων και της δυσπεψίας. Αυτό που έχει εμπνεύσει τη Μαρία Παπαδημητρίου για την επιλογή του ονόματος Souzy Gros ήταν μία σύγχρονη Ελλάδα διαποτισμένη από την κρίση, την δυσφορία, τις αντιφάσεις και την φτώχεια, που ζούσε με ένα τρόπο ψεύτικο και χρειάζεται να ξεπεράσει τα πάντα και να ξεκινήσει από το μηδέν.

6. 2. Μία πρακτική context - responding

Η Μαρία Παπαδημητρίου ξεκινάει από τη συνειδητοποίηση του τοπικού πλαισίου στο οποίο θα ενταχθεί το project προκειμένου να ενεργοποιήσει τη συνεργασία και το διάλογο μέσα στην κοινότητα. Για να κατανοήσουμε το πλαίσιο στο οποίο γεννήθηκε το Souzy Tros είναι σημαντικό να κατανοήσουμε την ταυτότητα του ίδιου του έργου. Η καλλιτέχνης λαμβάνει υπόψη στην τεχνική της την παρουσία της μικρο-κοινότητας και δίνει προσοχή στον τοπική ιδιαιτερότητα. Κάθε έργο, άλλωστε, που έχει αναπτύξει είναι αντίστοιχα συνδεδεμένο με την ειδική κατάσταση στην οποία εισάγεται. Το πλαίσιο, το περιβάλλον και οι παρούσες δυνάμεις δημιουργούν τη βάση για την ανάπτυξη κάθε έργου της. Η καλλιτέχνης κατά τη διάρκεια της δημιουργίας ενεργοποιεί τις κατάλληλες κεραίες και βουτάει μέσα στις χειρονομίες, τα βλέμματα, τις ιστορίες και τις συμπεριφορές των ατόμων, μελετώντας το έδαφος για να 'πιάσει' τα ορατά και αόρατα σημάδια της συλλογικής μνήμης. Μόνο λαμβάνοντας υπόψη το σύνολο των πραγμάτων που διαμορφώνουν και δίνουν ταυτότητα σε ένα τόπο είναι δυνατόν να αναπτυχθεί ένα καλλιτεχνικό έργο που ανταποκρίνεται στις συγκεκριμένες ανάγκες και είναι ικανό να δημιουργήσει έναν άμεσο διάλογο με την κοινότητα.

Ως ερευνήτρια και ανθρωπολόγος, η Μαρία Παπαδημητρίου έδωσε ζωή στο Souzy Tros μετά από εμβάθυνση στις σχέσεις, τον πολιτισμό και την ιστορία που ορίζουν το συστατικό περιβάλλον του Ελαιώνα ως μοναδικό στο είδος του. Επικεντρωμένη στο πολιτισμό και ευσυνείδητη βάζει μέσα στο έργο, ως θεμελιώδες μέρος, την πολιτιστική διάσταση και τη ζωή του τόπου και των κατοίκων ως αναπόσπαστο κομμάτι του έργου. Σύμφωνα με την καλλιτέχνη μόνο με τη γνώση της πολιτιστικής και κοινωνικής γεωγραφίας ενός τόπου μπορείς να επαναπροσδιορίσεις ένα περιβάλλον. Η Μαρία Παπαδημητρίου ζει το παρόν της και συμμετέχει στη συλλογική ευαισθησία που την περιβάλλει, δεν δημιουργεί μονολόγους και ναρκισσιστικές εκθέσεις αλλά κάνει διάλογο με τον χρόνο και το χώρο της. Όλα τα έργα μπορούν να καθοριστούν αδιαμφισβήτητα ως context-responding, δηλαδή σχετιζόμενα με τους τόπους και τις καταστάσεις από τις οποίες γεννήθηκαν. Τα έργα της είναι δημιουργίες και εξερευνησεις σχεσιακών σχημάτων και αποτελούν μικρο-εδάφη ανταλλαγής και διαλόγου. Πλατφόρμες παρατήρησης, ανάλυσης και πειραματισμού επιτρέπουν να εντοπιστούν νέες χρήσεις, καινούργιες διαδράσεις, δυναμικές και ενώσεις που πριν δεν υπήρχαν ή βρισκόντουσαν σε λανθάνουσα μορφή. Κάθε τόπος αντιμετωπίζεται από τη Μαρία Παπαδημητρίου σαν μία πιθανή σχεσιακή κατάσταση σε εξέλιξη, ως έδρα μίας τομής της ευαισθησίας του ατόμου. Τα έργα της δημιουργούν κοινωνικά διάκενα για κατοίκηση που προορίζονται για συλλογική χρήση, τόποι όπου το άτομο θα έχει την αίσθηση ότι είναι μέρος ενός ενεργού δικτύου πολιτών.

6. 3. Ελαιώνας: Η ιδιαιτερότητα του τόπου

Από αυτή την άποψη, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε την ταυτότητα της περιοχής όπου γεννήθηκε το Souzy Tros. Το Souzy Tros γεννήθηκε όπως αναφέρθηκε σε ένα παλιό κτίριο που ανήκει στην οικογένεια της Παπαδημητρίου. Το οικοδόμημα βρίσκεται στον Ελαιώνα, που σημαίνει κυριολεκτικά πεδίο ελαιόδεντρων. Η περιοχή μέχρι τον 18ο αιώνα χρησιμοποιήθηκε για την παραδοσιακή ελαιοκαλλιέργεια ενώ κατά τον 19ο αιώνα η καλλιέργεια των ελαιόδεντρων άρχισε να περιορίζεται λόγω της αστικοποίησης της ευρύτερης περιοχής. Έτσι μία από τις πρώτες λαϊκές γειτονίες γεννήθηκε μετά την ανεξαρτησία από την Οθωμανική αυτοκρατορία το 1821. Αυτή η γειτονιά ήταν ένα από τα σημαντικότερα κέντρα συλλογικής ζωής. Βρίσκεται σε στρατηγική θέση μόλις λίγα βήματα από την ακρόπολη και μεταξύ των

συνόρων των δήμων της Αθήνας και του Αιγάλεω και για αυτό το λόγο ήταν πάντα ‘σπίτι’ του εμπορίου και των ανταλλαγών. Επιπλέον, η περιοχή κόβεται στα μισά από την Ιερά Οδό, έναν πανάρχαιο δρόμο που χρησιμοποιήθηκε ήδη κατά την μυκηναϊκή περίοδο (1600-1100 π.Χ), με προορισμό την Ελευσίνα, έδρα των Ελευσίνιων μυστηρίων (μυστηριακών θρησκευτικών τελετών που γιορτάζονται κάθε χρόνο στο τελεστήριο το ιερό που ήταν αφιερωμένο στη θεά Δήμητρα). Αυτός ο δρόμος ήταν σύμβολο των τελετουργιών του περάσματος δηλαδή περιστάσεων για εορτασμούς της ζωής με πολλούς τρόπους. Σήμερα η Ιερά Οδός συνεχίζει να είναι το πέρασμα πολλών ταξιδιωτών, συμβάλλοντας ώστε ο Ελαιώνας να έχει ακόμα στρατηγική θέση. Με την πάροδο του χρόνου και με την ασυνείδητη αστικοποίηση η περιοχή άρχισε να ξεπέφτει μεταμορφώνοντας τον Ελαιώνα από μία ενεργή και δημοφιλή γειτονιά σε μία περιοχή κυρίως έρημη και βιομηχανική.

Σε μία κατάσταση συνόρων όπως ο Ελαιώνας η πρόθεση της Μαρίας Παπαδημητρίου είναι η δημιουργία ενός χώρου αφιερωμένου στη συλλογικότητα. Το να μιλάμε για μέρη – και συγκεκριμένα για χώρους συλλογικότητας – στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον μπορεί να είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο. Η έννοια του χώρου πρέπει να διακρίνεται από την έννοια του τόπου. Ένας χώρος ορίζεται από τις φυσικές ιδιότητες που αποτελούν ένα τόπο. Ωστόσο ο τόπος δεν είναι συνώνυμο του χώρου, αλλά αντιπροσωπεύει ένα δοχείο σχέσεων μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος και μεταξύ των ανθρώπων γενικά. Η ζωή αναπτύσσεται σε ένα περιβάλλον αλλά και αλληλεπιδρώντας με αυτό. Κανένα πλάσμα δεν ζει μόνο κάτω από το δέρμα του. Τα υποδόρια όργανά του είναι τα μέσα για να συνδεθούν με αυτό που βρίσκεται πέρα από το δικό του σωματικό πλαίσιο, με το οποίο ενεργοποιεί συνεχώς τις διαδικασίες αλληλεπίδρασης και ανταλλαγής. Αυτό το περιβάλλον ανταλλαγής και προσαρμογής δημιουργεί ένα περιβάλλον διαβίωσης, ένα χώρο γεμάτο από την προσωπικότητα του ανθρώπου και από την αλληλεξάρτηση των σχέσεων. Τότε και μόνο τότε γίνεται τόπος. Ένας τόπος γίνεται την ίδια στιγμή από ένα συνδυασμό πρακτικών, εθνικών, ψυχολογικών, κοινωνικών, πολιτιστικών, εθιμοτυπικών, εθνοτικών, οικονομικών, πολιτικών και ιστορικών διαστάσεων. Η σύνθεση αυτών και άλλων αλληλεπιδράσεων και δυνάμεων κάθε τόπου περιλαμβάνει μία ιστορία, που είναι βυθισμένη σε μία συγκεκριμένη κουλτούρα και είναι φορτίο ταυτότητας που αντιπροσωπεύεται από μία πυκνή και αναπόσπαστη πλοκή σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και ανθρώπων και περιβάλλοντος, ένα μείγμα και σύνθεση παρόντος και παρελθόντος.

Σύμφωνα με την καλλιτέχνη, στον Ελαιώνα ο δημόσιος χώρος δεν υφίσταται ως τόπος κοινωνικοποίησης. Πρακτικά παραμένει ένας απλός χώρος. Επιπλέον, στην έλλειψη σχεσιακών τόπων, ο γενικός μηχανισμός των κοινωνικών λειτουργιών μειώνει προοδευτικά το σχεσιακό χώρο κάνοντας σαφή τη σχεσιακή αδυναμία του πλαισίου της σημερινής κοινωνίας. Για να αποδειχθεί αυτό μπορεί να αναφερθεί το ίδιο το έργο για την κατασκευή του σταδίου του Παναθηναϊκού στον Ελαιώνα, ένα έργο που τελικά ματαιώθηκε. Η κατασκευή του σταδίου είχε προκαλέσει σκληρές διαφωνίες. Αντί να δημιουργηθεί ένας νέος χώρος κοινής κοινωνικότητας έγινε η κύρια αιτία της μαζικής ανάπλασης που υφίσταται η περιοχή, που με τη σειρά της προκαλεί την αναπόφευκτη εκκαθάριση από τους παλιούς κατοίκους της περιοχής που δεν είναι σε θέση να ζήσουν μία αξιοπρεπή ζωή στην γειτονιά. Κάθε τόπος γίνεται χώρος, όπως και ο Ελαιώνας, κατασκευασμένος από τσιμέντο και σκυρόδεμα και χάλυβα, σύμβολο των μαζικών επενδύσεων που αναπόφευκτα αλλάζουν τις συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων. Η Μαρία Παπαδημητρίου μοιάζει να συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα και τη δύναμη των σχέσεων και των πιθανών τους συνδέσεων. Μόνο μέσω της συνεργασίας και με μία νέα εστίαση στο τοπικό περιβάλλον είναι δυνατόν να ξαναδοθεί σε ένα χώρο εγκαταλελειμμένο η ταυτότητα ενός τόπου

ανταλλαγής και κοινωνικότητας. Οι άνθρωποι χρειάζονται μέρη για να ασκήσουν την κοινωνική τους φύση. Οι ατομικές παθολογίες, χαρακτηριστικό του βιομηχανικού αστικοποιημένου σύγχρονου κόσμου είναι ενδείξεις διαδεδομένων κοινωνικών παθολογιών. Ένα από τα κεντρικά αίτια τόσο των κοινωνικών όσο και των ατομικών αυτών παθολογιών είναι η δυσκολία κοινωνικοποίησης, η αδυναμία συσχέτισης. Αυτή η δυσκολία στην άσκηση του συλλογικού και του κοινωνικού πνεύματος οδηγεί τον άνθρωπο στο να ζει μία απομονωμένη και παθητική ζωή. Για να αναζωογονηθεί η σχεσιακή σφαίρα φαίνεται, σύμφωνα με την καλλιτέχνη, να είναι απαραίτητο να δοθεί αξία στον άνθρωπο και στην ανάγκη του για συλλογικότητα προσθέτοντας νέους, πιο βιώσιμους τρόπους ζωής και δημιουργώντας το ενδιαφέρον για τον τοπικό πολιτισμό που είναι ταυτόχρονα η πηγή και το όχημα της ταυτότητας του ατόμου που ζει μέσα σε αυτή.

Δεδομένου ότι η οικονομική βιωσιμότητα κάθε ζωής είναι προϊόν της κοινωνικής βιωσιμότητας και προκειμένου να υπάρχει αρμονική συμβίωση μεταξύ των ανθρώπων, η συνεργασία μεταξύ των πολιτών που ζουν στην ίδια γειτονιά αποτελεί κατά την καλλιτέχνη μία αναγκαιότητα. Η αντιμετώπιση μιας κατάστασης -όπως αυτή που χαρακτηρίζει τον Ελαιώνα- συλλογικά φαίνεται πιο εύκολο στο να επιτευχθεί από το να ενεργεί ο καθένας μεμονωμένα. Επίσης, σύμφωνα με τη Μαρία Παπαδημητρίου υπάρχουν πολλοί τρόποι επιβίωσης απέναντι στη συνεχή αύξηση των τιμών. Πρόκειται για την επανάκτηση πρακτικών όπως η ανταλλαγή, η ανακύκλωση, η επαναχρησιμοποίηση προκειμένου να αποφευχθούν τα απόβλητα ή το περιττό κόστος και να οδηγηθούμε σε μία αξιοπρεπή ζωή χαμηλού προϋπολογισμού. Πέρα από την οικονομική ωφέλεια, αυτές οι πρακτικές είναι απαραίτητες στη σύγχρονη κοινωνία καθώς επιτρέπουν τη δημιουργία εμπιστοσύνης και διαλόγου μεταξύ των ανθρώπων κάνοντας τους να συνυπάρχουν στην καθημερινή ζωή. Για τους λόγους αυτούς δημιουργήθηκε το Souzy Tros, το οποίο με τη σειρά του αντιπροσωπεύει έναν εγκάρσιο χώρο στο πλαίσιο της Αθήνας, έναν χώρο ιδιαίτερου φορτίου αλλά και δυναμικής όπου από την κοινότητα των χρηστών δημιουργείται μία συλλογικότητα μέσω των δικών τους πράξεων. Ξεκινώντας από την ανάγκη αναδημιουργίας ενός χώρου διαβίωσης αφιερωμένου στη συλλογική ζωή, το Souzy Tros γίνεται το καταλυτικό όργανο της ανταλλαγής και του διαλόγου μεταξύ των ατόμων, ένας τόπος που μπορεί να προτείνει νέα και διαφορετικά μοντέλα ζωής για τους κατοίκους του Ελαιώνα.

6. 4. Ενεργοποίηση του χώρου του Ελαιώνα

Δημιουργώντας μία νέα μορφή συνάθροισης για τους Αθηναίους με το Souzy Tros, η Μαρία Παπαδημητρίου προτείνει νέους τρόπους επιβίωσης στην Αθήνα, κυρίως σε μία αμφιλεγόμενη γειτονιά όπως ο Ελαιώνας, επανεργοποιώντας τον. Η γειτονιά του Ελαιώνα αντιπροσωπεύει όπως είπαμε πιο πριν μία ιστορική ζώνη λιγότερο από 2 χιλιόμετρα από την Ακρόπολη. Τον 19ο αιώνα έγινε έδρα μίας από τις πρώτες δημοφιλείς γειτονιές που γεννήθηκαν μετά την ανεξαρτησία, αλλά με την εξέλιξη της αστικής κοινωνίας, ειδικά γύρω στο 1980, η γειτονιά γίνεται μία βιομηχανική ζώνη υψηλής συγκέντρωσης και υπόκειται σε αχαλίνωτη εκμετάλλευση από νέους επιχειρηματίες. Το ανατολικότερο τμήμα της περιοχής είναι σήμερα μία φτωχή κατοικημένη περιοχή ενώ η δυτική είναι μία βιομηχανική περιοχή, έρημη και ακατοίκητη με υπόστεγα αυλές και έρημους δρόμους χωρίς πλατείες ή μέρη όπου η κοινότητα μπορεί να ασκήσει δημόσια ζωή. Αυτή η περιοχή αντιπροσωπεύει μία από τις πιο αλλοτριωμένες και υποβιβασμένες περιοχές της Αθήνας. Το Souzy Tros βρίσκεται στην οδό Μαρκόνη 8, λίγα βήματα από τη στάση του μετρό Ελαιώνας στην Ιερά Οδό. Η παρουσία του μετρό φαίνεται να είναι για την Παπαδημητρίου ένας στρατηγικός παράγοντας, αφού αντιπροσωπεύει ένα παράγοντα συμμετοχής και εύκολης πρόσβασης. Ειδικά σε μία τεράστια και πολυσύχναστη

πόλη σαν την Αθήνα είτε εξαλείφει είτε μειώνει τους φραγμούς πρόσβασης διευκολύνοντας έτσι όλους στο να συμμετέχουν στις δράσεις του Souzy Tros. Το κτίριο ενοικιάστηκε κάποτε ως μία μικρή κατοικία για εργάτες και για τις οικογενειές τους. Την δεκαετία του 80' μετατράπηκε σε εργαστήριο ενός μηχανικού, αλλά μετά από καιρό έκλεισε λόγω της συρρίκνωσης των διαθέσιμων πόρων κατά τη διάρκεια της κρίσης που προκλήθηκε στην Ελλάδα από το 2007. Από το 2007 έως το 2012 το κτίριο έχει καταλυφθεί αρκετές φορές από ομάδες Roma. Μη αρκούμενη στο να βλέπει παθητικά την κατάσταση και το κτίριο να παραμένει κενό, η καλλιτέχνης αποφάσισε να το λειτουργήσει και να του δώσει νέα ζωή μετατρέποντας το σε κέντρο συλλογικής κοινότητας και συνύπαρξης. Ανοίγοντας τα 3 μικρά δωμάτια και την εξωτερική αυλή, δημιουργείται ένα εργαστήριο πειραματισμού διαφόρων μορφών συμβίωσης, εναλλακτικών κοινωνικών εμπειριών που προτείνει νέους τρόπους συνύπαρξης, συνεργασίας και ανταλλαγής μεταξύ των ανθρώπων.

6. 5 Δρασεις που εντάσσονται στο project Souzy Tros

Το 'CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ: the wandering nighthouse' είναι ένα έργο που φιλοξενείται από το Souzy Tros και συνδέεται εγγενώς με το πλαίσιο από το οποίο παίρνει τη σκυτάλη. Πρόκειται για ένα πείραμα μετασηματισμού του καθημερινού τρόπου ζωής που έχει ενεργοποιηθεί από το βράδυ της 27ης Ιουλίου 2013 με σκοπό να δωθεί ένα νέο και προσωρινό πρόσωπο στη γειτονιά. Το έργο λαμβάνει δράση σε τρεις δρόμους της περιοχής του Βοτανικού, μία ζώνη μέσα στον Ελαιώνα που πήρε το όνομά της από το βοτανικό κήπο που υπάρχει εκεί. Το Souzy Tros σχεδιάστηκε για να εξελιχθεί σε δύο διαφορετικές φάσεις. Αρχικά προσκλήθηκαν άτομα για να μοιραστούν ένα κοινό δείπνο στην αυλή του Souzy Tros που περιελάμβανε καρπούζι, φέτα, ψωμί και κρασί. Έτσι, ξεκίνησε μέσα από το δείπνο μία νέα ατμόσφαιρα μοιράσματος και συνύπαρξης περνώντας στη δεύτερη φάση που σκοπός ήταν ο πειραματισμός μέσα από τους συμμετέχοντες. Όπως το φως και ο ήχος είναι ικανά να μετατρέψουν ένα καθημερινό περιβάλλον σε ένα εκπληκτικό και απροσδόκητο συμμετοχικό βιότοπο.

Η δεύτερη φάση του project δηλαδή περιλαμβάνει την δημιουργία ιδιαίτερων περιβαλλόντων που καλούν τους συμμετέχοντες σε διάδραση. Πρόκειται για ένα διαδραστικό περιβάλλον μίας υπαρκτής και συνεχούς κατάστασης που αποτελεί μέρος των χαρακτηριστικών και των αναγκών του πλαισίου στο οποίο εντάσσεται, αλλά δεν συμπίπτει με την πραγματική κατάσταση. Το πείραμα, το οποίο σχεδίασαν οι καλλιτέχνες από τη Βοστώνη Elaine Buckholtz και Floor van de Velde αντιπροσωπεύει μία σαφή ομολογική μεταφορά του σύγχρονου, μια αντανάκλαση του πολιτισμού και της πραγματικότητας στην οποία ταιριάζει. Με την πρόθεση να δημιουργηθούν ασύγκριτες μορφές σχέσεων οι Buckholtz και van de Velde δημιούργησαν το CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ. Το έργο αυτό αποτελείται από μία κινητή οπτικοακουστική εγκατάσταση τοποθετημένη στο πίσω μέρος ενός μικρού παλιού φορτηγού. Ξεκινώντας από το μέρος όπου γίνονται οι δράσεις του Souzy Tros, το κινούμενο πείραμα θα συνεχίσει τη διαδρομή του διασχίζοντας τους δρόμους του Βοτανικού. Προσφέροντας μία νέα άποψη και νέες προοπτικές για να παρατηρήσουμε και να βιώσουμε αυτό που συνήθως μοιάζει οικείο, το CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ έδωσε στους επιβάτες του μία καθημερινή εμπειρία που βιώθηκε με νέο τρόπο, όπως ποτέ άλλοτε. Το φορτηγό, με μία χαρούμενη ατμόσφαιρα, με αργό και ήρεμο ρυθμό έκανε γύρους στους δρόμους της γειτονιάς, προβάλλοντας μία σύνθεση φωτός συνοδευόμενη από παραδοσιακή ελληνική μουσική. Τα δύο συστατικά της εγκατάστασης το φως και ο ήχος, άλλαζαν την αντίληψη του περιβάλλοντος που μας περιτριγύριζε. Οι συμμετέχοντες, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι κάτοικοι της περιοχής, προσκλήθηκαν στο να πάρουν μέρος σε αυτό το tour ντυμένοι με ένα πλεκτό. Όρθιοι ή

καθιστοί στο ανοιχτό πίσω μέρος του φορτηγού, οι επιβάτες απολάμβαναν κρασί ή μία φέτα καρπούζι κατευθυνόμενοι κάθε φορά σε μία νέα, διαφορετική εξερεύνηση της γειτονιάς.

Το πείραμα πρότεινε μια ανοικείωση με τα συνηθισμένα, καθημερινά πράγματα που νομίζουμε ότι ξέρουμε τέλεια. Όπως είπε ένας από τους καλλιτέχνες κατά τη διάρκεια της οργάνωσης «τα πράγματα που νόμιζαν ότι ήξεραν μπορεί να είναι διαφορετικά». Οι κάτοικοι και οι επισκέπτες του φορτηγού κατά τη διάρκεια της διαδρομής στους δρόμους του Βοτανικού, ήταν ευχάριστα έκπληκτοι που είδαν τους συνηθισμένους τοίχους, τα συνηθισμένα κτίρια και τους συνηθισμένους δρόμους να μεταμορφώνονται μπροστά στα μάτια τους, όπως δεν είχαν δει ποτέ πριν. Διεγερμένοι από τα φώτα και τους ήχους, οι επιβάτες ήρθαν αντιμέτωποι με ένα νέο περιβάλλον, βυθισμένοι σε κάτι διαφορετικό ώστε να ξεχάσουν το γεγονός ότι βρίσκονται στη συνήθη έρημη περιοχή της Αθήνας.

Με σκοπό να δώσουν ένα νέο αν και εφήμερο πρόσωπο στην περιοχή, η Μαρία Παπαδημητρίου, η Elaine Buckholtz και η Floor van de Velde θέλησαν να βρουν ένα νέο τρόπο να λιγοστέψει το γκρίζο μίας γειτονιάς που πλήττεται από την πλήξη και την καθημερινή θλίψη, μετατρέποντας τη γειτονιά σε ένα προσωρινό habitat. Μέσω του CAR-ΠΟΥ-SEE προσπάθησαν να φέρουν την τέχνη εκεί που συνήθως δεν υπάρχει, δημιουργώντας μία εμπειρία που θα περιελάμβανε όποιον ήθελε να συμμετάσχει. Οι τρεις καλλιτέχνες επιχείρησαν μέσω του 'the wandering nighthouse' να δοθεί η προσοχή των συμμετεχόντων σε μία απροσδόκητη ομορφιά που δεν θα είχαν την εμπειρία να έρθουν σε επαφή μαζί της και να την γνωρίσουν, ειδικά σε μία γειτονιά τόσο υποβαθμισμένη όπως ο Βοτανικός.

Οι συμμετέχοντες απλώς προσκλήθηκαν στο να αφήσουν τον εαυτό τους και να παρασυρθούν. Η εμπειρία αυτή λοιπόν θα ήταν αρκετή για να υιοθετηθεί μία νέα οπτική γωνία προς την γειτονιά δίνοντας μία καλύτερη αλλά και ταυτόχρονα προσωρινή ταυτότητα. Η κοινή εμπειρία γίνεται πιο οικεία και προσωπική αυξάνοντας το βαθμό της εξοικείωσης. Η αύξηση της εξοικείωσης με τα κτίρια που συνάντησαν κατά τη διάρκεια της διαδρομής της περιφερόμενης εγκατάστασης αύξανε την πιθανότητα οι επιβάτες να μένουν έκπληκτοι από την ομορφιά του νέου προσώπου που πήραν οι δρόμοι και τα κτίρια της γειτονιάς, μία ομορφιά ξεχασμένη από τους κατοίκους που την αγνοούν γιατί προσπαθούν απλώς να επιβιώσουν.

Στο χώρο του Souzy Tros φιλοξενήθηκε στις 6 Σεπτεμβρίου 2013 η παράσταση 'Kassandra'. Φορώντας κόκκινες γυαλιστερές μπότες, η Κασσάνδρα, στην ομώνυμη πολυβραβευμένη παράσταση του Σέρχιο Μπλάνκο, ξετυλίγει την οδύσσειά της. Με τα σπαστά αγγλικά της, μιλάει για τη δική μας αναζήτηση νοήματος και ελπίδας. Πόλεμος, εξουσία, κερδισμένοι και χαμένοι, σεξ, χιούμορ και σαρκασμός, Ευριπίδης και Bugs Bunny, Abba, Manchester United και Σκάρλετ Ο' Χάρα, όλα λειτουργούν έτσι ώστε η απόσταση μεταξύ μύθου και πραγματικότητας, ηθοποιού και θεατή, χώρου και λόγου, καταρρέει. Στο σπαρακτικό και κωμικό μονόλογο του Μπλάνκο (μονόλογος ειδικά γραμμένος για την ηθοποιό Δέσποινα Σαραφείδου) η μυθική Κασσάνδρα γίνεται άντρας που νιώθει γυναίκα, μια σύγχρονη μετανάστρια που παλεύει για την επιβίωση, σε διαρκή αναζήτηση ταυτότητας - εξόριστη στο σώμα της, ξένη σε κάθε πατρίδα.

Το Souzy Tros φιλοξενήθηκε στην έκθεση Adhocracy στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών από τις 29 Απριλίου μέχρι 5 Ιουλίου 2015 με το όνομα 'SouzyTros The Embassy' με διάφορα events όπως το 'The Taste of Greece Beta', το 'Revitalit' και το 'Choco choco bam bam'. Η έκθεση Adhocracy στη Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών της Αθήνας εστίαζε στη σχέση μεταξύ design, κουλτούρας και κοινωνίας με μια οικουμενική προσέγγιση, βασισμένη όμως στη δυναμική της

τέχνης, της αρχιτεκτονικής και του design σε τοπικό επίπεδο. Η Adhocracy φώτισε τα επιτεύγματα δημιουργών που καθοδηγούνται από τη βούληση να αλλάξουν το σύστημα αλλάζοντας οι ίδιοι τον τρόπο που κάνουν πράγματα. Περιλάμβανε παραδείγματα δημιουργών που η δουλειά τους αγκαλιάζει το design ανοιχτού κώδικα και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ιδέα των κοινών, αναφορικά με την παραγωγή. Η έκθεση Adhocracy της Αθήνας αποτελεί τη συνέχεια της έρευνας που ξεκίνησε στην 1η Μπιενάλε Design της Κωνσταντινούπολης το 2012, με την επιμέλεια του Joseph Grima και των βοηθών επιμελητών Ethel Baraona Pohl, Elian Stefa και Pelin Tan. Η Adhocracy έχει παρουσιαστεί επίσης στη Νέα Υόρκη (New Museum, 2013) και στο Λονδίνο (Lime Wharf, 2013). Το project The Embassy δημιουργήθηκε για αυτή την έκθεση από την πρωτοβουλία Souzy Tros. Το project προσέφερε μια ποικιλία εκδηλώσεων και παρείχε επίσης ένα χώρο συνάντησης για τα εργαστήρια που είχαν προγραμματιστεί στη διάρκεια της έκθεσης.

Στην παλιά αυλή του Ελαιώνα, στο χώρο που γίνονται οι δράσεις του Souzy Tros, λαμβάνει επίσης χώρα μια Ευρωπαϊκή συνεργασία για ένα skatepark προσφύγων. Τα παιδιά και οι νέοι από το Κέντρο Φιλοξενίας Προσφύγων δίνουν ραντεβού πάνω σε μία καμπυλόσχημη επιφάνεια από μπετόν που είναι ο δικός τους χώρος για σκέιτ και καλλιτεχνικά εργαστήρια. Στα εγκαίνια του Souzy Tros Skatepark, η μουσική από αφρικανικά κρουστά έφερε στην αυλή φίλους των καλλιτεχνών, εθελοντών και εμπειρών σκέιτερ, οι οποίοι συνεργάστηκαν για να ενεργοποιήσουν την «Καντίνα Τέχνης» (Souzy Tros Art Canteen). 'Ο αρχικός σκοπός λειτουργίας του Souzy Tros' μας θυμίζει η καλλιτέχνις 'ήταν να προσδιορίσει με σύγχρονους όρους την έννοια του κοινόχρηστου χώρου μέσα από σύντομης διάρκειας ποικίλες καλλιτεχνικές δράσεις. Στη διαδρομή των χρόνων της κρίσης ο περίγυρος μεγάλωσε γύρω από την αρχική ομάδα και ο ερχομός στην Αθήνα καλλιτεχνών και ειδικών της τέχνης από την Ευρώπη και την Αμερική μετασημάτισε την πρωταρχική ιδέα για την αυλή στον Ελαιώνα'. Τώρα φιλοξενεί ένα skatepark και χώρο για καλλιτεχνικά εργαστήρια καθώς είναι το αποτέλεσμα της συνεργασίας με τις ομάδες Victoria Square Project, Pane Per Poveri, Free Movement Skateboarding, Kassandras, Endboss Projects και Project Elea. Οι ομάδες συνεργάστηκαν ώστε να βρεθούν μέσα από την ανοιχτή διαδικασία ανεύρεσης πόρων (crowdfunding) τα χρήματα για να σηκωθούν ράμπες για σκέιτ μέσα στο Souzy Tros. Το Endboss Project από το Αννόβερο συνεργάστηκε με το αγγλικό Free Movement Skateboarding, καθώς και την ιταλίδα Ελεονώρα Μεόνι και τη Μαρία Παπαδημητρίου για τη δημιουργία του πρώτου skatepark για παιδιά προσφύγων στην Ευρώπη. Επίσης ο Γάλλος ιδρυτής του καλλιτεχνικού - αρχιτεκτονικού σχήματος Kassandras προσέφερε τον σχεδιασμό της λυόμενης καντίνας, ώστε ο χώρος να εξυπηρετεί και τα καλλιτεχνικά εργαστήρια που θα απευθύνονται στις γυναίκες που φιλοξενούνται στο κέντρο προσφύγων της περιοχής. Σύμφωνα με τον προγραμματισμό τα μαθήματα για σκέιτ θα γίνονται δύο φορές την εβδομάδα και τις υπόλοιπες ημέρες θα οργανώνονται τα εργαστήρια ζωγραφικής, πλεκτικής, χορού και άλλες δραστηριότητες που θα δίνουν τη δυνατότητα σωματικής άσκησης στα νεότερα μέλη της κοινότητας των προσφύγων. Το νέο πάρκο συμβαδίζει, απ' ό,τι φαίνεται, με μια γενική τάση. Σε πρόσφατό δημοσίευσμά τους οι «New York Times» καταγράφουν το φαινόμενο της παγκόσμιας ανάπτυξης των πάρκων για σκέιτ 'σε καθοριστικό κομμάτι του σύγχρονου αστικού τοπίου'. Μάλιστα επισημαίνουν ότι το skateboarding γίνεται επίσημο άθλημα στους Ολυμπιακούς Αγώνες το 2020, δίνοντας αφορμές για μία άλλη ερμηνεία στο φαινόμενο που προβάλλεται ως 'ένα μέσο έντονης κοινωνικοποίησης στις οικιστικές περιοχές των σύγχρονων πόλεων'. Η άλλοτε ενασχόληση των περιθωριοποιημένων εφήβων της δεκαετίας του '90 σήμερα προάγεται σε δημιουργική ψυχαγωγία.

Η καλλιτέχνης ενθαρρύνεται πάντα από το πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται, όχι μόνο χρησιμοποιώντας το ως σημείο εκκίνησης αλλά συμπεριλαμβάνοντας το σε πλήρη μορφή κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Με τον τρόπο αυτό η δουλειά της γίνεται καταλύτης στο να ενεργοποιήσει τον άνθρωπο, τον οποίο οδηγεί στο να αντιληφθεί τη ζωή του με πληρέστερο και αξιοπρεπή τρόπο. Όλα τα έργα που η καλλιτέχνης προτείνει με το Souzy Gros είναι context-specific ή καλύτερα community-specific αφού, για να φέρουν τα επιθυμητά αποτελέσματα θα πρέπει όσοι συμμετέχουν να συμβάλλουν ενεργά στο έργο και την παραγωγή νοήματος σε αυτό.

7. Συμμετοχή και Ανοιχτό έργο

7.1. Souzy Gros ως τόπος έντασης

Σύμφωνα με τη Μαρία Παπαδημητρίου η καλλιτεχνική δραστηριότητα είναι επικοινωνιακή πράξη που μπορεί να δημιουργήσει συγκρατημένες συνδέσεις μεταξύ των ανθρώπων, να ανοίξει ένα φραγμένο μονοπάτι, για να έρθουν σε επαφή με νέα επίπεδα πραγματικότητας που διατηρούνται χωριστά το ένα από το άλλο. Ο μηχανισμός μέσω του οποίου η καλλιτέχνης προσπαθεί να αποκαταστήσει διάλογο και συνεργασία μεταξύ των ανθρώπων εκπροσωπείται από την ευθυμία/γιορτή, σε μία εντελώς χωρίς αποκλεισμούς πρακτική που ενεργεί ως εισροή, ως κουμπί ανάφλεξης, για έναν «τόπο έντασης» στον οποίο οι εγκατεστημένοι άνθρωποι -παρά τις διαφορές μεταξύ τους- ενεργούν με αλληλεγγύη, συμμετοχή και μετάδοση.

Το Souzy Gros αντιπροσωπεύει ένα σταυροδρόμι σχέσεων μία νέα συμμετοχική εμπειρία. Στην πραγματικότητα, μόνο η συμμετοχή των ατόμων μπορεί να ενεργοποιήσει την ατμόσφαιρα ευθυμίας, που χαρακτηρίζει τις διάφορες δράσεις. Στο Souzy Gros το προϊόν τέχνης είναι οι σύνδεσεις μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού, το οποίο παρεμβαίνει στη διαδικασία της δημιουργίας ενεργά. Η εμπειρία αντιπροσωπεύεται από τη σύνθεση της αλληλεπίδρασης μεταξύ του έργου του καλλιτέχνη και του ανοίγματος προς κάθε άτομο που συμμετέχει σε αυτό. Αυτό το άνοιγμα καθιστά το κοινό όχι απλό θεατή, αλλά σαν ένα ενεργό στοιχείο που συναποτελεί αυτή την καλλιτεχνική πρακτική. Νέες ευαισθησίες απελευθερώθηκαν μεταξύ των συμμετεχόντων μέσα από εμπειρίες που προτάθηκαν στο Souzy Gros μαθαίνοντας πως να αντιμετωπίζουν τις καθημερινές καταστάσεις με μία πολύ μικρή αλλαγή προοπτικής. Η αλλαγή προοπτικής είναι αυτό που επανεκινεί τη δημιουργικότητα και κλονίζει τη δυσκαμψία της ζωής των ανθρώπων κατά τη διάρκεια των ετών δυσφορίας και απομόνωσης. Στο πυρήνα του Souzy Gros υπάρχει μία νέα ένταση στο καθημερινό: μία αναθεωρημένη καθημερινή ζωή, αξιοποιημένη, ενεργή και βιώσιμη. Όλα τα έργα που σχεδιάστηκαν στο πλαίσιο του Souzy Gros είναι ανοιχτά έργα, τα οποία χρειάζονται την παρέμβαση των συμμετεχόντων για να φτάσουν σε μία πληρότητα σημασίας.

Το Souzy Gros προσφέρει στους καλεσμένους ανοιχτές και πολλαπλές αναγνώσεις των δράσεων και των περιβαλλόντων, στα οποία ο χρήστης δεν έχει τον απλό ρόλο του να στοχάζεται, αλλά να συμβάλλει ενεργά με τη συμμετοχή του στην εξέλιξη της ίδιας της εμπειρίας. Η μορφή του έργου που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου είναι μία δομή ανοιχτή στην ενεργό παρέμβαση του συμμετόχου στην εμπειρία, χωρίς την οποία παύει να είναι έργο. Μεταξύ της δομής του έργου και των πιθανών απαντήσεων που μπορεί να προκύψουν από τους συμμετέχοντες αναπτύσσεται μία διαλεκτική σχέση, και αυτό επιτρέπει στις διάφορες εμπειρίες να είναι προσωπικές και ποικίλες. Το έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου είναι ανοιχτό επειδή υλοποιείται

από τη στιγμή που οι συμμετέχοντες αποφασίζουν να έχουν μία κοινή εμπειρία. Η ποιητικότητα των ανοιχτών έργων τείνει, να προωθήσει στον διερμηνέα της εμπειρίας πράξεις συνειδητής ελευθερίας, παίρνοντας ως κέντρο δράσης ένα δίκτυο σχέσεων ανεξάντλητων μεταξύ των οποίων καθιερώνεται το σχήμα. Το έργο είναι ανοιχτό όπως είναι μία δημόσια συζήτηση. Η τέχνη της Μαρίας Παπαδημητρίου αντιπροσωπεύει ένα τόπο συνάντησης διαλογικού τύπου μεταξύ του κοινού, του έργου και του καλλιτέχνη. Το άνοιγμα για τη Μαρία Παπαδημητρίου δίνεται από την ικανότητα του θεατή να ενεργεί πάντα ελεύθερα στο εσωτερικό διαφόρων project, στα οποία η καλλιτέχνης πάντα προδιαθέτει μία δομική ολοκλήρωση.

7.2. 'Tear and Repair' – Ανοιχτή δομή

Μεταξύ των έργων που φιλοξενεί η Art Canteen, το 'Tear and Repair' ενσαρκώνει τα χαρακτηριστικά της δομικής πληρότητας και την ίδια στιγμή του ανοίγματος του έργου. Το 'Tear and Repair' διεξήχθη τον Ιούλιο του 2012 και ήταν το έργο που εγκαινίασε τη δραστηριότητα του Souzy Tros. Κατά τη διήμερη διάρκεια, το γεγονός αυτό φιλοξένησε την προβολή της ταινίας «Η Παριζιάνα» - από την οποία προέρχεται, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το όνομα του ίδιου του έργου- ακολουθούμενη από ένα εργαστήριο μόδας, που πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της δεύτερης μέρας.

Σύμφωνα με την καλλιτέχνη η κοινοτική αξία του Souzy Tros αρχίζει από την κοινή χρήση του φαγητού μεταξύ των ανθρώπων. Αυτό το φαινόμενο έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει χαλαρή ατμόσφαιρα, ενεργοποιώντας μία ανταλλαγή έντονη από απόψεις, ιδέες και γνώση. Προτείνοντας στους καλεσμένους με το που φτάσουν στην Art Canteen να καθίσουν σε ένα τραπέζι μοιραζόμενοι ένα γεύμα με τους συμμετέχοντες, η καλλιτέχνης μέσα από τη διανομή τροφίμων προσπαθεί να φέρει περισσότερους διαφορετικούς ανθρώπους μαζί σε μία ενιαία συμμετοχή, νέα και απροσδόκητη. Οι φιλοξενούμενοι δίνουν το δρόμο σε μία συμμετοχική εμπειρία τη στιγμή που βρίσκονται ενωμένοι στην εσωτερική αυλή της πλατφόρμας T.A.M.A., έτοιμοι να μαγειρέψουν και να φάνε δημοφιλή πιάτα που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου. Εκτός από την παρουσία μίας καθημερινής και φυσιολογικής πράξης, που όλοι αδιακρίτως διαπράττουν, το φαγητό συνέβαλε πάντα στην εκπροσώπηση του πολιτισμού και των ριζών ενός πολιτισμού και λέει πολλά πράγματα για τους λαούς, μεταδίδει αξίες και έθιμα. Τραχανάς, φέτα, χαλβάς και χούμους είναι τα πιάτα που ενσαρκώνουν περισσότερο την μαγειρική παράδοση της αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας και ως εκ τούτου δεν μπορούν να απουσιάζουν από τις προτάσεις του Souzy Tros. Σε αυτή την περίπτωση η Μαρία Παπαδημητρίου πρότεινε στους καλεσμένους της ένα ευχάριστο, παραδοσιακό και δημοφιλές δείπνο με τρόφιμα όπως ο τραχανάς και η κοτόσουπα, τα οποία συνόδευσαν τις δύο αυτές ημέρες δίνοντας μία οικεία ατμόσφαιρα που διακρίνει και χαρακτηρίζει κάθε γεγονός της Art Canteen.

Προκειμένου να μπορέσει να συμμετάσχει κάποιος στην προβολή της ταινίας «Η Παριζιάνα» η Μαρία Παπαδημητρίου έχει καθιερώσει ένα μικρό δομικό περιορισμό: όλοι οι ενδιαφερόμενοι της εκδήλωσης είναι ευπρόσδεκτοι αλλά θα έπρεπε να συμβάλλουν στην οργάνωση της προβολής φέρνοντας από το σπίτι μία καρέκλα από την οποία θα είναι σε θέση να παρακολουθήσουν την ταινία και στην συνέχεια να την αφήσουν ως δώρο στο Souzy Tros. Ένα τέτοιο αίτημα αντιπροσωπεύει για την καλλιτέχνη ένα τέχνασμα στο να διεγείρει στους επισκέπτες μία ενεργή και συνειδητή συμμετοχή στο έργο. Αυτό πραγματικά φαίνεται σαν ένα καθήκον που τους έκανε να ζήσουν μία εμπειρία από πρώτο χέρι, το οποίο εξαρτάται από τη δική τους δράση έτσι ώστε να είναι ολοκληρωμένο. Έτσι η Μαρία Παπαδημητρίου απηύθυνε

στους καλεσμένους της την πρόσκληση να κάνουν μαζί το έργο. Έκανε το κοινό της ενεργό συνεργάτη και αυτή ήταν η θεμελιώδης συμβολή στην πραγματοποίηση της εκδήλωσης. Μέσω αυτού του αιτήματος, τόσο ασυνήθιστο για την προβολή μίας ταινίας, κάθε προσκεκλημένος είχε βρεθεί σε μία παράδοξη κατάσταση: οι δυναμικές της λειτουργίας μίας εδραιωμένης και καθημερινής περίπτωσης – αυτή του να βρεθούν καθίσματα από τους καλεσμένους για να παρακολουθήσουν μία προβολή – είχαν ανατραπεί από άλλες νέες και ασυνήθιστες. Η Μαρία Παπαδημητρίου πρότεινε κινηματογράφο χωρίς καρέκλες στον οποίο όλοι θα έπρεπε να συμβάλλουν και έτσι δημιουργείται και το περιβάλλον του Souzy Tros.

7. 3. Ο Θεατής - Ηθοποιός

Η συμμετοχή του κοινού είναι μία πρόθεση απαραίτητη για να δώσει νόημα και ολοκλήρωση στο έργο και στο καλλιτεχνικό project ως σύνολο. Η Μαρία Παπαδημητρίου για κάθε εκδήλωση που διοργανώνεται στο Souzy Tros ζητά από το κοινό των θεατών- ηθοποιών να βυθιστούν σε μία συμμετοχική και συναισθηματική εμπειρία, ταυτόχρονα ψυχική και σωματική πάντα νέα και απρόβλεπτη. Ο θεατής- ηθοποιός στο Souzy Tros αντιπροσωπεύει στο έπακρο το ενεργό και θεμελιώδες μέρος της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Με μία συνεισφορά πάντα διαφορετική και προσωπική για τα έργα, οι συμμετέχοντες βοηθούν στο να καθοριστούν οι καλλιτεχνικές εμπειρίες που προτείνονται από το Art Canteen ως σχεσιακές. Κάθε άτομο εμπλουτίζει στην πραγματικότητα, κάθε εκδήλωση με την δική του συμβολή, και έτσι το άθροισμα των μεμονωμένων συνεισφορών επιτρέπει στην αισθητική εμπειρία να εξελίσσεται μέχρι να ολοκληρωθεί. Αυτά τα βιωματικά και σχεσιακά έργα δεν θα μπορούσαν να φτάσουν σε μία πληρότητα χωρίς την παρέμβαση της κοινότητας στην οποία βρίσκεται και ταιριάζει και χάρη στη δράση του κοινού μπορεί να εξελιχθεί σε έργο, που διαφορετικά θα προοριζόταν μόνο στο να μείνει ως ένα project.

7.4. Ο Υπεύθυνος Θεατής

Στο Tear and Repair η πρόθεση της Μαρίας Παπαδημητρίου είναι να παρέχει μία μορφή ευθύνης στο κοινό. Η ευθύνη αυτή αφορά στην πράξη, στο να γίνει μία μορφή χειρονομία, στη λήψη αποφάσεων, στην πραγματοποίηση της συνείδησης, στην δήλωση συμμετοχής.

Με τις καταστάσεις που σχεδιάζει για το Souzy Tros, η καλλιτέχνης προσπαθεί να τονώσει την ανθρώπινη κοινωνική συμμετοχή και να ενθαρρύνει κάθε επισκέπτη στο να δημιουργήσει μία πιο άμεση και πιο αυθεντική σχέση με την κοινότητα. Με το event 'Spontaneous Design Exchange', για παράδειγμα η Μαρία Παπαδημητρίου κάλεσε όλους τους Αθηναίους να ξαναζήσουν τη ζεστή και ευχάριστη ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει τις παλιές λαϊκές αυλές κατά τη διάρκεια των Χριστουγέννων, προτείνοντας στους συμμετέχοντες ένα εργαστήριο ραπτικής και ένα μαγειρικής. Οι λέξεις 'spontaneous' και 'exchange' συμβολίζουν σαφώς την πρόθεση της καλλιτέχνης, που ήθελε να προτείνει στους επισκέπτες τη χρησιμότητα μίας παλιάς πρακτικής όπως αυτή της ανταλλαγής. Το workshop σε αυτή την περίπτωση γίνεται ένα μέσω με το οποίο η Μαρία Παπαδημητρίου ενεργοποιεί μία νέα μορφή κοινωνικότητας μεταξύ των συμμετεχόντων, οι οποίοι έρχονται σε θέση να λάβουν υπόψη το θέμα υπό μία νέα προοπτική. Κατά τη διάρκεια της μέρας οι επισκέπτες στην πραγματικότητα μπορούν να εκθέσουν και να ανταλλάξουν τα αντικείμενά τους προϊόντα και ρούχα. Το event περιλάμβανε επίσης διαθέσιμο εργαστήριο ραψίματος, το οποίο επέτρεπε στους συμμετέχοντες να πειραματιστούν και να

επαναχρησιμοποίησουν τα παλιά τους ρούχα και να τα ανακυκλώσουν σε νέες μορφές και μοντέλα. Ομοίως το εργαστήριο μαγειρικής ενεργοποίησε το διάλογο μεταξύ των επισκεπτών και μία ανταλλαγή γαστρονομικών γνώσεων και παραδόσεων. Η εμπειρία από μόνη της απαιτεί την ευθύνη για δράση και παρέμβαση.

Η πρόταση της Μαρία Παπαδημητρίου συνίσταται στον χειρισμό και στην τροποποίηση μιας τέχνης από τους συμμετέχοντες και όχι μόνο στην απόλαυση. Η καλλιτέχνης δεν απαιτήσε την πληρωμή εισιτηρίου εισόδου, αλλά πρότεινε σε κάθε καλεσμένο να παρευρεθεί στην προβολή μεριμνώντας στο να φέρει μία καρέκλα από το σπίτι, την οποία θα αφήσει μετά στην Art Canteen. Ακόμα και εδώ επιστρέφει το θέμα της ανταλλαγής, ζητώντας την συνεισφορά των επισκεπτών στην επίτευξη του project μέσα από μία μικρή χειρονομία όπως αυτή. Η Μαρία Παπαδημητρίου όχι μόνο επιχειρεί να αποδώσει ευθύνη στους συμμετέχοντες, αλλά προσπαθεί να προτείνει στους καλεσμένους εναλλακτικές λύσεις επιβίωσης μέσα στη σύγχρονη κοινωνία. Η διακόσμηση του Souzy Tros γίνεται ευθύνη των επισκεπτών, οι οποίοι καλούνται στο να ξαναρχίσουν να έρχονται σε επαφή με την παλιά πρακτική της ανταλλαγής. Με την πρόκληση του να φέρουν μία καρέκλα η οποία θα μείνει στην Art Canteen που απευθύνεται σε κάθε επισκέπτη που ενδιαφέρεται για την προβολή της ταινίας γίνεται για την καλλιτέχνη ένα τέχνασμα για την εκ νέου υιοθέτηση πρακτικών όπως η ανακύκλωση και η επαναχρησιμοποίηση, που μπορούν να βοηθήσουν πραγματικά στο να ελαφρυνθεί η καθημερινή ζωή της σύγχρονης κοινωνίας. Οι πρακτικές της ανταλλαγής και της συμμετοχής στις οποίες εμπλέκει η καλλιτέχνης το κοινό της δεν αποτελούν συμβολικές διαδικασίες αλλά κυριολεκτικές ανταλλαγές που σκοπό βέβαια δεν έχουν να αλλάξουν άρδην και με τη μια την οικονομική βάση της κοινωνίας μας αλλά να δημιουργήσουν εφήμερες ρωγμές αλλάζοντας τον τρόπο αντίληψης και συσχέτισης των ανθρώπων.

7. 5. Ο Πλουραλιστής Καλλιτέχνης

Η Μαρία Παπαδημητρίου στα έργα της αναλαμβάνει το ρόλο του διαμεσολαβητή και του καταλύτη. Το έργο της είναι αποτέλεσμα μίας συνεχούς μείξης μεταξύ ειδών, εργαλείων και κλάδων, ένα προϊόν συνεχών συνεργασιών από τις οποίες γεννιούνται δυναμικές και νέες ενθαρρυντικές ιδέες. Η φιγούρα της καλλιτέχνης είναι πού διαφορετική από αυτή που σχεδιάζεται με το ιδανικό της καλλιτεχνικής περσόνας στον μοντερνισμό. Οι μάσκες της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας έχουν πέσει και αποδεικνύονται εντελώς ανεπαρκείς καρικατούρες. Ο δημιουργός σήμερα πρέπει να είναι πλουραλιστής και αναπόσπαστο μέρος της σύγχρονης κοινωνίας. Η Μαρία Παπαδημητρίου μέσω της ανθρωπιστικής πρακτικής της – δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην ανθρώπινη πτυχή της κοινωνίας- αντικατοπτρίζει αυτή την πλουραλιστική φιγούρα που αναδύεται από τον λαβύρινθο της σύγχρονης κοινωνίας. Το έργο της γεννιέται από αυτό που συνιστά η σύγχρονη κοινωνία και αντλεί ζωτικότητα από ετερογενή πεδία του. Αντί να αντικατοπτρίζει την τυπολογία του θεϊκού καλλιτέχνη, η Μαρία Παπαδημητρίου είναι μία υπεύθυνη ερευνήτρια και διερμηνέας του παρόντος. Υπευθυνότητα για έναν καλλιτέχνη σημαίνει δέσμευση στη διατήρηση μίας συνεχούς προσοχής στους μετασηματισμούς σε εξέλιξη, όχι μόνο μέσα από μία εξωτερική ματιά, αλλά μέσα από μία γενναία εμπλοκή εντός των φαινομένων και των ανταλλαγών των στιγμών. Φέροντας μία ευθύνη κοινωνικού τύπου και προσφέροντας την χωρίς κρυφές πηγές δημιουργίας, η Μαρία Παπαδημητρίου στο παίζει εσωτερικό του δικού της πεδίου ένα διαμορφωτικό ρόλο. Η

υπευθυνότητα σημαίνει κυριολεκτικά την ικανότητα του να αποκρίνεται κανείς, είναι επομένως μία εγγενώς σχεσιακή έννοια. Ο καλλιτέχνης performance John Malpede λέει σχετικά με την υπευθυνότητα του καλλιτέχνη: " Ο Frits Perls αποκαλεί την υπευθυνότητα ('responsability'), την ικανότητα κάποιου να ανταποκρίνεται ('response-ability'). Θεωρεί την 'υποχρέωση/χρέος' ('obligation') ως συνώνυμο της 'μεγαλομανίας'" (Lacy, 1994: 33). Η σχεσιακή εμπειρία είναι σχεδιασμένη, συνειδητή και καθορίζει την αντίληψη της καλλιτεχνικής ιδέας. Η Μαρία Παπαδημητρίου σχεδιάζει συμπεριφορές και συμβάντα. Οι σχέσεις ανάμεσα στα project και τους ανθρώπους, ανάμεσα στη Μαρία και τους καλεσμένους της και μεταξύ φιλοξενούμενου και προσκεκλημένου γίνεται η πρώτη ύλη της δουλειάς της. Η συμμετοχή του κοινού είναι διαρθρωτική και ομοούσια του έργου. Το ίδιο το έργο πρέπει να είναι σε θέση να προβλέψει τις αλληλεπιδράσεις, ακόμη και χωρίς τον προγραμματισμό τους. Η πρακτική της είναι πλουραλιστική, περιεκτική και συνεργατική. Ο ρόλος της είναι εκείνος του μεσολαβητή μεταξύ καταστάσεων και φωνών, καταλύτης ενεργειακών ροών, ευαισθησίας, γλωσσών, εκφραστικών μορφών και τρόπων λειτουργίας. Με το Souzy Gros η Μαρία Παπαδημητρίου γίνεται διαμεσολαβητής, μέσα στην κοινωνία, προσπαθώντας να εδραιώσει ένα δίκτυο επικοινωνίας μεταξύ της τοπικής κοινότητας και του συγκεκριμένου ελληνικού πλαισίου. Σε αυτό το πλαίσιο ο καλλιτέχνης πρέπει να βρίσκεται σε ικανή θέση να αλληλεπιδράσει δημιουργικά με άλλους καλλιτέχνες και συνεργάτες υπό την έννοια του σχεδιασμού για την υλοποίηση, ώστε να ενεργοποιήσει ανταλλαγή και διάλογο. Για τον σχεδιασμό κάθε εμπειρίας στο Souzy Gros η Μαρία Παπαδημητρίου ξεκινάει μοιραζόμενη μία ιδέα με διαφορετικές προσωπικότητες που προσκαλούνται σε συνεργασία για την ανάπτυξη και την υλοποίηση του σχεδίου και με τις οποίες δημιουργείται άμεσα ενεργός και δυναμικός διάλογος.

Η εμπειρία του Tear and Repair είναι ακόμα ένα παράδειγμα συνεργασίας της καλλιτέχνιδας με διαφορετικές προσωπικότητες, το event περιελάμβανε ένα εργαστήριο μόδας που διοργανώθηκε για την επόμενη μέρα μετά την προβολή της ταινίας. Για αυτή τη δεύτερη φάση η Μαρία Παπαδημητρίου κάνει χρήση της συνεργασίας των σχεδιαστών, των ραπτών, καλλιτεχνών και φίλων καθώς και τη βοήθεια των φοιτητών της αρχιτεκτονικής σχολής του Πανεπιστημίου της Θεσσαλίας. Το εργαστήριο προέβλεπε αποδόμηση και ανασυγκρότηση παλιών ρούχων, ένα κίνητρο για ανακύκλωση και επαναχρησιμοποίηση που απευθύνεται στους επισκέπτες και ένα λειτουργικό μέσο για μία συνεργατική δουλειά μεταξύ των μερών. Κάθε επισκέπτης έπρεπε να φέρει παλιά και μεταχειρισμένα ρούχα που πια δεν χρησιμοποιεί. Οι συμμετέχοντες έπαιρναν βοήθεια από σχεδιαστές, ράφτες, καλλιτέχνες και φίλους της Μαρίας Παπαδημητρίου και οι φοιτητές της αρχιτεκτονικής σχολής από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλίας ήταν εξοπλισμένοι με ραπτομηχανές για να προσκαλέσουν ανθρώπους να αποδομήσουν τα ρούχα και να δημιουργήσουν ένα εντελώς νέο στυλ χαμηλού κόστους.

Το ήδη αναφερθέν έργο 'CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ: the wandering nighthouse' με τον ίδιο τρόπο είναι αποτέλεσμα συνεργασίας με δύο καλλιτέχνες από τη Βοστώνη, την Elaine Buckholtz και την Floor van de Velde. Αυτό ισχύει για τα περισσότερα έργα που φιλοξενούνται στην Art Canteen. Η Μαρία Παπαδημητρίου κρατάει μία εξαιρετική στάση απέναντι στη δέσμευση και τον διάλογο, ενώ οι συνεργασίες της είναι πολλές και πάντα διαφορετικές και αντιπροσωπεύουν για την καλλιτέχνη ένα κέντρο για την αντιμετώπιση της προσωπικότητας και μια εξερεύνηση της ετερότητας, δηλαδή διαφορετικών και άγνωστων δυναμικών. Ο διάλογος με άλλες προσωπικότητες δεν θεωρείται δεδομένος, αλλά συχνά απρόβλεπτος και μπορεί να οδηγήσει σε

αντιφατικές καταστάσεις διότι σημαίνει να αφήνουμε χώρο στους άλλους από τον ίδιο μας τον εαυτό. Η εσωτερικότητα της καλλιτέχνης ανοίγει στην παρέμβαση των άλλων, αλλά και την ίδια στιγμή παραμένει το φίλτρο για να μιλήσει στον άνθρωπο για σημαντικές κοινωνικές καταστάσεις. Η Μαρία Παπαδημητρίου δημιουργεί συλλογικές καταστάσεις που προέρχονται από την παρατήρηση της κοινωνίας, φιλτραρισμένης μέσα από την προσωπική της ευαισθησία. Αυτή η κοινωνία αντιπροσωπεύει το σύνολο από το οποίο η Μαρία Παπαδημητρίου αντλεί το υλικό για κάθε της project που φιλοξενείται στο Souzy Tros και γι' αυτό δουλεύει αποκλειστικά στο εσωτερικό αυτού που βγαίνει από μία έκρηξη αναφορών και ζώων, από μία συνθήκη σχετικότητας. Στην κοινωνία ο άνθρωπος υπάρχει μόνο μέσα από τις σχέσεις καθώς οι άνθρωποι είναι αλληλοεξαρτώμενα όντα. Η συνειδητοποίηση της κατάστασης είναι αυτό που επιτρέπει τη δημιουργική διαχείριση της πολυπλοκότητας του κόσμου και αυτό είναι που επιτρέπει στη Μαρία Παπαδημητρίου να συσχετιστεί με το περιβάλλον και την κοινότητα.

7. 6. Το Ζήτημα της Πατρότητας του Έργου Τέχνης (Authorship)

Αυτό το παιχνίδι δράσης και συμμετοχής μπορεί να μας κάνει να σκεφτούμε μία μείωση ή περιορισμό του ρόλου της καλλιτέχνη ως δημιουργού. Στην πραγματικότητα η αλληλεπίδραση του κοινού, καθώς και η συνεργασία με άλλες προσωπικότητες από τον κόσμο της τέχνης, δεν διακυβεύει καθόλου τη διάσταση της δημιουργίας του έργου. Εφόσον το έργο φέρει ένα σαφές όραμα και μία ποιητική προσέγγιση, ο ρόλος του καλλιτέχνη δεν χάνεται ούτε ακυρώνεται, αντιθέτως εκτιμάται με δημιουργική αντιμετώπιση με τη δική του ομάδα εργασίας και με το κοινό με το οποίο αλληλεπιδρά και μοιράζεται την ιδέα. Η Μαρία Παπαδημητρίου ενεργεί σε ένα δίκτυο σχέσεων χωρίς η αυτοδυναμία της να χαθεί ή μειωθεί. Όλες οι εμπειρίες που ενεργοποιούνται στο Souzy Tros κρατούν το αποτύπωμά της. Έτσι το έργο εξελίσσεται από στατικό σε δυναμικό και ανοιχτό σε εξωτερικές προσιμότητες. Ο καλλιτέχνης είναι ένα συνδεδεμένο, διευρυμένο άτομο, ένα νεύρο που λαμβάνει, ενεργοποιεί, μεταφράζει, ερμηνεύει και αναμεταδίδει συνεχώς πληροφορίες σε σύνδεση με άλλες οντότητες. Είναι η κινητήρια δύναμη πίσω από τη διαδικασία καλλιτεχνικής επικοινωνίας η οποία ορίζεται από τη συνεχή αλληλεπίδραση μεταξύ των συνδημιουργών και χρηστών.

Αυτή την ανάμειξη ιδεών και της μητρότητας του έργου προϋποθέτει πάντα ένα περισσότερο ή λιγότερο σαφή ορισμό των ρόλων, ακόμα και χωρίς άκαμπτες και οριστικές ιεραρχίες, μία δομή πάντα ανοιχτή σε νέες συνεργασίες και αλληλεπιδράσεις. Μέσα από τις εμπειρίες που προτείνονται στο περιβάλλον του project Souzy Tros, η Μαρία Παπαδημητρίου δεν δίνει διαθέσιμο στο κοινό ένα προϊόν έτοιμο προς εξέταση, αλλά η δημιουργικότητα του μεταφέρεται μέσα σε μία συσκευή ενεργοποίησης για μία πρακτική κοινωνικής συμμετοχής. Η ταυτότητα του έργου πραγματοποιείται πλήρως σε ένα συμμετοχικά σχεδιασμένο πλαίσιο. Το αποτύπωμα της καλλιτέχνη είναι απολύτως ανιχνεύσιμο εντός των κατευθυντήριων γραμμών ως βάση για την εξέλιξη κάθε έργου. Ο καταλυτικός ρόλος των σχεσιακών εμπειριών διαμορφώνεται στον ορισμό του τι θα καθοδηγήσει την αυθόρμητη και απρόβλεπτη εξέλιξη της κάθε συμμετοχική εμπειρίας.

Σχετικά με το Tear and Repair, ο δημιουργικός βαθμός του ρόλου της καλλιτέχνη στο έργο είναι προφανής στο άνοιγμα στην ιδέα και στη συνεργασία, όπως μέσα από τη ρύθμιση που δόθηκε στις δύο ημέρες, το συγκεκριμένο αίτημα που απευθύνεται στο κοινό, που για να συμμετάσχει έπρεπε να φέρει μία καρτέλα και παλιά ρούχα για μεταποίηση στο εργαστήριο μόδας. Η καλλιτέχνης σε αυτή τη διαδικασία κατανομής αυτοδημιουργίας έχει δημιουργήσει τη

δυνατότητα ακρόασης που επιτρέπει στο έργο να θεωρείται ανοιχτό σε οποιαδήποτε εξέλιξη και νόημα. Η Μαρία Παπαδημητρίου ακολουθεί συνειδητά και στρατηγικά μία αισθητική που βασίζεται στη συμπεριφορά, και αυτή είναι που παίζει καταλυτικό ρόλο στο να δημιουργηθούν δημιουργικές ενέργειες έτσι ώστε οι συμπεριφορές να γεννιούνται από τον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων και όχι από την αυτοματοποίηση των μοντέλων που επέβαλε μια εταιρεία. Η καλλιτέχνης δημιουργεί τις απαραίτητες εισόδους για την ανάπτυξη μίας αισθητικής σχεσιακής διαδικασίας, κάνοντας το έργο της ένα μέσο διαλόγου μεταξύ του δημιουργού και του θεατή και μεταξύ των θεατών. Μόνο μέσω του ορισμού και της άψογης οργάνωσης των βασικών αρχών είναι εφικτό να αναπτυχθεί μία πλήρη αισθητική εμπειρία στην οποία συμμετέχει πλήρως ολόκληρη η κοινότητα. Η καλλιτέχνης σε αυτό το παιχνίδι αυτοδημιουργίας δημιουργεί τις συνθήκες ενός γεγονότος που ανανεώνεται από την παρέμβαση κάθε ενεργού θεατή. Ως σκηνοθέτης/διευθυντής των σχέσεων, η Μαρία Παπαδημητρίου γίνεται η ίδια θεατής των απρόβλεπτων μεταμορφώσεων που λαμβάνουν χώρα στο έργο της από τις οποίες είναι δυνατόν να προσδιοριστεί η πηγή αλλά όχι το σημείο άφιξης. Ως δημιουργός των τυχαίων και απροσδόκων αντιδράσεων και στη συνέχεια θεατής των θεατών της η Μαρία Παπαδημητρίου για κάθε event που φιλοξενείται στο Souzy Tros βρίσκεται σε θέση να παρατηρεί τις δυναμικές που ενεργοποιούνται από την παρέμβαση κάθε προσώπου που εμπλέκεται στη διαδικασία δημιουργίας της εμπειρίας. Ο ρόλος ως δημιουργού όχι μόνο δεν εξαφανίστηκε, αλλά έχει εξελιχθεί σε κάτι ευρύτερο, πλουραλιστικό, δυναμικό και πολυσχιδές.

8. Εφήμερη Εμπειρία

8.1. Η Διάρκεια

Το Souzy Tros είναι μία πλατφόρμα ανταλλαγής και διαλόγου με εφήμερο και προσωρινό χαρακτήρα, και για κάθε φιλοξενούμενο event γεννιούνται νέες σχέσεις, καταστάσεις και αλληλεπιδράσεις. Η παραγωγή – και ταυτόχρονα κατανάλωση – μίας συλλογικής εμπειρίας είναι ο πυρήνας όλων των έργων, τα οποία δεν λειτουργούν ως αποτέλεσμα αλλά αντιπροσωπεύουν πάνω από όλα μία διάρκεια ή διαδικασία ταξιδιού και πειραματισμού.

Στο έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου για το Souzy Tros το υλικό είναι φαινομενικά φευγαλέο, τα έργα της είναι διαδικαστικά και συμπεριφορικά και δημιουργούν προσωρινές και ιδιосυγκρασιακές εμπειρίες που είναι αδύνατο να αναπαραχθούν πανομοιότυπα.

8.2. Δυναμική Δομή - Ο Εφήμερος Χαρακτήρας ενός Potluck

Τα έργα τέχνης που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου για το project Souzy Tros είναι αποσπασμένα από την έννοια του αντικειμένου ως προϊόντος τέχνης που χαρακτηρίζεται από μία κλειστή καθορισμένη και υλική φόρμα. Αυτό που προτείνει λοιπόν η καλλιτέχνης για το Souzy Tros είναι εμπειρίες που ακολουθούν μία κουλτούρα άυλης αξίας, της ουσίας και του αδύνατου. Είναι ρέουσες και δυναμικές διεργασίες στις οποίες η ίδια έννοια των μορφών αλλάζει δημιουργώντας μία σημασία πιο ανοιχτή και ουσιαστική. Η μορφή των έργων που φιλοξενεί η Art Canteen εκτείνεται πέρα από αυτό το υλικό: είναι ένα συνδεδετικό στοιχείο, μία αρχή δυναμικής συγκόλλησης. Το έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου αξιολογεί τις αρχές της διαδικασίας: αυτό που συμβαίνει στο Souzy Tros είναι πάντα σε εξέλιξη, αναμορφώνεται μέσα από τις εμπειρίες των συμμετεχόντων, έχει στην πραγματικότητα ένα χαρακτήρα

μεταμορφωτικό. Όλα της τα έργα δημιουργούν διαδικασίες που οδηγούν σε ένα σημείο συνάντησης που είναι εκτός του υλικού πλαισίου. Το έργο γίνεται διάλογος, εφεύρεση του θεατή, τελετουργικό. Και όλα αυτά συμβαίνουν όχι σε ένα εννοιολογικό χώρο αλλά σε ένα πραγματικό, φυσικό, με πραγματικές χειρονομίες και άμεση ζωντανή εμπειρία. Μία δομή είναι μία μορφή όχι ως ένα αντικείμενο αλλά ως ένα σύστημα σχέσεων. Μέσω του ορισμού μίας βασικής δομής ο καλλιτέχνης ξεκινά μία σχεσιακή διαδικασία ανοιχτή στην παρέμβαση των συμμετεχόντων. Η ουσία της καλλιτεχνικής πρακτικής έγκειται στην εφεύρεση των σχέσεων μεταξύ των θεμάτων. Με το Souzy Tros παράγεται μία δομή που εφευρίσκει πιθανές συναντήσεις για να δημιουργηθούν οι συνθήκες ανταλλαγής μεταξύ των ανθρώπων.

Μία σειρά έργων είναι εμβληματική για να εξηγήσει τον εφήμερο χαρακτήρα της ανταλλαγής τέχνης που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου για το Souzy Tros: το Potluck. Σύμφωνα με τη διαδικασία ενός Potluck, η καλλιτέχνης επιδιώκει να εργάζεται περισσότερο από ποτέ στις σχέσεις που η δουλειά της δημιουργεί μέσω της εφεύρεσης μοντέλων κοινωνικής συμμετοχής.

Ο όρος Potluck σημαίνει κοινό γεύμα. Κυριολεκτικά μεταφράζεται ως ένα γεύμα στο οποίο κάθε άτομο φέρνει κάτι για να μοιραστεί με τους άλλους. Πρόκειται για ένα τύπο συμποσίου κοινού και δημοφιλούς, το οποίο οργανώνεται και γίνεται από την καλή θέληση των επισκεπτών. Μέχρι σήμερα έχουν οργανωθεί δύο Potluck, μέσω των οποίων η Μαρία Παπαδημητρίου αναθέτει σε κάθε επισκέπτη να φέρει κάτι από το σπίτι του για φαγητό. Στόχος είναι η συμμετοχή σε μία ανεπιτήδευτη κοινή στιγμή και η ενεργοποίηση μίας ευχάριστης και γαλήνιας ατμόσφαιρας συνύπαρξης στην οποία θα μπορούσε να δημιουργηθεί μία μορφή επικοινωνίας μεταξύ των συμμετεχόντων.

Το πρώτο Potluck διεξήχθη στις 10 Φεβρουαρίου 2013. Το Souzy Tros άνοιξε τις πόρτες του στους καλεσμένους προσκαλώντας τους να φάνε ζεστό τραχανά που προσέφερε το Art Canteen και έπρεπε να φέρουν οι ίδιοι κάτι από το σπίτι τους για να το μοιραστούν μαζί με άλλους. Το διεθνές συμπόσιο «Crisis Regimes and Emerging Social Movements in Cities of Southern Europe», φιλοξενήθηκε εκείνη την εποχή στην Αθήνα και διοργανώθηκε από μια ομάδα Αθηναίων με τη συμμετοχή ειδικά των Pelin Tan και Asli Ingin. Η εσωτερική αυλή του Art Canteen για να φιλοξενήσει την περίπτωση είχε διαμορφωθεί με τραπέζια τοποθετημένα σε στυλ δημόσιου συμποσίου για να δημιουργηθεί η ατμόσφαιρα ενός Potluck του 16ου αιώνα με μία σύγχρονη έννοια. Κάθε επισκέπτης θα έβρισκε δύο εκδοχές της ίδιας σούπας, μίας αυθεντικής ελληνικής συνταγής φτιαγμένη από την καλλιτέχνη και μία δεύτερη τούρκικη εκδοχή φτιαγμένη από την φιλοξενούμενη Pelin Tan, η οποία είχε την ευκαιρία να μοιραστεί με τους επισκέπτες μία παράδοση της πατρίδας της σε μία εντελώς άτυπη και οικιακή ατμόσφαιρα. Τα δύο δοχεία του βρασμού είχαν τοποθετηθεί στη μέση της αυλής, ενώ στο μεταξύ κατέφθαναν οι επισκέπτες με όλα τα είδη τροφίμων συμπεριλαμβανόμενων των ψωμιών, διαφόρων ειδών σαλάτας, cake και φρούτων που θα μοιράζονταν.

Το Potluck έχει εντελώς παροδικό χαρακτήρα. Η πρόθεση της καλλιτέχνης ήταν να προτείνει νέες μορφές κοινωνικοποίησης και πιθανής συνεργασίας στους καλεσμένους, στην περίπτωση αυτή μέσω του μοιράσματος μίας ευχάριστης και οικείας δράσης. Αυτή η χειρονομία γενναιοδωρίας και ανοίγματος δημιούργησε τις προϋποθέσεις για να απευθυνθεί σε όλους μία πρόσκληση για εμπλοκή, για μια καθημερινή συμμετοχή ή και όχι. Με το Potluck η Μαρία Παπαδημητρίου αναζήτησε το εξωπραγματικό στο συνηθισμένο μίας καθημερινής δράσης, ένα προσωρινό ραντεβού σε ένα χρόνο και σε ένα συγκεκριμένο μέρος όπου οι συμμετέχοντες έχουν έρθει για να δημιουργήσουν μία ξεχωριστή ατμόσφαιρα.

8. 3. Ευαίσθητο Περιβάλλον Ενάντια στην Παγκόσμια Μοναξιά

Η εσωτερική αυλή που στεγάζει το Souzy Tros κατά τη διάρκεια του κοινού γεύματος γίνεται ζωντανή και σημείο ζωής. Γίνεται ένα μέρος για συλλογική καρποφορία εμποτισμένο από το αίσθημα της κοινότητας: ένα περιβάλλον ευαίσθητα ενεργό για την προώθηση της σχέσης μεταξύ των ανθρώπων, ένας τόπος διαλόγου και διαμεσολάβησης μεταξύ ομάδων ατόμων που συνήθως δεν είχαν επαφές με τους άλλους. Σε κάθε άτομο που συμμετέχει στις εμπειρίες που γεννιούνται στο Souzy Tros ανατίθεται ένας ρόλος, όπως του οικοδεσπότη και του ιδιοκτήτη. Το Souzy Tros μέσω της αναπαραγωγής θραυσμάτων κοινωνικής τελετουργίας, προσπαθεί να ανακτήσει την ικανότητα ένταξης μέσω ανταλλαγής γνώσεων και εμπειριών. Έτσι, εμπίπτει σε μία τυπολογία συμβίωσης που αναπτύσσεται στο πλαίσιο. Μέσω αυτής της πρακτικής είναι ζητούμενο να ενεργοποιηθεί μία νέα μορφή ανταλλαγής, στην οποία κανείς δεν επιβάλλει αλλά κάθε στοιχείο διαφοράς εμπλουτίζει την ταυτότητα. Μεταξύ των επισκεπτών υπάρχει σεβασμός και ως ενεργά μέλη μιας κοινότητας ζουν και μοιράζονται την ίδια συλλογική εμπειρία. Η πρακτική συμβίωσης αντιπροσωπεύει για το Souzy Tros την ανάφλεξη μίας μηχανής που οδηγεί στον επαναπροσδιορισμό μεταξύ των ανθρώπων με αποτέλεσμα μία διαρκή αλληλεπίδραση ανθρώπων στο εσωτερικό ενός κοινού περιβάλλοντος. Η κοινή εμπειρία ενεργοποιεί την ευαισθησία, την φαντασία και τη δημιουργικότητα. Η αναζήτηση μίας ατμόσφαιρας συμβίωσης του Souzy Tros με ένα κοινό γεύμα εκφράζει για τη Μαρία Παπαδημητρίου μία συγκεκριμένη ανάγκη να δημιουργήσει ένα νέο σχεσιακό σύστημα που να ανταποκρίνεται στις προκλήσεις της πολυπλοκότητας και των χαρακτηριστικών της «παγκόσμιας μοναξιάς» μίας προηγμένης κοινωνίας. Η πρόθεση της καλλιτέχνη είναι να πειραματιστεί σε μία σύγχρονη Αθήνα προσφέροντας μια εναλλακτική κοινωνικής διαβίωσης και συνύπαρξης που θα επιτρέπει την αυτονομία και τη συνοχή της κοινότητας.

8. 4. Potluck ως Περίσταση Ανταλλαγής

Σε ένα project όπως το Potluck – όπως και σε κάθε άλλο γεγονός που πραγματοποιήθηκε στο Souzy Tros – η τέχνη αποτυπώνεται στο μοίρασμα: ενός γεύματος, ιδεών, σκέψεων. Είναι μία εφήμερη εμπειρία και άυλη που διεγείρει το διάλογο και την αλληλεγγύη καθώς και τη συνεργασία μεταξύ των επισκεπτών. Έτσι ήταν και το δεύτερο Potluck που διοργάνωσε η Μαρία Παπαδημητρίου στις 7 Απριλίου 2013. Για την περίπτωση του event η καλλιτέχνης προσκάλεσε την επιμελήτρια της τέταρτης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης Adelina Von Furstenberg, ανεξάρτητη επιμελήτρια και παραγωγό ταινιών και πρόεδρο της ART for the World. Η πρόσκληση για αυτό το Potluck ήταν ανοιχτή προς όλους. Η καλλιτέχνης σκόπευε να προσφέρει στους συμμετέχοντες, Αθηναίους πολίτες, την ευκαιρία να συναντήσουν την επιμελήτρια και άλλους καλλιτέχνες έξω από επίσημα κυκλώματα, πέρα από τα λευκά και τυπικά τείχη ενός μουσείου ή gallery και να μοιραστούν όλοι μαζί μία άτυπη στιγμή. Η συμμετοχή στο Potluck θα επέτρεπε την ελεύθερη ροή των συνομιλιών μεταξύ ξένων και αγνώστων, οι οποίοι θα βρισκόντουσαν μαζί μπροστά σε ένα πιάτο από ζυμαρικά με πέστο που προετοιμάστηκαν από την ίδια την Adelina von Furstenberg. Η ευκαιρία ανταλλαγής και διαλόγου μεταξύ των ανθρώπων που βρίσκονται στην ίδια κοινωνία αλλά σε διαφορετικές θέσεις αντικατοπτρίζουν το ίδιο το έργο τέχνης, εφήμερο, χωρίς υλικό, μη εμπορεύσιμο και μη επαναλαμβανόμενο.

8. 5. Προτείνοντας Νέα Κοινωνικά Μοντέλα

Το Souzy Tros αντιπροσωπεύει μία κοινωνική διασταύρωση που προτείνει νέα μοντέλα και δυνατότητες συλλογικής ζωής μέσα στην Αθηναϊκή κοινωνία. Γενικότερα, είναι ένας χώρος ανθρώπινων σχέσεων μέσα στο παγκόσμιο σύστημα, που προτείνει άλλες επιλογές ανταλλαγής σε σύγκριση με εκείνες που ισχύουν στο ίδιο σύστημα. Όλα τα project που οργανώνονται στην καλλιτεχνική καντίνα, είναι σχεσιακές εμπειρίες, και αντιπροσωπεύουν επιστημολογικές μεταφορές της σύγχρονης κοινωνίας, παραγόμενες σε εφήμερη και αυτόνομη μορφή και εκθέτοντας τους δικούς τους νόμους. Αυτά είναι προσωρινά, πραγματικά και πλασματικά μοντέλα της κοινωνίας. Με το Souzy Tros η καλλιτέχνης ανοίγει χώρους και να δημιουργεί διάρκειες των οποίων ο ρυθμός κατά κάποιο τρόπο διακρίνεται από αυτόν που ορίζει η καθημερινή ζωή. Η αθηναϊκή κοινότητα καλείται να ζήσει και να κατοικήσει για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα μία καθημερινή συλλογική κατάσταση, διαφορετική όμως από την καθημερινή. Η Μαρία Παπαδημητρίου προτείνει χώρους σε εξέλιξη, όχι ιερούς αλλά επανεφευρισκόμενους, χώρους ελαστικούς, εργαστήρια, χώρους συμβίωσης όπου μπορεί κάποιος να συσχετιστεί με άλλους και να συζητήσει μέσω όλων των αισθήσεων. Σύμφωνα με το ότι έχει ειπωθεί για το δεύτερο Potluck η καλλιτέχνης αποφασίζει να δημιουργήσει μία διασταύρωση προσωρινά και εφήμερα στο εσωτερικό της Αθηναϊκής κοινωνίας: ανοίγει την αυλή του Souzy Tros και προτείνει σε μερικές προσωπικότητες της elite καλλιτεχνικής κοινότητας να συμμετάσχουν στην εκδήλωση και να αισθανθούν ελεύθεροι κατά τη διάρκεια του γεύματος από το θεσμικά αναγνωρίσιμο ρόλο που συνήθως αναλαμβάνουν στη σύγχρονη κοινωνία, για να είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν με έναν τρόπο πιο ελεύθερο και ανεπίσημο την κοινότητα στην οποία εργάζονται χάρη στην ατμόσφαιρα συμβίωσης και μοιράσματος ανάμεσα στους συμμετέχοντες.

8. 6. Εμπειρία ενός Πεδίου Δυνατοτήτων

Η Μαρία Παπαδημητρίου δημιουργεί κοινωνικές διασταυρώσεις μέσα σε μία κοινωνία που γνωρίζει ότι πρέπει να αλλάξει και που η διάταξή της έχει αντικατασταθεί από αταξία και χάος. Λαμβάνοντας υπόψη αυτήν την κοινωνία, η καλλιτέχνης δίνει στο Souzy Tros τη μορφή ενός σχεσιακού πειράματος. Αναφορικά με αυτή τη νέα δυναμική κοινωνία, που κυριαρχείται από το χάος και το τυχαίο και που δεν είναι πλέον προβλέψιμη, στατική αλλά ένα πεδίο δυνατοτήτων. Δανειζόμαστε δύο αποκαλυπτικές έννοιες από τη σύγχρονη κουλτούρα: την έννοια του πεδίου που προέρχεται από τη φυσική και υποδηλώνει -σε αντίθεση με την μονολιθική σύλληψη των κλασικών αιτιακών σχέσεων- ένα ανανεωμένο όραμα μίας σύνθετης αλληλεπίδρασης δυνάμεων, έναν αστερισμό γεγονότων, έναν δυναμισμό της δομής. Η έννοια της πιθανότητας είναι μία φιλοσοφική έννοια που αντανακλά όλη τη σύγχρονη κοινωνία, την εγκατάλειψη ενός στατικού και συλλογικού οράματος διάταξης, του ανοίγματος προς μία πλαστικότητα των αποφάσεων και ιστορικών αξιών. Τα event που φιλοξενεί το Souzy Tros θέτουν τέτοιου είδους πεδία δυνατοτήτων, ως μία ανεξάντλητη πηγή εμπειριών που έρχονται στο φως και φέρνουν στην επιφάνεια πάντα νέες πτυχές και δυναμικές. Αντιπροσωπεύουν μη προαποφασισμένες σχεσιακές καταστάσεις στις οποίες η αταξία κυριαρχεί, στη δυνατότητα και στην ελευθερία που περιλαμβάνεται σε ένα πεδίο, εντός της δομής που ο καλλιτέχνης θέτει στη διάθεση του θεατή. Το 'Potluck' όπως το 'CAR-ΠΟΥ-SEE', 'Tear and Repair' και όλα τα υπόλοιπα project είναι πεδία δυνατοτήτων διαμορφωμένα από διαπροσωπικές εμπειρίες, τόποι στους οποίους αναπτύσσονται μοντέλα εναλλακτικών μορφών ζωής στιγμές συμβίωσης εγγεγραμμένες σε ένα πεδίο, μίας δομής που σχεδιάστηκε από την ίδια τη Μαρία Παπαδημητρίου. Το έργο-εμπειρία σε αυτή την περίπτωση δίνεται από τη σύνθεση της δομής που υπογράφει η καλλιτέχνης και το άνοιγμα στην αταξία που περιλαμβάνει την ελευθερία της δράσης και το χειρισμό που ανήκει στους

συμμετέχοντες. Μέσω ενεργειών των ανθρώπων στο εσωτερικό του πεδίου, το project διευθύνεται από την καλλιτέχνη, αποϋλοποιείται και γίνεται μία κοινωνική διαδικασία.

8. 7. Μία Τέχνη Έξω από το Εμπόριο της Τέχνης

Το Souzy Gros έχει τον εφήμερο χαρακτήρα ενός γεγονότος περιορισμένου σε διάρκεια και μη αναπαραγόμενο. Κάθε κατάσταση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με ένα συγκεκριμένο πλαίσιο και εξελίσσεται ανάλογα με τη δράση του κάθε συμμετέχοντα. Η εμπειρία, όπως έχει τονιστεί πολλές φορές, αντιπροσωπεύει το ίδιο το έργο, και ως τέτοια ζει και καταναλώνει τον εαυτό της μία φορά. Αυτά τα project, καθαρά σχεσιακά και μεταβατικά, δεν χρειάζονται την αγορά της τέχνης, επειδή δεν είναι καταναλώσιμα ούτε εκτίθενται, δεν είναι καν συλλεκτικά. Είναι, επομένως αντίθετα σε κερδοσκοπικές δραστηριότητες, στην εκμετάλλευση των μέσων μαζικής ενημέρωσης και στην αναπαραγωγή στερεοτύπων. Το Souzy Gros διαφοροποιείται από τη μουσειακή λογική των εκθέσεων τέχνης. Η Μαρία Παπαδημητρίου δημιουργεί έργα ζωντανά και κατοικήσιμα, όχι έργα που εκτίθενται σε ένα μουσείο και εξετάζονται αποστασιοποιημένα. Στα έργα της ο επισκέπτης καλείται να χειριστεί, να αγγίξει και να τροποποιήσει αυτό που έχει μπροστά του. Τα έργα που φιλοξενούνται στο Souzy Gros έχουν σχεδιαστεί με σκοπό να είναι κινητήρες ενεργοποίησης της κοινότητας και να δημιουργήσουν νέες μορφές κοινωνικότητας για να τονώσουν πιο βιώσιμα πρότυπα διαβίωσης. Παρατηρώντας τα έργα σύγχρονης τέχνης είναι προφανές πόσο συχνά το έργο περνά απευθείας από το εργαστήριο του καλλιτέχνη στην αίθουσα του μουσείου χωρίς να έχει καμία κοινωνική ζωή. Η Μαρία Παπαδημητρίου με το Souzy Gros περνάει από αυτή τη λογική του μουσείου, στη σύλληψη έργων που χαρακτηρίζονται από μία κοινωνική και συλλογική ουσία.

Το 'Uncanny City' είναι ένα event που αντιπροσωπεύει τον προσωρινό χαρακτήρα και δεν εμπορεύεται τις εμπειρίες που προτείνει η καλλιτέχνης για το Art Canteen. Πρόκειται για μία σειρά προβολών της ταινίας 'Πόλη Μαγική' (1954) του Νίκου Κούνδουρου που πραγματοποιήθηκε τα σαββατοκύριακα. Το event προέβλεπε μία σειρά δραστηριοτήτων όπου ζητούνταν η παρουσία των επισκεπτών, οι οποίοι θα όριζαν μέσω της συμβολής τους την ίδια την εμπειρία. Τους επισκέπτες περίμενε ένα αναψυκτικό και ζεστός τραχανάς που προσέφερε το Art Canteen με τη συνοδεία μουσικών επιλογών από των Dj Ευτύχιο Ευθυμίου. Ακολούθως σχεδιάστηκε και πραγματοποιήθηκε η προβολή της ταινίας 'Πόλη Μαγική' και τελείωσε με περισσότερο μουσική και χορό, πάντα στο κεντρικό σχήμα συμμετεχόντων, οι οποίοι θα αποφάσιζαν εάν θα ανταποκριθούν στην εμπειρία που προτάθηκε από την καλλιτέχνη, εάν θα χόρευαν ή όχι.

Όλα αυτά ήταν βιωματικές δραστηριότητες, παροδικής και άυλης φύσεως. Η παραγωγή και η απόλαυση της τέχνης στα έργα της Μαρίας Παπαδημητρίου συμπίπτουν και δημιουργούν προσωρινές συλλογικές καταστάσεις για να ζουν τα άτομα με διαφορετικό και πιο ελκυστικό τρόπο. Events όπως το 'Uncanny City', το 'CAR-ΠΟΥ-SEE', το 'Tear and Repair' δεν έχουν σχεδιαστεί για να εκτίθενται σε κάποιο μουσείο ή στους τοίχους μίας gallery. Είναι δημιουργικά και προσωρινά ρεύματα, φευγαλέα και παροδικά: το παροδικό έργο διατηρεί πάντα τον χαρακτήρα του γεγονότος, αφού η ύπαρξη του δεν είναι ποτέ οριστική και ποτέ χορηγούμενη. Τα έργα που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου στο Souzy Gros είναι εκδηλώσεις χωρίς ένα βέβαιο αποτέλεσμα, είναι διαδικαστικές καταστάσεις που εξελίσσονται με τη δράση των συμμετεχόντων και συνεχίζουν να ζουν εξίσου μετά την κατανάλωσή τους, αν και σε μεταλλαγμένη μορφή γιατί υπάρχουν στη μνήμη των συμμετεχόντων. Έτσι οι εμπειρίες

διατηρούν ένα ίχνος ζωντανό και ανεξίτηλο. Η ζωντανή ενέργεια ενός έργου παραμένει μέσω της συμμετοχής του κοινού του. Η απουλοποίηση των εμπειριών στο πλαίσιο το Art Canteen μόνο μέσω τεκμηρίωσης (documentation) μπορεί να γίνει διαθέσιμη στον καθένα. Με αυτό τον τρόπο ακόμα και εκείνοι που δεν συμμετείχαν μπορούν να έχουν πρόσβαση στην εμπειρία αν και στο ελάχιστο. Η τεκμηρίωση γίνεται πιο σημαντική από ότι στο παρελθόν, επειδή δημιουργεί ένα τριγωνισμό μεταξύ του δημιουργού, του έργου που δεν μπορεί να ξαναπαρουσιαστεί πλήρως ούτε να το ξαναζήσει κανείς και στη σύνθεση του ντοκουμέντου, στην οποία γίνεται αναφορά για την ανταπόκριση και τα αποτελέσματα του έργου. Η τεκμηρίωση είτε φωτογραφική, με video, με φωνητική εγγραφή ή βασισμένη σε δημοσιεύσεις δεν είναι αντίγραφο του πρωτότυπου αλλά αντιπροσωπεύει σε αυτήν την περίπτωση ένα τρόπο για να διατηρηθεί η μνήμη ζωντανή. Η διάσταση της εξαφάνισης του έργου είναι ακόμα ικανή να δημιουργήσει μία μυθική δυναμική, αφού μπορεί να συνεχίσει να ενεργεί μέσα από τη μνήμη εκείνων που ήταν παρόντες στην εκδήλωση και να την ξαναζήσουν μέσα από τη διήγηση, αλλά και να την μεταδώσουν σε κάποιον που δεν ήταν εκεί. Αυτή η μετατροπή μίας καλλιτεχνικής εμπειρίας σε διήγηση ενεργοποιεί μία αυθόρμητη ανάκτηση της προφορικής κουλτούρας που φορτίζει περαιτέρω σχεσιακή διάσταση του καλλιτεχνικού γεγονότος. Τα events του Souzy Tros παραμένουν ζωντανά μέσω της συλλογικής φαντασίας.

9. Οι Αισθήσεις και το Παιχνίδι

9.1. Μια Πολυαισθητηριακή Εμπειρία

Η απο-υλοποίηση του έργου του Souzy Tros κάνει κάθε έργο να εξελιχθεί σε μία εμπειρία που μπορεί να τονώσει το κοινό μέσω των πέντε αισθήσεων, οι οποίες είναι ανακαλούμενες, διεγερμένες, εκτεταμένες και μεταβλητές. Η πολυαισθητικότητα αντιπροσωπεύει μία πολυσήμαντη πτυχή της σχεσιακής πρακτικής. Η διέγερση των αισθήσεων έχει τη δυνατότητα να εμπλέξει τους ανθρώπους σε ψυχικές και σωματικές εμπειρίες. Ταυτόχρονα, το ανθρώπινο σώμα αποκτά νέα σημασία: δεν είναι μόνο μια βιοφυσική και χημική βασική δομή που κρατά στη ζωή το μυαλό. Το σώμα είναι νοημοσύνη, το σώμα είναι πληροφορία, το σώμα είναι γνώση. Οι αισθήσεις είναι τα όργανα μέσω των οποίων το ζωντανό πλάσμα συμμετέχει άμεσα στις διαδικασίες του κόσμου που το περιστοιχίζει και το σώμα γίνεται μέσο, με το οποίο κάθε άνθρωπος αλληλεπιδρά με την υπόλοιπη κοινωνία. Το σώμα αντιπροσωπεύει μία ευαίσθητη μεμβράνη που λαμβάνει συνεχώς εξωτερικά ερεθίσματα. Επικοινωνεί και λαμβάνει πληροφορίες, οπότε σύμφωνα με τον καλλιτέχνη είναι πολύ σημαντικό να το ενεργοποιήσουμε ξανά, επειδή η αισθητικότητα εκφράζεται μέσα από ένα κινούμενο σώμα που ενεργεί. Μυρίζοντας, αγγίζοντας, τρώγοντας, οι συμμετέχοντες αποφασίζουν να εκτελέσουν και να απαιτήσουν πραγματική επαφή με μία κατάσταση. Αυτό το συνεχές παιχνίδι μεταξύ της διέγερσης και της αισθητικής απόκρισης κάνει τους ανθρώπους να συμμετέχουν στα γεγονότα που προσφέρονται στο Art Canteen σε πλήρη και ενεργή μορφή και παράλληλα δημιουργεί αυτές τις απροσδόκητες εμπειρίες από τις οποίες είναι πιθανό προκύψει μία πρόταση και μία φόρμα πιο δημιουργική και ενδιαφέρουσα από πολλές οπτικές.

Για το ReMap4 –ένα διεθνές event αφιερωμένο στη σύγχρονη τέχνη το οποίο πραγματοποιείται κάθε χρόνο στην Αθήνα- το Souzy Tros πρότεινε ένα έργο off site με βάση τη γευστική αισθητική εμπειρία: το 'choco choco bam bam'. Με τη συνεργασία των φοιτητών του τμήματος αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, η Μαρία Παπαδημητρίου δημιούργησε μία σειρά από γευσιγνωσίες προσκαλώντας το κοινό να δοκιμάσει διαφορετικούς τύπους σοκολάτας

που περιέχουν ευεργετικές ιδιότητες. Τουλάχιστον εκατό ασθένειες, σύμφωνα με την καλλιτέχνη, μπορούν να θεραπευτούν μέσω των ιδιοτήτων που περιέχονται στο κακάο και μπορεί να είναι εξαιρετική ιατρική φροντίδα για τον άνθρωπο. Ωστόσο, συχνά οι άνθρωποι δεν γνωρίζουν αυτά τα οφέλη. Για να τονωθεί μία μορφή γνώσης η Μαρία Παπαδημητρίου πρότεινε στο κοινό να δοκιμάσουν διαφορετικούς τύπους σοκολάτας και στη συνέχεια να ανακαλύψουν τα πλεονεκτήματα που κρύβονται στη γεύση σε σχέση με τις άλλες.

Το Souzy Tros είναι ένα project με πολυαισθητηριακή συνιστώσα, στην οποία οι διάφορες αισθήσεις συνδυάζονται στην πραγματοποίηση της καλλιτεχνικής εμπειρίας. Η πολυαισθητική εκφράζει μία πολυφωνική χρήση, όπου πέφτουν οι ιεραρχίες των αισθήσεων και την ίδια στιγμή ρευστοποιούν διαφορετικά πειθαρχικά σύνορα. Επιπλέον, όταν κάποιος ασχολείται και εργάζεται με τις αισθήσεις, φτάνει στο σημείο να αγγίζει και ένα σιωπηλό, αρχετυπικό εσωτερικό μέρος. Εμφανίζεται το αόρατο στοιχείο. Κάθε προτεινόμενο event προκαλεί μία αισθητηριακή εμπειρία πάντα διαφορετική και ξεκινά από την γεύση μέσω της στιγμής της κοινής χρήσης ενός γεύματος. Η γεύση είναι στην πραγματικότητα το πρωταρχικό πολυαισθητηριακό μέσο, που όμως η συνολική λογική του δεν οφείλεται στην απλή διέγερση από τις γεύσεις, αλλά η σύνθεση δίνεται από ένα μείγμα όλων των αισθήσεων. Αυτό δημιουργεί μία πληθώρα εμπλοκών αντίληψης, με βάση τις αισθητηριακές εμπειρίες που δημιουργούνται από τρόφιμα, συνδεδεμένων με μία διάσταση δοσμένη από την ατμόσφαιρα που δημιουργείται χάρη στον καθένα που έρχεται και τη δημιουργεί.

9. 2. Μια Φιλοπαίγμων Πρακτική

Σε όλα τα project που προτείνει η Μαρία Παπαδημητρίου για το Souzy Tros είναι παρούσα μία παιχνιδιάρικη διάσταση. Η σχέση μεταξύ παιχνιδιού και τέχνης έχει βαθιές ρίζες και στη σχεσιακή πρακτική του καλλιτέχνη, και είναι ακόμα πιο σταθερή χάρη κυρίως στη συμμετοχή των ατόμων μέσω ενεργοποίησης όλων των αισθήσεων. Η θεωρία σύμφωνα με την οποία η τέχνη είναι παιχνίδι είναι παρόμοια με τη θεωρία της τέχνης ως όνειρο. Αυτό ωστόσο, μας φέρνει ένα βήμα πιο κοντά στην πραγματικότητα της αισθητικής εμπειρίας επειδή αναγνωρίζει την ανάγκη για δράση, να γίνει κάτι. Το Souzy Tros, όπως τα παιχνίδια, ανοίγει χώρους στη φαντασία και στη δημιουργικότητα, βοηθά κάποιον να σκέφτεται πέρα από τις συμβάσεις, να ξεπεράσει τον κομπορμισμό. Ο Caillois σε μία κοινωνιολογική μελέτη έχει σκιαγραφήσει τα κύρια χαρακτηριστικά της πρακτικής του παιχνιδιού, τα οποία αντιστοιχούν με λίγα λόγια σε ορισμένες πτυχές που ιδρύουν τη σχεσιακή πρακτική της Μαρίας Παπαδημητρίου: το παιχνίδι είναι ελεύθερο, χωρισμένο σε χώρο και χρόνο, αβέβαιο, μη επαναλαμβανόμενο, με κανόνες και πλασματικό (Caillois, 2001). Όλα τα project που παρουσιάζει η Μαρία Παπαδημητρίου στο Art Canteen αντικατοπτρίζουν αυτά τα χαρακτηριστικά και όπως το παιχνίδι αντιπροσωπεύουν μία ισχυρή ώθηση για ανανέωση, είναι μία πρωταρχική μορφή αλληλεπίδρασης, ένα έργο δομημένο από κανόνες το οποίο διεγείρει την εμπειρία, τη γνώση, την επικοινωνία, την φαντασία, τη μάθηση που διερευνά τον κόσμο και τις συμπεριφορές και έχει τελετουργικό χαρακτήρα και σημασίες συμβολικές. Τόσο τα project της Μαρίας Παπαδημητρίου όσο και το παιχνίδι καταστάσεις και γεγονότα, αντιπροσωπεύουν μία μεταφορά της πραγματικότητας και την ίδια στιγμή έχουν μία διάσταση που χαλαρώνει και καθησυχάζει, δίνει χώρο και ώθηση για παρορμήσεις και επιθυμίες ακόμα και εκείνες που είναι απαγορευμένες από κοινωνικές συμβάσεις.

Για την Μαρία Παπαδημητρίου η διασκέδαση αντιπροσωπεύει ένα απαραίτητο στοιχείο ικανό να εμπλέξει την κοινότητα μέσα σε διάφορα project. Δίνει ζωή σε πιθανούς κόσμους και απαιτεί καταβυθίσεις από τους συμμετέχοντες, γι' αυτό στα project του Souzy Gros είναι παρόν πάντα σε διαφορετικές μορφές. Τα event που προτείνονται στο Art Canteen έχουν ένα παιχνιδιάρικο και αισθητηριακό χαρακτήρα και αυτά είναι δύο συστατικά που διεγείρουν κάθε συμμετέχοντα στο να αφηθεί τελείως σε διάφορες καταστάσεις. Το παιχνίδι μπορεί να διεγείρει την εμπειρία ενώ ταυτόχρονα διευκολύνει την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων και την ελεύθερη δημιουργικότητά τους. Η πρακτική του παιχνιδιού στο Souzy Gros δημιουργεί καταστάσεις που μοιάζουν με το πραγματικό, αλλά την ίδια στιγμή απομακρύνονται από αυτό. Οι συμμετέχοντες εμπλέκονται και διεγείρονται από την παιχνιδιάρικη και εορταστική ατμόσφαιρα που διευκολύνει τη μετάδοση της γνώσης και ευαισθητοποιεί την μάθηση.

Για να εορταστεί η αρχή της Μεγάλης Εβδομάδας το Souzy Gros πρότεινε το "The Modern Territory" ένα event έντονα παιγνιώδες που έλαβε χώρα κατά την ημέρα της 28ης Απριλίου 2013. Για την ημέρα αυτή το project δημιουργήθηκε από την ομάδα των νέων δεκαεξάχρονων «Γιάννης Βάρσος» ένα χειροποίητο κανόνι που εκσφενδόνιζε πατάτες ενάντια στα γλυπτά που δημιουργήθηκαν για την περίπτωση από τον Γιάννη Βαρελά και τον Βασίλη Η., συνεργάτες της Μαρίας Παπαδημητρίου στην ιδέα και οργάνωση ολόκληρης της εκδήλωσης.

Με μία εορταστική, διασκεδαστική διάθεση και ανεπιτήδευτη πρόθεση, οι συμμετέχοντες διασκέδασαν παίζοντας με στοιχεία όπως η τύχη και η αποτυχία – σε αυτή την περίπτωση αναφερόμενοι στους βλαστούς της πατάτας ενάντια στα δύο γλυπτά: πότε είναι τύχη; Πότε αποτυχία; Εάν η πατάτα χτυπά το γλυπτό ή όταν αστοχεί; Μέσα από μία διασκεδαστική και ειρωνική χειρονομία οι καλλιτέχνες ήθελαν να θέσουν στους συμμετέχοντες ένα προβληματισμό για τη σημερινή πολιτιστική ταυτότητα της Αθήνας. Η καλλιτεχνική πρακτική του Γιάννη Βαρελά και του Βασίλη Η., αντικατοπτρίζει ακριβώς πως η συλλογικότητα και οι πολίτες είναι το κλειδί για την επιτυχή υπέρβαση της κρίσης που εισέβαλλε στην Ελλάδα, η οποία ωστόσο εξακολουθεί να μην επενδύει στη συλλογικότητα.

Οι αισθητηριακές και παιχνιδιάρικες διαστάσεις είναι πάντα σε διαφορετική μορφή σε όλα τα project που οργανώθηκαν για το Souzy Gros. Το 'Potluck' για παράδειγμα, αντιπροσωπεύει μία εντελώς πολυαισθητηριακή εμπειρία, με τον ίδιο τρόπο το 'CAR-ΠΟΥ-SEE: the wandering nighthouse' ήταν μία επίκληση στην όραση αλλά και στην ακοή των συμμετεχόντων που αποσκοπούσε σε μία διαφορετική όψη και άποψη της περιοχής του Βοτανικού. Η βόλτα με το αυτοκίνητο στους δρόμους της γειτονιάς με μουσική, πολύχρωμα φώτα και η αισθητηριακή διέγερση των επιβατών ήταν ένα παιχνίδι ανακαλύψεων. Το παιχνίδι και πολλές άλλες πρακτικές ψυχαγωγίας και αναψυχής εμπλέκονται σταθερά στο Souzy Gros καθώς είναι σε θέση να κινητοποιήσουν την συμμετοχή και την παρατήρηση μέσω των αισθήσεων, διευκολύνοντας την επαφή και την επικοινωνία και σχηματίζοντας γύρω από ένα project μία νέα και αυτόνομη κοινότητα.

9. 3. Ένα Νέο Φόρουμ για την Κοινότητα

Με σκοπό την επανεργοποίηση του κενού που δημιουργήθηκε από ένα υποβαθμισμένο χώρο και μέσω της ενίσχυση των δεσμών μεταξύ των ανθρώπων το Souzy Gros είναι μία προσομοίωση και αναδημιουργία ενός κοινοτικού τόπου. Επιστρέφοντας στην αυλή του εσωτερικού του παλιού οικογενειακού κτιρίου και ανοίγοντας την στο κοινό η Μαρία Παπαδημητρίου δημιούργησε ένα νέο σημείο συνάντησης και κοινωνικότητας σε μία γειτονιά όπως τον Ελαιώνα

όπου το πνεύμα και η συλλογική ζωή φαινόταν να είναι θαμμένα κάτω από υπόστεγα και τσιμέντα. Με στόχο να δοθεί φως σε ένα φόρουμ για την κοινότητα, που συχνά στερείται τα πάντα μέσα στη σύγχρονη κοινωνία, η Μαρία Παπαδημητρίου με το Souzy Gros προσπαθεί να οικοδομήσει μία γέφυρα προς την κοινότητα για να αναδημιουργήσει μία χωρική διάσταση όχι αποκλεισμού, αλλά συμπερίληψης και να ενεργοποιήσει το διάλογο ανάμεσα στους ανθρώπους. Η καλλιτέχνης ενεργεί με απόλυτη συνείδηση του εκφραστικού δυναμικού της τέχνης για τη δημιουργία ενός πιο συμμετοχικού κοινού: η πρακτική της θέλει να αποτελέσει σχήμα για την επανεργοποίηση της συλλογικής συνείδησης απαραίτητη στην μεταμοντέρνα κοινωνία. Η Μαρία Παπαδημητρίου μέσω του Souzy Gros θέλει να δημιουργήσει ξανά μία κοινότητα, ακόμα και αν είναι πλασματική και προσωρινή και να συμμετέχει με τους ανθρώπους που μπαίνουν σε αυτό στον ορισμό μίας νέας μορφής συλλογικής ένωσης. Με βάση την αξιοποίηση της πολυμορφίας μέσα από τα project ανταλλαγής και συμμετοχής η καλλιτέχνης στοχεύει στο να αναπτύξει μία αυθόρμητη κοινωνικότητα όπου οι σχέσεις βασίζονται σε μια αμοιβαία αναγνώριση. Το Souzy Gros είναι το μέρος όπου μπορεί να υπάρξει ένα ανανεωμένο πνεύμα συλλογικότητας και πειραματισμού με νέες μορφές κοινωνικότητας μέσω μορφών συμμετοχής και συλλογικής δράσης που προτείνουν νέους τρόπους για πιο βιώσιμη συνύπαρξη και συνεργασία.

Συμπεράσματα

Η Αποκατάσταση της Υποκειμενικότητας

Καρπός της ευαισθησίας της Μαρίας Παπαδημητρίου στην παρατήρηση της πραγματικότητας των σύγχρονων αθηναίων, το Souzy Gros αντιπροσωπεύει ένα πείραμα μιας ζωντανής κοινωνίας που σε έξι χρόνια δραστηριότητας έχει ενώσει τους κατοίκους τις περιοχής του Ελαιώνα, μια περιφερειακή περιοχή που απαιτούσε ανάπλαση και για την οποία η καλλιτέχνης αισθάνθηκε την ανάγκη να δημιουργήσει ένα σχεσιακό έργο. Το Souzy Gros στοχεύει σε μία βελτίωση της σχεσιακής ποιότητας σύμφωνα με την καλλιτέχνη σε επίπεδο συλλογικό και υποκειμενικό. Γι' αυτό η διαδικασία στην οποία στηρίζεται το έργο της Παπαδημητρίου είναι η ικανότητα να ξεκινήσει διάλογο με τους ανθρώπους. Η σχεσιακή πρακτική σήμερα περισσότερο από ποτέ αποτελεί ένα προνομιακό έδαφος για τη βελτίωση της ποιότητας της κοινωνίας μέσω της συμμετοχής στη συλλογική ζωή. Στόχος της καλλιτέχνης με το project αυτό είναι να σφίξει τη δυσκαμψία που έρχεται στην περιοχή, με το να προτείνει στους κατοίκους της ένα λόγο για συγκέντρωση και υιοθέτηση νέων οπτικών. Το Souzy Gros συνιστά υπο αυτήν την οπτική, πρακτική αποκατάστασης τόσο του ατόμου όσο και της κοινότητας. Αυτό που προσφέρει η καλλιτέχνης στους καλεσμένους της είναι συναρπαστικές εμπειρίες που ενεργοποιούν το άτομο και του διεγείρουν την ανάκτηση της ζωής του ως ατόμου ενώ ταυτόχρονα πειραματίζεται με νέες και διαφορετικές μορφές συλλογικής ζωής. Με τα διάφορα event που προτείνονται, η Μαρία Παπαδημητρίου συνεχίζει να εμπλέκει Αθηναίους πολίτες σε κοινές εμπειρίες και σε στιγμές ελεύθερης συνάθροισης. Πρόκειται για μία πρόσκληση και πρόταση για κοινή χρήση απλών εμπειριών, οι οποίες αντιπροσωπεύουν καθαρές δράσεις επικοινωνίας με στόχο να γεννηθούν νέοι τρόποι σκέψης και δράσης. Η Μαρία Παπαδημητρίου μέσω μίας πρόσκλησης σε δείπνο, βλέποντας μία προβολή ταινίας ή χορεύοντας δηλώνει πόσο όμορφο και απαραίτητο είναι το να είμαστε μαζί. Κάθε κατάσταση που η καλλιτέχνης ενεργοποιεί αντιπροσωπεύει μία ευχάριστη στιγμή ευθυμίας και ανταλλαγής για τους συμμετέχοντες και αφορμή για δημιουργία διαλόγου και εμπιστοσύνης. Η αναψυχή, το φαγητό και η αισθητηριακότητα είναι στοιχεία πάντα παρόντα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα της καλλιτέχνη και αποτελούν θεμελιώδη

στοιχεία των διάφορων δυναμικών σχέσεων. Χάρη σε αυτά στην πραγματικότητα επιστρέφει η επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων και αρχίζουν να ενδιαφέρονται πάλι ο ένας για τον άλλο μοιραζόμενοι την καθημερινή ζωή. Για την Μαρία Παπαδημητρίου κάθε event αντιπροσωπεύει μία συσκευή που μπορεί να ξυπνήσει τα μυαλά από την παθητικότητα και το μούδιασμα που προκαλούνται κατά τη διάρκεια των ετών και μπορεί να διεγείρει και να τονώσει την επικοινωνία την αλληλεγγύη και την ενότητα μεταξύ των ατόμων.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Augé, M. (2009). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. London – New York: Verso

Bishop, C. (2006). *Participation (Whitechapel Documents in Contemporary Art)*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Boon, M. & Levine, G. (2018). *Practice (Whitechapel Documents in Contemporary Art)*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Bourriaud, N. (2014). *Σχεσιακή αισθητική*. Αθήνα: Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Debord, G. (2012). *Society of the Spectacle*. London: Bread and Circuses Publishing.

deCerteau, M. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη.

Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, Massachusetts – London, England: MIT Press.

Dezeuze, A. (2012). *The ‘do-it-yourself’ artwork: Participation from fluxus to new media*. Manchester, United Kingdom: Manchester University Press.

Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art: A materials and techniques handbook*. New York: Jorge Pinto Books

Jackson, S. (2011). *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. New York: Routledge.

Kwon, M. (2004). *One place after another: Site – specific art and locational identity*. Cambridge, Massachusetts – London, England: The MIT Press.

Lacy, S. (1994). *Mapping the terrain: New genre public art*. Seattle – Washington: Bay Press.

McDonough, T. (2002). *Guy Debord and the Situationist International*. Cambridge, Massachusetts – London, England: The MIT Press.

Nancy, J. L. (1991). *The Inoperative Community*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.

Papadimitriou, M. (2004). *T.A.M.A.* Αθήνα: Futura.

Rancière, J. (2015). *Ο χειραφετημένος θεατής*. Αθήνα: Εκκρεμές.

Roger, C. (2001). *Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι: Η μάσκα και ο ίλιγγος*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Ebook

Ντάφλος, Κ. (2015). *Επιτελεστικές πρακτικές τέχνες*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Ανακτήθηκε 10 Απριλίου 2018 από <http://www.openbook.gr/epitelestikes-praktikes-technis>

Περιοδικό

Nancy, J. L. (2015) Όψεις του από-κοινού, μια συζήτηση με τους Αθηνά Αθανασίου / Γεράσιμο Κακολύρη / Απόστολο Λαμπρόπουλο. *Σύγχρονα Θέματα*, Τεύχος 128-129, 26-34.

Ηλεκτρονικό Περιοδικό

Groys, B. (2009). Self – Design and Aesthetic Responsibility .*E-flux journal*, no07. Ανακτήθηκε 10 Μαρτίου, 2018, από http://worker01.e-flux.com/pdf/article_68.pdf

Site

<http://www.touchablestories.org/>

<https://souzytros.wordpress.com/>

Άρθρο σε ηλεκτρονική μορφή

Φαλίδα, Ε. (2018, Μάιος 8). Ευρωπαϊκή συνεργασία για το skatepark των προσφύγων. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε 8 Μαΐου, 2018, από <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/5557296/eyrwpaikh-synergasia-gia-to-skatepark-twn-prosfygwn/>

Παράρτημα Εικόνων



Μαρία Παπαδημητρίου



Temporary Autonomous Museum for All (T.A.M.A.), 1998, Αυλίζα, Αττική, Ελλάδα



Temporary Autonomous Museum for All (T.A.M.A.), 1998, Αυλίζα, Αττική, Ελλάδα



Temporary Autonomous Museum for All (T.A.M.A.), 1998, Αυλίζα, Αττική, Ελλάδα



What do we really remember, 2013, Sternatia, Italy



Going Public, 2013, Modena, Italy



Transbonanza Platform, Luv Car, 2003-2004, Αυλίζα, Αττική, Ελλάδα



Victoria Square Project, 2017, Βικτώρια, Αθήνα, Ελλάδα



Souzy Tros, 2012, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros, 2012, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Tear and Repair, Souzy Tros, 2012, Ελαιώνα, Αττική, Ελλάδα



Tear and Repair, Souzy Tros, 2012, Ελαιώνα, Αττική, Ελλάδα



Tear and Repair, Souzy Tros, 2012, Ελαιόνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Tear and Repair



«Ανοίκεια Πόλη» εγκατάσταση από το αρχιτεκτονικό δίδυμο Αλέξανδρος και Χρήστος Μπουρελιάς, Uncanny City, Souzy Tros, 2012, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Uncanny City



Magic City, Souzy Tros, 2012, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Magic City



Spontaneous Design Exchange, Souzy Tros, 2012, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Spontaneous Design Exchange



Potluck 1, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Potluck 1, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Potluck 1, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Potluck 1, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Potluck 1



Potluck 2, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Potluck 2, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Ροτλνκ 2, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Potluck 2



The Modern Territory, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



The Modern Territory, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



The Modern Territory, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα





The Modern Territory, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα

THE MODERN TERRITORY
 Boules, cannons and potatoes
JANNIS VARELAS VASSILIS H.
 Special guests : John G. Varsos and company

28 April
2013
 13:30 - 18:30

Markoni 8, metro Eleonas

menu: fish and chips
 by Michalis D. Maniatis



Poster του event The Modern Territory



CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



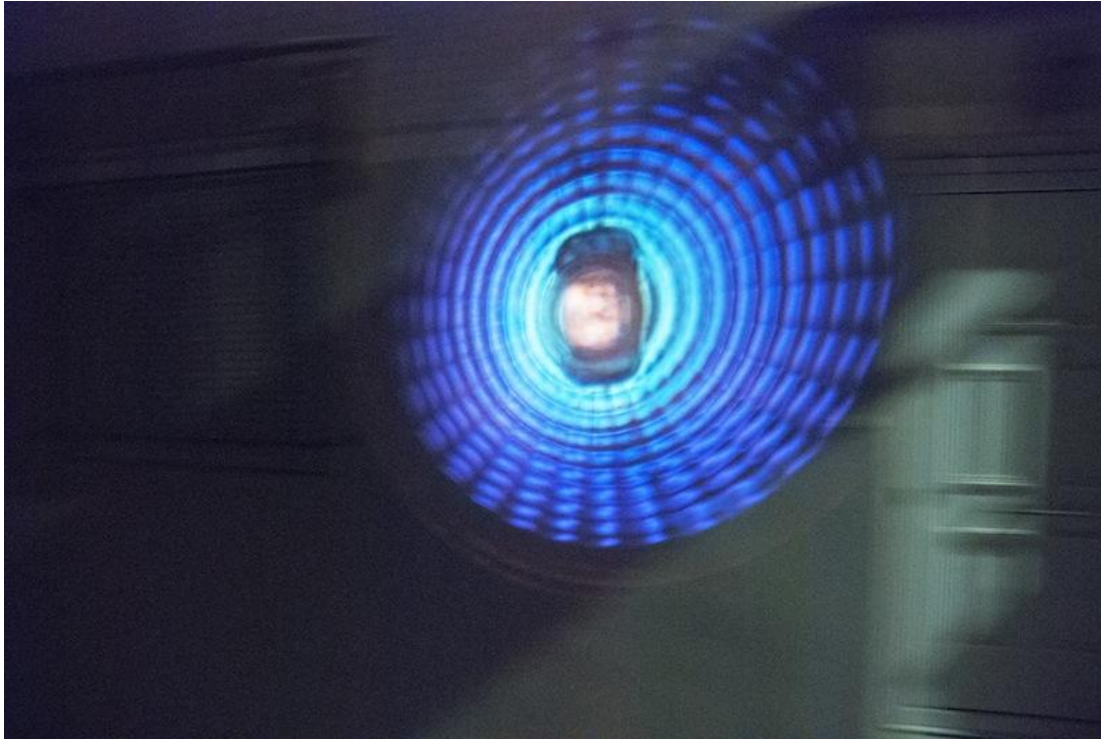
CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



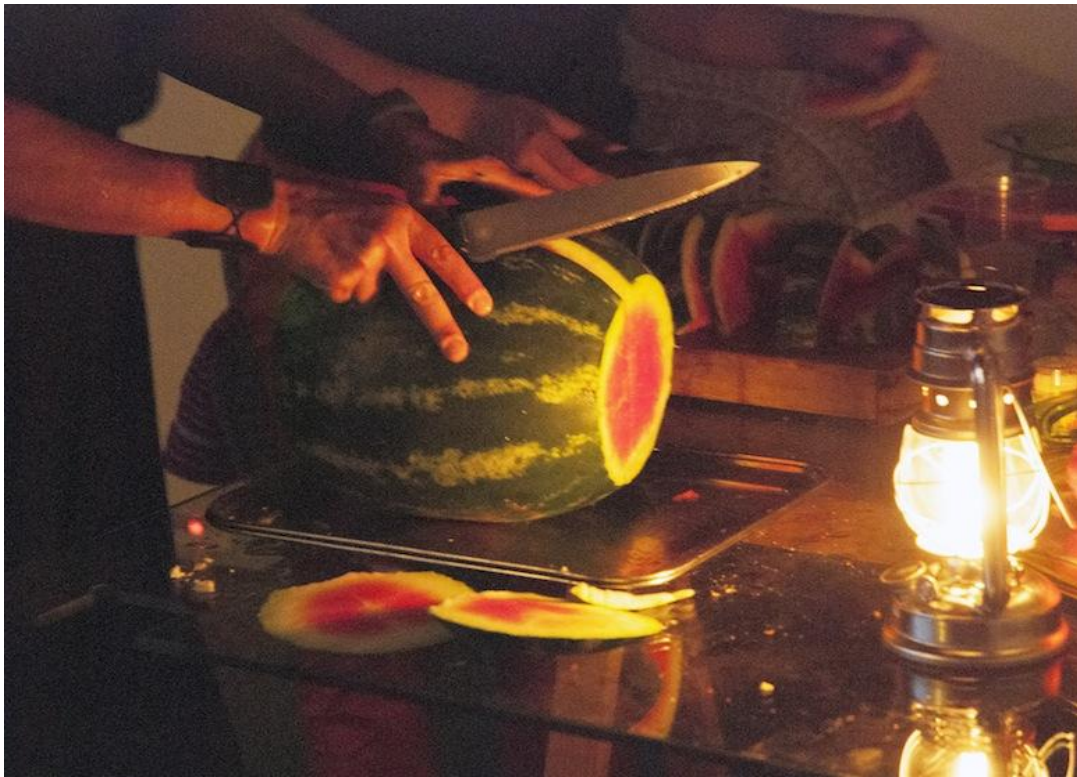
CAR-ΠΟΥ-SEE, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



CAR-ΠΟΥ-SEE, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



CAR-ΠΟΥ-SEE, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



CAR-ΠΟΥ-SEE, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



CAR-ΠΟΥ-ΣΕΕ, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα

ONE NIGHT ONLY!
Saturday, July 27, 2013

SOUZY TROS

CAR-ΠΟΥ-SEE / WANDERING NIGHHOUSE

ELAINE BUCKHOLTZ & FLOOR VAN DE VELDE

GUEST CURATED BY LYDIA MATTHEWS

TAKE A RIDE & EXPLORE THE STREETS OF THE
VOLTANIKOS NEIGHBORHOOD IN A MOBILE
SOUND & LIGHT INSTALLATION.

9PM - MIDNIGHT
(FOOD & REFRESHMENTS SERVED)



SOUZY TROS
Rocked
KOTTRAHANAS
AIR CONDITIONED

SOUZY TROS
MARKONI 8, ELEONAS, ATHENS

Πρόσκληση Ζωήρας ΑΕ.
Μάρκετινγκ Υ.Α.

Poster του event CAR-ΠΟΥ-SEE



Kassandra, Souzy Tros, 2013, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Poster του event Kassandra



Choco Choco Bam Bam event που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του Remar4, 2013, Μεταξουργείο, Αττική, Ελλάδα



ReMap 4

Plateia Avdi 08. 09. 2013

Poster του event Choco Choco Bam Bam



Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



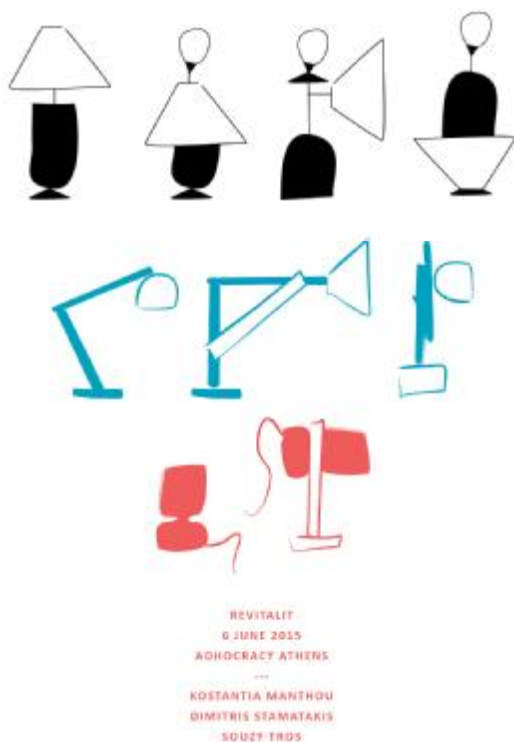
Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



The Taste of Greece BETA, Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



Revitalit, Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



Poster του workshop Revitalit



Choco Choco Bam Bam The Embassy, Souzy Tros: The Embassy, Adhocracy, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, 2015, Αττική, Ελλάδα



Fundraising Party για να χτιστεί το skatepark στο Souzy Tros, Kassandras, 2018, Μεταξουργείο, Αττική, Ελλάδα

FRIDAY

16.02

11:00

pm

20, Kassandras
Athens - 10447

ΚΑΣΣ-
ΑΝΔΡ-
ΑΣ

CHEAP BOOZE
FREE ENTRY
MINIRAMP
FREE ENTRY
CHEAP BOOZE
MINIRAMP



A fundraising party to help building a skatepark and workshop atelier inside Souzy Tros' courtyard for Eleonas Refugee Camp' kids and teenagers

// DO NOT MISS IT //

Show up and support this fresh collaboration among Kassandras, Pane Per Poveri, Victoria Square Project, Free Movement Skateboarding and endboss projects, with the contribution of Project Elea

endboss



PROJECT ELEA



FREE MOVEMENT SKATEBOARDING



ΚΑΣΣ-
ΑΝΔΡ-
ΑΣ



PROJECT ELEA



PROJECT ELEA



PROJECT ELEA



PROJECT ELEA

Poster για το fundraising party



Δημιουργία skatepark, Souzy Tros, 2018, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros V.II opening party, Souzy Tros, 2018, Ελαιώνας, Αττική, Ελλάδα



Souzy Tros V.II opening party, Souzy Tros, Ελαιώνας, 2018



Poster του event Souzy Tros V.II opening party

Ευχαριστίες

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την επιβλέπουσα καθηγήτρια Μαρία Βίγλη, για τη δυνατότητα που μας έδωσε να πραγματοποιήσουμε την πτυχιακή μας εργασία αλλά και την εμπιστοσύνη που μας έδειξε.

Επίσης, ευχαριστούμε όλους τους καθηγητές του ΑΤΕΙ Δυτικής Ελλάδας του Τμήματος Διοίκησης Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων για τις γνώσεις που μας έδωσαν.

Ευχαριστούμε τη Λουκία Αλαβάνου, την Λυδία Αντωνίου, τον Φαίδωνα Γιαλή, την Μαγδαληνή Δούρου, την Σοφία Ζήση, Αντωνία Μαρκάκη, την Ειρήνη Μίγα, την Βασιλική Μαρία Πλαβού και την Ειρήνη Σπηλιοπούλου για την συνεχή στήριξη και το ενδιαφέρον τους.

Τέλος, ευχαριστούμε τη Μαρία Παπαδημητρίου για τον πολύτιμο χρόνο και τις πληροφορίες που μας έδωσε.

