

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ**

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Νομαδισμός και τέχνη: καλλιτέχνες, κινητικότητα, σύγχρονη τέχνη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σταυρούλα Σουλοπούλου

A.M. 4115M038

Αθήνα, 2017

Τριμελής Επιτροπή

Φουντουλάκη Έφη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Γκαζή Ανδρομάχη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Σκαρπέλος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Σταυρούλα Σουλοπούλου, 2017

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας πτυχιακής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της πτυχιακής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Η έγκριση πτυχιακής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Αφιερωμένο σε όσους παλεύουν να κινούνται διαρκώς ακόμα και όταν μένουν ακίνητοι.

“I think i would be happy in that place I happen not to be, and this question of moving house is the subject of a perpetual dialogue I have with my soul”

Charles Baudelaire, “Any Where Out of this World!”

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Οι παρακάτω όροι μεταφράστηκαν με βάση το γλωσσάρι (2014, σελ. 485-487) που εμπεριέχεται στο βιβλίο της Ρόζι Μπραϊντόττι 'Νομαδικά Υποκείμενα: Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία'

Έτσι:

becoming-other ως γίνεσθαι-άλλο

deterritorialization ως απεδαφικοποίηση

lines of flight ως γραμμές διαφυγής

sedentary ως ακίνητος, -η, ο, στάσιμος, -η, -ο

Οι παρακάτω όροι μεταφράστηκαν με βάση τη σχετική βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε στο πλαίσιο αυτής της εργασίας

Έτσι:

reterritorialization ως επανεδαφικοποίηση

smooth space ως λείος χώρος

striated space ως γραμμωτός χώρος

displacement ως μετατόπιση

Ευχαριστώ θερμά για τη συνεργασία και την πολύτιμη βοήθειά της, την επιμελήτρια τέχνης της έκθεσης Nomads' Land κα Βασιλική Βαγενού καθώς και όλους τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην έκθεση και τα κείμενα των οποίων χρησιμοποιήθηκαν. Ευχαριστώ επίσης την επιβλέπουσά μου κα Φουντουλάκη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις της και την υπομονή της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γραφήματα.....	σελ.9
Ευρετήριο Εικόνων/Φωτογραφιών.....	σελ.9
Περίληψη.....	σελ.11
Abstract.....	σελ.12

Εισαγωγή...σελ.13

Μέρος 1ο : Θεωρητικό Υπόβαθρο

Κεφάλαιο 1ο. Περί ‘νομαδολογίας’, κινητικότητας και νομαδικών στρατηγικών

1.1. Ίχνη νομαδισμού από το παρελθόν.....	σελ.17
1.2. To move or not to move? Ο νομάδας των Deleuze/Guattari και το νομαδικό υποκείμενο της Braidotti.....	σελ.23
1.3. Ο κίνδυνος μιας ρομαντικής αντίληψης περί νομαδισμού ή αλλιώς, “Romancing..nomadism”.....	σελ.28
1.4. Ο “νομάδας-καλλιτέχνης” και άλλες τυπολογίες.....	σελ.29
1.5. Το νομαδικό ταξίδι.....	σελ.31
1.6. <i>Strolling</i> με τον <i>flâneur</i> , ταξιδεύοντας με το νομάδα· ομοιότητες και διαφορές.....	σελ.36
1.7. Απεδαφικοποίηση, ‘λείος’ χώρος, γραμμές διαφυγής, γίνεσθαι(-άλλο).....	σελ.40
Πρακτικές απεδαφικοποίησης και δημιουργία ‘λείων’ χώρων από τους καλλιτέχνες.....	σελ.43
Απεδαφικοποίηση, επανεδαφικοποίηση, <i>space-shifting</i> (χωρική μετατόπιση).....	σελ.45

Οι ‘χωρικές τακτικές’ και το ‘spatial blurring’ στα νέα περιβάλλοντα δημιουργίας και εργασίας.....σελ.47

1.8. Δυαδικές πτυχές στο επίκεντρο του νομαδικού προβληματισμού.....σελ.47

1.9. Πρακτικές κινητικότητας.....σελ.52

1.10. Χαρτογράφηση του νομαδισμού διάφορη της μετανάστευσης: κριτική σε σχέση με την καταλληλότητα της ‘νομαδικής φιγούρας’ ως σχήμα για τη ‘νέα εποχή’.....σελ.55

1.11. Νεο-νομαδισμός.....σελ.59

Κεφάλαιο 2ο. Νομαδισμός και Σύγχρονη Τέχνη

2.1. Χωρίς μανιφέστο.....σελ.64

2.2. Ο νομαδισμός και το έργο τέχνης.....σελ.65

2.3. Νομαδισμός και καταστροφή της αναπαράστασης: από τον φεμινισμό της Mary Kelly στην εικονική πραγματικότητα του Nechvatal.....σελ.70

2.4. “Life between borders...Οι νομαδικές εμπειρίες των καλλιτεχνών.....σελ.76

Μέρος 2ο: Nomads’ Land στη σύγχρονη τέχνη: η ομώνυμη έκθεση και τα κείμενα των καλλιτεχνών

Πρακτική σύνδεση του νομαδισμού και της σύγχρονης τέχνης: μελέτη του περιεχομένου των κειμένων που πλαισίωσαν τα έργα των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην έκθεση Nomads’ Land.

Μεθοδολογία.....σελ.93

Αποτελέσματα...σελ.96

Ορισμοί νομαδισμού όπως προκύπτουν από τα κείμενα:.....σελ.97

Πού ανιχνεύεται μια πιο κοινωνιολογική και πρακτική προσέγγιση του νομαδισμού;
Πού ορίζεται ως μη-κίνηση; Πού ανιχνεύεται κίνηση, πού υπάρχει στάση;.....σελ.98

Πού ανακαλύπτουμε ίχνη του ‘conquistador’; του sedentary’; του ‘νομάδα-
καλλιτέχνη’σελ.99

Τι αναδύεται από τα κείμενα που δεν έχει θιγεί ως τώρα από την θεωρία μας και τι στα
κείμενα είναι συμβατό με τα θεωρητικά ζητήματα που έχουν αναδειχθεί ως τώρα:...σελ.99

Σε ποια κείμενα ο νομαδισμός προσεγγίζεται ως ένα αντι-συστημικό φαινόμενο, σε ποια
ως συστημικό και σε ποια ως, τυχόν, κάτι άλλο;.....σελ.101

Πού εντοπίζονται στα κείμενα, στοιχεία απεδαφικοποίησης και επανεδαφικοποίησης,
‘λείου’ χώρου, ‘γραμμών διαφυγής’, ‘γραμμωτού’ χώρου;.....σελ.101.

Συμπεράσματα.....σελ.103

Πηγές — Βιβλιογραφία.....σελ.108

Παραρτήματα.....σελ.124

Γραφήματα

- 1.α.Χαρτογράφηση μετανάστευσης.....σελ.56
1.β. Χαρτογράφηση νομαδισμού.....σελ.56

Κατάλογος Εικόνων/Φωτογραφιών

- Φωτογραφία 1. Από εγκαίνια της έκθεσης Nomads' Land, 2016. Είσοδος Fo Kia Nou 24/7...σελ.16
Εικόνα 1. Ian Fairweather by Robert Walker.....σελ.18
Εικόνα 2. Monastery by Ian Fairweather.....σελ.18
Εικόνα 3. Courbet, The Meeting /Bonjour Monsieur Courbet, 1854.....σελ.21
Εικόνα 4. Colin McCahon, The View From the Top of the Cliff no.2 , 1971.....σελ.33
Εικόνα 5. Mark Elliot-Ranken. The Wall. 1998.....σελ.35
Εικόνα 6. Zebras crossing, 2003.....σελ.60
Εικόνα 7. Sherrie Levine, After Walker Evans, 1981.....σελ.69
Εικόνα 8. Mary Kelly, Interim, 1984 - 1989.....σελ.72
Εικόνα 9. Nechvatal, automata libertine, 2011.....σελ.75
Εικόνα 10. Event in Khanabadosh Arts Lab.....σελ.79
Εικόνα 11. Claire Fontaine, 2005, “Foreigners everywhere” at T293.....σελ.80
Εικόνα 12. Video Still.1. “Washing Machine-World”. Alfredo Pechuan. Video still /Έκθεση No-
mads' Land.....σελ.82
Φωτογραφία.2. Piper cleaner membrane/soft sculpture της Blanka Amezkua/
Έκθεση Nomads' Land.....σελ.84

Φωτογραφία 3. Άννα Ανδρέου, Μαρίνα Αννούση, Στεφανία Χουδελούδη , En Route Lab //εφήμερη, κινητή κατασκευή, 2016/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.85	σελ.85
Φωτογραφία 4. Βιβή Αννούση για το A closer look, 2016/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.86	σελ.86
Εικόνα 13. video still 2. Παναγιώτης Βούλγαρης για το Vessels/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.87	σελ.87
Εικόνα 14. Maria Galvan, για το DIONISOS, 2015/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.88	σελ.88
Φωτογραφία 5. “Το γήινο πλυντήριο”, 2015 Video Piece / Έκθεση Nomads' Land.....σελ.89	σελ.89
Φωτογραφία 6. Laura Ruiz Sáenz & Nora Aurrekoetxea, STABILITY, STRUCTURE AND SUPPORT. A STRONG NEED FOR SECURITY AND A SENSE OF BELONGING/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.90	σελ.90
Φωτογραφία 7. Αγγελική Τσόλη, Live your Myth, 2016/Έκθεση Nomads' Land.....σελ.91	σελ.91
Φωτογραφία 8. Έκθεση Nomad's Land, 2016 «Τέχνη εν κινήσει / art to go»: Μερικές σκέψεις για τον «κατά συρροήν» καλλιτέχνη-νομάδα και τον κόσμο του, Βασιλική Βαγενού.....σελ.92	σελ.92

Περίληψη

Ο νομαδισμός ως φαινόμενο έχει απασχολήσει τόσο την φιλοσοφία όσο και άλλους τομείς όπως την κοινωνιολογία, όμως η σχέση του με την τέχνη θεωρείται χαρακτηριστική. Η ‘νομαδολογία’ των Gilles Deleuze και Félix Guattari, το ‘νομαδικό υποκείμενο’ της Rosi Braidotti αλλά και οι πιο πρακτικές προσεγγίσεις του φαινομένου, αξιοποιούνται στην παρούσα έρευνα σε μια προσπάθεια κατανόησης της πολυπλοκότητας του νομαδισμού. Λαμβάνονται υπόψη οι διάφορες εκφάνσεις του και η επιρροή του στην τέχνη, ενώ επιχειρείται και ο συσχετισμός του με τη σύγχρονη τέχνη. Αυτός ο συσχετισμός στην παρούσα έρευνα διερευνείται μέσα από την ανάλυση των κειμένων των καλλιτεχνών και της επιμελήτριας της έκθεσης τα οποία πλαισίωσαν την έκθεση Nomads’ Land η οποία έγινε στο χώρο Fo Kia Nou 24/7. Η κειμενική ανάλυση αναδεικνύει κάποια από τα θεωρητικά ζητήματα που ήδη έχουν θιγεί σε σχέση με το νομαδισμό και ταυτόχρονα αποκαλύπτει τους προβληματισμούς των καλλιτεχνών ως ‘οχήματα’ του ‘νομαδισμού’ — συνειδητά ή μη — στη σύγχρονη τέχνη. Τόσο το θεωρητικό πλαίσιο όσο και η ανάλυση των κειμένων, αναδεικνύουν την προβληματική γύρω από την απελευθερωτική ή μη λειτουργία του νομαδισμού σε ένα παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Οι σχετικές παρατηρήσεις θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν από τον τομέα της πολιτιστικής διαχείρισης για τη δημιουργία και την εφαρμογή ‘πραγματικών συναντήσεων’ και ‘νομαδικών στρατηγικών’.

λέξεις-κλειδιά: νομαδισμός, σύγχρονη τέχνη, Deleuze, κινητικότητα, flâneur, απεδαφικοποίηση

Abstract

As a phenomenon, nomadism has always been an issue that occupies philosophical thought but it is also a matter of interest for sociology· its relationship with art though is undeniable. The ‘Nomadology’ of Gilles Deleuze και Félix Guattari, the ‘nomadic subject’ of Rosi Braidotti and other, more practical approaches are being utilized in an attempt to shed some light into the complexity of nomadism as a phenomenon. The various aspects of nomadism and its influence on art are being taken under account along with its relationship to contemporary art. This relationship is being examined in this research through the use of textual analysis. The texts being analysed were created by the curator and the artists to accompany their work in the Nomads’ Land exhibition that took place in the contemporary art space Fokianou 24/7. The textual analysis seems to pinpoint some of the theoretical issues that have already been developed and at the same time it reveals the artists’ concerns in regard to nomadism as artists are, consciously or not, ‘vessels’ in contemporary art. Both the theoretical framework and the analysis of the texts showcase the problematics, of the liberating or not, function of nomadism in our globalized world. These observations could be used by the field of cultural management in order to creat and utilize ‘real encounters’ and ‘nomadic strategies’.

keywords: nomadism, contemporary art, Deleuze, mobility, flâneur, deterritorialization

Εισαγωγή

Ο νομαδισμός ασκεί σημαντική γοητεία τόσο στον καλλιτεχνικό όσο και στον ακαδημαϊκό κόσμο. Η σχετική με αυτόν κινητικότητα διαγράφει μία τροχιά απaráμιλλης έλξης. Παρόλο όμως που ως φαινόμενο έχει να επιδείξει μια ιστορική παρουσία που χάνεται στα βάθη του χρόνου, καταφέρνει ακόμα να μας διαφεύγει. Οι απόπειρες προσέγγισης και ορισμού του μοιάζουν πιο επίκαιρες από ποτέ όταν συνδυαστούν με την τέχνη, και δη, τη σύγχρονη. Τι συμβαίνει άραγε όταν δημιουργείται αυτή η ‘συνάντηση’;

Το ερευνητικό ερώτημα επικεντρώνεται στη μελέτη των προσεγγίσεων του φαινομένου του νομαδισμού και της σχέσης του με την τέχνη. Οι καλλιτέχνες βρίσκονται στο ‘*intermezzo*’ αυτής της συνάντησης ως εκφραστές αυτού του φαινομένου, όχι μόνο με την τέχνη τους αλλά και με τον τρόπο ζωής τους. Κινούνται, εγκαθίστανται, στέκονται για λίγο; Χαρακτηρίζονται από κινητικότητα, ακινησία ή κάτι ενδιάμεσο; Πρόκειται για ένα κυριολεκτικό ή ένα οντολογικό ταξίδι; Ποιος κερδίζει τελικά τον τίτλο του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’; Ιχνηλατώντας τις θεωρητικές διαδρομές του φαινομένου διαπιστώνουμε ότι αναπτύσσονται τρεις βασικές τυπολογίες: Ο ‘νομάδας-καλλιτέχνης’, ο στάσιμος/*sedentary* και ο *conquistador*. Στη διαδρομή αυτή μας ακολουθεί το νοητικό βλέμμα του *flâneur* αλλά και η ευελιξία του ‘νεο-νομάδα’.

Η ρομαντική ματιά με την οποία συνήθως προσεγγίζεται η σχέση νομαδισμού και τέχνης, αποδομείται σταδιακά καθώς αναπτύσσονται τα ερευνητικά υποερωτήματα. Είναι τελικά απελευθερωτική η δράση του νομαδισμού σε σχέση με το *status quo*;

Ο προβληματισμός αυτός αναπτύσσεται μέσα από φιλοσοφικές προσεγγίσεις όπως αυτήν της ‘νομαδολογίας’ του Gilles Deleuze αλλά και την πιο πρόσφατη της φεμινίστριας φιλοσόφου Rosi Braidotti, οι οποίες υπογραμμίζουν το αντι-συστημικό δυναμικό που εμπεριέχεται στο νομαδισμό. Ακολουθώντας όμως μια διεπιστημονική προσέγγιση, το φαινόμενο εξετάζεται και από άλλο πρίσμα, πέραν της φιλοσοφικής σκέψης: πιο κοινωνιολογικά, μέσω του πρακτικού και εμπειρικού παραδείγματος της κινητικότητας: μήπως τελικά ο νομαδισμός των ‘νομάδων-καλλιτεχνών’ λειτουργεί υποστηρικτικά για το καπιταλιστικό σύστημα στο σημερινό παγκοσμιοποιημένο μας κόσμο;

Ένας άλλος άξονας της εργασίας είναι η έκφρασή του νομαδισμού σε σχέση με την τέχνη. Ποια είναι η ταυτότητα του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’ και πώς αυτή εκφράζεται στο πλαίσιο της σύγχρονης

τέχνης; Πώς ο νομαδισμός ως φαινόμενο διαχέεται στην τέχνη και πώς ο ‘νομάδας-καλλιτέχνης’ κινείται εντός της σύγχρονης τέχνης; Το πρακτικό παράδειγμα μέσα από τη μελέτη των κειμένων των καλλιτεχνών της έκθεσης Nomads’ Land έρχεται να συμπληρώσει την θεωρητική ανάλυση και συνδυαστικά με αυτήν να αναδείξει τις λεπτές αποχρώσεις του φαινομένου, αποτελώντας έτσι μία πιθανή δεξαμενή ιδεών και τυχόν ‘νομαδικών-στρατηγικών’ που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν από τον τομέα της πολιτιστικής διαχείρισης.

Η χαρτογράφηση της εργασίας γίνεται ως εξής: στο 1ο μέρος αναπτύσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο του φαινομένου σύμφωνα με το οποίο ο νομαδισμός εξετάζεται ως φαινόμενο τόσο φιλοσοφικά όσο και κοινωνιολογικά. Το φιλοσοφικό πλαίσιο επικεντρώνεται στη ‘νομαδολογία’ των Deleuze και Guattari και στη θεωρία της Rosi Braidotti και τα ‘Νομαδικά της υποκείμενα’. Θίγονται ζητήματα όπως ο ρομαντισμός που περικλείει το νομαδισμό, το νομαδικό ταξίδι και εάν αυτό είναι κυριολεκτικό ή όχι, και αναπτύσσονται οι τυπολογίες του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’, του ‘στάσιμου’ (sedentary) και του ‘conquistador’. Ακολουθεί η προσέγγιση της φιγούρας του flâneur και συγκρίνεται με αυτή του νομάδα. Αναλύονται οι έννοιες που παράγονται από τη ‘νομαδολογία’ του Deleuze, όπως η απεδαφικοποίηση, η επανεδαφικοποίηση, ο ‘λείος’ και ο ‘γραμμωτός’ χώρος, οι ‘γραμμές διαφυγής’ αλλά και το γίνεσθαι(-άλλο) ενώ συσχετίζονται με τις καλλιτεχνικές και χωρικές πρακτικές. Στη συνέχεια, από μία πιο κοινωνιολογική σκοπιά, αναπτύσσονται οι πρακτικές κινητικότητας και η δυαδικότητα που χαρακτηρίζει τη νομαδική προβληματική, ενώ χαρτογραφείται ο νομαδισμός σε σχέση με τη μετανάστευση· αναζητούνται νέα σχήματα καταλληλότερα του νομάδα ανάμεσα σε αυτά του ‘ιδιώτη’ και του ‘πολίτη’ ενώ κάνει την εμφάνισή του και ο ‘νεο-νομάδας’.

Στο κεφάλαιο 2, γίνεται το πέρασμα από το νομαδισμό, στο νομαδισμό και την τέχνη, αλλά και στο νομαδισμό και τη σύγχρονη τέχνη. Διαπιστώνεται η έλλειψη ενός νομαδικού μανιφέστου, αναλύεται η σχέση νομαδισμού και έργου τέχνης καθώς και νομαδισμού και αναπαράστασης μέσα από το φεμινιστικό έργο της Mary Kelly και τη χρήση της εικονικής πραγματικότητας από τον Joseph Nechvatal. Το πέρασμα προς το πρακτικό παράδειγμα προετοιμάζεται από μία αφήγηση των νομαδικών εμπειριών των καλλιτεχνών.

Μετά τη δευτερογενή βιβλιογραφική επισκόπηση, περνάμε στο 2ο μέρος της εργασίας όπου χρησιμοποιείται η έκθεση Nomads’ Land και η κειμενική ανάλυση για την ανάδειξη του σχετικού με το νομαδισμό, προβληματισμού, ως φαινόμενο στη σύγχρονη τέχνη αλλά και ως τρόπου ζωής των καλλιτεχνών. Αξιοποιείται μεθοδολογικά το παράδοξο της ακινησίας που ενυπάρχει στο

νομαδισμό, καθώς η έρευνά μας δεν συνοδεύτηκε από κάποιο κυριολεκτικό ταξίδι πέραν της επί τόπου επίσκεψης στο χώρο Fokianou 24/7 για τα εγκαίνια της έκθεσης Nomads' Land αλλά αποτελεί προϊόν θεωρητικής σκέψης και κειμενικής ανάλυσης. Όπως αναφέρεται από την Elizabeth Adams St.Pierre (1997, σελ.365), έτσι και σε αυτήν έρευνα σκοπός ήταν το 'ακίνητο ταξίδι' του νομάδα.

Η χρήση φωτογραφιών από τα έργα της έκθεσης αποτέλεσε απλώς μία μορφή οπτικών σημειώσεων, ένα είδος aide-mémoire και όχι ένα πρωταρχικό αντικείμενο ανάλυσης (Munro and Jordan, 2013, σελ.5). Αναπτύσσεται διεξοδικά η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τον εντοπισμό των σχετικών με το νομαδισμό θεματικών μέσα στα κείμενα, τα οποία παρατίθενται αναλυτικά στο Παράρτημα Α. Συγκεκριμένα, αναλύονται τα κείμενα με τα οποία συνόδεψαν τα έργα τους για την ομώνυμη έκθεση οι έντεκα καλλιτέχνες διαφόρων εθνικοτήτων: ο Alfredo Pechuan, η Αγγελική Τσόλη, η Blanka Amezkua, η Laura Ruiz Sáenz & η Nora Aurrekoetxea, η Maria Galvan, οι Άννα Ανδρέου, Μαρίνα Αννούση και Στεφανία Χουδελούδη, ο Παναγιώτης Βούλγαρης, η Βιβή Αννούση καθώς και τα δύο κείμενα που έγραψε η επιμελήτρια της έκθεσης κα Βασιλική Βαγενού, το ένα από τα οποία ήταν το δελτίο Τύπου για την έκθεση. Παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας και συνδέονται με το θεωρητικό πλαίσιο που προηγήθηκε ενώ προκύπτουν και επιπλέον θεωρητικοί προβληματισμοί. Τέλος, στα συμπεράσματα ολοκληρώνεται η 'νομαδική' μας διαδρομή με προτάσεις για μελλοντική έρευνα και τυχόν προτάσεις για την πολιτιστική διαχείριση.



Φωτ.1. Από τα εγκαίνια της έκθεσης Nomads' Land. Είσοδος Fo Kia Nou 24/7.
(Σουλοπούλου, 2016)

ΜΕΡΟΣ 1ο : Θεωρητικό Υπόβαθρο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο. Περί ‘νομαδολογίας’, κινητικότητας και νομαδικών στρατηγικών

1.1. Τχνη νομαδισμού από το παρελθόν

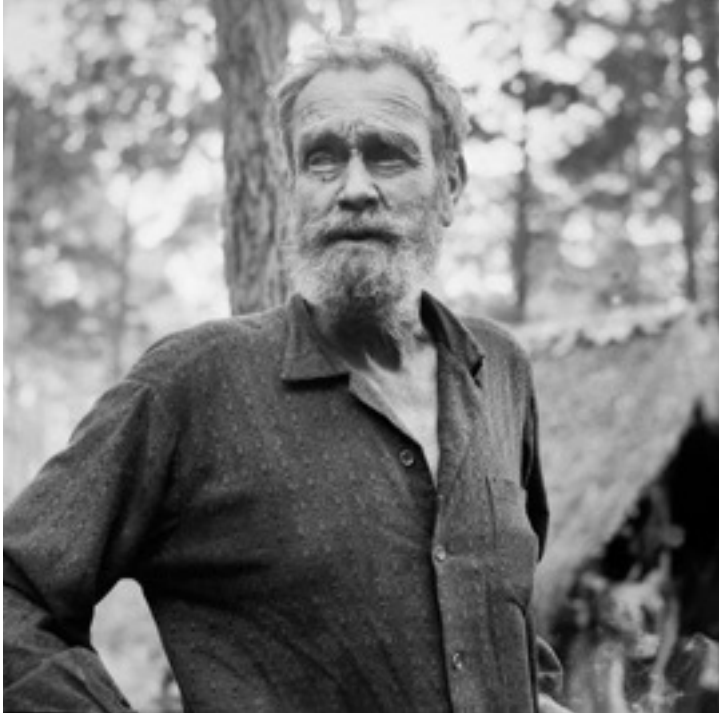
Η σχέση του νομαδισμού με την τέχνη είναι ένα φαινόμενο που χάνεται στα βάθη της ιστορίας. Κάποιες φορές ο νομάδας συσχετίστηκε με τη μορφή του *flâneur*, ενώ άλλες φορές, όπως αναφέρεται από τους Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf (2015, σελ.709), ο νομαδισμός και η ενασχόληση των ακαδημαϊκών με αυτόν μεταμφιεζόταν σε ένα ευρύτερο ενδιαφέρον για τις μορφές κινητικότητας και κίνησης (mobility and movement) και εξεταζόταν τόσο από φιλοσοφική όσο και από κοινωνιολογική σκοπιά.

Όπως προαναφέρθηκε, δεν πρόκειται για κάποιο νέο φαινόμενο καθώς η επιρροή του στους καλλιτέχνες είναι διαχρονική (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.708). Όμως στο νέο, ολοένα και πιο παγκοσμιοποιημένο κόσμο, οι μορφές αυτές κινητικότητας γίνονται όλο και πιο πολύπλοκες, ενώ, ταυτόχρονα, τα όρια ανάμεσα στις διάφορες αυτές μορφές και εκφράσεις κινητικότητας γίνονται όλο και πιο δυσδιάκριτα. Έτσι, καθίσταται όλο και πιο δύσκολο να διακρίνει κανείς ανάμεσα π.χ. στην κινητικότητα και τη μετανάστευση (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.708) ή ακόμα και μεταξύ των διαφόρων ειδών νομαδισμού.

Χαρακτηριστικό στοιχείο των νομάδων φαίνεται να είναι η ελευθερία, τόσο στην κίνηση όσο και στη δράση, και αυτό το στοιχείο πάντοτε αποσταθεροποιούσε σε απειλητικό βαθμό το κράτος και τους μηχανισμούς του (Elliot-Ranken, 2010, σελ.160).

Η ιστορία του ταξιδιού διατρέχει τους αιώνες και χαρακτηρίζει τη ζωή και το έργο πληθώρας καλλιτεχνών (Elliot-Ranken, 2010, σελ.28). Έτσι, στη διάρκεια της ιστορίας αυτής, συναντάμε την περίπτωση του Gilles (1719) του Jean-Antoine Watteau ο οποίος αξιοποιεί τις μορφές των μετακινούμενων θιάσων της Commedia dell’ arte (A.E.Sibbald, 2012), και φτάνουμε ως τον Σκωτσέζο ζωγράφο Ian Fairweather και το χαρακτηριστικό μοναχικό ταξίδι στο οποίο ξεκίνησε το 1952 με τη σχεδία που ίδιος κατασκεύασε (Elliot-Ranken, 2010, σελ.42)· ένα ακραίο παράδειγμα με το οποίο η τέχνη γίνεται ‘driftwood’, όπως αναφέρει και ο Nicholas Shakespeare (The Australian, 2010).

Αυτή η μορφή τέχνης που μετουσιώνει τα κομμάτια ξύλου που ξεβράζονται στις ακτές, απομεινάρια και μαρτυρίες κάποιου ταξιδιού, συνάδουν με την ουσία του νομαδισμού, όπως όμως αναφέρει και ο Elliot-Ranken (2010, σελ.28) δεν μπορούν να χαρακτηριστούν όλα τα ταξίδια νομαδικά.



Εικ.1.
Ian Fairweather on Bribie Island, Queensland, c1966, by Robert Walker © Estate of Robert Walker. Source: Art Gallery of New South Wales Archive (Walker, 1966)

Εικ.2
Monastery, 1961
by Ian Fairweather
(Fairweather, 1961)



Η κινητικότητα σφραγίζει την τέχνη σε μεγάλο βαθμό (Burioni, 2010, σελ.127) κάτι που διαπιστώνεται και μέσω της στενής σχέσης μεταξύ τρόπου ζωής και τέχνης και την οποία συναντά κανείς στον πυρήνα του νομαδισμού.

Η Γαλλική Επανάσταση τερμάτισε το “Μεγάλο Ταξίδι” και όταν αυτό θα επανακάμψει, η τεχνολογία θα έχει αρχίσει να το μετασχηματίζει (Elliot-Ranken, 2010, σελ.28-29). Στις απαρχές του μαζικού τουρισμού -που θεωρήθηκε ένα από τα μεγάλα κοινωνικά και πολιτιστικά επιτεύγματα της Βικτωριανής Εποχής, μπορούν να εντοπιστούν ίχνη της σημερινή μορφής του ταξιδιού.

Η δυνατότητα φτηνής μετακίνησης για τις μεσαίες και εργατικές τάξεις, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αύξηση της προσβασιμότητας σε μέρη του κόσμου που ως τότε έμοιαζαν απρόσιτα (Elliot-Ranken, 2010, σελ.29-30).

Στο νέο κοινωνικό πλαίσιο των αρχών του 19ου αιώνα και της άσκησης κριτικής στον αναδυόμενο καπιταλισμό, τόσο από την κοινωνική κριτική (*social critique*) όσο και από τη λεγόμενη *artistic critique*, υπογραμμίζεται για άλλη μια φορά, ο ρόλος του καλλιτέχνη ως μιας πολιτισμικής φιγούρας που υπερβαίνει κατά πολύ το ρόλο του ως ‘artisan’ ή τεχνίτη (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.735).

Στο επίκεντρο αυτής της κριτικής βρίσκεται η αντίθεση του διπόλου: κινητικότητα-σταθερότητα. Ο αρχετυπικός καλλιτέχνης, απόγονος του Baudelaire, σουλατσάει ως ένας ‘νομαδικός’ ελεύθερος στοχαστής, που απαρνείται την υλική ιδιοκτησία, σε αντιπαράθεση με τους αστούς: απέναντι στην ‘μπουρζουαζία’ η οποία ορίζεται από την ιδιοκτησία και τη ρουτίνα-ορόσημο της καθημερινότητας (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ. 735-736). Το ταξίδι καταφέρνει κάποιες φορές να διασπά αυτή τη ρουτίνα, ρηματοποιώντας τη χωροχρονική της συνέχεια.

Στην ανάλυση της σχέσης του νομαδισμού με την τέχνη που ακολουθεί μπορούμε να εντοπίσουμε δύο βασικούς και αντίθετους τρόπους ανάγνωσης του φαινομένου, δύο βασικούς άξονες που δηλαδή θα ακολουθηθούν, με τον ένα να επικεντρώνεται στο αντι-συστημικό δυναμικό του νομαδισμού (βλ: Deleuze και Braidotti), και τον άλλο, ιδίως τον προερχόμενο από την κοινωνιολογική σκοπιά ανάλυσης, να επικεντρώνεται στην ερμηνεία του ως ενός συστημικού, υποστηρικτικού του παγκόσμιου συστήματος, φαινομένου.

Παρόλο που τόσο η καλλιτεχνική όσο και η κοινωνική *critique* δίνουν έμφαση στην κινητικότητα, ταυτόχρονα, φαίνεται να παρείχαν και οι δυο πολλούς από τους όρους που τελικά προσέδωσαν νομιμοποίηση στον καπιταλισμό (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.736). μια κοινή μοίρα που αναρωτιόμαστε αν τελικά μπορεί να αποφύγει ο νομαδισμός ως φαινόμενο στην τέχνη.

Στο ερευνητικό ταξίδι το οποίο ξεκινούμε, ψηλαφίζουμε τα ερωτήματα χωρίς την προσδοκία τελεσίδικων απαντήσεων, κάτι που μοιάζει να είναι σε συμφωνία με το νομαδικό πνεύμα, καθώς δεν είναι τόσο ο προορισμός που έχει τη μεγαλύτερη σημασία αλλά η διαδικασία. Η αντιμετώπιση δηλαδή αυτής της εργασίας, τόσο μεθοδολογικά όσο και φιλοσοφικά, μοιάζει με έναν ενδιάμεσο, in-between χώρο, ένα ‘intermezzo’.

Μία κατεξοχήν πολιτισμική φιγούρα που συνδέεται με την κινητικότητα είναι αυτή του *flâneur*. Όπως αναφέρει η Sylvia Kalδίε (2013, σελ.78), ο δρόμος και η ‘σκηνή’ του στην αναγεννησιακή τέχνη ήταν οργανωμένος χωροχρονικά και εμπεριείχε δράση και συρροή γεγονότων σε αντίθεση με τη νωχελική δραστηριότητα του *flânerie*.

Αυτή η διαδρομή ιχνηλατείται στον πίνακα του Courbet, *Bonjour, Monsieur Courbet* (1854), όπου κυριαρχεί η νηφάλια απλότητα ως παράδειγμα της σύγχρονης τέχνης. Ο Courbet, που ήταν φίλος με τον Baudelaire (Shapiro M., 1941/1942, σελ.170), ήταν υπέρμαχος μιας τέχνης που εκφράζει την εποχή της (Shapiro M., 1941/1942, σελ.182).

Στον πίνακα *The Meeting* ή αλλιώς, *Bonjour, Monsieur Courbet*, ο Courbet αξιοποιεί την αρχετυπική φιγούρα του ‘περιπλανώμενου Ιουδαίου’ (*Wandering Jew*). Προβάλλει τον εαυτό του ως έναν περιπλανώμενο ‘τεχνίτη’ (*artisan*) που θυμίζει τους *freemasons*¹ και που ταξιδεύει από πόλη σε πόλη. Έτσι, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο Courbet αντικαθιστά την εικόνα του κατατρεγμού που συνοδεύει την φιγούρα του ‘περιπλανώμενου Ιουδαίου’ με μια εικόνα ελευθερίας (Boime, 2007, σελ.204-205).

¹υψηλής ειδίκευσης τεχνίτες που στη διάρκεια του Μεσαίωνα ταξίδευαν από πόλη σε πόλη κατά βούληση, για την εφαρμογή της τέχνης τους.



Етк.3

Courbet, *The Meeting / Bonjour Monsieur Courbet*, 1854, oil on canvas, 129 x 149cm (Musée Fabre, Montpellier)
(Courbet, 1854)

Ο Walter Benjamin παρατηρεί το 1927 ότι ο *flâneur* και η δραστηριότητά του, το *flâneurism*, η τέχνη του “slow walking” ως μέθοδος αστικής χαρτογράφησης, είναι ένα από τα επακόλουθα της μοντέρνας κοινωνίας της αυξανόμενης κατανάλωσης (Kalzić, 2013, σελ.79).

Άλλο ιστορικό παράδειγμα κινητικότητας και νομαδισμού είναι το καλλιτεχνικό κίνημα των *Fluxus* που αναδύθηκε τη δεκαετία του 1960 και εξαπλώθηκε διεθνώς. Παρόλο που ο George Maciunas διεκδίκησε την πατρότητά του ως ένα βαθμό, το κίνημα αναπτύχθηκε με χαρακτηριστικά ριζωματικό και νομαδικό τρόπο (Wilmer, 2014, σελ.95).

Ο Maciunas ισχυρίστηκε ότι βρήκε το όνομα *Fluxus*, το οποίο πηγάζει από το λατινικό *fluere* (ρέω), τοποθετώντας τυχαία ένα δάχτυλο ή μαχαίρι στο λεξικό — μέθοδο που είχαν ακολουθήσει και οι Ντανταϊστές. Σε μία ‘fluxion’, μία διαδικασία δηλαδή συνεχούς αλλαγής και ανάπτυξης αναφέρεται και ο Henri Bergson, παρομοιάζοντας το βίωμα και τη ροή του με τον τρόπο με τον οποίο ακούμε μουσική (Aslan, 2015, σελ.7).

Το *Fluxus* με τα events του δημιουργεί μία εφήμερη ζώνη, ένα νομαδισμό εντός του οποίου ο εαυτός είναι κάτι ρευστό, ένα πέρασμα, μία μετατόπιση από το ένα ‘plateau’ εμπειρίας στο επόμενο, δίχως κέντρο. Ο καλλιτέχνης ως ‘μυθικό υποκείμενο’ το οποίο παράγει ‘μεγάλα’, οργανικά, σταθερά έργα, στέκει απέναντι από το νομάδα ο οποίος κινείται εντός του ‘λείου’, αποκωδικοποιημένου χώρου, ελεύθερα από το ένα σημείο στο άλλο (Doris, 1998, σελ.125). Ο νομάδας του *Fluxus* κινείται σε ένα χώρο παραγωγής πιθανοτήτων όπου τίποτα δεν έχει αρκετή διάρκεια ώστε να αποκτήσει την εξουσία μίας ‘αναπαράστασης’ (Doris, 1998, σελ.129).

Θέτοντας πιο εμπειρικά το ερώτημα του τι καθιστά αξιόλογη μια νομαδική ζωή — είτε χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερο είτε από μικρότερο βαθμό συνεχούς κινητικότητας (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.737), δεν μπορεί κανείς παρά να λάβει υπόψη του την διαρκώς αυξανόμενη ταχύτητα και ένταση των τεχνολογικά διαμεσολαβημένων τρόπων μας, ενώ ταυτόχρονα το πλαίσιο για το βίωμα του εαυτού μας και των άλλων καθορίζεται σε σχέση με την τοποθέτηση (placed) και τη μετακίνησή μας στον κόσμο (Küpers, 2015, σελ.809).

Ο Lefebvre κατανοεί το χώρο (space) και την πολλαπλότητά του ως κοινωνικό προϊόν ή κατασκευή, επισημαίνοντας έτσι τον αξιακό χαρακτήρα του. Η οπτική αυτή για το χώρο παράγει νοήματα, τα οποία με τη σειρά τους διαμορφώνουν τις αντιλήψεις αλλά και τις χωρικές πρακτικές που χαρακτηρίζουν τις δραστηριότητες κινητικότητας (Küpers, 2015, σελ.804).

Όπως αναγνωρίζει και ο Makimoto Tsugio στο *Digital Nomad*, η χαρτογράφηση του μονοπατιού που ακολουθούν οι καλλιτέχνες -ως μια υποκατηγορία μοντέρνων νομάδων, σε έναν

παγκοσμιοποιημένο κόσμο που χαρακτηρίζεται από την καινοτομία στις τεχνολογίες και την επικοινωνία — αναδεικνύει ως κύρια σημεία στο χάρτη τους: τα ξενοδοχεία, τις biennales, τις artist residencies. Οι παραδοσιακοί νομάδες όπως οι Βεδουίνοι μοιάζουν να ανήκουν στο παρελθόν ενώ η χρήση του αεροπλάνου από τους καλλιτέχνες στα ταξίδια τους, τους οδηγεί σε μια αποξένωση από το περιβάλλον, το ‘τοπίο’ και την έννοια του νομαδισμού.

Νέα μονοπάτια ορίζονται και μέσω της κινητικότητας των πολυεθνικών και των επιχειρηματικών στελεχών καθώς δημιουργείται μία ανησυχητική σύνδεση ανάμεσα σε αυτόν το νέο τύπο νομαδισμού και σε ένα νέο είδος αποικιοκρατίας. Στον αντίποδα αυτού, όπως αναφέρει και ο ταξιδιωτικός συγγραφέας Kim Cheng Boey στο *Between Stations* (Στο Elliot-Ranken, 2010, σελ. 15-16) υπάρχει και μια άλλη κατηγορία ‘μοντέρνων νομάδων’ οι οποίοι επιδεικνύουν χαρακτηριστικά της λεγόμενης ‘καταφατικής απόκλισης’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.15-16). Πρόκειται για όρο του James Macbeth με τον οποίο αναφέρεται σε όσους είναι αποφασισμένοι να εφαρμόζουν εναλλακτικές διαδρομές ταξιδιού, οι οποίες επιτρέπουν τη συμπερίληψη του τυχαίου και των συναντήσεων (Elliot-Ranken, 2010, σελ.13). Είναι αυτοί για τους οποίους ο ‘δρόμος’ έχει αντικαταστήσει το ‘σπίτι’ και μόνη τους έννοια είναι το ίδιο το ταξίδι (Elliot-Ranken, 2010, σελ. 16). Τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη κατηγορία, συναντάει κανείς πολλούς καλλιτέχνες.

1.2. To move or not to move? Ο νομάδας των Deleuze/Guattari και το νομαδικό υποκείμενο της Braidotti

«Είμαι ριζωμένη, αλλά ρέω»

Βιρτζίνια Γουλφ

(Στο Μπραϊντόττι, 2014, σελ.55)

Αν λάβει κανείς υπόψη τις αντιφάσεις του προηγμένου καπιταλισμού, αντιλαμβάνεται ότι μια διεπιστημονική προσέγγιση είναι καταλληλότερη για την ανάλυση των φαινομένων που εκδηλώνονται στο σύγχρονο πλαίσιο, καθώς επιτρέπει μια καλύτερη χαρτογράφηση της πολλαπλότητάς τους (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.33)· γι’ αυτό και στην παρούσα ανάλυση το

φιλοσοφικό θεωρητικό υπόβαθρο διασταυρώνεται τόσο με την τέχνη και τις πρακτικές της όσο και με την κοινωνιολογική πτυχή των φαινομένων.

Μέσω της διεπιστημονικότητας επιχειρείται η σύνδεση των διαφόρων λόγων (discourses) μεταξύ τους, χωρίς όμως να παραγνωρίζεται ότι μεγάλο μέρος του φιλοσοφικού λόγου τελικά παράγεται σε άλλα πεδία, όπως στις τέχνες (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.44).

Στη σημερινή ιστορική συνθήκη των εγγενών συστημικών αντιφάσεων και της παγκοσμιοποίησης, είναι σημαντικό να προβληματιστεί κανείς για το πολιτικό και ηθικό πλαίσιο δόμησης του νομαδικού υποκειμένου και της κινητικότητάς του. Με αυτό το αίτημα, η Braidotti τονίζει τη διττή πτυχή του φαινομένου της κινητικότητας και του ρόλου της εξουσίας ανάμεσα στις διαφορετικές κατηγορίες ταξιδιωτών (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.28), ερώτημα και διαπίστωση που διατρέχει διαρκώς όλη την θεωρητική μας ανάλυση, δημιουργώντας στην ουσία δυο ακόμα νοητούς άξονες και διαφορετικές τυπολογίες ‘νομάδων’ ανάλογα με τον τρόπο κίνησης/ακίνησιας/ενδιάμεσων στάσεων και κυρίως, με βάση τη λειτουργία που επιτελούν: μας εφοδιάζουν με ένα αντισυστημικό, απελευθερωτικό ‘σχήμα’ νομάδα κατά τα φιλοσοφικά πρότυπα των Deleuze/Guattari και της Braidotti ή αποδεικνύονται υποστηρικτικοί του παγκόσμιου καπιταλιστικού συστήματος όπως και υπογραμμίζεται από το πιο εμπειρικό, κοινωνιολογικό παράδειγμα;

Παράλληλα, αναδεικνύονται και οι προτεινόμενες αντίστοιχες ‘νομαδικές-στρατηγικές’, οι οποίες προϋποθέτουν όμως ως επιθυμητή τη μορφή του πραγματικού νομάδα και του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’ καθώς και την απελευθερωτική λειτουργία του.

Επιχειρώντας μια ιχνηλάτιση των ‘ριζών’ του νομαδισμού ετυμολογικά, χρονικά και ιστορικά, συμπεραίνουμε ότι ο χρόνος του νομάδα είναι ο ενεργητικός χρόνος διάρκειας και το μονοπάτι του διάσπαρτο με περάσματα και μεταβάσεις, χωρίς σκοπό ή τελικό προορισμό. Η σχέση του με τη γη — σε αντίθεση με αυτή αγρότη-γης — είναι κυκλική και εφήμερη. Ο Deleuze τονίζει ότι ανέκαθεν οι νομάδες ως φυλές υπήρξαν οι φυλές-‘πολεμικές μηχανές’ που αντιστέκονται στη νομιμοποιημένη βία που ασκεί το κράτος (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.114).

Ο ‘νόμος’, το κομμάτι γης, ο ανοιχτός χώρος, παραπέμπει ετυμολογικά στο νομάδα — τον αρχηγό της φυλής που ήταν υπεύθυνος για τη διανομή της γης των βοσκοτόπων στα μέλη της φυλής. Συνδέεται δε και με την έννοια του νόμου (nomos), εξού και η νέμεσις ως αναφορά στη θεία δίκη, ενώ ετυμολογικά έχει σχέση και με το νόμισμα (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.116).

Θίγοντας το ζήτημα του νομαδισμού είναι καλό να διακρίνει κανείς ανάμεσα σε δύο κατηγορίες, οι οποίες διατρέχουν το θεωρητικό κείμενο: Η ‘νομαδική σκέψη’ χαρακτηρίζεται από την αναζήτηση

τρόπων στοχασμού που θα την ελευθερώσουν από ‘σταθερές’, ‘ριζωμένες’, ‘αυθεντικές’ προσεγγίσεις της ‘ταυτότητας’ και της ‘μεταμοντέρνας υποκειμενικότητας’. Η δεύτερη προσέγγιση προσεγγίζει τον πρακτικό νομαδισμό και παράγει θεωρητικό πλαίσιο έχοντας το συγκεκριμένο τρόπο ζωής ως παράδειγμα, ενώ αναλύει και την κοινωνική του επιρροή - επικαλείται δηλαδή το εμπειρικό επιχείρημα βασιζόμενο στη διαπίστωση ότι οι σύγχρονοι άνθρωποι μοιάζουν με νομάδες (de Lange, 2009, σελ.2).

Τη ‘νομαδική σκέψη’ ή ‘νομαδολογία’ θεωρείται ότι θεμελίωσαν οι Ζιλ Ντελέζ και Φελίξ Γκουαταρί, οι οποίοι στο κέντρο της συζήτησης περί ‘ταυτότητας’ και ‘υποκειμένου’ τοποθετούν την αντίθεση της ‘νομαδικής πολεμικής μηχανής’ προς το συγκεντρωτικό, στάσιμο (*sedentary*) κρατικό μηχανισμό. Ο μηχανισμός αυτός παράγει ουσιοκρατική σκέψη γύρω από ένα σταθερό, άκαμπτο γίνεσθαι (*being*). Τα σχετικά με αυτήν υποκείμενα δεν έχουν αυθύπαρκτη υπόσταση αλλά ορίζονται πάντα σε σχέση με την ετερότητα (*otherness*), είτε αυτή είναι το κράτος, μια περιοχή, μια παγκόσμια αλήθεια. Αντίθετα, μέσα από «ριζωματικές, φυγόκεντρες, χωρικές τροχιές» αναδεικνύεται το νομαδικό υποκείμενο (de Lange, 2009, σελ.2).

Οι Gilles Deleuze και Félix Guattari στο *Mille Plateaux* τονίζουν ότι «το ζήτημα είναι τι στη νομαδική ζωή συνιστά αρχή και τι μόνο συνέπεια» ενώ το νομαδικό υποκείμενο ως μια μορφοπλασία, χαρτογραφεί τις σχέσεις εξουσίας του παρόντος χωροχρόνου (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.14). Με την παρακμή του μεταδομισμού, παρατηρούμε μια αντίστροφη επικαιροποίηση του Deleuze και στα αυτιά μας ηχεί η φράση του Φουκώ: «un jour, notre siecle sera deleuzien»² (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.148).

Ο ορισμός του νομάδα από τους Deleuze και Guattari δεν είναι αυτός της κατά κυριολεξία κινητικότητας και μετατόπισης (*displacement*), καθώς έτσι ο νομάδας θα παρέμενε δέσμιος ακριβώς της σκέψης που εκκίνησε να ανατρέψει, αφού θα οριζόταν πάντοτε σε σχέση με τις στάσιμες περιοχές, και κατά συνέπεια η υποκειμενικότητά του θα έμενε υπόδουλη σε σταθερές ταυτότητες (de Lange, 2009, σελ.2). Αντίθετα, ο νομάδας των Deleuze και Guattari, όπως αναφέρει και ο Michiel de Lange: «είναι αμετακίνητος με την έννοια ότι δεν αναχωρεί ποτέ από πουθενά αλλά κατοικεί το οποιοδήποτε μέρος στο οποίο βρίσκεται» (de Lange, 2009, σελ.3). Αυτή η αντιφατική, σε μια πρώτη ανάγνωση, δήλωση του Deleuze ότι οι νομάδες δεν κινούνται, αρχίζει να βγάζει νόημα, όταν γίνει κατανοητό ότι το ‘κέντρο’ σε σχέση με την κίνηση των νομάδων μοιάζει να μετακινείται διαρκώς μαζί τους (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.27).

² «μια μέρα, ο αιώνας μας θα γίνει ντελεζιανός».

Είτε ο ‘νομάδας’ μετακινείται είτε όχι, μπορεί να οριστεί και ως αυτός που ζει σε μια περιοχή όπου η διανομή των κατοίκων γίνεται ακολουθώντας τη νομαδική αρχή (OpenDemocracy, 2014). Θα μπορούσε κάποιος να τολμήσει να επιχειρήσει εδώ έναν πρώτο παραλληλισμό με τους καλλιτέχνες, και να αναρωτηθεί, αν είτε ο καλλιτέχνης μετακινείται είτε όχι, τότε μπορεί να θεωρηθεί ότι ‘κατοικεί’ σε ένα χώρο ή χώρο τέχνης καθορισμένο από τη νομαδική αρχή, ώστε να μπορεί να χαρακτηριστεί ως ‘νομάδας-καλλιτέχνης’.

Οι Deleuze και Guattari χρησιμοποιούν τους όρους ‘στάσιμος’ (sedentary) και ‘νομαδικός’ (nomadic) σε αντιπαραβολή, ως αναφορά για τη σχέση του χώρου (space) με τα άτομα που κατοικούν σε αυτόν. Χαρακτηριστική εικόνα τους είναι η παρομοίωση του ‘νομαδικού’ με την έρημο, και του ‘στάσιμου’ με την καλλιεργήσιμη γη, την ιδιοκτησία, τα καθορισμένα όρια. Σε αυτή τη γη, η κίνηση από το διακριτό σημείο Α στο σημείο Β, γίνεται ψηλαφητά πάνω σε τοίχους και οριοθετημένα μονοπάτια. Στην αρχετυπική νομαδική γη — την έρημο — η χαρτογράφηση της κίνησης των διάσπαρτων ατόμων, δίνει έμφαση στο ίδιο το ταξίδι και τα σημεία συνάντησης (OpenDemocracy, 2014). Είναι ενδιαφέρουσα δε, η παρατήρηση του Γιάννη Σκαρπέλου στην εισαγωγή του έργου του Zygmunt Bauman, *Ο πολιτισμός ως πράξη* (1994, σελ.16) ότι όταν αναφερόμαστε στον ‘πολιτισμό’ (culture), ο ορίζοντας της ερήμου σημασιολογικά αντιπροσωπεύει τη διεύρυνση της σημασίας της έννοιας ‘πολιτισμός’.

Η Rosi Braidotti τονίζει επίσης με τη σειρά της, τη δυνατότητα της μη-μετακίνησης του νομάδα αλλά τη συνδέει περισσότερο με την αναγνώριση, συνειδητοποίηση και έκφραση της διαφοράς μας καθώς και της ιστορικής, πολιτικής και κοινωνικής συνθήκης — αναγνώριση που καθιστά δυνατή τη δημιουργία ‘γραμμών διαφυγής’ (*lines of flight*) από αυτή (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.14).

Θα μπορούσε λοιπόν κάποιος να υποθέσει ότι μια ενδεχόμενη αναγνώριση της πολιτισμικής ή και καλλιτεχνικής συνθήκης, μπορεί να δημιουργήσει και τις ανάλογες ‘γραμμές διαφυγής’ με όχημα την τέχνη. Αυτές οι ‘γραμμές διαφυγής’ δύνανται να δημιουργούν ένα νομαδικό υποκείμενο που κινούμενο σε έναν εναλλακτικό χώρο του γίνεσθαι, ανήκει ταυτόχρονα στις δυαδικές κατηγορίες τύπου κινούμενο-ακίνητο, κάτοικος-ξένος, σε μία πολλαπλότητα δηλαδή, και έτσι τις υπερβαίνει (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.33).

Σημαντικό, όπως τονίζει η Braidotti, είναι, πέραν από την κριτική αναγνώριση της θέσης μας ανά πάσα χωροχρονική στιγμή, η ανάληψη της ευθύνης μας για αυτή (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.45). Δεν είναι εξάλλου εφικτό να δημιουργεί κανείς μια κοσμοθεωρία, να διατυπώνει δηλαδή γενικές

θέσεις, χωρίς να έχει την οξεία αίσθηση της ανά πάσα στιγμής παρούσας του τοποθέτησης (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.122).

Στο *Mille Plateaux* των Deleuze και Guattari πάλι, οι ‘γραμμές διαφυγής’ του νομάδα δημιουργούν μια ‘νέα γη’, ένα νέο τρόπο κοινωνικοπολιτικής ύπαρξης (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.14). Το νομαδικό υποκείμενο, αν και συνδεδεμένο με αυτό των Deleuze και Guattari, στην κοσμοθεωρία της Rosi Braidotti και το στοχασμό της περί ‘ταυτότητας’, ορίζεται ως η δυνατότητα ύπαρξης πολλαπλών ταυτοτήτων ταυτόχρονα. Η/ο νομάδας της Braidotti είναι ένα θεωρητικό μυθικό σχήμα/όχημα που της επιτρέπει να κινείται ανάμεσα στις καθιερωμένες, στατικές κατηγορίες περί ταυτότητας, κίνηση που ήδη προυπήρχε στις θεωρητικές φεμινιστικές αναζητήσεις. Στον πυρήνα της ταυτότητας του νομάδα δεν βρίσκει κανείς τη νοσταλγία για κάποια πατρίδα, καθώς γι’ αυτόν η έννοια της πατρίδας είναι φορητή και άμεσα διαθέσιμη οπουδήποτε — κάτι που τον διαφοροποιεί χαρακτηριστικά από το μετανάστη (de Lange, 2009, σελ.3-4).

Ακολουθώντας το νήμα της σκέψης στοχαστών όπως οι Σπινόζα, Νίτσε, Μπερξόν, Φουκώ, Ντελέζ, και Ιριγκαράι, η Braidotti χτίζει τον φιλοσοφικό, κριτικό και φεμινιστικό της στοχασμό γύρω από το νομαδικό υποκείμενο (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.12) του οποίου τονίζει την πολιτική πυκνότητα (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.115). Στα “Νομαδικά υποκείμενα” της, παραθέτει κάποιες από τις βασικές πτυχές του νομαδισμού, με τις οποίες ταυτίζεται και η ίδια βιωματικά, όπως τη συγκρότηση μιας ταυτότητας που διαπερνά τα έθνη, το ‘γίνεσθαι-μειονοτικό’ (becoming-minoritarian), την ιδιότητα του να μιλάει κανείς πολλές διαφορετικές γλώσσες, τη γεωγραφική κινητικότητα, την απάρνηση της έννοιας της υποκειμενικότητας (*desubjectivation*), την προώθηση ενός κοινού χώρου και τη διαφορετικότητα στη σκέψη και την πράξη (Wilmer, 2014, σελ.89).

Μήπως όμως, όπως επισημαίνει και ο Roland Robertson, ο νομαδισμός όπως ορίζεται από τον Deleuze και όσους ακολουθούν και συμφωνούν με το νήμα της σκέψης του οδηγεί τελικά στη: «συγκεκριμενοποίηση του παγκόσμιου και την καθολικοποίηση του συγκεκριμένου» (Becker, 1999, σελ.28); Μία δηλαδή επιταγή που πολιτικά μοιάζει τελικά να ταιριάζει με αυτές του παγκόσμιου καπιταλισμού;

1.3. Ο κίνδυνος μιας ρομαντικής αντίληψης περί νομαδισμού ή αλλιώς, “Romancing..nomadism”

Ο νομαδισμός για πολλούς μπορεί να φαίνεται ως μια ρομαντική διαφυγή, και πολλοί ταυτίζονται με μοντέρνες ομάδες νομάδων: τους new age ταξιδιώτες, τους επαγγελματίες, τους συνταξιούχους που ταξιδεύουν³, τους καλλιτέχνες (Elliot-Ranken, 2010, σελ.43).

Η μοντέρνα εκδοχή του νομαδισμού διαφέρει από την παραδοσιακή των φυλών και των κυνηγών-τροφοσυλλεκτών, ο τρόπος ζωής των οποίων είναι υπό εξαφάνιση· φυλές όπως οι Bajau Laut αντιμετωπίζουν πίεση από τις κυβερνήσεις, οι οποίες προσπαθούν να τους αναγκάζουν να μένουν σε ένα μέρος και να τους αποτρέπουν από τη διάσχιση των συνόρων (Elliot-Ranken, 2010, σελ.44). Αυτό που για κάποιους λοιπόν φαίνεται ως μια ρομαντική επιλογή, για άλλους είναι η πάλη για μην περάσουν στη λήθη· μία πάλη ενάντια στη μετατροπή τους σε ενδιαφέροντα εκθέματα σε κάποιο μουσείο, κάτι που θα συνιστούσε μία καθολική απώλεια για τον ανθρώπινο πολιτισμό (Elliot-Ranken, 2010, σελ.45).

Ένας άλλος κίνδυνος ‘ρομαντικοποίησης’ ο οποίος ελλοχεύει είναι αυτός της έννοιας της *απεδαφικοποίησης* του ‘νομαδικού ταξιδιού του Deleuze’ από τους μεταδομιστές, κάτι στο οποίο, μας εφιστά την προσοχή η Κάρεν Κάπλαν (Στο Μπραϊντόττι, 2014, σελ.63). Η ίδια η Braidotti, θεωρεί ότι ο νομαδισμός του Deleuze απέχει από τη ‘ρομαντικοποίηση’ εφόσον η δράση του αποδομεί τις ταυτότητες ‘αυθεντίας’ κάθε είδους (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.63). Εδώ θα μπορούσε να τεθεί το εξής ερώτημα: υπάρχει ο κίνδυνος να θεωρηθεί ο ‘καλλιτέχνης’ ως μία τέτοια ‘αυθεντική’ ταυτότητα και αν ναι, μπορεί να αποδομηθεί αυτή μέσω μιας νομαδικής μετατόπισης; Ταυτοχρόνως με τα ερωτήματα αυτά, γίνεται κατανοητό ότι η αποδόμηση αυτή, όπως και η έννοια της νομαδικής απόλυτης *απεδαφικοποίησης*, δεν έχει μηδενιστικό περιεχόμενο αλλά εμπεριέχει την έννοια της ανακατασκευής και ανασύνθεσης του πραγματικού εκ νέου, χρησιμοποιώντας τόσο την τέχνη όσο και την φιλοσοφία (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.57).

Η *απεδαφικοποίηση* (deterritorialization) πραγματοποιείται από το νομάδα μέσω του διαφορετικού του τρόπου σκέψης (και ενίοτε κατ’επέκταση, πράξης), ο οποίος δεν είναι εύκολα οικειοποιήσιμος από τον κυρίαρχο κρατικό μηχανισμό. Η ταχύτητα της τροχιάς του νομάδα είναι δηλαδή τόση ακριβώς, ώστε να του επιτρέπει να διαφεύγει της κίνησης των καθεστωτικών μηχανισμών (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.56).

³ οι επονομαζόμενοι ‘grey nomads’

Η βασική διάκριση και αυτή που διαχωρίζει τον πραγματικό νομάδα και μάλιστα το ‘νομάδα-καλλιτέχνη’, από τους λεγόμενους ‘στάσιμους ταξιδιώτες’ (*sedentary travellers*), κατά τον εθνολόγο Syed Manzurul Islam, είναι η ανοιχτότητα· το να αφήνεται ο ταξιδιώτης ευάλωτος στην αλλαγή, τα ενδεχόμενα, τις συνθήκες, να είναι πρόθυμος να επηρεαστεί και να αφήσει πίσω του παγιωμένες αντιλήψεις και να ‘γίνει-άλλο’ (*become-other*), ενώνοντας έτσι τον εξωτερικό χώρο των συνθηκών με τις εσωτερικές διεργασίες εντός του μοναδικού τοπίου του ταξιδιού. Ως τρόπο ένωσης αυτών των ‘τόπων’ — του ‘άλλου’ με εμάς μέσω της δημιουργίας ενός ευέλικτου κώδικα επικοινωνίας, μίας κοινής γλώσσας δηλαδή — ο Maurice Merleau-Ponty προτείνει την τέχνη (Elliot-Ranken, 2010, σελ.4). Είναι στο αληθινό ταξίδι που όπως τονίζει ο Islam, συναντάμε τους άλλους ως ίσους (Elliot-Ranken, 2010, σελ.32).

Η νομαδική στρατηγική απαρτίζεται από το βίωμα των απελευθερωτικών δυνατοτήτων στο ρευστό χώρο του ταξιδιού, εκεί, που ο καλλιτέχνης-ταξιδευτής όπως παρατήρησε ο Proust, «αναζητά νέα μάτια» (Elliot-Ranken, 2010, σελ.10). Η εφαρμογή της, διαπερνά και την καλλιτεχνική πρακτική, ενώ πρόκειται για ένα φαινόμενο μικρής κάθε φορά διάρκειας μιας και βασίζεται στο παρόν (Elliot-Ranken, 2010, σελ.37). Το βίωμά της, όπως επισημαίνει και η Braidotti δεν αποτελεί απλώς θεωρία αλλά καθοριστική συνθήκη ύπαρξης (Μπραϊντότι, 2014, σελ.56).

Αναπαράγοντας το μονοπάτι αυτό της απελευθέρωσης στη διαδικασία του ‘γίνεσθαι-άλλο’ (*becoming-other*) που βρίσκεται στον πυρήνα της νομαδικής-στρατηγικής για τον ‘καλλιτέχνη-νομάδα’, ακολουθεί κανείς τα ίχνη μιας εσωτερικής κυρίως μεταμόρφωσης μέσω των αναμνήσεων από αυτά τα ταξίδια. Η εσωτερική αυτή ιδιαίτερη υφή είναι που καθιστά την έννοια ‘σπίτι’ (*home*) τόσο φευγαλέα, με αποτέλεσμα ο νομάδας-ταξιδιώτης να μην μπορεί ποτέ να επιστρέψει σε κάποιο σημείο αφετηρίας (Elliot-Ranken, 2010, σελ.25).

1.4. Ο “νομάδας-καλλιτέχνης” και άλλες τυπολογίες

Ακολουθώντας το μονοπάτι του στοχασμού και των σχετικών προβληματισμών όπως έχουν αναπτυχθεί ως τώρα, διαπιστώνουμε ότι αναδύονται διαφορετικές τυπολογίες νομάδων αλλά και ‘νομάδων-καλλιτεχνών’ και ‘κινητικότητας’: έτσι θα γνωρίσουμε το στάσιμο, τον conquistador, το νεο-νομάδα και φυσικά, τον πραγματικό ‘νομάδα-καλλιτέχνη’ ο οποίος αντιστέκεται σε ό,τι αντιλαμβάνεται ως ‘ψευδονομαδισμό’.

Το ‘νομαδικό υποκείμενο’ της Braidotti διαπιστώνει το κενό της δυνατότητας αναπαράστασης ή θεωρητικού λόγου (*discourse*) της βιωμένης σύγχρονης εμπειρίας των παγκοσμιοποιημένων, πολυεθνικών, μεταφεμινιστικών κοινωνιών που χαρακτηρίζεται από τεχνολογίες υψηλών ταχυτήτων και από μια υποτιθέμενη συνοριακή ελευθερία την ίδια στιγμή που στην πραγματικότητα εντείνονται τα μέτρα ασφαλείας και ο συνοριακός έλεγχος (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.29). Το ‘γίγνεσθαι-νομάδας’ (*becoming nomad*) με τη μεταβαλλόμενη και πολυδιάστατη νομαδική έκφραση του υποκειμένου, μπορεί να απεικονίσει ικανοποιητικά την ιστορική μας συγκυρία (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.30). Όντας μια εικονοκλαστική φιγούρα, δημιουργεί έναν αντι-λόγο (*counterdiscourse*) εντός των θεωρητικών φιλοσοφικών συμβάσεων (Μπραϊντόττι, 2014, σελ. 43). Υπάρχει εντός της φιλοσοφίας αλλά ως ‘ξένος μέσα της’ (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.55), παραπέμποντας στη γνωστή ρήση της Βιρτζίνια Γουλφ «είμαι ριζωμένη αλλά ρέω».

Η επιρροή των Deleuze, Guattari και Braidotti διατρέχει ως ένα βαθμό και τον δεύτερο άξονα, αυτόν του εμπειρικού παραδείγματος του νομαδισμού στα πλαίσια του οποίου πολιτισμικοί ανθρωπολόγοι σαν τον Anthony D’Andrea διερωτούνται για τις πολιτισμικές συνέπειες της έντονης κινητικότητας μέσω ενός «ιδεατού τύπου της μετα-ταυτοτικής κινητικότητας» στα πλαίσια του λεγόμενου ‘νεο-νομαδισμού’ (*neo-nomadism*) (de Lange, 2009, σελ.2).

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως ήδη στο αστικό αρχέτυπο των αρχών του μοντερνισμού, δηλαδή στον *flâneur* υπό τη μορφή του Monsieur G. του Baudelaire, συναντάται ένας παράδοξος δυϊσμός: “*To be away from home and yet to feel oneself everywhere at home*” (Michiel de Lange, 2009, σελ.4). Ο Walter Benjamin επισημαίνει την έλλειψη αυτή, τονίζοντας ότι το σπίτι του *flâneur* βρίσκεται μέσα στο πλήθος, και αυτή η αποστασιοποίηση χαρακτηρίζει την έννοια της ταυτότητας στη νεωτερικότητα (de Lange, 2009, σελ.4).

Η διανομή της γης ως αρχή, ο νομός δηλαδή του νομάδα, εξελίχθηκε να σημαίνει κατά τον Deleuze — ο οποίος εδώ συμπίπτει με τη σκέψη του ταξιδιωτικού συγγραφέα Bruce Chatwin — την αντίθεση με την εξουσία του μητροπολιτικού χώρου ως στάσιμου σε σχέση με την ανοιχτότητα του νομαδικού χώρου, ενώ και οι νομαδικές τροχιές ενεργοποιούνται ενάντια στην αστική εξουσία στον αστικό χώρο (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.116).

Το μονοπάτι του νομαδισμού έχει πολλές απαιτήσεις. Ο νομάδας ταξιδεύει χωρίς πολλές αποσκευές, έτοιμος ανά πάσα στιγμή για αλλαγές, επιδεικνύοντας μεγάλη ευελιξία. Όπως αναφέρει και ο Islam, η ουσία του ταξιδιού του είναι η διαδικασία της διάσχισης ορίων (Elliot-Ranken, 2010, σελ.32-33) και η δημιουργία ρωγμών στο μηχανισμό της αναπαράστασης που ορίζει τους άλλους

ως ‘άλλους’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.31-33). Η νομαδική στρατηγική, που χαρακτηρίζεται από την ελευθερία μίας αναπάντεχης και απρόβλεπτης κινητικότητας προκαλεί τα όρια που προσπαθούν να την περιορίζουν (Elliot-Ranken, 2010, σελ.33).

Στην εποχή μας, όπου η προνομιούχα θέση του ‘κέντρου’ που καταλάμβανε το ‘όμοιο’ μετατοπίζεται διαρκώς με ακόμα αχαρτογράφητους τρόπους — μετατοπίζοντας όμως έτσι ταυτόχρονα και τον απέναντι πόλο του ‘διαφορετικού’ και του ‘περιθωρίου’ — το νομαδικό υποκείμενο λειτουργεί ως όχημα χαρτογράφησης των νέων αυτών διαδρομών και ως σχήμα αναζήτησης ‘γραμμών διαφυγής’ που μπορούν να λειτουργήσουν απελευθερωτικά σε σχέση με τον κυρίαρχο δυϊσμό (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.16).

1.5. Το νομαδικό ταξίδι

*To travel successfully one needs,
not the armour of the Conquistador but
the multi-focal vision of the nomad-artist.*

(Elliot-Ranken, 2010, σελ.155)

Η ιστορία του ταξιδιού ξεκινά από πολύ παλιά και η έννοια ταξίδι δεν είναι ταυτόσημη του ‘νομαδισμού’. Παρόλα αυτά, το ταξίδι ποτέ δεν ήταν πιο προσβάσιμο από ότι στη σημερινή εποχή καθώς είναι ταχύτερο, πιο προσιτό οικονομικά και πιο ασφαλές (Elliot-Ranken, 2010, σελ.28). Μόνο όμως το ‘νομαδικό’ ταξίδι τελικά κερδίζει επάξια τον τίτλο του ‘Ταξιδιού’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.31).

Ο νομαδικός ταξιδιώτης στη διάρκεια της ελευθερίας που βιώνει στο δρόμο, ξεφεύγει από το μονόλογο της ‘αντικειμενοποίησης’⁴ (Bermingham, 2011) όπως ορίστηκε από τον Edward Said (Elliot-Ranken, σελ.32), καθώς τον αντικαθιστά με το διάλογο. Ο διάλογος αυτός δε διαδραματίζεται μόνο με αυτούς που συναντάει αλλά είναι ένα εσωτερικό ταξίδι· ένας ταυτόχρονος διάλογος με τον εαυτό του (Elliot-Ranken, 2010, σελ.32).

⁴ ‘objectification’

Ο Elliot-Ranken, βασιζόμενος κυρίως στις ιδέες του Islam όπως αποτυπώνονται στο *The Ethics of Travel from Marco Polo to Kafka*, κατηγοριοποιεί τους φορείς της πράξης του ταξιδιού σε αυτούς που μπορούν να ονομαστούν ‘νομάδες-καλλιτέχνες’ και σε αυτούς που αποκαλούνται ‘κατακτητές’ (*conquistador*). Οι δεύτεροι, όχι μόνο δεν ταξιδεύουν εσωτερικά με τέτοιο τρόπο ώστε να συναντούν τον ‘Άλλον ως ίσο όπως κάνει ο νομάδας, ούτε όμως όπως ο επονομαζόμενος *sedentary* ταξιδιώτης ο οποίος μένει ανέπαφος από την όλη εμπειρία· ο ‘κατακτητής’ προσπαθεί να επιβάλλει έναν νεο-ιμπεριαλιστικό μονόλογο στους χώρους που ταξιδεύει και στους ανθρώπους που συναντά στο δρόμο του (Elliot-Ranken, 2010, σελ.166-168). Ο ‘κατακτητής’ μπορεί να μεταβεί στη νομαδική κατάσταση μόνο περνώντας μέσα από τη διαδικασία του ‘γίγνεσθαι-άλλο’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.147).

Αυτό το όραμα του Islam, της πραγματικής συνάντησης του εαυτού μας και του άλλου, λαμβάνει χώρα στον αληθινό ‘ τρίτο χώρο ’ όπως ορίστηκε από τον Edward Soja (Elliot-Ranken, 2010, σελ. 166-168)· ως νομαδική στρατηγική που καθιστά αυτή τη συνάντηση εφικτή, προτείνεται να διατίθεται ο ίδιος χώρος και να προσδίδεται η ίδια αξία στο βλέμμα (*gaze*) και την φωνή του Άλλου, με το χώρο και την αξία που διαθέτει κάποιος στον εαυτό του (Elliot-Ranken, 2010, σελ. 148). Παρατηρούμε ότι έχει αλλάξει τόσο η φύση του ταξιδιού όσο και της πλοήγησης· φτάνουμε παντού γρηγορότερα έχοντας στη διάθεσή μας προγενέστερη πληροφόρηση αλλά είμαστε πιο ευάλωτοι από ποτέ στον κίνδυνο να μετατραπούμε ανά πάσα στιγμή σε ‘*sedentary-tourists*’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.152) εντός του ίδιου του χώρου του ταξιδιού εφόσον εμμένουμε στην εικόνα μας για το ‘Άλλο ως κάτι ‘εξωτικό’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.156).

Όπως φαίνεται και από την μορφή που έδωσε ενστικτωδώς ο Jackson Pollock στην αριστοτελική ‘*potentia*’ — εφόσον η τέχνη με αριστοτελικούς όρους, δεν μιμείται τόσο μια ιδεατή φόρμα αλλά τη συνθέτει (Watson, χ.η.) — οι αναπάντεχες συναντήσεις με τον εαυτό μας και τον Άλλο, εμπεριέχουν ένα τεράστιο δημιουργικό και απελευθερωτικό δυναμικό. Η πρόσβαση όμως σε αυτό, δίνεται μόνο σε όσους, όπως π.χ. οι Ian Fairweather και Colin McCahon⁵ ρισκάρουν για να το προσεγγίσουν (Elliot-Ranken, 2010, σελ.161).

Ο Nicholas Jose θεωρεί τον καλλιτέχνη ως τον πλέον κατάλληλο για να αναγνωρίζει τα πολιτισμικά μηνύματα επικοινωνίας και μέσω της χρήσης της εσωτερικής γλώσσας της τέχνης να προωθεί την επαφή ανάμεσα σε άτομα και πολιτισμούς· μια επαφή που δεν μπορεί να συμβεί αν κάποιο συμβαλλόμενο μέρος θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο για οποιοδήποτε λόγο (εθνότητα, οικονομικό-

⁵ Σημαντικός Νεοζηλανδός ζωγράφος του 20ου αιώνα που ασχολήθηκε ιδιαιτέρως με τα τοπία.

κοινωνικό-πολιτισμικό status). Την επαφή αυτή διευκολύνουν και οι ίδιες οι συνθήκες παραγωγής του καλλιτεχνικού έργου, καθώς στις συνήθειες πρακτικές του σύγχρονου κόσμου της τέχνης (Elliot-Ranken, 2010, σελ.171-173) περιλαμβάνονται τα συνεργατικά projects και η διαμονή σε artist residencies.

Ο ίδιος ο Elliot-Ranken δηλώνει ότι τόσο η καλλιτεχνική του πρακτική όσο και η εσωτερική γλώσσα της τέχνης του ως visual artist διαφοροποιήθηκε ριζικά μέσα από τα ταξίδια του και την ενδοσκόπηση που αυτά παράγουν. Ο ' τρίτος χώρος ' είναι ένας επιτελεστικός (performative) χώρος της μεταμορφωτικής διαδικασίας του καλλιτέχνη ο οποίος ταξιδεύει ως νομάδας, και το ταξίδι αυτό είναι μια βαθιά προσωπική εμπειρία (Elliot-Ranken, 2010, σελ.173).



Εικ.4. Colin McCahon, *The View From the Top of the Cliff no.2* , 1971.
(Relegere, 2012, σελ.9)

Όπως τονίζει ο ταξιδιώτης και συγγραφέας από τη Σιγκαπούρη Kim Cheng Boey, ‘home’ για το νομάδα ταξιδιώτη είναι το παρόν (Elliot-Ranken, 2010, σελ.61). Το σπίτι ή η πατρίδα του ‘καλλιτέχνη-νομάδα’ είναι ο χώρος του ταξιδιού ενώ για τον επονομαζόμενο ‘ταξιδιώτη-κατακτητή’ (*conquistador*) ο ενδιάμεσος χώρος του ταξιδιού, των συναντήσεων, δεν είναι παρά απλώς κάτι ανάμεσα στην αναχώρηση και την επιστροφή. Ο *conquistador* έχει ως απώτερο σκοπό την κυριαρχία ή την επιτυχία, σε αντίθεση με το νομάδα για τον οποίο το ταξίδι αποτελεί αυτοσκοπό. Οι τυχόν συναντήσεις στην άκαμπτη τροχιά του ‘κατακτητή’ δεν αποτελούν παρά διακοσμητικό background, καθώς δεν ενδιαφέρεται να συνδιαλλαγεί με ή να επηρεαστεί από όσους συναντάει (Elliot-Ranken, 2010, σελ.166).

Το νομαδικό ταξίδι απαιτεί από τον καλλιτέχνη να μην ενδιαφέρεται για την αφετηρία ή τον προορισμό αλλά να παραμένει, με εσωτερικά ‘ανοιχτή’ διάθεση στο χώρο του ταξιδιού (Elliot-Ranken, 2010, σελ.23) — που είναι το σπίτι του για όσο διαρκεί το ταξίδι (Elliot-Ranken, 2010, σελ.166) — και έτσι να εκκινεί τη διαδικασία του ‘γίγνεσθαι-άλλο’ (Elliot-Ranken, 2010, σελ.23).

Η ίδια η πράξη του ταξιδιού του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’ παράγει συχνά την ανοιχτότητα που απαιτείται από αυτόν ώστε να προσαρμόζεται στις ευμετάβλητες συνθήκες εν κινήσει (Elliot-Ranken, 2010, σελ.25).

Κατά τον Elliot-Ranken, το ταξίδι δεν διαχωρίζεται από την ερμηνευτική γλώσσα που οφείλει να αναπτύξει ο καλλιτέχνης για να σχηματοποιήσει την εμπειρία του. Μία γλώσσα εσωτερική, που αναλαμβάνει να ενώσει το νήμα εσωτερικότητας και εξωτερικών συνθηκών, και είναι αυτή η ταυτόχρονη έσω/έξω κίνηση που ορίζεται ως νομαδικό ταξίδι. Η ύπαρξη εσωτερικής όμως κινητικότητας, προϋποθέτει την αποδοχή της πρό(σ)κλησης για μεταμόρφωση και αποσταθεροποίηση του ως τότε οικείου. Ο Elliot-Ranken τονίζει ότι «χωρίς το πράττειν δεν υπάρχει τέχνη», αποκαλύπτοντας το απαραίτητο βιωματικό στοιχείο της διπλής αυτής κίνησης (Elliot-Ranken, 2010, σελ.39). Χαρακτηριστικό παράδειγμα εσωτερικής αλλαγής μετά από τα ταξίδια, αποτελεί και η περίπτωση του Franz Fanon (Elliot-Ranken, 2010, σελ.41)· το ταξίδι εμπεριέχει το σπόρο της επανάστασης.

Ένας μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών ταξιδεύει ανά την υφήλιο τακτικά όμως άλλοι τόσοι διάγουν πιο καθιστικό βίο. Αυτό που διαφοροποιεί το νομάδα καλλιτέχνη από το sedentary (είτε αυτός κινείται είτε όχι), είναι κατά τον Elliot-Ranken ότι στον πραγματικό νομάδα ενυπάρχει αυτή η ταυτόχρονη διπλή κίνηση του ταξιδιού: η εσωτερική και η εξωτερική (Elliot-Ranken, 2010, σελ.

42). Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι ο ορισμός του Elliot-Ranken τον διαφοροποιεί από τον Deleuze και την Braidotti· συμπεριλαμβάνει σε μεγάλο βαθμό την εξωτερική, πρακτική κινητικότητα αλλά ταυτόχρονα ασκεί δριμυία κριτική στον τρόπο με τον οποίο αυτή εφαρμόζεται στο παγκόσμιο σύστημα και τους σκοπούς που υπηρετεί.



Εικ.5.
Mark Elliot-Ranken. The Wall. 1998, 1000mm x 1000mm, possession of the artist.
(Elliot-Ranken, 1998)

1.6. *Strolling* με τον *flâneur*, ταξιδεύοντας με το νομάδα· ομοιότητες και διαφορές

Ο *flâneur* δεν είναι ένας νομάδας και η μητρόπολη δεν είναι μια *polis*, όπως αναφέρει ο Marcinkevičius. Αν και οι διαφορές τους είναι πολλές, σημαντικές και εμφανείς, ο νομάδας συγκρίνεται υπερβολικά συχνά με τον *flâneur* και όχι με την προσοχή που απαιτείται (Marcinkevičius, 2014, σελ.26).

Σύμφωνα με την Rebecca Solnit, παρόλο που δεν έχει δοθεί ένας απόλυτα ικανοποιητικός ορισμός του *flâneur*, μία εικόνα του παραμένει σταθερή: αυτή ενός μοναχικού άντρα που περπατάει αργά στους παρισινούς δρόμους παρατηρώντας το περιβάλλον γύρω του (Marcinkevičius, 2014, σελ.9). Θα μπορούσε να πει κανείς ότι και τα δυο θεωρητικά σχήματα, δηλαδή τόσο η φιγούρα του *flâneur* όσο και αυτή του νομάδα δεν έχουν προσδιοριστεί απολύτως. Και στα δύο σχήματα μετράει πολύ το εσωτερικό ταξίδι, όμως ο *flâneur* κινείται, αν και αργά, ενώ ο νομάδας μπορεί και να είναι ακίνητος, και μάλιστα κατά τον Deleuze δεν είναι η κίνηση που τον προσδιορίζει.

Ο *flâneur* (“stroller, dawdler, leisurer, idler”) αναδύθηκε καθώς αναπτυσσόταν και η μητρόπολη, και πιο συγκεκριμένα, η μητρόπολη ως Παρίσι του 19ου αιώνα. Ο Walter Benjamin τοποθετεί τον *flâneur* - αυτήν την εννοιολογική, αισθητική και ιστορική φιγούρα του νεωτερισμού, με το χαρακτηριστικά αντρικό βλέμμα⁶ (Wrigley, 2014, σελ.1) - στο κέντρο της φιλοσοφικής του σκέψης (Marcinkevičius, 2014, σελ.3).

Κατά τον Benjamin, ‘η μοίρα του *flâneur* είναι να χάσει κάθε προσωπικότητα’ και ο Mercier γράφει τον επιτάφιο του *flâneur* με την φράση *cursum consummavit* (Conlin, 2014, σελ.34), επισημαίνοντας δηλαδή το “πώς με την κίνησή του ο *flâneur* καταλήγει να καταναλώνει τον εαυτό του” αφήνοντας έτσι να μας απασχολήσουν άλλες φιγούρες όπως αυτή του νομάδα.

Ο *flâneur* ξεπηδά ως ντέντεκτιβ μέσα από την ιστορία του Edgar Allan Poe, “The Man of the Crowd” (Jahshan, 2008, σελ.1-2): αναμιγνύεται με το πλήθος αλλά διατηρεί την απόσταση και την ατομικότητά του σε βαθμό που διατίθεται να αναλάβει ως και το ρόλο του εγκληματία που κρύβεται εντός του πλήθους (Marcinkevičius, 2014, σελ.12).

⁶ gaze

Στο δοκίμιο του Charles Baudelaire “The painter of modern life”⁷ (1863) η φιγούρα του *flâneur* αναδύεται ως αυτή του μοντέρνου καλλιτέχνη που χαρτογραφεί το Παρίσι: “The crowd is his element as the air is that of birds and water of fishes” ενώ όλος ο κόσμος είναι το σπίτι του (Pollock, 1988, σελ.99). Ο Baudelaire θεωρεί το πλήθος ως την καταλληλότερη κατοικία για το δανδή, καθώς όπως ο ίδιος αναφέρει, είναι τεράστια η απόλαυση «μέσα στο κυματώδες, μέσα στην κίνηση, μέσα στο φευγαλέο και το άπειρο» (Φουντουλάκη, 1998, σελ.66).

Παρατηρεί κανείς ότι η σχέση του *flâneur* με την τέχνη φαίνεται να είναι πιο εγγενής από αυτή του νομάδα με την τέχνη. Ο κόσμος μπορεί να είναι και το σπίτι του νομάδα, αλλά όχι με την έννοια του πλήθους, όπως είναι για τον *flâneur*. Ο τελευταίος θέλει να παραμένει κρυμμένος από τον κόσμο ενώ τον παρατηρεί, να μην αλληλεπιδρά μαζί του (Marcinkevičius, 2014, σελ.9), ενώ ο νομάδας - στην αυθεντική μορφή του - ορίζεται αντιθέτως από την ανοιχτότητά του προς τις ‘πραγματικές συναντήσεις’ (βλ: Elliot-Ranken, 2010). Η μοναχικότητα του *flâneur* εντός του πλήθους (Marcinkevičius, 2014, σελ.12) παίρνει μια άλλη μορφή, πιο εγγενή από τη μοναχικότητα της συνεχούς κίνησης του νομάδα.

Όπως επισημαίνει η Griselda Pollock, οι γυναίκες αποτελούν το αντικείμενο του βλέμματος του *flâneur* του Baudelaire. Οι ίδιες δεν έχουν την ελευθερία να κοιτούν έντονα (stare) ούτε να περνάνε απαρατήρητες στο πλήθος· έχουν εξοριστεί από το δημόσιο χώρο (Pollock, 1988, σελ.100). Το φύλο χαρακτηρίζει έντονα τον *flâneur* (Marcinkevičius, 2014, σελ.8) αλλά με διαφορετικό τρόπο από ότι τη νομάδα. Η γυναικεία κινητικότητα περιορίζεται από τις εξωτερικές συνθήκες και τη δυσανάλογα μεγάλη επίδραση που έχουν αυτές στο γυναικείο φύλο. Σημαντικό περιορισμό αποτελούν και οι οικογενειακές ‘υποχρεώσεις’ ιδίως σε ό,τι αφορά τα παιδιά, μία σχέση που στατιστικά ‘επιβαρύνει’ δυσανάλογα τις γυναίκες (Gielen, 2013, σελ.21). Παρ’όλ’αυτά, η νομάδα μοιάζει να είναι λιγότερο αμφιλεγόμενη ως φιγούρα σε σχέση με αυτήν της *flâneuse* — η οποία μάλιστα σύμφωνα με τη Janet Wolf δεν είναι καν δυνατό να υφίσταται (Pollock, 1988, σελ.100).

Ο *flâneur* συνδέεται με τον καπιταλισμό και την ανάπτυξή του (Marcinkevičius, 2014, σελ.23), τη βιομηχανοποίηση που έλαβε χώρα το 19ο αιώνα, την ανάδυση του ‘προϊόντος’ και της νέας διαδικασίας παραγωγής του (Marcinkevičius, 2014, σελ.13). Αυτή η σχέση και μάλιστα σε ένα παγκοσμιοποιημένο κόσμο, ακολουθεί και το νομάδα, του οποίου όμως η ανάδυση ως φιγούρας δεν

⁷ «Le peintre de la vie moderne»

χαρακτηρίζεται θα έλεγε κανείς, από μια τόσο εγγενή σχέση με τον καπιταλισμό όπως αυτή του *flâneur*.

Ο *flâneur* ‘διαλύεται’ ως φιγούρα μέσα στο πλήθος που τον ανέδειξε· ορίζεται από τη διαφορούμενη σχέση του με τη μητρόπολη και τους κατοίκους της (Marcinkevičius, 2014, σελ.18), από τη σχέση του με τις αναδυόμενες κουλτούρες σε σχέση με το χρόνο και το ‘προϊόν’, από την εγγενή του μελαγχολία (Marcinkevičius, 2014, σελ.7). Πολλά από τα χαρακτηριστικά του, σύμφωνα με τον Benjamin, ταυτίζονται με τον Baudelaire ή μάλλον με τη ρομαντική σύλληψη της ζωής και του έργου του (Marcinkevičius, 2014, σελ.10). Είναι ενδιαφέρον ότι ο ρομαντισμός παρατηρείται τόσο στις αντιλήψεις περί *flâneur* όσο και στις αντιλήψεις περί νομαδισμού.

Η *flânerie* του Baudelaire είναι για τον Benjamin ο τρόπος κατανόησης του μοντέρνου αστικού τοπίου και των φαινομένων που το συνοδεύουν: η ανάδυση του μοντέρνου καπιταλισμού, ο διαχωρισμός της εργασίας, η εμπορευματοποίηση, ο νέος τρόπος ζωής και η μελαγχολία (Marcinkevičius, 2014, σελ.19).

Θα έλεγε κανείς ότι η αστική ανάπτυξη παράγει τον *flâneur* (Marcinkevičius, 2014, σελ.10) ενώ η σχέση του νομάδα με την πόλη δεν είναι οργανική όπως αυτή του *flâneur*. Θα μπορούσε επίσης κάποιος να παρατηρήσει ότι όταν μιλάμε για τον *flâneur*, αν και κινείται, δεν μπορούμε να μιλάμε για τροχιά — με τον τρόπο που αναφερόμαστε στις νομαδικές τροχιές ακόμα κι αν δεν προσδιορίζονται από την κίνηση — καθώς ο *flâneur* “διατηρεί ένα σταθερό κέντρο ενώ ταυτόχρονα ανοίγεται στην ολότητα” (Marcinkevičius, 2014, σελ.11). Η κίνηση του *flâneur* είναι προς τα εμπρός μα με μια χαρακτηριστική απροθυμία, όπως επισημαίνει ο Benjamin στην ερμηνεία του τού “Angelus Novus” του Klee: «[the angel] This storm irresistibly propels him into the future (...) This storm is what we call progress» (Marcinkevičius, 2014, σελ.13)· η κίνησή του διαφέρει από το χρόνο και την ταχύτητα του νομάδα. Ο *flâneur* κινείται μόνο στην ταχύτητα που θέλει, όχι γρηγορότερα· χωρίς να είναι αρνητικός προς την κίνηση και την αλλαγή ως εξωτερικά γνωρίσματα, προσπαθεί παρ’ όλα αυτά να κινείται εντός ενός χώρου όπου μπορεί να ‘σταθεί’. Ο *flâneur* βρίσκει στην πόλη αυτό που ο νομάδας βρίσκει στην έρημο: ένα προσωρινό καταφύγιο από το χρόνο (Marcinkevičius, 2014, σελ.47-48)· ο *flâneur* υπάρχει εντός της σταθερότητας του *in medias res* (Marcinkevičius, 2014, σελ.49-50).

Οι εμπορικές στοές — οι ‘arcades’ — υπήρξαν το φυσικό περιβάλλον του *flâneur* πριν ο βαρόνος Haussman προχωρήσει στην αναδιαμόρφωση του Παρισιού (Marcinkevičius, 2014, σελ.15)· από την άλλη, ο αρχετυπικός χώρος του νομάδα είναι η έρημος. Οι Deleuze και Guattari ανακηρύσσουν

την “πόλη ως τον κατ’εξοχήν γραμμωτό χώρο” και παρόλο που δεν είναι ξεκάθαρο αν αναφέρονται στην κλασική *polis* ή στη μοντέρνα μητρόπολη, η αντίληψή τους διαφέρει ξεκάθαρα από αυτή του *flâneur* (Marcinkevičius, 2014, σελ.26).

Ο *flâneur* χαρακτηρίζεται ως “ένα καλειδοσκόπιο με συνείδηση” καθώς δε δημιουργεί ο ίδιος το πλήθος, δεν ταυτίζεται μαζί του. Οι δρόμοι και τα πλήθη της πόλης, ο εξωτερικός χώρος δηλαδή, προσαρμόζεται στον “εσωτερικό χώρο” του *flâneur*. Η αντίστροφη κίνηση φαίνεται να χαρακτηρίζει το νομάδα κατά τον Deleuze, καθώς όπως αναφέρεται στο *Mille Plateaux*, ο εσωτερικός χώρος του νομάδα υποτάσσεται στον εξωτερικό, στο ταξίδι: «στη σκηνή, το igloo, τη βάρκα» (Marcinkevičius, 2014, σελ.28).

Ο *flâneur* δεν ήταν μια επαναστατική φιγούρα και οι Deleuze και Guattari στο *Mille Plateaux* επισημαίνουν ότι είναι εφικτό να ζει κανείς με ‘λείο’ τρόπο ακόμα και μέσα στις πόλεις, να είναι δηλαδή ένας ‘αστικός νομάδας’ (Marcinkevičius, 2014, σελ.29-30).

Ο *flâneur*, κατά τους Deleuze και Guattari, αναδεικνύεται σε ένα μεταφραστή ο οποίος κωδικοποιεί εναλλακτικά το γραμμωτό χώρο της μητρόπολης (Marcinkevičius, 2014, σελ.30-31). Η πράξη αυτή της μετάφρασης είναι επικίνδυνη, καθώς ο *flâneur* μοιάζει «γραμμώνοντας τη μητροπολιτική εμπειρία, να καταλήγει να ‘λειαίνει’ τον εαυτό του» και τελικά να «διαλύεται εντός του πλήθους του οποίου ήταν μεταφραστής» (Marcinkevičius, 2014, σελ.31). Έτσι ο *flâneur* γίνεται “το πλήθος”, σε ένα γίνεσθαι που συγκροτεί μία «άπειρη κίνηση της οποίας δε βλέπει την αρχή ή το τέλος», καθώς βλέπει μόνο τη γραμμή του εαυτού του (Marcinkevičius, 2014, σελ.45).

Παρ’όλα αυτά, αν η μοντέρνα, και σε μεγαλύτερο βαθμό η μετα-μοντέρνα πόλη μπορούν να παρομοιαστούν με την έρημο, τότε αυτή θα είναι μια έρημος πλεονάσματος και οι τυχόν ‘λείοι χώροι’ που δημιουργούνται εντός της δεν θα είναι χώροι έλλειψης όπως αυτοί της ερήμου (Bauman cited in Marcinkevičius, 2014, σελ.48).

Η οπτική του *flâneur* καθώς περπατά στην πόλη είναι τελείως διαφορετική από αυτή ενός νομάδα· είναι ενός παρατηρητή (Marcinkevičius, 2014, σελ.48). Η εγγενής μελαγχολία του *flâneur* τον διαχωρίζει από το νομάδα καθώς ο νομαδισμός δεν κουβαλά αυτό το βάρος — χαρακτηριστικό της *flânerie* (Marcinkevičius, 2014, σελ.71).

Επίσης ο *flâneur*, όπως προαναφέρθηκε, είναι μεταφραστής και όχι νομάδας, καθώς μεταφράζει “τη γλώσσα των “βαρβαρικών” μαζών στο αισθητικό και διανοητικό βασίλειο⁸ (Marcinkevičius, 2014, σελ.81). Παρ’όλα αυτά, αν λάβει κανείς υπόψη την άποψη της Braidotti, η οποία συσχετίζει το ‘νομαδικό υποκείμενο’ με την ιδιότητα της πολυγλωσσίας, μπορεί να δημιουργηθεί μία σχετική σύνδεση *flâneur* και νομάδα.

Ο *flâneur* του Benjamin μπορεί να παρομοιαστεί με έναν ‘γενναίο αστό’ καθώς απαρνείται κατά κάποιον τρόπο την ίδια του την τάξη (Marcinkevičius, 2014, σελ.58). Με παρόμοιο τρόπο ίσως θα μπορούσε να παρομοιαστεί ο πραγματικός νομάδας-καλλιτέχνης ως ένας γενναίος καλλιτέχνης. Ένας άλλος ενδιαφέρων συσχετισμός είναι αυτός του *flâneur* με τον τουρίστα και έτσι έμμεσα και με το νομάδα, καθώς ο νομάδας και ο τουρίστας σχετίζονται ως φιγούρες. Το βλέμμα του τουρίστα, όπως αυτό του *flâneur*, χαρακτηρίζεται ως κατά βάση αντρικό και θεωρείται ότι ‘αντικειμενοποιεί’ τον εκάστοτε τουριστικό προορισμό (Wearing B. and Wearing S., 1996, σελ.230). Ο MacCannell, από την άλλη, αντιμετωπίζει τους νεο-νομάδες του τουρισμού της μετα-μοντέρνας εποχής, όχι ως εισβολείς-κατακτητές αλλά ως ταξιδιώτες που έχουν την ευκαιρία όντας σε κίνηση τόσο προς, όσο και από τον δυτικό κόσμο, να δημιουργήσουν υβριδικές κουλτούρες και να αποτελέσουν τα νέα υποκείμενα τα οποία υπερβαίνουν τα πολιτισμικά σύνορα. Μάλιστα, αυτοί που βρίσκονται σε ανοιχτό διάλογο με τους συνταξιδιώτες τους, ανακηρύσσονται σε ‘αληθινούς ήρωες του τουρισμού’ (Wearing B. and Wearing S., 1996, σελ.239). Έτσι, ο MacCannell, θυμίζοντας κατά κάποιο τρόπο τον Elliot-Ranken, υπογραμμίζει τη σημασία των ‘συναντήσεων’.

Το περιπλανώμενο πνεύμα του νομάδα, ο οποίος δεν ριζώνει πουθενά, τον οδηγεί ακολουθώντας τις ‘γραμμές διαφυγής’ (ενίοτε τις ‘καλλιτεχνικές’ γραμμές διαφυγής), έξω από το μητροπολιτικό χώρο και τους στατικούς μηχανισμούς εξουσίας που κυριαρχούν εκεί (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.57).

Ο *flâneur*, βγαίνοντας από την πόλη και αφήνοντας το *strolling* πίσω του, αναπτύσσει την ταχύτητα που θα τον βάλει στην τροχιά της μετατροπής του στο μεταμοντέρνο νεο-νομάδα.

1.7.Απεδαφικοποίηση, ‘λείος’ χώρος, γραμμές διαφυγής, γίγνεσθαι(-άλλο)

Σύμφωνα με τους Deleuze και Guattari, δεν είναι η κίνηση (*movement*) που ορίζει τους νομάδες. Η εικόνα που κυριαρχεί συμβολικά είναι αυτή του Βεδουίνου, καθώς καλπάζει με τα γόνατα στη

⁸*die Kultur*

σέλα· δηλαδή ο νομάδας στην ουσία κάθετα ενώ κινείται και κινείται ενώ κάθετα (St.Pierre, 1997, σελ.365).

Οι Deleuze και Guattari αναφέρονται στο ‘γραμμωτό’ (striated) και το ‘λείο’ χώρο (smooth), οι οποίοι αναμιγνύονται. Ο ‘γραμμωτός’ χώρος χαρακτηρίζεται ως στατικός (sedentary) δηλαδή χωροχρονικά προσδιορισμένος, περιορισμένος και κωδικοποιημένος. Οι κινήσεις εντός του θυμίζουν τις κινήσεις που κάνουν τα πόνια στο σκάκι ενώ στο ‘λείο χώρο’ η δυνατότητα των κινήσεων θυμίζει το παιχνίδι Go: τα πόνια δεν φέρουν εγγενείς ιδιότητες αλλά μόνο καταστασιακές. Οι κινήσεις στο ‘λείο’ χώρο είναι απρόβλεπτες, “χωρίς σκοπό ή προορισμό, χωρίς άφιξη ή αναχώρηση” και αντί να κωδικοποιούν και να απο-κωδικοποιούν το ‘γραμμωτό χώρο’, εδαφικοποιούν και απεδαφικοποιούν χωρίς μοτίβα. Ο Deleuze προειδοποιεί παρ’όλα αυτά στο *Mille Plateaux* ότι «ο ‘λείος χώρος’ δεν επαρκεί για να μας σώσει» (St.Pierre, 1997, σελ.365-369).

Ως χαρακτηριστικά ‘λείοι’ χώροι θεωρούνται οι έρημοι, οι στέπες, η θάλασσα και ο αέρας και η σχέση του νομάδα με τη γη είναι μια σχέση απεδαφικοποίησης· σε βαθμό μάλιστα που όπως αναφέρει και η St.Pierre (1997, σελ.369), ο νομάδας «reterritorializes on deterritorialization itself». Χωρίς να είναι από μόνος του σωτήριος, ο ‘λείος’ χώρος, σε σχέση με το ‘γραμμωτό’ χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερο δυναμικό απεδαφικοποίησης και δημιουργίας ‘γραμμών διαφυγής’ (St.Pierre, 1997, σελ.369) και ο Deleuze τονίζει τελικά οι ‘γραμμές διαφυγής’ είναι που ορίζουν μια κοινωνία (Σωτήρης, 2016).

Οι ‘γραμμές διαφυγής’ θεωρούνται από τον Deleuze οι πιο περίπλοκες παρόλο που ταυτόχρονα χαρακτηρίζονται ως απλές και αφηρημένες. Περιγράφονται ως ελικοειδείς και έχουν τη μεγαλύτερη κλίση. Θυμίζουν ένα «ακίνητο ταξίδι» με την έννοια ότι ενώ μοιάζει να μην αλλάζουν κάτι, την ίδια στιγμή αλλάζουν τα πάντα, καθώς είναι φορείς του δυναμικού μείζονος κοινωνικής ρήξης και ριζικής καινοτομίας. Καθώς λαμβάνει χώρα αυτό το «ακίνητο ταξίδι», όλα μετασχηματίζονται σε ένα *γίνεσθαι* (becoming), που χαρακτηρίζεται ως ένα είδος καθαρής κίνησης. Οι γραμμές διαφυγής δημιουργούν ρήγμα στο ‘γραμμωτό χώρο’, ο οποίος κυριαρχείται από μηχανισμούς εξουσίας και χαρακτηριστική δυαδικότητα· συνδέονται με σημεία και ροές απεδαφικοποίησης (Σωτήρης, 2016).

«Κάθε *γίνεσθαι* είναι μειονοτικό» σύμφωνα με τον Deleuze καθώς εκκινεί από μια θέση αποκλεισμού από το *status quo*. Η επαναστατική δυνατότητα του *γίνεσθαι* παράγεται από τις ‘συναντήσεις’ που δημιουργούνται, τον απρόβλεπτο χαρακτήρα τους και την προσπάθεια να αποκτήσουν διάρκεια, να επιτευχθεί δηλαδή «ο μετασχηματισμός του συμβάντος σε διάρκεια» (Σωτήρης, 2016).

Τα *γίνεσθαι* και οι ανταλλαγές συγκροτούν στη σκέψη του Deleuze συγκροτούν τον κινούμενο ορίζοντα του «Άλλου» ο οποίος προσελκύει τα μη ενιαία υποκείμενα της μετανεωτερικότητας τα οποία και μετακινούνται από αυτόν τον ορίζοντα. Αυτός ο τρόπος σκέψης χαρακτηρίζεται από τον Deleuze ως «ριζωματικός» ή «μοριακός» σε αντίθεση με το «γραμμικό αυτοαναφορικό» που κυριαρχεί στον φαλλολογοκεντρισμό. Το *γίνεσθαι* δημιουργεί ριζωματικές συνδέσεις, ακολουθεί διαφορετικές πορείες, δημιουργεί εναλλακτικές μορφές και μαζί με τις ‘γραμμές διαφυγής’, συγκροτεί το νομαδισμό του Deleuze που μας απομακρύνει από τον κυρίαρχο φαλλολογοκεντρισμό. Το μειονοτικό χαρακτηριστικό του *γίνεσθαι* ως τροχιά, αναδεικνύει την ακινησία του κέντρου γύρω από το οποίο κινούνται οι νομάδες (LesAndMore, 2017).

Όταν δημιουργούνται συνδέσεις μέσω των «παράξενων, νέων χρήσεων» που προτείνονται σε όσα είναι ριζωμένα, αναδύονται τα ‘ριζώματα’ τα οποία και επιφέρουν την *απεδαφικοποίηση* (St.Pierre, 1997, σελ.380). Η *απεδαφικοποίηση* και οι ‘γραμμές διαφυγής’ όπως θεωρητικοποιούνται από τον Deleuze, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν στο πλαίσιο της σκέψης του Foucault ως αντίσταση (Tamboukou, 2003, σελ.212), όμως στα αυτιά μας ηχεί διαρκώς η προειδοποίηση των Deleuze και Guattari ότι όπου δημιουργείται μία ‘γραμμή διαφυγής’ εκεί δραστηριοποιούνται περισσότερο και οι μηχανισμοί που επιδιώκουν να αποκαταστήσουν το *status quo* σε μία διαδικασία επαναστρατοποίησης και άρα επανεδαφικοποίησης του στοιχείου που απεδαφικοποιείται (Tamboukou, 2003, σελ.219).

Όλη η φιλοσοφία του Deleuze στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις έννοιες της διαφυγής, του διασκορπισματος, της απεδαφικοποίησης και στις ‘μηχανές πολέμου’ οι οποίες δεν ορίζονται από τον πόλεμο αλλά από τον ιδιαίτερο τρόπο που καταλαμβάνουν το χωροχρόνο ή επινοούν νέους χωροχρόνους. Είναι με αυτή την έννοια που κατά τον Deleuze τα καλλιτεχνικά κινήματα μπορούν να χαρακτηριστούν και ως ‘μηχανές πολέμου’ (Σωτήρης, 2016).

Ο ‘γραμμωτός’ χώρος και η γραμμικότητα που συγκροτείται από αρχές και τέλη, γίνεται καλύτερα κατανοητή με τη χρήση από τους Deleuze και Guattari της εικόνας του ‘ενδιάμεσου’ ως τόπου περάσματος. Το ‘ενδιάμεσο’ ως πέρασμα δημιουργεί ρήξη στη γραμμικότητα αυτή και στο ‘ενδιάμεσο’ είναι που τα ‘πράγματα επιταχύνονται’. Το ‘ενδιάμεσο’, εκφράζοντας το: *από και το και*, διαβρώνει τα θεμέλια της οντολογίας (St.Pierre, 1997, σελ.380).

Ο Marder από την άλλη, ασκεί κριτική στη ‘νομαδολογία’ των Deleuze και Guattari, η οποία θεωρεί ότι είναι μια παράθεση άλυτων αντιθέσεων ανάμεσα στην κίνηση και τη στάση, την αναρχία και την τάξη (Marder, 2016, σελ.496). Θυμίζει τον όρο του Carl Schmitt *complexio oppositorum*, με τον οποίο ο τελευταίος είχε αναφερθεί στην Καθολική Εκκλησία και τη χρήση αντιθετικών συμβόλων από αυτή χωρίς καμία προσπάθεια να επιλυθούν αυτές οι αντιθέσεις (Marder, 2016, σελ.497).

Ο Marder θεωρεί ότι η ‘νομαδολογία’ τους προωθεί μια οικονομία αντί μια οικολογία του είναι και ότι οι νομάδες τελικά υπηρετούν την ιδεολογία με την οποία υποτίθεται ότι αντιτίθενται, αυτή δηλαδή του παγκόσμιου καπιταλισμού (Marder, 2016, σελ.496).

Στη σημερινή εποχή, όπου δεν έχει μείνει χώρος άθικτος από τις ανθρώπινες δραστηριότητες, οι γραμμές διαφυγής κατά τον Marder υποδεικνύουν το αδιέξοδο και η ‘νομαδική απεδαφικοποίηση’ μοιάζει με ανεκπλήρωτη υπόσχεση καθώς τελικά πάντοτε παρουσιάζεται ως ήδη επανεδαφικοποιημένη σε ένα μόνιμα ‘γραμμωτό’ κόσμο (Marder, 2016, σελ.496).

Μία άλλη κριτική που ασκεί ο Marder στο νομαδισμό, είναι ότι η μορφή του νομάδα μοιάζει ζώντας διαρκώς εφήμερα να μη δεσμεύεται από ενδιαφέρον για τίποτα και κανένα, να αφήνει απλώς πίσω του το αποτύπωμα και τα απόβλητά του καθώς διαρκώς μετακινείται για κάπου αλλού (Marder, 2016, σελ.499-500).

Στη σημερινή εποχή όπου η κρατική κυριαρχία κατά τον Marder έχει διαβρωθεί σε μεγάλο βαθμό, ιδίως σε σχέση με τα οικονομικά ζητήματα, τον ‘αληθινό εχθρό’ φαίνεται να αποτελούν πλέον οι πολυεθνικές, οι οποίες παρουσιάζουν μεγάλη κινητικότητα τόσο σε σχέση με το κεφάλαιο όσο και με την εργασία. Άρα, συμπεραίνει ο Marder, ο νομάδας και ο εξουσιαστής έχουν γίνει ένα και συνεπώς κατά αυτόν η μόνη στρατηγική με νόημα θα ήταν πλέον, αντιθέτως, η προσκόλληση σε ένα μέρος, η κατοίκηση, η ‘ρίζωση’ δηλαδή και όχι το ‘ρίζωμα’ (Marder, 2016, σελ.502).

Πρακτικές απεδαφικοποίησης και δημιουργία ‘λείων’ χώρων από τους καλλιτέχνες

“Space is a doubt: I have constantly to mark it, to designate it. It’s never mine, never given to me, I have to conquer it”.

Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*

(Munro and Jordan, 2013, σελ.2).

Τόσο η τέχνη όσο και η φιλοσοφία ενεργοποιούν το δυναμικό ενός ‘εναλλακτικού σύμπαντος’ έχοντας το ‘ριζικό’ (rootedness) (having roots) τους στο χάος. Για τους Deleuze και Guattari η τέχνη μπορεί να χαρακτηριστεί ως το πέρασμα από «το έδαφος στην απεδαφικοποίηση» (Grosz, 2008, σελ.24)· είναι ένας φορέας (vector) απεδαφικοποίησης (Eko, 2015, σελ.254). Η Elizabeth Grosz θεωρεί παρ’όλα αυτά ότι “καμία τέχνη δεν είναι ντελεζιανή”, και ότι ο Deleuze στην ουσία αναπτύσσει έναν εναλλακτικό τρόπο κατανόησης των διαφόρων μορφών τέχνης και των διαστάσεών τους (Grosz, 2008, σελ.89).

Οι Munro και Jordan αναφέρουν ότι κατά τον De Certeau, τόσο ο ‘λείος χώρος’ όσο και οι ‘χωρικές πρακτικές’ (*spatial tactics*) βοηθούν στην ανάπτυξη της αντίληψης μας για την κοινωνική διάσταση του χώρου. Ο χώρος δεν είναι ουδέτερος, και κατά συνέπεια, τόσο οι δράσεις που λαμβάνουν χώρο εντός του όσο και οι σχετικές πρακτικές που ακολουθούνται, αποκτούν ιδιαίτερο νόημα (Munro and Jordan, 2013, σελ.2).

Οι καλλιτέχνες οικειοποιούνται υβριδικούς χώρους και δημιουργούν ‘λείους χώρους’ στους οποίους δουλεύουν, εφαρμόζοντας ένα διακριτό σύνολο χωρικών τακτικών (Munro and Jordan, 2013, σελ. 1). Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ‘χωρικές πρακτικές’ των περιπλανώμενων (*itinerant*) ‘νομάδων-καλλιτεχνών’, ο τρόπος με τον οποίο συντηρούν το επαγγελματικό τους δίκτυο, η δημιουργία εφήμερων χώρων *performance*· όλα αυτά δηλαδή που η Czarniawska αποκαλεί ‘κινητή εθνογραφία’ (Munro and Jordan, 2013, σελ.4).

Τόσο οι Deleuze και Guattari όσο και ο De Certeau (Στο Munro and Jordan, 2013, σελ.5) αντιμετωπίζουν το χώρο ως κάτι δυναμικό που μετασχηματίζεται αναλόγως του τρόπου με τον οποίο καταλαμβάνεται. Η μελέτη των εφήμερων χρήσεων ιδίως του δημόσιου χώρου από νομαδικές ομάδες, *street performers* αλλά και κατοίκους της πόλης συγκλίνει στη μεγαλύτερη κατανόησή του ως κοινωνικού φαινομένου (Munro and Jordan, 2013, σελ.5-6). Οι χρήσεις αυτές και οι σχετικές με αυτές τακτικές, συνθέτουν το χώρο ακολουθώντας μία ενεργητική διαδικασία (Munro and Jordan, 2013, σελ.5). Σύμφωνα με τον De Certau (Στο Munro and Jordan, 2013) οι τακτικές που εφαρμόζουν οι καλλιτέχνες σε σχέση με την προσωρινή χρήση του δημόσιου χώρου, χαρακτηρίζονται από μία διαδοχική σειρά πράξεων — «blow by blow» — και από τη δημιουργία του στοιχείου της έκπληξης εντός τους (Munro and Jordan, 2013, σελ.6).

Ο ‘λείος χώρος’, ‘ο χώρος του νομάδα’, όπως χαρακτηρίζεται από τους Deleuze και Guattari, είναι δύσκολο να ρυθμιστεί ή χαρτογραφηθεί, και γι’ αυτό όπως έχει προαναφερθεί συνήθως αναφέρεται

σε ανοιχτούς χώρους όπως η θάλασσα (Munro and Jordan, 2013, σελ.6-7). Όμως ακόμα και εντός του κατ'εξοχήν 'γραμμωτού' χώρου της πόλης, υπάρχουν δυνάμεις που προκαλούν διαρκώς τα επίσημα όριά της και τις ρυθμισμένες της ροές, και ο 'λείος' αυτός χώρος κατανέμεται με διάφορους τρόπους κατά μήκος της πόλης (Munro and Jordan, 2013, σελ.14).

Ο 'γραμμωτός' χώρος από την άλλη, ως μετρήσιμος και διαχειρίσιμος, δεν ορίζεται από τον τρόπο που καταλαμβάνεται αλλά ως ένας εκτεταμένος Ευκλείδειος χώρος που μπορεί να ιδωθεί ως ένα όλον (Munro and Jordan, 2013, σελ.6). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού που οι Deleuze και Guattari αποκαλούν 'λείο' χώρο είναι η σχέση του χώρου με τον ήχο (Munro and Jordan, 2013, σελ.15).

Οι Deleuze και Guattari αναφέρονται και σε ένα συγκεκριμένο τύπο 'λείων' χώρων, τους λεγόμενους 'patchwork spaces'. Σε αυτούς, οι καλλιτέχνες αναγκάζονται να διαπραγματευτούν τους όρους χρήσης του χώρου με διαφορετικούς ιδιοκτήτες και η περιοχή σχηματίζει ένα ετερογενές σύνολο που θυμίζει patchwork. Οι τρόποι κατάληψης αυτών των 'λείων χώρων' αποκαλύπτουν τις απόπειρες των καλλιτεχνών να επαναπροσδιορίσουν κοινωνικά τους χώρους (*resocialization*) (Munro and Jordan, 2013, σελ.17-18).

Απεδαφικοποίηση, επανεδαφικοποίηση, *space-shifting* (χωρική μετατόπιση)

Ο κόσμος ορίζεται από τα φυσικά ή συμβολικά σύνορα που συγκροτούν οι γεωγραφικές, πολιτισμικές, πολιτικές και εθνικές ζώνες· κυριαρχείται δηλαδή από μια εδαφική και 'χωρική' λογική. Με την 'απεδαφικοποίησή' τους οι Deleuze και Guattari ασκούν κριτική στον καπιταλισμό τον οποίο χαρακτηρίζουν ως κίνημα 'μετατόπισης' (*movement of displacement*). Στο πλαίσιο των σπουδών που ασχολούνται με την παγκοσμιοποίηση, τις λεγόμενες *global studies*, η 'απεδαφικοποίηση' αναφέρεται στους τρόπους διασύνδεσης εθνών και ανθρώπων και στο ρόλο που διαδραματίζουν τα δίκτυα ως συστήματα επικοινωνίας και διάχυσης πολιτισμικών προϊόντων από το δυτικό κέντρο προς την περιφέρεια του παγκόσμιου συστήματος. Σε αυτό το πλαίσιο δηλαδή, η 'απεδαφικοποίηση' ορίζεται ως η 'μη-συγκειμενοποίηση' (*decontextualization*) και ως διάχυση της τεχνολογίας και της κουλτούρας καθώς υπερβαίνει εδαφικά σύνορα και δικαιοδοσίες. Στο χώρο των *media studies* πάλι, η αναφορά στην 'απεδαφικοποίηση' μεταφράζεται σε μετατοπίσεις

νοημάτων και χώρων και στη διαπέραση των συνόρων των διεθνικών και διεδαφικών ροών των media (Eko, 2015, σελ.252-253).

Πολλές φορές στον τομέα της τέχνης και του πολιτισμού μπορεί κάτι να βρεθεί — υπό ντελεξιανούς όρους — ανάμεσα στις ταυτόχρονες κινήσεις της ‘απεδαφικοποίησης’ και της ‘επανεδαφικοποίησης’. Παράδειγμα αυτής της περίπτωσης αποτελεί και η ανάλυση του Lyombe Eko για το σατιρικό Τύπο και τα cartoons στην Υποσαχάρια Αφρική. Ο Eko διαπιστώνει ότι πάντοτε οι ‘απεδαφικοποιήσεις’ ακολουθούνται από τις τοπικές ή παγκόσμιες ‘επανεδαφικοποιήσεις’ σε μία προσπάθεια ανασύστασης των ‘απεδαφικοποιημένων’ αναπαραστάσεων. Αυτή η κίνηση μεταφράζεται ως δράση-αντίδραση όπου για κάθε δράση μετατόπισης (*displacement*) της πραγματικότητας και της παράστασής της, εκδηλώνεται η αντίδραση για την αποκατάσταση του *status quo* και η προσπάθεια ανα-παράστασης της πραγματικότητας (Eko, 2015, σελ.253).

Τα κοινωνικά δίκτυα και οι νέοι εικονικοί χώροι επικοινωνίας που συνθέτουν τον ‘κυβερνοχώρο’ αναδεικνύουν την ενδιαφέρουσα μορφή που παίρνει το φαινόμενο της ‘απεδαφικοποίησης-επανεδαφικοποίησης’ καθώς το περιεχόμενο των media μεταφέρεται από τον ‘πραγματικό’ χώρο (*real space*) στον ‘κυβερνοχώρο’ (*cyberspace*) για διάφορους λόγους, όπως η αποφυγή της απαγόρευσης ή της λογοκρισίας — διαδικασία που ονομάζεται *space-shifting* (‘χωρική μετατόπιση’) (Eko, 2015, σελ.253-254).

Η διαδικασία αυτή γίνεται πιο κατανοητή μέσω του παραδείγματος της έρευνας του Eko: τα cartoons και οι γελοιογραφίες μεταφέρουν τους Αφρικανούς ηγέτες σε παράλογες, φαντασιακές πραγματικότητες και ασκώντας έτσι κριτική, τους ‘απεδαφικοποιούν’. Το σύστημα ανταπαντά με δικαστικά και άλλα μέτρα σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της εικόνας του από τα media την οποία είναι αποφασισμένο να ελέγχει· σε μία δηλαδή προσπάθεια ‘επανεδαφικοποίησης’. Πολλοί Αφρικανοί καρτουνίστες και γελοιογράφοι ανταπαντούν με τη σειρά τους, εφαρμόζοντας ένα συμβολικό ‘space-shifting’ και μεταφέροντας τα πολιτικά cartoons τους στον ‘κυβερνοχώρο’ σε μία προσπάθεια διαφυγής των πιέσεων του *status quo* (Eko, 2015, σελ.248).

Οι ‘χωρικές τακτικές’ και το ‘spatial blurring’ στα νέα περιβάλλοντα δημιουργίας και εργασίας

Οι Munro και Jordan αναφέρονται στον όρο των Fleming και Spicer (2004 Στο Munro and Jordan, 2013) ‘spatial blurring’ (‘χωρική θόλωση’) ως χαρακτηριστικό της αυξανόμενης αμφισημίας και ανάγκης για διαπραγμάτευση που σχετίζεται με τους χώρους εργασίας και δημιουργίας. Οι σύγχρονες εργασιακές πρακτικές οδηγούν στην ανάπτυξη ευέλικτων ‘χωρικών τακτικών’ από τους εργαζόμενους γενικά και τους καλλιτέχνες ειδικά, σε μία προσπάθεια αξιοποίησης των συνόρων που υπάρχουν εντός και εκτός του αστικού τοπίου (Munro and Jordan, 2013, σελ.20). Οι Munro και Jordan χρησιμοποιούν ως παράδειγμα τις δημιουργικές βιομηχανίες με τις οποίες έχει ασχοληθεί ο Florida (2002 cited in Munro and Jordan, 2013) και στις οποίες οι εργαζόμενοι αναγκάζονται είτε να βρουν είτε να δημιουργήσουν τους δικούς τους χώρους εργασίας εν μέσω μιας διαρκούς διαδικασίας διαπραγμάτευσης. Οι εκάστοτε εργοδότες απαιτούν από τους υφισταμένους τους να επιδεικνύουν μεγάλη ευελιξία στις εργασιακές τους πρακτικές. Από αυτές τις πρακτικές αναδύονται υβριδικοί χώροι εργασίας και δημιουργίας, οι οποίοι διαπερνούν τα σύνορα τόσο του οικιακού χώρου όσο και άλλων κοινωνικών χώρων. Εν μέρει δημόσιοι χώροι (*quasi-public*), ‘ τρίτοι χώροι ’ πέραν του γραφείου, όπως τα καφέ, τα αεροδρόμια, οι σταθμοί τραίνων και τα διάφορα σημεία με έντονη εμπορική δραστηριότητα (*shopping areas*) μετατρέπονται σε χώρους εργασίας και δημιουργίας (Munro and Jordan, 2013, σελ.20).

1.8. Δυαδικές πτυχές στο επίκεντρο του νομαδικού προβληματισμού

“We are modern nomads who have never known what it is to have an abiding home. Our lives are measured by a litany of departures, travelling from want to want, consuming distances and countries like a junkie”

Kim Cheng Boey (Elliot-Ranken, 2010, σελ.61)

Σε ένα κλίμα παγκόσμιας υβριδικότητας του προηγμένου καπιταλισμού, μεγάλο μέρος της κινητικότητας του εργατικού δυναμικού διαφόρων κλάδων — ανάμεσά τους και οι καλλιτέχνες — χαρακτηρίζεται από ‘ευελιξία’, η οποία παίρνει διάφορες μορφές εκμετάλλευσης, όπως είναι η προσωρινή ή μερική, χαμηλά αμοιβόμενη απασχόληση, χαρακτηριστικές των αναπτυσσόμενων

φιλελεύθερων οικονομιών (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.30). Αυτές οι μορφές κινητικότητας που συνδέονται με τον προηγμένο καπιταλισμό και φαίνεται να τον χαρακτηρίζουν, έχουν ταυτοποιηθεί ως ‘ψευδονομαδισμός’, ζήτημα με το οποίο έχουν ασχοληθεί οι Χαρντ και Νέγκρι, ο Βίρνο και η ομάδα του περιοδικού *Multitudes* (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.30).

Η πολιτική έκφραση του νομαδικού υποκειμένου είναι η συνδιαλλαγή με τις διαφορετικές θέσεις υποκειμένου και η απορρέουσα αποσταθεροποίηση του ‘κέντρου’ και των κυρίαρχων απόψεων και πρακτικών του (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.30). Η διττή όμως λειτουργία της παγκοσμιοποίησης ως μηχανισμού εξουσίας, όπως έχουν αναδείξει και οι Deleuze και Guattari, ενώ από τη μια εντείνει τη λεγόμενη ‘απεδαφικοποίηση’ (deterritorialization) μέσω της ενίσχυσης των διαφορών, από την άλλη ταυτόχρονα καταλήγει να ενεργοποιεί το κέντρο με μια λειτουργία επανεδαφικοποίησης, ενισχύοντας έτσι την πολιτισμική ταυτότητα και την εδαφική κυριαρχία των εθνών-κρατών και των κοινωνικών ταυτοτήτων (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.30-31).

Μία ακόμα δυαδική πτυχή του νομαδικού προβληματισμού θίγει ο Jacques Attali (Στο Becker, 1999, σελ.27), ο οποίος επισημαίνει ότι υπάρχουν δυο βασικές κατηγορίες νομάδων: οι πλούσιοι και οι φτωχοί. Οι προνομιούχοι οι οποίοι ως μέλη της νομαδικής ελίτ ταξιδεύουν κατ’επιλογή και οι μη προνομιούχοι που μετακινούνται προς αναζήτηση μιας καλύτερης μοίρας (Becker, 1999, σελ. 27).

Κατά την Braidotti, αυτός ο τρόπος ζωής δεν μεταφράζεται στην ιδιότητα του ‘νομαδικού υποκειμένου’, αλλά σε έναν ακόμα συνεργό της εκσυγχρονισμένης μορφής του καπιταλισμού που βιώνουμε (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.38-39).

Η νομαδική ελίτ παρακάμπτει τους ενίοτε κινδύνους του περιβάλλοντος της ιστορικής της συνθήκης, έχοντας πρόσβαση στην ασφάλεια, κάτι που δεν ισχύει για τη δεύτερη κατηγορία νομάδων. Αυτό που τονίζεται στο νομαδικό ταξίδι, κατά τον Deleuze, δεν είναι η σύνδεση με μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή αλλά με την τροχιά, δηλαδή το δρομολόγιο. Ο παραδοσιακός χαρακτήρας του νομάδα έχει πλέον αντικατασταθεί με το μετα-αστικό, καθώς αυτοί οι νεο-νομάδες μετακινούνται ανάμεσα σε αεροδρόμια ανά τον κόσμο, με έντονο το χαρακτήρα του εφήμερου στις συνδιαλλαγές και τις επαφές τους, ενώ παρακάμπτουν πολύ συχνά την επαφή με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται και τους ανθρώπους του, παραμένοντας όμως παραδόξως, συνδεδεμένοι με αυτούς που απουσιάζουν και βρίσκονται σε απόσταση —κάτι που καθίσταται εφικτό με την τεχνολογία και ένα σωρο αντικείμενα όπως τα κινητά, και τα laptops· με τα νομαδικά, δηλαδή, αντικείμενα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο Bruce Chatwin, «οι νομάδες δεν φυτεύουν αλλά

τσιμπολογούν», και σε αυτό μοιάζουν με τον ίδιο τον κόσμο της τέχνης καθώς και οι δυο κατηγορίες ‘τσιμπολογούν’ αυτό που θεωρούν το καλύτερο από κάθε σημείο στο οποίο βρίσκονται, και γρήγορα προχωρούν στο επόμενο. Αυτή η διαπίστωση, καθιστά ακόμα πιο ενδιαφέροντα τα ερωτήματα-προβληματισμούς που θέτει η Carol Becker (1999, σελ.29): *“Πού βρίσκεται ο νομάδας και συγκεκριμένα, ο νομάδας-καλλιτέχνης την κάθε στιγμή, στο εκάστοτε παρόν του; Ποια η εκάστοτε βάση παραγωγής ή δημιουργίας του καλλιτεχνικού έργου και ποιο το εκάστοτε σημείο προέλευσής του; Με ποιον ‘συνομιλητή’ του καλλιτεχνικού έργου διεξάγεται κάθε φορά η συζήτηση; Σε ποιο έθνος ή σε ποια έθνη τελικά χρωστάει την αφιέρωση της ενέργειας και της παραγωγής του — αν δεχτούμε ότι τη χρωστάει κάποιου; Τα υπερεθέαμα που παράγονται από τους καλλιτέχνες, σε ποιες άχρονες, α-χωρες, α-εθνες τοποθεσίες εκτίθενται και σε ποιο κοινό; Σε ποιους ενδιάμεσους χώρους; Μέσω του μέτρου ποιανού κρίνεται η επιτυχία τους; Ποιος μένει τελικά πίσω — ποιοι καλλιτέχνες, ποιες τάξεις, ποιες φυλές, ποια είδη τέχνης μένουν εκτός συζήτησης; Ποιες πτυχές τελικά αυτού του αποστασιοποιημένου από τις τοποθεσίες, δρομολογίου, μπορούν να χαρακτηριστούν προοδευτικές, ποιες όχι και γιατί”;*

Η πολυπολιτισμικότητα προωθείται ιδιαιτέρως ως χαρακτηριστικό της παγκοσμιοποίησης όμως βρίσκει την έκφρασή της σε πολύ συγκεκριμένα και ελεγχόμενα πλαίσια (Μπραϊντόττι, 2014, σελ. 31). Στη σημερινή κοινωνία της παγκοσμιοποιημένης δικτύωσης, ο ψευδονομαδισμός εκφράζεται μέσα από την ελεύθερη κυκλοφορία μιας τεράστιας ποικιλίας προϊόντων, τα οποία κυκλοφορούν πιο ελεύθερα από τους ανθρώπους σε πολλές περιπτώσεις (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.31).

Η Luce Irigaray τονίζει ότι στο σύγχρονο σύστημα οι διαφορές που φαίνονται να προωθούνται δεν είναι παρά οι «άλλοι του Ομοίου» (*others of the same*) και άρα η τυχόν αντίσταση είτε μέσω της τέχνης είτε με άλλους τρόπους, θα μπορούσε να επικεντρωθεί στην αποδόμηση της παγκόσμιας αναπαραγωγής της ομοιότητας (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.32).

Το επίτευγμα της ‘κοινωνίας της πληροφορίας’ που προωθεί και τον πολιτισμό, πέραν όλης της επιφανειακής κινητικότητας που παρουσιάζει, δεν είναι παρά μια μορφή ακίνητης/στάσιμης (*sedentary*), παγκόσμιας πόλης (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.32). Η Braidotti συνδέει τη νομαδική τέχνη, όχι μόνο με την ιστορική μνήμη αλλά και με τις εδαφικές συντεταγμένες και τις γεωπολιτικές συνθήκες (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.103) ενώ χαρακτηρίζει τη σκέψη της εννοιολογικά ως νομαδική λόγω της διαφορετικότητάς της και εξαιτίας της επικέντρωσής της στην υπέρβαση

των δυϊσμών, κυρίως μέσω της υπέρβασης του φαλλολογοκεντρικού μονολόγου (Wilmer, 2014, σελ.90).

Η επιτακτική ανάγκη διάκρισης ανάμεσα στα διαφορετικά είδη κινητικότητας υπογραμμίζεται και από την Βαντάνα Σίβα (Vandana Shiva), η οποία τονίζει ότι η μια κατηγορία κινητικότητας αφορά άτομα χωρίς πατρίδα μιας και έχουν ολόκληρο τον πλανήτη ως ενδεχόμενο επιθυμητό πεδίο — και στους οποίους κάποιος μπορεί να ισχυριστεί ότι ανήκουν και οι καλλιτέχνες της νομαδικής ελίτ, και η άλλη αφορά αυτούς που έχουν αναγκαστικά μετατοπιστεί βιαίως από το ‘ρίζικό’ τους (*rootedness*) και αναζητούν τόπους μετεγκατάστασης (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.33).

Ο Zygmunt Bauman (Στο Μπραϊντόττι, 2014, σελ.33) επιχειρώντας να χαρτογραφήσει ηθικά το μεταμοντέρνο τοπίο, εντοπίζει τον καταναλωτισμό στον πυρήνα της κινητικότητας ομάδων όπως οι τουρίστες, και τους θέτει σε αντιπαραβολή με το αρχέτυπο του προσκυνητή και το δικό του νομαδικό μοτίβο. Ο Bauman στέκει δύσπιστος απέναντι στο νομάδα του σημερινού κόσμου. Πέραν της ιδέας των ‘travelling theories’ (New Formations, 1987, σελ.3-4) που εισήγαγε ο Edward Said (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.149) και των θεωριών του Cornel West (Center for Cultural Studies, 1989) για τη σύνδεση των διατλαντικών θεωριών του ταξιδιού, τη γεωπολιτική και την κοινωνική θεωρία (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.151), το υποκείμενο πρέπει να αναλύεται σε σχέση με την πρόκληση της αλλαγής στις βαθύτερες δομές· είναι επιθυμητή η υπέρβαση μιας απλής κοινωνιολογίας του ταξιδιού (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.37) εφόσον δεν είναι η κυριολεκτική πράξη του ταξιδιού που ορίζει το νομαδισμό αλλά η αναγνώριση των καθιερωμένων στερεοτύπων και η αντίσταση σε αυτά (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.63).

Για την Braidotti το να είσαι νομαδικό υποκείμενο με την έννοια της ύπαρξης ταυτόχρονων πολλαπλών ταυτοτήτων που αποδομούν την έννοια του ενιαίου υποκειμένου, το να κατέχεις πολλά διαβατήρια ή αντίθετα, κανένα, δεν είναι απλές μεταφορές, όπως ισχυρίζονται κάποιοι που ασκούν κριτική στη νομαδική υποκειμενικότητα αλλά πρόκειται για την αναγνώριση μιας συγκεκριμένης ιστορικής θέσης και τοποθέτησης τόσο γεωπολιτικά όσο και στο χωροχρονικό συνεχές (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.38-39).

Πρέπει να τονιστεί ότι το διαρκές μεταβατικό στάδιο του *είναι* των νομάδων, δεν συνεπάγεται την πλήρη αδυναμία ύπαρξης εντός του κοινωνικού πλαισίου, αλλά τη συνειδητοποίηση ότι όλες οι ταυτότητες που υιοθετούνται είναι παροδικές και διαρκούν για όσο χρόνο απαιτείται για την επιβίωση. Αυτά τα νομαδικά περάσματα δεν συνεπάγονται αποφυγή σύγκρουσης με τους

κατεστημένους μηχανισμούς αλλά αντιθέτως, αποκαλύπτουν μία εναλλακτική τους διαχείριση (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.120).

Είναι ενδιαφέρον να σταθεί κανείς και να αφουγκραστεί ότι το νομαδικό μονοπάτι αποτελείται πέρα από την κίνηση και τα περάσματα, από παύσεις, στάσεις και διαστήματα ανάπαυσης, που κατά τον Deleuze έχουν ιδιαίτερη αξία και είναι αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας προς τη νομαδική υποκειμενικότητα (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.121). Αυτές τις απαραίτητες παύσεις τις παρατηρεί κανείς και στη ζωή και τη δράση των καλλιτεχνών ως απαραίτητες ανάσες και διαστήματα ενδιάμεσα στην κινητικότητα ή και τη δημιουργία.

Η τέχνη θα μπορούσε να ιδωθεί ως ενδεχόμενος τόπος πολιτικής αντίστασης, ως τόπος κατάλληλος για εξερεύνηση στα πλαίσια της ιστορικής συγκυρίας (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.151).

Πρέπει να αποσαφηνιστεί ότι όπου γίνεται αναφορά στον όρο αντίσταση, είτε με κοινωνικοπολιτικούς όρους είτε με τους όρους της τέχνης του νομάδα, σύμφωνα με τους Deleuze και Guattari δεν νοείται ως μια επαναστατική δράση που θα λάβει χώρα σε κάποια μεταγενέστερη χρονική στιγμή — όπως δηλαδή λειτουργεί για παράδειγμα, ένα κίνημα αντίστασης ενάντια στο *status quo*, αλλά νοείται ως ένας ταυτόχρονος πυρήνας που γεννά και το ‘ρίζωμα’ και τον καθεστωτικό μηχανισμό. Το ‘γίγνεσθαι-νομάδας’ είναι κατά κάποιο τρόπο δηλαδή διαθέσιμο ως ‘επαναστατικό-γίγνεσθαι’ όχι τόσο απέναντι στις διαρκείς επανεδαφικοποιήσεις από την εξουσία, που ακολουθούν τις απεδαφικοποιήσεις (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.57-58) — εξάλλου οι Deleuze και Guattari τονίζουν, «ότι κάθε κίνηση απεδαφικοποίησης συνοδεύεται πάντοτε από μία επανεδαφικοποίηση», μία διπλή κίνηση δηλαδή (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.67) — αλλά ως νέες συνδέσεις και σχηματισμοί ανάμεσα στα στοιχεία που έχουν απεδαφικοποιηθεί ακολουθώντας τις ‘γραμμές διαφυγής’ οι οποίες, μαζί με το νομάδα είναι οι ‘φορείς’ της δημιουργίας (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.57-58).

Αυτή η συνειδητοποίηση της διπλής κίνησης απεκδύει το ρομαντικό ή αναρχικό μανδύα της φιλοσοφίας των Deleuze-Guattari καθώς φανερώνει το μονοπάτι προς μια ‘νέα γη’ και όχι προς μια ουτοπία, χωρίς όμως καθίσταται εφικτή η πλήρης διαφυγή από τους μηχανισμούς ιεράρχησης, ταξινόμησης και οριοθέτησης (Ακριβόπουλος, 2008, σελ.67)· εκεί υπεισέρχεται συμπληρωματικά και η αξία της θεωρίας της Braidotti, υπογραμμίζοντας τη δημιουργία αυτής της ‘νέας γης’ μέσω της συνειδητοποίησης της εκάστοτε θέσης μας και της λογοδοσίας μας για αυτή (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.28, 41, 51, 108, 120).

Η διπλή αυτή κίνηση συνεπάγεται ότι, όπως αναφέρεται στο *Αντι-Οιδίπους* των G. Deleuze-F. Guattari, μία ομάδα μπορεί να παρουσιάζεται ως επαναστατική και να παρουσιάζει ταυτόχρονα και αντεπαναστατικά χαρακτηριστικά υπό διαφορετικές συνθήκες. Μάλιστα, μπορεί μία ομάδα που λειτουργεί επαναστατικά, να περάσει σε επόμενο στάδιο σε μία μορφή υποταγμένη στο *status quo*, διατηρώντας ταυτόχρονα την απόφαση να ξαναγυρίζει στο ρόλο και την ταυτότητα του φορέα της ‘νομαδικής υποκειμενικότητας’ υπό συγκεκριμένες συνθήκες. Συναντάμε δηλαδή άλλο ένα πέρασμα, μία διαρκή μετάβαση από «τον ένα τύπο ομάδας στον άλλο» (Ακριβόπουλος, 2008, σελ. 52). Η δράση αυτής της λειτουργίας φαίνεται να είναι ιδιαίτερα ενεργή ανάμεσα στους καλλιτέχνες και τον κόσμο της σύγχρονης τέχνης, και μας προσφέρει ένα ιδιαίτερο πλέον εργαλείο κατανόησης για την αναγνώριση των καλλιτεχνών και των κατηγοριών στις οποίες ανήκουν καθώς και για τη διάκριση ανάμεσα στα διαφορετικά είδη της κινητικότητάς τους. Αξίζει να στοχαστούμε πάνω σε ερωτήματα όπως, πότε άραγε οι καλλιτέχνες λειτουργούν ως ‘επαναστατικά υποκείμενα-νομάδες’, πότε ακολουθούν αντίθετη κίνηση — συστημική — και μάλιστα, ισχυροποιητική του υπάρχοντος *status-quo*; Πότε, πού, γιατί, σε ποιες περιόδους, με ποιους τρόπους και με ποια αφορμή μετατοπίζονται ανάμεσα στους δυο ρόλους; Είναι άραγε εφικτό να χαρτογραφηθεί αυτό το μοτίβο μετατόπισης του καλλιτέχνη σε ‘νομάδα-καλλιτέχνη’ και αντιστρόφως;

1.9. Πρακτικές κινητικότητας

Σύμφωνα με τον Jonas R. Bylund, ο ανθρωπογεωγράφος Tim Cresswell στο *On the Move* διατυπώνει την θέση ότι η κινητικότητα (mobility) είναι η έννοια που συνδέει μεταβλητές όπως οι αποστάσεις και οι εγγύτητες, τα σύνορα και οι μετατοπίσεις. Ο Cresswell τοποθετεί την κινητικότητα στο επίκεντρο της σημασίας της ανθρώπινης ύπαρξης και θεωρεί ότι οι άνθρωποι κινούνται διαρκώς, καθώς ακόμα και όταν ασκούν μία ‘στατική’ δραστηριότητα όπως η ανάγνωση ενός βιβλίου, δεν είναι ακριβώς *in situ*. Τονίζει το πώς η κίνηση ποτέ δεν είναι απλώς κίνηση, καθώς εμπεριέχει νόημα και παράγει νόημα. Ο Cresswell λοιπόν, διακρίνει ανάμεσα στην κίνηση

(movement) και την κινητικότητα (mobility)· η κίνηση εκφράζει την μετακίνηση από ένα σημείο A σε ένα σημείο B ενώ η κινητικότητα εκφράζει την πολιτική και μεταφυσική ανάλυση της κίνησης αυτής από το A στο B (Bylund, 2009).

Η έμφαση που δίνει η κοινωνιολογική κριτική σκοπιά στις πραγματικές και όχι τις ιδεατές μορφές ηθικής του φαινομένου της κινητικότητας και της ηθικής λειτουργίας που αυτό ασκεί εντός του σύγχρονου καπιταλιστικού κόσμου, είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόησή του (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.731).

Όπως αναφέρεται στο *Mobilities in contemporary worlds of work and organizing*, οι Sheller και Urry έχουν επισημάνει ότι κοινωνιολογικά, μέσω των πρακτικών κινητικότητας — που διαχέονται στις σχέσεις και δημιουργούν μία ανάλογη ‘γλώσσα’ — αναδύεται ένα ‘νέο παράδειγμα κινητικότητας’. Στα πλαίσια αυτού του παραδείγματος, η κινητικότητα δε μεταφράζεται ως μία ακόμη πτυχή της σύγχρονης ζωής αλλά ως μια βασική αρχή της μοντερνικότητας (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.706). Μεγάλο ποσοστό του σύγχρονου εργασιακού περιβάλλοντος θεωρεί δεδομένη την κινητικότητα ως ενισχυτικό για την καριέρα στοιχείο. Ο βαθμός κινητικότητας ποικίλει καθώς ένα μεγάλο ποσοστό δεν κινείται μόνιμως αλλά εμφανίζει περιοδικούς ‘κύκλους κινητικότητας’ όπως αναφέρει ο Garsten (2008, cited in Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.713).

Ο Presskorn-Thygesen μεταφέρει την αντίληψη των ίδιων των μελών της αποκαλούμενης ‘κινητικής ελίτ’, τα οποία παρόλο που χαρακτηρίζουν τη σχετική με την καριέρα, κινητικότητα, ως ελκυστική, αναγνωρίζουν και το διαφορούμενο χαρακτήρα της· εκθέτουν τον προβληματισμό τους για το αν αξίζει τον κόπο με κοινωνικο-οικονομικούς όρους (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.714-715).

Οι Boltanski και Chiapello αναφερόμενοι στο λεγόμενο ‘νέο πνεύμα’ του καπιταλισμού που αναδύθηκε τη δεκαετία του 1990 εισάγουν τον όρο ‘project-based polis’ (Holtgrewe, 2010, σελ. 1-5)· επισημαίνουν ότι ο καπιταλισμός έχει αφομοιώσει την κριτική που προήλθε από τα κοινωνικά κινήματα που ακολούθησαν το Μάη του ’68 και ειδικότερα: την κοινωνική κριτική που επικεντρώνεται σε ζητήματα εκμετάλλευσης και ανισότητας και δεύτερον, την καλλιτεχνική, που επικεντρώνεται σε ζητήματα καταπίεσης, αποξένωσης και έλλειψης αυθεντικότητας. Κατά τον Boltanski και την Chiapello, ιδίως τα ζητήματα της αυτονομίας και της αυτοπραγμάτωσης, που προέρχονται από την καλλιτεχνική κριτική, έχουν αφομοιωθεί καπιταλιστικά παίρνοντας τη μορφή

της «εργασιακής πρωτοβουλίας, της χαρισματικής ηγεσίας και της επιχειρηματικότητας» (Holtgrewe, 2010, σελ.6).

Ο Slavoj Žižek έχει επισημάνει ότι η σύγχρονη μορφή του παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού δεν ‘περιορίζεται’ από κάποια συγκεκριμένη κουλτούρα, πολιτισμό ή πολιτικό σύστημα (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.732), ενώ χαρακτηριστική είναι η ανάλυση των Ζιλ Λιποβετσκί και Ζαν Σερούά σε σχέση με το επονομαζόμενο «πνεύμα του καλλιτεχνικού καπιταλισμού» (Respublica.gr, 2016)

Με τον όρο «καλλιτεχνικό καπιταλισμό» (*capitalisme artiste*) νοείται «η καλλιτεχνική διάσταση του καπιταλισμού» (Μπαλάς, 2013), με χαρακτηριστικά όπως η αυξανόμενη επιρροή των μάνατζερς και της αποδοτικότητας, η χειραγώγηση του φαντασιακού και η έλλειψη επικέντρωσης σε κινήματα εξέγερσης και αντίδρασης προς το μη-αυθεντικό. Η ανάπτυξή του δεν οφείλεται μόνο στον οικονομικό φιλελευθερισμό, αλλά και στην αυτο-τροφοδοτούμενη κίνηση από τις δυνάμεις του ανταγωνισμού και στη διαρκή αναζήτηση της καινοτομίας (Respublica.gr, 2016). Σύμφωνα με τους Ζιλ Λιποβετσκί και Ζαν Σερούά, η ιδεολογία του καταναλωτικού «καλλιτεχνικού καπιταλισμού» είναι μια υβριδική ιδεολογία του αισθητικού και του ηθικού (Respublica.gr, 2016). Έτσι, «η ‘τέχνη-για-την-αγορά’ ήρθε να διαδεχθεί την ‘τέχνη-για-τους-θεούς’, την ‘τέχνη-για-τους-βασιλείς’ και την ‘τέχνη-για-την-τέχνη’». Η οικονομία με την αισθητική διαπλέκονται σε μεγάλο βαθμό και επικρατεί ο *homo consumans* επί του *homo aestheticus*, ο οποίος όταν τυχόν επιβιώνει, διαθέτει μια αισθητική που ατομικιστικά τον κάνει να αυτο-αναγνωρίζεται ως ο ‘καλλιτέχνης’.

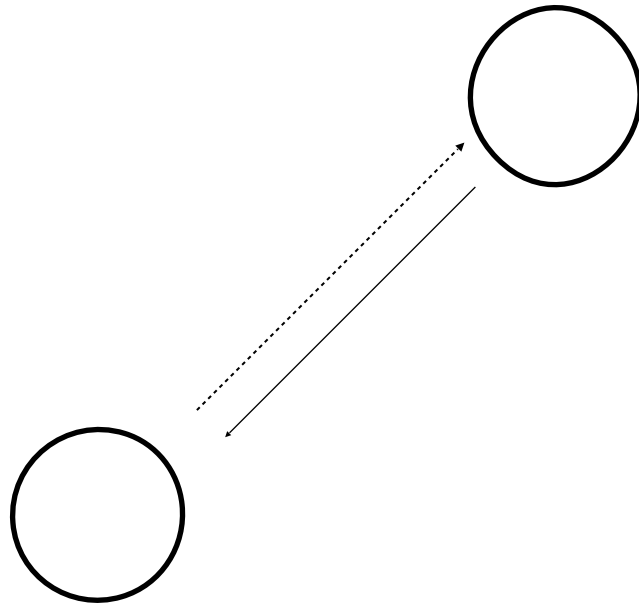
Ποια θα μπορούσε να είναι μια ‘νομαδική στρατηγική’ για το κοινό των *homo consumans*; Η προβολή μιας ασκητικής αισθητικής (Respublica.gr, 2016) που όμως μοιάζει να ανήκει στο παρελθόν; Ποια μπορεί να είναι μια όντως νομαδική πρακτική για το μεταλλαγμένο σε ‘τύπο καλλιτέχνη-καταναλωτή’ *homo aestheticus*, του οποίου η ύστατη αισθητική αλλά και το ύστατο προς κατανάλωση προϊόν φαίνεται να είναι ο εαυτός του; Τέλος, όλες αυτές οι αναλύσεις περί ‘καλλιτεχνικού καπιταλισμού’ εφόσον αφορούν κυρίως το λεγόμενο Δυτικό κόσμο, δεν αναπαράγουν όλο και πιο πολύ τη νοοτροπία και στάση του ‘conquistador’ και μας απομακρύνουν όλο και περισσότερο από το ‘νομαδικό’ πνεύμα;

1.10. Χαρτογράφηση του νομαδισμού διάφορη της μετανάστευσης: κριτική σε σχέση με την καταλληλότητα της ‘νομαδικής φιγούρας’ ως σχήμα για τη ‘νέα εποχή’

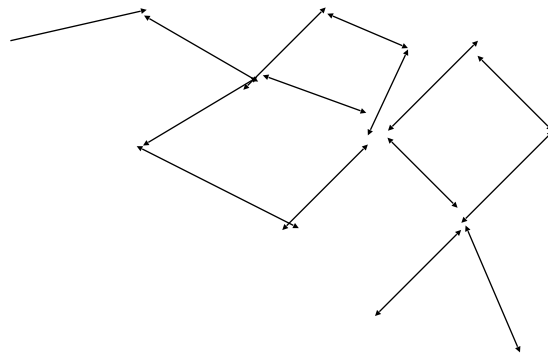
Όπως φαίνεται και στο παρακάτω γράφημα, η χαρτογράφηση του νομαδισμού διαφέρει αισθητά από αυτήν της μετανάστευσης. Στη μετανάστευση παρατηρείται μία στάσιμη (sedentary) πολιτισμική πρακτική που μεταφέρεται σε ένα νέο χώρο. Στο νέο αυτό περιβάλλον μετασηματίζεται αλλά δεν εγκαταλείπεται τελείως. Αντιθέτως, όπως παριστάνεται και από το Γράφημα 1.β., ο νομαδισμός αφορά ένα χώρο, ο οποίος όμως έχει ρευστά σύνορα. Η αφητηρία του νομάδα είναι αυτή της απόρριψης της εγκατάστασης και η επακόλουθη διαρκής μετακίνηση, χωρίς ρίζες, ανάμεσα σε ενδιάμεσους σταθμούς (Kaluweit, 2008, σελ.6).

Είναι γενική διαπίστωση η συχνή αναφορά στο νομαδισμό τα τελευταία χρόνια, τόσο στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών όσο και σε σχέση με την καλλιτεχνική performance (Kaluweit, 2008, σελ.1). Η αναφορά στο νομαδισμό συνήθως γίνεται μαζί με συγκεκριμένους άλλους όρους-κλειδιά όπως: υβριδισμός, μετάφραση, μετανάστευση, χώρος. Οι περισσότεροι από αυτούς τους όρους πηγάζουν από το θεωρητικό πλαίσιο των Deleuze/Guattari. Αναφέρονται όμως συχνά και οι όροι που μοιάζουν να είναι στον αντίποδα του νομαδισμού, όπως: ταυτότητα, κέντρο, ομοιογένεια, σταθερότητα, περιοχή (Kaluweit, 2008, σελ.2).

Όπως ‘προκλητικά’ σημειώνουν οι Sokal/Brimont στο δοκίμιο *Fashionable Nonsense*, έχει επικρατήσει ανάμεσα στους ‘μετα-μοντέρνους’ στοχαστές όπως οι Lacan, Kristeva, Deleuze and Guattari, μία διαρκής αλυσιδωτή παράθεση εντυπωσιακών εννοιών που στην ουσία αποφεύγει τους ξεκάθαρους ορισμούς (Kaluweit, 2008, σελ.2). Κατά τους Sokal/Brimont ενίοτε εμφανίζονται και πιο ουσιαστικές ή ενδιαφέρουσες συνεισφορές, όπως π.χ. η εισαγωγή του αντιφατικού όρου *dynamic rootedness* από τον Mafessoli. Ο όρος αυτός, υποστηρίζει ο Mafessoli, αναδύεται από τον ίδιο το νομαδισμό, ο οποίος μάλιστα κατά κάποιον τρόπο τον επαναδιεκδικεί. Με τον όρο αυτό υπογραμμίζεται στην ουσία ότι ο νομαδισμός δεν θα υπήρχε χωρίς την εγκατάσταση, ούτε η εγκατάσταση χωρίς το νομαδισμό (Kaluweit, 2008, σελ.3).



Γράφημα 1.α. Χαρτογράφηση της μετανάστευσης



Γράφημα 1.β. Χαρτογράφηση του νομαδισμού
(Mapping of migration and nomadism, 2008)

Ο Vilém Flusser στο *Thinking about Nomadism* επικεντρώνεται από την άλλη, στην αντιφατική συνύπαρξη της καταστροφής και της ελευθερίας· ο μηντιακός καταϊγισμός μας εισάγει σε μία νέα εποχή (Kaluweit, 2008, σελ.14), την οποία ο Flusser βιάστηκε να διακηρύξει ήδη από το 1990 (Kaluweit, 2008, σελ.17). Στη νέα αυτή εποχή η έντονη κινητικότητα φαίνεται να δρα ταυτόχρονα απελευθερωτικά σε σχέση με τους περιορισμούς της στατικής κοινωνίας (Kaluweit, 2008, σελ.14). Ο κόσμος χαρακτηρίζεται από μεγάλο βαθμό πολυπολιτισμικότητας και κινητικότητας· οι επιταγές του τρόπου ζωής καθορίζονται πλέον περισσότερο από τις πολυεθνικές παρά από την ‘κλασική’ μορφή ισχύος των εθνών-κρατών (Kaluweit, 2008, σελ.15).

Μπορεί λοιπόν ο όρος ‘νομάδας’ να θεωρείται επαρκής για να περιγράψει αποτελεσματικά την αλληγορική μορφή του μετα-μοντέρνου κόσμου; Παρόλη την αλλαγή που έχει επιφέρει η καταϊγίδα των *media*, δεν είναι σίγουρο αν μπορεί να διακηρυχθεί ακόμα μια νέα εποχή.

Η Isabel Toral-Niehoff (Στο Kaluweit, 2008) θεωρεί ότι ο παραδοσιακός νομάδας καθώς δεν δρα στο κενό, επηρεάζεται από τους κοινωνικούς περιορισμούς και δεν μπορεί να εκφράσει αποτελεσματικά στο φαντασιακό μας την ελευθερία. Αυτή η διαπίστωση φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή και στο μεταμοντέρνο νομάδα, ο οποίος εξαρτάται από τις οικονομικές, κοινωνικές και γνωσιακές προϋποθέσεις που του επιτρέπουν να μετακινείται. Οι μεταμοντέρνοι νομάδες αποτελούν μία πολυεθνική φυλή η οποία αποσταθεροποιεί τόσο αυτούς που παραμένουν στάσιμοι εξαιτίας της οικονομικής τους κατάστασης όσο και αυτούς που ακολουθούν μεταναστευτική πορεία (Kaluweit, 2008, σελ.17).

Ο νομαδισμός και το απελευθερωτικό του δυναμικό ασκεί αναμφισβήτητη γοητεία σε όσους έχουν την οικονομική δυνατότητα να τον ακολουθήσουν ως τρόπο ζωής ή καλλιτεχνικής πρακτικής. Με την τεχνολογική όμως διαμεσολάβηση και έναν τρόπο ύπαρξης που χαρακτηρίζεται ως τηλεπαρουσία, ο εντατικός αυτός διαχωρισμός σώματος και πνεύματος, ενέχει τον κίνδυνο μιας ιδιότυπης κόπωσης (Kaluweit, 2008, σελ.17).

Όλα αυτά γεννούν την ανάγκη να αναζητήσει κανείς ένα εναλλακτικό μοντέλο που μπορεί να εκφράσει πιο αποτελεσματικά το μετα-μοντέρνο νομαδισμό και άρα και τους καλλιτέχνες που τον ασκούν. Στο *Thinking about Nomadism* ο Flusser (Στο Kaluweit, 2008) αντιπροτείνει ως μοντέλο τον λεγόμενο ‘idiot’, ως όρο που προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ‘ιδιώτης’. Στο παρελθόν, ο ‘ιδιώτης’ είχε άγνοια για τον κόσμο γύρω του, σε αντίθεση με τον ‘πολίτη’ ο οποίος εκπλήρωνε τα

καθήκοντά του ως χρήσιμο μέλος της κοινότητας. Ο Flusser επισημαίνει τις ομοιότητες αυτού που δε μετακινείται και δεν φεύγει από το σπίτι του, δηλαδή του στάσιμου, με τον 'ιδιώτη'. Όπως ο 'ιδιώτης', έτσι ούτε και ο νομάδας θεωρείται χρήσιμο μέλος της κοινότητας, καθώς ο νομάδας, με όρους των Deleuze/Guattari, διαφεύγει και χτίζει την 'πολεμική του μηχανή', σε μία σχέση εν δυνάμει απειλής για τους 'εγκατεστημένους' (Kaluweit, 2008, σελ.17).

Ο 'ιδιώτης' χαρακτηρίζεται από σταθερή παθητικότητα και 'άγνοια' του πολιτικού μηνύματος, από μία επιφανειακή υπακοή χωρίς την ανάλογη εκπλήρωση των καθηκόντων του. Ο Flusser επισημαίνει ότι, επειδή ο νομάδας θεωρείται ως ενδεχόμενη απειλή και αποτελεί μάλιστα, σε ακραίες περιστάσεις, στόχο εξόντωσης, ίσως μπορεί να αντιπροταθεί η 'ιδιωτικότητα' (idioty) ως μία πιο αποτελεσματική στρατηγική επιβίωσης καθώς η απλοϊκότητα του 'ιδιώτη' συνήθως αγνοείται ή αντιμετωπίζεται με περιφρόνηση (Kaluweit, 2008, σελ.17).

Η εννοιολογική φιγούρα του 'ιδιώτη' μοιάζει, για όσους την προτείνουν, να παρακάμπει και το στρες του νομαδικού τρόπου ζωής και των ασφυκτικών περιορισμών της στάσιμης ύπαρξης. Προτείνεται από τον Flusser να σταματά κανείς όταν οι άλλοι βιάζονται, να θαυμάζουν τη γοητεία του εφήμερου, να απολαμβάνουν τη βραδύτητα και όταν μπορούν και θέλουν, να κλείνουν προσωρινά τη ροή των πληροφοριών (Kaluweit, 2008, σελ.17). Ως μέθοδος προτείνεται δηλαδή η διαρκής εναλλαγή: μεταξύ του να είναι και να ζει κανείς ως νομάδας και ως 'ιδιώτης', μεταξύ της πότε αργής και πότε γρήγορης δράσης με φόντο το *status quo*, έτσι ώστε να διαφεύγει των άκαμπτων θεσμών για όσο το δυνατόν περισσότερο (Kaluweit, 2008, σελ.17).

Αναρωτιέται κανείς πώς μπορεί να συνδυαστεί η φιγούρα του 'ιδιώτη', αλλά και του 'πολίτη', με αυτήν του 'νομάδα-καλλιτέχνη', και εάν και πώς μπορεί να εφαρμοστεί η παραπάνω μέθοδος ως μετα-μοντέρνα τροποποιημένη 'νομαδική στρατηγική', είτε μετονομαστεί είτε όχι.

1.11. Νεο-νομαδισμός

Η προσπάθεια κατανόησης ενός φαινομένου όπως ο νομαδισμός δεν απαιτεί μόνο την υπέρβαση τυχόν απλουστευτικών δυϊσμών αλλά και τον εναγκαλισμό της πολυπλοκότητας που χαρακτηρίζει έτσι κι αλλιώς τις σύγχρονες πρακτικές (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ. 708).

Στην κοινωνιολογική του ανάλυση, ο Zygmunt Bauman (Στο de Lange, 2009) δηλώνει ότι στη σύγχρονη μοντερνικότητα η οποία βιώνεται με άκρως ρευστό τρόπο, ο νομαδισμός εμφανίζεται ως 'εκδικητής' απέναντι στην εδαφικότητα του παρελθόντος, καθώς στο σημερινό κόσμο φαίνεται η «τακτοποιημένη πλειοψηφία να κυβερνάται από τη νομαδική και εξωεδαφική ελίτ» (de Lange, 2009, σελ.1). Ο Tim Cresswell τονίζει ότι κάθε στοχασμός περί του κόσμου, εφόσον ο κόσμος έχει γίνει αυξανόμενα κινητικός, αποτελεί νομαδικό στοχασμό (Cresswell, 2006, σελ.43), ενώ ο David Morley συνδέει τις θεωρίες περί δικτύων επικοινωνίας με την πιο ρομαντικοποιημένη άποψη περί νομαδισμού. Ο John Durham Peters ανακηρύσσει το νομάδα ως μία 'κυρίαρχη ηρωϊκή φιγούρα του μεταμοντέρνου κόσμου', και κατ'επέκταση, του στοχασμού (de Lange, 2009, σελ.1).

Ο Meyrowitz (Στο de Lange, 2009) διαπιστώνει ότι στο σημερινό κόσμο της ασύρματης επικοινωνίας, τα όρια μεταξύ χώρου εργασίας και σπιτιού, εργασίας και ελεύθερης ώρας είναι πιο ρευστά. Η σχέση του νομάδα προς την εργασία είναι διαφορετική, καθώς ο ψηφιακός νεο-νομαδισμός την καθιστά ακόμα πιο ευέλικτη, αναδύεται περισσότερο η έννοια του ' τρίτου χώρου ' πέραν του σπιτιού και της εργασίας ενώ αλλάζουν και τα ταξιδιωτικά μοτίβα. Ο James Katz θίγει το ζήτημα της αυξημένης απαιτητικότητας για ατομική παραγωγικότητα σε σημείο που «οι άνθρωποι νιώθουν ανεπαρκείς σε σχέση με τις ευκαιρίες που τους προσφέρονται» (de Lange, 2009, σελ.5-8), κάτι που παρατηρείται ίσως και οξυμένο στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης.



Εικ.6.
Zebras crossing, 2003
Central Saint Martins entrance, London
by Ana Luz (Luz, 2003, p.162)

Η «πολιτισμική γεωγραφία του ταξιδιού», η πολυπολιτισμικότητα, οι νέες νοηματοδοτήσεις χώρων, εμπειριών και αντικειμένων, συνθέτουν μία νέα *agora* της δημόσια ζωής (Luz, 2006, σελ.145) ενώ νέο χώρο και δυνατότητες δημιουργούν με κάθε νέο βηματισμό τους οι σύγχρονοι νομάδες (Luz, 2006, σελ.147). Ο χώρος αυτός είναι συνήθως μεταβατικός, δεν ανήκει ούτε στο σημείο εκκίνησης και ούτε στο σημείο προορισμού (όταν αυτός υπάρχει) και όλα αυτά μαζί ενυπάρχουν συνδεδεμένα σε έναν εφήμερο μεταβατικό χώρο (Luz, 2006, 148).

Ο νομαδισμός και η νομαδολογία — οι σχετικές με αυτόν έννοιες: τα περάσματα, η κινητικότητα, η διαμετακόμιση, τα όρια — όπως αναφέρει η Luz (2006 σελ.150), σχετίζονται με την ενδιάμεση θέση και τοποθέτηση στο χώρο. Χαρακτηριστικές περιοχές μετάβασης αποτελούν αυτές των μέσων συγκοινωνίας (αεροδρόμια, σταθμοί κλπ.), οι χώροι ψυχαγωγίας όπως τα μουσεία και οι βιβλιοθήκες και στην εποχή μας, ο ‘εικονικός χώρος’ των τηλεπικοινωνιών και της ψηφιοποίησης (Luz, 2006, σελ.151).

Αυτός ο χώρος μετάβασης στις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές μεταφράζεται συχνά ως στάδιο ανάμεσα σε περιπατητικές και μη συνθήκες (Luz, 2006, σελ.153) καθώς και ως παρεμβάσεις και εγκαταστάσεις στην τέχνη του δημόσιου χώρου (Luz, 2006, σελ.155).

Καθώς στο σημερινό κόσμο το κεφάλαιο, ο πολιτισμός, τα *media*, παγκοσμιοποιούνται ακολουθώντας τη διαδικασία που ο Derrida επέδειξε ως ‘mondialisation’ (Bydler&Sjöholm, 2014,

σελ.15), η εικόνα του κόσμου προσομοιάζει έναν πλήρως εξερευνημένο χώρο που παρόλα αυτά παραμένει πιο ανεξερεύνητος από ποτέ εννοιολογικά. Ο ‘σκαναρισμένος’ αυτός κόσμος είναι τόσο το αντικείμενο χαρτογράφησης όσο και ο ίδιος ο χάρτης, μία εικόνα που ίσως οι απαρχές της να βρίσκονται στο παγκόσμιο χωριό του Marshall McLuhan, όπου το γιγάντιο διαπλέκεται με τη μικρογραφία, το τοπικό με το οικουμενικό. Ο 21ος αιώνας μας βυθίζει σε συγκρούσεις με εννοιολογικό επίκεντρο το χώρο και τις αντιλήψεις ιερότητας γύρω από αυτόν, όπως διέβλεψε και ο Edward Said (Mitchell, 2007, σελ.49-51). Αναφέρθηκε και προηγουμένως η δημιουργία ενός ‘ τρίτου χώρου ’ με την έννοια του ενδιάμεσου νομαδικού χώρου. Ο Lefevre έχει αναφερθεί σε αυτόν ως έναν εφήμερο χώρο απελευθέρωσης, ο οποίος διαφεύγει της ιδιοκτησίας και των οριοθετήσεων· ο ‘νομάδας-καλλιτέχνης’ δημιουργεί αυτό το χώρο μέσα από τη ρευστότητά του και την ενδοσκόπηση· μια βαθιά πολιτική πράξη, ένα πνευματικό προσκήνιο πορείας προς την απελευθέρωση (Elliot-Ranken, 2010, σελ.40-41).

Ο νεο-νομάδας, η πιο επικαιροποιημένη εκδήλωση της νομαδικής ύπαρξης, καθορίζεται πλέον και από την ύπαρξη του World Wide Web, που δίνει τη δυνατότητα διασύνδεσης χωρίς τη σωματική συνάντηση (Elliot-Ranken, 2010, σελ.43)· δημιουργεί δηλαδή νέα είδη ‘απρόσμενων συναντήσεων’. Στο πλαίσιο του WWW, η έννοια της ‘στάσης’ λαμβάνει επίσης νέα διάσταση, καθώς καθιστά εφικτή μια διαρκή επαφή και διασυνδεσιμότητα ακόμα και ανάμεσα στα ταξίδια (Elliot-Ranken, 2010, σελ.44).

Σε αυτόν τον φαινομενικά πολυ-πολιτισμικό κόσμο — που όμως τείνει προς τον πολιτισμικό συγκεντρωτισμό — το ταξίδι του νομάδα-καλλιτέχνη ανάμεσα σε μια πολλαπλότητα μεταβαλλόμενων ταυτοτήτων και των συγκρούσεων ανάμεσά τους (Elliot-Ranken, 2010, σελ.84), αποκτά ιδιαίτερη συμβολική σημασία καθώς η τέχνη προσφέρει ως ‘γλώσσα’ τη δυνατότητα ενδεχόμενων νέων κωδικοποιήσεων (Elliot-Ranken, 2010, σελ.97).

Η ίδια η διαδικασία της δημιουργικότητας, που υπάρχει εγγενώς στην τέχνη, παρέχει τη δυνατότητα μιας νομαδικής στρατηγικής μέσω συγχρονικών στιγμών συμβίωσης και συναντήσεων (Elliot-Ranken, 2010, σελ.161).

Όπως σημειώνει η Lucy Lippard στο αυτοβιογραφική καταγραφή του προσωπικού της ταξιδιού *Lure of the Local* (Στο ή Στο Ranken, 2010), η σχέση χώρου και ταξιδιού παράγει μία σειρά παραθέσεων και αντιπαραθέσεων, που μετατρέπουν την έννοια του σπιτιού (*home*) και της επιστροφής σε αυτό σε κάτι που έχει ήδη παρέλθει και που αλλάζει σε κάθε επιστροφή· το ‘σπίτι’ για τον καλλιτέχνη-νομάδα έχει ήδη αλλάξει μέσα από την εσωτερική κινητικότητα του τελευταίου,

τη μνήμη, την φαντασία, την ανάμνηση, την απόσταση· (Elliot-Ranken, 2010, σελ.141). Κατά κάποιο τρόπο, το ‘σπίτι’ του νομάδα αποτελεί ταυτόχρονα αφετηρία και προορισμό και για αυτό θα μπορούσε να πει κανείς, αιωρείται κάπου στο (χρονικό) ‘τρίτο χώρο’.

Ο νεο-νομάδας (*neo-nomad*) των Michel Maffesoli και Zygmunt Bauman κληρονομεί από τον *flâneur* του Benjamin κυρίως το βλέμμα του (*gaze*) και τη σχέση με την έννοια του προϊόντος, τα οποία μετασχηματίζει σε είδη καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο νεο-νομάδας μπορεί να οριστεί και ως ένας ταξιδευτής-*flâneur* που επιζητεί τις αναπάντεχες συναντήσεις (Dvořák, 2014, σελ.4-5).

Ο Michel Maffesoli εισήγαγε τον όρο ‘neo-tribes’ στο βιβλίο του “The Time of the Tribes” το 1996, όπου περιγράφει το νέο κόσμο, έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από νέα είδη ‘φυλών’. Αυτό συμβαίνει διότι αναπτύσσεται μία αντίστροφη διπλή κίνηση· όσο η ατομικότητα παίρνει πιο ακραίες μορφές τόσο τα άτομα προσπαθούν να επαναδημιουργήσουν ρίζες μέσω των φυλών, βασιζόμενα όμως όσο το δυνατόν λιγότερο στους προηγούμενους θεσμούς και δομές (Tribaling, 2009).

Ο Bernard Cova (Tribaling, 2009) από την άλλη, σε μια σειρά άρθρων του, ορίζει το συναίσθημα ή ένα κοινό πάθος ως πυρήνα των ασταθών, νέων ‘φυλών’. Ορίζει ως υπέρτατο κριτήριο αξιολόγησης των αγαθών, τη δυνατότητα διασύνδεσης που μας παρέχουν με τους άλλους. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι αυτή η αξιολόγηση διαχέεται και στην τέχνη, η οποία έτσι κι αλλιώς έχει έντονα κινητικό χαρακτήρα. Οι καλλιτέχνες αξιολογούν ως αναγκαίο πλέον οτιδήποτε τους κρατάει συνδεδεμένους στη διάρκεια των ταξιδιών τους αλλά μπορεί άραγε αυτή η αξιολόγηση να διαχυθεί ακόμα και στη δημιουργία, στα ίδια τα έργα τέχνης και τις μορφές που θα παίρνουν;

Οι παραδοσιακές φυλές στα πλαίσια του νομαδισμού ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με το γεωγραφικό προσδιορισμό, τους δεσμούς συγγένειας και την ιστορική παράδοση· αντίθετα, οι neo-tribes δεν έχουν τέτοιους ‘περιορισμούς’ και διαρκούν για όσο διαρκούν και τα κοινά ‘τελετουργικά’ τους (Tribaling, 2009).

Το πρόβλημα με την εμπορευματοποίηση, δεν είναι πλέον, όπως έγραφε ο Thomas McEvelly ήδη από το 1991, ότι «τα έργα τέχνης καταλήγουν ως εμπορεύματα, αλλά ότι εκκινούν και ως τέτοια» (Belting, 2009, σελ.12)· εώς πρόσφατα, η πλειοψηφία των καλλιτεχνών και των επιμελητών εκθέσεων, δεν αναφέρονταν στις οικονομικές πτυχές της τέχνης, στο εμπόριο τέχνης, την αγορά, ενώ και τα μουσεία αφήνουν το κοινό σε μια άγνοια σε σχέση με το οικονομικό

παρασκήνιο που βρίσκεται πίσω από μια έκθεση, κάτι που όμως τα τελευταία χρόνια, κάποιοι καλλιτέχνες αντιπαλεύουν ενεργά (Belting, 2009, σελ.12).

Κεφάλαιο 2. Νομαδισμός και Σύγχρονη Τέχνη

2.1. Χωρίς μανιφέστο

Ήδη «ο μεταμοντερνισμός φθίνει», όπως διακηρύσσει ο Bauman (1994, σελ.14). Το ζήτημα του πολιτισμού και της δημιουργικής του διάστασης παραμένει, υφίσταται όμως μια διαφορετική προβληματοποίηση. Η έννοια της πράξεως υποχωρεί, καθώς αναδύεται η προβληματική του πράττειν, της διαρκούς και εναγώνιας δημιουργικής προσπάθειας σε μια εποχή κι ένα περιβάλλον που εμποδίζουν τη δημιουργία όπως την αντιλαμβάνεται η -παραδοσιακή πλέον- μοντέρνα σκέψη (Bauman, 1994, σελ.14).

Η συνεχής διαδοχή των κινημάτων στην τέχνη συνοδευόταν συχνά από το εκάστοτε μανιφέστο διακήρυξης των αρχών του κινήματος. Μέσω των μανιφέστων, οι καλλιτέχνες επιδίωκαν να αποδεχθούν οι άλλοι την αλήθεια ενός πεπερασμένου υποκειμενισμού: των 'εμμονών' τους. Αυτές οι 'εμμονές' είναι δύσκολο να έχουν απήχηση σήμερα στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης, όπου έχει γίνει αποδεχτός ο θάνατος του καλλιτέχνη ως υποκειμένου (Ζιώγας, 2007, σελ.45). Θα μπορούσε λοιπόν να υπάρξει ένα 'μανιφέστο' νομαδισμού;

Λαμβάνοντας κανείς υπόψη την ως τώρα απόπειρα προσδιορισμού του, τείνει να απαντήσει αρνητικά αφού η ιδέα ενός 'μανιφέστο' μοιάζει να αναιρεί το ίδιο το φαινόμενο του νομαδισμού. Η μόνη ίσως πτυχή που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί θα ήταν αυτή των προσωπικών μανιφέστων ως εξομολογήσεων, αυτών που συνδέουν δηλαδή τη ζωή και το βίωμα με την τέχνη (Ζιώγας, 2007, σελ.47) αλλά πάντοτε στο νου μας πρέπει να συγκρατούμε ότι, όπως αναφέρει και ο Ζιώγας, «κάθε τι έχει στην ουσία του κάτι που ξεφεύγει από την περιγραφή», κάτι που βρίσκεται εξάλλου και στον πυρήνα του νομαδισμού (Ζιώγας, 2007, σελ.47).

Όπως αναφέρει η Καλčić, η σύγχρονη κινητικότητα στην τέχνη συνδυάζεται με τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το έργο τέχνης στη διαδικασία και το βίωμα, ενώ και η κίνηση μέσα στον εικονικό χώρο του Internet προσομοιάζει με ένα μεταμοντέρνο flâneurism (Kalčić, 2013, σελ.81), ο οποίος έχει συνδεθεί με τον *situationism* του Debord και έννοιες όπως η ψυχο-γεωγραφία.

Η Yeohlee Teng (Στο Kalčić, 2013) εφηύρε τον όρο ‘urban nomad’ για να περιγράψει μια κυρίαρχη φιγούρα της κινητικότητας στην εποχή μας. Η Kalčić τονίζει ότι «η πραγματικότητα έχει γίνει το νέο υλικό για την τέχνη» (Kalčić, 2013, σελ.82).

Ο Ante Kovačić (Στο Kalčić, 2013), επηρεασμένος από τον Rousseau, στο μυθιστόρημά του *U registraturi / At the registrar* (1888), περιγράφει μια πόλη ως πηγή όλου του κακού, μία ερμηνεία του περάσματος από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον ως μορφή παρακμής. Ο πραγματικός κόσμος βρίσκεται σε αντίθεση, τόσο με τους ‘διαφορετικούς χώρους’ που οραματίστηκε ο Lefebvre στο πλαίσιο της προώθησης «του κοινωνικού δικαίωματος πάνω στην πόλη» (Kalčić, 2013, σελ. 83), όσο και με τις ‘ετεροτοπίες’ του Φουκώ (Social Policy, 2014).

Το κίνημα Fluxus αποτελεί παράδειγμα σύνδεσης με το νομαδισμό καθώς διακηρύττει ότι «ο καθένας μπορεί να είναι καλλιτέχνης», ενώ αποτελεί μία εν δυνάμει πηγή πρακτικών τρόπων άσκησης της ‘νομαδικής στρατηγικής’: την προτίμηση του κοινόχρηστου χώρου έναντι του προσωπικού· τη δημιουργία events με αυθόρμητο τρόπο και την *απεδαφικοποίηση* μεγάλων καλλιτεχνικών χώρων ώστε να αποδομείται η εμπορική αξία της τέχνης υπέρ του φτηνού και του εφήμερου· σε κάποιες περιπτώσεις την κυριολεκτική κινητικότητα του έργου τέχνης και των καλλιτεχνών· την αποδόμηση της ταυτότητας του ‘επαγγελματία καλλιτέχνη’, του ‘ελίτ’ status του και των θεσμών που συνδέονται μαζί του μέσω της προώθησης μιας έννοιας της τέχνης ως διασκέδαση (Wilmer, 2014, σελ.90-94)· στρατηγικές, που παραπέμπουν σε μορφές τέχνης και καλλιτεχνικά κινήματα όπως π.χ. η mail art ως μια κατ’εξοχήν νομαδική μορφή τέχνης (Tisma, 1986).

Εξάλλου, ένα καλλιτεχνικό κίνημα μπορεί να αποτελέσει μία εν δυνάμει ‘πολεμική μηχανή’ (*war machine*) στο βαθμό που εμφανίζει χαρακτηριστικά ανάλογα της φυλής (*phylum*) (Deleuze and Guattari, 2010, σελ.102)· Το ερώτημα που το πλαισιώνει είναι αν δημιουργεί το χαρακτηριστικά ντελεξιανό (*smooth space*) ‘λείο χώρο’ (Τρωίζος, 2015) που παράγεται από τη μετατόπιση, αν δημιουργεί γραμμές διαφυγής (Deleuze and Guattari, 2010, σελ.102).

2.2. Ο νομαδισμός και το έργο τέχνης

Όπως η Braidotti αναδεικνύει την Ευρωπαϊκή Ένωση ως ένα εργαστήριο για την ανάδυση ενός νέου νομαδικού ‘υποκειμένου’, εξαιτίας των κοινωνικοπολιτικών και δημογραφικών αλλαγών που

συμβαίνουν εντός της και που αποδοθούν τις ‘μεγάλες ηπειρωτικές αφηγήσεις’ περί ταυτότητας (OpenDemocracy, 2014), έτσι ένα παρόμοιο εργαστήριο θα μπορούσε να αποτελέσει και η τέχνη μέσα από την αποδόμηση των δικών της ‘μεγάλων αφηγήσεων’. Όπως η St.Pierre χρησιμοποιεί νέα σχήματα για άνδρες/γυναίκες τοποθετώντας τα σε ένα φεμινιστικό πλαίσιο, έτσι και σε ένα νομαδικό πλαίσιο θα μπορούσαν να πειραματίζονται οι καλλιτέχνες με νέους σχηματισμούς (St. Pierre, 2001, σελ.150).

Οι Deleuze και Guattari οραματίζονται τον κόσμο αισθητικά παρά τεχνολογικά ενώ θεωρούν ως υπέρτατο στόχο τη ‘ζωή ως έργο τέχνης’ (Goodchild, 1996, σελ.185), θεώρηση που θα μπορούσε να πει κανείς, βρίσκει την πραγμάτωσή της στο ‘νομάδα- καλλιτέχνη’.

Ο καλλιτέχνης, στη ντελεζιανή σκέψη όμως, δεν είναι μία ρομαντική φιγούρα αλλά ένας ‘πολιτιστικός εργάτης’ (cultural worker) ο οποίος μπορεί και αναστοχάζεται πάνω στην πρακτική του η οποία υπερβαίνει τα όρια μεταξύ αισθητικής και πράξης (Polan, 1994, σελ.230-231).

Το νομαδικό στοιχείο συνίσταται στη δυνατότητα να συνδιαλλάγεται κανείς με τη σκέψη με διαφορετικό τρόπο· δεν αφορά δηλαδή τόσο το περιεχόμενό της —αν θα αφορά την πόλη, το δρόμο ή την ερημο— αλλά ένα μετασχηματισμένο νέο διακριτό τρόπο και εδώ η τέχνη φαίνεται να μπορεί να παίζει σημαντικό ρόλο. Έτσι, αν και ο νομαδισμός υπάρχει εδώ και αιώνες, κάτι στην ουσία που χαρακτηρίζει τη σκέψη και τη λειτουργία του, καταφέρνει να διαφεύγει της συστημικής κωδικοποίησης. Ο Buchanan, δηλώνοντας ότι «ο νομαδισμός προσομοιάζει κάτι που έχει πιαστεί σε μια διανοητική πηχτή», τονίζει τη σημασία της φόρμας έναντι του τυχόν περιεχομένου· πρόκειται για ένα σχηματισμό σκέψης, διάφορο του νεο-κοσμοπολιτισμού (Buchanan, 2000, σελ. 117).

Με τη διαπίστωση της αδυναμίας κωδικοποίησης όλων των πτυχών της ζωής, έρχεται κατά τον Deleuze η γιορτή της απελευθέρωσης ως ευκαιρία για δημιουργία και πειραματισμό —και εδώ πάλι, η τέχνη μπορεί να αναλάβει ένα ειδικό ρόλο, μαζί με την φιλοσοφία αλλά και την επιστήμη. Εν τέλει το διακύβευμα είναι η μεταμόρφωση της ίδιας της ζωής ως ένα συνεχές ‘γίγνεσθαι’ (Colebrook, 2002, σελ.2-12).

Η τέχνη αναπαριστά τον κόσμο με τόσους τρόπους όσες είναι και οι διαφορετικές σκέψεις, αντιλήψεις· υπάρχουν τόσοι πολλοί κόσμοι όσοι είναι και οι καλλιτέχνες και τα έργα τέχνης. Κάθε καλλιτεχνική πράξη μεταμορφώνει τη ζωή (Colebrook, 2002, σελ.7-12).

Η ιδέα της *απεδαφικοποίησης* και η σύνδεσή της με την ιδέα της μηχανής, καθώς διατρέχει το ντελεζιανό έργο, στην τέχνη παίρνει διάφορες μορφές: η μηχανή μη όντας υποκείμενο αποτελείται

από τις συνδέσεις και τα δίκτυα που δημιουργεί· έτσι, μπορεί να υφίσταται σε λειτουργία μόνο όντας συνδεδεμένη με κάτι άλλο, όπως π.χ. το ανθρώπινο σώμα. Ως αποτέλεσμα, οι διαφορετικές συνδέσεις δημιουργούν και διαφορετικές ‘μηχανές’: κάτι μετατρέπεται σε έργο τέχνης όταν τοποθετηθεί στο πλαίσιο μιας γκαλερί (Colebrook, 2002, σελ. 56). Το ανθρώπινο σώμα επίσης, ως άλλη ‘μηχανή’ μεταμορφώνεται σε ‘καλλιτέχνη’ όταν ‘συνδεθεί’ π.χ. με ένα πινέλο (Colebrook, 2002, σελ.56). Η τέχνη αναλαμβάνει το καθήκον να αποσυνδέει ενίοτε τους μηχανισμούς και τις συνδέσεις τους, να αποστασιοποιεί τα φαινόμενα από τις καθορισμένες και αναγνωρισμένες πηγές προέλευσης (Colebrook, 2002, σελ. 15-16), να δημιουργεί με λίγα λόγια μια άλλη πιθανή διαδρομή, μια εναλλακτική χαρτογραφία. Όπως προαναφέρθηκε, αυτή η καλλιτεχνική πρόταση, θυμίζει μορφές τέχνης όπως η επονομαζόμενη mail art (Pasquini, n.d.) η οποία έχει χαρακτηριστεί ως eternal network (Welch, 1995).

Η ανάγνωση του Deleuze αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην εποχή μας: εν μέσω της προβολής της φυσικοποίησης μιας τέχνης που πέραν της ‘πολυπολιτισμικότητας’, χαρακτηρίζεται από ό,τι άλλο ορίζουν ως τέχνη θεσμοί όπως οι γκαλερί και τα σχετικά ιδρύματα, ο Deleuze μας θυμίζει το δυναμικό της τέχνης ως «αιωνίως καινούργια» (*eternally new*) (Colebrook, 2002, σελ.66-67). Η φράση αυτή παραπέμπει στην ερμηνεία από τον Deleuze του Νίτσε και της «αιώνιας επιστροφής» του, ως «επανάληψης και παραγωγής της διαφοράς» (Smith D., 2013).

Όπως το εντοπίζει και η Susan Suleiman, για να έχει νόημα αυτή η ‘πολυπολιτισμικότητα’ θα πρέπει ο ‘Άλλος να αντισταθεί στο να τοποθετείται ως ‘Άλλος’ υπό την προστασία μίας ‘εκπολιτιστικής’ διαδικασίας του κυρίαρχου πολιτισμικού πλαισίου (Pérez-Torres, 1993/1994, σελ. 163). Στον καπιταλιστικό μας κόσμο, όπου όλες οι αλλαγές είναι μετρήσιμες ως επανεπενδύσεις, το ‘πλεόνασμα’ που προτάσσει ο Deleuze μεταφράζεται σε δημιουργία χωρίς προορισμό, χωρίς κάποιον τελικό σκοπό αλλά ως διαδικαστική παραγωγή του καινούργιου (Colebrook, 2002, σελ. 67).

Το αισθητικό όραμα των Deleuze και Guattari ενοποιεί τη ζωή με την τέχνη· μια τέχνη στην οποία εκπληρώνονται οι αφηρημένες, απεδαφικοποιημένες διαδικασίες. Μια τέχνη, που έχει εκφραστική και όχι λειτουργική σχέση με την ύλη (Goodchild, 1996, σελ.185). Η δημοφιλής κουλτούρα αποτελεί μια πηγή δομών νοήματος για τα άτομα και άρα εκεί μπορεί να λάβει χώρα και μια μικροπολιτική επανάσταση (Goodchild, 1996, σελ.186). Οι Deleuze και Guattari διακρίνουν την τέχνη και τα παράγωγά της ανάλογα με το αν μέσα από το πολιτισμικό προϊόν εκφράζεται ένα συνεχές ή ένα ‘γίγνεσθαι’, εάν λειτουργούν ενισχυτικά για την κοινωνική στρωμάτωση και

οικονομική επανεπένδυση, την καπιταλιστική ανανέωση παραγωγής και κατανάλωσης ή εάν αντιθέτως, απεδαφικοποιούν τις κοινωνικές συνθήκες και δημιουργούν ‘γραμμές διαφυγής’ από αυτές (Goodchild, 1996, σελ.186-187).

Τα έργα τέχνης αποκτούν αξία ανταλλαγής αλλά διατηρούν τη μοναδικότητά τους παρά την ενδεχόμενη τεχνική τους αναπαραγωγή. Πραγματώνουν μία τραυματική συνάντηση ανάμεσα στους φυσικούς νόμους και τα γεγονότα, υλοποιούν το ερώτημα ‘τι συνέβη’, και αποτελούν την υπέρβαση της συναρμογής των υλικών από τα οποία αποτελούνται. Μας γνωστοποιούν σε πολύ βαθύ επίπεδο αυτό που ‘δεν ξέρουμε ότι ξέρουμε’. Οι Deleuze και Guattari ακολουθούν τον Κίρκεγκωρ και ‘κοιτούν μόνο τις κινήσεις’· η επίδραση του έργου τέχνης σε βαθύτερο επίπεδο μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσα από την παρατήρηση των δράσεων και την ενδεχόμενη επανάληψή τους (Goodchild, 1996, σελ.188-189), στοιχείο χρήσιμο και για την ανάπτυξη μιας νομαδικής στρατηγικής.

Ο Deleuze εφιστά την προσοχή μας στην τέχνη που επικεντρώνεται στο σώμα και τη ‘χαμένη’ γνώση μας γι’ αυτό (Goodchild, 1996, σελ.189-190), ενώ ακόμα και συγγραφείς που ασχολούνται με τη λεγόμενη ‘υποκοουλτούρα’, όπως ο Dick Hebdige, θεωρούν/θεωρεί; ότι η σχέση της ανάπτυξης των θεωρητικών μοντέλων με την εποχή στο πλαίσιο της οποίας αναπτύσσονται, είναι μια σχέση οργανική, *σωματική* (Discover Sociology, n.d.).

Ο Deleuze ήταν από αυτούς που παραλλήλισε την πορεία της φιλοσοφίας με αυτήν της μοντέρνας τέχνης και, συγκεκριμένα, της ζωγραφικής· και στις δύο είναι απαραίτητη η μετάβαση από την αναπαράσταση στην αφαιρετικότητα. Με λίγα λόγια, η αφηρημένη τέχνη ισοδυναμεί με την, χωρίς αναπαραστατική εικόνα, σκέψη (Patton, 1994, σελ.141). Με τον όρο μοντέρνα τέχνη, εννοούνται οι διαδοχικές απόπειρες να συγκροτηθεί ένας ικανοποιητικός ορισμός της τέχνης. Η απόπειρα να απαντηθεί το ερώτημα, έφερε την επιταχυνόμενη διαδοχή των διαφόρων κινημάτων στη μοντέρνα τέχνη (π.χ. από τον fauvism στον κυβισμό ως στο pop). Παρόμοια πορεία ακολουθεί και η φιλοσοφία επιχειρώντας να ορίσει τη σκέψη (Patton, 1994, σελ.141).

Η μεταμοντέρνα τέχνη δε ασχολείται με την αναπαραγωγή των παραστάσεων (*appearances*) αλλά όχι ως επιστροφή στην αναπαράσταση με την έννοια που προυπήρχε, καθώς πλέον είναι διαφοροποιημένη· δε διατηρεί την πρότερη ταυτότητά της αλλά παράγει τη διαφορά. Δεν παράγονται αντίγραφα αλλά simulacra (Patton, 1994, σελ.142-143).

Η λεγόμενη “shock value” των έργων τέχνης συχνά πηγάζει από τη διαπίστωση ότι αυτό που αναπαράγεται είναι τα προηγούμενα έργα τέχνης· Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεωρείται από τον

Patton το έργο της Sherrie Levine, η οποία με τις επαναφωτογραφήσεις ή και το repainting έργων ή τμημάτων έργων παλαιότερων καλλιτεχνών αναδεικνύει τη σύλληψη της διαδικασίας ως αυτήν που πρωτίστως προσδίδει την αξία της διαφορετικότητας (Patton, 1994, σελ.142). άλλη μία ένδειξη μιας πιθανής νομαδικής στρατηγικής.



Εικ.7. Sherrie Levine, *After Walker Evans*, 1981 (Levine, 1981)

2.3. Νομαδισμός και καταστροφή της αναπαράστασης: από τον φεμινισμό της Mary Kelly στην εικονική πραγματικότητα του Nechvatal

Για την έννοια της αναπαράστασης αλλά και την καταστροφή της έχει γράψει η Dorothea Olkowski, φωτίζοντας την κεντρική σημασία που έχει τόσο στη σκέψη του Deleuze όσο και στη φεμινιστική θεωρία και τις οπτικές τέχνες (visual arts). Στο πλαίσιο της φεμινιστικής θεωρίας, η θεωρητικός Catherine MacKinnon επισημαίνει τη σχέση της ‘προοπτικής ενός σημείου’ (*single-point perspective*) και της ‘αντικειμενοποίησης’ (*objectification*) με την αναπαράσταση. Εκθέτει το έλλειμμα αναπαράστασης για οποιονδήποτε ορίζεται ως γυναίκα ή μέλος μειονότητας, δηλαδή διαφορετικός (Olkowski, 1999, σελ.3-4). Η τέχνη μπορεί να δημιουργεί αντι-παραδείγματα και να αναπαριστά το μη-αναπαραστάσιμο.

Η Olkowski επιλέγει να ασχοληθεί με το έργο της Mary Kelly καθώς την θεωρεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για να φωτίσει την θεωρία της περί ‘καταστροφής της αναπαράστασης’ υπό μία φεμινιστική σκοπιά· χρησιμοποιεί τον όρο “the ruin of representation” στα πλαίσια του κριτικού φεμινισμού — στον οποίο το έργο του Deleuze έχει ασκήσει σημαντική επιρροή — για να υπογραμμίσει την επιδίωξη της καταστροφής της αναπαράστασης των γυναικών από τον ‘Άντρα’ ως κυρίαρχο. Στα πλαίσια αυτού του σκεπτικού και αυτής της επιδίωξης, το έργο της Mary Kelly, θεωρείται από την Olkowski κεντρικής σημασίας (Gregg Lambert, 2003).

Η τέχνη της Kelly είναι ταυτόχρονα εννοιολογική και πρακτική· δεν αποτελεί απλώς ‘αντι-παράδειγμα’, αλλά κατά την Olkowski, μια αντι-διαδικασία μέσω της οποίας καταστρέφεται η αναπαράσταση (Olkowski, 1999, σελ.3). Τόσο ο Deleuze όσο και ο φεμινισμός, ασκούν κριτική στον τρόπο που συγκροτείται η αναπαράσταση ιδίως σε σχέση με του τι συγκροτεί τη διαφορά και το στοχασμό γύρω από αυτή (Olkowski, 1999, σελ.16).

Φαίνεται σαν «η αναπαράσταση να διαμεσολαβεί τα πάντα, αλλά να κινητοποιεί και να κινεί τίποτα» (Olkowski, 1999, σελ.24)· αντίθετα, η κίνηση, σύμφωνα με το νομαδικό *nomos*, περιλαμβάνει μια πληθώρα από κέντρα και μεικτές προοπτικές ενώ αποσταθεροποιεί την αναπαράσταση (Olkowski, 1999, σελ.24-25).

Ο νομάδας, ο οποίος σε σχέση με τον κρατικό μηχανισμό παρουσιάζεται πάντοτε ως απεδαφικοποιημένος, με τη διαρκή του κινητικότητα, διανέμεται σε ένα χώρο δίχως σύνορα ή περιφράξεις, δημιουργώντας την «πολεμική μηχανή» (*war machine*) των Deleuze και Guattari, ένα

δηλαδή τρόπο οργάνωσης εκτός πάσης φύσεως ‘κρατικών μηχανισμών’, εκτός δηλαδή των ‘ιεραρχικών αναπαραστάσεων’ (Olkowski, 1999, σελ.29-30).

Δεν είναι τυχαία η χρησιμοποίηση του Deleuze ως θεωρητική πηγή και έμπνευση, από μεγάλο μέρος της φεμινιστικής σκέψης, καθώς οι Deleuze και Guattari, θεωρούν ότι το ‘γίγνεσθαι-γυναίκα’ διαφεύγει των δυτικών, δυϊκών μηχανισμών. Το ‘γίγνεσθαι’ αποτελεί δε το ίδιο μια *απεδαφικοποίηση*, όπου όχι απλώς αμφισβητείται η καθιερωμένη ιεραρχία αλλά αναζητούνται ενεργά ‘γραμμές διαφυγής’ (*lines of flight*) οι οποίες μπορούν να πάρουν διάφορες μορφές: από την αποδιοργάνωση του σώματος ως την αποσταθεροποίηση του κράτους (Olkowski, 1999, σελ.34). Τόσο η Braidotti όσο και η Butler, θεωρούν ως κύριο διακύβευμα για το φεμινισμό τη δημιουργία γυναικείων αναπαραστάσεων που διαφεύγουν του κυρίαρχου παραδείγματος του φαλλοκεντρικού λόγου. Μαζί με τις Alice Jardine και Luce Irigaray, στοχάζονται πάνω στο ‘γίγνεσθαι-γυναίκα’ όπως το παρουσιάζει ο Deleuze, ο οποίος το θεωρεί ως πιο αντιπροσωπευτικό του ‘γίγνεσθαι’. σύμφωνα με τον Deleuze, δεν υφίσταται ‘γίγνεσθαι-άντρας’ εφόσον ο άντρας έχει επικρατήσει ως το κυρίαρχο παράδειγμα και η γυναίκα τοποθετείται σε σχέση με αυτό, και άρα ως ‘Άλλο’. Συνεπώς, το ‘γίγνεσθαι-γυναίκα’ αναδεικνύεται ως κλειδί απελευθέρωσης για όλα τα ‘γίγνεσθαι’ (Olkowski, 1999, σελ.51-52).

Ο χαρακτηριστικός κανόνας του νομαδικού *nomos* είναι σύμφωνα με τον Deleuze η ενεργή κριτική αναζήτηση των διαφορών στην έκφραση του πραγματικού, με λίγα λόγια, η ‘φιλοσοφική διαίσθηση’ όπως την ονομάζει ο Henri Bergson, χωρίς την οποία μπορεί ποτέ να μην αντιληφθούμε την ψευδαίσθηση εντός της οποίας λειτουργούμε (Olkowski, 1999, σελ.92).

Το μέλλον, όπως και η σύλληψη της αλλαγής ως αναγκαιότητας είναι κρίσιμης σημασίας καθώς απελευθερώνει ενδεχομένως το έργο τέχνης ή στοχασμού ή ακτιβισμού, από τις συνθήκες παραγωγής του και τους κάθε φορά εκπροσώπους του. Κάθε ένα έργο από αυτά είναι απόλυτα διαφορετικό, η ίδια η διαφορά. Αυτή η υπογράμμιση του μέλλοντος σε σχέση και με τη διαφορά, είναι επιτακτικό να γίνει αντιληπτή ως ενδεχόμενη νομαδική στρατηγική, ιδίως εν μέσω εποχών όπου οι μειονότητες αποτελούν ως συνήθως, αποδιοπομπαίους τράγους: όπου και όποτε δηλαδή ασκείται έντονη λογοκρισία στο καλλιτεχνικό και συγγραφικό έργο και όλα μειώνονται σε ‘περιεχόμενο’ για τους παρόχους της πληροφορίας (Olkowski, 1999, σελ.146).

Η/ο καλλιτέχνης, μπορεί να αναλάβει έναν πιο ‘επαναστατικό’ ρόλο λοιπόν, και κατά την Olkowski, η Mary Kelly είναι μία περίπτωση που αξίζει να μελετηθεί (Olkowski, 1999, σελ.145) ενώ φαίνεται να συνάδει και με το ‘νομαδικό υποκείμενο’ της Braidotti. Χαρακτηριστικό έργο της

το Interim, του οποίου και ο τίτλος του με την έννοια του *intermezzo*, παραπέμπει στο ρίζωμα, το νομαδισμό αλλά και τον φεμινισμό (Mary Kelly, n.d).

Εικόνα 8.

Interim, 1984 - 1989,

Installation in four parts

Background left, Postestas, Background right, Corpus

Foreground, Historia

Dimensions Variable

Installation View, New Museum of Contemporary Art, New York, 1990



(Kelly, 1990)

Όπως αναφέρει η Griselda Pollock, η Mary Kelly στο άρθρο της 'Desiring images/imaging desire' περιγράφει τη διττή θέση της γυναίκας καλλιτέχνιδος: ως καλλιτέχνης υιοθετεί την θέση του υποκειμένου του 'βλέμματος', άρα την αντρική ματιά, και ταυτόχρονα, ως γυναίκα, την αντίστοιχη θέση ως 'αντικείμενο' του βλέμματος (Pollock, 1988, σελ.123).

Στο Interim, η Mary Kelly εκφράζει το πώς συγκροτείται αλλά και πώς βιώνεται το 'θηλυκό' στα πλαίσια της πατριαρχίας (Pollock, 1988, σελ.254). Η Olkowski, όπως προαναφέρθηκε, θεωρεί ότι η αναπαράσταση και οι δομές της καταστρέφονται στο επίπεδο της πρακτικής και άρα

επικεντρώνεται και αυτή στο ζήτημα της φόρμας στο έργο. Παρόλα αυτά, ο Joseph Nechvatal⁹ υποστηρίζει ότι η αναπαράσταση δεν καταστρέφεται μέσω του υποσκελισμού της και της δημιουργίας νέων κοινών αναπαραστάσεων από τις παλιές. Κατά τον Nechvatal αυτές καταλήγουν συχνά να αποτελούν άλλη μια υποδούλωση στη φαλλοκεντρική τάξη και ισχυρίζεται ότι και η Mary Kelly δεν καταφέρνει να ξεφύγει από αυτό το φαινόμενο.

Παραμένει όμως το ερώτημα του ποια δημιουργική μορφή τέχνης θα μπορούσε να καταστρέψει τα κυρίαρχα συστήματα αναπαράστασης και την αντίληψή μας γι' αυτά ως απόλυτης αλήθειας· η απάντηση που επιχειρείται να δοθεί σε αυτό το ερώτημα είναι ζωτικής σημασίας στην αναζήτηση 'νομαδικών στρατηγικών' και στη σύγχρονη τέχνη· των ντελεξιανών δηλαδή, 'γραμμών διαφυγής' (Nechvatal, 2001a).

Η πρόταση του Nechvatal είναι να αναζητηθούν σε συγκεκριμένες καλλιτεχνικές πρακτικές, σε χρήσεις της εικονικής πραγματικότητας, σε περιβάλλον δηλαδή VR (*virtual reality*), που αλλιώς ονομάζεται και *Immersion* (Nechvatal, 1999). Το πλεονέκτημα που παρουσιάζει ο χώρος αυτός είναι η παρουσίαση των οπτικών και ακουστικών πληροφοριών μέσω των σφαιρικών, πανοραμικών 360 βαθμών. Ο Nechvatal επισημαίνει πώς η εμπειρία της πλοήγησης σε ένα τέτοιο περιβάλλον, παραπέμπει στην ερμηνεία της Olkowski, των Deleuze/Guattari, ότι ο νομαδικός τους *nomos* επιχειρεί μέσω της δημιουργίας περιπλανώμενων διαδρομών να επεκτείνει τη σκέψη και τις πρακτικές μας και αντιστρόφως (Nechvatal, 2001a).

Το περιβάλλον VR στο οποίο αναφέρεται ο Nechvatal δεν είναι αυτό που αναδημιουργεί τους κανόνες της αναπαράστασης με τους οποίους είμαστε εξοικειωμένοι (Nechvatal, 2001a) αλλά αυτό που «τοποθετεί το υποκείμενο εντός του αντιληπτικού κυκλώματος ενός ιδιαίτερα, αισθητικά και πληροφοριακά, έντονου βρόγχου ιδιοδεκτικής ανατροφοδότησης (*proprioceptive feedback-loop*)» (Nechvatal, 2001b, σελ.418).

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι με τον Nechvatal η θεωρία περί νομαδισμού αλλά και αναπαράστασης μετατοπίζεται, εφόσον η τέχνη μεταφερόμενη στο VR περιβάλλον και τη σχετική εμπειρία της 'εικονικής εμβύθισης' (*immersion*), δε συνδιαλλάγεται πλέον τόσο με τη ζωή και την πρακτική αλλά με διαφορετικά οπτικά μοντέλα (Nechvatal, 2001b, σελ.417)· αναφερόμαστε δηλαδή σε μια "immersive art".

Αν κάποιος ακολουθήσει το νήμα αυτής της σκέψης, ώστε να ισχυριστεί ότι πλέον μετακινούμαστε πάνω στο *συνεχές* του νομαδισμού, πρέπει να έχει στο νου του ότι ενδεχόμενη παραδοχή ότι

⁹μετα-εννοιολογικός ψηφιακός καλλιτέχνης και θεωρητικός της τέχνης.

ενυπάρχει *συνεχές* στο νομαδισμό, ενέχει τον κίνδυνο της αυτο-αναίρεσης του νομαδισμού με την ντελεζιανή έννοια. Μπορεί να υποθέσει κανείς ότι αυτή η αίσθηση μετακίνησης αναδύεται μέσα από τις δυο εισαγωγικές φράσεις στο δοκίμιο του Nechvatal “Towards an Immersive Intelligence”. έτσι, η φράση του Guattari από το “Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm” αναφέρει ότι «το έργο τέχνης, για όσους το χρησιμοποιούν, είναι μία δραστηριότητα απο-πλαισίωσης, μίας αίσθησης ρήξης, περίτεχνης εξάπλωσης ή ακραίας φτωχοποίησης, που οδηγεί σε μία αναδημιουργία και μία επανεφεύρεση του ίδιου του υποκειμένου»¹⁰ (Nechvatal, 2001b, σελ.417), ενώ η Tamsin Lorraine, αναφέρει στο «Irigaray and Deleuze : Experiments in Visceral Philosophy», ότι «όπως η φιλοσοφία, έτσι και η τέχνη υπερβαίνει τη βιωμένη εμπειρία μέσω της δημιουργίας μίας προσέγγισης προς τη χαοτική εικονικότητα»¹¹ (Nechvatal, 2001b, σελ.417).

Σύμφωνα με τον Nechvatal και την Olkowski, το θεωρητικό έργο του Antonin Artaud, ιδίως στο “Le Theatre et son double” μπορεί να αποτελέσει πρόταση ‘νομαδικής στρατηγικής’ και καταστροφής της αναπαράστασης μέσω της υπέρβασης· ο Artaud, χρησιμοποιώντας τη δραματουργία, προτείνει την τέχνη ως εργαλείο αυτής της υπέρβασης, π.χ. μέσω της εμπλοκής του κοινού σε τελετουργικές, υπερβατικού τύπου, δραστηριότητες. Τη σχέση αυτή υπέρβασης και καταστροφής, επιβεβαιώνει και ο Georges Bataille στο δοκίμιό του για τον Baudelaire, όπου συνδέει την φαντασία του τελευταίου με την έννοια του αδύνατου. Θεωρείται δηλαδή ότι οι σπόροι της καταστροφής της αναπαράστασης βρίσκονται στην εγγενή ικανότητα του ανθρώπου να μετατρέπει την απουσία σε παρουσία μέσω της φαντασίας (Nechvatal, 2001a), ιδιότητα δηλαδή που κυριαρχεί στον τομέα της τέχνης.

Ο Nechvatal, λαμβάνοντας υπόψη του τη διαπίστωση του Jacques Derrida ότι η θεωρία του Artaud είναι αδύνατη στα πλαίσια της επικρατούσας δυτικής σκέψης και τις δομές της, τη συνδέει με την ‘immersive art’ — της οποίας η αισθητική βασίζεται στην υπέρβαση (excess) — και προσφέρει μια πιθανή προσέγγιση του επιθυμητού ‘νομαδικού’. Έτσι, στο VR περιβάλλον, χρησιμοποιείται κατά τον Nechvatal, η “ντελεζιανή σάρωση”: «η ντελεζιανή μη-γραμμική δυναμική εννοιολογική μετατόπιση μίας θέας κατά μήκος οποιουδήποτε άξονα ή κατεύθυνσης υπέρ διαδικασιών σάρωσης

¹⁰The work of art, for those who use it, is an activity of unframing, of rupturing sense, of baroque proliferation or extreme impoverishment which leads to a recreation and a reinvention of the subject itself.

Félix Guattari, *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*

¹¹Like philosophy, art exceeds lived experience by creating an approach to chaotic virtuality.

Tamsin Lorraine, *Irigaray and Deleuze : Experiments in Visceral Philosophy*

στο χωροχρόνο» (Nechvatal, 2001a). Χαρακτηριστικό έργο του Nechvatal (Creators, 2015) το οποίο εξερευνεί τη σχέση ανάμεσα στο τεχνολογικό και το βιολογικό είναι το “COMPUTER VIRUS 1.0 meets COMPUTER VIRUS 2.0” (Nechvatal 2016).



Εικ. 9. automata libertine
2011 66x44” computer-robotic assisted acrylic on canvas (Nechvatal, 2011)

2.4. “Life between borders...”

Οι νομαδικές εμπειρίες των καλλιτεχνών

«Είναι σπουδαίο να έχεις ρίζες, αρκεί να μπορείς να τις πάρεις μαζί σου».

Γερτρούδη Στάιν (Μπραϊντόττι, 2014, σελ.55).

Ο Matt Rodda αναλύοντας το περιεχόμενο του βιβλίου *Life between borders*¹², μας ταξιδεύει στις προσωπικές εμπειρίες καλλιτεχνών, στις δικές τους ιστορίες κινητικότητας και στο πώς αυτές διαμορφώνουν το καλλιτεχνικό τους έργο, τον τρόπο ζωής τους, την ταυτότητά τους και την θεώρησή τους του κόσμου, ενώ γίνεται ξεκάθαρος διαχωρισμός νομάδων και μεταναστών με βάση τα πρωταρχικά κίνητρά τους για κινητικότητα (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ. 717). Αναδύεται η χρησιμότητα της διεπιστημονικότητας στην ανάλυση του ζητήματος του νομαδισμού, η οποία μπορεί να διαχυθεί στον τρόπο οργάνωσης των ‘lifestyles’ που χαρακτηρίζονται από κινητικότητα (Rodda, 2015, σελ.865).

Ο Mikkel Mouritz Marfelt στο *The politics of belonging* υποστηρίζει ότι η κινητικότητα γίνεται αντιληπτή ως έμπρακτη αντίσταση προς τις φαντασιακές και πραγματικές οριοθετήσεις που συνοδεύουν έννοιες όπως η ταυτότητα, η περιοχή, η εθνικότητα (Jeanes, Loacker, Śliwa and Weiskopf, 2015, σελ.717-718).

Ο Luc Boltanski (Boltanski and Chiapello, 2002), στο πλαίσιο της ανάλυσής του της θεμελιακής ευελιξίας του καπιταλισμού, διαφωνεί με την οπτική η οποία αντιλαμβάνεται τους καλλιτέχνες που εκδηλώνουν διαρκή κινητικότητα ανάμεσα σε γκαλερί του Βερολίνου, της Νέα Υόρκης και του Λονδίνου ως μία ‘επαναστατική’ κατηγορία διαβρωτική του καπιταλιστικού συστήματος. Αντιθέτως, αναδεικνύει τον προβληματικό χαρακτήρα αυτής της λεγόμενης ‘κινητικής ελίτ’ (*kinetic elite*) της οποίας η κινητικότητα είτε προυποθέτει την ακινησία είτε τη βίαιη, επιβεβλημένη κινητικότητα άλλων κοινωνικών ομάδων (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.747).

Το σημερινό κυρίαρχο παγκόσμιο παράδειγμα στο χώρο της σύγχρονης τέχνης αποτελείται από καλλιτέχνες και επιμελητές εκθέσεων (curators) οι οποίοι ταξιδεύουν διαρκώς ακολουθώντας ένα

¹²Rand, S. and Felty, H. eds., 2013. *Life between borders: The nomadic life of curators and artists*. New York: apexart. (???)

κινητικό διεθνές δίκτυο, το οποίο ενώνει ανθρώπους, μέρη και διαφορετικές κουλτούρες ενώ την τελευταία εικοσαετία ενσωματώνει στην καλλιτεχνική πρακτική όλο και συχνότερα, όρους όπως: *απεδαφικοποίηση*, νομάδες, *dislocation* (Rodda, 2015, σελ.855).

Ο Pascal Gielen, στο δοκίμιό του “Nomadeology: The aestheticisation of nomadic existence”, μας εισάγει στην έννοια της ‘Nomadeology’ — σε αντιπαράβολή με τη ‘Nomadology’ του *Mille Plateaux* των Deleuze και Guattari. Σε αντίθεση με τη μονοδιάστατη, ρομαντικοποιημένη και αισθητικοποιημένη ανάγνωση από πολλούς, της ντελεζιανής νομαδολογίας οι οποίοι εστιάζουν στην ελευθερία που εμπεριέχεται στην κίνηση (‘Nomadology’), ο Gielen καταδεικνύει την ύπαρξη μιας ‘Nomadeology’ (Rodda, 2015, σελ.856-857): αναδεικνύει δηλαδή την ύπαρξη μιας νεοφιλελεύθερης, ηγεμονικής, μετα-φορντικής¹³ προώθησης συσχετισμών μέσω της διαστρεβλωμένης και διαστρεβλωτικής χρήσης της ‘νομαδολογίας’. Πολλοί αποκαλούμενοι ‘νομάδες-καλλιτέχνες’ δεν κινούνται πλέον κατά μήκος της γης αλλά του αέρα· οι γήινες, λιγότερο εξελιγμένες διαδρομές καταλαμβάνονται πλέον από πληθυσμούς όπως οι μετανάστες των οποίων η κινητικότητα επιβάλλεται για λόγους επιβίωσης. Τα κίνητρα, αντιθέτως, αυτών των ‘νομάδων-καλλιτεχνών’ είναι η επαγγελματική και καλλιτεχνική δικτύωση ανάμεσα σε biennales, εκθέσεις και art fairs. Προτείνεται μία αντι-στρατηγική για τους ‘νομάδες-καλλιτέχνες’ που ίσως θα μπορούσε να αξιοποιήσει τις διάφορες καλλιτεχνικές στρατηγικές της Καταστασιακής Διεθνούς (*Situationist International*) (Groot Nibbelink, 2015, σελ.79). Τέτοιες στρατηγικές μπορούν και εφαρμόζονται π.χ. στις οπτικές τέχνες (*visual arts*), αλλά ο Gielen τονίζει την εξ’αρχής προβληματική τοποθέτηση των ‘νομάδων-καλλιτεχνών’ (καλλιτέχνες, επιμελητές εκθέσεων, *free-lancers*) καθώς εκκινούν από μία έντονα ατομική αφετηρία, κάτι που καθιστά πολύ δύσκολη την άσκηση αποτελεσματικής πολιτικής επιρροής. Προτείνεται ότι για να υπάρξει μια νομαδική στρατηγική, θα πρέπει να έχει έναν α-κρατικό χαρακτήρα, της οποίας η μορφή θα αναδύεται από αυτόν ακριβώς το νομαδισμό της (Rodda, 2015, σελ.856-857).

Στο βιβλίο *Life between borders*, και στην ανάλυση του νομαδισμού από μία σκοπιά που στέκεται κυρίως κριτικά και δύσπιστα απέναντί του, η Lamia Joreige μας εισάγει στην κεντρική της έννοια ανάλυσης: τις ‘πραγματικές συναντήσεις’ (*real encounters*). Το κυρίαρχο κριτήριο για το εάν τελικά ο καλλιτέχνης της σύγχρονης τέχνης είναι νομάδας ή μετανάστης/τουρίστας είναι το αν το δρομολόγιό του χαράζεται με σημεία του τις ‘πραγματικές συναντήσεις’. Η Joreige ορίζει ως

¹³χαρακτηρισμός του συστήματος παραγωγής και κατανάλωσης που επικράτησε στις βιομηχανικές χώρες από τα τέλη του 20ου αιώνα

‘real encounter’ τη συνάντηση που συμβαίνει μέσω των ταυτόχρονων και επιθυμητών μετατοπίσεων μεθόδων και πρακτικών όλων των συμβαλλομένων μερών, και αξιοποιεί θεωρητικά την προσωπική της εμπειρία από μια residency στο Λονδίνο με τη Serpentine Gallery. Για την Joreige, ο μετανάστης λειτουργεί ως ένα είδος τουρίστα, καθώς μετακινείται σε τοποθεσίες για πρακτικούς λόγους και είναι αναγνωρίσιμος και ευάλωτος στην κατηγοριοποίηση. Ο νομάδας, αντιθέτως, πρέπει να χαρακτηρίζεται από ρευστότητα η οποία να διασπάει τους μηχανισμούς αυτούς αναγνώρισης και κατηγοριοποίησης. Άρα, η Joreige, συμπεραίνει: ο σημερινός ‘νομάδας-καλλιτέχνης’ μοιάζει πιο πολύ με το μετανάστη παρά με το νομάδα. Το κεντρικό της επιχείρημα τονίζει τη χρήση της αισθητικής γλώσσας της τέχνης. Θεωρεί ότι αυτή στην ουσία συγκροτείται από γενικεύσεις και άρα ομογενοποίηση που όμως δημιουργεί την ψευδαίσθηση μιας παγκόσμιας κοινότητας, μιας ‘πραγματικής συνάντησης’. Ως νομαδική στρατηγική, η Joreige, αντιτιθέμενη στην εξιδανικευμένη εκδοχή του καλλιτέχνη που ταξιδεύει, αντιπροτείνει τον καλλιτέχνη που δεν μετακινείται — και εδώ καταλήγει να συναντά τον Deleuze — καθώς αυτός/αυτή έχει μεγαλύτερες πιθανότητες έτσι, κατά την Joreige, να δημιουργεί ‘πραγματικές συναντήσεις’ (Rodda, 2015, σελ. 857-858).

Η Gitanjali Dang αναδεικνύει τη στενή σύνδεση της κίνησης με την ορατότητα και την παραγωγικότητα στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη βιομηχανία της τέχνης (*art industry*). Ακολουθεί τον προβληματισμό του Giorgio Agamben, στο κατά πόσο η σύγχρονη (*contemporary*) τέχνη μπορεί να χαρακτηριστεί όντως ως σύγχρονη εφόσον η επιτακτική ανάγκη για κινητικότητα καθιστά σχεδόν αδύνατη την ενδοσκόπηση. Κατά τον Agamben το «‘σύγχρονο’ συγκροτείται από το βίωμα μίας κατάστασης εγγύτητας με την παροδικότητα που χαρακτηρίζει την ύπαρξη», κάτι που όμως προϋποθέτει την ενδοσκόπηση (*Contemporaries*, 2013).

Η Dang στο “The physical impossibility of death in the mind of someone moving”, αντλεί παραδείγματα και από τις οπτικές τέχνες, και από το νομαδικό/περιπλανώμενο art lab που δημιούργησε η ίδια το 2012. Το ονόμασε ‘Khanabadosh’ και αυτή η ονομασία εμπεριέχει υψηλό συμβολισμό καθώς αναφέρεται στους ανθρώπους, που όπως οι χελώνες, κουβαλούν το σπίτι τους μαζί τους. Η νομαδική-στρατηγική που προτείνει η Dang, ως αντι-στρατηγική στο κυρίαρχο παράδειγμα, είναι όχι η ακινησία, αλλά η μείωση της ταχύτητας της τροχιάς της κίνησης των καλλιτεχνών τόσο ώστε να γίνεται εφικτή η ενδοσκόπηση. Αυτή η μείωση της ταχύτητας, πραγματώνεται ακριβώς με το να ‘κουβαλά μαζί του ο καλλιτέχνης το σπίτι του’. Η καλλιτεχνική μεθοδολογία που προτάσσει η Dang, αντικαθιστά την ορατότητα που συσσωρεύεται από την

κινητικότητα με την ενδοσκόπηση και άρα αντιστοίχως, το «‘κυνηγώ και συλλέγω’ του αρχαιετυπικού νομάδα με το ‘αναζητώ και βρίσκω’» (Rodda, 2015, σελ.859).



Εικ.10. Event in Khanabadosh Arts Lab

Ο Niels Van Tomme στο δοκίμιο του “The Trouble with the Migrant Metaphor” θίγει επίσης το ζήτημα της διάκρισης και των συγκρίσεων μεταξύ ‘νομάδων’ και ‘μεταναστών’, ιδίως στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής πρακτικής· προτείνει μία καλλιτεχνική πρακτική η οποία εστιάζει σε ζητήματα συμπερίληψης και αποκλεισμού, σε επείγοντα αιτήματα ζωής και όχι στο ‘lifestyle’ και την έννοια

της ελεύθερης επιλογής. Χρησιμοποιεί ως παραδείγματα δυο έργα τέχνης: το “The immigrant song” (2008) του Βόσνιου Damir Nikšić’s και το “Foreigners everywhere” (από το 2005) της Claire Fontaine. Στο “The immigrant song”, ο Nikšić τραγουδά επανειλημμένα ένα τραγούδι για τη μετανάστευση, χρησιμοποιώντας εναλλάξ στίχους που είτε μιλούν για την επιλογή του να είσαι κάπου, είτε για το να σου επιτραπεί να είσαι κάπου. Στο “Foreigners everywhere”, η Fontaine χρησιμοποιεί αναγραμμένη σε πολλές γλώσσες — εκτός των Αγγλικών — την φράση ‘Foreigners everywhere’ (‘Ξένοι παντού’) σε ταμπέλες neon.



Εικ.11. Claire Fontaine, 2005, “Foreigners everywhere” at T293
(Fontaine, 2005)

Ο Van Tomme προτείνει αξιοποιώντας ως παράδειγμα τα παραπάνω έργα, οι καλλιτέχνες και οι επιμελητές εκθέσεων αντί να επικεντρώνονται σε διασυνδέσεις μεταξύ τέχνης και μετανάστευσης, να αξιοποιούν την θέση τους και να είναι πιο ενεργοί σε σχέση με ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης (Rodda, 2015, σελ.860).

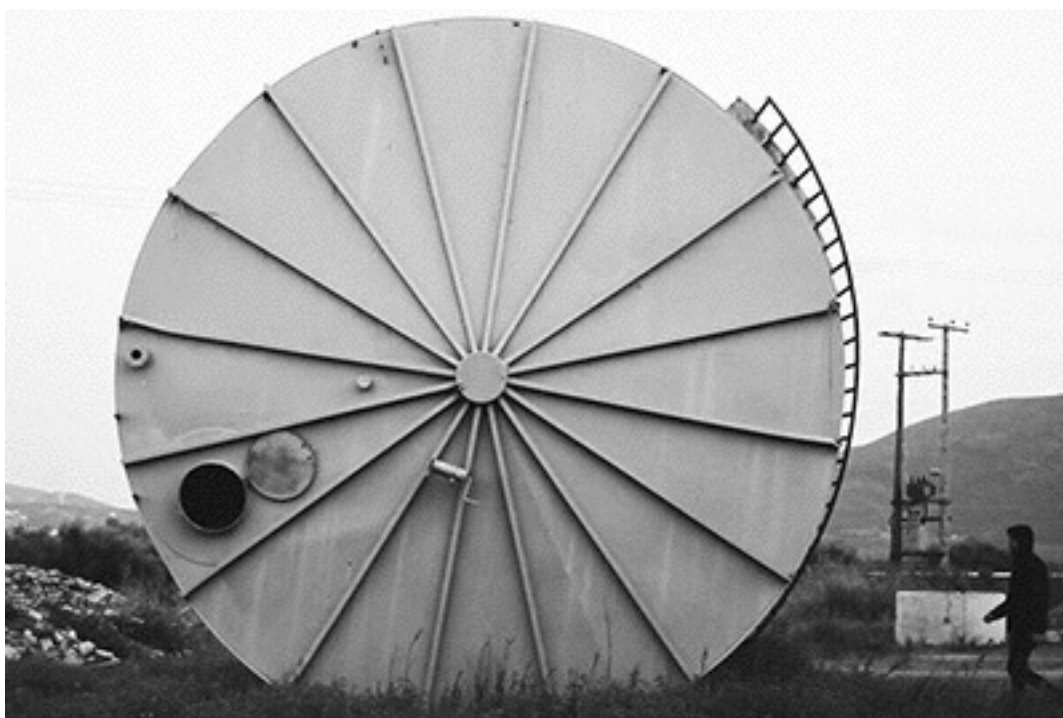
Το νομαδικό πνεύμα εκφράζει χαρακτηριστικά η Mahita El Bach Urieta στο δοκίμιο “Rooted in disorientation” αξιοποιώντας την αυτοβιογραφία ως μέθοδο, και δηλώνοντας ότι σπίτι της είναι όπου ‘στέκεται με τα δυο της πόδια’ (Rodda, σελ. 862). Η Urieta αναδεικνύει την αίσθηση του εκτοπισμού καθώς και το δυϊσμό που βρίσκεται στον πυρήνα της ταυτότητας του νομάδα (π.χ. η πολυπολιτισμικότητα μαζί με την αίσθηση του ξεριζωμού). Η Urieta αντιπροτείνει στην πιο χαμηλή ταχύτητα μετακίνησης (βλ: Dang) την αποδοχή της αίσθησης εκτοπισμού και την αποδόμηση της φόρμας θεσμών όπως οι biennales, οι οποίες θεωρεί ότι βρίσκονται σε ένα παγκοσμιοποιημένο τέλμα γλώσσας, κουλτούρας και συνδέσεων το οποίο ακολουθεί παντού τους καλλιτέχνες. Η Urieta συνδιαλέγεται με τη δυνατότητα ύπαρξης μιας πραγματικά πολυπολιτισμικής κοινωνίας σε έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η τάση για ‘πολιτισμικό συγκεντρωτισμό’ (Rodda, 2015, σελ.863).

Ανακεφαλαιώνοντας, η θεωρητική προσέγγιση του νομαδισμού και του νομάδα-καλλιτέχνη μέσω της βιβλιογραφικής επισκόπησης που προηγήθηκε, ανέδειξε τόσο την πολυπλοκότητα του φαινομένου όσο και τις διαφορετικές ερμηνευτικές κατευθύνσεις του· έτσι, έχουμε τη μελέτη του νομαδισμού υπό μία φιλοσοφική θεώρηση που συγκροτεί την επονομαζόμενη ‘νομαδολογία’, όσο και μία πιο κοινωνιολογική θεώρησή του που παρατηρεί τις πρακτικές εκδηλώσεις τις κινητικότητας και αναδεικνύει τους βασικούς άξονες του ζητήματος.

ΜΕΡΟΣ 2ο: Nomads' Land στη σύγχρονη τέχνη: η ομόνομη έκθεση και τα κείμενα των καλλιτεχνών

Στο 2ο Μέρος, θα επιχειρηθεί μία πρακτική σύνδεση του νομαδισμού και της σύγχρονης τέχνης μέσω της μελέτης του περιεχομένου των κειμένων των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην έκθεση Nomads' Land στο χώρο Fo Kia Nou 24/7 και τα οποία κείμενα, πλαισιώσαν τα έργα τους για την έκθεση.

Η αναφορά στη 'σύγχρονη τέχνη' δεν παραπέμπει σε μια συγκεκριμένη χρονολογικά ιστορική περίοδο, όπως συμβαίνει π.χ. με το μοντερνισμό. Συνήθως αναφέρεται στην τέχνη 'του καιρού' μας αλλά μπορεί να σημαίνει και την τέχνη που παράγεται από τη δεκαετία του 1970 ως και τώρα (Smithsonian, 2011).



Εικ.12.: “Washing Machine-World”. Video still /Έκθεση Nomads' Land (Alfredo Pechuan, 2015)

Ο χώρος σύγχρονης τέχνης Fo Kia Nou 24/7 Contemporary Art Space in Athens (Fo Kia Nou 24/7, χ.η.) είναι ένας ‘artist-run project space’ χώρος, που στεγάζεται σε ένα μικρό διαμέρισμα στο κέντρο της Αθήνας. Παρακάμπτονται δηλαδή κατά κάποιο τρόπο θεσμοί όπως η γκαλερί, και προκρίνεται η αμεσότητα ενός ‘ενεργοποιημένου’ προσωπικού χώρου, που προωθεί την έννοια της κοινότητας μέσα από τη συλλογική δημιουργία, ενώ λειτουργεί και με ελάχιστο προϋπολογισμό. Ο χώρος δημιουργήθηκε από την Blanka Amezkua το 2014, ενώ τώρα τον διαχειρίζονται η Mary Cox και ο Panagiotis Voulgaris (Fo Kia Nou 24/7: About, n.d.).

Ανάμεσα στα events που έχουν γίνει στο χώρο Fo Kia Nou 24/7 (Fo Kia Nou 24/7: Past, n.d.) είναι η ομαδική εικαστική έκθεση Nomads’ Land, η οποία εγκαινιάστηκε το Σάββατο 4 Ιουνίου 2016 (CultureNow, 2016).

Στο σημείο αυτό όμως, κρίθηκε χρήσιμη η δοκιμή της υπόθεσης και της θεωρίας με έναν πιο πρακτικό τρόπο. Στο πλαίσιο μίας διαδικασίας που βασίζεται στην ήδη υπάρχουσα θεωρία όπως αναπτύχθηκε (Hsieh and Shannon, 2005, σελ.1281), και που όμως παράλληλα θα εμπλουτίσει τα θεωρητικά συμπεράσματα τα οποία ως τώρα έχουν αναδειχθεί, αποφασίστηκε να μελετηθούν τα γραπτά κείμενα που πλαισίωσαν την έκθεση Nomads’ Land, και συγκεκριμένα το δελτίο Τύπου, το κείμενο «Τέχνη εν κινήσει / art to go» -*Μερικές σκέψεις για τον «κατά συρροήν» καλλιτέχνη-νομάδα και τον κόσμο του που εμπεριέχει τις σκέψεις της επιμελήτριας/ιστορικού τέχνης Βασιλικής Βαγενού για την έκθεση και το ζήτημα του νομαδισμού, και τα κείμενα που έγραψαν οι δημιουργοί/καλλιτέχνες σε σχέση με τα έργα τους που παρουσιάστηκαν στην έκθεση. Τα κείμενα υπάρχουν στα ελληνικά και τα αγγλικά, και συγκεκριμένα θα μελετηθούν τα ελληνικά κείμενα που έγραψαν οι:*

•

- Blanka Amezkua για το έργο της *Pipe cleaner membrane/soft sculpture 2010*
και *Pipe cleaner membrane over body 2016*
Adhesive color photo paper



Piper cleaner membrane/soft sculpture της Blanka Amezkua
Φωτ.2. (Alexandropoulos, 2016)
Έκθεση Nomads' Land

- Άννα Ανδρέου, Μαρίνα Αννούση, Στεφανία Χουδελούδη για το *EN ROUTE LAB* //εφήμερη, κινητή κατασκευή, 2016
(Archisearch, 2016)



Φωτ.3. *En Route Lab* (Σουλοπούλου, 2016α).

Έκθεση Nomads' Land

- Βιβή Αννούση για το *A closer look*, 2016

Το *A closer look* σε 1ο πλάνο, Μεικτή τεχνική, 0,59 εκ x 0,78 εκ x 0.07 εκ



Φωτ.4. A Closer Look

Έκθεση Nomads' Land (Σουλοπούλου, 2016b)

• Παναγιώτης Βούλγαρης για το *Vessels*, Ελλάδα, 2012, 05.07

Public Installations 2008 - 2012, General View And Details, Variable Dimensions, Plastic Boxes And Plastic Figurines, Various Locations in Berlin, Vienna, Budapest, Athens and Agia Marina in Central Greece.



Εικ.13. Έκθεση Nomads' Land, 2016

Video Still από Video (Voulgaris 2012)

• Maria Galvan, για το *DIONISOS*, 2015.

Ακρυλικά και λάδι σε ξύλο, 110x110 cm



Εικ.14. Dionisos

(Galvan, 2015)

- Alfredo Pechuan για “Το γήινο πλυντήριο”, 2015

Video Piece (Pechuan 2015)

04” 35”

Credits for the video piece:

Μουσική: Μανώλης Μανουσάκης

Βίντεο 1920 x 1080 HD



Φωτ.5. ‘γήινο πλυντήριο’

(Σουλοπούλου, 2016c)

- Laura Ruiz Sáenz & Nora Aurrekoetxea, για το *STABILITY, STRUCTURE AND SUPPORT. A STRONG NEED FOR SECURITY AND A SENSE OF BELONGING*

γλυπτό από ξύλο και fanzine, 2016, Αθήνα



Φωτ. 6. (Ruiz Sáenz and Aurrekoetxea, 2016)

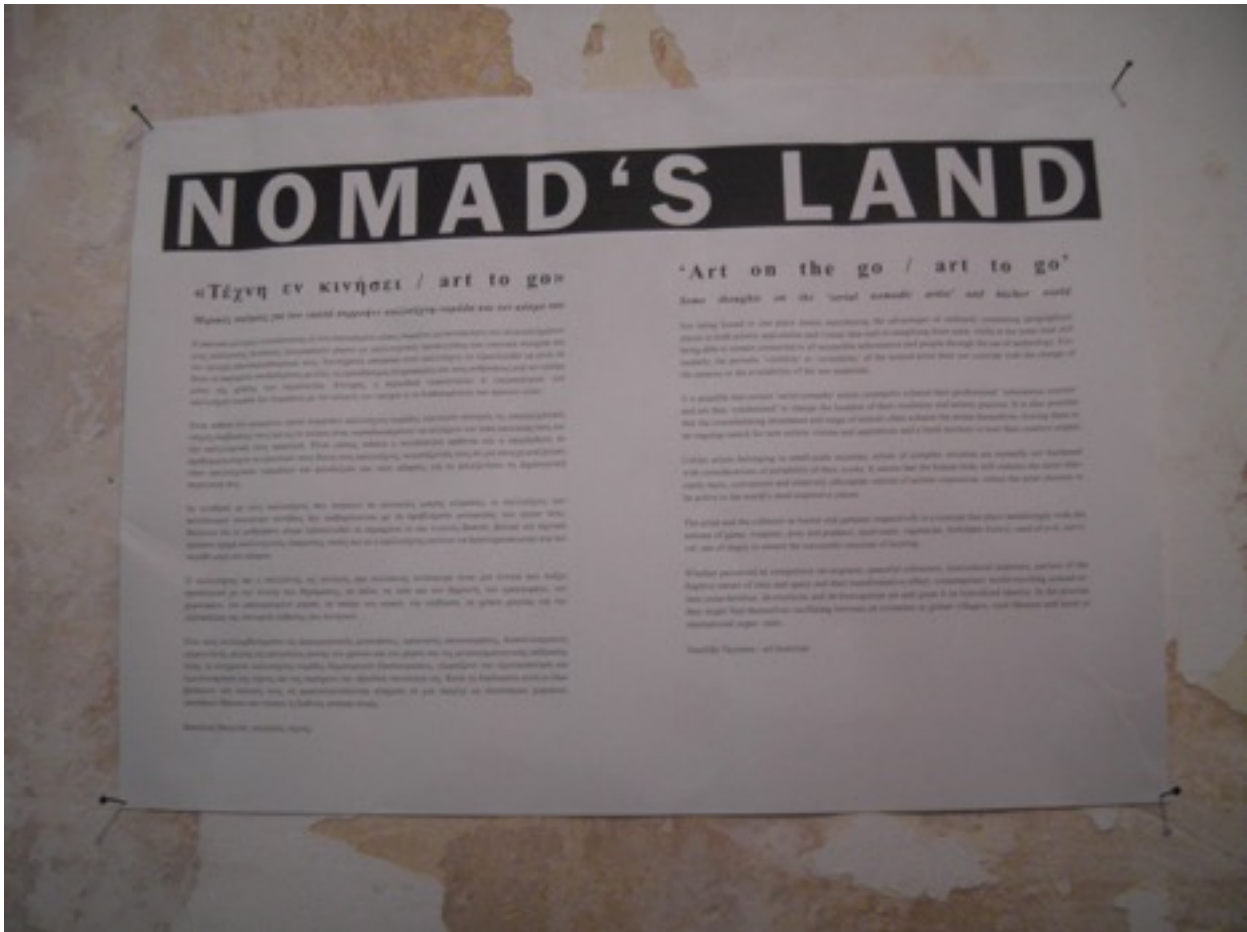
- Αγγελική Τσόλη για το *Live your Myth*, 2016



Mixed Media

Φωτ.7. (*Live your Myth*, 2016)

- Έκθεση Nomad's Land, 2016 «Τέχνη εν κινήσει / art to go»: Μερικές σκέψεις για τον «κατά συρροήν» καλλιτέχνη-νομάδα και τον κόσμο του, Βασιλική Βαγενού και το δελτίο Τύπου για την έκθεση.



Φωτ.8.(Σουλοπούλου, 2016d)

Ολόκληρα τα κείμενα στα οποία βασίζεται η ανάλυση που ακολουθεί, παρατίθενται στο Παράρτημα Α.

Μεθοδολογία

Τα κείμενα μιας έκθεσης είναι φορείς μηνυμάτων και βασικό μέσο για τη δόμηση νοήματος από τους επισκέπτες (Γκαζή και Νικηφορίδου, 2004, σελ.3), καθώς ως μέρος του κύριου αφηγήματος της έκθεσης, παρέχουν το πλαίσιο ανάπτυξης και παρουσίασης των βασικών ιδεών και των στόχων της (Γκαζή και Νικηφορίδου, 2004, σελ.8).

Η συγκεκριμένη έκθεση, επιλέχθηκε για την θεματική της που εξάλλου φανερώνεται και από τον τίτλο, ενώ και ο χώρος διεξαγωγής της με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που περιγράφηκαν πιο πάνω, της προσδίδει εκ πρώτης όψεως έναν πιο ‘νομαδικό’ χαρακτήρα.

Τα κείμενα στο πλαίσιο μιας έκθεσης εκφράζουν επίσης τόσο την ιδεολογική της κατεύθυνση στην παρούσα ιστορική συγκυρία όσο και το σύστημα αναπαράστασης που υιοθετείται (Ferguson, 2009, σελ.178-179). Μέσα από τα κείμενα αναδύονται οι προσεγγίσεις ορισμών για τις κυρίαρχες ταυτότητες με σκοπό είτε τη διατήρησή τους είτε την αμφισβήτησή τους, ενώ γίνεται και πιο εμφανής η διαχείριση του νοήματος που παράγουν φαινόμενα όπως ο νομαδισμός (Ferguson, 2009, σελ.185).

Η επικέντρωση στα κείμενα ως μέθοδο ανάδειξης στοιχείων προβληματισμού σε σχέση με το νομαδισμό στη σύγχρονη τέχνη, υποστηρίζεται από το παραπάνω σκεπτικό. Το εγχείρημα ενισχύεται από τη λογική του μεθοδολογικού πλουραλισμού και την διεπιστημονική προσέγγιση που επικρατεί μεθοδολογικά στον τομέα των πολιτισμικών σπουδών (Longhurst, Smith, Bagnall, Crawford and Ogborn, 2016), χωρίς όμως να μπορεί να γίνει κάποιος ισχυρισμός γενίκευσης των συμπερασμάτων.

Το ερευνητικό σχέδιο που ακολουθήθηκε, καθορίστηκε από τα προαναφερθέντα κριτήρια και οδήγησε στην επιλογή ως δείγματος των συγκεκριμένων κειμένων των συγκεκριμένων καλλιτεχνών της συγκεκριμένης έκθεσης στο συγκεκριμένο χώρο (Meyer, 2008, σελ.78).

Η επίσκεψη στην έκθεση έγινε τη μέρα των εγκαινίων (Σάββατο, 4 Ιουνίου 2016), όπου τραβήχτηκαν φωτογραφίες και έγινε και η γνωριμία με την επιμελήτρια κα Βαγενού, της οποίας ο ρόλος ήταν καθοριστικός για την απόκτηση του σχετικού υλικού.

Η ανάλυση των δεδομένων, δηλαδή των γραπτών κειμένων θα γίνει με την εφαρμογή θεματικής ανάλυσης/ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου με στοιχεία εφαρμογής και ποσοτικής ανάλυσης, μέσω των μετρήσεων συχνότητας εμφάνισης κάποιων δεδομένων, καθώς όπως αναφέρει και ο

Siegfried Kracauer, μπορούν να συνδυαστούν ως μέθοδοι και δεν είναι αλληλοαποκλειόμενες (Kracauer, 1953/1953 σελ.638).

Στις πολιτισμικές σπουδές προτεραιότητα φαίνεται να έχει η θεωρία και η συνδιαλλαγή μαζί της, παρά η ανάπτυξη πρακτικών μεθόδων (Pickering, 2008, σελ.1), κάτι που ίσως αιτιολογεί και τη σχετική δυσκολία που διαπιστώθηκε και στο πλαίσιο αυτής της εργασίας στην εύρεση της καταλληλότερης πρακτικής προσέγγισης ανάλυσης.

Μέσα από την θεματική ανάλυση, θα επιχειρηθεί η «υποκειμενική ερμηνεία του περιεχομένου των κειμένων μέσα από τη συστηματική κατηγοριοποίηση της διαδικασίας της κωδικοποίησης και της αναγνώρισης θεματικών ή μοτίβων» (Hsieh and Shannon, 2005, σελ.1278).

Η προσέγγιση είναι μεν κατευθυνόμενη, καθώς τόσο η αρχική αναζήτηση επαναλήψεων λέξεων και εννοιών όσο και η αναζήτηση θεματικών βασίζεται στη θεωρία και τις κεντρικές έννοιες που έχουν θιγεί, όμως σκοπός είναι και η ανάδυση επιπλέον δεδομένων που θα εμπλουτίσουν το εώς τώρα εννοιολογικό πλαίσιο. Όπως αναφέρουν και οι Zhang και Wildemuth (2009, σελ.11), από ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο αναδύονται θέματα τα οποία περιγράφουν το πώς βιώνεται η κοινωνική πραγματικότητα σε αυτό το συγκείμενο. Παρόλα αυτά, η προσέγγιση που ακολουθήθηκε στην ανάλυση των κειμένων των καλλιτεχνών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και μεικτή, γιατί έχει στοιχεία και της αθροιστικής (summative) προσέγγισης της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου· έχει δηλαδή στοιχεία και ποσοτικής προσέγγισης, καθώς έγινε και καταμέτρηση κεντρικών εννοιών/λέξεων-κλειδιών. Όμως πέραν αυτής της ανάλυσης του λεγόμενου έκδηλου (manifest) περιεχομένου (Hsieh and Shannon, 2005, σελ.1284) η διαδικασία προχώρησε ώστε να συμπεριληφθεί και η ανάλυση των λεγόμενων λανθανόντων (latent) νοημάτων και θεμάτων (Hsieh and Shannon, 2005, σελ.1284).

Έγινε εξαγωγή συμπερασμάτων από τα δεδομένα: κατανόηση των θεμάτων/κατηγοριών που αναγνωρίστηκαν, παρουσίαση της επανακατασκευής νοημάτων. Διερεύνηση των κατηγοριών, ταυτοποίηση των σχέσεων μεταξύ τους, αποκάλυψη τυχόν μοτίβων (Zhang and Wildemuth, 2009, σελ.5).

Στην παρουσίαση των ευρημάτων η ερμηνεία που δίνεται εκφράζει σε μεγάλο βαθμό την υποκειμενική κατανόηση του υπό μελέτη φαινομένου από την ερευνήτρια (Zhang and Wildemuth, 2009, σελ.5).

Πρακτικά, στη διαδικασία αναγνώρισης των θεμάτων, χρησιμοποιήθηκαν κάποιες από τις τεχνικές που αναπτύσσονται από τους Ryan και Bernard στο *Techniques to Identify Themes*, και οι οποίες δεν προυποθέτουν τη χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή (Ryan and Bernard, 2009, σελ.94): η υπογράμμιση φράσεων ή λέξεων-κλειδιών (Ryan and Bernard, 2009, σελ.88) μέσω του εντοπισμού των επαναλήψεων (Ryan and Bernard, 2009, σελ.89) καθώς και ο εντοπισμός τυχόν διαφορών και ομοιοτήτων ανάμεσα στα κείμενα των καλλιτεχνών· για παράδειγμα, αν υπάρχει κάτι που αναφέρεται σε πάνω από ένα κείμενα (Ryan and Bernard, 2009, σελ.91).

Μια άλλη σημαντική πρακτική είναι ο εντοπισμός αυτού που παραλείπεται και δεν αναφέρεται, κάτι που στην ποιοτική ιδίως έρευνα μπορεί να βοηθήσει στην εξαγωγή πολύτιμων συμπερασμάτων. Οι Bogdan και Taylor συνιστούν να είμαστε σε εγρήγορση για θεματικές που σκόπιμα ή όχι, παραλείπονται ή αποφεύγονται από τα υποκείμενα της μελέτης (Ryan and Bernard, 2009, σελ.92).

Κυρίαρχο ρόλο στη διαδικασία παίζει και η αναγνώριση του υλικού που σχετίζεται με το θεωρητικό μας υπόβαθρο· τα ποιοτικά, δηλαδή, δεδομένα που μπορούν να φωτίσουν πτυχές, ερωτήματα και προβληματισμούς σημαντικούς σε σχέση με το ερευνητικό μας ερώτημα και υπόθεση (Ryan and Bernard, 2009, σελ.93).

Αποτελέσματα

Η διαδικασία αναγνώρισης της συχνότητας λέξεων-κλειδιών έγινε:

- εντός του κάθε κειμένου (8 των καλλιτεχνών και 2 γραμμένα από την επιμελήτρια της έκθεσης κα Βαγενού: το «Τέχνη εν κινήσει/art to go» και το δελτίο Τύπου για την έκθεση.
- ποιες λέξεις/έννοιες πλειοψήφισαν σε κάθε κείμενο, αναζήτηση των διακειμενικών επαναλήψεων
- συγκεκριμένες αναφορές στον 'καλλιτέχνη-νομάδα'

Η διαδικασία 'αναγνώρισης θεμάτων' λαμβάνοντας υπόψη και τους θεωρητικούς άξονες όπως έχουν αναπτυχθεί ως τώρα, έγινε ως εξής:

- εντοπισμός των λέξεων στα κείμενα που πλαισιώνουν: το νομαδισμό, την κινητικότητα, τον καλλιτέχνη, τη (σύγχρονη) τέχνη, το έργο τέχνης
- τι ξεχωρίζει σε κάθε κείμενο
- αναγνώριση θεμάτων που έχουν ήδη θιγεί θεωρητικά στην ανάλυση που προηγήθηκε, ανάδυση νέων θεμάτων που δεν έχουν αναφερθεί, θέματα που ενώ έχουν αναφερθεί στην θεωρητική ανάλυση 'απουσιάζουν' από τα κείμενα
- ορισμοί του νομαδισμού που προκύπτουν από τα κείμενα
- ποια κείμενα παρουσιάζουν το νομαδισμό ως ένα φαινόμενο με αντι-συστημική αξία και λειτουργία και ποια ως το αντίθετο
- ποια κείμενα αναδεικνύουν μια πιο πρακτική και πιο κοινωνιολογική προσέγγιση του νομαδισμού πού κίνηση, πού μη-κίνηση, πού στάση
- πού σκιαγραφείται ο νομάδας ως νομάδας-καλλιτέχνης και πού ως 'sedentary' ή 'conquistador'
- πού στα κείμενα μπορούν να εντοπιστούν βασικά θεωρητικά ίχνη της ανάλυσής μας, όπως ο 'λείος' χώρος και η δημιουργία του, η 'απεδαφικοποίηση', η 'επανεδαφικοποίηση', οι 'γραμμές διαφυγής'

Αναλυτικά τα αποτελέσματα παρουσιάζονται στο Παράρτημα Β. Με βάση την παραπάνω διαδικασία, μπορούν να γίνουν οι εξής παρατηρήσεις:

Ορισμοί νομαδισμού όπως προκύπτουν από τα κείμενα:

1) Blanka Amezkua: ο νομαδισμός ως ένα είδος μεμβράνης, ως πρακτική μετακίνηση που συναντάει εμπόδια, ως μία ‘αφήγηση’ και ως βίωμα

2) En route lab: ‘καθ’οδόν’ στο νέο γραφείο ως ‘νεο-νομάδας’, ο νομαδισμός ως ‘νοητική κατάσταση και τρόπος ζωής’, ως γρίφος και παζλ δύσκολο να οριστεί και να ‘εντοπιστεί’, ο νομάδας εν κινήσει/σταθερός/στιγμιαία στάσιμος

3) A closer look: ο νομαδισμός ως μια πιο κοντινή ματιά, ως ‘closer look’· ως κολλάζ, ως έλλειψη μόνιμης κατοικίας, ως καταφύγιο, ως πρόσκαιρη παραμονή σε δημόσιους χώρους, ως “χωρικό φαινόμενο”

4) Vessels: ο νομαδισμός του υγρού στοιχείου, η διαδρομή, το ταξίδι και η φορητότητα του ‘travelling’ έργου, ο νομαδισμός ως «οντολογικό ταξίδι»

5) Galvan: ως σουβλάκι—(γρήγορη τροφή), ως Θεός/Διόνυσος, ως ρυθμός μιας νέας κοινωνίας, ως ειδωλοποίηση του καθημερινού

6) Alfredo Pechuan: Νομαδισμός ως ρυθμός και ένστικτο (σαν καθαριότητα) που ‘τίθεται σε λειτουργία από το ρυθμό της σύγχρονης ζωής’, άρα και ως συνέπεια και ως αποτέλεσμα, ως ‘πλυντήριο’

7) Laura και Nora: Ο νομαδισμός ως πολιτικοποιημένο ταξίδι

8) Αγγελική Τσόλη: “ως σώματα—φορείς ριζοσπαστικής αντίστασης και διαπολιτισμικά σημεία συνάντησης”

9) Τέχνη εν κινήσει και Δελτίο Τύπου: ο νομαδισμός όπως εκφράζεται από τους “καλλιτέχνες-νομάδες”, την καλλιτεχνική πρακτική τους, τη συνδεσιμότητα γεωγραφικών χώρων και ως σώμα. Ο νομαδισμός και οι νομάδες ως “παρορμητικοί μετανάστες, ειρηνικοί αποικιοκράτες, διαπολιτισμικοί εξερευνητές, φορείς της φευγαλέας φύσης του χρόνου και του χώρου, ως παγκόσμιοι χωριανοί, υπαίθριοι *flâneurs*, ντόπιοι ή διεθνείς *superstars*, ως πολιτικοί και κοινωνικοί ακτιβιστές”

Πού ανιχνεύεται μια πιο κοινωνιολογική και πρακτική προσέγγιση του νομαδισμού;

Πού ορίζεται ως μη-κίνηση; Πού κίνηση, πού στάση;

Στο κείμενο της Amezkua θίγεται η μη-κίνηση αλλά ως εμπόδιο και αναγκαστική στάση.

Στο En Route lab γίνεται σαφής αναφορά και στη σταθερότητα και στη στάση ενώ υπάρχουν έντονα στοιχεία κινητικότητας.

Στο Vessels πέραν της φανεράς κίνησης του ταξιδιού, εμπεριέχεται και η μη-κίνηση αλλά και η στάση, διότι ορίζεται ο νομαδισμός και ως οντολογικό ταξίδι.

Στο A closer look εμπεριέχεται και η κίνηση και η στάση ως εγκατάσταση σε ένα αστικό, δημόσιο χώρο, όπως το πάρκο.

Στο ‘Τέχνη εν κινήσει’ εφόσον τονίζεται η τεχνολογία και άρα η διασυνδεσιμότητα, η κίνηση καθίσταται προαιρετική — στοιχείο που υπήρχε και στο En Route Lab.

Στο δελτίο Τύπου με την αναφορά στην κυριολεκτική ή μεταφορική προσαρμοστικότητα του τρόπου ζωής στις σύγχρονες συνθήκες, εμπεριέχονται όλα: κίνηση, μη-κίνηση, στάση.

Πού ίχνη του ‘conquistador’; του sedentary’; του ‘νομάδα-καλλιτέχνη’;

Στο ‘Live your myth’ και στο κείμενο των Laura&Nora, γίνεται αναφορά στο ‘νομάδα-καλλιτέχνη’. Στο ‘Τέχνη εν κινήσει’ και στο δελτίο Τύπου γίνεται αναφορά και σε αυτόν αλλά και σε άλλους τύπους ‘νομάδα’ καθώς οι ‘επαγγελματίες-καλλιτέχνες’ παραπέμπουν στο ‘sedentary’ νομάδα και η αναφορά στον ‘ειρηνικό αποικιοκράτη’ μοιάζει να είναι ξεκάθαρη αναφορά στον ‘conquistador’. Στο En Route Lab σκιαγραφείται ο ‘καλλιτέχνης-νομάδας’ ως αυτός που ψάχνει τις δημιουργικές συναντήσεις αλλά και ο ‘νεο-νομάδας’ τόσο με στοιχεία του ‘sedentary’ τύπου όσο και του ‘conquistador’ σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Στο ‘γήινο πλυντήριο’ η φιλοδοξία όπως περιγράφεται, η ανάβαση για την ψηλότερη θέση, παραπέμπει σε ‘conquistador’ στοιχεία.

Στο Vessels περιγράφεται ο ‘καλλιτεχνικός-νομαδισμός’, αλλά στην τελευταία παράγραφο οι αναφορές στη μετανάστευση και τα σκάφη, και ιδίως το ερώτημα ‘ταξιδιώτες ή εισβολείς’, διαφοροποιούν το κείμενο: η λέξη εισβολέας κανονικά παραπέμπει σε ‘conquistador’ όμως εδώ τίγεται το ζήτημα της πιθανότητας ύπαρξης μίας ‘εισβολής’ από τα κάτω, από ανάγκη.

Τι αναδύεται από τα κείμενα που δεν έχει θιγεί ως τώρα από την θεωρία μας και τι στα κείμενα είναι συμβατό με τα θεωρητικά ζητήματα που έχουν αναδειχθεί ως τώρα:

Από τα κείμενα αναδύεται ως ζήτημα η φορητότητα του έργου τέχνης, κάτι στο οποίο δεν είχε γίνει αναφορά με συγκεκριμένο τρόπο στην θεωρία. Ο νομαδισμός ως κίνηση προς την κορυφή και η σχετική φιλοδοξία έχει αναφερθεί έμμεσα στην θεωρία όπου υπάρχουν αναφορές π.χ. στους επαγγελματίες-καλλιτέχνες. Από τα κείμενα έχει προκύψει ένας ενδιαφέρων και πρωτότυπος συσχετισμός του νομαδισμού με την ‘καθαριότητα’ η οποία παρουσιάζεται ως ένστικτο, και κατά συνέπεια του νομαδισμού ως ενστίκτου. Στο Vessels συναντάμε το νερό, το οποίο επίσης χρησιμεύει ως εργαλείο ‘καθαριότητας’, ως συνδετικός ιστός για κοινωνίες και φυλές, ως ‘οργανικό’ για την επιβίωσή μας, και συνειρμικά μας παραπέμπει σε νομαδικές φυλές που μετακινούνται προς αναζήτηση νερού. Από την θεωρία έχει ήδη προκύψει η σχέση του νομαδισμού με την ταχύτητα και την τροχιά. Ο ρυθμός ηχεί μέσα από τα κείμενα ως κεντρικό στοιχείο, τόσο σε σχέση με τον ίδιο το νομαδισμό και την κίνηση του καλλιτέχνη αλλά και σε σχέση με την κοινωνία, τον τρόπο ζωής στον παγκοσμιοποιημένο σύγχρονο κόσμο. Στο κείμενο του Alfredo παρουσιάζεται ο νομαδισμός ως αναγκαίος και ασυνείδητος, ως κάποια δηλαδή ‘φυσική τάση’, ροπή, ένστικτο,

ενώ στο θεωρητικό πλαίσιο θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ως ένστικτο αναδύεται πιο πολύ η αντίθετη ροπή, η ροπή προς την εγκατάσταση. Η θεωρία πραγματεύεται τη σχέση του ‘νομαδισμού’ και του ‘ρομαντισμού’, στο κείμενο της Maria Galvan όμως προκύπτει μία μυθολογική σχέση. Υπάρχουν σαφείς αναφορές στο ‘τοπικό’ μέσα από τα κείμενα που προσεγγίζουν το θέμα μέσω της Αθήνας ή άλλων πόλεων, μέσω αναφορών στην κρίση και τη λιτότητα. Η έννοια της ‘συνάντησης’ διαπερνά τα κείμενα όπως και όλο το θεωρητικό πλαίσιο, αλλά στα κείμενα παίρνει και τη μορφή του σώματος, κάτι στο οποίο δεν έγινε εκτενής αναφορά θεωρητικά. Το σώμα ως αντίσταση είναι άλλη μια εκδοχή ενός αντι-συστημικού νομαδισμού που τονίζεται από τα κείμενα. Η διαπολιτισμική επαφή και οι πολυ-πολιτισμικές επιρροές είναι παρούσες και στην θεωρία και στα κείμενα, όχι όμως στο βαθμό που θα περίμενε κανείς. Το βίωμα, ο τρόπος ζωής, που είναι στοιχεία στον πυρήνα του ‘νομαδισμού’, εντοπίζεται σε πολλά από τα κείμενα όμως ο ‘νομαδισμός’ ως αφήγημα παρουσιάζεται στο κείμενο της Blanka Amezkua. Το περιστατικό που περιγράφει θυμίζει το θεωρητικό μας πλαίσιο καθώς τα εμπόδια στη μετακίνηση παραπέμπουν στην Braidotti, ενώ η Blanka πραγματεύεται και τις οικονομικές σχέσεις που επικρατούν πιο παρασκηνιακά στην τέχνη, καθώς και το θέμα των κυρίαρχων θεσμών (το κράτος μέσω του τελωνείου, οι γκαλερί). Η αναφορά στο αεροδρόμιο στο κείμενο της Blanka και η αναφορά στο γραφείο στο En Route Lab είναι συμβατά με την θεωρία μας. Από το περιστατικό της Blanka υπογραμμίζεται επίσης το αστείο και το παράλογο ως στοιχεία της τέχνης, ενδιαφέροντα στοιχεία στα οποία δεν έχει γίνει θεωρητική αναφορά. Οι άμεσες αναφορές στην τεχνολογία και το διαδίκτυο είναι λιγότερες από όσο θα περίμενε κανείς στα κείμενα. Η καθημερινότητα, το προσιτό, το κατανοητό, η ‘τροφή’, προκύπτουν κυρίως από τα κείμενα. Ο μαθηματικός γρίφος, το παζλ, το κολλάζ, ο νομαδισμός ως μεταμόρφωση και σχήμα μπορεί έμμεσα να ξεπηδήσει και από το χάρτη του θεωρητικού μας πλαισίου. Ο μετασχηματισμός των εργασιακών σχέσεων και των σχέσεων που ορίζουν τη δημιουργικότητα στον παγκοσμιοποιημένο κόσμο, υπάρχει και στην θεωρία μας και στα κείμενα: όπως και ο μετασχηματισμός του ‘νομάδα’ σε νέο-τύπο ‘νομάδα’, σε ‘νεο-νομάδα’. Με τη χρήση στοιχείων όπως π.χ. του μαθηματικού γρίφου σε ένα από τα κείμενα, τονίζεται η διεπιστημονικότητα που ως στοιχείο κατανόησης και ερμηνείας του φαινομένου του νομαδισμού είναι απαραίτητη, κάτι που έχουμε τονίσει στην θεωρία μας από την αρχή. Η μόνη άμεση αναφορά στο φύλο βρίσκεται στο κείμενο En Route Lab και θα περίμενε κανείς πολύ περισσότερες αναφορές σε αυτό το ζήτημα εφόσον η γυναίκα σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο, τόσο το ντελεξιανό όσο και της Braidotti, θεωρείται το κατ’εξοχήν ‘νομαδικό υποκείμενο’.

Είναι αξιοσημείωτο πάντως ότι τόσο η επιμελήτρια της έκθεσης όσο και η συντριπτική πλειονότητα των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην έκθεση Nomads' Land είναι γυναίκες και συγκεκριμένα μόνο 2 από τα κείμενα ανήκουν σε άντρες. Αναφορές στη στασιμότητα, την κίνηση, τη στιγμιαία στάση, παραπέμπουν στην θεωρία μας. Υπάρχουν αρκετές αναφορές στην πόλη, το αστικό περιβάλλον, τις μεγαλουπόλεις που παραπέμπουν στον flâneur - στον οποίο παραπέμπει και η 'κοντινή ματιά' (A Closer Look) της Βιβής Αννούση. Οι 'αυθόρμητες και αυτοσχέδιες' συγκεντρώσεις στο En Route Lab θυμίζουν το Fluxus. Το 'οντολογικό ταξίδι' του Παναγιώτη Βούλγαρη συνάδει με τη μη-κίνηση του ντελεζιανού νομάδα και αποτελεί και το συστατικό στοιχείο του 'καλλιτέχνη-νομάδα' του Elliot-Ranken και του 'τρίτου χώρου' του. Το νερό και οι θάλασσες στο Vessels είναι το απόλυτα ρευστό, νομαδικό στοιχείο όπως έχει προαναφερθεί αρκετές φορές. Η έννοια της κατοικίας δεν θίγεται τόσο άμεσα αλλά κυρίως έμμεσα από τα κείμενα. Η αναπαράσταση στην θεωρία μας έρχεται και συναντάει την 'εικονοκλασία' της Maria Galvan. (Ο 'κυνηγός και συλλέκτης') μοιάζει να ξεπήδησε από το νομάδα του Deleuze, ενώ από τα κείμενα αναδύονται θέματα όπως ο δημόσιος χώρος και τα εικονικά δεδομένα· ζητήματα ταυτότητας και σύγχρονης τέχνης θίγονται έμμεσα παρά άμεσα. Τα 'εμπόδια στην επικοινωνία με το ανοίκειο' στο δελτίο τύπου μας φέρνουν μπροστά στο Άλλο και το γίνεσθαί του.

Σε ποια κείμενα ο νομαδισμός προσεγγίζεται ως ένα αντι-συστημικό φαινόμενο, σε ποια ως συστημικό και σε ποια ως, τυχόν, κάτι άλλο;

Στο κείμενο του Alfredo, της Galvan και στο En Route Lab, αποκαλύπτεται μια προσέγγιση του νομαδισμού ως ένα φαινόμενο υποστηρικτικό του συστήματος, ενώ στα υπόλοιπα κείμενα επικρατεί η προσέγγισή του ως διαβρωτικού του συστήματος. Εξαίρεση αποτελούν τα κείμενα της επιμελήτριας τέχνης Βασιλικής Βαγενού που φαίνεται να συμπεριλαμβάνουν και τις δυο προσεγγίσεις· οι δυο τελευταίες παράγραφοι στο 'Τέχνη εν κινήσει' και στο δελτίο τύπου είναι ενδείξεις μίας μεικτής προσέγγισης και θυμίζουν αρκετά και το θεωρητικό μας πλαίσιο.

Πού εντοπίζονται στα κείμενα στοιχεία απεδαφικοποίησης και επανεδαφικοποίησης, 'λείου' χώρου, 'γραμμών διαφυγής', 'γραμμωτού' χώρου; (αυστηρά με βάση το θεωρητικό πλαίσιο και την προσέγγισή του όπως προηγήθηκε)

Στο κείμενο του Alfredo Pechuan, το πλυντήριο ως μηχανισμός μείξης διαφόρων ρούχων, θα μπορούσε άραγε να θυμίζει τη μείξη 'λείου' και 'γραμμωτού' χώρου; Η ταχύτητα και ο ρυθμός του θα μπορούσαν να δημιουργήσουν 'γραμμές διαφυγής'; Αν ληφθεί υπόψη όμως η συστημική παρουσίαση του νομαδισμού στο κείμενο, μήπως ο ρυθμός παραπέμπει περισσότερο σε ταχύτατους ρυθμούς επανεδαφικοποίησης; Η σκάλα και η φιλοδοξία, η ανάβαση βήμα-βήμα θα έλεγε κανείς ότι δημιουργεί και στερεώνει το 'γραμμωτό' χώρο.

Στο κείμενο Live your myth, τα σώματα μπορούν ίσως να παρομοιαστούν με 'λείο' χώρο εντός του 'γραμμωτού' χώρου. Στο κείμενο της Amezkua, το τελωνείο θα μπορούσε να ιδωθεί ως σύμβολο 'γραμμωτού' χώρου μα ταυτόχρονα παρατηρείται μία περίεργη 'απεδαφικοποίηση' του έργου τέχνης καθώς αναιρείται ως τέτοιο και μετατρέπεται σε αντικείμενο κρυμμένο και προς αποθήκευση. Οι περιγραφές της εναγώνιας προσπάθειας επανάκτησής του, της απόδοσης της τιμής, της αναίρεσής της, των διακυμάνσεών της, θυμίζουν διαδικασίες απεδαφικοποίησης - επανεδαφικοποίησης. Τα ίδια τα έργα τέχνης της Blanka, τα μαλακά της γλυπτά ως υλικό μα και ως συμβολισμός δημιουργούν θα έλεγε κανείς ένα 'λείο' χώρο θυμίζοντας 'γραμμές διαφυγής' και χαρτογράφηση του νομαδισμού, όπως π.χ. αποτυπώθηκε και στο γράφημα στη σελίδα .

Στο κείμενο των Laura&Noa η αναφορά στο στόχο του έργου τους να αναμορφώσει τα σύμβολα, παραπέμπει στην 'απεδαφικοποίηση' ενώ και σε αυτό της Maria Galvan, εξαιτίας της χρήσης λέξεων όπως η 'εικονοκλασία' αλλά και εξαιτίας όλου του περιεχομένου, παρατηρείται η αναμόρφωση θρησκευτικών και θεσμικών συμβόλων, μια διαδικασία δηλαδή που παραπέμπει σε διαδικασίες απεδαφικοποίησης - επανεδαφικοποίησης. Η θρησκεία, που μπορεί να θεωρηθεί χαρακτηριστική του 'γραμμωτού' χώρου, μοιάζει να 'απεδαφικοποιείται' με τη διονυσιακή της μετατόπιση σε σύμβολα τροφής όπως το σουβλάκι — και θυμίζει κάπως την 'απεδαφικοποίηση' μέσα από γελοιογραφίες όπως αναφέρθηκε στην θεωρία μας (βλ: Eko).

Στο En Route Lab, επίσης, η αναφορά στη μετατροπή του νομάδα σε 'νεο-νομάδα' θυμίζει τη διαδικασία απεδαφικοποίησης-επανεδαφικοποίησης. Οι αναφορές σε σημεία συνάντησης παραπέμπουν σε 'λείο' χώρο και μάλιστα εντός του αστικού τοπίου ενώ και ο γρίφος ως ένας μετασχηματισμός παραπέμπει σε τέτοιες διαδικασίες. Στο Vessels, κυριαρχεί το νερό ως κατ'εξοχήν

‘λείος’ χώρος ενώ το όχημα καθώς προχωρά στο κυριολεκτικό και στο ‘οντολογικό’ του ταξίδι, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι μέσω της κίνησης απεδαφικοποίησης δημιουργεί ‘λείο’ χώρο ώσπου η περιγραφή στην τελευταία παραγράφο του κειμένου, κάνει πάλι αισθητή την κυριαρχία του ‘γραμμωτού’ χώρου. Στο *A closer look*, το κολλάζ παραπέμπει στο ‘λείο’ χώρο, η ‘κοντινή ματιά’ στον flaneur, η «εντύπωση που έχουμε για τα πράγματα και την ‘πραγματικότητά’ τους» (και αυτό αναφέρεται στο *A closer look*) θυμίζουν την *Katalepsis* στο κείμενο των Laura&Nora και την ‘EIKONOKLASIA’ της Galvan. Το καταφύγιο εντός πόλης, θυμίζει το ‘λείο’ χώρο εντός του ‘γραμμωτού’ χώρου της πόλης, όμως η ‘τρύπα’ στον αστικό χώρο και η κατάληψή της από την εγκληματικότητα, παραπέμπει πάλι σε διαδικασίες απεδαφικοποίησης - επανεδαφικοποίησης.

Συμπεράσματα

Μετά την ανάλυση των ευρημάτων της έρευνας στα Αποτελέσματα και τη σύνδεσή τους με την θεωρία, οδηγούμαστε σε κάποια συμπεράσματα, τα οποία αν και δε δύνανται να γενικευθούν, παρ’ όλ’ αυτά χαρτογραφούν ενδιαφέρουσες διαδρομές θεωρητικής σκέψης για το φαινόμενο του νομαδισμού και τη σχέση του με την τέχνη.

Μεθοδολογικά, υπήρξε μια δυσκολία στην εύρεση της καταλληλότερης πρακτικής προσέγγισης της κειμενικής ανάλυσης, ένα μεθοδολογικό κενό που φαίνεται να χαρακτηρίζει τις πολιτισμικές σπουδές σε σχέση με τις πιο πρακτικές προσεγγίσεις.

Θεωρητικά, το πλούσιο φιλοσοφικό υπόβαθρο, η πολυπλοκότητα του φαινομένου και οι αντιφατικές προσεγγίσεις προς αυτό, δημιουργούν σημαντική δυσκολία όπως και η χρήση συγκεκριμένων όρων των οποίων τόσο η κατανόηση όσο και η καταλληλότερη επιλογή μετάφρασης υπήρξαν απαιτητικές.

Οι συμμετέχοντες στην έκθεση — στους οποίους συμπεριλαμβάνεται και η επιμελήτρια της έκθεσης — δεν είναι μόνο Έλληνες αλλά συμμετέχουν και καλλιτέχνες άλλων εθνικοτήτων· ενυπάρχει λοιπόν αρκετά έντονα, πέραν του στοιχείου της συλλογικότητας, το στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας· στοιχεία, που έχουν κάποια σύνδεση με τη νομαδική αίσθηση.

Προκύπτουν πρωτότυποι και ιδιαίτεροι ορισμοί του νομαδισμού που αν και μπορούν να συσχετιστούν με το υπάρχον θεωρητικό πλαίσιο περί νομαδισμού και τις φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του, αποκαλύπτουν εντούτοις στα πλαίσια της τέχνης ένα υποκειμενικό και ευφάνταστο στοιχείο στην προσέγγιση του ζητήματος. Έτσι μέσα από τη χρήση π.χ. ενός ‘γήινου πλυντηρίου’ όπως φαίνεται στο κείμενο του Alfredo Pechuan θίγονται βασικά θεωρητικά ζητήματα που αφορούν το νομαδισμό, όπως ο ρυθμός της σύγχρονης ζωής (κάτι που θίγεται και στο κείμενο της Maria Galvan) και η σχετική μας τοποθέτηση στο σύγχρονο κόσμο.

Κάθε έργο τέχνης μας επισημαίνει τους πολιτισμικούς περιορισμούς που το επηρεάζουν και ταυτόχρονα τον τρόπο διαπραγμάτευσης και ίσως και υπέρβασης αυτών των περιορισμών· θέμα με το οποίο ασχολήθηκαν τόσο ο Walter Benjamin όσο και ο Aby Warburg (Bydler&Sjöholm, 2014, σελ.16).

Παρατηρείται λοιπόν από τα ευρήματα ότι τα έργα τέχνης και οι ερμηνείες που τους αποδίδονται από τους ίδιους τους καλλιτέχνες, δημιουργούν μία πολυγλωσσία — χαρακτηριστικό που μας παραπέμπει στο νομαδισμό και, συνειδητά ή ασυνείδητα, εσκεμμένα ή όχι, λειτουργούν ως μεταφραστές του θεωρητικού πλαισίου. Εάν η μετάφραση ιδωθεί ως νομαδική πράξη, οι καλλιτέχνες μοιάζουν να συνδυάζουν παράδοξα τρεις διαφορετικές ιδιότητες και να τοποθετούνται ταυτόχρονα σε τρία χωροχρονικά σημεία: ως δημιουργοί, ως αποδέκτες/καταναλωτές αλλά και ως διαμεσολαβητές, φορείς, και μεταφραστές του νομαδισμού· θα μπορούσε να παρομοιάσει κανείς αυτή τους την κατάσταση με αυτή των πόλεων, όπου παρατηρείται η δημιουργία ‘λείων’ χώρων εντός ενός κατ’εξοχήν ‘γραμμωτού’ χώρου. Έτσι και οι καλλιτέχνες μπορούν να υπάρχουν σε μία ‘ενδιάμεση’ θέση και αναλόγως της τυπολογίας που εκφράζουν να μετακινούνται και να μετατρέπονται από νομάδες, σε *sedentary* και *conquistador*.

Φαίνεται να επιβεβαιώνονται οι συνδυασμοί προσεγγίσεων της κινητικότητας σε σχέση με το νομαδισμό: περιλαμβάνει την κίνηση αλλά και τη στάση, το εξωτερικό αλλά και το οντολογικό ταξίδι.

Η φιγούρα του *flâneur* φαίνεται σαν να ενεργοποιείται ξανά στη σύγχρονη τέχνη ως μοτίβο και επιτελεστική μέθοδος (*performative method*) σε σχέση με την ανάλυση του αστικού περιβάλλοντος (Καλϊίε, 2013, σελ.90), όπως φανερώνουν κείμενα σαν το *A closer look*.

Έχει κάποια χρησιμότητα να γίνει η διάκριση ανάμεσα στις ‘χωρικές πρακτικές’ ρουτίνας που εφαρμόζονται από τους καλλιτέχνες και στις πρακτικές τους που τελικά οδηγούν στην ανάδυση χώρων πειραματισμού και καινοτομίας· κατ’ επέκταση, ενδιαφέρον αντικείμενο μελλοντικής

μελέτης θα αποτελούσε και η διερεύνηση της καλλιτεχνικής καινοτομίας σε σχέση πάντα με τις ‘χωρικές πρακτικές’ που την παράγουν καθώς και τα πιθανά εμπόδια στο δρόμο της (Munro and Jordan, 2013, σελ.20). Μια τέτοια μελέτη θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τομέα της πολιτιστικής διαχείρισης και της αξιοποίησης των ‘χωρικών πρακτικών’ από αυτή, τη μετάφρασή τους σε καινοτομία.

Η παγκοσμιοποίηση φαίνεται να αποτελεί το κυρίαρχο σκηνικό παραγωγής τέχνης, όπως αναφέρεται από τη Δημητρακάκη (Dimitrakaki, 2012, σελ.317) και αν και δεν αναφέρεται σε μεγάλο βαθμό άμεσα στα κείμενα, θίγεται έμμεσα, μέσω των αναφορών στις νεές εργασιακές συνθήκες στο En Route Lab, θυμίζοντάς μας το ‘νεο-νομάδα’.

Η κινητικότητα στην τέχνη μπορεί να μεταφράζεται και ως ανάληψη πολλαπλών projects (Presskorn-Thygesen, 2015, σελ.744), ή και σε ομαδικές πρωτοβουλίες, κάτι που εκφράζεται και από τη συγκεκριμένη έκθεση αλλά και από τα χαρακτηριστικά του χώρου Fokianou 24/7.

“If home is not necessarily a spatial concept, it is nonetheless often lived out as if it were such.”, αναφέρει ο David Morley (Robles, 2014). Η παγκοσμιοποίηση, το internet και η αποδυνάμωση των θεσμικών κατασκευών έχουν φέρει στο επίκεντρο τόσο την κινητικότητα όσο και το ‘σπίτι’ (home) ως έννοιες. Το σπίτι μπορεί να παραλληλιστεί με ένα έρημο νησί, καθώς και τα δυο βασίζονται στην αφήγηση και την προβολή των φαντασιώσεών μας· το σπίτι είναι μια κινητή οντότητα που πάντοτε μας διαφεύγει. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι είναι υποκειμενικό και ότι «υπάρχουν τόσα ‘σπίτια’ όσοι και οι άνθρωποι στον πλανήτη» (Robles, 2014). Αυτός ο ορισμός μας παραπέμπει στην αρχική μας διαπίστωση για τις προσεγγίσεις του νομαδισμού και την πολλαπλότητά τους, στο αφήγημα του νομαδισμού.

Από τα κείμενα προέκυψε και μια θεωρητική έμφαση στην έννοια της φορητότητας της τέχνης που δεν είχε θιγεί ιδιαίτερα στο θεωρητικό μέρος. Η σύγχρονη τέχνη και οι πρακτικές της, συγκροτούνται σε μεγάλο βαθμό από τα αντικείμενα τέχνης (Rubio and Silva, 2013, σελ.162) και τις ιδιότητες που τα καθορίζουν: την φορητότητά τους, την αντοχή τους, το κόστος διατήρησής τους (Dominguez Rubio and Silva, 2013, σελ.166-167), την ευελιξία και την τυχόν απαξίωσή τους (Dominguez Rubio and Silva, 2013, σελ.174). Η φορητότητα ορίζεται συχνά με βάση τρεις ιδιότητες: αυτή του αντικειμένου, του χρόνου και του χώρου (Behance, 2014)· σχετίζεται επίσης με τη διερεύνηση της έννοιας του ταξιδιού και της κινητικότητας, καθώς και των σχετικών πρακτικών (portable practices) που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες σε όλες τις μορφές τέχνης, είτε αυτές έχουν

σχέση με το δημόσιο χώρο είτε όχι. Η φορητότητα μπορεί να πάρει διάφορες μορφές, από αυτή ενός μικρού κινητού θεάτρου ως ένα λειτουργικό, φορητό καλλιτεχνικό studio (Queen Elizabeth Olympic Park, 2014).

Τόσο από την θεωρία όσο και από τα κείμενα προβάλλει έντονα η έννοια της συνδεσιμότητας. Ο Terry Smith στο “Worlds Pictured in Contemporary Art: Planes and Connectivities” παρουσιάζει τη ‘σύγχρονη τέχνη’ ως ένα ‘κόσμο-εντός-του-κόσμου’. Το πέρασμα από τη ‘μοντέρνα’ στη ‘σύγχρονη τέχνη’ κατά τον Smith προτείνει ένα μοντέλο βασισμένο στη συνδεσιμότητα και τα διάφορα χωρο-χρονικά επίπεδα (Bydler&Sjöholm, 2014, σελ.17).

Στο άρθρο του “The State of Art History: Contemporary Art,” ο Terry Smith (2014, σελ.241) αναφέρει ότι η συνδεσιμότητα και η σχέση με το χώρο είναι ανάμεσα στα θέματα που απασχολούν πολύ συχνά τους καλλιτέχνες και το έργο τους, καθώς αυτές οι έννοιες βρίσκονται στο πυρήνα της σύγχρονης ύπαρξης. Ο Smith (2014, σελ.241-242) αναρωτιέται αν θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, βασιζόμενος στην επικρατούσα πλέον ‘πλανητική προοπτική’ ότι για «πρώτη φορά η σύγχρονη τέχνη ταυτίζεται με μια τέχνη του κόσμου».

Το κεντρικό θεωρητικό ζήτημα της απελευθερωτικής ή μη τελικά λειτουργίας του νομαδισμού σε σχέση με το status quo και του ρόλου των καλλιτεχνών σε αυτό, διαπερνά όλα τα κείμενα και θυμίζει τη μείξη ‘λείου’ και ‘γραμμωτού’ χώρου αλλά και τη συνδεσιμότητα των διαδικασιών ‘απεδαφικοποίησης’ - ‘επανεδαφικοποίησης’. Η εναλλαγή τοποθετήσεων σε αυτό το ζήτημα, οι ταυτόχρονες αντιφάσεις, όπως αναδύονται και μέσα από τα κείμενα και μέσα από την θεωρία, αλλά και από την πραγματικότητα θα τολμούσε να πει κανείς, μας φέρνει στο νου το νομαδικό στοιχείο του νερού στο *Vessels*, καθώς και την ευπλαστικότητα και ευελιξία των μαλακών γλυπτών της Blanka Amezkua.

Τόσο το ‘Τέχνη εν κινήσει’ όσο και το δελτίο Τύπου της έκθεσης, συνηγορούν στην ανάδυση της αίσθησης ότι τελικά οι καλλιτέχνες ως *Vessels* και αυτοί, ως ‘οχήματα’ πολλαπλών νομαδικών προσεγγίσεων, καταλήγουν από ‘όργανα αντίστασης’ να θυμίζουν όργανα ‘επανεδαφικοποίησης’ σε ένα ταξίδι προς αναζήτηση έμπνευσης αλλά και νέων εδαφών, μεταφορικά και κυριολεκτικά.

Οι ‘νομαδικές-στρατηγικές’ που αναπτύχθηκαν ως ιδέες στο πλαίσιο της θεωρίας μας, μπορούν να αξιοποιηθούν σε σημαντικό βαθμό από τον τομέα και τους φορείς της πολιτιστικής διαχείρισης, προς αναζήτηση και νέων μονοπατιών. Η ‘νομαδική στρατηγική’ που απαιτεί η επαφή με τον άλλο να είναι ως ίσος προς ίσο και να χαρακτηρίζεται από την ανοιχτότητα (Elliot-Ranken, 2010) — τα συστατικά δηλαδή που δημιουργούν τις ‘αληθινές/πραγματικές συναντήσεις’ (‘real encounters’) και

ορίζουν το ‘νομάδα-καλλιτέχνη’, οφείλει να προβληματίσει τον τομέα της πολιτιστικής διαχείρισης. Η αναζήτηση τρόπων δημιουργίας και εφαρμογών τέτοιων συναντήσεων π.χ. στα πλαίσια των artist residencies είναι ένα ζητούμενο. Η αντίληψη του σώματος ως ένα τέτοιο σημείο συνάντησης, όπως αναφέρεται και από την Αγγελική Τσόλη εμπεριέχει επίσης πολλές δυνατότητες. Από την άλλη, εφόσον μιλάει κανείς για διαχείριση θα πρέπει να έχει στο μυαλό του ότι αυτή παραπέμπει στο ‘γραμμωτό’ χώρο και να προβληματιστεί σε σχέση με τη δυσκολία και το παράδοξο των συσχετισμών.

Ο νομαδισμός ως φαινόμενο και η λειτουργία του σε σχέση με την τέχνη, ο ρόλος των καλλιτεχνών στο επίκαιρο νομαδικό πλαίσιο της σύγχρονης τέχνης, μοιάζουν να μετατασχηματίζονται διαρκώς και να θυμίζουν έναν γρίφο που είναι ταυτόχρονα κατασκευή, όπως αυτός που περιγράφεται στο En Route Lab.

ΠΗΓΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

Βαγενού, Β., 2016. *Ομαδική Εικαστική Έκθεση Nomads' Land*. Δελτίο τύπου, 4 Ιουνίου 2016.

Nomads' Land, 2016, κείμενα έκθεσης, 4 Ιουνίου-1 Ιουλίου, Fo Kia Nou 24/7, Αθήνα.

Conference papers

Aslan, B. G., 2015. (paper written as a final project for the advanced history of art class Aesthetics in The Modern World, in Bogazici University, Turkey) The Beauty of Action: Fluxus and the Reincarnation of Authenticity. Διαθέσιμο στο: <<https://independent.academia.edu/BesteGünAslan>>.

Boltanski, L. and Chiapello, E., 2002. (paper presented to the Conference of Europeanists) The New Spirit of Capitalism. Στο: *Conference of Europeanists*. Chicago, 14-16 March 2002.

Holtgrewe, U., 2010. Projects under pressure: how networked capitalism both requires and undermines its “new spirit” and how security continues to matter. Στο: EU-FP-6 project WORKS, *Rutgers University, 10th International Labour Process Conference*. New Jersey, USA, 15-17 March 2010.

Διάφορες Ιστοσελίδες

Fo Kia Nou 24/7, χ.η. *Fo Kia Nou 24/7: Contemporary Art Space Athens*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.fokianou247.gr>> [Τελευταία προσπέλαση 13 Μαΐου 2017].

Fo Kia Nou 24/7: About, χ.η. *Fo Kia Nou 24/7: Contemporary Art Space Athens: About*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.fokianou247.gr/about.html>> [Τελευταία προσπέλαση 13 Μαΐου 2017].

Fo Kia Nou 24/7: Past, χ.η. *Fo Kia Nou 24/7: Contemporary Art Space Athens: Past projects/ Shows*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.fokianou247.gr/past.html>> [Τελευταία προσπέλαση 13 Μαΐου 2017].

CultureNow, 2016. *Nomads' Land: Ομαδική Εικαστική Έκθεση στην Fo Kia Nou 24/7*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.culturenow.gr/nomads-land-omadikh-eikastikh-ekthesh-sthn-fo-kia-nou-247/>> [Τελευταία προσπέλαση 13 May 2017].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Ακριβόπουλος, Η., 2008. *Διαφορά και επιθυμία: η κοινωνικοπολιτική οντολογία των Gilles Deleuze & Felix Guattari*. Μεταπτυχιακή εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <<http://ikee.lib.auth.gr/record/110303/files/gri-2009-2081.pdf>> [Προσπέλαση 23 Μαρτίου 2017].

Γκαζή, Α. και Νικηφορίδου, Α., 2004. *Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Σημασία, μεθοδολογία, εφαρμογές*. [online] Research Gate. Available at: <<http://bit.ly/2puwOqp>> [Προσπέλαση 7 Μαΐου 2017].

Ζιώγας, Γ., 2007. Τα μανιφέστα του σήμερα (ή αλλιώς γιατί τα μανιφέστα). *Manifesto*, Άνοιξη-Θέρος (τ.10-11), σελ. 45-47.

Μπαλτάς, Δ., 2013. *Ο «καλλιτεχνικός καπιταλισμός»*. [online] (20 Δεκεμβρίου) Διαθέσιμο στο: <<https://www.pemptousia.gr/2013/12/o-kallitechnikos-kapitalismos/>> [Προσπέλαση 8 Απριλίου 2017].

Μπραϊντόττι, Ρ., 2014. *Νομαδικά υποκείμενα: Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*. Μετάφραση από τα αγγλικά από Α. Σηφάκη και Ο. Τσιάκαλου. Αθήνα: Νήσος.

Σωτήρης, Π., 2016. Γραμμές διαφυγής, μειονότητες, μηχανές πολέμου: Μπορεί να υπάρξει μια Ντελεζιανή πολιτική; *Θέσεις*, [online] Διαθέσιμο στο: <http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1339&Itemid=29> [Προσπέλαση 27 Απριλίου 2017].

Τρωίζος, Β., 2015. Θέσεις για τη νομαδολογία, τον λείο και τον γραμμωτό χώρο. Ταξικές Μηχανές *die Bestimmung des Menschen*, [blog] 29 Σεπτεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://bestimmung.blogspot.gr/2015/09/blog-post_29.html> [Τελευταία προσπέλαση 13 Μαΐου 2017].

Φουντουλάκη, Ε., 1998. *Επαναφορά στον Greco*. Ηράκλειον: Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου.

Bauman, Z., 1994. *Ο πολιτισμός ως πράξη*. Μετάφραση: Ι. Σκαρπέλος. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Respublica.gr, 2016. Ζιλ Λιποβετσκί, Ζαν Σερούά: Το πνεύμα του καλλιτεχνικού καπιταλισμού. *Respublica.gr*, [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.respublica.gr/2016/10/column/capitalisme-artiste/>> [Προσπέλαση 8 Απριλίου 2017].

Social Policy, 2014. *Οι έξι αρχές των ετεροτοπικών χώρων του Φουκώ*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://socialpolicy.gr/2014/12/οι-έξι-αρχές-των-ετεροτοπικών-χώρων-το.html>> [Τελευταία προσπέλαση 13 Μαΐου 2017].

Veggeti, M., χ.η. *Η λογικότητα του κόσμου και ο ορθός λόγος του σοφού: ο στωικισμός (Το ομώνυμο κεφάλαιο από την Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας)*. [online] Εκήβολος. Διαθέσιμο στο: <<http://bit.ly/2pHIfGq>> [Προσπέλαση 6 Μαΐου 2017].

Ξενόγλωσση

Archisearch, 2016. *En Route Lab: An Ephemeral Construction Designed for the City Center / Thesis* by Anna Andreou, Marina Annousi & Stefania Choudeloudi. [online] Available at: <<https://www.archisearch.gr/student-works/en-route-lab-an-ephemeral-construction-designed-for-the-city-center-thesis-by-anna-andreou-marina-annousi-amp-stefania-choudeloudi/>> [Last accessed 13 May 2017].

Alliance of Artists Communities, 2005. *Artists Communities: A Directory of Residencies That Offer Time and Space for Creativity*. 3rd ed. New York: Allworth Press.

Becker, C., 1999. The Romance of Nomadism: A Series of Reflections. *Art Journal* [e-journal] 58(2), pp.22-29. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/777945>> [Accessed 24 March 2017].

Behance., 2014. *The "Portable" Art Gallery*. [Behance platform] Available at: <<https://www.behance.net/gallery/18768233/The-Portable-Art-Gallery>> [Accessed 5 May 2017].

Belting, H., 2009. Contemporary art as a global art: a critical estimate. *The global art world: audiences, markets, and museums*, [online] Available at: <http://rae.com.pt/Belting__Contemporary_Art_as_Global_Art.pdf> [Accessed 24 March 2017].

Bermingham, 2011. Kate Bermingham says. *Orientalism*, [blog] 29 January. Available at: <<https://blogs.common.georgetown.edu/orientalism-spring2011/2011/01/18/orientalism/>> [Last accessed May 2017].

Boime, A., 2007. *Art in an Age of Civil Struggle, 1848-1871*. [e-book] Chicago & London: The University of Chicago Press. Available at: Google Books <<http://bit.ly/2oND4cM>> [Last accessed 11 May 2017].

Buchanan, I., 2000. *Deleuzism: A Metacommentary*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Burioni, M., 2010. *Vasari's "Rinascita": history, anthropology or art criticism?*. [pdf] Leiden: Koninklijke Brill NV. Available at: <http://www.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/personen/wiss_ma/burioni/burioni_renaissance.pdf> [Accessed 27 March 2017].

Bydler, C., and Sjöholm, C., 2014. Introduction. *Regionality/Mondiality: Perspectives on Art, Aesthetics and Globalization: an anthology*, [pdf] Södertörn University Press. Available at: <<http://sh-diva-portal.org/smash/get/diva2:772179/FULLTEXT01.pdf>> [Accessed 7 April 2017].

Bylund, J. R., 2009. Review of Cresswell's 'On the Move'. *Urbanalys*, [online] Available at: <<http://www.urbanalys.se/texts/bylund-2009-cresswell-move.html>> [Accessed 19 April 2017].

Center for Cultural Studies, 1989. *Preface*. [online] Available at: <<http://ccs.ihr.ucsc.edu/inscriptions/volume-5/preface/>> [Last accessed 13 May].

Colebrook, C., 2002. *Gilles Deleuze*. London: Routledge.

Conlin, J., 2014. "This Publick Sort of Obscurity": The Origins of the Flaneur in London and Paris, 1660-1780. Chapter One. *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives. Introduction*. pp. 14-39 [e-book] Available at: <<http://bit.ly/2oWKnKW>> [Last accessed 11 May 2017].

Contemporaries: University of Cambridge Contemporary Research Group, 2013. *What is the Contemporary?*. [online] (15 March) Available at: <<https://www.english.cam.ac.uk/research/contemporary/?p=257>> [Accessed 19 April 2017].

Creators, 2015. Artist "Paints" with Artificial Life and Computer Viruses. [online] Available at: <https://creators.vice.com/en_us/article/artist-paints-with-artificial-life-and-computer-viruses> [Accessed February 2017].

Cresswell, T., 2006. *On the move: mobility in the modern western world*. [pdf] New York: Routledge. Available at: <<http://bit.ly/2r8s1s8>> [Last accessed 11 May 2017].

de Lange, M., 2009. “*Digital nomadism*”: a critique. Draft version of a section of dissertation about mobile media and identity (never made into final version). Available at: <http://www.bijt.org/wordpress/wp-content/uploads/2009/12/090916_chapter4_section3-nomadism.pdf> [Accessed 15 January 2017].

Deleuze, G. and Guattari, F., 2010. *Nomadology: The War Machine*. [pdf] Seattle, WA: Wormwood Distribution. Available at: <http://epicbaz.com/wp-content/uploads/2013/07/nomadology_read1.pdf> [Accessed 15 January 2017].

Dimitrakaki, A., 2012. Art, Globalisation and the Exhibition Form. *Third Text*, [e-journal] 26(3), pp. 305-319. <http://dx.doi.org/10.1080/09528822.2012.679039>.

Discover Sociology, n.d. *Youth Subcultures: Neo Tribes*. [online] Available at: <<http://www. discoversociology.co.uk/youth-subcultures/neo-tribes>> [Accessed 8 April 2017].

Dominguez Rubio, F. and Silva, E. B., 2013. Materials in the Field: Object-trajectories and Object-positions in the Field of Contemporary Art. *Cultural Sociology*, [e-journal] 7(2), pp.161-178. <https://doi.org/10.1177/1749975512473287>.

Doris, D. T., 1998. Zen Vaudeville A Medi(t)ation in the Margins of Fluxus. *The Fluxus Reader*, pp. 91-135 [online] Available at: <http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/arte_em_processo/Processo/Textos/Fluxus%20Reader.pdf> [Accessed 27 April 2017].

Dvořák, J., 2014. *Back to the Tribe's Womb: Tendencies in Contemporary Culture*. Phd thesis (Abstract). Univerzita Karlova. Available at: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/138483/?lang=en>> [Accessed 8 April 2017].

Eko, L., 2015. The art of satirical deterritorialization: Shifting cartoons from real space to cyberspace in Sub-Saharan Africa. *International Communication Gazette*, [e-journal] 77(3), pp.248-266. Available at: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1748048514568759?journalCode=gazb>> [Accessed May 17, 2016]

Elliot-Ranken, M. K., 2010. *Nomad Strategies; Artists, travel and personal transformation*. Phd thesis. University of Newcastle. Available at: <<http://novaprd-lb.newcastle.edu.au:8080/vital/access/manager/Repository/uon:7434>> [Accessed 24 March 2017].

Ferguson, B. W., 1996. Exhibition Rhetorics: Material Speech and Utter Space. In: R. Greenberg, B.W. Ferguson and S. Nairne, eds. 1996, 2009 print. *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge. pp.175-190.

Gielen, P., 2013. Nomadeology: The Aestheticization of Nomadic Existence. In: S. Rand and H. Felty, eds. 2013. *Life between borders*. New York: apexart. pp. 17-30.

Goodchild, P., 1996. *Deleuze & Guattari: An Introduction to the Politics of Desire*. London: SAGE Publications Ltd.

Groot Nibbelink, L.W., 2015. *Nomadic Theatre. Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance*. Dissertation. Utrecht University. Available at: <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/310682>> [Accessed on 19 April 2017].

Grosz, E., 2008. *Chaos, territory, art: Deleuze and the Framing of the Earth*. [pdf] New York: Columbia University Press. Available at: <<http://projectlamar.com/media/groszchaos.pdf>> [Accessed 26 April 2017].

Hsieh, H. F. and Shannon, S.E., 2005. Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, [e-journal] 15(9), pp.1277-1288. <http://dx.doi.org/10.1177/1049732305276687>.

Jahshan, P., 2008. From Man of the Crowd to Cybernaut: Edgar Allan Poe's Transatlantic Journey—and Back. *European journal of American studies*, [e-journal] 3(3). <http://dx.doi.org/10.4000/ejas.2293>.

Jeanes, E., Loacker, B., Śliwa, M. and Weiskopf, R., 2015. Mobilities in contemporary worlds of work and organizing. *Ephemera: theories and politics in organization*, 15(4), pp. 705-723 [online] Available at: <<http://www.ephemerajournal.org/issue/mobilities-contemporary-worlds-work-and-organizing>> [Accessed 15 January 2017].

Kalčić, S., 2013. Flâneurism as a performing method and motif in contemporary art. *Život umjetnosti Magazine for Contemporary Visual Arts*, [online] Available at: <https://bib.irb.hr/datoteka/864767.ZU92_Kalcic_18-6-2013.pdf> [Accessed 7 March 2017].

Kaluweit, R., 2008. Postmodern nomadism and the beginnings of a global village. *Flusser Studies*, [pdf] 7, pp.1-18. Available at: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/kaluweit-postmodern-nomadism.pdf>> [Accessed 8 April 2017].

Kracauer, S., 1952/1953. The Challenge of Qualitative Content Analysis. *The Public Opinion Quarterly*, [e-journal] 16(4), pp.631-642. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/2746123>> [Accessed 15 April 2017].

Küpers, W., 2015. Emplaced and embodied mobility in organizations. *Ephemera: theories and politics in organization*, 15(4), pp. 797-823 [online] Available at: <<http://www.ephemerajournal.org/issue/mobilities-contemporary-worlds-work-and-organizing>> [Accessed 15 January 2017].

Lambert, G., 2003. "Create, she said.": Deleuze and Feminism (On Dorothea Olkowski's *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*). *Journal of Cultural and Religious Theory*, [online] 4(2). Available at: <<http://www.jcrt.org/archives/04.2/lambert.shtml>> [Accessed 27 April 2017].

LesAndMore, 2017. Ρόζι Μπραϊντόττι - Νομαδικά Υποκείμενα (Ντελέζ και Φεμινισμός). [online] Available at: <<https://www.lesandmore.gr/logos/en-pollois-filosofia/5271-rozi-braidotti-nomadika-ypokeimena-deleuze-feminismos>> [Accessed March 2017].

Longhurst, B., Smith, G., Bagnall, G., Crawford, G. and Ogborn, M., 2016. *Introducing Cultural Studies. Third edition. Chapter 5, Introduction* [e-book] Routledge. Available at: Google Books <<http://bit.ly/2qAL5SO>> [Accessed 15 April 2017].

Luz, A., 2006. *Places In-Between: Transit(ional) Locations of Nomadic Narratives*. [pdf] Tallinn: The Research Group of Cultural and Literary Theory, Estonian Literary Museum Institute of Art History, Estonian Academy of Arts, Estonian Semiotics Association. Available at: <http://www.eki.ee/km/place/pdf/kp5_11_luz.pdf> [Accessed 24 March 2017].

Marcinkevičius, T., 2014. *The Flâneur as Social Critic: Benjaminian Origins and Contemporary Legacy*. Masters dissertation. Vytautas Magnus University. Available at: <https://oatd.org/oatd/record?record=oai%5C%3Aelaba.lt%5C%3ALT-eLABa-0001%5C%3AE.02%5C~2014%5C~D_20140610_163451-44778> [Accessed 26 April 2017].

Marder, M., 2016. Anti-Nomad. *Deleuze Studies*, [online] Available at: <<https://www.michael-marder.org/articles-etc/texts-in-pdf/>> [Accessed 27 March 2017].

Mary Kelly, n.d. *Mary Kelly: Artist Biography*. [online] Available at: <<http://marykellyartist.com/biography.html>> [Last accessed 13 May 2017].

Meyer, A., 2008. Investigating Cultural Consumers. *Research Methods for Cultural Studies*, [pdf] Edinburgh: Edinburgh University Press. Available at: <<http://bit.ly/2r9HCqA>> [Accessed 7 April 2017].

Mitchell, W.J.T., 2007. World pictures: globalization and visual culture. *Neohelicon XXXIV*, [online] Available at: <https://monoskop.org/images/2/23/Mitchell_WJT_2007_World_Pictures_Globalization_and_Visual_Culture.pdf> [Accessed 24 March 2017].

Munro, I. and Jordan, S., 2013. 'Living Space' at the Edinburgh Festival Fringe: Spatial tactics and the politics of smooth space. *Human Relations*, [e-journal] 0(0), pp.1-24. <http://dx.doi.org/10.1177/0018726713480411>.

Nechvatal, J., 1999. *Immersive Ideals / Critical Distances: A Study of the Affinity Between Artistic Ideologies Based in Virtual Reality and Previous Immersive Idioms: Introduction*. Ph.D. University of Wales College, Newport, Wales. Available at: [<http://www.eyewithwings.net/nechvatal/ideal-s.htm>] [Accessed April 2017].

Nechvatal, J., 2001a. La Beauté tragique: Olkowski, Deleuze, and the 'Ruin of Representation'. *Film-Philosophy*, [online] Available at: <<http://www.film-philosophy.com/vol5-2001/n36nechvatal>> [Accessed 19 March 2017].

Nechvatal, J., 2001b. Towards an Immersive Intelligence. *LEONARDO*, 34(5), pp.417-422.

New Formations, 1987. *Introduction: Travelling theory*. [pdf] New Formations. Available at: <https://www.lwbooks.co.uk/sites/default/files/nf03_01editorial.pdf> [Last accessed 13 May 2017].

Olkowski, D., 1999. *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. London: University of California Press.

OpenDemocracy, 2014. *Nomads and migrants: Deleuze, Braidotti and the European Union in 2014*. [online] Available at: <<https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/eva-aldea/nomads-and-migrants-deleuze-braidotti-and-european-union-in-2014>>. [Accessed February 2017].

Pasquini, S., n.d. *The Artist as a Nomad*. [online] Available at: <<http://www.stefpasquini.com/essays/nomad.htm>> [Accessed 24 March 2017].

Patton, P., 1994. Anti-Platonism and Art. In: C. V. Boundas and D. Olkowski, eds. 1994. *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. New York: Routledge. pp. 141-156.

Pickering, M., 2008. Introduction. *Research Methods for Cultural Studies*, [pdf] Edinburgh: Edinburgh University Press. Available at: <<http://bit.ly/2r9HCqA>> [Accessed 7 April 2017].

Peréz-Torres, R., 1993/1994. Nomads and Migrants: Negotiating a Multicultural Postmodernism. *Cultural Critique*, [e-journal] 26(Winter 1993/1994), pp.161-189. Available at: <<https://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks/files/Nomads-and-Migrants-Negotiating-Postmodernism-Perez-Torres.pdf>> [Accessed March 2017].

Presskorn-Thygesen, T., 2015. The ambiguous attractiveness of mobility. *Ephemera: theories and politics in organization*, 15(4), pp. 725-753 [online] Available at: <<http://www.ephemerajournal.org/issue/mobilities-contemporary-worlds-work-and-organizing>> [Accessed 15 January 2017].

Polan, D., 1994. Francis Bacon: The Logic of Sensation. In: C. V. Boundas and D. Olkowski, eds. 1994. *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. New York: Routledge. pp. 229-254.

Pollock, G., 1988. *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*. [pdf] Routledge: London and New York. Available at: <http://www.academia.edu/8085758/Vision_and_difference> [Accessed 27 April 2017].

Queen Elizabeth Olympic Park, 2014. *Portability: Art On the Move*. [online] Available at: <<http://www.queenelizabetholympicpark.co.uk/news/news-articles/2014/06/portability-art-on-the-move>> [Accessed 5 May 2017].

Robles, F., 2014. Remotes Homes: Towards a Nomadic Urbanism?. *Frida Robles: Essayist artist*, [blog] 8 April. Available at: <<https://fridarobles.wordpress.com/2014/04/08/remotes-homes-towards-a-nomadic-urbanism/>> [Last accessed 11 May 2017].

Rodda, M., 2015. On the nomadic identity of migrating lifestyles. *Ephemera: theories and politics in organization*, 15(4), pp. 855-865 [online] Available at: <<http://www.ephemerajournal.org/issue/mobilities-contemporary-worlds-work-and-organizing>> [Accessed 15 January 2017].

Ruiz Sáenz and Aurrekoetxea, 2016. *Stability, Structure and Support. A Strong Need for Security and a Sense of Belonging. Y Residency, Athens* [online] Available at: <<http://www.lauraruizsaenz.com/stability-structure-and-support>> [Last Accessed 13 May 2017].

Ryan, G. W. and Bernard, R. H., 2003. Techniques to Identify Themes. *Field Methods*, [e-journal] 15(1), pp.85-109. <http://dx.doi.org/10.1177/1525822X02239569>.

Schapiro, M., Apr., 1941 - Jul., 1942. Courbet and Popular Imagery: An Essay on Realism and Naïveté. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, [e-journal] 4(3/4), pp. 164-191. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/750414>> [Accessed 26 April 2017].

Shakespeare, N., 2010. Fairweather and foul: art as driftwood. *The Australian*, [online] Available at: <<http://www.theaustralian.com.au/arts/books/fairweather-and-foul-art-as-driftwood/news-story/e757e4f66492071db0774e4c7c639ee3>> [Accessed February 2017].

Sibbald, A.E., 2012. Gilles and Four Other Characters by Jean-Antoine Watteau (1719). *Beauty of Baroque: a weekly indulgence of art from an amazing era*, [blog] 12 August. Available at: <<https://beautyofbaroque.wordpress.com/2012/08/12/gilles-and-four-other-characters-by-jean-antoine-watteau-1719/>> [Accessed 27 March 2017].

Smith, D. W., 2013. Gilles Deleuze's Philosophy of Time: A Critical Introduction and Guide. *Notre Dame Philosophical Reviews*, [online] Available at: <<http://ndpr.nd.edu/news/gilles-deleuze-s-philosophy-of-time-a-critical-introduction-and-guide/>> [Last accessed 13 May 2017].

Smith, T., 2014. Worlds pictured in contemporary art: planes and connectivities. *Regionality/Mon-diality: Perspectives on Art, Aesthetics and Globalization: an anthology*, [pdf] Södertörn University Press. Available at: <<http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:772179/FULLTEXT01.pdf>> [Accessed 7 April 2017].

Smithsonian.com, 2011. *Ask an Expert: What is the Difference Between Modern and Postmodern Art?*. [online] Available at: Smithsonian.com <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/ask-an-expert-what-is-the-difference-between-modern-and-postmodern-art-87883230/>> [Accessed 6 April 2017].

St. Pierre, E. A., 1997. Nomadic inquiry in the smooth spaces of the field: A preface. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, [e-journal] 10(3), pp. 365-383. <http://dx.doi.org/10.1080/095183997237179>.

St. Pierre, E. A., 2001. Coming to Theory: Finding Foucault and Deleuze. In: K. Weiler, ed. 2001. *Feminist engagements: reading, resisting, and revisioning. Male theorists in education and cultural studies*. New York: Routledge. pp. 141-163.

Tamboukou, M., 2003. Interrogating the emotional turn: Making connections with Foucault and Deleuze. *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, [e-journal] 6(3), pp.209-223. <http://dx.doi.org/10.1080/0967026042000269656>.

Tisma, A., 1986. *Aspects of Mail-Art*. [online] Available at: <<http://www.atisma.com/aspects.htm>>.

Tribaling, 2009. *Neo-tribes, what are they? How do they differ from traditional tribes and subcultures?*. [online] Available at:<<http://tribaling.com/blog/2009/02/10/tribes/>> [Last accessed 13 May 2017].

Wearing, B. and Wearing, S., 1996. Refocussing the tourist experience: the flâneur and the choraster *Leisure Studies*, [e-journal] 15(4), pp. 229-243.<http://dx.doi.org/10.1080/026143696375530>.

Welch, C., 1995. *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. [pdf] Calgary, Alberta, Canada: University of Calgary Press. Available at: <https://monoskop.org/File:Welch_Chuck_ed_Eternal_Network_A_Mail_Art_Anthology.pdf> [Accessed 24 March 2017].

Watson, A., n.d. *Mimesis in Aristotle and Pollock*. [online] Pathways to Philosophy. Available at: <<http://www.philosophypathways.com/essays/watson4.html>> [Accessed April 2017].

Wilmer, S. E., 2014. The Spirit of Fluxus as a Nomadic Art Movement. *Nordic Theatre Studies*, [e-journal] 26(2), pp.88-97. <http://dx.doi.org/10.7146/nts.v26i2.24312>.

Wrigley, R., ed., 2014. *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives. Introduction* [e-book] Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Available at: Google Books <<http://bit.ly/2oWKnKW>> [Last accessed 11 May 2017].

Zhang, Y. and Wildemuth, B. M., 2009. *Qualitative Analysis of Content*. [pdf] Available at: <https://www.ischool.utexas.edu/~yanz/Content_analysis.pdf> [Accessed 17 April 2017].

Γράφημα

Mapping of migration and nomadism, 2008. In: Kaluweit, R., 2008. Postmodern nomadism and the beginnings of a global village. p.6.

Εικόνες

Alexandropoulos, 2016. *Blanka Amezkua's Piper cleaner membrane/soft sculpture*. [Nomads' Land exhibition 2016] Available at Blanka Amezkua's facebook page: <<https://www.facebook.com/blanka.amezkua>> [Last accessed 13 May 2017].

Courbet, 1854, *The Meeting /Bonjour Monsieur Courbet*. [image online] Available at: <<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/a/courbet-bonjour-monsieur-courbet>> [Last accessed 13 May 2017].

Elliot-Ranken, 1998. *The Wall*. In: Elliot-Ranken, M. K., 2010. *Nomad Strategies; Artists, travel and personal transformation*. p.26.

Event in Khanabadosh Arts Lab. [image online: Facebook] Available at: <<https://www.facebook.com/KhanabadoshArtsLab/>> [Last accessed 13 May 2017].

Fairweather, 1961. *Monastery*. [image online] Available at: <<https://theartstack.com/artworks/monastery-1961>> [Last accessed 13 May 2017].

Fontaine, 2005. *Foreigners everywhere*. [image online] Available at: <<http://www.contemporaryart-daily.com/2010/06/foreigners-everywhere-at-t293/clfo215/>> [Last accessed 13 May 2017].

Galvan, 2015. *Dionisos*. [image on line] Available at: <<http://mariagalvancobo.com/works/projects/iconoclasm-eikonoklasia>> [Last accessed 13 May 2017].

Kelly, 1990. *Interim, 1984 - 1989*. [image online] Available at: <<http://marykellyartist.com/interim.html>> [Last accessed 13 May 2017].

Levine, 1981. *After Walker Evans*. Available at: <<https://fansinaflashbulb.wordpress.com/2013/10/29/sherrie-levine-re-photographed-photographs-of-reproductions-of-photographs/>>.

Live your Myth. 2016. [Nomads' Land exhibition 2016]. Available at Blanka Amezkua's facebook page: <<https://www.facebook.com/blanka.amezkua>> [Last accessed 13 May 2017].

Luz, 2003. *zebras crossing*, London. In: Luz, A., 2006. *Places In-Between: Transit(ional) Locations of Nomadic Narratives*. p.162.

McCahon, 1971. *The View From the Top of the Cliff no.2*. Reproduced in: Relegere, 2012. no.1, pp. 5-35. Available at: <<https://relegere.org/relegere/article/viewFile/487/466>> [Last accessed 13 May 2017].

Nechvatal, 2011. *automata libertine*. [image on line: Facebook] Available at: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4730805184588&set=pb.1128480919.-2207520000.1494722662.&type=3&theater>> [Last accessed 13 May 2017].

Pechuan, 2015. *Washine Machine-World*. [Video still. Nomads' Land exhibition 2016] Available at: <<http://www.fokianou247.gr/past.html>> [Last accessed 13 May 2017].

Σουλοπούλου, 2016. *Εγκαίνια έκθεσης Nomads' Land. Είσοδος Fo Kia Nou 24/7*. [Nomads' Land exhibition 2016] Unpublished photograph.

Σουλοπούλου, 2016a. *En Route Lab: Anna Andreou, Marina Annousi & Stefania Choudeloudi* [Nomads' Land exhibition 2016] Unpublished photograph.

Σουλοπούλου, 2016b. *A Closer Look: Βιβή Αννούση*. [Nomads' Land exhibition 2016] Unpublished photograph.

Σουλοπούλου, 2016c. *Washing machine-World: Alfredo Pechuan*. [Nomads' Land exhibition 2016] Unpublished photograph.

Σουλοπούλου, 2016d. *Τέχνη εν κινήσει / art to go: Μερικές σκέψεις για τον «κατά συρροήν» καλλιτέχνη-νομάδα και τον κόσμο του, Βασιλική Βαγενού*. [Nomads' Land exhibition 2016] Unpublished photograph.

Stability, Structure and Support. A Strong Need for Security and a Sense of Belonging: Laura Ruiz Sáenz & Nora Aurrekoetxea. [Nomads' Land exhibition 2016] Available at Blanka Amezkua's facebook page: <<https://www.facebook.com/blanka.amezkua>> [Last accessed 13 May 2017].

Walker, 1966. *Ian Fairweather on Bribie Island, Queensland*. [image online] Available at: <<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/artists/fairweather-ian/>> [Last accessed 13 May 2017].

Videos

Nechvatal, 2016. *enter : COMPUTER VIRUS 1.0 meets COMPUTER VIRUS 2.0, COMPUTER VIRUS 1.0 meets COMPUTER VIRUS 2.0*. [video online: youtube] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=x1DKqOoJ__c> [Last accessed 13 May 2017].

Pechuan, 2015. *La lavadora terrestre*. [video online: vimeo] Available at: <<https://vimeo.com/155579352>> [Last accessed 13 May 2107].

Voulgaris, 2012. *Vessels, a floating collider*. [video on line: vimeo] Available at: <<https://vimeo.com/43473202>> [Last accessed 13 May 2017].

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα Α: Κείμενα

BLANKA AMEZKUA

Pipe cleaner membrane/soft sculpture

Chenille colored stems

Variable dimension

2010

Pipe cleaner membrane over body

Adhesive color photo paper

2016

Photo by Leonidas Alexandropoulos

Αυτό το μαλακό γλυπτό από καθαριστικά πίπας έχει μετακινηθεί μέσα σε διαφορετικούς χώρους τέχνης, διαφορετικές χώρες, διαφορετικές ηπείρους, με κάποιο τρόπο νομαδικό, όπως εγώ. Δημιουργήθηκε για πρώτη φορά για ένα show που πραγματοποιήθηκε τον Ιούνιο του 2010, ως μέρος της έκθεσης **No Longer Empty** (NLE) με τίτλο *Weaving In & Out*. Μια έκθεση την οποία δυστυχώς έχασα, καθώς ήμουν ήδη στην Αθήνα εκείνη την εποχή. Αλλά το έργο με βρήκε στην Ελλάδα το φθινόπωρο του ίδιου έτους.

Αφήνοντας την Νέα Υόρκη, δυστυχώς, δόθηκε στο έργο απότομα μια υψηλή τιμή από το NLE, και έτσι όταν προσγειώθηκε στην Αθήνα, παρέμεινε κάποιο χρονικό διάστημα σε τελωνεία κοντά στο Διεθνές Αεροδρόμιο Ελευθέριος Βενιζέλος. Προσπάθησα να εξηγήσω στις τοπικές τελωνειακές αρχές πώς το τόσο ταπεινό και τώρα φυλαγμένο μέσα σε κουτί από χαρτόνι μαλακό γλυπτό μου, που κάποτε κρεμόταν θαυμάσια σε ένα χώρο στη Νέα Υόρκη, δεν ήταν παρά μια διακόσμηση τοίχου κατασκευασμένη από πολύ φθηνό υλικό για το σαλόνι μου, κάτι που δεν ήταν καθόλου εύκολο και εκ των υστέρων ένα εξαιρετικά αστείο συμβάν..

Καθώς κινούμαι, αυτή η μεμβράνη από καθαριστικά πίπας κινείται μαζί μου ...

This soft sculpture created through the use of pipe cleaners has moved through different art spaces, different countries, different continents, in a somehow nomadic manner, as me. It was first fashioned for a show that took place in June 2010, as part of a **No Longer Empty** (NLE) exhibition called *Weaving In & Out*. A show I unfortunately missed, because I was already based in Athens by that time it was displayed. But the piece caught up with me in Greece, during the fall of that same year.

Upon leaving NYC, regrettably, the piece was given a steep value by NLE, so when it landed in Athens, it spent some time stashed in customs near the Eleftherios Venizelos International Airport; trying to explain to the local custom authorities how my humble and now bundled up soft sculpture inside a cardboard box, which once hung marvelously in a space in New York, was nothing but a

wall decoration made of very inexpensive material for my living room, was no easy task and in retrospect extremely hilarious.

As I move, this pipe cleaner membrane moves with me...

EN ROUTE LAB // μια εφήμερη, κινητή κατασκευή

Άννα Ανδρέου, Μαρίνα Αννούση, Στεφανία Χουδελούδη

2016

Στην εποχή που διανύουμε, χάρη στη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας, η επικοινωνία έχει γίνει στιγμιαία και οι διαπροσωπικές σχέσεις εικονικές. Με τις μετακινήσεις να είναι σήμερα πιο σύντομες και οικονομικά προσιτές από ποτέ, οι επιχειρήσεις και οι οικονομίες παγκοσμιοποιούνται με ταχύτατους ρυθμούς. Την ίδια στιγμή, οι εργαζόμενοι ταξιδεύουν ολοένα και πιο συχνά, το “καθ’ οδόν” αποτελεί το νέο γραφείο. Ως εκ τούτου, η τεχνολογία υπόσχεται να μας απελευθερώσει από τους εργασιακούς χώρους και να τους επανα-επινοήσει, ενώ, ταυτόχρονα μας ωθεί να εκτιμήσουμε τη φυσική ανθρώπινη επαφή. Υπάρχει, λοιπόν, μια τάση προς τη νομαδική ζωή με αποτέλεσμα ο σύγχρονος άνθρωπος μετατρέπεται σταδιακά σε ένα νέο τύπο νομά. Ο νομαδισμός είναι περισσότερο μια νοητική κατάσταση και ένας τρόπος ζωής παρά έχει να κάνει με τις γενιές, το φύλο, την πειθαρχία-ανεξαρτησία ή τα γεωγραφικά όρια. Είτε εν κινήσει, είτε σταθεροί, είτε στιγμιαία στάσιμοι, οι νομάδες χρειάζονται χώρους για να “επανασυνδεθούν” με τον κόσμο και οι μεγαλουπόλεις έχουν αρχίσει να δημιουργούν τέτοια περιβάλλοντα-τόπους συνάντησης αυτής της δημιουργικής τάξης.

Λαμβάνοντας υπόψη, το σύγχρονο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό πλαίσιο, δημιουργήθηκε η ανάγκη σχεδιασμού μιας εφήμερης, κινητής κατασκευής με μεταβλητά στοιχεία. Η κατασκευή αυτή, αποσκοπεί να εξυπηρετήσει τις σύγχρονες ανάγκες για προσωρινή στέγαση δημιουργικών, και όχι μόνο, δραστηριοτήτων μέσα στο κέντρο της πόλης και επιπλέον να προσαρμόζεται στις ανάγκες του χώρου τοποθέτησης και του χρήστη. Εργαλείο-κλειδί στο σχεδιασμό αποτέλεσε ο μαθηματικός γρίφος-παζλ Haberdasher του μαθηματικού Henry Ernest Dudeney. Το 1907, ο Dudeney απέδειξε ότι αν τεμαχίσουμε ένα ισόπλευρο τρίγωνο σε τέσσερα επιμέρους πολύγωνα, αυτά τα σχήματα μπορούν να αναδιαμορφωθούν μέσω της περιστροφής για να σχηματίσουν ένα τετράγωνο και αντιστρόφως. Η ιδέα για μια εφήμερη και μεταβλητή κατασκευή βρήκε φυσική υπόσταση στο συγκεκριμένο μαθηματικό γρίφο λόγω των ιδιαίτερων γνωρισμάτων του.

Το En Route Lab λόγω της ευελιξίας που το χαρακτηρίζει, τοποθετείται τόσο σε εσωτερικούς χώρους όσο και σε εξωτερικούς μετατρέποντας τον εκάστοτε χώρο σε έναν κοινόχρηστο τόπο διαβίωσης για αυτοσχέδιες και αυθόρμητες συγκεντρώσεις. Πρόκειται για ένα περιβάλλον, το οποίο θα δημιουργεί μια ατμόσφαιρα μάθησης, έμπνευσης, συνεργασίας αλλά και μια ενθάρρυνση στα μέλη να αλληλεπιδράσουν.

EN ROUTE LAB // an ephemeral, mobile construction

Anna Andreou, Marina Annousi, Stefania Choudeloudi

2016

Nowadays, due to the rapid development of technology, communication has become instantaneous and the interpersonal relations virtual. The transport is now shorter and affordable than ever, business and economies are getting globalized really fast. At the same time, employees are traveling more and more often, “on the route” is the new office. Moreover, technology promises to liberates us from workplaces and re-invent them, while, impels us to appreciate the physical contact with another human.

Therefore, there is a tendency to nomadic life and as a result the contemporary human gradually transforms into a new type of nomad. Nomadism is more a state of mind and a way of life than is related to generations, gender, discipline-independence or geographical boundaries. Whether on the go, either fixed or instantly static, nomadic spaces need to "reconnect" to the world and cities have begun to create such environments-meeting spaces of this creative class. According to the current social, economic and cultural context, was created the need to design an ephemeral, mobile construction with variable components. This construction, designed to serve the contemporary needs for temporary accommodation of creative, and not only, activities in the city center and further be adapted to the needs of space and the user. Tool key in design's process was the mathematical puzzle “Haberdasher”, by the mathematician Henry Ernest Dudeney. In 1907, Dudeney demonstrated that if we dissect an equilateral triangle into four specific polygons, these shapes can be rearranged by rotating in order to form a square, and vice versa. The idea of an ephemeral and variable structure found its physical nature in this precise mathematical puzzle because of its special features.

The En Route Lab because of its flexibility can be installed both indoors and outdoors converting each room in a shared living place for impromptu and spontaneous gatherings. Also, it's an environment, which will create an atmosphere of learning, inspiration, cooperation and an encouragement to members to interact.

Βιβλή Αννούση

A closer look, 2016

Μεικτή τεχνική

0.59 εκ x 0.78 εκ x 0.07 εκ

Όσο τα λεπτά και οι ώρες και οι μέρες συσσωρεύονται στον αποθηκευμένο βιωμένο χρόνο του καθενός, τόσο ισχυρότερη γίνεται η διαπίστωση ότι η ζωή είναι ένα κολλάζ από ποικίλες,

διαφορετικές μεταξύ τους ψηφίδες, συνήθως ούτε καν αρμονικά τοποθετημένες· ότι είναι γεμάτη «διαφωνίες», απροσδόκητες εξελίξεις και εικόνες, αναπάντεχα, απρόοπτα και παράδοξα, αντιθέσεις που διακρίνουν και συνθέτουν τον κόσμο γύρω μας, αντιφάσεις ανάμεσα στα όσα συμβαίνουν και στις συναισθηματικές φορτίσεις που προκαλούν, ανάμεσα στην εντύπωση που έχουμε για τα πράγματα και στην «πραγματικότητά» τους. Τέτοιες σκέψεις διασταυρώνονται καθημερινά γύρω μας. Τόσο στις «αντικειμενικά» δυσχερείς περιπτώσεις, όπως αυτή του πολέμου ή της προσφυγιάς, όταν μέσα στην αβεβαιότητα και την επισφάλεια του μέλλοντος βρίσκουν χώρο και αναφύουν αισιόδοξες στιγμές της καθημερινότητας, όσο και σε άλλες περιπτώσεις, περιπτώσεις «κανονικότητας», ευμάρειας και ευημερίας, όταν πολλές φορές δυσκολευόμαστε να απολαύσουμε απλά, καθημερινά πράγματα, το άγχος, η νευρικότητα, το ανικανοποίητο μας καταβάλλει και θολώνει την οπτική μας.

Μερικές φορές για να καταφέρουμε να εντοπίσουμε αυτές τις «ασυμφωνίες» και να τις αμβλύνουμε, απαιτείται πολλή δουλειά και προσπάθεια με τον εαυτό μας. Σε άλλες, προκειμένου να γίνει ευκρινέστερη η οπτική μας, προκειμένου ο φόβος και τα τρομολαγνικά σενάρια να μην κυβερνούν την καθημερινότητα και τις απόψεις μας, χρειάζεται απλώς μια βόλτα και *μια κοντινή ματιά*.

Ο νομαδισμός ορίζεται από την έλλειψη μόνιμης κατοικίας. Ωστόσο, περίπτωση «εφήμερου» νομαδισμού θα μπορούσε να αποτελεί και η πρόσκαιρη παραμονή μας σε δημόσιους χώρους, όπως είναι τα πάρκα. Ειδικά, αν συσχετίσουμε την έννοια της κατοικίας με αυτή του καταφυγίου, τα πάρκα μέσα στην πόλη συνιστούν ένα κατεξοχήν τόπο αποσυμφόρησης και απομάκρυνσης από το ασφυκτικό αστικό τοπίο. Ο νομαδισμός αποτελεί ένα χωρικό φαινόμενο συμπεριφοράς με επιρροή όχι μόνο στο ίδιο το υποκείμενο που τον επιλέγει, αλλά καθίσταται ικανή συνθήκη να παρέμβει στην εντύπωση της κοινής γνώμης για το χώρο και κατ' επέκταση στη συμπεριφορά της κοινωνίας. Η εγκατάσταση αφορμάται από την τωρινή κατάσταση του Πεδίου του Άρεως, όπου απαντώνται περιπτώσεις νομαδισμού τόσο διημέρευσης όσο και διανυκτέρευσης, και ασχολείται με την πλευρά εκείνη όπου διαμεσολαβημένες και από απόσταση εικόνες συγκρούονται με την προσωπική, εν δυνάμει εμπειρία.

Αν η επαφή κάποιου μαζί του έχει γίνει μονάχα μέσω του διαδικτύου ή των εφημερίδων, πιθανά η εντύπωση που θα σχηματίσει θα είναι ότι πρόκειται για ένα θλιβερό και εγκαταλελειμμένο μέρος, όπου η εγκληματικότητα καλπάζει, *ένα πάρκο-φάντασμα*, μια τρύπα στον αστικό χώρο, *ένα πραγματικό άβατο*. Σε μια βόλτα, όμως, η εικόνα που συγκρατείς πόσο κοντά ή μακριά βρίσκεται σε κάτι τέτοιο;

Vivi Annousi

A closer look, 2016

Mixed technique

0.59 cm x 0.78 cm x 0.07 cm

As minutes and hours and days occupy space in one's temporal register, the stronger the conviction gets that life is a collage of a variety of different inlays, usually not even harmonically placed; that it is full of "disagreements", unexpected developments and images, unforeseen and paradoxical events, contradictions that distinguish and composite the world around us, contradictions between

what is happening and the emotional tensions caused, between our impression of things and their "reality". Such thoughts are constantly juxtaposed around us: in "objectively" difficult situations, such as in the experience of war or being a refugee, when in the precariousness of the future optimistic moments of everyday life find space and emerge, as well as in other cases, cases of "normality", wealth and prosperity, when sometimes it is hard to enjoy everyday things, anxiety, nervousness, the unsatisfied overpowers us and blurs our view. Sometimes, in order to identify these "discrepancies" and confront them, a lot of work and effort is required from us. Yet, in order to unravel our view, to prevent fear and scaremongering scenarios from dominating everyday life and our opinions, a walk and a closer look is sometimes needed.

Nomadism is defined by the lack of permanent residence. However, we can also consider cases of "ephemeral" nomadism the temporary stay in public places, such as parks. Especially, if the concept of home is associated with the sense of refuge, parks in the city are an essential place responding to our need for distance from the suffocating urban landscape. Nomadism is a spatial behavioral phenomenon that has an influence not only on the subject itself involved in this practice, but also it interferes with the public opinion of a specific place and thus with society's behavior. The installation is induced by the current state of Pedio tou Areos, where cases of nomadism occur day and night, and deals with that aspect of the phenomenon, where mediated and distant images are in conflict with personal experience.

If someone's experience of this space is only through the internet or the newspapers, probably the impression that would be formed is that it is a sad and deserted place characterized by rampant crime, a ghost park, a hole in the urban tissue, an inaccessible city point. On a walk, however, the picture gained, how close or far is it to that?

Παναγιώτης Βούλγαρης, "Vessels" Ελλάδα, 2012, 05.07

Panagiotis Voulgaris, "Vessels" Greece, 2012, 05.07

<https://vimeo.com/43473202>

Συνοπτική Περιγραφή:

Το έργο με τον τίτλο "Vessels" παρουσιάζει μια σειρά δράσεων που έχουν πραγματοποιηθεί σε δημόσιους χώρους πόλεων της Ευρώπης, με αφητηρία την Αθήνα και στην συνέχεια το Βερολίνο, την Βουδαπέστη και την Βιέννη με άξονα το νερό, από την θάλασσα του Αιγαίου στον Δούναβη και τον Σπρέε. Ένα διάφανο κτίριο σε μικροκλίμακα γίνεται τόπος συνάντησης και συνύπαρξης καθώς ταξιδεύει ιχνηλατώντας αρχετυπικές διαδρομές και συνδέσεις που διαμόρφωσαν την ήπειρό μας και την ιστορία της ακολουθώντας το νερό που ανέκαθεν ήταν δρόμος, τρόπος και τόπος επικοινωνίας.

Διασχίζοντας διαφορετικές πόλεις μέσα από μια αρχιτεκτονική αντίληψη που εστιάζει στο περιβάλλον, την σημασία του τόπου και τις κοινωνίες η εφήμερη φύση του έργου διερευνά τις μεταβάσεις που ορίζουν ευρύτερα ζητήματα που σχετίζονται με μια κοινή γλώσσα, την αναγνώριση και την τοποθέτηση στο σύγχρονο κόσμο. Είναι ένα οντολογικό ταξίδι που

πραγματοποιείται σε αυτή τη δύσκολη και μεταβατική περίοδο συνώνυμη με τις πρόσφατες εξελίξεις που βιώνουμε και αυτό μεταφράζεται σε αυτό που είμαστε σήμερα, τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τις πόλεις και το κοινό μας μέλλον.

Είναι αυτοί οι άνθρωποι μέσα στα "σκάφη" ταξιδιώτες ή εισβολείς; Νομάδες ή μετανάστες που ελπίζουν και παλεύουν για το μέλλον τους; Είναι ένας τρόπος να κατοικούν και να επικοινωνούν τον χώρο τους και αυτό που είναι ή μοιάζουν παγιδευμένοι? Είναι αυτό μια διαπολιτισμική μετατόπιση;

Architecture could be the vessel of unraveling the boundaries, to convey an ethos capable of resisting to this difficult period, shaping a broader future and celebrating heterogeneity. Meeting is Architecture and architecture creates a place for meeting, becomes a message of tolerance and hope, a manner of understanding and co existing. "Vessels" is a project that aims to use an old method of moving across the land in order to shape new bonds and re awake the old links as a transparent gathering place, a microscopic building which travels at the rivers and the seas across Europe from the Aegean Sea to Danube River, from Athens to Berlin, Budapest and Vienna.

A network of "Vessels" is placed in public spaces, at the banks of the rivers or at the sea and becomes a constellation of travelling places that implements a virtual map, a vast interconnected zone across the continent in a research for a humanistic, social and pedagogical ethos. This journey becomes ontological at this difficult and transitional period synonymous to the recent developments we all have experienced and this is translated in what we are today, the way we perceive our cities and their – our future. Are these people inside the "Vessels" travelers or intruders? Trapped or nomads? Immigrants who hope for the future? Are they capable of extending – communicating their spaces? Is this a manner of inhabiting? Is this a definition of space by the experience of its displacement? Is this a transcultural displacement?

By crossing different cities in an architectural way of acting that focuses the interest from the build expression to the landscape, environment and societies this projects addresses broader issues related to a common language, identification and placement in the contemporary world. Shaping a contact web between people, cities and countries is a necessity, a current concern that challenges our ethics and limits by using the element of water as a contact – unificative vessel and applying a ritual procedure in a symbolic dimension.

The nature of the project is ephemeral, nomadic and adaptable by emphasizing to the time continuity of the places around it and becomes an urban collider, a travelling language shaped by transitions, different places and people. It is a floating urban space in micro scale, a metamorphic site in a continual game of transformations as it is capable to transform the environment around it alongside with being changed as a reflection of it in an enigmatic dialectic. In a symbolic but crucial gesture those "Vessels" are currying – collecting different waters across Europe and travel with them in this

process of making a common space, a meeting place. Future is being shaped by individuals, interconnected and interacting. Cities are “Vessels”.

Maria Galvan

DIONISOS (2015)

Ακρυλικά και λάδι σε ξύλο, 110x110 cm

Το έργο ανήκει στην ενότητα " EIKONOKLASIA " , που πραγματεύεται την συγχώνευση της μυθολογίας , της θρησκείας και της κοινωνίας μέσα από ζωγραφικές παραστάσεις .

Ο «Διόνυσος» παρουσιάζει ένα τεράστιο σουβλάκι ως «Θεό της νέας εποχής " , την εποχή της εφήμερης, φευγαλέας και γρήγορης κοινωνίας, όπου τίποτα δεν μένει για καιρό και όλα αλλάζουν. Μέσα σε αυτόν το ρυθμό της νέας κοινωνίας οι άνθρωποι έρχονται πίσω στα βασικά, ειδωλοποιώντας το καθημερινό, το κατανοητό και προσιτό σχεδόν σε όλους. Ο «Διόνυσος» εμφανίζεται ως ο θεός της διονυσιακής κοινωνίας του Νίτσε, ο θεός της κοινωνίας του χάους, του ρίσκου, των ενστίκτων, της ασταθούς κοινωνίας, της κίνησης.

Acrylic and Oil on wood, 110x110 cm

This painting belongs to the project “EIKONOKLASIA”, where mythology, religion and society are mixed as one thing in painting representations.

The painting “Dionisos” shows a huge souvlaki as a “God of the New Era”, the era of the ephemeral, fleeting and fast society, where nothing stays too long and everything changes. As far as this is the rhythm of the new society the people come back to the basics, idolizing the everyday thing, which is understandable and affordable almost to everyone. The painting “Dionisos” appears like the god of the Dionysian society of Nietzsche, the god of the society of chaos, the risk, the instincts, the unstable society, the moving.

Alfredo Pechuan

"Το γήινο πλυντήριο"

2015, 04'35”

Μουσική του Μανώλη Μανουσάκη

Βίντεο 1920x1080 HD

Μέσω της αλληγορίας του «γήινου πλυντηρίου», ο όρος του νομαδισμού αναδεικνύεται ως σταθερός σκοπός του ανθρώπου, όπως το ένστικτο για καθαριότητα και της εύρεσης μιας καλύτερης θέσης στον κόσμο. Η ιστορία της ανθρωπότητας φιλοδοξεί πάντα σε κάτι καλύτερο, να φτάσει στο πιο ψηλό σκαλοπάτι της σκάλας, στην υψηλότερη δυνατή θέση από την οποία μπορεί να εντοπίσει τον γύρω κόσμο. Στο πέραςμα του χρόνου, το άτομο φιλοδοξεί να επιτύχει τους στόχους του για να φτάσει στην κορυφή του κόσμου, την κορυφή του περιστρεφόμενου

μηχανήματος. Ένας αναγκαίος και ασυνείδητος νομαδισμός που τίθεται σε λειτουργία από το ρυθμό της σύγχρονης ζωής .

“*Washing Machine- World*”

2015, 04’35”

Music by Manolis Manoussakis

Video HD 1920x1080

From the metaphor "washing machine-world", the term nomadic emerges as a man's constant purpose, as the instinct to clean and find a better place for him. The history of humanity always aspires to something better, to reach the top of the stairs and be positioned at the highest possible place from which you can spot the world around.

Over time, an individual aspires to achieve his goals, to reach the top of the world, the top of the rotating machine. A necessary and unconscious nomadism driven by the rhythm of contemporary life.

Nomads' Land

Laura Ruiz Sáenz & Nora Aurrekoetxea

STABILITY, STRUCTURE AND SUPPORT. A STRONG NEED FOR SECURITY AND A SENSE OF BELONGING

γλυπτό από γύψο και fanzine

2016, Αθήνα

Αυτό το κομμάτι είναι μέρος ενός προγράμματος που ονομάζεται Katalipsis το οποίο είναι το τρίτο μέρος ενός άλλου έργου που ονομάζεται SI VIS PACEM PARA BELLUM, το οποίο ξεκίνησε στο Μπιλμπάο το 2015. Το έργο στοχεύει να αναμορφώσει τα σύμβολα, τις συλλογικές εικόνες, τους τρόπους πάλης και αντίστασης εντός της Βασκικής πολιτικής σύγκρουσης. Τώρα, στην τρίτη φάση του έργου γίνονται εικασίες για το μέλλον και τις αναμενόμενες αλλαγές των παραδειγμάτων, αναλύοντας δύο διαφορετικές χώρες (Χώρα των Βάσκων και την Ελλάδα), ταξιδεύοντας και αλλάζοντας τον τόπο κατοικίας μας και ψάχνοντας για διαφορετικές πραγματικότητες, τυπικές συνδέσεις, ταυτότητες και έννοιες.

Σε αυτή την αναζήτηση, φτάσαμε στην έννοια του *impression* = *phantasai-phantasma* και τις έννοιες της *ΕΝΤΑΣΗΣ- ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ*, οι οποίες ενεργούν ως σύνδεσμοι μεταξύ δύο πλαισίων / εδαφών με αβέβαιο πολιτικό και κοινωνικό μέλλον. Το έργο βασίζεται στη σχέση μεταξύ των δύο αυτών εννοιών και λειτουργεί ως τυπικό και διαδικαστικό πειραματισμό.

STABILITY, STRUCTURE AND SUPPORT. A STRONG NEED FOR SECURITY AND A SENSE OF BELONGING

sculpture made in plaster and fanzine
2016, Athens

This piece is part of a project called Katalepsis which is the third part of another project called SI VIS PACEM PARA BELLUM which started in Bilbao in 2015. This project aimed to reconfigure symbols, collective imagery, modes of struggle and resistance within the Basque political conflict. Now, at the third phase of the project we speculate about the future and the expecting paradigm changes analyzing two different countries (Basque Country and Greece) travelling and changing our residency looking for different realities, formal connections, identities and concepts.

In this search, we reached the impression=phantasai-phantasma and TENSION - PROTECTION concepts which act as connectors between two contexts/territories with uncertain political and social future. The project is based on the relationship between these two concepts and works as a formal and processual experimentation.

Αγγελική Τσόλη

Live your Myth

2016
Mixed Media

Μια εγκατάσταση βασισμένη σε σκέψεις και σχέδια κατά τη διάρκεια της λιτότητας, πριν το δημοψήφισμα όταν η Αθήνα φλέγεται - Αθήνα η πρωτεύουσα της κρίσης στην Ευρώπη και οι καλλιτέχνες ως σύγχρονοι νομάδες. Τα σώματα μας ως έδαφος ριζοσπαστικής αντίστασης και διαπολιτισμικού σημείου συνάντησης.

Angeliki Tsoli

An installation based on thoughts and drawings during the austerity days, before the Referendum when Athens is burning - Athens the capital of crisis in Europe and artists as contemporary Nomads. Our bodies as a territory of radical resistance and cross-cultural meeting point.

«Τέχνη εν κινήσει / art to go»

Μερικές σκέψεις για τον «κατά συρροήν» καλλιτέχνη-νομάδα και τον κόσμο του

Η απουσία μόνιμης εγκατάστασης σε ένα συγκεκριμένο μέρος σημαίνει μεγιστοποίηση των πλεονεκτημάτων μιας ατέλειωτης σύνδεσης γεωγραφικών χώρων με καλλιτεχνικές προσεγγίσεις και εικονικά στοιχεία και τον συνεχή επαναπροσδιορισμό τους. Ταυτόχρονα επιτρέπει στον καλλιτέχνη να εξακολουθεί να είναι σε θέση να παραμένει συνδεδεμένος με όλες τις προσβάσιμες πληροφορίες και τους ανθρώπους ανά τον κόσμο μέσω της χρήσης των τεχνολογίας. Ευτυχώς, η περιοδική «ορατότητα» ή «αορατότητα» του καλλιτέχνη-νομάδα δεν συμπίπτει με την αλλαγή των εποχών ή τη διαθεσιμότητα των πρώτων υλών.

Είναι πιθανό ότι ορισμένοι «κατά συρροήν» καλλιτέχνες-νομάδες εξαντλούν συνεχώς τις επαγγελματικές «πηγές διαβίωσης» τους και ως εκ τούτου είναι «καταδικασμένοι» να αλλάζουν τον τόπο κατοικίας τους και την καλλιτεχνική τους πρακτική. Είναι επίσης πιθανό η συντριπτική αφθονία και η υπερέκθεση σε ερεθίσματα συχνά να εξαντλούν τους ίδιους τους καλλιτέχνες, αναγκάζοντάς τους σε μια συνεχή αναζήτηση νέων καλλιτεχνικών οραμάτων και φιλοδοξιών και νέου εδάφους για να φιλοξενήσει τη δημιουργική παραγωγή τους.

Σε αντίθεση με τους καλλιτέχνες που ανήκουν σε κοινωνίες μικρής κλίμακας, οι καλλιτέχνες των πολύπλοκων κοινωνιών συνήθως δεν επιβαρύνονται με τα προβλήματα μεταφοράς των έργων τους. Φαίνεται ότι το ανθρώπινο σώμα εξακολουθεί να παραμένει το πιο εγγενώς βασικό, βολικό και σχετικά προσιτό όχημα καλλιτεχνικής έκφρασης, εκτός και αν ο καλλιτέχνης επιλέγει να δραστηριοποιείται στα πιο ακριβά μέρη του κόσμου.

Ο καλλιτέχνης και ο συλλέκτης ως κυνηγός και συλλέκτης αντίστοιχα είναι μια έννοια που παίζει προκλητικά με την έννοια του θηράματος, τα όπλα, τη λεία και τον θηρευτή, τον κρεατοφάγο, τον χορτοφάγο, τον απαγορευμένο καρπό, το σπόρο του κακού, την επιβίωση, τη χρήση μαγείας για την εξασφάλιση της επιτυχούς έκβασης του κυνηγιού ...

Είτε τους αντιλαμβανόμαστε ως παρορμητικούς μετανάστες, ειρηνικούς αποικιοκράτες, διαπολιτισμικούς εξερευνητές, φορείς της φευγαλέας φύσης του χρόνου και του χώρου και της μετασχηματιστικής επίδρασης τους, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες-νομάδες δημιουργούν διασταυρώσεις, εξορκίζουν την εξωτικοποίηση και ομογενοποίηση της τέχνης και της παρέχουν την υβριδική ταυτότητά της. Κατά τη διαδικασία αυτή οι ίδιοι βρίσκουν του εαυτούς τους να αμφιταλαντεύονται ανάμεσα σε μια ύπαρξη ως παγκόσμιοι χωριανοί, υπαίθριοι flâneurs και ντόπιοι ή διεθνείς σούπερ-σταρς.

Βασιλική Βαγενού, ιστορικός τέχνης

ΔΕΛΤΙΟ ΤΥΠΟΥ

Ομαδική Εικαστική Έκθεση

Nomads' Land

Εγκαίνια: Σάββατο 4 Ιουνίου 2016, 20:00-23:00 Fo Kia Nou 24/7

Φωκιανού 24, 7ος όροφος

Διάρκεια: 4 Ιουνίου-1 Ιουλίου 2016

Ώρες λειτουργίας: Τετάρτη-Πέμπτη-Παρασκευή, 16:00-20:00

Η ομαδική εικαστική έκθεση με τίτλο *Nomads' Land* διερευνά μερικές από τις διαφορετικές πτυχές της ζωής του σύγχρονου καλλιτέχνη-νομάδα που βρίσκεται συνεχώς εν κινήσει ανά τον κόσμο, ψάχνοντας για νέα εδάφη έμπνευσης, δημιουργίας, παρουσίασης και προώθησης της δουλειάς του. Αυτό το είδος της ύπαρξης, που ζει «καθ' οδόν», ήταν ο συνήθης τρόπος ζωής των πρωτόγονων κυνηγών-τροφοσυλλεκτών της Παλαιολιθικής περιόδου, πριν από την έλευση της γεωργίας, και εξακολουθεί να ασκείται σήμερα από νομαδικές κοινωνίες μικρής κλίμακας σε ένα μεγάλο μέρος του μη-Δυτικού κόσμου.

Η σύγχρονη αέναη μετακίνηση σημαίνει μεγιστοποίηση των πλεονεκτημάτων της σύνδεσης γεωγραφικών χώρων με διαφορετικές καλλιτεχνικές πρακτικές και εικονικά δεδομένα, ενώ ταυτόχρονα ο καλλιτέχνης εξακολουθεί να είναι σε θέση να παραμένει συνδεδεμένος με όλες τις προσβάσιμες πληροφορίες μέσω της χρήσης της τεχνολογίας. Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες πραγματεύονται μέσα από την δική τους νομαδική εικαστική εμπειρία θέματα όπως τα πραγματικά και φαντασιακά όρια της κινητικότητας, τα εμπόδια στην επικοινωνία με το ανοικτό, την γεωγραφική και συναισθηματική «απομάκρυνση», τη φορητότητα της τέχνης, τη θέση του καλλιτέχνη ως πολιτικό και κοινωνικό ακτιβιστή και οραματιστή, τη ζωή σε δημόσιους χώρους ως

μορφή εφήμερου νομαδισμού, την προσαρμοστικότητα, κυριολεκτικά και μεταφορικά, της ζωής στις σύγχρονες συνθήκες.

Συμμετέχοντες καλλιτέχνες: Blanka Amezkua, Άννα Ανδρέου-Μαρίνα Ανούση- Στεφανία Χουδελούδη, Βιβή Αννούση, Παναγιώτης Βούλγαρης, Maria Galvan, Alfredo Pechuan, Laura Ruiz Saenz και Nora Aurrekoetxea, Αγγελική Τσόλη

Επιμελήτρια: Βασιλική Βαγενού **FO KΙΑ NOU 24/7**
Φωκιανού 24, 7ος όροφος

Αθήνα 116 35
www.fokianou247.gr/

Παράρτημα Β

Πιο αναλυτικά αποτελέσματα της ανάλυσης των κειμένων

Τι ξεχωρίζει σε κάθε κείμενο:

- Στο κείμενο του Alfredo, ξεχωρίζει το πλυντήριο ως περιστρεφόμενος μηχανισμός και ο ρυθμός και συσχετισμός του με το νομαδισμό· επίσης, ξεχωρίζει η θέση — (σκάλα, κορυφή), ως κοινωνική τοπο-θέτηση. Στο *Live your myth*, η κρίση (ως) το σώμα — η αντίσταση. Το κείμενο της Blanka ξεχωρίζει ως βιωματικό, γραμμένο σε α' πρόσωπο και αποτελεί μία αφήγηση. Επίσης, θίγει ζητήματα όπως το οικονομικό, μέσω του προσδιορισμού της τιμής του έργου, και αναφέρεται στους θεσμούς (γκαλερί, έκθεση, τελωνεία, αεροδρόμιο). Υπάρχει έμμεσα αναφορά στην καθαριότητα (μαλακό γλυπτό από καθαριστικά πίπας) η οποία αναφέρεται ξεκάθαρα στο κείμενο του Alfredo με το πλυντήριο. Το κείμενο των Nora&Laura και το 'Live your Myth' μοιάζουν να είναι τα πιο ανοιχτά πολιτικοποιημένα. Η Nora&Laura αναφέρονται στο φάντασμα και μαζί με την 'Katalepsis' παραπέμπουν τόσο στους Στωικούς όσο και στην έννοια της αναπαράστασης. Στο κείμενο της Galvan ξεχωρίζει και εδώ η αναφορά στο ρυθμό όπως και στο κείμενο του Alfredo, και κυρίως η αναφορά σε θρησκεία-μυθολογία, στο Θεό/Διόνυσο, στην έννοια της τροφής με αφορμή το σουβλάκι. Στο *En Route Lab*, ξεχωρίζει ο μαθηματικός γρίφος ως κατασκευή, ενώ θίγονται και ζητήματα όπως η τεχνολογία, η εργασιακή κατάσταση, η παγκοσμιοποίηση, ο νέος τύπος νομά, το αστικό τοπίο. Και εδώ υπάρχει αναφορά στο ρυθμό, ενώ ο γρίφος ως κατασκευή περιστρέφεται θυμίζοντας την περιστροφή του πλυντηρίου. Στο *Vessels* αυτό που τονίζεται είναι το νερό. Οι θάλασσες, οι πόλεις, το *Vessels* ως 'όχημα', οι δημόσιοι χώροι, η χρήση πολλών 'νομαδικών' ρημάτων όπως: «τόπος συνάντησης, ιχνηλατώ, ακολουθώ, δρόμος, ταξίδι, διασχίζεις»· θίγεται το ζήτημα της μετανάστευσης και μέσω της αναφοράς σε 'σκάφη', συνειρμικά και το προσφυγικό. Ο πόλεμος και η προσφυγιά αναφέρονται και στο *A closer look*. Το *A closer look*, ένα αισθητά μακροσκελές κείμενο, θίγει θέματα όπως η καθημερινότητα, η 'ματιά', οι δημόσιοι χώροι, τα πάρκα, η πόλη, το διαδίκτυο. Τα κείμενα της επιμελήτριας τέχνης έχουν μια πιο συνολική τοποθέτηση και αρκετές αναφορές που θυμίζουν το θεωρητικό μας πλαίσιο. Το 'Τέχνη εν κινήσει'

είναι το μόνο κείμενο που όντως βαφτίζει τον ‘καλλιτέχνη-νομάδα’, γίνεται αναφορά στο σώμα, αναφέρεται στον ‘κυνηγό και συλλέκτη’, στον flaneur, τους μετανάστες, το νομαδισμό. Στο δελτίο τύπου, ξεχωρίζει η αναφορά στο μη-Δυτικό κόσμο καθώς και η αναφορά στην φορητότητα της τέχνης.

Συχνότητα/Επαναλήψεις

Από τις επαναλήψεις εντός κάθε κειμένου ξεχωρίζουν οι πολλές επαναλήψεις του ‘καλλιτεχνικού’ στο κείμενο ‘Τέχνη εν κινήσει’ της επιμελήτριας της έκθεσης, της ‘κοινωνίας’ στο κείμενο της Maria Galvan και των ‘χώρων’ στο En Route Lab.

- Σε κάθε κείμενο αναδείχθηκαν με βάση τη συχνότητα οι εξής έννοιες/λέξεις: στο ‘γίγνο πλυντήριο’ του Alfredo Pechuan ο ‘κόσμος’. Στο ‘Live your myth’ η κρίση-λιτότητα και η Αθήνα. Στο κείμενο της Blanka Amezkua, το (μετα)κινούμαι και το ‘διαφορετικές’. Στο κείμενο των Laura Ruiz Sáenz και Nora Aurrekoetxea, η ‘έννοια’ και το ‘έργο’. Στης Galvan, η ‘κοινωνία’· στο En Route Lab οι ‘χώροι’ και το ‘δημιουργηθούν’. Στο Vessels το ‘τρόπος’, ‘ταξίδι’, ‘τόπος’. Στο *A closer look*, ο ‘χώρος’. Στα κείμενα της επιμελήτριας της έκθεσης ‘Τέχνη εν κινήσει’ και δελτίο τύπου, το: ‘καλλιτεχνής-ικό’ και ο ‘νομάδας’ (συμπεριλαμβανομένου του ‘καλλιτέχνη-νομάδα’) και ‘ζωή’, αντιστοίχως.

Ο νομαδισμός διακειμενικά αναφέρεται 3-5 φορές, διάφοροι κινητικοί προσδιορισμοί 6-7 φορές, ο χώρος σε παραλλαγές (εδάφη κ.λπ.) 4-6 φορές, και ακολουθούν περίπου 3 αναφορές στο έργο (τέχνης), η ‘σύνδεση/συνδέσεις’ και η ‘κοινωνία’ (οι διακυμάνσεις συμπεριλαμβάνουν τις παραλλαγές διατυπώσεων των λέξεων και των εννοιών).

Ο ‘καλλιτέχνης-νομάδας’ αναφέρεται περιφραστικά στο ‘Live your myth’ στην φράση «οι καλλιτέχνες ως σύγχρονοι νομάδες», και στα κείμενα της επιμελήτριας της έκθεσης· στο ‘Τέχνη εν κινήσει’ τρεις φορές και στο δελτίο τύπου μία φορά.

Πλαισιώσεις

Παρατηρώντας ποιες λέξεις πλαισιώνουν: το νομαδισμό, την κινητικότητα, τον καλλιτέχνη,

τη (σύγχρονη)τέχνη, το έργο τέχνης, προκύπτουν ορισμένες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις καθώς και κάποιοι ορισμοί: στο κείμενο του Alfredo, «ο όρος του **νομαδισμού**», «αναγκαίος και ασυνείδητος **νομαδισμός** που τίθεται σε λειτουργία»· στο ‘Live your myth’, «**καλλιτέχνες** (ως **σύγχρονοι νομάδες**). Τα σώματά μας...»· στο κείμενο της Blanka παρατηρούμε το **έργο** να μετακινείται, με **νομαδικό** τρόπο όπως και η ίδια. Στο κείμενο των Laura και Nora, «δυο διαφορετικές χώρες (Χώρα των Βάσκων και την Ελλάδα), **ταξιδεύοντας** και αλλάζοντας τον τόπο κατοικίας μας»· στη Galvan, το «της ασταθούς κοινωνίας, της **κίνησης**»· στο En Route Lab τα: «μια εφήμερη, **κινητή** κατασκευή», «οι εργαζόμενοι **ταξιδεύουν** ολόένα», το «**καθ’οδόν**» αποτελεί το νέο γραφείο», «τάση προς τη **νομαδική** ζωή με αποτέλεσμα ο σύγχρονος άνθρωπος μετατρέπεται σταδιακά σε ένα νέο τύπο **νομά**», «ο **νομαδισμός** είναι περισσότερο μια νοητική κατάσταση και ένας τρόπος ζωής», «είτε **εν κινήσει**, είτε σταθεροί, είτε στιγμιαία στάσιμοι, οι **νομάδες**», «μια εφήμερη και μεταβλητή **κατασκευή** (έργο τέχνης)». Στο *Vessels* «καθώς **ταξιδεύει ιχνηλατώντας** αρχετυπικές διαδρομές», «το νερό που ανέκαθεν ήταν **δρόμος**, τρόπος και τόπος επικοινωνίας», «**διασχίζοντας** διαφορετικές πόλεις», «η εφήμερη φύση του **έργου** διερευνά τις **μεταβάσεις**», «ένα οντολογικό **ταξίδι** που πραγματοποιείται», «άνθρωποι μέσα στα ‘σκάφη’ **ταξιδιώτες** ή εισβολείς;», «**νομάδες** ή μετανάστες», «είναι αυτό μια διαπολιτισμική **μετατόπιση**;». Στο *A closer look* «ο **νομαδισμός** ορίζεται από την έλλειψη μόνιμης κατοικίας», «περίπτωση εφήμερου **νομαδισμού**», «ο **νομαδισμός** αποτελεί ένα χωρικό φαινόμενο συμπεριφοράς», «περιπτώσεις **νομαδισμού** τόσο διημέρευσης όσο και διανυκτέρευσης». Στο ‘Τέχνη εν κινήσει’, έχουμε: «τον «κατά συρροή» **καλλιτέχνη-νομάδα**», «ατέλειωτης σύνδεσης γεωγραφικών χώρων με **καλλιτεχνικές** προσεγγίσεις», «ορατότητα» ή «αορατότητα» του **καλλιτέχνη-νομάδα**, «κατά συρροήν» **καλλιτέχνες-νομάδες**, «αλλάζουν τον τόπο κατοικίας τους και την **καλλιτεχνική** τους πρακτική», «συνεχή αναζήτηση νέων **καλλιτεχνικών** οραμάτων», «οι **καλλιτέχνες** των πολύπλοκων κοινωνιών», «όχημα **καλλιτεχνικής** έκφρασης», «ο **καλλιτέχνης** και ο συλλέκτης ως κυνηγός και συλλέκτης », «ως παρορμητικούς **μετανάστες**, ειρηνικούς **αποικιοκράτες**, διαπολιτισμικούς **εξερευνητές**, οι **σύγχρονοι καλλιτέχνες-νομάδες**», «ομογενοποίηση της τέχνης», «υπαίθριοι *flanuers*». Στο δελτίο τύπου, «του **σύγχρονου καλλιτέχνη-νομάδα**», «που βρίσκεται συνεχώς **εν κινήσει** ανά τον κόσμο», «ζει **καθ’οδόν**», «**νομαδικές** κοινωνίες μικρής κλίμακας», «διαφορετικές **καλλιτεχνικές** πρακτικές», «δική τους **νομαδική** εικαστική εμπειρία», «φαντασιακά όρια της **κινητικότητας**», «φορητότητα

της **τέχνης**», «τη θέση του **καλλιτέχνη** ως πολιτικό και κοινωνικό ακτιβιστή και οραματιστή», «μορφή εφήμερου **νομαδισμού**».

Παράρτημα Γ:

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ : ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΒΑΓΕΝΟΥ

Η Βασιλική Βαγενού έχει σπουδάσει Ιστορία της Τέχνης στο Queens College και το Hunter College στη Νέα Υόρκη και έκανε το μεταπτυχιακό της στο Courtauld Institute of Art στο Λονδίνο. Έχει επιμεληθεί εκθέσεις στην Ελλάδα, τη Γερμανία και το Βέλγιο και έχει γράψει άρθρα για καλλιτέχνες και καταλόγους εκθέσεων. Έχει συνεργαστεί με το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, το Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας, την Πινακοθήκη Κυκλάδων, το Orange Water Festival με Έλληνες και Ολλανδούς καλλιτέχνες, την γκαλερί Καππάτος, το ArtWall και το Deree-American College of Greece.