

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η Σύγχρονη Τέχνη και τα Κοινά: η συμμετοχικότητα ως καλλιτεχνική
και επιμελητική πρακτική

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Χριστίνα Πετκοπούλου

[AM 4116M057]

Αθήνα, 2018

Τριμελής Επιτροπή:

Γιάννης Σκαρπέλος (επιβλέπων καθηγητής)

Νίκος Σουλιώτης

Μάρθα Μιχαηλίδου

Copyright © Χριστίνα Πετκοπούλου, 2018.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Allrightsreserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3-5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	6-16
Σύγχρονη Τέχνη και Συμμετοχικότητα: προβλήματα, λύσεις και η θεωρία των κοινών	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	17-28
Athens Report: Ένα ανεξάρτητο εικαστικό εγχείρημα συλλογικού αρχείου.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	29-38
Furtherfield: Ένα πολιτιστικό κοινό από τον ψηφιακό χώρο στον πραγματικό	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	39-41
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι	42-43
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ	44-48
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	49-54

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία θα μελετηθεί η σχέση της σύγχρονης τέχνης με τις πρακτικές των κοινών. Συγκεκριμένα, θα εξεταστεί η καλλιτεχνική και η επιμελητική δράση που προσεγγίζει ή υιοθετεί τις διαδικασίες των κοινών μέσω της συμμετοχικότητας. Σε αυτήν την κατεύθυνση, θα μελετηθούν σύγχρονες θεωρίες σε σχέση με την τέχνη κοινοτικής βάσης, θα προσεγγιστεί συνοπτικά η θεωρία των κοινών και οι εφαρμογές της στη σημερινή εποχή και τέλος θα εξεταστούν ως μελέτες περίπτωσης ένα ανεξάρτητο εικαστικό εγχείρημα κοινοτικής βάσης από την Αθήνα, το Athens Report και ένας χώρος σύγχρονης τέχνης που λειτουργεί με τις διαδικασίες των κοινών στο Λονδίνο, το Furtherfield.

Στο πρώτο κεφάλαιο επεξηγούνται οι θεωρίες σχετικά με την συμμετοχική τέχνη και η σύνδεσή της με την θεωρία των κοινών. Η εμφάνιση των συμμετοχικών πρακτικών στην τέχνη και ο επαναπροσδιορισμός του πολιτικού προσήμου της σύγχρονης τέχνης συνέπεσε με μια συνολική στροφή στην συμμετοχική παραγωγή της δημόσιας σφαίρας. Οι επίσημοι θεσμοί τέχνης και τα μουσεία εισήγαγαν κοινοτικά μοντέλα λειτουργίας που ενθάρρυναν την συμμετοχική δράση με στόχο να διευρυνθεί το κοινό τους. Θα παρατεθούν οι βασικές κοινωνιολογικές και αισθητικές θεωρίες που διατυπώθηκαν σχετικά με την εμφάνιση της κοινοτικής τέχνης: η σχεσιακή αισθητική του Bourriaud που εξήρε την σημασία της διάδρασης του κοινού με την τέχνη, την κριτική της Bishop που επεσήμανε την προϋπόθεση του στοιχείου της σύγκρουσης για μια ουσιαστικά δημοκρατική συμμετοχή και την διαλογική τέχνη του Kester που τόνισε την ανάγκη για τον επαναπροσδιορισμό του όρου κοινότητα. Στη συνέχεια επεξηγείται η θεωρία των κοινών που αναδείχτηκε όπως και η συμμετοχική τέχνη ως διέξοδος από την κεφαλαιοκρατική κουλτούρα της ατομικότητας. Επεξηγούνται οι βασικές αρχές της θεωρίας των κοινών, η συγγένεια τους με τις πρακτικές της τέχνης κοινοτικής βάσης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εξεταστεί η περίπτωση του Athens Report, ενός καλλιτεχνικού αρχειακού εγχειρήματος που ξεκίνησε με πρωτοβουλία της

εικαστικού Άννας Λάσκαρη. Πρόκειται για μια online αρχειακή πλατφόρμα που αφορά τις εξεγέρσεις και τις διαμαρτυρίες που πραγματοποιήθηκαν στο κέντρο της Αθήνας από τον Δεκέμβριο του 2008 μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2015. Το αρχειακό υλικό αποτελείται από συνεντεύξεις κατοίκων και φωτογραφίες και βίντεο που έχουν τραβήξει οι χρήστες με τις κάμερες ή τα κινητά τους και το μοιράζονται στην ιστοσελίδα η οποία ανανεώνεται διαρκώς. Θα εξεταστεί η σχέση της ιστοσελίδας με τις πρακτικές των κοινών, η εμπλοκή των χρηστών στο εγχείρημα και ο ρόλος της ψηφιακής κοινότητας στην εκπόνηση ενός συμμετοχικού καλλιτεχνικού εγχειρήματος. Η μελέτη της περίπτωσης στηρίζεται στην επεξεργασία της ιστοσελίδας και την ανάλυση του εγχειρήματος, στη συνέντευξη στην εικαστικό που το εμπνεύστηκε και στις τοποθετήσεις των θεωρητικών που έχουν κληθεί να σχολιάσουν το Athens Report στην ανοιχτή συζήτηση και παρουσίαση του, τον Νοέμβριο του 2016 στον χώρο του Circuits and Currents στην Αθήνα.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα μελετηθεί η περίπτωση του Furtherfield. Πρόκειται ένα πολιτιστικό κοινό το οποίο προωθεί την διεπιστημονική συνεργασία και την ενεργοποίηση των κοινοτήτων μέσω της ψηφιακής τέχνης. Το Furtherfield ξεκίνησε από τους καλλιτέχνες και θεωρητικούς Ruth Catlow και Mark Garret ως μια διαδικτυακή κοινότητα που ενθάρρυνε την διάδοση της ψηφιακής τέχνης, του διαμοιρασμού και του ελεύθερου λογισμικού μέσω πρακτικών κοινωνικής συνεργατικότητας. Σήμερα, έχει ενεργό δράση και σε δύο φυσικούς χώρους στο Finsbury Park του Λονδίνου και ταυτόχρονα, συντηρεί μια παγκόσμια κοινότητα καλλιτεχνών, ακτιβιστών και θεωρητικών που συμβάλλουν στην διάδοση της κουλτούρας των ψηφιακών πολιτιστικών κοινών. Για να προσεγγίσω το πνεύμα πίσω από τις στρατηγικές του επιτυχημένου αυτού παραδείγματος πολιτιστικού κοινού, θα μελετήσω τον πυρήνα του που δεν είναι άλλος από τον διαδικτυακό τόπο του furtherfield.org, όπου ξεκίνησε η πρωτοβουλία. Επιπλέον θα εστιάσω στην ιδέα της D.I.W.O (Do It With Others) κουλτούρας όπως διατυπώθηκε από την ομάδα του Furtherfield σε ένα κείμενο-μανιφέστο του Garret.

Η πλειοψηφία της βιβλιογραφίας που αξιοποίησα για την παρούσα έρευνα προσπάθησα να προέρχεται από επιστημονικές δημοσιεύσεις ανοιχτής πρόσβασης, ψηφιακές κοινότητες ελεύθερου διαμοιρασμού, ανεξάρτητες

εκδόσεις, εκδόσεις που διανέμονται με άδειες Creative Commons και από κοινότητες που προάγουν την ελεύθερη πρόσβαση σε ερευνητικό υλικό σχετικό με τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες. Η επιλογή μου αυτή ελπίζω να δικαιωθεί με την απόδειξη της δυνατότητας να παραχθεί αξιόλογο ερευνητικό αποτέλεσμα από κοινούς πόρους ακαδημαϊκής έρευνας μέσω της κουλτούρας του ελεύθερου διαμοιρασμού και ενάντια στις περιφράξεις που απομονώνουν την επιστημονική γνώση .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Σύγχρονη Τέχνη και Συμμετοχικότητα: προβλήματα, λύσεις και η θεωρία των κοινών

«Να μάθουμε να κατοικούμε τον κόσμο με έναν καλύτερο τρόπο, αντί να προσπαθούμε να τον κατασκευάσουμε...»

Nicolas Bourriaud

Από την δεκαετία του 1990 η διαλογική φύση των εικαστικών εκθέσεων και των καλλιτεχνικών εγχειρημάτων έρχεται για να κυριαρχήσει στο προσκήνιο της δυτικής τέχνης. Τα προηγούμενα χρόνια οι κοινωνικές αναπαραστάσεις του μεταμοντέρνου φαίνεται καθόρισαν τη σχέση μεταξύ καλλιτέχνη, θεωρητικού τέχνης ως διαμεσολαβητή και του έργου. Το άτομο τοποθετήθηκε στο επίκεντρο της πρόσληψης της τέχνης: ως καταναλωτής, ως «μέσος όρος» -όπως αναφέρεται στις οικονομικές επιστήμες- ως φορέας αλλά και ως παραγωγός του νοήματος. Η αποκαθήλωση του «αριστουργήματος», της αναγκαίας παρουσίας των υψηλών ιδεών πίσω από τα έργα υψηλής τέχνης και η πρόταξη αντί αυτών της ατομικής εμπειρίας ίδρυσαν ένα παγκόσμιο χρηματιστήριο όπου η καλλιτεχνική αξία μπορεί να εκτοξευτεί ή να ισοπεδωθεί αυθαίρετα με βάση την υποκειμενική πρόσληψη κάποιου ειδικού. Η ερμηνεία του έργου βρίσκεται εντός του καθενός μας και μπορεί να επικυρωθεί ή όχι μέσα από την αφήγηση που παράγει αφηρημένα η γκαλερί ή το μουσείο που στηρίζει τον εκάστοτε καλλιτέχνη. Η ρευστότητα στην ερμηνεία και συνεπώς στην απόδοση καλλιτεχνικής αξίας ενδυνάμωσε την γραμμική σχέση εξουσίας μεταξύ των θεσμών που αποδίδουν πολιτισμικό κεφάλαιο, των καλλιτεχνών που παράγουν, των θεωρητικών που μεσολαβούν και του κοινού που καταναλώνει: μια σχέση που ξεκινάει από το κεφάλαιο και καταλήγει στο άτομο.

Στην κριτική αυτής της σχιζοειδούς καπιταλιστικής αντίληψης της αισθητικής διαμορφώνεται η τάση της αναζήτησης ενός συλλογικού υποκειμένου που θα καταργεί τη θεμελιώδη διάκριση μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού καθώς και ενός ενδιάμεσου διαλεκτικού χώρου όπου θα κατασκευάζεται το νόημα. Αυτήν την περίοδο ξεκινάει να πραγματοποιείται μια στροφή από την οικονομία των αγαθών

στην οικονομία των υπηρεσιών. Η ανάδυση της πολιτικής ορθότητας και των πολιτικών ταυτότητας προκειμένου να επιλυθεί το ζήτημα του αποκλεισμού ορισμένων κοινοτήτων από την κυρίαρχη κουλτούρα περνάει στην τέχνη με την ανάπτυξη του κοινωνικού της χαρακτήρα. Με λίγα λόγια, ο εκδημοκρατισμός της τέχνης φαίνεται ότι προέκυψε από τη συνολική κριτική που αρθρώθηκε απέναντι στους ελλειμματικούς μηχανισμούς εκπροσώπησης του κεφαλαιοκρατικού συστήματος. Η διαδικασία της καλλιτεχνικής παραγωγής αρχίζει και παρεισφύει στον κοινωνικό ιστό ως οργανικό μέρος του και όχι ως ένα παράλληλο σύμπαν που συμπίπτει με αυτόν μόνο όταν καλείται να τον παρατηρήσει. Καλλιτεχνικές ομάδες στις πόλεις των ΗΠΑ και της Ευρώπης στήνουν αυτοσχέδιους κήπους στο κέντρο της πόλης (βλ. Haha Flood στο Chicago) ή παρέχουν τροφή και περίθαλψη σε άστεγους¹ (βλ. ομάδα WochenKlausur στην Αυστρία).

Ο Γάλλος εικαστικός Pierre Huyghe αναφέρει ότι «Η συζήτηση έχει γίνει σημαντική στιγμή στη συγκρότηση ενός έργου»² και πράγματι στην πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αι. η προϋπόθεση όχι μόνο της παρουσίας αλλά και της συνεργασίας του κοινού για την υλοποίηση εικαστικών εγχειρημάτων αποτελεί πια κυρίαρχη για τάση. Η τέχνη διαπερνάει το τείχος της αναπαράστασης για να βρεθεί εντός του κοινωνικού ιστού. Τα καλλιτεχνικά εγχειρήματα παίρνουν τη μορφή δράσεων προσφοράς, έρευνας, δημιουργούν τυχαίες κι εφήμερες κοινότητες που δρουν εντός κι εκτός των θεσμικών χώρων των μουσείων και των γκαλερί, λειτουργούν ως «πλατφόρμες» συνάντησης και συνύπαρξης κοινού και καλλιτεχνών και ως τόποι εναλλακτικής εκπαίδευσης.

Την τάση αυτή φυσικά, «νομιμοποιούν» οι θεσμοί της τέχνης με την εξουσία που διαθέτουν στην διεθνή αγορά. Η κορυφαία περιοδική συνάντηση σύγχρονης τέχνης Documenta, το 2002 αντί για την πραγματοποίηση εκθέσεων και δράσεων στο Κάσελ

¹ Η ομάδα WochenKlausur η οποία είναι ενεργή μέχρι σήμερα αναφέρει στο μανιφέστο της χαρακτηριστικά: «Η κοινωνική ανανέωση είναι μια λειτουργία της τέχνης μετά την τέχνη του να επεξεργάζεσαι επιφάνειες. Έχει πιο πολύ νόημα να βελτιώνεις την βάση που στηρίζει την επιφάνεια πριν βελτιώσεις την ίδια την επιφάνεια. Αυτή η μεγάλη ευκαιρία της τέχνης στηρίζεται στην ικανότητά της να προσφέρει στην κοινότητα κάτι το οποίο μπορεί να ασκήσει και κάποια επίδραση. Τα κίνητρα της καλλιτεχνικής παρέμβασης δεν θα έπρεπε να παρερμηνεύονται ως ηθικιστικά. Ως μια πιθανή αφετηρία για δράση, η τέχνη διαθέτει πολιτικό κεφάλαιο το οποίο δεν θα έπρεπε να υποτιμάται. Η χρήση αυτού του προνομίου με στόχο το πλάσιμο των κοινωνικών συνθηκών ως καλλιτεχνική πρακτική είναι εξίσου έγκυρη με τη μεταχείριση των παραδοσιακών υλικών.» από την επίσημη ιστοσελίδα <http://www.wochenklausur.at> [Τελευταία επίσκεψη 23/04/2018]

² Huyghe, P., στον Παπανικολάου, Μ. (2013) *Η Τέχνη από το 1900*, Αθήνα: Επίκεντρο

της Γερμανίας επεκτείνεται με την διεξαγωγή πέντε συνεδρίων σε πέντε διαφορετικές πόλεις ανά τον κόσμο που συνδέονται με το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης. Μέσα από ένα σύνολο σεμιναρίων εργαστηρίων και διαλέξεων μεταξύ Βερολίνου, Βιέννης, Νιγηρίας, Ινδίας και Καραϊβικής ο θεσμός μεταφέρθηκε στις επίμαχες περιοχές καλώντας τον πληθυσμό που τις κατοικεί –δηλαδή τον μάλλον άμεσα ενδιαφερόμενο– να στοχαστεί πάνω στην εκμετάλλευση του κεφαλαίου και την δημοκρατία μέσω της μετααποικιακής κριτικής³. Στην 50^η Μπιενάλε της Βενετίας, το 2003 οι Molly Nesbit, Hans-Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija επιμελούνται το πρότζεκτ «Utopia Station»⁴. Το εγχείρημα αποτέλεσε μια διεπιστημονική σύμπραξη 160 καλλιτεχνών, αρχιτεκτόνων, συγγραφέων, συλλογικοτήτων που έστειλαν από μια δική τους εικαστική συμβολή στο μέσο στο οποίο ειδικεύονται. Τα αντικείμενα αυτά εκτέθηκαν εντός κι εκτός του χώρου της Μπιενάλε, επεκτάθηκαν μέχρι τον δημόσιο χώρο της πόλης της Βενετίας, ενώ παράλληλα πραγματοποιήθηκαν σχετικές ομιλίες και ποικίλες δράσεις με αναφορά το «Utopia Station». Οι επιμελητές καλούν το κοινό στο δελτίο τύπου της έκθεσης να *«ταξιδέψει μαζί τους στην ουτοπία σαν μια ομάδα»*, μια διατύπωση προτάσσει σχεδόν ως μανιφέστο την διαλογική φύση της έκθεσης: ο καλλιτέχνης είναι μια ευρύτατη διεπιστημονική κοινότητα από όλον τον κόσμο και όχι ένα άτομο που χαρακτηρίζεται από καλλιτεχνική διάνοια. Το έργο δεν είναι ένα αντικείμενο που φορτίζεται και αποφορτίζεται ανάλογα με την πολιτιστική αξία που μπορεί να του προσδώσει ο εκάστοτε θεσμός σύμφωνα με τα συμφέροντά του, αλλά μία εφήμερη συλλογή και κυρίως η διαδικασία της παραγωγής και της ταξινόμησής της.

Το 1997, ο θεωρητικός, επιμελητής και συνιδρυτής του Palais de Tokyo στο Παρίσι, Nicolas Bourriaud αναφέρεται για πρώτη φορά στην παραπάνω τάση της τέχνης ως «σχεσιακή αισθητική»⁵. Ο όρος αυτός περιλαμβάνει τις καλλιτεχνικές πρακτικές που ξεκίνησαν να εφαρμόζονται στο πλαίσιο της κριτικής της ατομικιστικής κουλτούρας του καπιταλισμού για να στρέψουν το ενδιαφέρον από το άτομο και την εσωστρέφεια, στις *σχέσεις* μεταξύ των ατόμων μεταξύ τους αλλά και με την τέχνη. Η αίσθηση του συνυπάρχειν, η αφοσίωση σε έναν κοινό σκοπό, η αλληλέγγυα δράση εκλείπουν από το καθημερινό στην σύγχρονη κουλτούρα που

³ Βλ. Δημητρακάκη, Α. (2013), «Documenta 11, 2002: Η έκθεση τέχνης, η επιμελητική αφήγηση και τα διλήμματα της μετάβασης από το μεταμοντερνισμό στην παγκοσμιοποίηση», *Τέχνη και Παγκοσμιοποίηση, Από το μεταμοντέρνο σημείο στη βιοπολιτική αρένα*, Αθήνα: Εστία

⁴ Από το δελτίο τύπου της έκθεσης, διαθέσιμο στο <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/utopia/e-press.htm> [Τελευταία επίσκεψη 23/04/2018]

⁵ Bourriaud, N., (2014) *Σχεσιακή Αισθητική*, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

επιβραβεύει την ανάδειξη την μοναδικότητας και της προσωπικής ανέλιξης στην οικονομική λογική του «όσο επενδύεις, τόσο θα λάβεις». Έτσι τα «*έργα σχεσιακής τέχνης επιδιώκουν να δημιουργήσουν διυποκειμενικές συναντήσεις (κυριολεκτικά ή ως δυνατότητα) στις οποίες το νόημα γίνεται αντικείμενο συλλογικής επεξεργασίας*».⁶, ευκαιρίες δηλαδή για την απόλαυση των προνομίων της κοινότητας. Ο Bourriaud αναφέρεται στην τέχνη ως κοινωνικό καταλύτη. Στην σχεσιακή αισθητική, η τέχνη είναι ένας χώρος ο οποίος μπορεί να φορτιστεί σύμφωνα με τη βούληση του καλλιτέχνη με τέτοιον τρόπο ώστε γύρω από αυτόν να συναντηθούν μεμονωμένα άτομα τα οποία θα αποτελέσουν μεταξύ τους μια κοινότητα. Με αφορμή την καλλιτεχνική δράση μια ομάδα ανθρώπων μπορεί να βελτιώσει την ποιότητα ζωής της και να λειτουργεί συλλογικά ενδυναμώνοντας την αίσθηση του «ανήκειν» σε καθένα από τα μέλη της. Η νέα αυτή τέχνη μπορεί να αποβεί θεραπευτική στη συνολική κοινωνική ζωή του κοινού της αφού «*παρέχοντας μικρές υπηρεσίες, οι καλλιτέχνες γεμίζουν τις ρωγμές στους κοινωνικούς δεσμούς*»⁷.

Μέσα από τον λόγο του Bourriaud, θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί τον καλλιτέχνη περισσότερο ως «συντονιστή» παρά ως δημιουργό. Ο καλλιτέχνης οργανώνει τη συγκυρία της συνάντησης και το ζητούμενο πια είναι η ίδια η διάδραση και όχι απαραίτητα η ολοκλήρωση κάποιου γνωστικού ή καλλιτεχνικού στόχου. Δεδομένης αυτής της μετατόπισης, η κατάργηση την αυθεντίας του καλλιτέχνη, του επιμελητή και του θεωρητικού ως διαμεσολαβητές του νοήματος στο κοινό εγείρει ζητήματα ως προς το πώς και με ποιους όρους κατανέμεται η εξουσία μέσα σε αυτό το τρίγωνο. Σε τι βαθμό ο καλλιτέχνης χάνει όντως τον ρόλο του ως ευφυΐα ακόμα κι από την θέση του συντονιστή μιας δράσης; Σε τι βαθμό οι εφήμερες αυτές συνυπάρξεις με αφορμή την τέχνη αποτελούν μια κοινότητα ως προς την ανθρωπογεωγραφία τους, την ύπαρξη συλλογικού στόχου, και την αλληλεγγύη μεταξύ των μελών τους; Και τελικά, κατά πόσο είναι δυνατές οι κοινοτικές πρακτικές όταν αυτές τελούνται υπό την αιγίδα θεσμικών φορέων με ξεκάθαρη ιεραρχία όπως είναι οι γκαλερί και τα μουσεία; Με λίγα λόγια, τι τάξεως μεταβολή μπορεί να συμβαίνει στον συλλογικό βίο

⁶ Bourriaud, N., (2014) *Σχεσιακή Αισθητική*, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

⁷ Bourriaud, N., (2014) *Σχεσιακή Αισθητική*, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

όταν ο εικαστικός Rirkrit Tiravanija σερβίρει ταϊλανδέζικο κάρυ στο κοινό της 303 Gallery της Νέας Υόρκης⁸;

Στα παραπάνω ερωτήματα έχει διατυπωθεί η κριτική της σχεσιακής αισθητικής από μια σειρά θεωρητικών κειμένων που εντοπίζουν προβλήματα στη συλλογιστική του Bourriaud κυρίως απέναντι στην τάση του να μην την αποστρέφει από την ηγεμονική κουλτούρα. Ο Bourriaud αναφέρεται στα έργα σχεσιακής αισθητικής ως «παρενθέσεις» κοινοτικής ζωής και ανακούφισης από τους φρενήρεις ρυθμούς της καθημερινότητας αλλά και από τις διαρκείς πιέσεις της πραγματιστικής θέασης της ζωής. Οι θεσμικοί χώροι και φορείς της εξουσίας δεν στερούνται τον ρόλο τους μόνο τον προσαρμόζουν στο μοντέλο της συμμετοχικότητας. Ο Bourriaud άλλωστε ως συνιδρυτής του Palais de Tokyo, δούλεψε μαζί με τον Jerome Sans στην κατεύθυνση της δημιουργίας ενός «εναλλακτικού» θεσμικού χώρου σύγχρονης τέχνης, χωρίς μόνιμη συλλογή ο οποίος θα γινόταν αντιληπτός ως ένα «εργαστήριο» όπου οι επισκέπτες θα μπορούσαν να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και με τους καλλιτέχνες αλλά και να αισθάνονται τον χώρο οικείο και πρόσφορο για κοινωνικοποίηση⁹. Η Claire Bishop στο άρθρο της «Ανταγωνισμός και σχεσιακή αισθητική»¹⁰, μια από τις πιο γνωστές κριτικές στην αισθητική του Bourriaud, στέκεται σε ειδικά σημεία της θεωρίας του, επικαλούμενη τις θεωρίες των Laclau και Mouffee σχετικά με την δημοκρατία ως ανταγωνισμό και την τέχνη κοινοτικής βάσης των Thomas Hirschorn και Santiago Sierra. Όπως υποστηρίζει η Bishop, η στροφή στο συλλογικό συνδέεται με την προώθηση της οικονομίας της «εμπειρίας» και αποτελεί μια ακόμα στρατηγική κέρδους των θεσμών πολιτισμού που επιδιώκουν να βρίσκονται στην καρδιά των εξελίξεων. Η θεσμική αυτή λοιπόν τακτική δεν παύει να επισκιάζει την τέχνη με την επίφαση της συμμετοχικότητας. Έτσι λοιπόν, όταν ο Bourriaud επικαλείται την επιτόπου παραγωγή της κοινωνικής συνθήκης και εξαίρει τις σχέσεις που

⁸ Βλ. το εγχείρημα «Untitled/ Free Still» το 1992 οπότε ο Tiravanija στο πλαίσιο της εγκατάστασης «Contemporary Galleries: 1980–Now», ο Tiravanija έστησε μια αυτοσχέδια καντίνα μέσα στον χώρο της γκαλερί όπου σέρβιρε δωρεάν κάρυ. Περισσότερα στο: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience/ [Τελευταία επίσκεψη: 24/04/2018]

⁹ Ακόμα και σήμερα μετά την αποχώρηση του Bourriaud από το Palais de Tokyo το 2006, η ταυτότητα του χώρου στο επίσημο site αναφέρει ότι «*Καθοδηγούμενοι από την επιθυμία να αλλάξουμε την οπτικής μας για την τέχνη το Palais de Tokyo μας καλεί να γίνουμε μάρτυρες των κακών κειμένων του θράσους της εποχής μας και να ζήσουμε την εμπειρία της τέχνης από την δημιουργία της και σε όλες της τις εκφάνσεις*» από το <http://www.palaisdetokyo.com/en/who-we-are> [Τελευταία επίσκεψη 3/04/2018]

¹⁰ Bishop, C. (2004), «Antagonism and Relational Aesthetics», σελ.:51-79, *October*, τ.110

πραγματοποιούνται εκείνη τη στιγμή που το κοινό διαδρά με την τέχνη η Bishop διερωτάται σε σχέση με την ποιότητα αυτών των σχέσεων και το κατά πόσο είναι πράγματι δημοκρατικές:

«Πώς μπορούμε να μετρήσουμε ή να συγκρίνουμε αυτές τις σχέσεις; Η ποιότητα των σχέσεων στη «σχεσιακή αισθητική» δεν εξετάζεται ούτε αμφισβητείται ποτέ[..]. Κάθε σχέση που επιτρέπει το «διάλογο» θεωρείται αυτομάτως δημοκρατική και συνεπώς καλή. Αλλά τι σημαίνει πράγματι η «δημοκρατία» σε αυτό το πλαίσιο; Αν η σχεσιακή τέχνη παράγει ανθρώπινες σχέσεις τότε το επόμενο ερώτημα που πρέπει λογικά να θέσουμε είναι τι είδους σχέσεις παράγονται, για ποιον και γιατί.»¹¹

Συνεπώς, σύμφωνα με την Bishop θα πρέπει να εντάξουμε στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε την συμμετοχικότητα στην τέχνη το απλό αλλά κρίσιμο ερώτημα πώς θέλουμε να εννοούμε την κοινότητα. Όταν η κοινότητα με την οποία συνεργάζεται ένας καλλιτέχνης στη γκαλερί μιας μητρόπολης του δυτικού κόσμου περιλαμβάνει ένα σύνολο φιλότεχνων με κοινές καταβολές, μόρφωση και γούστο, τότε μιλάμε για προεξοφλημένα ανώδυνα και ομαλή ευκαιρία συναναστροφής. Το ίδιο ισχύει και όταν ένας καλλιτέχνης αυθαίρετα ενοποιεί μεμονωμένα άτομα λαμβάνοντας υπ' όψιν ένα κοινό τους χαρακτηριστικό το οποίο θεωρεί ικανό να εξυπηρετήσει το όραμά του με ασφάλεια.¹² Όμως, η καλλιτεχνική πρακτική που προσδιορίζεται ως δημοκρατική, εφόσον παράγει κοινωνικές συνθήκες, αυτές δεν μπορεί να είναι μόνο θετικές καθώς «η δημοκρατική κοινωνία είναι μια κοινωνία που συντηρεί αντί να εξαλείφει τις σχέσεις σύγκρουσης»¹³.

Από μια πιο ριζοσπαστική θέση, ο Grant Kester ως υπέρμαχος της διαλογικής τέχνης απέναντι στην σχεσιακή αισθητική τοποθετεί στην κορυφή της επιχειρηματολογίας του την ενδυνάμωση και την προστασία της κοινότητας. Οι καλλιτέχνες με κοινοτικά εγχειρήματα τείνουν να υπερταυτίζονται με την κοινότητά τους και να θεωρούν εαυτούς άτυπους εκπροσώπους της. Το αποτέλεσμα είναι να αναπαράγονται προσωποκεντρικά σχήματα εξουσίας που χρησιμοποιούν την κοινότητα για την ανάδειξη είτε του καλλιτέχνη, είτε του θεσμού υπό την προστασία

¹¹ Bishop, C. (2004), «Antagonism and Relational Aesthetics», σελ.:51-79, *October*, τ.110

¹² Kwon, M. (2004), Οι (Αφ)εδράσεις της κοινότητας, στο Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ.(2008) *Το Πολιτικό στη Σύγχρονη Τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές

¹³ Bishop, C. (2004), «Antagonism and Relational Aesthetics», σελ.:51-79, *October*, τ.110

του οποίου παράγονται τα έργα¹⁴. Πρόκειται για μια διευκρίνιση απαραίτητη στην άποψη στην αντίληψή μας για την συμμετοχική τέχνη. Είναι εύλογο αλλά όχι δεδομένο ότι για να αξιώνει κάποιος να συνεργαστεί με την κοινότητα, οφείλει να γνωρίζει και να εισακούει τις ανάγκες της αλλά και να αναγνωρίζει το γεγονός ότι αποτελείται από πολλαπλές ταυτότητες συμπληρωματικές αλλά και αντιθετικές μεταξύ τους. Όταν λοιπόν σε αυτήν την κοινότητα δίνεται δημόσιος χώρος έκφρασης ακόμα και εφήμερα μέσω της τέχνης δεν μπορεί παρά να διατυπώνει έμμεσα ή άμεσα πολιτικό λόγο.

Με βάση τα παραπάνω, η σύγχρονη θεώρησή της συμμετοχικής τέχνης προτάσσει την ανάγκη για καλλιτεχνικές και επιμελητικές πρακτικές οι οποίες έχουν στην ουσία τους εγκαταλείψει το μοντέλο της γραμμικής αφήγησης που ξεκινάει από τον καλλιτέχνη και καταλήγει στο κοινό, ενθαρρύνουν την εμπειρία της τέχνης με έναν πολυαισθητηριακό τρόπο και κατασκευάζουν χώρους παραγωγής γνώσης και κοινωνικοποίησης. Ταυτόχρονα όμως κρίνεται σκόπιμο να ενθαρρύνουν τις ήδη υπάρχουσες κοινωνικές δυναμικές δίνοντας ουσιαστική ελευθερία στην ανάπτυξη των κοινοτήτων και διατηρούν ευαίσθητα αντανακλαστικά με το συγκείμενο του έργου τέχνης με σεβασμό στον συγκρουσιακό και ποικιλόμορφο χαρακτήρα του.

Έτσι, σήμερα φαίνεται ότι *«η τέχνη γίνεται βιοπολιτική όπως ακριβώς και το σύγχρονο κεφάλαιο του οποίου η εξουσία παρεισφρύνει σε κάθε πτυχή της ζωής όχι μόνο σε κάθε γεωγραφία»*¹⁵. Σε αυτήν τη λογική, κρίνω ότι η θεωρία των κοινών μπορεί να δώσει χρήσιμα θεωρητικά εργαλεία αλλά και να προτείνει ενδιαφέρουσες πρακτικές σε σχέση με την συμμετοχική τέχνη και μέσω αυτής θα εξεταστούν οι μελέτες περίπτωσης με τις οποίες θα προχωρήσει η έρευνά μου.

Σύμφωνα με τον Massimo de Angelis τα κοινά είναι:

«κοινωνικές δομές σε διάφορα επίπεδα δραστηριότητας όπου οι πόροι μοιράζονται, και όπου η κοινότητα καθορίζει τους όρους του μοιράσματος, συνήθως με μορφές οριζόντιων κοινωνικών σχέσεων που βασίζονται στη συμμετοχική δημοκρατία, σε μια

¹⁴ Ο καλλιτέχνης σύμφωνα με τον Kester «επιβεβαιώνει και νομιμοποιεί την πολιτική του δύναμη μέσα από την πράξη της κυριολεκτικής αναπαράστασης και έκθεσης της κοινότητας, με τη μορφή παρουσιάσεων και άλλων πολιτικών περφόρμανς», Kester, G. *Aesthetic Evangelists* στο Kwon, M. (2004), Οι (Αφ)εδράσεις της κοινότητας, στο Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ.(2008) *Το Πολιτικό στη Σύγχρονη Τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές

¹⁵ Παπαστεργιάδης, Ν.,(2009) «Τέχνη κοσμοπολιτικών συναρμογών», *Τέχνη και Κριτική*, τχ.3

δημοκρατία χωρίς αποκλεισμούς. Τα δύο αυτά στοιχεία των κοινών γεννιούνται χάρη σε συγκεκριμένες, καθημερινές πρακτικές, και το σύνολο των αξιών τους είναι αρκετά διαφορετικό από τις αξίες του κεφαλαίου, γεγονός που αναπτύσσει και αναπαράγει την κοινωνική δύναμη που είναι απαραίτητη για να στηρίζει και να δώσει μορφή στη δομή των κοινών. Αυτή την κοινωνική εργασία και τις αντίστοιχες μορφές συνεργασίας που εντοπίζονται στα κοινά και τα (ανα) παράγουν, τις ονομάζουμε «σχέσεις και δραστηριότητες που(ανα)παράγουν τα κοινά» [“commoning”].»¹⁶

Με λίγα λόγια, ο όρος «κοινό» περιλαμβάνει έναν ή περισσότερους πόρους, την κοινότητα που τους διαχειρίζεται αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις και το πρωτόκολλο που τις οργανώνει¹⁷. Ταυτόχρονα, τα κοινά παρουσιάζουν μια τεράστια ποικιλομορφία. Ο κοινός πόρος μπορεί να είναι φυσικός (νερό, βοσκοτόπια κτλ.) ή μπορεί να είναι άυλος (γνώση, πληροφορία κ.α) και κατά συνέπεια μια κοινότητα των κοινών μπορεί να υπάρξει από τη στιγμή που μια ομάδα ανθρώπων αποφασίζει να διαχειριστεί συστηματικά, δίκαια, ισότιμα και αυτόνομα τον πόρο της επιλογής της.

Έχω επιλέξει να μελετήσω τα ακόλουθα παραδείγματα των επόμενων κεφαλαίων χρησιμοποιώντας τα εργαλεία της θεωρίας των κοινών επειδή αφενός πραγματοποιείται ήδη εδώ και χρόνια μια προσπάθεια των θεσμών τέχνης να προσεγγίσουν τις πρακτικές του κοινωνείν κι αφετέρου διότι πιστεύω ότι μέσω αυτής συμπληρώνεται εποικοδομητικά η συζήτηση γύρω από την σχεσιακή αισθητική. Είναι προφανές ότι η στροφή των φορέων τέχνης στις κοινές πρακτικές βρίσκεται σε πλήρη συνάρτηση με την σοβούσα παγκόσμια οικονομική κρίση που έχει ανοίξει τον χώρο σε εναλλακτικά κοινωνικά και οικονομικά συστήματα. Εάν η σύγχρονη τέχνη επιθυμεί να αποτελεί την κεραία της εποχής της, οφείλει να παρακολουθεί τις μετατοπίσεις του κοινωνικού σώματος. Από την άλλη, η αγορά της τέχνης ενισχύει την επικαιρότητα των καλλιτεχνικών εγχειρημάτων προκειμένου να αυξήσει το πολιτισμικό τους κεφάλαιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Documenta 14 που πραγματοποίησε το 2017 όλο της το πρόγραμμα για πρώτη φορά όχι μόνο στην πόλη του Kassel αλλά και στην πόλη της Αθήνας. Η πόλη πια σύμβολο της καπιταλιστικής κρίσης στον ευρωπαϊκό νότο, έγινε το έδαφος στο οποίο ο σημαντικότερος θεσμός της σύγχρονης τέχνης παγκοσμίως πραγματοποίησε όχι μόνο

¹⁶ De Angelis, M. (2013), *Κοινά, Περιφράξεις και Κρίσεις*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις των Ξένων

¹⁷ Bollier, D. (2016), *Κοινά, Μια σύντομη Εισαγωγή*, Αθήνα: Angelus Novus

εκθέσεις αλλά και μια σειρά «αντι-εκπαιδευτικών» προγραμμάτων όπου το κοινό σε συνεργασία με τους ερμηνευτές στοχαζόταν πάνω στο εκθεσιακό πρόγραμμα και διατήρησε μια «Βουλή των σωμάτων» όπου θεωρητικοί των κοινών, μεταμαρξιστές, θεωρητικοί του φύλου συνομιλούσαν με τους επισκέπτες για έναν περίπου χρόνο¹⁸. Οι θεσμοί λοιπόν υιοθετούν κατά το δυνατό τις πρακτικές των κοινών ως προς τη δημιουργία κοινοτήτων και τη λογική της κοινής παραγωγής περιεχομένου. Την ίδια στιγμή, λόγω της κοινωνικοπολιτικής συγκυρίας της κρίσης, χρησιμοποιούν ως επικοινωνιακή στρατηγική και τον ίδιο τον σκοπό των κοινών, ο οποίος ανεξάρτητα από το αν αφορά τη διαχείριση υλικών ή άυλων πόρων είναι πάντα η βελτίωση της ποιότητας ζωής του σύγχρονου ανθρώπου που ασφυκτιά από τις *περιφράξεις*¹⁹ του καπιταλιστικού συστήματος.

Εδώ εντοπίζεται και η αφετηρία τόσο των νέων κοινών πρακτικών όσο και της συμμετοχικής τέχνης. Η συμμετοχική τέχνη εξέφρασε την συνολική ανάγκη για μετατόπιση από τον ατομικισμό της καπιταλιστικής κουλτούρας μέσω συλλογικού, και τα κοινά αποτελούν μια απάντηση στο μοντέλο του *homo economicus* θεωρώντας την προσωπική εξέλιξη προϋπόθεση για τη συλλογική και αντίστροφα²⁰. Εάν λοιπόν η σύγχρονη τέχνη διαθέτει αυτήν την απελευθερωτική δύναμη τότε ίσως οι πολιτικές των κοινών να διαθέτουν τα συστήματα για να τη διοχετεύσουν.

Οι προβληματισμοί του Kester σε σχέση με την εκμετάλλευση των κοινοτήτων από τους καλλιτέχνες και τους φορείς τέχνης για την παραγωγή κέρδους μπορεί να βρίσκουν την απάντησή τους στην σύσταση κοινοτήτων μέσω των διαδικασιών των κοινών, αφού σύμφωνα με τον De Angelis:

¹⁸ Το δελτίο τύπου μετά το πέρας της έκθεσης αναφέρει «Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «μια εκπαίδευση» απευθυνόταν σε ένα ευρύ και ετερόκλητο κοινό, το οποίο ενδιαφέρεται να διερευνήσει τον ρόλο της τέχνης και των καλλιτεχνών στη σύγχρονη κοινωνία. Το πρόγραμμα διαμορφώθηκε από τα τρία κεντρικά ερωτήματα «Τι αλλάζει;» «Τι μετατοπίζεται;» «Τι παραμένει;», ενώ μελέτησε τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, στην εκπαίδευση και στις αισθητικές ποιότητες της ομαδικής συνύπαρξης, μέσα από τη συλλογική ενεργοποίηση του σώματος κατά τη διάρκεια της μέρας και της νύχτας. Γιατί συναντιόμαστε; Πώς και πού συναντιόμαστε; Τι μπορούμε να πράξουμε όταν έχουμε πλέον συναντηθεί;», διαθέσιμο στο: <http://www.documenta14.de/gr/news/25596/closing> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

¹⁹ «Ο όρος *enclosure* έχει διπλό χαρακτήρα. Σημαίνει αφενός περίφραξη, δηλαδή απαγόρευση πρόσβασης, αλλά παράλληλα, όπως δείξαμε, η ετυμολογική ρίζα του *enclosure* κρύβει μέσα της και την έννοια του «εγκλεισμού», που σημαίνει τη διαδικασία περιχαράκωσης είτε αυτοβούλως είτε με την επίδραση εξωτερικών παραγόντων.», ορισμός από το συλλογικό έργο *Commons vs Crisis*(2011), Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

²⁰ Βλ. πίνακα της λογικής των κοινών και της αγοράς της Helfrich, S.(2012), *The Wealth of the Commons: A World Beyond Market and State*, Levellers Press από το Boilier, D. (2016), *Κοινά, Μια σύντομη Εισαγωγή*, Αθήνα: Angelus Novus

Τα κοινά διαποτίζουν το κοινωνικό σώμα. Βρίσκονται πραγματικά παντού, ακόμη κι αν συχνά είναι αόρατα. Τα κοινά βρίσκονται παντού, γιατί όλες οι μορφές κοινωνικής συνεργασίας, ακόμη και οι καπιταλιστικές μορφές, απαιτούν χώρους όπου οι άνθρωποι συγκεντρώνουν και διαθέτουν από κοινού πόρους και εμπλέκονται σε μη εμπορευματικές πρακτικές.²¹

Κατά συνέπεια, ίσως να μπορούμε να φανταστούμε κοινότητες να ιδρύονται ακόμα και μέσα σε θεσμικούς χώρους όπως είναι τα μουσεία ή οι γκαλερί τέχνης, χώροι οι οποίοι διέπονται κατεξοχήν από τους νόμους της αγοράς. Οι κοινότητες των κοινών είναι εξαιρετικά ευέλικτα και προσαρμοστικά σχήματα ακριβώς διότι αναδύθηκαν μέσα σε συνθήκες κρίσης. Έτσι, μπορούν να διαρθρώνονται με βάση τις κρατούσες συνθήκες ακόμα και να εξασφαλίζουν την επιβίωσή τους χρησιμοποιώντας τα οφέλη του συστήματος το οποίο διαπερνούν.

Επιπρόσθετα, το ερώτημα «ποια είναι η κοινότητα» διατυπώνεται τόσο στις θεωρίες γύρω από την συμμετοχική τέχνη όσο και γύρω από τα κοινά. Το ζήτημα της κατασκευής του κοινοτικού υποκειμένου μέσα από περικλειστούς όρους ή με βάση ένα κοινό χαρακτηριστικό (ως η κοινότητα να αποτελεί πάντα ένα ενιαίο υποκείμενο και όχι ένα σύνολο μοναδικοτήτων) εγείρεται φυσικά και στον χώρο των κοινών. Η κοινότητα αποτελεί τον πυρήνα ενός κοινού αλλά ταυτόχρονα ο σκοπός του είναι η διάτρηση των ήδη υπάρχουσών δομών μέσω πρακτικών ωφέλιμων για όλους, είναι προβληματικό να μιλάμε για ομοιογενείς κοινότητες. Η ομοιογένεια, περιλαμβάνει την έννοια του αποκλεισμού και εξ ορισμού δεν μπορεί να εξυπηρετήσει συλλογικό στόχο. Όταν αναφερόμαστε στις κοινότητες που ιδρύονται με αφορμή τη συμμετοχική τέχνη ανακύπτουν θέματα σχετικά με την στερεοτυποποίηση τους, την αυθαίρετη σύσταση τους από τον καλλιτέχνη ή τους θεσμούς, την τάση για «εξομάλυνση» των διαφορών²² με έναν τρόπο που στον πυρήνα του αφορά τον ίδιο προβληματισμό με τα κοινά: πώς μπορεί η κοινότητα να ωφελεί, να περιλαμβάνει και να καθορίζει δίκαια το συλλογικό συμφέρον; Ενδιαφέρουσα είναι η τοποθέτηση του Σταύρου Σταυρίδη, ο οποίος φέρνει στην κουβέντα την έννοια του «δημοσίου»:

«Η αναφορά των κοινών σε ομάδες ανθρώπων με κοινά χαρακτηριστικά εμπεριέχει τον κίνδυνο να ενισχύονται έτσι κοινότητες κλειστές. Οι άνθρωποι μπορεί να ορίζουν τους

²¹ De Angelis, M. (2013), *Κοινά, Περιφράξεις και Κρίσεις*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις των Ξένων

²² Βλ. κριτική Kester

εαυτούς τους ως *commoners* εξαιρώντας άλλους από το κοινωνικό τους περιβάλλον, από τα δικά τους προνομιά «κοινά». Ωστόσο, αντιλαμβανόμενοι την έννοια των κοινών στη βάση του δημόσιου, σημαίνει ότι δεν εστιάζουμε στις ομοιότητες και τα κοινά στοιχεία αλλά στις πολλές διαφορές μεταξύ των ανθρώπων, οι οποίοι ενδέχεται να συναντηθούν σε ένα πεδίο που αποφασίζουν από κοινού.»²³

Με λίγα λόγια αντί να επιχειρούμε να δώσουμε στις συλλογικές πρακτικές καθολικό, ορθό ηθικά και πολιτικά στόχο, μπορούμε να επικεντρωθούμε στις ίδιες τις διαδικασίες του συλλογικού και με αυτόν τον τρόπο να πλησιάσουμε όσο το δυνατό περισσότερο την ολοκλήρωση της κοινότητας. Εντάσσοντας την έννοια του δημοσίου στη συζήτηση, περιλαμβάνουμε όλες τις διαφοροποιήσεις, τις συναντήσεις και τις συγκρούσεις που τελούνται στη δημόσια σφαίρα όπου τελικά εκεί παράγεται πραγματικά το συλλογικό υποκείμενο. Αναπόφευκτα, επιστρέφουμε λίγο παραπάνω όπου αναφέρθηκε η κριτική της Bishop, η οποία επεσήμανε την ανάγκη για την ένταξη της «σύγκρουσης» στις συμμετοχικές καλλιτεχνικές διαδικασίες στην τέχνη.

Πώς λοιπόν η τέχνη επιχειρεί να καταστήσει τον εαυτό της ως ένα προνομιακό πεδίο καλλιέργειας κοινοτικών πρακτικών; Μέσα από ποια κανάλια μπορούν να αναπτυχθούν συλλογικές πρακτικές σε θεσμικά περιβάλλοντα της αγοράς της τέχνης; Τελικά, κατά πόσο μπορεί να συμπληρώσει η σύγχρονη τέχνη τον διάλογο για τα κοινά κατά πόσο τα κοινά μπορούν να αναδείξουν την πολιτική δυναμική της σύγχρονης τέχνης; Με βάση αυτούς τους προβληματισμούς θα εξετάσω μελέτες περίπτωσης καλλιτεχνικών εγχειρημάτων που ακολουθούν.

²³ De Angelis, M., Σταυρίδης, Σ., (2011), *Σχετικά με το Νόημα των Κοινών, πέρα από τις Αγορές και τα Κράτη : το Commonsing ως μια συλλογική πρακτική, Commons vs Crisis*, Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Athens Report: Ένα ανεξάρτητο εικαστικό εγχείρημα συλλογικού αρχείου.

Το Athens Report είναι ένα online συλλογικό αρχείο, που ξεκίνησε με την πρωτοβουλία της εικαστικού Άννας Λάσκαρη. Σε έναν ψηφιακό χάρτη του τρόλεϊ 11, χαρτογραφούνται οι εξεγέρσεις και οι διαμαρτυρίες που πραγματοποιήθηκαν από τις 6 Δεκεμβρίου 2008 έως τις 25 Σεπτεμβρίου 2015. Η πλατφόρμα συνίσταται από μία διαδραστική βιντεοσκοπημένη διαδρομή του τρόλεϊ, οπτικοακουστικό αρχειακό υλικό, συνεντεύξεις και αρχείο street art. (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ. ΕΙΚΟΝΑ 1) Το Athens Report ενημερώνεται διαρκώς από άτομα ή συλλογικότητες με ενεργή παρουσία στον δημόσιο χώρο από το 2008 μέχρι το 2015, που συμμετέχουν ενεργά αναρτώντας το αρχειακό τους υλικό. Τα τεκμήρια κατηγοριοποιούνται πάνω στην βιντεοσκοπημένη διαδρομή, σύμφωνα με την χωρική τους σύνδεση με αυτήν. Με την ίδια ψυχογεωγραφική λογική στο ONLINE 11 κατηγοριοποιούνται συνεντεύξεις με άτομα που ζουν και εργάζονται στις περιοχές της διαδρομής. Στην επιλογή GRAFFITI ROUTE, βρίσκεται το αρχείο των graffiti που οι χρήστες φωτογράφισαν σε δημόσια κτίρια, μια μορφή παρέμβασης η οποία διατηρούσε και εξακολουθεί να διατηρεί δυναμική παρουσία στον αστικό χώρο της Αθήνας. Η ημερομηνία της αφετηρίας του αρχείου αναφέρεται σαφώς στην δολοφονία του δεκαπεντάχρονου μαθητή Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου από αστυνομικό στην περιοχή των Εξαρχείων, γεγονός που πυροδότησε ένα μαζικό κύμα εξεγέρσεων και διαμαρτυριών σε όλη την Ελλάδα και διαμόρφωσε την δράση σύγχρονων και προγενέστερων κινημάτων στον δημόσιο χώρο μέχρι σήμερα. Καταληκτική ημερομηνία έχει οριστεί η πιο πρόσφατη ημερομηνία εκλογής της αριστερής κυβέρνησης του ΣΥ.ΡΙΖ.Α σε συνεργασία με το συντηρητικό κόμμα των Ανεξάρτητων Ελλήνων.

Η Άννα Λάσκαρη, εικαστικός γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε στην ΑΣΚΤ και στο Pratt Institute of New York ζωγραφική. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στη Νέα Υόρκη και τα έργα της έχουν εκτεθεί από σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε όλο τον κόσμο. Η πρακτική της περιλαμβάνει ζωγραφική, γλυπτική, εγκαταστάσεις, βίντεο και διαδικτυακά projects. Τα ενδιαφέροντά της εντοπίζονται στην έννοια του

χώρου, την εμπειρία της πόλης, της μετανάστευσης και της δημιουργίας κοινοτήτων²⁴. Το Athens Report ξεκίνησε με δική της πρωτοβουλία, όμως στηρίζεται από μια μεγάλη ομάδα ανθρώπων που συμβάλλει με τεχνογνωσία, περιεχόμενο και οικονομική ενίσχυση.

Εκτός από τους τεχνικούς και τους ερευνητές το Athens Report συνεργάζεται και με τρεις άλλες ψηφιακές κοινότητες με ακτιβιστική δράση. Παραγωγός της πλατφόρμας είναι το Deep Dish TV²⁵, μια διαδικτυακή «τηλεόραση» που λειτουργεί από το 1986 φιλοξενώντας ανεξάρτητα ντοκιμαντέρ, κινηματογραφικά πρότζεκτ και καταγραφές γεγονότων. Στόχος του Deep Dish είναι να συντηρεί μια πλατφόρμα έκφρασης κοινοτήτων που παραμερίζονται από τα επίσημα μέσα και να παράγει μια ενημέρωση από τα κάτω. Επίσης ο διαδικτυακός τόπος του Athens Report έχει στηθεί τεχνολογικά από το Hackerspace²⁶ και τον Οργανισμό Ανοιχτών Τεχνολογιών (ΕΕΛΛΑΚ)²⁷ κοινότητες που μοιράζονται τεχνογνωσία και πληροφορία πάνω στα δίκτυα μαζί με άλλα άτομα η κοινότητες με κοινή φιλοσοφία. Και οι δύο αυτές ομάδες όπως και το Athens Report έχουν τις καταβολές τους στην φιλοσοφία του *Open Source*. Πρόκειται για τον πρώτο τύπο ψηφιακού κοινού κι έχει να κάνει με την ελεύθερη πρόσβαση μέσω του διαδικτύου σε λογισμικό ή κώδικα πάνω τον οποίο μπορεί ο κάθε χρήστης να βελτιώσει και να κοινοποιήσει στους υπόλοιπους χρήστες, χωρίς να παραβιάζει τα δικαιώματα των δημιουργών του²⁸. Αυτού του είδους οι καινοτομίες επιτρέπουν στους χρήστες να επεμβαίνουν δημιουργικά πάνω σε λογισμικό ανοιχτού κώδικα (όπως είναι τα Linux, ένα λειτουργικό σύστημα ανταγωνιστικό των Windows), ή να συμβάλλουν να σε εκπαιδευτικούς πόρους ή

²⁴ Περισσότερες πληροφορίες, βιογραφικά στοιχεία και έργα της Άννας Λάσκαρη στην ιστοσελίδα της a.antopoulou, γκαλερί που εκπροσωπεί την καλλιτέχνη στην Αθήνα: <http://www.aart.gr/artist.asp?catid=45> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

²⁵ Περισσότερες πληροφορίες στο: <http://www.deepdishtv.org/> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

²⁶ Στο επίσημο διαδικτυακό τόπο του hackerspace (<https://www.hackerspace.gr/> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]) αναφέρεται ως όραμα της ομάδας το εξής: «Κάθε μέρα μέσω του διαδικτύου μοιραζόμαστε δεδομένα, προσλήψεις, προβλήματα και λύσεις από το σπίτι ή τον χώρο εργασίας μας. Οπότε γιατί να μην το κάνουμε και από κοντά; Η ιδέα έχει ως αφετηρία την κουλτούρα του Δωρεάν/Ελεύθερου Λογισμικού και από την επιθυμία να μοιραστούμε τις εμπειρίες και τη γνώση μας. Θέλουμε να μοιραστούμε τις ιδέες μας ακριβώς όπως κάνουμε με τον κώδικα.»

²⁷ Στην επίσημη ιστοσελίδα του ΕΕΛΛΑΚ (<https://eellak.ellak.gr>) [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018] η ταυτότητα του οργανισμού ορίζεται ως εξής «Ο Οργανισμός Ανοιχτών Τεχνολογιών έχει ως κύριο στόχο να συμβάλλει στην [ανοιχτότητα](#) και ειδικότερα στην προώθηση και ανάπτυξη των [Ανοιχτών Προτύπων](#), του [Ελεύθερου Λογισμικού](#), του [Ανοιχτού Περιεχομένου](#), των [Ανοιχτών Δεδομένων](#) και των [Τεχνολογιών Ανοιχτής Αρχιτεκτονικής](#) στο χώρο της [εκπαίδευσης](#), του [δημόσιου τομέα](#), των [επιχειρήσεων](#) και της [Κοινωνικής Οικονομίας](#) στην Ελλάδα, ενώ παράλληλα φιλοδοξεί να αποτελέσει κέντρο γνώσης και πλατφόρμα διαλόγου για τις ανοιχτές τεχνολογίες.»

²⁸ Bollier, D. (2016), *Κοινά, Μια σύντομη Εισαγωγή*, Αθήνα: Angelus Novus

πόρους γνώσης (όπως είναι για παράδειγμα η Wikipedia, όπου χιλιάδες εθελοντές προσθέτουν περιεχόμενο κι έχουν στήσει μια διαρκώς εξελισσόμενη παγκόσμια εγκυκλοπαίδεια). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το hackerspace είναι ένας ψηφιακός αλλά και φυσικός χώρος, που απευθύνεται σε άτομα που επιθυμούν να μοιραστούν την τεχνογνωσία τους πάνω στον δημιουργικό κώδικα και το ανοιχτό λογισμικό και ο ΕΕΛΛΑΚ είναι μια μη κερδοσκοπική οργάνωση-σύμπραξη πανεπιστημίων και επίσημων φορέων που στοχεύουν στην προώθηση της φιλοσοφίας του ελεύθερου λογισμικού και των ανοιχτών τεχνολογιών.

Το Athens Report συνδέεται με τις παραπάνω κοινότητες αλλά λειτουργεί και το ίδιο ως ένα ψηφιακό κοινό αφού ο κάθε χρήστης μπορεί να ανεβάσει φωτογραφίες και βίντεο και να εμπλουτίσει το αρχείο με το υλικό του αλλά και να έχει πρόσβαση στο υλικό των άλλων χρηστών(βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ. ΕΙΚΟΝΑ 2.). Τα αρχεία που ανεβαίνουν από τους επισκέπτες της ιστοσελίδας προστατεύονται από τη νομική άδεια Creative Commons 4.0, μια κατηγορία των νομικών αδειών Creative Commons²⁹ οι οποίες επιτρέπουν το νόμιμο διαμοιρασμό του εκάστοτε πνευματικού έργου. Το υλικό που ανεβάζει ο κάθε χρήστης σύμφωνα με την συγκεκριμένη άδεια μπορεί να διαμοιραστεί ελεύθερα αρκεί να αναφέρεται ο δημιουργός του, δεν μπορεί να αλλαχθεί χωρίς την συγκατάθεσή του και δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εμπορικούς σκοπούς.

Μέσα από μια διαρκή συνεργασία με κοινότητες και έχοντας ασπαστεί κανόνες που διέπουν τις διαδικασίες των κοινών έχει διαμορφωθεί ένα συλλογικό αρχείο, ελεύθερα προσβάσιμο. Υπό αυτήν την προοπτική, το Athens Report αποτελεί ένα αυτόνομο ψηφιακό κοινό, κάτι το οποίο καταδεικνύεται και από τον τρόπο οργάνωσης του αρχείου. Η επιλογή της κατηγοριοποίησης των φωτογραφιών, των βίντεο και των συνεντεύξεων πάνω στον χάρτη της διαδρομής του τρόλεϊ 11 είναι εντελώς ενδεικτική, γεγονός που αφήνει χώρο στην τυχαία κατανομή του υλικού πάνω σε έναν αυθαίρετα ορισμένο χάρτη. Η γραμμή του τρόλεϊ διασχίζει φυσικά την Αθήνα από περιοχές οι οποίες έχουν συνδεθεί με τις διαμαρτυρίες και τις εξεγέρσεις που πραγματοποιήθηκαν στον δημόσιο χώρο από το 2008 μέχρι το 2015: η βουλή, η πλατεία Συντάγματος, τα Προπύλαια, η πλατεία Κλαυθμώνος, η πλατεία Ομονοίας, η

²⁹ Αναλυτικά οι άδειες και οι χρήσεις τους, στην επίσημη ιστοσελίδα των Creative Commons: <https://creativecommons.org/licenses/> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

συνοικία των Εξαρχείων, το Πολυτεχνείο, το Πεδίο του Άρεως και η Βικτώρια, οι καταλήψεις της Πατησίων. Θα μπορούσε να έχει επιλεγεί μια άλλη διαδρομή ή ένας περισσότερο ορθόδοξος και περιεκτικός χάρτης των περιοχών του κέντρου της Αθήνας, ο οποίος πιθανόν να εκλαμβάνόταν και ως μια απόπειρα αποτύπωσης της πλήρους αλήθειας, μια προσπάθεια λεπτομερούς καταγραφής. Παρ' όλα αυτά, το Athens Report ως καλλιτεχνικό project δεν στοχεύει στην πληρότητα ή στην παραγωγή μιας ιστορικής αφήγησης, συμπεριληπτικής, απόλυτης και αληθινής. Στον αντίποδα της ηγεμονικής πρόσληψης της ιστορίας, το εγχείρημα της Λάσκαρη επικεντρώνεται στην προσωπική εμπειρία της ιστορίας και της πόλης, στην αποσπασματική πρόσληψη και καταγραφή και στην ανάδειξη των ελλείψεων και των ρωγμών που αναδύονται μέσα από την προσωπική αφήγηση. Οι χρήστες καλούνται να μοιραστούν το υλικό τους το οποίο θα ταξινομηθεί στη συνέχεια από την ομάδα του Athens Report σύμφωνα με τη χρονολογία και την περιοχή της διαδρομής στην οποία τραβήχτηκε. Χαρακτηριστικό είναι ότι καθώς οι συμβολές των χρηστών είναι ένας μη ελέγξιμος πόρος, δεν κατανέμονται ομοιόμορφα σύμφωνα με τις χρονολογικές και τις τοπογραφικές συντεταγμένες με αποτέλεσμα κάποια σημεία του χάρτη ή χρονολογίες να διαθέτουν δυσανάλογα περισσότερα αρχεία σε σχέση με άλλα. Τέτοιου είδους ανισοροπίες είναι ευπρόσδεκτες από το εγχείρημα καθώς όπως αναφέρεται:

«Οι αναδιοργανώσεις και οι μετατοπίσεις που προκύπτουν στο συλλογικό αρχείο ενισχύουν την ικανότητα της πλατφόρμας να παράγει πολλαπλές αφηγήσεις. Το αρχείο επιδιώκει να ενσωματώσει αυτές τις ρωγμές, τους συνειδητούς ή ασυνείδητους αποκλεισμούς. Στην ίδια λογική, το Athens Report γίνεται αντιληπτό ως ένας κοινός τόπος, δομημένος από τους ίδιους τους περιηγητές του μέσα από την εμπειρία της διαμαρτυρίας και του αστικού χώρου.»³⁰

Σε αντίθεση λοιπόν με τα επίσημα θεσμικά αρχεία προτεραιότητα δεν έχει η τεκμηρίωση και η αντικειμενικότητα αφού και το ίδιο το εγχείρημα έχει οικοδομηθεί πάνω στο υποκειμενικό βίωμα του δημοσίου χώρου. Η ανεπάρκεια των ιστορικών δεδομένων να παράγουν μια ενιαία αντικειμενική ιστορική αφήγηση θεωρείται εδώ δεδομένη. Το project επιχειρεί να αντιστρέψει τη ροή κατασκευής της ιστορίας που παράχθηκε από τα πάνω προς τα κάτω από τα επίσημα μέσω ενημέρωσης. Έτσι, οι

³⁰ Από το δελτίο τύπου της ανοικτής συζήτησης και παρουσίασης του Athens Report που πραγματοποιήθηκε το Νοέμβριο του 2015 στο Circuits&Currents., από το προσωπικό αρχείο της Άννας Λάσκαρη

θραυσματικές εμπειρίες έρχονται στο προσκήνιο όχι μόνο μέσα από το οπτικοακουστικό υλικό που καταθέτουν οι χρήστες αλλά και από το αρχείο των συνεντεύξεων σε κατοίκους των περιοχών του ενδιαφέροντος. Απέναντι στη μεγάλη αφήγηση της κρίσης από τα ΜΜΕ, τους πολιτικούς και τους οικονομικούς αναλυτές, ο λόγος δίνεται στα άτομα που ζουν στον τόπο της κρίσης και στις μικροσκοπικές τους καταθέσεις. Οι κάτοικοι των περιοχών του χάρτη της διαδρομής και άτομα που συμμετείχαν στις κινητοποιήσεις παραχωρούν τις προσωπικές τους, φορτισμένες συγκινησιακά, συχνά εμποτισμένες με την πολιτική τους πεποίθηση ιστορίες. Η κάθε μια από αυτές τις συνεντεύξεις είναι μια απόπειρα απάντησης στο τι συνέβη τελικά στον δημόσιο χώρο της Αθήνας, χωρίς κανένα ίχνος ουδετερότητας ή νηφαλιότητας, αντιθέτως με μοναδικό σκοπό να μεταφέρει τα ίχνη των γεγονότων από την προσωπική μνήμη.

Τα χρόνια της κρίσης, ο ηγεμονικός λόγος χρησιμοποίησε την εικονογραφία των δημόσιων διαμαρτυριών, των επεισοδίων και των καταστροφών στους δρόμους της Αθήνας προκειμένου να διαμορφώσει παγκόσμια και τοπικά την κοινή γνώμη. Συνδέοντας τις πολιτικές εξελίξεις με την δράση των ατόμων στον δημόσιο χώρο μέσω μιας αιτιοκρατικής προοπτικής «δράσης-αντίδρασης», ο κυρίαρχος λόγος παραμέρισε τις πολλαπλές ποιότητες της σχέσης μας με την πόλη αλλά και γενικότερα με τη δημόσια δράση. Προτάθηκαν οι εκφάνσεις της βίας, της καταστροφής, της οργής για τις πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις ως αντιπροσωπευτική έκφραση ενός ενιαίου υποκειμένου που αποτελούσε «τον λαό που βρίσκεται στους δρόμους». Η ανάγνωση αυτή φόρτισε με γραφικότητα την δημόσια διαμαρτυρία, ενώ επιμελώς εξίσωσε τις ετερογενείς ταυτότητες των συλλογικοτήτων και των ατόμων που συμμετείχαν σε αυτές τις δράσεις³¹. Παρ' όλα αυτά, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Twitter, Youtube, Facebook κ.α) και σε άλλες ειδησεογραφικές ιστοσελίδες πληθώρα ατόμων που παρίσταντο σε αυτές τις εκδηλώσεις παρήγαγαν ψηφιακό περιεχόμενο από τα γεγονότα με τα κινητά ή τις κάμερές τους ακόμα και σε απευθείας μετάδοση από τη δική τους σκοπιά. Το υλικό αυτό βρίσκεται ακόμα και σήμερα διάσπαρτο και συχνά ατεκμηρίωτο αρχειακά στον ψηφιακό κόσμο. Το Athens Report αποτελεί μια απόπειρα συγκέντρωσης αυτών των προσωπικών καταγραφών σε έναν (διαδικτυακό)

³¹ Κουτρολύκου, Π. «Τακτικές διακυβέρνησης διαπλεκόμενων κρίσεων στο κέντρο της Αθήνας», στο Αθανασίου, Κ., Βασδέκη, Ε., Καπετανάκη, Ε., Καραγιάννη, Μ., Καψάλη, Μ., Μακρυγιάννη, Β., Μάμαλη, Φ., Πάγκαλος, Ο., Τσαβδάρου, Χ., (2015), *Urban Conflicts* σελ.: 115-128, Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

τόπο όπου δεν κυριαρχεί η ερμηνεία των γεγονότων με σκοπό την παραγωγή ειδησεογραφικού περιεχομένου³². Το ενδιαφέρον εντοπίζεται στο βλέμμα πίσω από μια κάμερα που ενδεχομένως να παράγει και εικόνα χαμηλής ποιότητας, εξακολουθεί ωστόσο να φέρει την αξία της αυθόρμητης σύλληψης της στιγμής. Οι φωτογραφίες και τα βίντεο του αρχείου προκύπτουν από την εστίαση του δημιουργού τους σε λεπτομέρειες σκηνικά και κινήσεις που εξαφανίζονται στο πλήθος μέσα από τον φακό των επίσημων μέσων που πάντοτε επιδιώκει να συλλάβει τη μεγαλύτερη εικόνα.

Το σύνολο αυτών των στιγμιαίων αποτυπωμάτων μνήμης τεκμηριώνεται και διοχετεύεται μέσα στην πλατφόρμα, όχι αυστηρά ταξινομημένο, αλλά εξίσου θραυσματικά με την διαδικασία της καταγραφής του πάνω στην διαδρομή ενός τρόλεϊ. Μια διαδρομή που μέσω του αρχείου που αναρτάται σε αυτή, επανεγγράφεται από τις δράσεις στον δημόσιο χώρο που ανατρέπουν τους κανόνες του από τα πάνω χωρικού προγραμματισμού³³. Με αφετηρία αυτήν την μία από τις πολλές διαδρομές που διαγράφουμε καθημερινά στην πόλη όπως είπε και ο Γιάννης Σκαρπέλος στην ανοιχτή συζήτηση για το Athens Report:

«είναι μια πρόσκληση να δούμε πραγματικά όσα περνάνε μπροστά από τα μάτια μας, να ανακαλύψουμε τη σύνδεση του χώρου με τον χρόνο και με την ιστορία, να αντιληφθούμε τον κοινωνικό ιστό, τις ρήξεις και το ξήλωμα αυτού του ιστού και να τοποθετηθούμε επιτέλους εντός του.»³⁴

Η πραγματική διαδρομή του 11 (πρόκειται για ένα βίντεο ολόκληρης της διαδρομής σε πραγματικό χρόνο, τραβηγμένο μέσα από το τρόλεϊ) πάνω στην οποία διακλαδώνεται η ταξινόμηση του αρχείου, φορτίζεται με ιδιαίτερη σημασία. Γίνεται

³² «Και το ενδιαφέρον του εγχειρήματος είναι ότι αυτό το πεδίο των γεγονότων που φτιάχνουν το πλαίσιο καλείται να αποτυπωθεί όχι με την αντικειμενικότητα ή την ψευδο-αντικειμενικότητα αν θέλετε αναγνωρισμένων media αλλά μέσα από την ιδιαιτερότητα των προσωπικών καταγραφών.», όπως σχολιάζει ο Σταύρος Σταυρίδης Στην ανοιχτή συζήτηση που πραγματοποιήθηκε τον Νοέμβριο του 2016 με αφορμή την παρουσίαση του Athens Report, από το προσωπικό αρχείο της καλλιτέχνης

³³ «Ο χωρικός προγραμματισμός αναφέρεται σε μια πολιτική οικονομία του χώρου, μια επιστήμη που αυτοαναζητείται σε παγκόσμια κλίμακα και τείνει να αντικαταστήσει τα πρότυπα της ανάπτυξης, που έπεσαν σε αχρηστία [...]. Ο χωρικός προγραμματισμός πραγματεύεται ροές. Κάθε ροή έχει μια αφετηρία, μια τροχιά ένα σημείο άφιξης», Lefebvre, H., (2007) Δικαίωμα στην πόλη, Χώρος και πολιτική, Αθήνα: Κουκίδα

³⁴ Σκαρπέλος, Γ., (11/2016) Athens Report: παρουσίαση και ανοιχτή συζήτηση, Circuits and Currents, Αθήνα (12/11/2016) από το προσωπικό αρχείο της Άννας Λάσκαρη

αφορμή για στοχασμό πάνω στη σχέση μας με τους δρόμους που διασχίζει αλλά και με τους άλλους ανθρώπους. Η τυχαία αυτή επιλογή μιας εκ των καθημερινών διαδρομών μέσα στην πόλη επισημαίνει αυτήν ακριβώς την πολλαπλή διάσταση του καθημερινού ως μια «τροπικότητα διεύθυνσης της κοινωνίας»³⁵. Αναπάντεχες εκπλήξεις, απρόσμενες συναντήσεις, συγκρούσεις και διεκδικήσεις συμβαίνουν διαρκώς μέσα από την αστική καθημερινότητα, την επαναληπτικότητα που εδώ ταυτίζεται με γραμμή 11. Η πλατφόρμα του Athens Report δίνει χώρο σε αυτές, καλώντας τους επισκέπτες της να κοιτάζουν αυτό που πάλλεται πίσω από το τετριμμένο και το επαναληπτικό.

Ο κυρίαρχος λόγος στην απόπειρα αναπαραγωγής των προκαθορισμένων αναπαραστάσεων μιας «κοινωνίας σε κρίση» απέκλεισε από την αφήγηση ένα ζήτημα το οποίο εντοπίζεται πάνω από τα ίδια τα γεγονότα, αυτό της διεκδίκησης του δημόσιου χώρου και της εγκαθίδρυσης μιας νέας σχέσης με αυτούς που τον κατοικούν. Στην ανοιχτή συζήτηση που πραγματοποιήθηκε τον Νοέμβριο του 2016 με αφορμή την παρουσίαση του Athens Report, ο ομιλητής Σταύρος Σταυρίδης σχολίασε σε σχέση με τα παραπάνω:

«Θα ήθελα να το φανταστούμε [το Athens Report] ως ένα εργαλείο αναρώτησης πάνω στις ποιότητες αυτού του χώρου που δεν είναι πια δημόσιος κι ίσως ήδη να γίνεται κοινός καθώς αυτές ξεπροβάλλουν μέσα από συλλογικές δράσεις. Συλλογικές δράσεις που μπορεί να είναι έντονες, βίαιες πιθανόν καταστροφικές κάποιων πλευρών του υπάρχοντος εξοπλισμού, των υπάρχοντων υλικών στοιχείων μέσα από τα οποία είχε οργανωθεί ο πρώην δημόσιος χώρος ή μέσα από δράσης ανάδυσης, παρακολούθησης τρόπων μέσω των οποίων ο κοινός χώρος πράγματι μπορεί να υπάρξει ως χώρος τον οποίο μοιράζονται κάποιοι άνθρωποι και μέσω αυτού ως χώρος στον οποίο τελούν ορισμένες λειτουργίες οι οποίες αφορούν την κοινή τους ζωή.»³⁶

Ο Σταύρος Σταυρίδης επισημαίνει τη σημασία του δημόσιου, μια έννοια καθοριστική τόσο για τα κοινά όσο και για την κουβέντα σχετικά με την συμμετοχική τέχνη. Ο δημόσιος χώρος δεν καθίσταται δημόσιος επειδή έχει οριστεί ως τέτοιος εκ των προτέρων αντιθέτως γίνεται δημόσιος την στιγμή που τοποθετείται σε αυτόν η

³⁵ Lefebvre, H., (1983) «Για μια αριστερή πολιτική στην κουλτούρα: σημειώσεις με αφορμή την επέτειο των εκατό χρόνων από τον θάνατο του Μαρξ», *Ουτοπία*, 116, 57-71

³⁶ Σταυρίδης, Σ., (11/2016) *Athens Report: παρουσίαση και ανοιχτή συζήτηση*, Circuits and Currents, Αθήνα (12/11/2016) από το προσωπικό αρχείο της Άννας Λάσκαρη

δημόσια δράση³⁷. Σκοπός του εγχειρήματος είναι να ενσωματώσει αυτές τις πρακτικές που ορίζουν τον δημόσιο χώρο της πόλης και την σχέση μας με αυτόν, πρακτικές στην ουσία τους πολιτικές. Ωστόσο, το Athens Report δεν επιδιώκει να «φιλοξενηθεί» στον δημόσιο χώρο –όπως συμβαίνει με την δημόσια τέχνη- αλλά ούτε και να παρουσιάσει ως έκθεμα την κίνηση των σωμάτων σε αυτόν. Το αρχείο λειτουργεί περισσότερο ως σημείο συνάντησης αυτής της ψηφιακής κοινότητας και ως ένας χώρος διαμοιρασμού, ο οποίος αντικατοπτρίζει τις κοινές πρακτικές που τελούνται στον δημόσιο χώρο. Περισσότερο διευκρινίζει τις σχέσεις μεταξύ των υποκειμένων και αυτής της εικονογραφίας της εξέγερσης παρά τις αποτυπώνει ή τις ερμηνεύει. Με αυτόν τον τρόπο, η καλλιτέχνης χάνει την εξουσία της ως «ενορχηστρωτής» της κοινότητας που καλεί να συμμετάσχει στο εγχείρημα της αφού ούτε επεμβαίνει στο υλικό που ανεβαίνει στην πλατφόρμα αλλά ούτε και το ταξινομεί με σκοπό την παραγωγή κάποιου νοήματος³⁸. Ο λόγος δίνεται απευθείας στα άτομα που για όσο βρίσκονται συνδεδεμένα και αλληλεπιδρούν με τα αρχεία συμμετέχουν σε μια συνθήκη που χαρακτηρίζεται από τη φιλοσοφία των κοινών αφού μπορούν να μοιραστούν ελεύθερα περιεχόμενο, να έχουν ελεύθερη πρόσβαση σε αυτό αλλά και να μελετήσουν ιστορικά την πορεία συλλογικών δράσεων στον αστικό χώρο της Αθήνας.

Ο ψηφιακός κόσμος έχει προσφέρει σημαντικά εργαλεία για την εξέλιξη του Athens Report. Ως ένα ανεξάρτητο καλλιτεχνικό διαδικτυακό project οι προκλήσεις που αντιμετώπισε για την επιβίωσή του ήταν πολλές. Η media art είναι μια τέχνη που δεν έχει βρει την θέση της στην κυρίαρχη αγορά τέχνης. Είναι μια τέχνη που δεν συλλέγεται, ούτε εκτίθεται εύκολα και κατά συνέπεια αντιεμπορική. Επιπλέον, τα ψηφιακά εγχειρήματα –πολλώ μάλλον το Athens Report επί της αρχής-, είναι οργανικά συνδεδεμένα με την ιδεολογία του ανοιχτού λογισμικού και του ελεύθερου διαμοιρασμού καθώς είναι πνευματικά έργα που δημιουργήθηκαν στο περιβάλλον της ψηφιακής παγκόσμιας προσβασιμότητας. Αυτό έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με την αγορά της τέχνης και γενικότερα με την καπιταλιστική απόδοση αξίας που

³⁷ Marchart, O. (2002) Art, Space and the Public Sphere(s).Some basic observations on the difficult relation of public art, urbanism and political theory, *pre-public*, 01/2002, Βιέννη: European Institute for Progressive Cultural Policies Διαθέσιμο στο: <http://eipcp.net/transversal/0102/marchart/en>, [Τελευταία επίσκεψη: 10/05/2018]

³⁸ «Η θέση μου μέσα στη πλατφόρμα είναι η δυναμική διαχείριση με στόχο τη συγκέντρωση νέου υλικού και συνεπακόλουθα το χτίσιμο νέων δεσμών με αυτούς οι οποίοι θέτουν κοινά με τη πλατφόρμα ερωτήματα», από τη συνέντευξη στην Άννα Λάσκαρη (Παράρτημα 1.)

κατασκευάζεται πάνω στην μοναδικότητα του έργου, στην διαφύλαξη των δικαιωμάτων του δημιουργού –και κατά συνέπεια στην εμπορευματοποίησή τους-. Σε αυτό το πλαίσιο, οι πιθανότητες μια γκαλερί ή ένας επίσημος φορέας να υποστηρίξει έναν καλλιτέχνη για να δημιουργήσει ψηφιακή τέχνη είναι ελάχιστες και πολύ περισσότερο σε μια χώρα όπως η Ελλάδα, όπου η αγορά τέχνης είναι μικρή και επηρεασμένη από τη οικονομική κρίση. Συνεπώς, ψηφιακός χώρος και οι κοινότητες που το στηρίζαν, έδωσαν στο εγχείρημα του Athens Report, σημαντικά εργαλεία αυτόνομης και ανεξάρτητης διάδοσης. Το αρχείο λειτούργησε με την βοήθεια των κοινοτήτων που στηρίζουν τον ανοιχτό κώδικα και ταυτόχρονα κατόρθωσε να επικοινωνηθεί στο κοινό ανεξάρτητα, μέσα από τα social media. Το διαδίκτυο, αποτέλεσε μια δεξαμενή υλικού και έφερε σε επαφή το εγχείρημα με δημιουργούς και συλλογικότητες που διέθεσαν τα αρχεία τους και που δεν θα γνώριζαν την ύπαρξη του εάν βρισκόταν περιφραγμένο στο περιβάλλον κάποιου θεσμικού χώρου.

Όπως αναφέρει στη συνέντευξη (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.) η Άννα Λάσκαρη, δεν θα απέκλειε τη συνεργασία με κάποιο θεσμό υπό την προϋπόθεση ότι αυτή δεν θα αφορούσε το ίδιο το αρχείο αλλά κάποιο παράγωγο έργο άλλου μέσου, όπως είναι η μορφή μιας εικαστικής εγκατάστασης. Η εξέλιξη της πορείας της ίδιας της πλατφόρμας υπό την αιγίδα κάποιου πολιτιστικού θεσμού με υψηλό στάτους στην βιομηχανία του πολιτισμού, θα δημιουργούσε προβληματισμούς σε σχέση με την πολιτική φόρτιση της πλατφόρμας. Η πλήρης αφομοίωση του ψηφιακού αρχείου του Athens Report από ένα θεσμό που εκπροσωπεί την καπιταλιστική αγορά θα ερχόταν σε σύγκρουση με το ίδιο το κοινοτικό πρόσημο του έργου αλλά και με το αξιακό σύστημα των συλλογικοτήτων και των ατόμων που συνεργάζονται με το εγχείρημα. Βεβαίως, το ίδιο το εγχείρημα όπως οποιοδήποτε κοινό, μπορεί να λειτουργεί παράλληλα με το σύστημα και να προσαρμόζεται προκειμένου να ωφεληθεί από δομές του καπιταλισμού χωρίς να θυσιάζει απαραίτητα την ιδεολογική του υπόσταση. Για παράδειγμα, εάν η Λάσκαρη όντως συνεργαστεί με κάποιον επίσημο θεσμό τέχνης εκθέτοντας ένα παράγωγο του Athens Report έργο, τότε μάλλον θα μπορέσει να προωθήσει επικοινωνιακά το εγχείρημα και να χρησιμοποιήσει το πολιτισμικό κεφάλαιο του φορέα για να ωφελήσει το κοινό.

Το Athens Report τοποθετεί τις έννοιες του δημόσιου, του κοινού χώρου και το δικαίωμα στην πόλη κάτω από ένα ψηφιακό περισκόπιο. Η κοινότητα η οποία

μεγαλώνει μέσα στην πλατφόρμα εκτός από υλικό μοιράζεται και μια αίσθηση της τοπικότητας –καθώς τα άτομα και οι συλλογικότητες που διαθέτουν υλικό έχουν βρεθεί στις συγκεκριμένες περιοχές της Αθήνας ανάμεσα στις διαμαρτυρίες και στα επεισόδια την περίοδο μεταξύ 2008-2015. Η αίσθηση αυτή είναι εύλογο να ξεθωριάζει όταν μεταφέρεται στον ψηφιακό κόσμο. Πέρα όμως από την κοινή αναφορά στον τόπο και στον χρόνο αυτό που διαπερνάει τον ψηφιακό κόσμο είναι η κοινή, βιωμένη εμπειρία της πόλης μέσα από τις δράσεις σε αυτή. Σύμφωνα με την Άννα Λάσκαρη:

«Η συμμετοχικότητα των χρηστών όμως δεν διαμορφώνει μία κοινότητα, κάτι το οποίο θα προϋπόθετε συγκεκριμένους στόχους και δράσεις. Η δυναμική του πρότζεκτ βρίσκεται στη σύνδεσή των ατόμων αυτών αλλά και τη δική μας με την ιστορική μνήμη των πρόσφατων γεγονότων. και στην δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών για το αστικό περιβάλλον»³⁹

Έτσι τίθεται το ερώτημα που όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο επικρατεί στη συζήτηση σχετικά με την συμμετοχική τέχνη: «Ποια είναι η κοινότητα για ένα έργο κοινοτικής βάσης;». Σύμφωνα με την παραπάνω απάντηση της Άννας Λάσκαρη, μια κοινότητα προϋποθέτει κοινούς στόχους και δράσεις, γεγονός που πράγματι είναι δύσκολο να ισχύει τουλάχιστον μακροπρόθεσμα όταν μιλάμε για κάποιο project σύγχρονης τέχνης με ορισμένη διάρκεια. Επιπλέον στην περίπτωση του Athens Report απουσιάζει η δια ζώσης σύνδεση μεταξύ των μελών αυτής της κοινότητας, όταν αναφερόμαστε στους χρήστες κι επισκέπτες της ιστοσελίδας οι οποίοι είτε δε γνωρίζονται καθόλου, είτε γνωρίζονται τυχαία από τις δράσεις τους στο κέντρο της Αθήνας. Το ερώτημα όμως που θα ήθελα να θέσω αμφισβητεί τις παραπάνω προϋποθέσεις: μπορεί ένα σύνολο ανθρώπων με ποικίλες ταυτότητες που προβαίνει σε κοινή δράση σε έναν τρέχοντα χρόνο και προσωρινό χώρο να αποτελεί μια εφήμερη κοινότητα;

Κρίνω ότι αυτό είναι δυνατό και μπορούν να μας το διδάξουν οι ίδιες οι κοινωνικές πρακτικές που τελούνται στο κέντρο της πόλης. Όταν μιλάμε για τον δημόσιο χώρο αναφερόμαστε σε μια οντότητα που παράγεται και νοηματοδοτείται διαρκώς από τις δράσεις που πραγματοποιούνται στην επικράτειά της, εφόσον δεν υφίσταται δημόσιος

³⁹ από τη συνέντευξη στην Άννα Λάσκαρη (Παράρτημα 1.)

χώρος χωρίς δημόσια δράση. Η δράση αυτή προέρχεται όπως είναι επόμενο από διαφορετικές ομάδες ανθρώπων οι οποίες αλληλεπιδρούν με διαφορετικούς τρόπους με το αστικό περιβάλλον, πολλές φορές συγκρουσιακούς μεταξύ τους. Ωστόσο μέσω αυτών των αντιφάσεων παράγεται το κοινό νόημα του δημόσιου χώρου, αφού όπως είπε και ο Olivier Marchart: «*Το δημόσιο είναι εκείνος ο δεσμός της διαίρεσης που συνδέει μέσω της σύγκρουσης*»⁴⁰. Το διασπασμένο αυτό κοινωνικό υποκείμενο δεν παύει την στιγμή της παρουσίας του να νοηματοδοτεί κάτι το οποίο είναι κοινό και αυτό είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε μαζί την έννοια του δημοσίου. Έτσι μπορούμε να αντιληφθούμε την παραγωγή του χώρου ως ένα κομμάτι της περιοχής των κοινών, ακόμα κι αν πραγματοποιείται στιγμιαία και από πολλές διαφορετικές ατομικές και συλλογικές ταυτότητες. Στο πρώτο κεφάλαιο θίχτηκαν τα ζητήματα που εγείρονται σχετικά με την συμμετοχική τέχνη και συνοπτικά προέκυψε ότι καλείται να μην συγκαλύπτει τις διαφορές και τις αντιφάσεις αλλά περισσότερο να τις επισημαίνει, να μην υποπίπτει στην παγίδα της ομοιογενούς ταυτότητας και να μην μιμείται τις ιεραρχικές δομές της κυρίαρχης εξουσίας. Το παράδειγμα λοιπόν του καλλιτεχνικού εγχειρήματος του Athens Report φαίνεται ότι όχι μόνο αποτυπώνει τις πρακτικές των κοινών που τελούνται στον δημόσιο χώρο αλλά επιχειρεί να τις ενσωματώσει στον ψηφιακό. Τα άτομα και οι συλλογικότητες που προσθέτουν υλικό στο Athens Report, οι επισκέπτες της ιστοσελίδας, οι ερευνητές που έχουν μελετήσει το αρχείο, οι κοινότητες που στηρίζουν το project αποτελούν ένα σύνολο διαφορετικών ατόμων που όμως μετέχουν και μοιράζονται περιεχόμενο με αφετηρία την κοινή τους παρουσία στον χώρο της πόλης με στόχο την παραγωγή και την αναζήτηση του κοινού νοήματος του μέσω του αρχείου. Με τις αναρτήσεις τους επιδρούν διαρκώς και ελεύθερα στη συνολική ισορροπία του αρχείου ενώ τον διαμοιρασμό διέπουν οι κανόνες των κοινών αφού όλοι μοιράζονται υλικό με το νομικό καθεστώς άδειας Creative Commons. Εάν φανταστούμε το αρχείο ως έναν κοινό πόρο, τότε το Athens Report αποτελεί μια ιδιόμορφη κοινότητα που λειτουργεί και έχει δημόσια παρουσία με αφετηρία της τη σύγχρονη τέχνη. Η θεμελιώδης δύναμη αυτού του εγχειρήματος μέσα από ο πρίσμα της τέχνης αλλά και από αυτό το κοινών βρίσκεται στην ικανότητά του όχι μόνο να επεκτείνει τον δημόσιο χώρο μέσα στον ψηφιακό αλλά στο ότι παραδίδει αυτόν τον χώρο στις φωνές που του δίνουν νόημα,

⁴⁰ Marchart, O., (2004), Πολιτική και Καλλιτεχνικές Πρακτικές (μτφ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής) στο Σταυρακάκης, Γ. και Σταφυλάκης, Κ. (επίμ.) (2008) *Το Πολιτικό στη Σύγχρονη Τέχνη* (σελ.101-113), Αθήνα: Εκκρεμές

φωνές που αποσιωπώνται στην καθημερινή πρακτική, που καλύπτονται από δυνατότερες και παρ' όλα αυτά ανήκουν στους «σημαντικότερους ομιλητές σε μια δημοκρατία⁴¹».

⁴¹ Phillips, P.C. (2003), «Creating Democracy: A Dialogue with Krzysztof Wodiszko», *Art Journal*, 62, 32-47

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Furtherfield: Ένα πολιτιστικό κοινό από τον ψηφιακό χώρο στον πραγματικό

Το Furtherfield είναι μια κοινότητα σύγχρονης τέχνης που ξεκίνησε το 1996 ως διαδικτυακή πλατφόρμα από τους καλλιτέχνες Ruth Catlow και Mark Garret. Μέσα από αυτήν την πλατφόρμα, δημιουργήθηκε μια μεγάλη κοινότητα συνεργασιών που προέβαλλαν την σύγχρονη ψηφιακή τέχνη, την φιλοσοφία του δημιουργικού κώδικα και του ελεύθερου λογισμικού και τις διεπιστημονικές συνεργασίες μεταξύ καλλιτεχνών, προγραμματιστών, ακτιβιστών και ερευνητών. Ο ψηφιακός αυτός χώρος απέκτησε και φυσική υπόσταση όταν το 1996 δημιουργήθηκε η γκαλερί στο Βόρειο Λονδίνο, που στη συνέχεια μετακόμισε σε δύο χώρους στο πάρκο του Finsbury Park: το Common room και την Gallery. Ο πρώτος λειτουργεί ως ένα εργαστήριο όπου οι επισκέπτες μαθαίνουν και πειραματίζονται με την τεχνολογία και την τέχνη και ο δεύτερος είναι ο εκθεσιακός χώρος όπου φιλοξενούνται εκθέσεις που κατά κύριο λόγο παράγονται μέσα από τις αλληλεπιδράσεις που ενθαρρύνει το Furtherfield στον φυσικό και διαδικτυακό του χώρο.

Ο ιστότοπος εξακολουθεί να λειτουργεί, ως το σημείο αναφοράς της κοινότητας του Furtherfield. Εδώ, γίνεται διαμοιρασμός περιεχομένου, κοινωνικών και καλλιτεχνικών πρακτικών, θεωρητικών προσεγγίσεων, κριτικής και γνώσης σε σχέση με η σύγχρονη τέχνη και τις νέες τεχνολογίες από χρήστες και μέλη της κοινότητας ανά τον κόσμο. Μέρος αυτού του υλικού αξιοποιείται και στους φυσικούς χώρους του Furtherfield. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε αντίθεση με την αγορά, όπου το διαδίκτυο χρησιμοποιείται ως διαφημιστικό εργαλείο για την προώθηση του προϊόντος στον φυσικό κόσμο, σε αυτή τη μορφή πολιτιστικού κοινού ο ψηφιακός χώρος και οι διεργασίες που τελούνται σε αυτόν είναι ο πυρήνας του εγχειρήματος και οι δράσεις στον φυσικό χώρο, η συνέχειά του. Η συζήτηση που ανοίγει online με την συμβολή κειμένων και έργων γύρω από τις νέες τεχνολογίες, τον ελεύθερο διαμοιρασμό και την τέχνη της ψηφιακής εποχής ανοίγει κι έρχεται να συμπεριλάβει το κοινό με τις εκθέσεις και τα εργαστήρια που πραγματοποιούνται στην Gallery και το Commons room. Στόχος είναι οι κοινότητες που συμμετέχουν να αποκτήσουν γνώση, να συμβάλλουν στη συζήτηση και τελικά να καταδείξουν την πραγματική

επίδραση αυτών των μεταβολών στην καθημερινή ζωή⁴². Εάν ένας χρήστης επισκεφθεί τον ιστότοπο αντιλαμβάνεται αμέσως τις κατευθυντήριες γραμμές, τους στόχους και τις αρχές του Furtherfield .

Η ιστοσελίδα έχει μια απλή κι εύληπτη δομή, που την καθιστά φιλική προς τον χρήστη ανεξάρτητα από το επίπεδο της εξοικείωσής του με το διαδίκτυο. Η πληροφορία βρίσκεται σε όλες τις σελίδες στο κέντρο, συμπυκνωμένη σε λίγες λέξεις ενώ ο τίτλος της κάθε περιοχής της ιστοσελίδας παραπέμπει ακριβώς στο περιεχόμενο της (βλ. Παράρτημα II,ΕΙΚΟΝΑ 3.). Την οθόνη διατρέχουν φωτογραφίες από τις δράσεις του Furtherfield, στους φυσικούς χώρους του και στο πάρκο ενώ πρωταγωνιστεί σε αυτές το ανθρώπινο στοιχείο. Απεικονίζονται οι κοινότητες, οι καλλιτέχνες και οι συντελεστές κατά τη διάρκεια εργαστηρίων και ομιλιών κι έτσι ήδη από την αρχική σελίδα είναι ξεκάθαρη η πρόθεση να είναι προσβάσιμο το εγχείρημα σε ένα ευρύ κοινό και να επισημανθεί ο κοινωνικός του χαρακτήρας.

Στην πρώτη κατηγορία το «ABOUT US»(βλ. Παράρτημα II,ΕΙΚΟΝΑ 4,5), εξηγείται πολύ συνοπτικά η ταυτότητα του εγχειρήματος: αναφέρονται ιστορικές πληροφορίες σε σχέση με την δημιουργία του Furtherfield, οι βασικές επιδιώξεις και αναφέρονται ονομαστικά όλοι οι οργανισμοί και οι κοινότητες που συνεργάστηκαν κι εξακολουθούν να συνεργάζονται με τον χώρο. Χαρακτηριστικό είναι ότι πριν ακόμα από την αναφορά της ομάδας και των στόχων της, πρώτη στη σειρά εμφανίζεται η φράση *Get Involved (Εμπλακείτε)*. Διατυπώνεται έτσι ένα ανοιχτό κάλεσμα στο κοινό του οποίου η συμμετοχή δείχνει να είναι βασική προτεραιότητα. Στη συνέχεια, η ταυτότητα του οργανισμού δίνεται με έμφαση κι επανάληψη των εννοιών της «διεθνούς κοινότητας», «τεχνολογίας», «ελεύθερης πρόσβασης» και φυσικά στο «Do It With Others», πρακτική στην οποία θα σταθώ στη συνέχεια με την ανάλυση του σχετικού κειμένου του Garret. Ένα σημείο στο οποίο αξίζει να σταθεί κανείς είναι η αναφορά των συνεργατών του Furtherfield. Πρόκειται για μια λίστα που περιλαμβάνει μια τεράστια ποικιλομορφία πολιτιστικών ή και όχι μόνο, επίσημων και ανεξάρτητων φορέων που στήριξαν κάποτε ή στηρίζουν ακόμα δράσεις του Furtherfield. Η λίστα αυτή δεν περιλαμβάνει μόνο κοινότητες με συγγενικές

⁴² Artquest London (2014) *Gallery Films - Furtherfield: New media galleries*, Ηνωμένο Βασίλειο διαθέσιμο στο: <https://vimeo.com/102911720> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

κοινωνικοπολιτικές καταβολές (όπως το P2P Foundation⁴³, το Culture Code⁴⁴ και άλλες κοινότητες που προωθούν το ελεύθερο λογισμικό και τη συνεργατική παραγωγή) αλλά και τοπικούς φορείς που φροντίζουν ζητήματα της γειτονιάς του Haringey όπου βρίσκονται οι δύο φυσικοί χώροι του Furtherfield (πχ. το Sustainable Haringey⁴⁵ και το τοπικό δημοτικό συμβούλιο), πανεπιστήμια και εκπαιδευτικά ιδρύματα ανά τον κόσμο (πχ The Royal College of Art, το Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου), μεγάλα ιδιωτικά ιδρύματα και γκαλερί σύγχρονης τέχνης (Serpentine Galleries, Victoria and Albert Museum) και το κρατικό Arts Council England, τον βασικό κρατικό οργανισμό ενίσχυσης των τεχνών στην Αγγλία. Όπως επισημαίνει και η ίδια η Catlow:

«Είχαμε την τύχη να αναπτυχθούμε μαζί με ένα διεθνές δίκτυο από, άτομα και οργανισμούς, θεωρητικούς, στοχαστές και φορείς δράσης. Το πρόγραμμά μας για τα επόμενα χρόνια στήνεται για να ανταποκριθεί στις κοινωνικές, περιβαλλοντικές και οικονομικές προκλήσεις της εποχής μας. Θα οικοδομήσουμε πάνω στις ήδη υπάρχουσες σχέσεις και συνεργασίες μας και θα αναζητήσουμε ενεργά συνεργάτες για να δημιουργήσουμε χειραφετημένες, πολιτιστικές υποδομές και εγχειρήματα βιώσιμα και αποτελεσματικά εντός του νεοφιλελεύθερου συγκειμένου»⁴⁶

Από το δίκτυο συνεργατών του Furtherfield αποκαλύπτεται μια βασική αρχή για την επιβίωση των κοινών, η οποία είναι η κατανόηση ότι μπορούν να συνυπάρξουν και να διαπεράσουν άλλα συστήματα και κυρίως το καπιταλιστικό⁴⁷. Θα μπορούσε κανείς να πει, ότι η ευελιξία αυτή αποτελεί ένα είδος «hacking» της επικοινωνιακής στρατηγικής του κοινού. Προφανώς, η προσέγγιση του κάθε οργανισμού και η διεκδίκηση υποστήριξης απαιτεί διαφορετική χρήση λόγου και επίκληση

⁴³ Διαθέσιμο στο: <https://p2pfoundation.net/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

⁴⁴ Διαθέσιμο στο: <http://www.culturecode.co.uk/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

⁴⁵ Διαθέσιμο στο: <https://sustainableharingey.wordpress.com/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

⁴⁶ Catlow (2017) στην Τραυλού, Π., «Ruth Catlow of Furtherfield on the commons, art and technology», *Commons Transition* (24/08/2017) Διαθέσιμο στο: <http://commonstransition.org/ruth-catlow-of-furtherfield-on-the-commons-art-and-technology/> [Τελευταία Επίσκεψη: 15/05/2018]

⁴⁷ «(Οι συμφωνίες με το κεφάλαιο) είναι βάση πάνω στην οποία τα κοινά μπορούν να αναπτύξουν νέες μορφές και να προσπαθήσουν να υπερβούν το κεφάλαιο. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, η ανάπτυξη εναλλακτικών κοινωνικών συστημάτων όπως τα κοινά (με τους τοπικούς κανόνες τους και τις δομές δικτύωσής τους), δεν ενέχει αναγκαστικά μόνο τη δημιουργία νέων θεσμών (που θα συσχετίζονται σε μικρότερο βαθμό δομικά με το κεφάλαιο), αλλά επίσης και την εμπλοκή των κοινών με υπάρχοντες θεσμούς.» De Angelis, M. (2013), *Κοινά, Περιφράξεις και Κρίσεις*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις των Ξένων

διαφορετικών επιχειρημάτων. Απ' ό,τι προδίδει το ευρύ δίκτυο συνεργατών, το Furtherfield είναι μια τόσο εύπλαστη οντότητα που μπορεί να απευθύνεται σε επίσημα εκπαιδευτικά ιδρύματα ως διεπιστημονικό ερευνητικό κέντρο, στο κράτος ως οργανισμός με αναπτυσσόμενη εξέλιξη, σε θεσμούς τέχνης ως γκαλερί, σε τοπικούς θεσμούς ως οργανισμός με κοινωφελές έργο και ταυτόχρονα για την κοινότητα και τους συνεργάτες να παραμένει ένα κοινό ανοιχτό σε όλους. Με αυτόν τον τρόπο, το Furtherfield μπορεί να διαπερνά τις περιφράξεις και να εισέρχεται στην αγορά σε βαθμό που να μπορεί να αντλεί από αυτήν ουσιαστικά προνόμια, να εξασφαλίζει τη βιωσιμότητά του και με αυτόν τον τρόπο να προκαλεί την διάδραση αυτών των τμημάτων της αγοράς με την λογική των κοινών καθιστώντας αυτήν την συναλλαγή μια «ηθική οικονομία»⁴⁸.

Στην κατηγορία «PLAN YOUR VISIT», (βλ. Παράρτημα II, ΕΙΚΟΝΑ: 6) ο επισκέπτης αποκτά βασικές πληροφορίες για να οργανώσει την επίσκεψή του. Και οι δύο χώροι είναι εύκολα προσβάσιμοι ενώ υπάρχει πρόβλεψη για την χρήση του χώρου από AMEA. Εδώ παρατηρεί κανείς με τη βοήθεια του χάρτη την άμεση σχέση του Furtherfield με το πάρκο: και οι δύο χώροι βρίσκονται εντός των ορίων του και για να πάει κανείς από τον έναν στον άλλο θα πρέπει να διασχίσει ένα τμήμα του, κάτι το οποίο φαίνεται ότι έγινε εσκεμμένα. Το Finsbury park εκτός από ένα όμορφο φυσικό τοπίο μέσα στη μητρόπολη του Λονδίνου είναι και ένας χώρος δημόσιος, σχεδιασμένος για να απολαμβάνεται από κοινού από τους περίοικους και τους επισκέπτες. Η χρήση αυτή ενθαρρύνεται από το Furtherfield το οποίο εδώ επισημαίνει ότι στον κήπο του Commons Room οι επισκέπτες έχουν την ευκαιρία να συμμετέχουν σε εργαστήρια και σεμινάρια σχετικά με τα ψηφιακά μέσα αλλά και με άλλες πρακτικές που αφορούν τον περιβάλλοντα χώρο όπως είναι η κηπουρική κλπ. Από την άνοιξη 2018 ανακοινώθηκε μια νέα σειρά δράσεων, εργαστηρίων και συναντήσεων σε όλη την έκταση του πάρκου με τίτλο «*Platforming Finsbury Park*»⁴⁹. Οι επισκέπτες του πάρκου καλούνται να συμμετέχουν σε μια «επιτόπια έρευνα της φαντασίας των ανθρώπων και των μηχανών», όπου καλλιτέχνες, ακτιβιστές και ακαδημαϊκοί θα εγκαινιάσουν τον διάλογο σχετικά με την επίδραση

⁴⁸ Bauwens, M.,(2012) «Blueprint for P2P Society: The Partner State & Ethical Economy», *Shareable* (07/04/2012), Διαθέσιμο στο: <https://www.shareable.net/blog/a-blueprint-for-p2p-institutions-the-partner-state-and-the-ethical-economy-0> [Τελευταία Επίσκεψη: 15/05/2018]

⁴⁹ Catlow, R.& Garret, M., «Editorial, Platforming Finsbury park», *Furtherfield*,(2018) Διαθέσιμο στο: <https://www.furtherfield.org/editorial-platforming-finsbury-park/> [Τελευταία Επίσκεψη: 15/05/2018]

του ψηφιακού στη ζωή του ανθρώπου και στο περιβάλλον του. Η έννοια του «δημοσίου» είτε αυτό αποτελεί την δημόσια ψηφιακή σφαίρα είτε τον δημόσιο χώρο, αντιμετωπίζεται ως κάτι ενιαίο από την πλατφόρμα. Για να εκπληρωθούν οι στόχοι της συνάντησης, των συνεργασιών και της σύζευξης διαφορετικών υποκειμένων είναι κατανοητό ότι η ευελιξία είναι απαραίτητη προϋπόθεση. Μέσω αυτής η κοινότητα διαπερνά τα όρια του ψηφιακού προς το τοπικό και τελικά επιτυγχάνεται και το αντίστροφο το οποίο είναι και το ζητούμενο: να έρθει το ψηφιακό στην τοπική κοινότητα, να γνωρίσουν και να χρησιμοποιήσουν τα μέλη της τα ψηφιακά εργαλεία προς όφελός τους και να αναπτύξουν ισχυρούς αλληλέγγυους δεσμούς.

Στην κατηγορία «DEBATE», (βλ. Παράρτημα II, EIKONA: 7,8) ο χρήστης μπορεί να μελετήσει μια σειρά από θεωρητικά κείμενα που έχουν προκύψει από τη θεματολογία των εκθέσεων, τεκμηριώσεις δράσεων και κείμενα που έχουν γραφτεί από τις συνεργαζόμενες με το Furtherfield κοινότητες. Εδώ αναρτώνται όλες οι νέες δραστηριότητες της κοινότητας και άρθρα με απόψεις και νέα από τους συνεργάτες ανά τον κόσμο. Πρόκειται για μια ελεύθερη ψηφιακή βιβλιοθήκη με δοκίμια, επιστημονικά άρθρα, χρονογραφήματα, τεκμηριώσεις αλλά και εκδόσεις καταλόγων των εκθέσεων που πραγματοποιούνται στην Gallery.

Το «WHAT'S ON» είναι το ενημερωτικό μέρος της ιστοσελίδας. Οι επισκέπτες της εδώ έχουν πρόσβαση σε όλα τα projects τα οποία συμβαίνουν τώρα ή πρόκειται να συμβούν διαδικτυακά και στους χώρους της γκαλερί και των εργαστηρίων. Η κοινότητα καλείται σε δράση και σε αυτό το μέρος του ιστότοπου αφού η πλειοψηφία των αναρτήσεων σχετίζεται με ανοιχτά καλέσματα συμμετοχής είτε σε ερευνητικά προγράμματα για καλλιτέχνες κι επιμελητές, είτε στις δράσεις που πραγματοποιούνται για το ευρύ κοινό. Άξιο αναφοράς είναι ότι οι εκθέσεις που τρέχουν βρίσκονται σε πλήρη τεκμηρίωση. Ο επισκέπτης έχει πρόσβαση στα κείμενα της έκθεσης, σε ειδικό φυλλάδιο περιήγησης στο χώρο και κυρίως σε πλήθος φωτογραφιών υψηλής ποιότητας από τα έργα και τον χώρο της έκθεσης. (βλ. Παράρτημα II, EIKONA 9.). Η «αποκλειστική εμπειρία» που επικαλούνται πολλά από τα προϊόντα-υπηρεσίες που παρέχονται στην καπιταλιστική αγορά, εδώ εξισώνεται με την ψηφιακή εμπειρία και τη δυνατότητά της να παρέχει ελεύθερη πρόσβαση στη γνώση, στην τέχνη και να υπερβαίνει τον χώρο. Αυτό φυσικά δε σημαίνει ότι μειώνεται η αξία της φυσικής παρουσίας κι επαφής με τα έργα τέχνης,

αφού φαίνεται ότι το Furtherfield έχει επενδύσει στις συναντήσεις στους χώρους των εκθέσεων διοργανώνοντας κατά τη διάρκειά τους πλήθος εργαστηρίων και σχετικών δράσεων. Έτσι, αποκαθιστά μια βασική παρανόηση του καπιταλισμού, αυτήν ότι η αποκλειστικότητα, η μοναδικότητα και η εσωστρέφεια συνδέεται με υψηλή αξία ενώ το ελεύθερο μοίρασμα και η ευκολία πρόσβασης με την χαμηλή και το τετριμμένο.

Συνολικά, η ιστοσελίδα παρουσιάζει την εικόνα ενός ψηφιακού πολιτιστικού κοινού το οποίο επεκτείνεται στον δημόσιο χώρο ενός πάρκου σε διαρκή συνεργασία με την τοπική και την παγκόσμια κοινότητα. Σε όλη την έκταση της ιστοσελίδας κυριαρχούν οι έννοιες της ψηφιακής και φυσικής κοινότητας, η τεχνολογία για όλους, η προσβασιμότητα, η αίσθηση του «εμείς» και φυσικά η πρακτική του D.I.W.O, του όρου που επινοήθηκε από τους δύο βασικούς ιδρυτές του Furtherfield.

Στο κείμενο του, «*DIWO (DO-IT-WITH-OTHERS): Artistic co-creation as a decentralized method of peer empowerment in today's multitude*» ο Gareth δίνει την ερμηνεία πίσω από τον όρο του DIWO, που επινόησε με την Ruth Catlow το 2006. Εξηγεί ότι πρόκειται για α διεπιστημονικές πρακτικές από τις οποίες προκύπτει μια συνολική υβριδική εμπειρία του πολιτισμού και της τέχνης που αμφισβητεί τις κατεστημένες ροές της εξουσίας μέσα στην πολιτιστική παραγωγή. Αποσαφηνίζοντας τον όρο επιχειρεί να υποστηρίξει τους λόγους για τους οποίους αυτές οι πρακτικές είναι ωφέλιμες, να διευκρινίσει τις διαφορές μεταξύ αυτών και των συμμετοχικών μοντέλων που υιοθετούν μαζικά οι θεσμικοί φορείς και να απαντήσει στο ερώτημα εάν πραγματικά συνιστούν ένα είδος κοινού.

Αρχικά, παραλληλίζει το κοινοτικό αυτό είδος παραγωγής και επιμέλειας της σύγχρονης τέχνης με την indie σκηνή βρετανικής μουσικής. Και τα δύο λειτουργούσαν κόντρα στο κύριο ρεύμα καλλιτεχνικής παραγωγής, δεν υποστηρίχθηκαν από επίσημους φορείς κι εξέχουσα θέση στο αξιακό τους σύστημα διατηρούσαν η αυτοοργάνωση και η αλληλοϋποστήριξη. Όπως επισημαίνει ο Garret, η indie σκηνή κατόρθωσε να επιβιώσει μέσω αυτοσχέδιων τρόπων επικοινωνίας της στον κόσμο και με την χρήση του διαδικτύου μέχρι και σήμερα. Από την άλλη, αναπόσπαστο κομμάτι της D.I.W.O φιλοσοφίας ο συγγραφέας θεωρεί την media art η οποία λειτουργεί σαν μια κοινή πρακτική που δεν γίνεται αποδεκτή όμως από την βιομηχανία της τέχνης καθώς είναι αντιεμπορική κι επιπλέον υπόκειται σε τόσο διαρκώς μεταβαλλόμενες εξελίξεις που είναι δύσκολο να αφομοιωθεί από τον

μηχανισμό των κριτικών, των επιμελητών και στην αγορά. Οι θεσμοί, σε αντίθεση με το κοινό που την διαδίδει μέσω ίντερνετ, επιλέγουν να αγνοήσουν το μεγαλύτερο μέρος της τεράστιας παραγωγής της media art και τις σπάνιες περιπτώσεις έργων που επιλέγουν να προωθήσουν, τις τοποθετούν κάτω από τον τίτλο New Media art. Σύμφωνα με τον Garret, ο τίτλος αυτός είναι παραπλανητικός και μια προσπάθεια υποδαύλισης της διάδοσης του είδους αυτού τέχνης καθώς το απομονώνει από τα πολλαπλά του επίπεδα υπερκαλύπτοντας τα με την έννοια του «καινούριου», του «σύγχρονου» και άρα σύντομα αναλώσιμου.

Ο τρόπος με τον οποίο συσχετίζεται η media art με την indie μουσική σκηνή, μας παραπέμπει στην θέση του Becker για την διάρθρωση και τη διάχυση της εξουσίας εντός του κόσμου της τέχνης, τον οποίο διαχωρίζει σύμφωνα με την θέση που διατηρούν οι καλλιτέχνες μέσα στην πολιτιστική βιομηχανία. Ο Garret εδώ αναφέρεται στην ανεξάρτητη αυτή καλλιτεχνική παραγωγή με έναν τρόπο που μας θυμίζει τους *mavericks* οι οποίοι στο Art World αναφέρονται ως εξής:

«Κάθε οργανωμένος κόσμος της τέχνης παράγει mavericks, καλλιτέχνες οι οποίοι έχουν υπάρξει μέρη του συμβατικού κόσμου της τέχνης της εποχής, του χώρου και του μέσου τους αλλά, δεν το αποδέχονται επειδή το θεωρούν περιοριστικό. Προτείνουν καινοτομίες τις οποίες ο κόσμος της τέχνης αρνείται να αποδεχθεί στα πλαίσια του τι παράγει συνήθως.[...]»⁵⁰

Σύμφωνα με τον Becker, το συγκεκριμένο τμήμα του κόσμου της τέχνης αναγκάζεται να λειτουργεί χωρίς την συνεπικουρία του κυρίαρχου συστήματος με αποτέλεσμα να στηρίζεται εξ ολοκλήρου στις εσωτερικές του δυνάμεις. Συνήθως, ένας καλλιτέχνης επιλέγει να εργαστεί ως *maverick* είτε επειδή πέρασε από τον κόσμο της μαζικής παραγωγής και δεν κατάφερε να αναγνωριστεί, είτε γιατί αποφασίζει να μην συμβιβαστεί με την κυρίαρχη κουλτούρα κι επιλέγει να ακολουθήσει το αντισυμβατικό καλλιτεχνικό του όραμα. Αναπόφευκτα, αντιμετωπίζει προβλήματα συνήθως στην διανομή και την επικοινωνία των πολιτιστικών προϊόντων που παράγει αφού δημιουργεί στη σκιά της βιομηχανίας.

Έτσι και ο Garret στο άρθρο του εντοπίζει τις αναφορές του D.I.W.O σε avant-garde τάσεις του 20^{ου} αι. όπως είναι οι καταστασιακοί, η πανκ, το Fluxus. Αυτά ακριβώς τα

⁵⁰ Becker(1982) *Art Worlds*, California Press

ρεύματα, χαρακτηρίζονται όχι μόνο από την πολιτική χροιά, την επαναστατική δράση και το παιχνίδι αλλά κυρίως διαφοροποιούνται από τη μαζική καπιταλιστική κουλτούρα ως προς το ότι δεν εκθειάζουν την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα και το ατομικό, αντίθετα επισημαίνουν τη σημασία της κοινοτικής δράσης, του «κάνουμε κάτι όλοι μαζί», ή αλλιώς «Do It With Others», της φιλοσοφίας που σύμφωνα με τον Garret είναι *«αντιπροσωπευτική της σύγχρονης συνεργατικής καλλιτεχνικής πρακτικής η οποία εξερευνεί μέσα από την δημιουργική διαδικασία του να χρησιμοποιείς δίκτυα με έναν συλλογικό τρόπο»*

Έτσι, το D.I.W.O, που διαποτίζει όλες τις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα στην κοινότητα του Furtherfield είναι μια πρακτική που συνοπτικά: αποκεντρώνει την ιεραρχική δομή της εξουσίας, αφήνει ελεύθερες αναγνώσεις και ερμηνείες να προκύψουν μέσα από τη συλλογική δράση, καταδικάζει την καταναλωτική κουλτούρα, ενθαρρύνει την χρήση των νέων τεχνολογιών που βοηθούν στη διάχυση της εξουσίας και την ελεύθερη πρόσβαση και κυρίως αποτελεί μια φιλοσοφία κοινωνικού ακτιβισμού που χαρακτηρίζεται από το πνεύμα των κοινών. Βέβαια, όπως όλα τα κοινά, πρόκειται για μια πρακτική που δεν αποκλείεται να διαπερνάει ή να εκμεταλλεύεται τις καπιταλιστικές δομές για να ολοκληρώσει του κοινούς της στόχους.

Το μεγάλα ανταγωνιστικά πλεονεκτήματα της mainstream πολιτιστικής βιομηχανίας (όπως είναι το εξαιρετικά δυναμικό marketing), έχουν αρχίσει να υποχωρούν ήδη από την έλευση του διαδικτύου κι ακόμα περισσότερο με την έλευση των social media. Η παγκόσμια δημοκρατία του διαδικτύου έφερε αυτά τα εργαλεία στα χέρια όσων επιθυμούν να τα αξιοποιήσουν με βασικές γνώσεις και οικονομικό τρόπο. Σε αυτές τις συνθήκες αναδεικνύεται η ζωτικής σημασίας χρήση των ψηφιακών μέσων και της D.I.W.O φιλοσοφίας για την επιβίωση της ανεξάρτητης τέχνης: αφενός οι πρακτικές συνεργατικότητας ενισχύουν την οργάνωση του πυρήνα ενός χώρου που στηρίζεται μόνο τις δικές του δυνάμεις κι αφετέρου η ελευθερία που προσφέρει ο ψηφιακός κόσμος λύνει το βασικό ζήτημα του να φτάσει το έργο τέχνης στο κοινό του. Η συντονισμένη οργάνωση και ενίσχυση των δεσμών των μελών της κοινότητας και ο εκδημοκρατισμός της τεχνολογίας είναι τα προνόμια που αξιοποίησε το Furtherfield απέναντι δυο μεγαλύτερες απειλές για την επιβίωση ενός εξωσυστημικού οργανισμού

τέχνης: την εσωτερική διάσπαση και τον εξωτερικό ανταγωνισμό από το κυρίαρχο σύστημα.

Τέλος, το Furtherfield, φαίνεται ότι διαπερνάται από ένα πολύ ολοκληρωμένο σύστημα αρχών και αξιών το οποίο καθορίζει διακριτά τους ρόλους μέσα στην κοινότητα, τους στόχους και τις επιδιώξεις του ενώ ενδυναμώνει τις σχέσεις μεταξύ των μελών του. Το πρόβλημα της έλλειψης εσωτερικής οργάνωσης είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την επιχειρηματολογία των θεωριών περί της «τραγωδίας των κοινών»⁵¹ και όχι εντελώς άδικα εάν λάβουμε υπ όψιν ότι η τύχη μιας αυτόνομη κοινότητα επαφίεται στην πρόθεση των κοινωνιών της που μοιράζονται ισότιμα την εξουσία. Παρ' όλα αυτά, η κριτική στις «θεωρίες της τραγωδίας των κοινών» και η ίδια η εξέλιξη τους, έχουν αποδείξει ότι η αφοσίωση στον προσδιορισμό και την τήρηση των πρακτικών που διέπουν αυτά τα αυτόφωτα συστήματα σίγουρα μπορεί να προλάβει το χάος και την διάσπαση και άρα να καταστήσει το σύστημα λιγότερο ευάλωτο απέναντι στα κυρίαρχα⁵². Η D.I.W.O φιλοσοφία και οι άξονες γύρω από τους οποίους έχει οικοδομηθεί: η διάχυση της εξουσίας, η από τα κάτω διαχείριση, η επιστράτευση φυσικών και τεχνολογικών πόρων για τη συνολική βελτίωση της ζωής μας, το παιχνίδι και η αφοσίωση στις διαδικασίες του μοιράζεσθαι και του κοινωνείν προσφέρουν γερές βάσεις βιωσιμότητας σε κοινότητες αφού προτείνουν λύσεις και δράσεις και το διαρκώς αναπτυσσόμενο Furtherfield, αποτελεί ζωντανή απόδειξη.

⁵¹ Όρος που πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Garret Hardin στο ομώνυμο άρθρο του και αναφέρεται στην αυτοκαταστροφική φύση την κοινών, η οποία έγκειται στην έμφυτη τάση των κοινωνιών να αυξήσουν το προσωπικό τους κέρδος εις βάρος της κοινότητας. Από το Hardin, G.(1968) «The Tragedy of the commons», *Science*, 3859, σελ. 1243-1248

⁵² «Το να ασχολούμαστε με τις πιθανές τραγωδίες των κοινών δεν είναι ποτέ εύκολο και δεν τελειώνει ποτέ. Τώρα που γνωρίζουμε ότι οι εξαρτώμενοι από τους κοινούς πόρους δεν είναι για πάντα παγιδευμένοι σε καταστάσεις καταδικασμένες να αποτύχουν στον χρόνο, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η διακυβέρνηση είναι μια διαρκώς προσαρμοζόμενη διαδικασία που εμπλέκει πολλαπλούς ενεργούς φορείς σε διαφορετικά επίπεδα. Αυτά τα συστήματα φαίνονται φοβερά άστατα και δυσνόητα. Η εμμονή των λογίων με την τάξη πρέπει να καταنيκηθεί. Αντί αυτής, πρέπει να αναπτύξουμε καλύτερες θεωρίες πολύπλοκων και προσαρμοστικών συστημάτων, ειδικά αυτών που έχουν αποδειχτεί ικανά να χρησιμοποιούν ανανεώσιμους φυσικούς πόρους σταθερά στον χρόνο.»

Ostrom, E. (2015), *Governing the commons*, Cambridge University Press: Cambridge

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στα προηγούμενα κεφάλαια μελετήθηκαν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις κοινοτικών εγχειρημάτων με αφετηρία την σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική. Και οι δυο περιπτώσεις μπορούν να θεωρηθούν στην κλίμακά τους επιτυχημένες. Από τη μια, το AthensReport, ένα ανεξάρτητο καλλιτεχνικό εγχείρημα συλλογικού αρχείου για τα επεισόδια της πολυτάραχης περιόδου της κρίσης στην Αθήνα, έχει καταφέρει να συγκεντρώσει μέσα σε τρία χρόνια εκατοντάδες τεκμήρια, να ενεργοποιήσει τον ψηφιακό διαμοιρασμό του υλικού που βρισκόταν διάσπαρτο σε προσωπικά αρχεία και στο διαδίκτυο, να έρθει σε επικοινωνία με ενεργά κινήματα και άτομα που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην δημόσια δράση στο κέντρο της πόλης και να στηρίζεται αυτόνομα από ένα διεπιστημονικό σύνολο κοινοτήτων που ασπάζονται την φιλοσοφία πίσω από αυτό. Από την άλλη, το Furtherfield, ένα ψηφιακό είδος κοινού που ξεκίνησε για να προωθήσει μια αντιεμπορική μορφή σύγχρονης τέχνης και κατέληξε μια ζωντανή διεπιστημονική κοινότητα που με αφετηρία τη media art δημιουργεί δεσμούς με το κοινό ανά τον κόσμο διαδικτυακά, αντιστέκεται στις περιφράξεις της γνώσης συγκεντρώνοντας ερευνητικό υλικό προσβάσιμο σε όλους, βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με το κοινό που συμμετέχει με ενθουσιασμό στους φυσικούς της χώρους και κατορθώνει να επιβιώνει εξασφαλίζοντας υποστήριξη από πολλαπλές κατευθύνσεις. Η μελέτη των δυο αυτών εγχειρημάτων θεωρώ πως ανέδειξε πρακτικές, τάσεις και εσωτερικές ποιότητες με κοινό παρονομαστή και εκεί πιστεύω ότι βρίσκονται απαντήσεις σχετικά με το τι συνέβαλε όχι μόνο στη βιωσιμότητα τους αλλά και στο να ολοκληρώσουν τους στόχους τους ως κοινότητες.

Θεμελιώδες για την δημιουργία αλλά και την ανάπτυξη και των δύο εγχειρημάτων θεωρώ το ότι από την ίδρυσή τους ανέπτυξαν ένα ευρύ πεδίο για συνεργασία με άλλες κοινότητες. Το Athens Report δημιουργήθηκε όπως είδαμε από το μηδέν με τη συμβολή άλλων ψηφιακών κοινών. Το Deep Dish TV, ο Οργανισμός Ανοιχτών Τεχνολογιών (ΕΕΛΛΑΚ), το Hackerspace παρείχαν και εξακολουθούν να παρέχουν πολύτιμη τεχνογνωσία που χρησίμευσε για το στήσιμο της ιστοσελίδας, την καλή λειτουργία της και την δυνατότητα διάδρασής της με τους χρήστες. Η συνεργασία με αυτές τις κοινότητες όχι μόνο προσέφερε στηρίγματα σε ένα εγχείρημα που διαφορετικά θα έπρεπε να αναζητήσει υποστήριξη μέσα από κοστοβόρες υπηρεσίες

αλλά και άνοιξε ένα δίκτυο προς τα συγγενικά ψηφιακά κοινά και τις κοινότητες δημιουργικού κώδικα και ελεύθερου διαμοιρασμού. Το Athens Report κέρδισε και εργαλεία αλλά και δικτύωση, ζωτικής σημασίας οφέλη στα οποία ανατρέχει διαρκώς κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του. Το Furtherfield στην κλίμακά του αξιοποίησε στο έπακρο τη δικτύωση και την συνεργασία με κοινά ανά τον κόσμο. Με μια εντυπωσιακά πλούσια λίστα εξωτερικών συνεργατών φαίνεται πως έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη πολυποίκιλων κοινοτήτων και οργανισμών που όχι μόνο έχουν συνεργαστεί για μεμονωμένες δράσεις αλλά και το στηρίζουν συμμετέχοντας με περιεχόμενο στην πλατφόρμα. Η δημιουργία ενεργού δικτύου και η εξωστρέφεια σε συγγενικά κοινά φαίνεται να λύνει προβλήματα, να παρέχει επιπλέον τεχνογνωσία και να δημιουργεί μια δικλείδα ασφαλείας για την επιβίωση των πολιτιστικών κοινών.

Φυσικά, η δημιουργία δικτύου θα ήταν σχεδόν ανέφικτη χωρίς την ενεργοποίηση της ψηφιακής δράσης. Αν και οι δύο περιπτώσεις αφορούσαν εγχειρήματα με αφετηρία την ψηφιακή τέχνη, η τεχνολογία πέρα από αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε αναπόσπαστο εργαλείο για την διάδοση των πρακτικών τους. Η μοναδική ικανότητα του Διαδικτύου να προάγει τον διαμοιρασμό και την συνεργατικότητα αξιοποιήθηκε πλήρως και στα δύο παραδείγματα αφού χρησίμευσε ως δίαυλος αμφίδρομης επικοινωνίας με την κοινότητα, κατέστησε τη δράση τους δημόσια και τα εμπλούτισε με περιεχόμενο. Η κουλτούρα του ελεύθερου λογισμικού και το ψηφιακό μετέφεραν τις δράσεις και τα αποτυπώματα του κοινωνικού για να εγγραφούν στον βασικό κορμό των εγχειρημάτων: στο διαδικτυακό αρχείο του AthensReport εγγράφονται διαρκώς οι πρακτικές και οι κινήσεις των σωμάτων που νοηματοδότησαν το δημόσιο χώρο της Αθήνας και η πλατφόρμα του Furtherfield είναι μια φυσική συνέχεια της κοινότητας του πάρκου, των επισκεπτών, των ερευνητών που παράγουν γνώση για λογαριασμό του κοινού. Έτσι, το συλλογικό υποκείμενο της συμμετοχής δεν αποφασίστηκε αυθαίρετα από την εξουσία των καλλιτεχνών ή των επιμελητών αλλά ούτε και συντέθηκε από προκατασκευασμένες κοινότητες με κοινή ταυτότητα. Μέσα από την απρόβλεπτη ψηφιακή σφαίρα διοχετεύθηκε στη διάθεση των εγχειρημάτων ένα ετερογενές σύνολο ατόμων, πρόθυμων να συμβάλλουν και να συνδιαμορφώσουν περιεχόμενο με κοινή αναφορά την τέχνη.

Η αναφορά αυτών των δικτύων στην έννοια του δημοσίου χώρου κρίνω ότι συνέβαλε καθοριστικά στην παραγωγή δημιουργικού διαλόγου από τα συγκεκριμένα εγχειρήματα. Η σημασία και των δύο αναδύεται μέσα από την ικανότητά τους να γεφυρώσουν την σύγχρονη τέχνη με το δημόσιο και άρα το πολιτικό. Οι δράσεις του Furtherfield διαδικτυακά και στον φυσικό χώρο του πάρκου του Finsbury, περιστρέφονται γύρω από το πώς συγκροτείται η έννοια του δημοσίου σήμερα μέσα από την τέχνη και την τεχνολογία και σε συνάρτηση με το περιβάλλον. Τα ερωτήματα αυτά καλούνται να απαντήσουν οι συμμετέχοντες σε συνεργασία με την αξιοποίηση της τεχνολογίας. Για το AthensReportη παραγωγή του δημοσίου χώρου μπαίνει κάτω από ένα ψηφιακό περισκόπιο το οποίο εστιάζει στις κινήσεις, τις δράσεις, τις καταστροφές, τις συναντήσεις και τις συγκρούσεις που διαμορφώνουν αυτόν τον χώρο και διεκδικούν τη δημόσια χρήση του. Το δημόσιο ως κεντρικός άξονας των εγχειρημάτων συντηρεί τη σύνδεσή τους με τις κοινωνικές πρακτικές, τον χώρο και τον χρόνο της παραγωγής τους και σε αυτό ακριβώς το σημείο μπορεί κανείς να εντοπίσει την αξία τους για την τέχνη και την κοινή ζωή.

Οι κοινότητες και για τα δύο εγχειρήματα δημιουργήθηκαν χωρίς έλεγχο αλλά δεν αφέθηκαν στο τύχη τους. Κανονισμοί και πρωτόκολλα που έχουν οριστεί μέσα από τις κοινές διαδικασίες ρυθμίζουν την δράση των συμμετεχόντων, εξασφαλίζουν την τήρηση των κοινών πρακτικών και διέπουν τη λειτουργία τους. Και τα δύο εγχειρήματα διατηρούν τον κοινό τους χαρακτήρα όντας πιστά στην κουλτούρα του ελεύθερου διαμοιρασμού και λειτουργώντας με άδειες των Creative Commons, χωρίς εξαιρέσεις σε όλο το φάσμα των δραστηριοτήτων τους. Θεμελιώδης όμως κανόνας και των δύο είναι η προσήλωση των συμμετεχόντων στη λογική του μοιράσματος και η εμπλοκή τους στη δράση.

Οι παραπάνω καλλιτεχνικές-επιμελητικές πρακτικές κατόρθωσαν να επιβιώσουν, να εξελιχθούν και να επιδράσουν πάνω στο κοινωνικό χώρο μέσα από τον οποίο αναδύθηκαν. Η δράση τους μπορεί να εμπνεύσει την καλλιτεχνική δραστηριότητα αλλά και να προβληματίσει σχετικά με την επαφή μας με την τέχνη, την πολιτική, την τεχνολογία και κυρίως με τους άλλους ανθρώπους. Αυτό δεν είναι εφικτό απλώς μέσω της συμμετοχικότητας αλλά εάν συλλάβουμε ότι όπως είπε ο Thomas Hirschhorn:

«καθήκον μας σήμερα είναι να αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο απευθύνεται η σύγχρονη τέχνη στον θεατή και να αποτιμήσουμε την ποιότητα των σχέσεων με το ακροατήριο που παράγει: τη θέση υποκειμένου που προϋποθέτει κάθε έργο και τις δημοκρατικές έννοιες που υποστηρίζει, και το πώς αυτές εκδηλώνονται στον τρόπο που βιώνουμε το έργο»⁵³

⁵³ Bishop, C. (2004), «Antagonism and Relational Aesthetics», σελ.:51-79, *October*, τ.110

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ANNA ΛΑΣΚΑΡΗ

Πώς πιστεύετε ότι συνδέεται το αρχείο του Athens Report ως καλλιτεχνική πρακτική με την κοινότητα;

Το Athens Report ξεκίνησε από το ενδιαφέρον μου για τις ερευνητικές πρακτικές που αφορούν τον δημόσιο χώρο. Το συνέλαβα ως ένα συμμετοχικό αρχειακό εγχείρημα που θα αναπτύσσεται μέσω της συνεισφοράς υλικού από τους χρήστες. Έκρινα ότι η συμμετοχή είναι ο αρμόζων τρόπος να εξερευνήσει κανείς τις μεταβολές του δημόσιου χώρου όπου οι συλλογικές και ατομικές δράσεις προέκυψαν από την κοινωνική εξέγερση που έλαβε χώρα σε αυτόν ακριβώς τον χώρο. Μέσω της συμμετοχής στο αρχείο, το Athens Report καταστάθηκε συλλογικό ως εγχείρημα αφού οι χρήστες είναι αυτή που το επεκτείνουν με το να ανεβάζουν το υλικό τους.

-Τι ρόλο διαδραματίζει η κοινότητα για το εγχείρημα του A.R και τι πιστεύετε ότι είναι αυτό που την καθιστά κοινότητα;

Στη περίπτωση του Athens Report οι δημιουργοί συμβάλλουν με το έργο τους στη διαμόρφωση ενός αρχείου που παραμένει ανοικτό σε πολλαπλές ερμηνείες και είναι διαρκώς μεταβαλλόμενο. Η συμμετοχικότητα των χρηστών όμως δεν διαμορφώνει μία κοινότητα, κάτι το οποίο θα προϋπόθετε συγκεκριμένους στόχους και δράσεις. Η δυναμική του πρότζεκτ βρίσκεται στη σύνδεσή των ατόμων αυτών αλλά και τη δική μας με την ιστορική μνήμη των πρόσφατων γεγονότων. και στην δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών για το αστικό περιβάλλον που παρέχει λόγω συγκέντρωσης καταγραφών σε ένα άξονα, προτρέποντας την αναρώτηση για τον δημόσιο χώρο και τις εκλαμβάνουσες ποιότητες του.

-Ποια η θέση σας ως καλλιτέχνης μέσα στο project και στην κοινότητα του A.R;

Αν και δουλεύω σε παράγωγα έργα σε σχέση με το υλικό του A.R, η θέση μου μέσα στη πλατφόρμα είναι η δυναμική διαχείριση με στόχο τη συγκέντρωση νέου υλικού και συνεπακόλουθα το χτίσιμο νέων δεσμών με αυτούς οι οποίοι θέτουν κοινά με τη πλατφόρμα ερωτήματα

-Θα μπορούσε το A.R. αντί να αποτελεί ένα ανεξάρτητο καλλιτεχνικό εγχείρημα να υπάρχει υπό την αιγίδα κάποιου επίσημου φορέα ή θεσμού -ή και να συνεργαστεί με αυτόν;

Αν ήταν μόνο ένα καλλιτεχνικό εγχείρημα, θα μπορούσε από την αρχή να συνομιλήσει με κάποιους θεσμούς . Αλλά το Athens Report είναι μέρος μιας γενικότερης συζήτησης που αφορά τα κοινά, το δημόσιο χώρο ως ένα πεδίο κοινωνικών σχέσεων και την παραγωγή του μέσα από κοινωνικές δραστηριότητες, μια συζήτηση που είναι ευαίσθητη σε τέτοιου είδους συνεργασίες. Θεωρώ πως ίσως με τη μορφή ενός παράγωγου installation το Athens Report θα μπορούσε να συμμετάσχει σε ευρύτερα θεσμικά project.

-Ποια πιστεύετε ότι είναι η διαφορά μεταξύ του παραδοσιακού κοινοτισμού και των προτζεκτ κοινοτικών πρακτικών του σήμερα;

Χωρίς να θέλω να γενικεύσω, νομίζω ότι η απεύθυνση των νέων πρακτικών βρίσκεται στην οργανική τους σύνδεση με μια συγκεκριμένη κοινότητα ή κοινωνική συζήτηση.

-Πώς εξυπηρετούν τα ψηφιακά εργαλεία τις καλλιτεχνικές κοινοτικές πρακτικές;

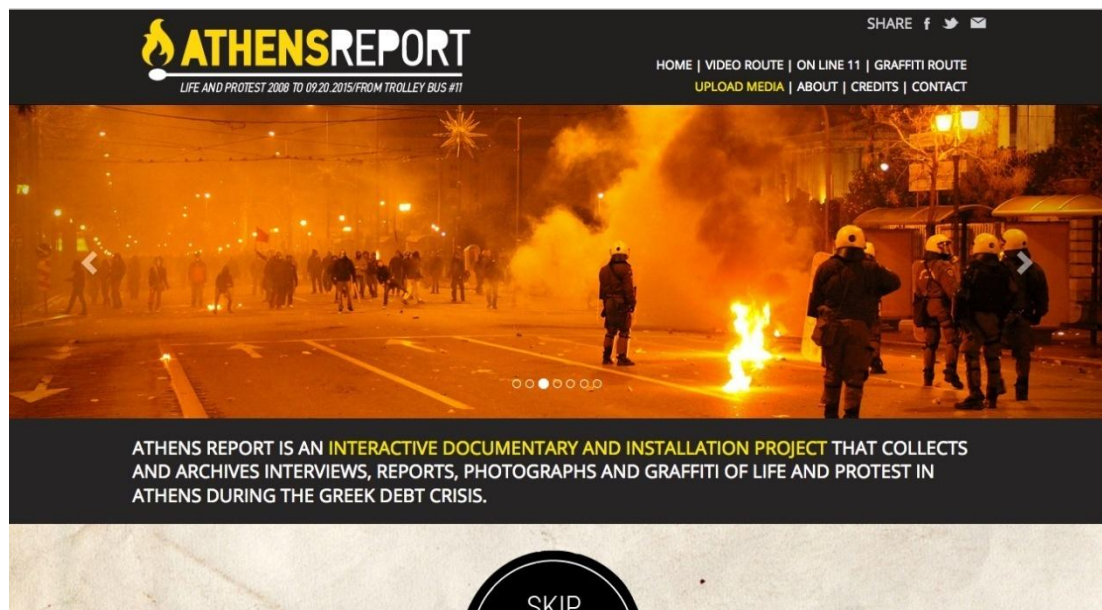
Ως εργαλεία ανοίγουν δυνατότητες προσέγγισης και απεύθυνσης.

-Θεωρείτε το A.R ένα "χρήσιμο" κοινωνικά εικαστικό εγχείρημα;

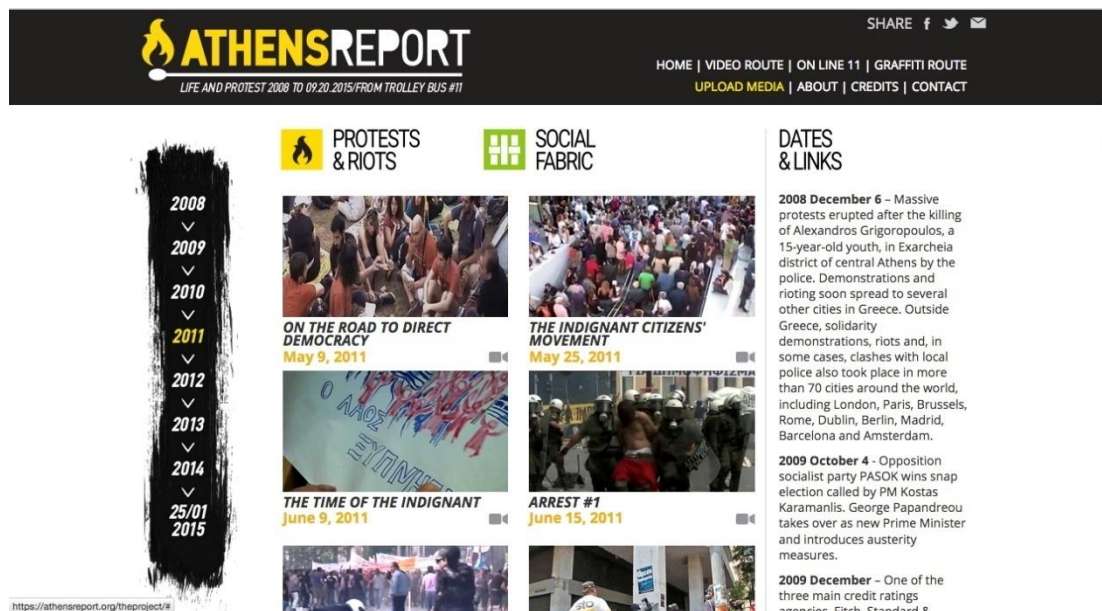
Δεν τίθεται θέμα χρησιμότητας ή μη ενός εργαλείου. Το A.R συμμετέχει ως εργαλείο σε μία γενικότερη συζήτηση για τα κοινά και δεν μπορεί να απομονωθεί ως ένα καλλιτεχνικό έργο. Είναι ένα εγχείρημα που από πίσω του βρίσκεται μία εικαστικός. Είναι ένα καλλιτεχνικό εγχείρημα με πρόσημο κοινοτικής πρακτικής.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΕΙΚΟΝΕΣ



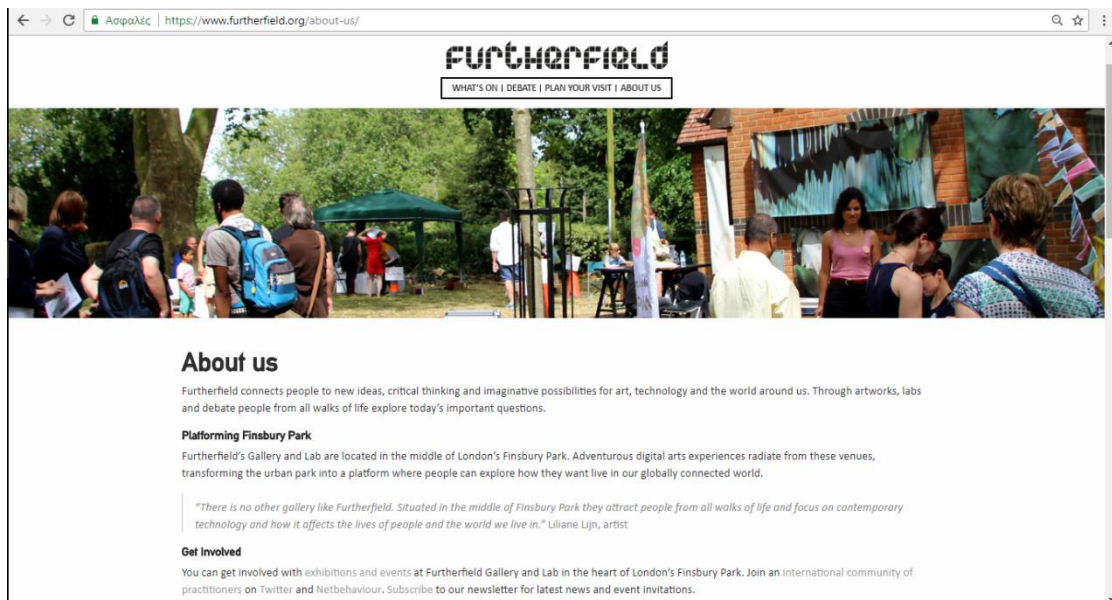
1..



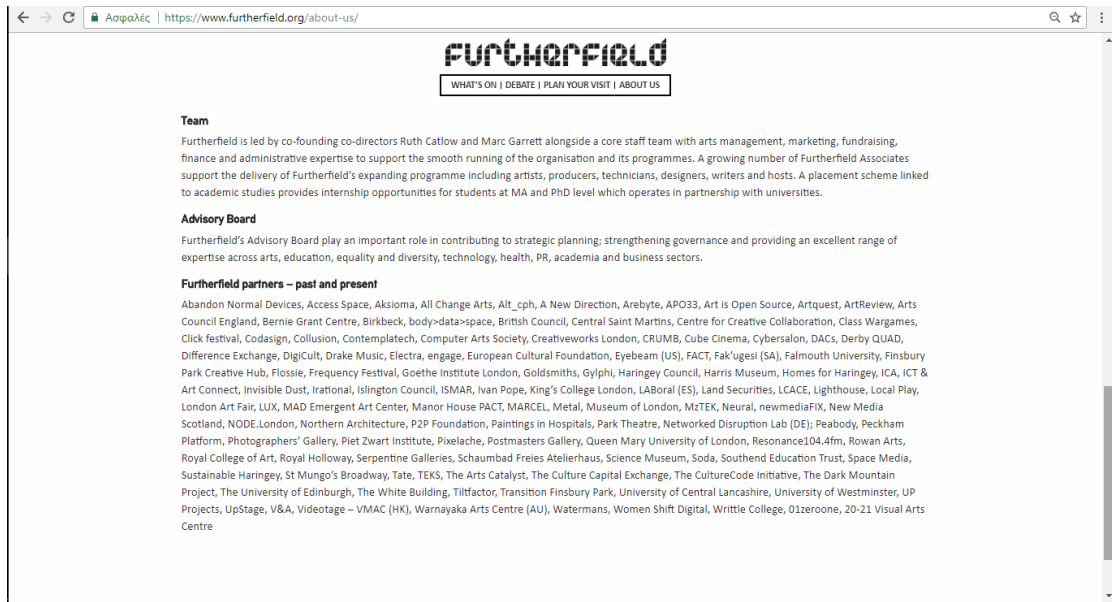
2.



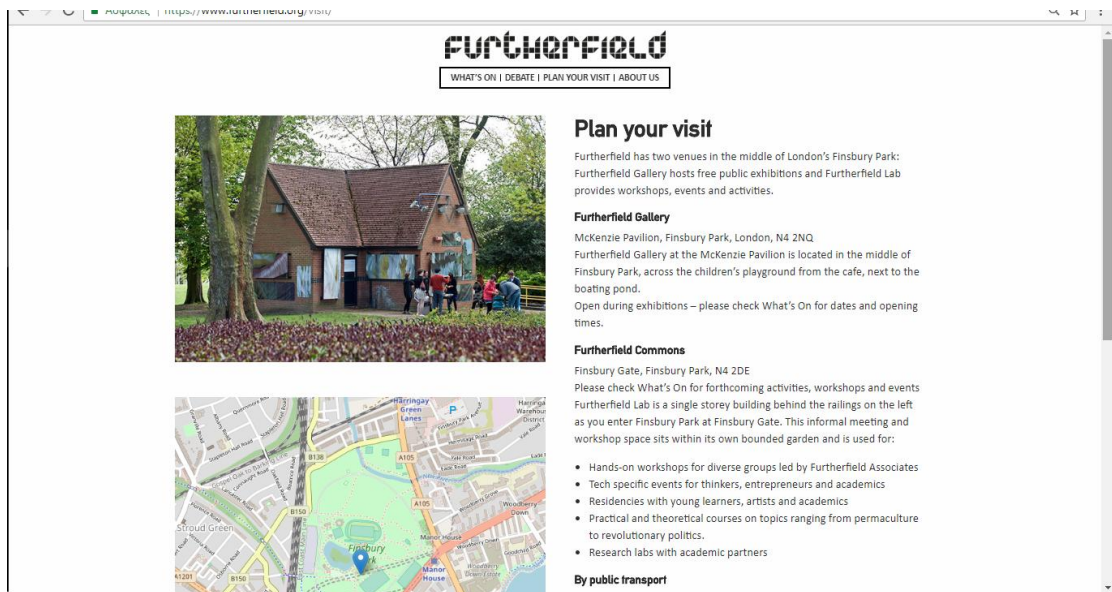
3.



4.



5.



6.

← → C Ασφαλίς | https://www.furtherfield.org/debate/ 🔍 ☆ ⋮

FURTHERFIELD

WHAT'S ON | DEBATE | PLAN YOUR VISIT | ABOUT US

Debate

Editorial

Editorial – Platforming Finsbury Park

This time it's public! What will it take for us to regain trust in social spaces online? We think public spaces have a role to play. Let's transform the...

DIGITAL ART • EDUARDO KAC • PLATFORMING • PLATFORMING FINSBURY PARK • PUBLIC ART

The Poetics of Technology: Reflections on the Art of Eduardo Kac

How can technology give words and letters new shapes and resonances and, in so doing, subvert a consumer-oriented view of technology? Professor Andrew Prescott reflects on the first UK...

BIOART • DIGITAL POETRY • EDUARDO KAC • GFP BUNNY • POETRY

SUPERPOWER! Ling Tan on Young Women & Wearable Technology

Ling Tan talks about SUPERPOWER! in which young women investigate how data can be gathered and transformed to empower them using wearable technology in public space.

DATA ACTIVISM • DIGITAL INCLUSION • DIVERSITY • WEARABLES • WOMEN

A Provocation to Furtherfield from Simon Poulter

Valuing people is a core property of wealth creation, wealth creation can be positively bound into communities. We can't afford not to be involved in digital creativity because it...

ACTIVISM • DIGITAL CREATIVITY • DISRUPTION • FINSBURY PARK • PLATFORMING

7.

FURTHERFIELD

WHAT'S ON | DEBATE | PLAN YOUR VISIT | ABOUT US

Community

The Revenge Against the Commons

This is a long read by one of the inhabitants of the Zad, about the fortnight rollercoaster of rural riots that has just taken place to evict the...

AFFECT • DIGITAL IMAGINARIES • MEDIA ECOLOGY • POLITICS • POST-DIGITAL

across and beyond: A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts, and Insitutions

Although the notion of the "post-digital" has gained some prominence in media art and theory, the uptake of the term in the humanities and social sciences has so far...

BLOCKCHAIN • DAO • DRUGO MORE • ECONOMY • LAB • PARTICIPATION • PUBLIC ART

Artists Organise (on the blockchain)

Report and (semi-fictional) minutes from the fourth event in the DAO • W blockchain laboratory and debate series for reinventing the arts, hosted by Drugo more in Rijeka.

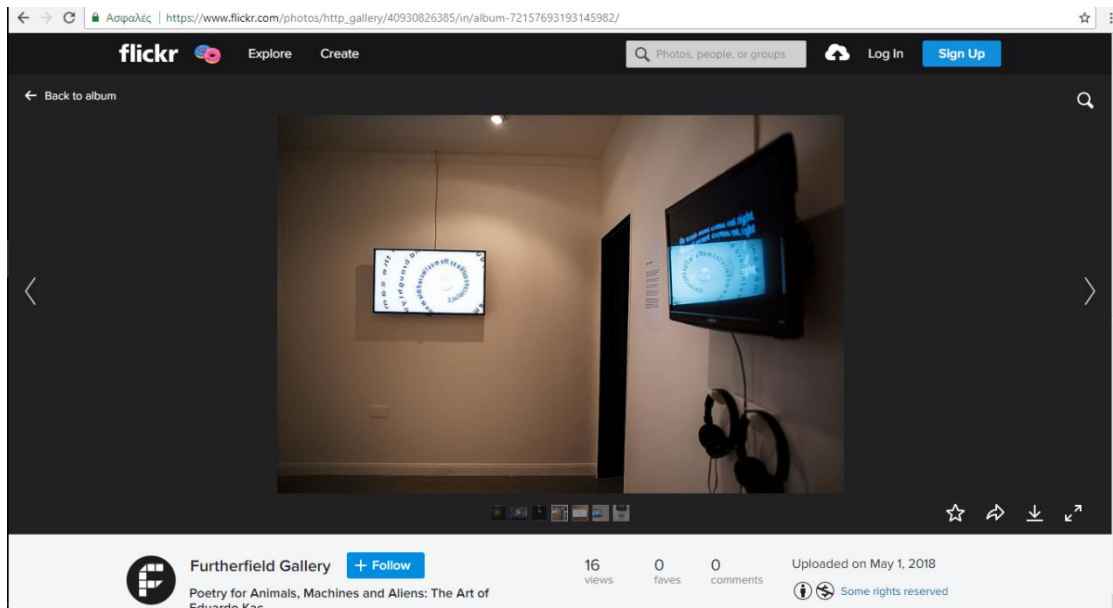
BLOCKCHAIN • DAO • W • DRUGO MORE • ECONOMY • LAB • PARTICIPATION • PUBLIC ART

Keep Calm and Carry on Monitoring the Media: a Review of Monitorial Citizen

Monitorial Citizen: the ordinary citizen, organised by NeMe took place at the Cyprus University of Technology, Limassol on November 9, 2017. The growing demand for political and corporate...

CITIZEN WITNESS • CITIZENSHIP • DIGITAL RIGHTS • INTERNET JOURNALISM • MONITORIAL CITIZEN

8.



9.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση:

Bollier, D. (2016), *Κοινά, Μια σύντομη Εισαγωγή*, Αθήνα: Angelus Novus

Bourriaud, N., (2014) *Σχεσιακή Αισθητική*, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

De Angelis, M. (2013), *Κοινά, Περιφράξεις και Κρίσεις*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις των Ξένων

De Angelis, M., Σταυρίδης, Σ., (2011), *Σχετικά με το Νόημα των Κοινών, πέρα από τις Αγορές και τα Κράτη : το Commons ως μια συλλογική πρακτική, Commons vs Crisis*, Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

Αθανασίου, Κ., Βασδέκη, Ε., Καπετανάκη, Ε., Καραγιάννη, Μ., Καψάλη, Μ., Μακρυγιάννη, Β., Μάμαλη, Φ., Πάγκαλος, Ο., Τσαβδάρου, Χ., (2015), *Urban Conflicts* σελ.: 115-128, Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

Δημητρακάκη, Α. (2018) *Τέχνη και Παγκοσμιοποίηση, Από το μεταμοντέρνο σημείο στη βιοπολιτική αρένα*, Αθήνα: βιβλιοπωλείον της Εστίας

Κιουπκιολής, Α. (2014), *Για τα Κοινά της Ελευθερίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια

Κοτιώνης Ζ. Μπαρκούτα Γ.(επιμ.) (2016) *Πρακτικές Αστικής Αλληλεγγύης*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Foster, H., Krauss, R., Bois Y.A, Buchloch, B-D, Joselit, D, (2013) *Η Τέχνη από το 1900*, Αθήνα: Έκκεντρο

Lefebvre, H., (2007) *Δικαίωμα στην πόλη, Χώρος και πολιτική*, Αθήνα: Κουκίδα

Παπαστεργιάδης, Ν.,(2009) «Τέχνη κοσμοπολιτικών συναρμογών», *Τέχνη και Κριτική*, τχ.3

Σταυρακάκης, Γ. και Σταφυλάκης, Κ. (επίμ.)(2008) *Το Πολιτικό στη Σύγχρονη Τέχνη*(σελ.101-113),

Αθήνα: Εκκρεμές

Συλλογικό, *Commons vs Crisis*(2011), Θεσσαλονίκη: ανεξάρτητη έκδοση

Ξενόγλωσση:

Allen, F.(επιμ.)(2011) *Education*, Whitechapel Gallery και MIT Press: Cambridge

Becker(1982) *Art Worlds*, California Press

Kwon, M. (2002) *One place after another, Site specific art and locational identity* , The MIT Press: Massachusetts

Lieser, W. (2009) *Digital Art*, H.F Ullman

Ostrom, E. (2015), *Governing the commons*, Cambridge University Press: Cambridge

ΑΡΘΡΑ:

Bauwens, M.,(2012) «Blueprint for P2P Society: The Partner State & Ethical Economy», *Shareable* (07/04/2012), Διαθέσιμο στο: <https://www.shareable.net/blog/a-blueprint-for-p2p-institutions-the-partner-state-and-the-ethical-economy-0> [Τελευταία Επίσκεψη: 15/05/2018]

Bishop, C. (2004), «Antagonism and Relational Aesthetics», σελ.:51-79, *October*, τ.110

Catlow, R., (βίντεοσκοπημένη συνέντευξη) Artquest London (2014) *Gallery Films - Furtherfield: New media galleries*, Ηνωμένο Βασίλειο διαθέσιμο στο: <https://vimeo.com/102911720> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

Catlow, R.& Garret, M., «Editorial, Platforming Finsbury park», *Furtherfield*,(2018) Διαθέσιμο στο: <https://www.furtherfield.org/editorial-platforming-finsbury-park/> [Τελευταία Επίσκεψη: 15/05/2018]

Garet, M. (2014) “DIWO: Artistic Co-creation as a Decentralized Method of Peer Empowerment in Today’s Multitude,” *Sead White Papers*, Διαθέσιμο στο:

<https://seadnetwork.wordpress.com/white-paper-abstracts/final-white-papers/diwo-do-it-with-others-artistic-co-creation-as-a-decentralized-method-of-peer-empowerment-in-todays-multitude-diwo-do-it-with-others-artistic-co-creation-as-a-decentralized-method-of-pe/> [Τελευταία επίσκεψη: 10/05/2018]

Hardin, G.(1968) «The Tragedy of the commons», *Science*, 3859, σελ. 1243-1248

Lefebvre, H., (1983) «Για μια αριστερή πολιτική στην κουλτούρα: σημειώσεις με αφορμή την επέτειο των εκατό χρόνων από τον θάνατο του Μαρξ», *Ουτοπία*, 116, 57-71

Marchart, O. (2002) Art, Space and the Public Sphere(s).Some basic observations on the difficult relation of public art, urbanism and political theory, *pre-public*, 01/2002, Βιέννη: European Institute for Progressive Cultural Policies

Phillips, P.C. (2003), «Creating Democracy: A Dialogue with Krzysztof Wodiszko», *Art Journal*, 62, 32-47

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Επίσημη ιστοσελίδα της a. Antonopoulo art gallery:
<http://www.aaart.gr/artist.asp?catid=45> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

Οι άδειες της νομοθεσίας των Creative Commons:<https://creativecommons.org/licenses/> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του Culture Code: <http://www.culturecode.co.uk/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του Deep Dish TV: <http://www.deepdish.tv/> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

Το κείμενο για την λήξη της documenta 14 στην Αθήνα:
<http://www.documenta14.de/gr/news/25596/closing> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του ΕΕΛΛΑΚ: <https://eellak.ellak.gr> [Τελευταία Επίσκεψη 7/05/2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του Furtherfield: <https://www.furtherfield.org/> [Τελευταία Επίσκεψη 18/05/2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του Palais de Tokyo: <http://www.palaisdetokyo.com/en/who-we-are> [Τελευταία επίσκεψη 3/04/2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του P2P Foundation: <https://p2pfoundation.net/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

Επίσημη ιστοσελίδα του Sustainable Haringey:
<https://sustainableharingey.wordpress.com/> [Τελευταία Επίσκεψη: 23-04-2018]

Δελτίο τύπου της έκθεσης Utopia Stations, που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της 50^{ης} Μπιενάλε της Βενετίας, διαθέσιμο στο <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/utopia/e-press.htm> [Τελευταία επίσκεψη 23/04/2018]

Δελτίο τύπου για το εγχείρημα «Untitled/ Free Still» που πραγματοποιήθηκε στο MoMA το 1992 του Rirkrit Tiravanija στο πλαίσιο της εγκατάστασης «Contemporary Galleries: 1980–Now», ο Tiravanija
https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience/ [Τελευταία επίσκεψη: 24/04/2018]

