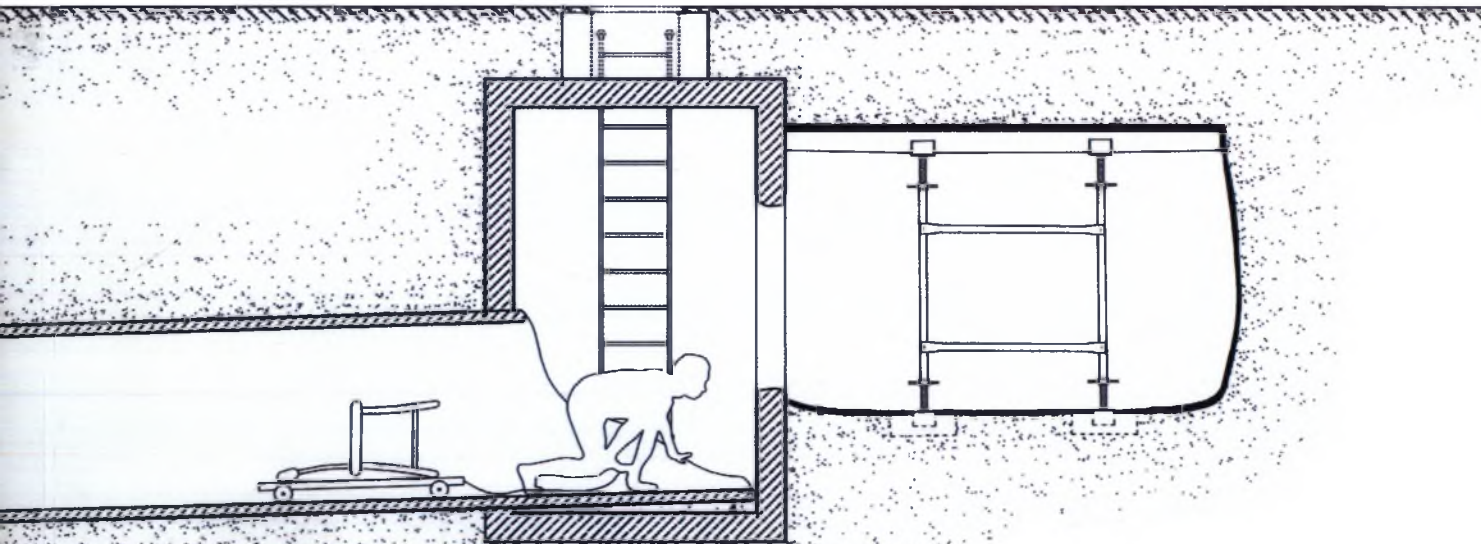


Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΕΝΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΕΝΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΑΝΤΩΝΑΣ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ: ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΑΠΝΟΥΛΑ_ΓΙΑΣΕΜΗ ΠΕΡΟΥ

Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΕΝΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα αυτής της διπλωματικής εργασίας πραγματεύεται την ιδέα της υπόγειας κατοίκησης, καταρχήν θεωρητικά με την έννοια του απόκρυφου, του αθέατου και μυστικιστικού και κατά δεύτερον στην πράξη με την έννοια του ανεκμετάλλετου χώρου. Υπό το πρίσμα των δύο αυτών εννοιών μορφή ενός ρακοςυλλέκτη εμφανίζεται ως ο κατασκευαστής □ δημιουργός μιας υπόγειας κατοικίας εξαπλωμένης και κατακερματισμένης σε μονάδες κατοίκησης παραπλευρώς των επισκέψιμων φρεατίων μέσα στο δίκτυο όμβριων υδάτων της πόλης του Βόλου.

Η υπόγεια αυτή κατοικία του Συλλέκτη αποκαλύπτεται και παρουσιάζεται ως αρχαιολογικό εύρημα από μια ακόμα φαντασική μορφή, αυτή του Ερευνητή. Ουσιαστικά όλη η παρουσίαση συγκεντρώνει την αποτύπωση, την καταγραφή και την μελέτη του ευρήματος αυτού από τον Ερευνητή, ο οποίος κατά τη διάρκεια της έρευνας του παθαίνει εμμονή με αυτό.

Μέσα από αυτό φαντασικό ανθρώπινο δίπολο του Συλλέκτη και του Ερευνητή, καθώς και της ζωής του καθενός, παρουσιάζονται οι ψυχοσυνθετικές ιδιότητες ενός συλλέκτη, οι μέθοδοι αποθήκευσης και ταξινόμησης, και αποκαλύπτεται βαθύτερα πώς η έρευνα για την συλλεκτική πρακτική του πρώτου [Συλλέκτη] οδηγεί τον δεύτερο [Ερευνητή] σε εμμονή για συλλεκτική δραστηριότητα.

THE HOUSE OF A RAG COLLECTOR

SUMMARY

The subject of this thesis is the concept of underground dwelling, as a cryptic and invisible act of habitation in theory, and also in action, in matters of creating and taking advantage of invisible space. Under these two perspectives, the person of a rag collector appears to be the creator of an underground habitation complex, consisting of several units that leach on the underground maintenance shafts of the rain water collection pipe system of Volos.

This underground dwelling system in which the Collector habitats, is to be revealed and documented as an archeological find by another fictional character, the Investigator. The thesis presents the drafting, documentation and study of the dwelling as executed by the Investigator, who becomes obsessed by his research.

The storage and organization practices as well as the compositional attributes of a collector are presented through this fictional human dipole, and in the end, the Investigator's research on the Collector's hoarding behavior becomes an obsession on collecting information instead of objects.



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 6963/1

Ημερ. Εισ.: 04-03-2009

Δωρεά: Συγγραφέα

Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΑΜ

2009

ΚΑΠ

Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΕΝΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ . . . **7**

Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ / Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ . . . **9**

Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ . . . **11**

Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ . . . **13**

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΠΙΝΑΚΙΔΩΝ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ . . . **15**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 1 . . . **16**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 2 . . . **18**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 3 . . . **22**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 4 . . . **26**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 5 . . . **30**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 6 . . . **32**

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 7 . . . **34**

ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ «ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΕΥΡΗΜΑΤΟΣ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΡΕΥΝΗΤΗ . . . **37**

ΧΑΡΤΗΣ ΔΙΚΤΥΟΥ ΟΜΒΡΙΩΝ ΥΔΑΤΩΝ . . . **38**

ΣΧΕΔΙΟ Α . . . **40**

ΣΧΕΔΙΟ Β . . . **42**

ΣΧΕΔΙΟ Γ . . . **46**

ΣΧΕΔΙΟ Δ . . . **50**

ΣΧΕΔΙΟ ΔΙΑΜΕΤΡΩΝ ΑΓΩΓΩΝ . . . **54**

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ . . . **56**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ . . . **69**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα αυτής της διπλωματικής εργασίας πραγματεύεται την ιδέα της υπόγειας κατοίκησης, πρώτον, ως προς την θεωρία με την έννοια του απόκρυφου, του αθέατου και δεύτερον, ως προς την πράξη με την έννοια του ανεκμετάλλετου χώρου. Υπό το πρίσμα των δύο αυτών εννοιών μορφή ενός ρακοςυλλέκτη εμφανίζεται ως ο κατασκευαστής-δημιουργός μιας υπόγειας κατοικίας εξαπλωμένης και κατακερματισμένης σε μονάδες κατοίκησης παραπλεύρως των επισκέψιμων φρεατίων μέσα στο δίκτυο ομβρίων υδάτων της πόλης του Βόλου. Η υπόγεια αυτή κατοικία του Συλλέκτη αποκαλύπτεται και παρουσιάζεται από μια ακόμα φαντασική μορφή, αυτή του Ερευνητή, ως αρχαιολογικό εύρημα. Ουσιαστικά όλη η παρουσίαση συγκεντρώνει την αποτύπωση, την καταγραφή και την μελέτη του αρχαιολογικού αυτού ευρήματος από τον Ερευνητή, ο οποίος κατά τη διάρκεια της έρευνας του παθαίνει εμμονή με αυτή. Μέσα από αυτό φαντασικό ανθρώπινο δίπολο των Συλλέκτη- Ερευνητή, και της ζωής του καθενός παρουσιάζονται ψυχοσυνθετικές ιδιότητες ενός συλλέκτη, μέθοδοι αποθήκευσης και ταξινόμησης, και αποκαλύπτεται βαθύτερα πώς η έρευνα για την συλλεκτική πρακτική του πρώτου[Συλλέκτη], οδηγεί τον δεύτερο[Ερευνητή] στην εμμονή για συλλεκτική δραστηριότητα.

Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ / Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ

[ένα δίπολο χαρακτήρων που ακροβατεί ανάμεσα στην αναπαράσταση και στην πραγματικότητα]

Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

Ο Συλλέκτης είναι η μορφή ενός ανθρώπου, ενός ρακοςυλλέκτη, ο οποίος εμφανίζει συμπτώματα μελαγχολίας. Είναι ένας ιδιαίτερα μοναχικός άνθρωπος με εμμονή στη συλλεκτική δραστηριότητα. Αδυνατώντας να απεξαρτηθεί από την συλλογή του και συσσωρεύοντας διαρκώς ξαφνικά συνειδητοποιεί την έλλειψη χώρου που δημιουργείται στην κατοικία του, στην οδό Αριστοτέλους, στην γειτονιά της εβραϊκής συναγωγής, στην πόλη του Βόλου.

Αρχικά, περιπλανώμενος και συλλέγοντας μέσα από τα απορρίματα τους θησαυρούς του, βρίσκει μια μέρα ένα εγκαταλελειμμένο αντλιοστάσιο και αποφασίζει να το χρησιμοποιήσει σαν εναλλακτικό τόπο αποθήκευσης. Λίγο καιρό αργότερα μέσα σ' αυτό το αντλιοστάσιο συναντά αυτό που μετέπειτα θα αποδειχθεί ο αληθινός θησαυρός και η λύση στο πρόβλημα του. Πρόκειται για ένα χάρτη που απεικονίζει αναλυτικά το δίκτυο ομβρίων υδάτων της πόλης του Βόλου. Ο Συλλέκτης, που αναζητούσε νέους χώρους κατοίκησης και αποθήκευσης, αποφασίζει, βασιζόμενος στο χάρτη της ΔΕΥΑΜΒ, να σκάψει κάτω από το σπίτι του και συναντώντας το δίκτυο ομβρίων υδάτων να το μετατρέψει σε δίκτυο διαδρόμων και περιπλανήσεων.

Σταδιακά οικειοποιείται τον χώρο, το σκοτάδι, την περιέργη αίσθηση της υγρασίας και αποφασίζει να κατασκευάσει στα επισκέψιμα φρεάτια των αγωγών χειροποίητες μονάδες αποθήκευσης και κατοίκησης. Έπειτα από την κατασκευή της πρώτης μονάδας, η ηδονή που του προσφέρει ο νέος αυτός χώρος, αθέατος καθώς είναι, αισθάνεται ολοκληρωμένος που εκεί συγκεντρώνει την συλλογή του, ευτυχισμένος. Γι' αυτό και στα επόμενα επισκέψιμα φρεάτια που συναντά αρχίζει να κατασκευάζει καινούριες μονάδες-δωμάτια. Ο εξοπλισμός του είναι απλός αλλά λειτουργικός, με μια βαριά κι ένα καλέμι, σπάει τον ένα τοίχο του φρεατίου και σκάβει τη σπήλια του. Τις νύχτες κλέβει τάβλες, δοκάρια ξύλινα και μπουτέλια απ' τις οικοδομές για να στερεώσει την οροφή κάθε μονάδας. Τα πλεονεκτήματα που συναντά κατοικώντας εκεί για εκείνον είναι αρκετά. Πρώτον, έχει απομόνωση. Ο Συλλέκτης επιζητά τη μοναξιά, αισθάνεται πλήρης με την συλλογή του. Οι αγωγοί όσο σκοτεινοί κι αν είναι, αποτελούν την προστασία του από τον έξω κόσμο.

Το απόλυτα οικείο περιβάλλον, ο φυσικός εξαερισμός που του προσφέρεται μέσω του αγωγού που μεταφέρει το νερό της βροχής, ακόμα και ο ήχος της βροχής τον ευχαριστεί, τον συνήθισε πια. Εξάλλου δεν έχει ανάγκη κανέναν. Κανέναν εκτός απ'τη συλλογή του. Τα αντικείμενα του, την «πραμάτεια» του. Σιγά σιγά φτιάχνει αρκετά δωμάτια. Σε κάθε ένα απ'αυτά τοποθετεί και διαφορετική κατηγορία αντικειμένων. Με τον τρόπο αυτό κρατά ένα αριθμημένο αρχείο από κάθε είδος αντικειμένου. Κάθε μονάδα έχει την δική της ονομασία, η οποία αποτελείται από ένα σταθερό κι ένα μεταβαλλόμενο κομμάτι. Το σταθερό περιγράφει το είδος του αντικειμένου που συλλέγεται στο συγκεκριμένο δωμάτιο, ενώ το μεταβαλλόμενο περιγράφει τον αριθμό της ποσότητάς του. Όσο ο όγκος πληθαίνει, αλλάζει και ο αριθμός στην ονομασία της μονάδας. Ένα *Merzbau*, του οποίου η θεματική εναλλάσσεται, κατασκευάζοντας ένα αρχείο υλικών αντικειμένων τα οποία χορταίνουν έως και σαδιστικά το βλέμμα και την ψυχή του κάθε φορά που τα κατοικεί. Είναι το δωμάτιο των Καρεκλών, το δωμάτιο των Τραπεζιών, το δωμάτιο των Ραφιών, των δωμάτιο των Τηλεοράσεων κ.λ.π. Κάθε ένα απ' αυτά, αυτόνομα, εμπεριέχει, «κουβαλάει» συνεχείς επιστρώσεις χρόνου και μνήμης, αφού η χρονολογική σειρά κατά την οποία συλλέχθηκαν και τοποθετήθηκαν διαφέρει και ποικίλει.

Σαν ένας άλλος Αντι Γουόρχολ τα δωμάτια κατοίκησης και αποθήκευσης αποτελούν για τον Συλλέκτη τις δικές του «Κάψουλες του Χρόνου» ή αν ανατρέξουμε ακόμα παλαιότερα είναι τα δικά του *Wundercammer*. Τώρα πια το σπίτι του είναι άδειο, σκαμμένο βαθιά μέχρι την είσοδο του λαγουμιού που οδηγεί στην είσοδό του πρώτου φρεατίου κι από κει στους αγωγούς. Είναι μόνο η κρυψώνα του για την είσοδο στην δική του υπόγεια πόλη-κατοικία. Αντίθετα η αυλή του είναι γεμάτη αντικείμενα. Για τους γείτονες εξακολουθεί να είναι ένας επαγγελματίας ρακοσυλλέκτης. Είναι ο Σταύρος, ο επαγγελματίας ρακοσυλλέκτης, που έρχεται με το τρίκυκλό του κάθε πρωί κι άλλοτε το αδειάζει άλλοτε το γεμίζει με πράγματα. Αλλωστε, εκτός από την αυλή του έχει τώρα τέσσερα εγκατελελειμμένα αντλιοστάσια γεμάτα φιλοξενούμενα αντικείμενα προς ταξινόμηση. Κανείς απ' όλους όσους τον παρατηρούν, δεν γνωρίζουν το υπόγειο δίκτυο συλλογής, αποθήκευσης και κατοίκησης που έχει κατασκευάσει κάτω από την πόλη και το οποίο ακούραστα επεκτείνει, περιπλανώμενος στους διαδρόμους-αγωγούς. Ένας θεατός-αθέατος ρακοσυλλέκτης – τυφλοπόντικας.

Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ

Όταν μετά από χρόνια, κι αφού ο ρακοσυλλέκτης έχει ήδη πεθάνει, εξαιτίας μιας βλάβης σ'έναν αγωγό ανακαλύπτεται σταδιακά ολόκληρο το δίκτυο κατοίκησης του Συλλέκτη. Την ανακάλυψη και την καταγραφή εκτελεί ο Ερευνητής, ο ρόλος του οποίου είναι να σημειώσει, να περιγράψει, να καταγράψει, να κατανοήσει, να μελετήσει, να εξηγήσει και να αποτυπώσει τις μονάδες αποθήκευσης και κατοίκησης που είχε κατασκευάσει ο Συλλέκτης. Η ερευνά του στοχεύει στην επεξήγηση, την παραπομπή και την ανάλυση της κατοικίας του Συλλέκτη και των υπόγειων μονάδων, σε ιδεολογικό και μορφολογικό επίπεδο, αλλά και της ίδιας της οντότητας και του ψυχισμού του Συλλέκτη. Κατά την διάρκεια της αποτύπωσης του ευρήματος και της καταγραφής πληροφοριών ο Ερευνητής αναπτύσσει μια ιδιότυπη συλλεκτική δραστηριότητα. Ενώ αρχικά παρατηρείται η εικόνα αυτής της συλλογής εξαιτίας του όγκου των πληροφοριών που συγκεντρώνει, στη συνέχεια αποκαλύπτεται ότι ο όγκος αυτός οφείλεται στη συλλεκτική πρακτική του λόγω της εμμονής του με αυτό το «αρχαιολογικό εύρημα». Ουσιαστικά δεν προκύπτει η συλλογή απ' την πληροφορία, την καταγραφή και την αποτύπωση. Αλλά τα παραπάνω προκύπτουν σαν συλλογή μέσα από την εμμονή, την εξάρτηση για το εύρημα.

Για τον Ερευνητή η διαδικασία της αποτύπωσης, της αναζήτησης πληροφορίας και της καταγραφής ισοδυναμεί με την περιπλάνηση του Συλλέκτη στην πόλη και στους κάδους απορριμάτων. Η ολοκλήρωση κάθε φορά των παραπάνω ικανοποιεί τον Ερευνητή, όπως ικανοποιεί τον Συλλέκτη η εύρεση ενός νέου θησαυρού(αντικειμένου). Το αρχαιολογικό αυτό εύρημα λειτουργεί όπως το αντικείμενο για τον Συλλέκτη. Κάθε τι που συγκεντρώνει γι' αυτό, αποτελεί ένα εύρημα για το εύρημα! Όπως ο Συλλέκτης χρησιμοποιεί της μονάδες υπόγειας κατοίκησης, ταξινόμησης(συσσώρευσης) και αποθήκευσης, ο Ερευνητής χρησιμοποιεί μεγάλες πινακίδες(tableaux), επάνω στις οποίες, χρησιμοποιώντας την τεχνική του κολάζ, όπως κι Warburg M. Aby, κατασκευάζει τον δικό του «Μνημοσυνη Atlas». Κάθε μια από αυτές έχει διαφορετική η θεματική, η οποία είναι δυνατόν και να εναλλάσσεται, αλλά όταν τοποθετηθούν η μια δίπλα στην άλλη αποκαλύπτουν ένα ολόκληρο εμμοτικό έργο-κολάζ, το συλλεκτικό έργο του Ερευνητή για το αρχαιολογικό του εύρημα, την «κατοικία του ρακοσυλλέκτη». Στις πινακίδες αυτές υπάρχουν

αποσπάσματα από σημειώσεις του ημερολογίου του ερευνητή, μέσω των οποίων εξηγείται η πρόοδος, η καταγραφή του και η σκέψη του, διάφορα σχέδια και σκίτσα καταγραφής, μορφολογικά και ιδεολογικά γνωρίσματα, τον χάρτη του δικτύου κατοίκησης του Συλλέκτη, παλιούς χάρτες του Βόλου, χάρτες από τη ΔΕΥΑΜΒ, εικόνες απ' τα αντλιοστάσια, την αποτύπωση των υπογείων μονάδων κατοίκησης και ζωντανές μαρτυρίες ρακοσυλλεκτών.

Ο Ερευνητής με αυτή τη μέθοδο συλλεκτικής δραστηριότητας και κυρίως μέσα και από την τεχνική του κολάζ στις πινακίδες κατασκευάζει εν τέλει μια δική του, προσωπική αρχιτεκτονική συγκέντρωσης αφηγήσεων από ευρήματα.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΠΙΝΑΚΙΔΩΝ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ

[η αποδόμηση ενός κολάζ]

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 1

[οδός Αριστοτέλους/ φωτογραφική απεικόνιση εξωτερικού χώρου κατοικίας με συσσωρευμένα διάφορα αντικείμενα της συλλογής]

_01_01 - _01_02: Αεροφωτογραφίες κατοικίας

_01_03: Άποψη κατοικίας από το μπαλκόνι της απέναντι πολυκατοικίας

_01_04 - _01_05: Μπροστινή όψη κατοικίας

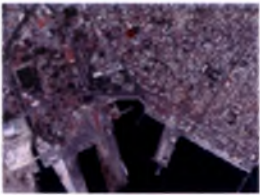
_01_06: Πίσω όψη κατοικίας

_01_07 - _01_08: Απαγόρευση πρόσβασης στην είσοδο με κάγκελα και ρετάλια ξύλου

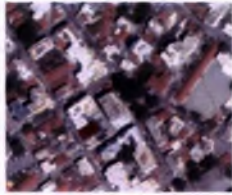
_01_09: Εικαστική απεικόνιση τενεκέδων λαδιού με στόχο τη δημιουργία τείχους προκειμένου να ορίσει τον οπτικό ορίζοντα στον επισκέπτη

_01_10 - _01_14: Η «συλλογή» του ρακοσυλλέκτη

_01_15: Ύπαρξη γραμματοκιβώτιου, ενώ δεν κατοικεί εκεί, και προειδοποίηση ύπαρξης σκύλου, ενώ δεν υπάρχει



01_01



01_02



01_03



01_04



01_05



01_06



01_07



01_08



01_09



01_10



01_11



01_12



01_13



01_14



01_15

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 2

[αντλιοστάσια [Α]_[Β]_[Γ]_[Δ] / όπου παρουσιάζεται ο εγκαταλελειμένος χώρος που κάποτε μετατράπηκε σε χώρο προσωρινής αποθήκευσης αντικειμένων από τον Συλλέκτη]

_02_01 - _02_05: αντλιοστάσιο [Α]

_02_06 - _02_15: αντλιοστάσιο [Β]

_02_16 - _02_25: αντλιοστάσιο [Γ]

_02_26: αντλιοστάσιο [Δ]



02_01



02_02



02_03



02_04



02_05



02_06



02_07



02_08



02_09



02_10



02_10



02_11



02_12



02_13



02_14



02_15



02_16



02_17



02_18



02_19



02_20



02_21



02_22



02_23



02_24



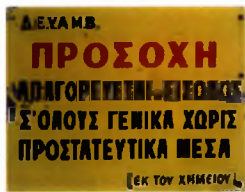
02_25



02_26

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 2

_02_27 - _02_40: αντλιοστάσιο [Δ]



02_27



02_28



02_29



02_30



02_31



02_32



02_33



02_34



02_35



02_36



02_37



02_38



02_39



02_40

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 3

[μορφολογικά στοιχεία/ συγκρότηση ποικίλων εικόνων στις οποίες απεικονίζεται με εννοιολογικό ή πραγματικό τρόπο η ανάπτυξη διαφορετικών μορφών δικτύων]

_03_01 - _03_10: Μυρμηγκοφωλιές

_03_11 - _03_12: Ανάπτυξη μανιταριών σε δέντρα

_03_13 - _03_17: Βακτήρια

_03_18 - _03_24: Μύκητες

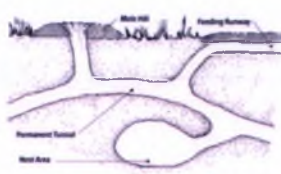
_03_25 - _03_30: Απεικονίσεις εντέρου με μακέτες, κλωστές, χρώμα



03_01



03_02



03_03



03_04



03_05



03_06



03_07



03_08



03_09



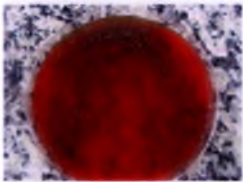
03_10



03_11



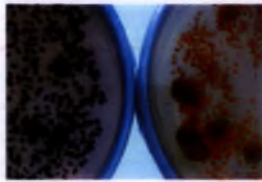
06_12



03_13



03_14



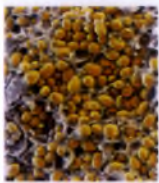
03_15



03_16



03_17



03_18



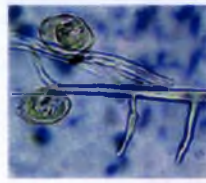
03_19



03_20



03_21



03_22



03_23



03_24



03_25



03_26



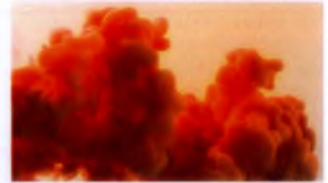
03_27



03_28



03_29



03_30

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 3

_03_31 - _03_32: Απεικονίσεις εντέρου με χρώμα, ύφασμα

_03_33: Αγγεία στομάχου

_03_34: Illustration

_03_35: Χάρτης μετρό

_03_01 - _03_10: Χάρτες απεικόνισης του διαδικτύου

_03_41 - _03_42: Φωλιά τυφλοπόντικα

_03_43 - _03_50: Σχέδια

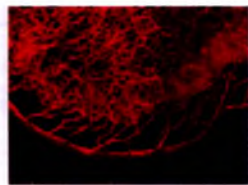
_03_51 - _03_56: Μακέτες



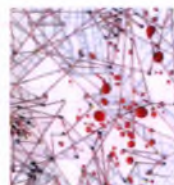
03_31



03_32



03_33



03_34



03_35



03_36



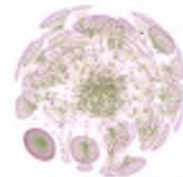
03_37



03_38



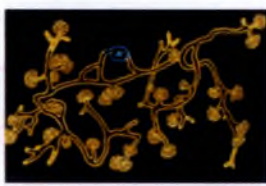
03_39



03_40



03_41



03_42



03_43



03_44



03_45



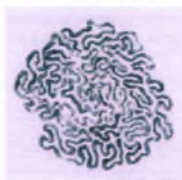
03_46



03_47



03_48



03_49



03_50



03_51



03_52



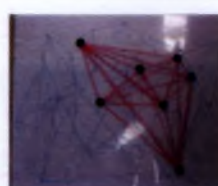
03_53



03_54



03_55



03_56

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 4

[προσχέδια, καταγραφές και απεικονίσεις υπόγειων κατασκευών]

_04_01 - _04_26: Βιετκόνγκ



04_01



04_02



04_03



04_04



04_05



04_06



04_07



04_08



04_09



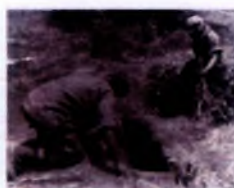
04_10



04_11



04_12



04_13



04_14



04_15



04_16



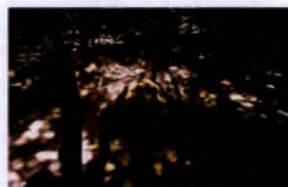
04_17



04_18



04_19



04_20



04_21



04_22



04_23



04_24



04_25



04_26

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 4

_04_27 - _04_31: Βιετκόνγκ

_04_32: Υπόγεια κατοικία ιδιώτη

_04_33 - _04_40: Ανθρακωρυχεία

_04_41: Αρχαία υπόγεια πόλη στην Καππαδοκία

_04_42 - _04_44: Μετροπόντικας

_04_45: Κόμικ με θέμα μια υπόγεια πόλη

_04_46 - _04_47: Ευπαλίνειο όρυγμα (υδραγωγείο στη Σάμο)

_04_48 - _04_57: Προσχέδια υπόγειων μονάδων κατοίκησης



04_27



04_28



04_29



04_30



04_31



04_32



04_33



04_34



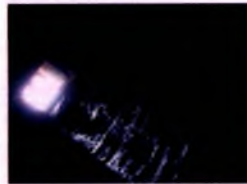
04_35



04_36



04_37



04_38



04_39



04_40



04_41



04_42



04_43



04_44



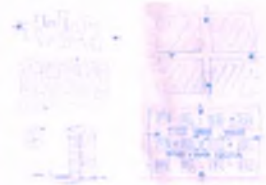
04_45



04_46



04_47



04_48



04_49



04_50



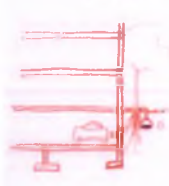
04_51



04_52



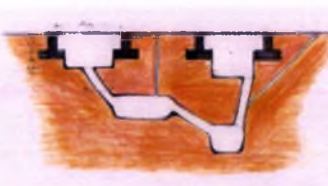
04_53



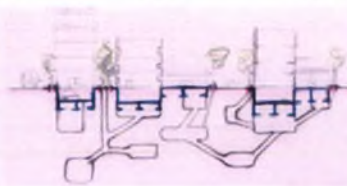
04_54



04_55



04_56



04_57

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 5

[εικόνες συλλεκτικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας και χειρόγραφα σημειώσεων από έρευνα σε βιβλία]

_05_01: Κατάστημα ρούχων

_05_02: Φωτογραφία από έργο στη Biennale, Βενετία, 2008

_05_03 - _05_05: *Merzbau*, Kurt Schwitters

_05_06 - _05_07: Σημειώσεις από το βιβλίο «Σπίτι από φύλλα»

_05_08 - _05_11: Σημειώσεις

_05_12: Σημειώσεις από το βιβλίο «Η μανία με τον Καραβάτζο»

_05_13 - _05_24: Σημειώσεις από το βιβλίο «Ο Χειριστής»

_05_25 - _05_27: Σημειώσεις

_05_28 - _05_36: Φωτογραφίες από κατοικίες ρακοσυλλεκτών



05_01



05_02



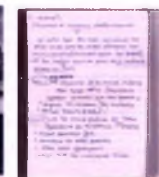
05_03



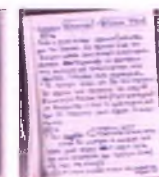
05_04



05_05



05_06



05_07



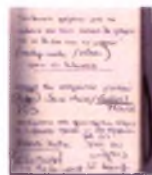
05_08



05_09



05_10



05_11



05_12



05_13



05_14



05_15



05_16



05_17



05_18



05_19



05_20



05_21



05_22



05_23



05_24



05_25



05_26



05_27



05_28



05_29



05_30



05_31



05_32



05_33



05_34



05_35



05_36

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 6

[προσωπική μαρτυρία κατοίκησης από τον ρακοσυλλέκτη Τομ / όταν ένας ρακοσυλλέκτης κατασκευάζει το σπίτι του σ' ένα ερειπωμένο οικόπεδο χρησιμοποιώντας υλικά μόνο από τους κάδους απορριμάτων της γειτονιάς του]

_06_01: Αρχική μορφή οικοπέδου και οικίας

_06_02 - _06_14: Τωρινή μορφή οικοπέδου και οικίας, κατασκευασμένη από ρακοσυλλέκτη Τομ /άποψη εξωτερικού χώρου

_06_15 - _06_21, _06_25 - _06_27: Άποψη εσωτερικού χώρου

_06_19: Καλοκαιρινό ντους

_06_22: Ζωγραφικός πίνακας του Τομ

_06_23: “Κινητό Τηλέφωνο”

_06_24: Γεννήτρια παροχής “δωρεάν” ρεύματος

_06_28 : Αυτοσχέδια πίπα καπνίσματος

_06_30 : Κατοικίδια του Τομ

_06_31 : Ντουλάπα

_06_32 - _06_33 : Υπνοδωμάτια



06_01



06_02



06_03



06_04



06_05



06_06



06_07



06_08



06_09



06_10



06_11



06_12



06_13



06_14



06_15



06_16



06_17



06_18



06_19



06_20



06_21



06_22



06_23



06_24



06_25



06_26



06_27



06_28



06_29



06_30



06_31



06_32



06_33

ΠΙΝΑΚΙΔΑ 7

[μέθοδος κατασκευής αγωγών ομβρίων υδάτων/ φωτογραφική απεικόνιση απολήξεων αγωγών σε σημεία της πόλης του Βόλου]

07_01- 07_10: Παραδείγματα κατασκευής αγωγών

07_11- 07_18: Απολήξεις αγωγών ομβρίων υδάτων στο ποτάμι Κραυσίδωνας στον Βόλο

07_19- 07_22: Φωτογραφίες αγωγών



07_01



07_02



07_03



07_04



07_05



07_06



07_07



07_08



07_09



07_10



07_11



07_12



07_13



07_14



07_15



07_16



07_17



07_18



07_19



07_20



07_21



07_22

ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ «ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΕΥΡΗΜΑΤΟΣ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΡΕΥΝΗΤΗ

[η ανασκαφή]

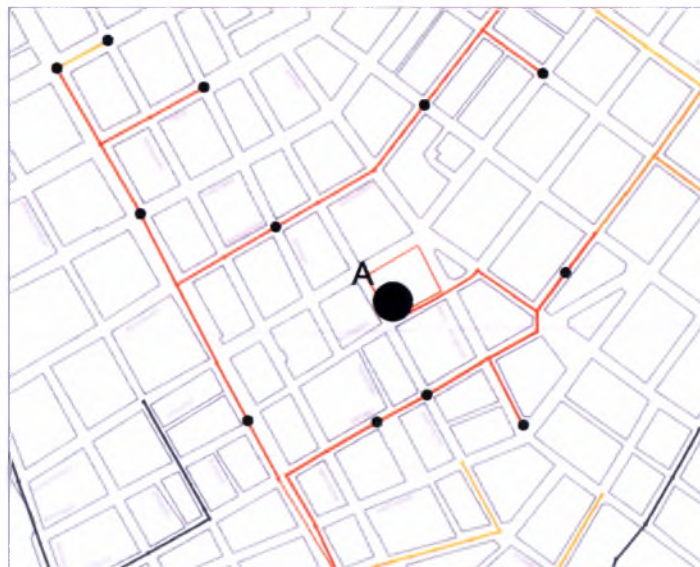
ΧΑΡΤΗΣ ΔΙΚΤΥΟΥ ΟΜΒΡΙΩΝ ΥΔΑΤΩΝ

[όπου οι αγωγοί μετατρέπονται στους διαδρόμους της κατακερματισμένης υπόγειας κατοικίας του Συλλέκτη]



- ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΔΙΚΤΥΟ ΟΜΒΡΙΩΝ
- ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΔΙΚΤΥΟ ΜΕ ΑΥΞΗΜΕΝΗ ΔΥΣΚΟΛΙΑ
- ΜΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΣΤΟ ΔΙΚΤΥΟ
- ΜΟΝΑΔΕΣ ΑΠΟΒΗΚΕΥΣΗΣ
- ΑΡΧΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ

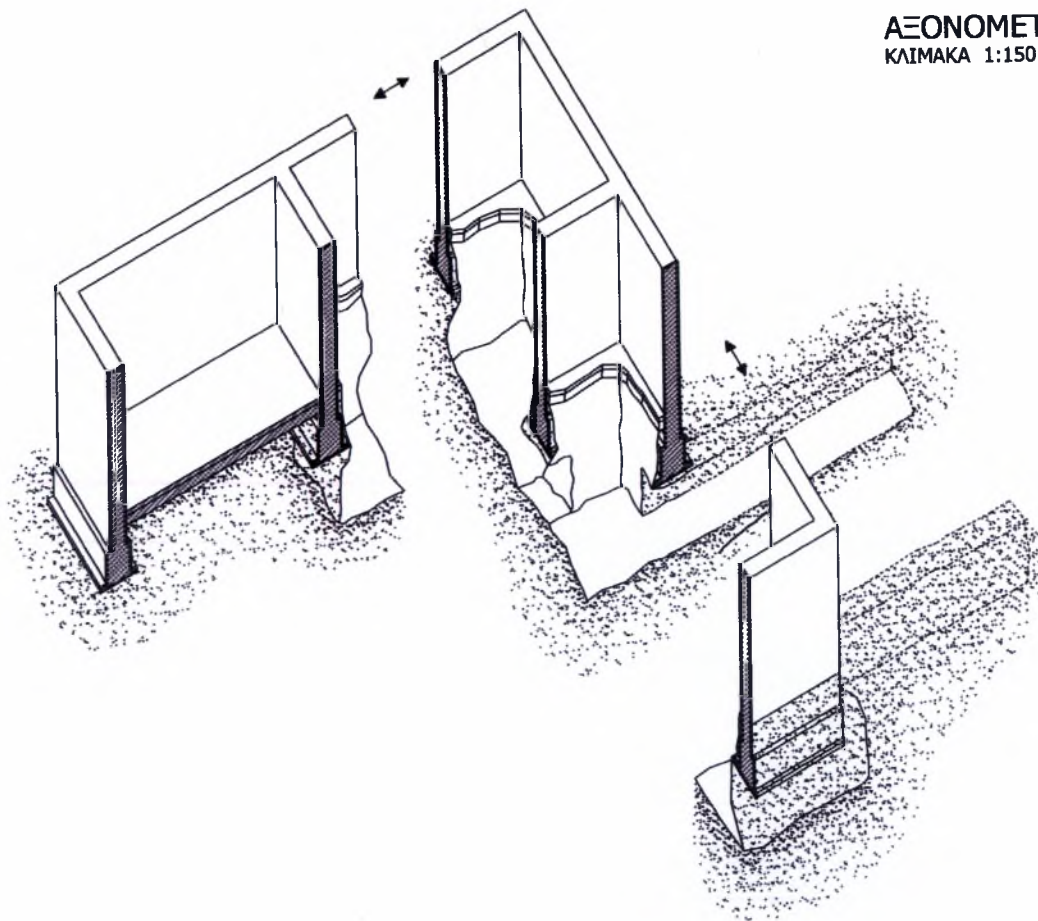
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:15000



ΣΧΕΔΙΟ Α

[«αρχαιολογικό» σκαρίφημα κατοικίας]

ΑΕΟΝΟΜΕΤΡΙΚΟ Α
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:150

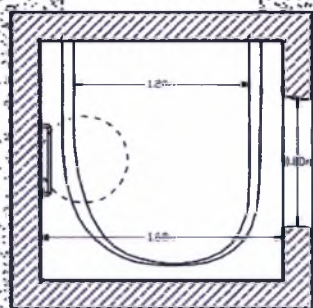




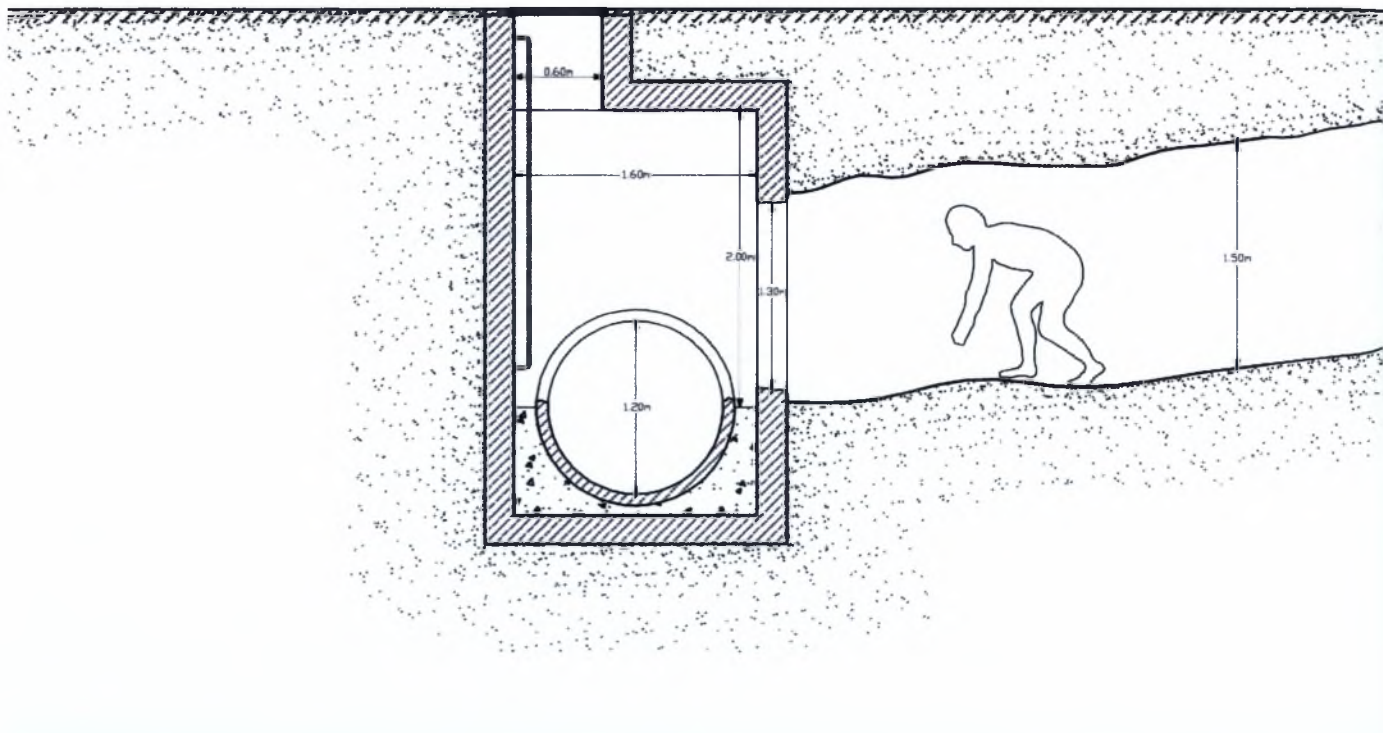
ΣΧΕΔΙΟ Β

[είσοδος σε αγωγό]

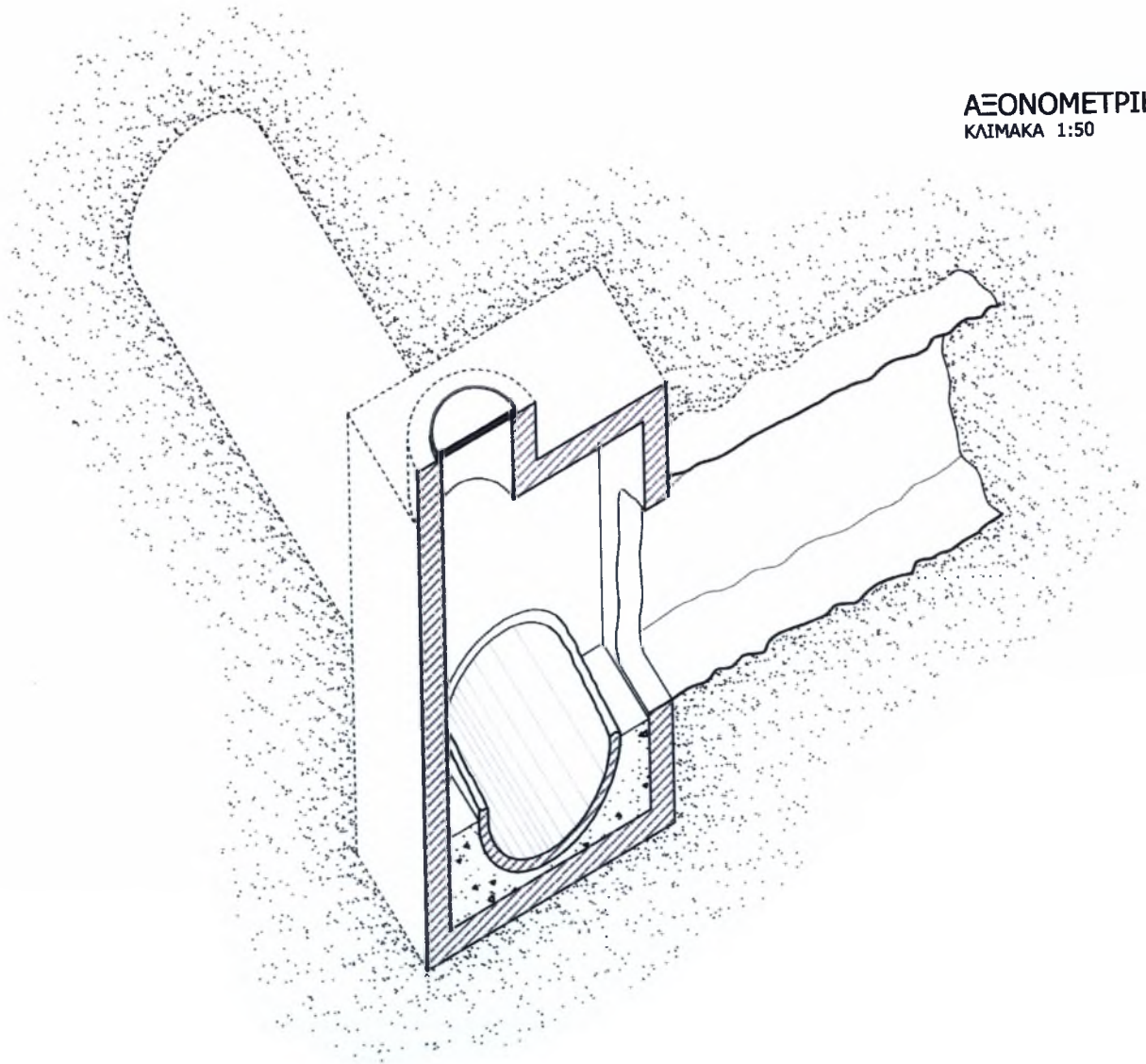
ΚΑΤΟΨΗ Β
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



TOMH B
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



ΑΕΟΝΟΜΕΤΡΙΚΟ Β
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:50

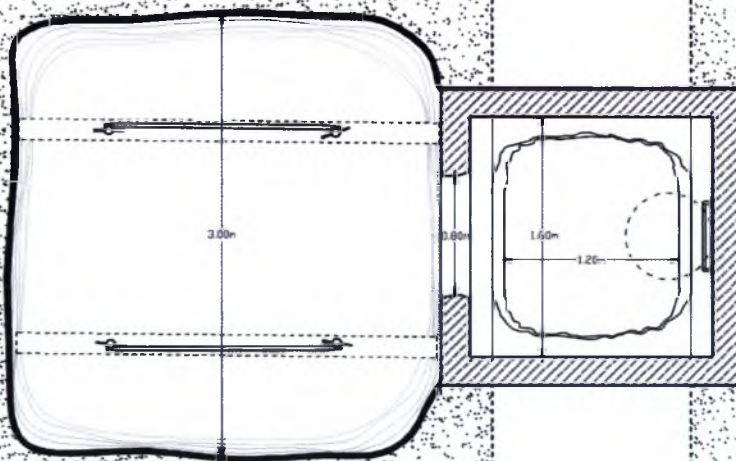




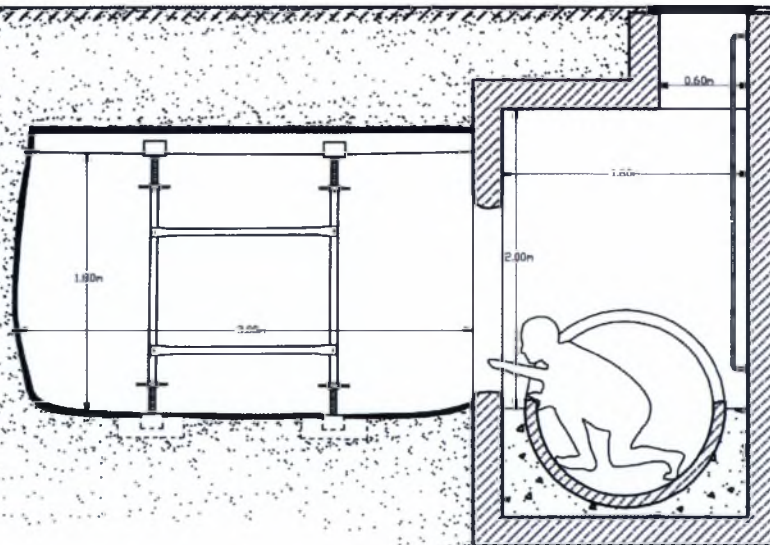
ΣΧΕΔΙΟ Γ

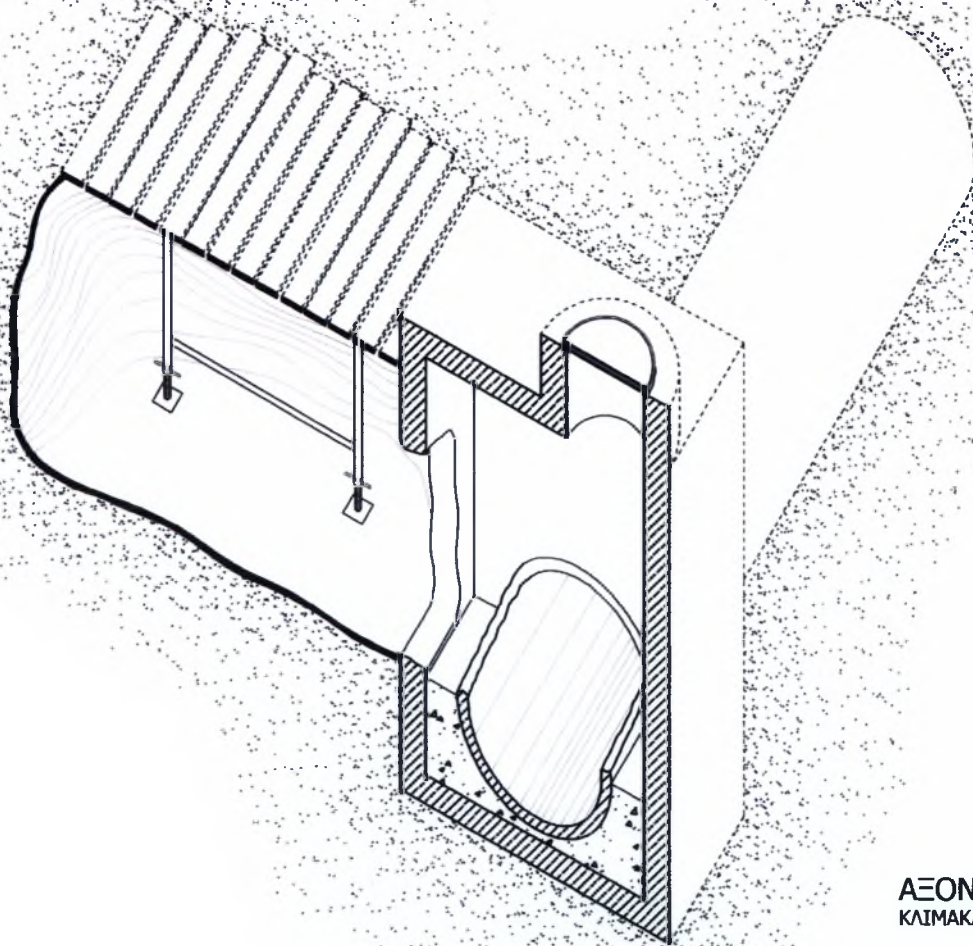
[μονάδα κάθετη σε αγωγό]

ΚΑΤΟΨΗ Δ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



TOMH Δ
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:50





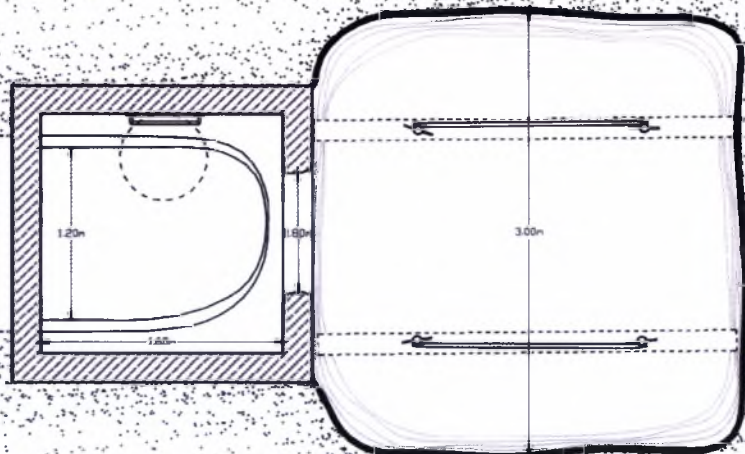
ΑΕΟΝΟΜΕΤΡΙΚΟ Δ
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:50



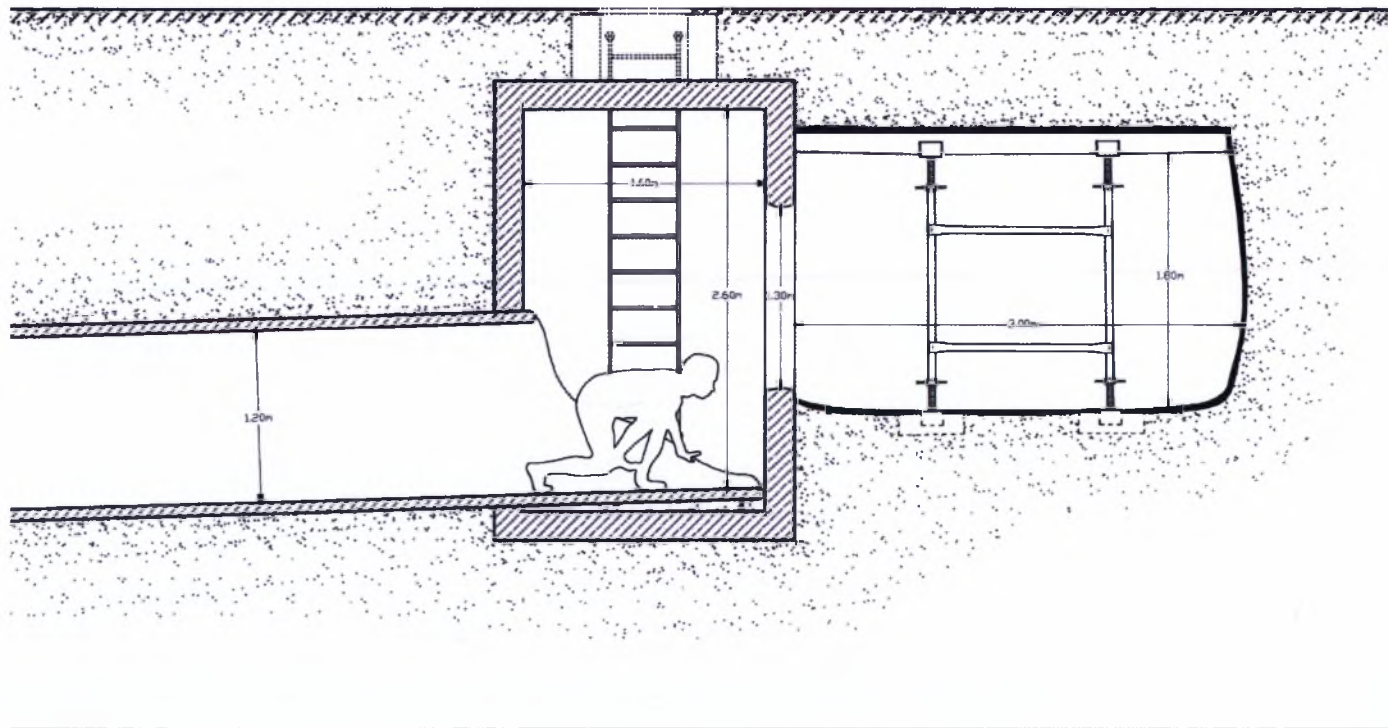
ΣΧΕΔΙΟ Δ

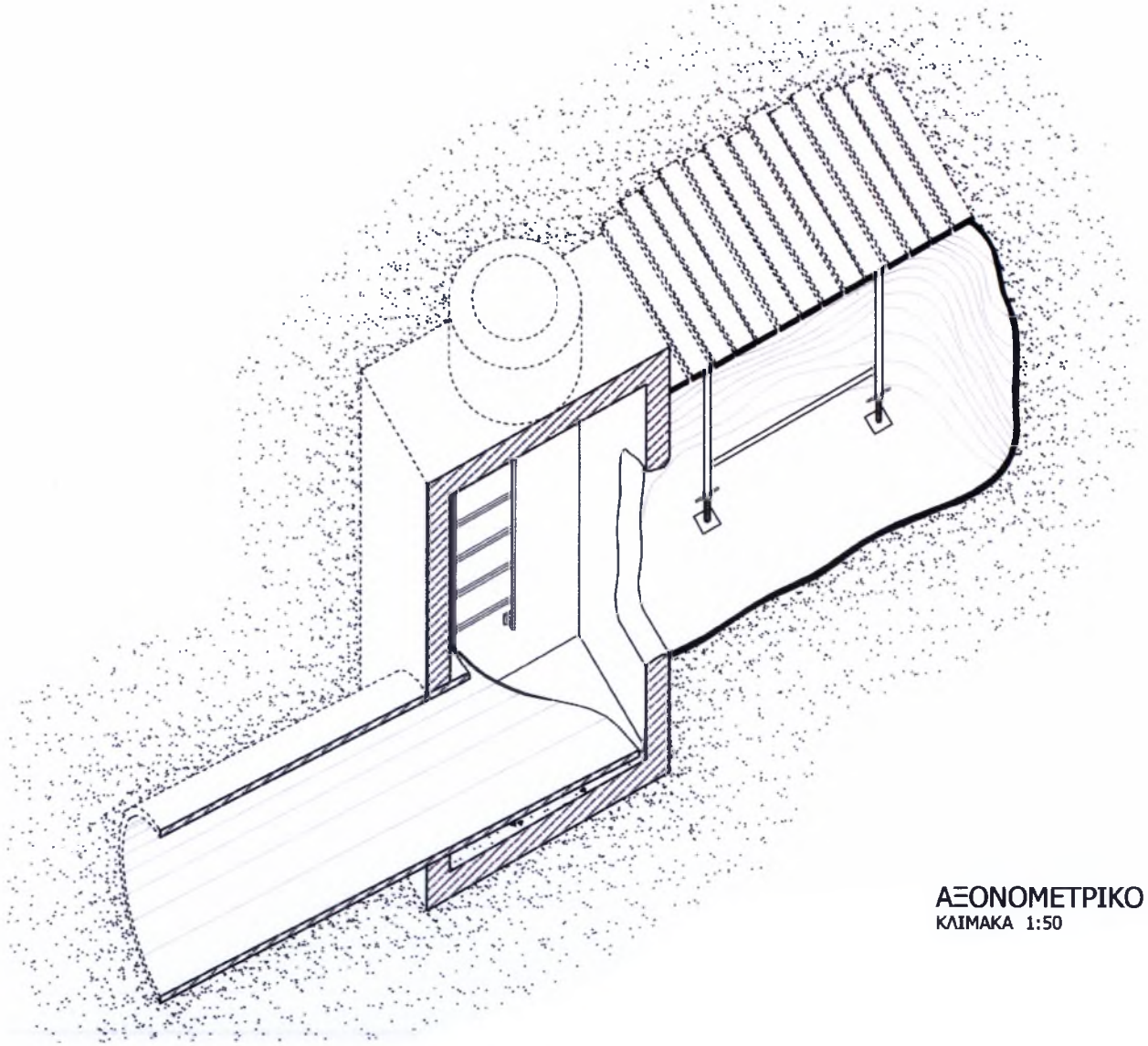
[μονάδα παράλληλη σε αγωγό]

ΚΑΤΟΨΗ Γ
ΚΛΙΜΑΚΑ 1:50



ΤΟΜΗ Γ
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:50

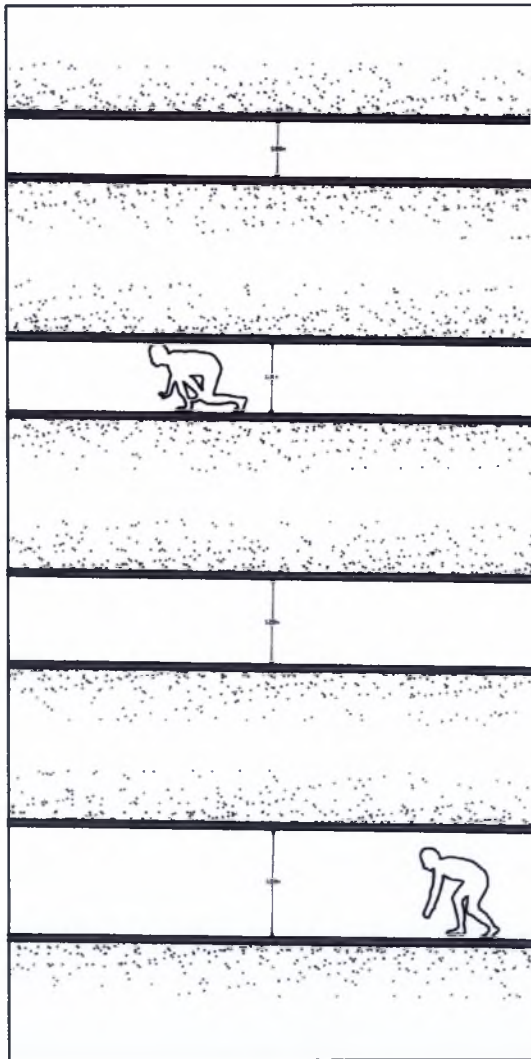
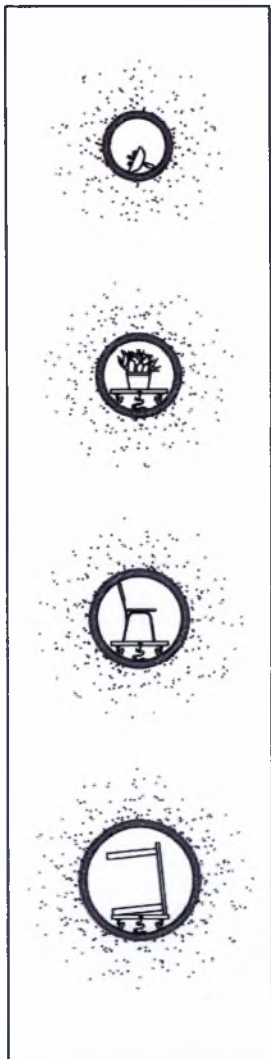




ΑΕΘΝΟΜΕΤΡΙΚΟ Γ
ΚΑΙΜΑΚΑ 1:50

ΣΧΕΔΙΟ ΔΙΑΜΕΤΡΩΝ ΑΓΩΓΩΝ

[σκαριφηματική απεικόνιση αγωγών κίνησης]



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

[αποόσπασμα από ερευνητικό θέμα με τίτλο «Η ηδονή και η οδύνη του συλλέγειν/ η συλλεκτική πρακτική ως προσωποποιημένη εμπειρία» της φοιτήτριας Πέρου Γιασεμής]

Ο ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

Ο ρακοσυλλέκτης ως φυσιογνωμία και οντότητα πρωτοεμφανίζεται μέσα στο τοπίο της πόλης από την στιγμή που εξαιτίας των νέων βιομηχανικών μεθόδων τα σκουπίδια αρχίζουν να αποκτούν κάποια αξία. Οργανωμένος σε ένα άτυπο δίκτυο οικοτεχνίας που λάμβανε χώρα στο δρόμο, εργαζόταν συνηθώς για μεσάζοντες. Πρόκειται για μια εξαιρετικά εντυπωσιακή μορφή η οποία διχάζει, ακροβατώντας μέσα σε ένα πέπλο μυστηρίου που την περιβάλλει και προκαλώντας αυτόχρονα την απορία για τα όρια της ανθρώπινης εξαθλίωσης. Τα όρια αυτής της φιγούρας ανάμεσα στο φανταστικό και στο πραγματικό συνήθως περιπλέκονται. Ο εκάστοτε ρακοσυλλέκτης ως οντότητα έχει χαρακτηριστικά και στοιχεία, τα οποία υιοθετούνται και μέσα από κοινωνικά ντοκουμέντα, όπως αυτό που παραθέτει ο Le Play , περιγράφοντας και ταξινομώντας τον προϋπολογισμό ενός Παρισινού ρακοσυλλέκτη και των συγγενών του, για το διάστημα 1849-50:

“Ο προϋπολογισμός είναι ένα κοινωνικό ντοκουμέντο όχι τόσο επειδή ερευνά μια ορισμένη οικογένεια όσο επειδή προσπαθεί να κάνει την πλήρη εξασθλίωση να φαίνεται λιγότερο σκανδαλώδης υποβάλλοντάς την σε μια παστρική ταξινόμηση. Με την φιλοδοξία να μην αφήσουν καμιά από τις απανθρωπιές τους ακάλυπτη από άρθρα, την τήρηση των οποίων τα επικαλούνται, τα ολοκληρωτικά κράτη έκαναν να ανήσει ένας σπόρος που, όπως μπορεί να υποθεθεί κατόπιν τούτου, λάνθανε ήδη σε ένα προγενέστερο στάδιο του καπιταλισμού. Το τέταρτο τμήμα αυτού του προϋπολογισμού ενός ρακοσυλλέκτη -πολιτισμικές ανάγκες, διασκέδαση και υγιεινή- διαμορφώνεται ως εξής: “Εκπαίδευση των παιδιών: σχολικά έξοδα καταβάλλονται από τον εργοδότη της οικογένειας: 48 φράγκα, αγορά βιβλίων: 1,45 φράγκα. Βοηθήματα και ελεημοσύνες (οι εργαζόμενοι αυτής της κατηγορίας δεν δίνουν συνήθως ελεημοσύνη). Ψυχαγωγίες και πανηγύρεις: Γεύματα με ολόκληρη την οικογένεια σε μια από τις barrières του Παρισιού (8 εκδρομές ετησίως): κρασί, ψωμί και τηγανητές πατάτες: 8 φράγκα, γεύματα που περιλαμβάνουν μακαρόνια με βούτυρο και τυρί καθώς και καθώς και κρασί τα Χριστούγεννα, τις Απόκριες, το Πάσχα και την Πεντηκοστή: οι δαπάνες συμπεριλαμβάνονται στο πρώτο τμήμα -Καπνός προς μάσηση για τον εργαζόμενο (γόπες που μαζεύει ο εργαζόμενος)... 34φράγκα, καπνός προς αναρρόφηση για την γυναίκα(αγορασμένος)... 18,66φράγκα, παιχνίδια και άλλα δώρα για τα παιδιά:1φράγκο....Αλληλογραφία με τους συγγενείς: επιστολές των αδερφών του εργαζομένου που κατοικούν στην Ιταλία: μία κατά μέσο όρο ετησίως... Σημείωση: Ο σπουδαιότερος πόρος της οικογένειας σε περιπτώσεις ατυχημάτων έγκειται στην ιδιωτική ευεργεσία... Ετήσιες αποταμιεύσεις (ο εργαζόμενος, που στερείται κάθε πρόνοιας και ενδιαφέρεται κυρίως να εξασφαλίσει στη γυναίκα και στη θυγατέρα του κάθε άνεση που επιτρέπει η κατάσταση τους, δεν αποταμιεύει ποτέ: ξοδεύει, μέρα με τη μέρα, όλα όσα κερδίζει)”¹

¹ «Frederic Le Play: Les ouvriers europeens, Παρίσι, 1855, σ.274-275», Benjamin, Walter, , «Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού», μετάφραση Γιώργος Γκουζούλης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σελ.25-26

Όμως, παράλληλα, ως φυσιογνωμία, ίσως και ως “ιδέα” αποτελεί μια μορφή στην οποία όλοι αναγνωρίζουμε βαθιά στοιχεία του εαυτού μας. Αποσπάσματα της ψυχής και του πνεύματος ενός ρακοσυλλέκτη υποβόσκουν στην ψυχή καθενός. Γι’ αυτό και την δική του μορφή θα επιλέξει ο *Walter Benjamin* επιθυμώντας να ταυτίσει αλλά και να συγκρίνει τον *Μπωντλαίρ* και την φιγούρα του ποιητή με το μοτίβο του ρακοσυλλέκτη.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Ο ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ ΩΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Ο Σταύρος αποτελεί το μοντέλο εκείνο του ρακοσυλλέκτη του οποίου η συλλεκτική δραστηριότητα αποτελεί, το επάγγελμά² του. Είναι ο τύπος εκείνος που εξασκεί την συλλεκτική πρακτική, πρωταρχικά για βιοποριστικούς λόγους. Γι’ αυτό κι έχει την δική του μέθοδο ταξινόμησης και οργάνωσης της «συλλογής» του.

Καταρχάς, ο χώρος στον οποίο τοποθετεί τα αντικείμενα που συλλέγει είναι ένα σπίτι στην οδό Αριστοτέλους, στην πόλη του Βόλου. Το σπίτι αυτό δεν αποτελεί με βεβαιότητα και τον τόπο διαμονής του εκτός από χώρο αποθήκευσης της συλλογής του. Σύμφωνα με τις περιγραφές των γειτόνων, το σπίτι αυτό ήταν για χρόνια εγκαταλελειμμένο, χωρίς κανένας να γνωρίζει σε ποιον ανήκει. Πριν από χρόνια έκανε σε αυτό κατάληψη μια ναρκομανής, την οποία αργότερα συνέλαβαν λόγω εμπορίου ναρκωτικών. Από τότε το σπίτι έμεινε έρημο μέχρι που το ανακάλυψε ο Σταύρος, ο οποίος ερχόμενος- άγνωστο από πού- το κατέλαβε και το μετέτρεψε σε δική του κατοικία. Σταδιακά, και με την βοήθεια ενός τρίκυκλου που έχει, άρχισε να το γεμίζει συσσωρεύοντας διάφορα πράγματα. Καθώς η συλλογή του πολλαπλασιαζόταν, οι γείτονες παρατήρησαν ότι τα βράδια έφευγε και δεν κοιμόταν πλέον εκεί. Έκλεισε όλα τα παντζούρια, τα σφράγισε και κλείδωσε την εξώπορτα με βαριά λουκέτα, τοποθετώντας και μια πινακίδα προειδοποίησης ύπαρξης σκύλου (ο οποίος στην πραγματικότητα δεν υπάρχει) με στόχο απλά τον εκφοβισμό. Για τον Σταύρο και την μέθοδο ταξινόμησης της συλλογής του, η έννοια του χώρου και του διαχωρισμού του σε εσωτερικό και εξωτερικό, δεν υφίσταται. Συσσωρεύει ταξινομώντας και ταξινομεί συσσωρεύοντας, σε δικές του αυθαίρετες, συνήθως, κατηγορίες, είτε ομαδοποιώντας όμοια αντικείμενα, είτε με βάση το μέγεθος, είτε με βάση το υλικό, την αξία ή και το

² Σύμφωνα με στοιχεία του Σωματείου Ρακοσυλλεκτών Αθηνών – Πειραιώς “Ο Ερμής, στην Αττική υπάρχουν καταγεγραμμένοι 470 ρακοσυλλέκτες. Κάθε ένας από αυτούς μπορεί να μαζέψει με το τρίκυκλό του, κατά μέσο όρο, περίπου 500 κιλά μέταλλα την ημέρα, ενώ ο σύνολό τους στην Αττική συγκεντρώνουν ετησίως 6.500 τόνους μέταλλα, 8.000 τόνους χαρτί και 48.000 ξύλινες παλέτες. Χαρακτηριστική είναι η ποσότητα μετάλλου που φτάνει στις χαλυβουργίες από τους ρακοσυλλέκτες όλης τη Ελλάδας, η οποία εκτιμάται ότι ξεπερνά τους 60.000 τόνους κάθε χρόνο.(<http://ta-neadolnet.gr>)

χρώμα. Το ερώτημα που τίθεται στη περίπτωση του Σταύρου, όμως, είναι αν πρόκειται για μια καθαρά βιοποριστική δραστηριότητα ή αν παρατηρείται μια προσωποποιημένη συλλεκτική πρακτική. Μάλλον πρόκειται για μια αμοιβαία ικανοποίηση και των δύο, αφού, αξιοσημείωτη είναι μια κατασκευή –γλυπτό από τενεκέδες λαδιού, με τους οποίους κατασκεύασε έναν ολόκληρο τοίχο στο βάθος της αυλής του, περιορίζοντας με τον τρόπο αυτό το οπτικό πεδίο στον επισκέπτη- θεατή και καθορίζοντας αυστηρά το όριο μέχρι το οποίο μπορεί να έχει πρόσβαση της εικόνας της συλλογής του. Μέχρι το σημείο που είναι εφικτό να παρατηρηθεί ο χώρος του, φαίνεται να έχει καλύψει κάθε χιλιοστό ελεύθερου χώρου που του διατίθεται, προκειμένου να βλέπει αλλά και να βλέπουν τη «συλλογή» του. Γιατί η συλλογή του αποτελεί στην πραγματικότητα και την «πραμάτεια» του, το μέσο με το οποίο εξασφαλίζει τα «προς το ζην».

Γι' αυτό ταξινομεί και τοποθετεί αντικείμενα παντού, είτε πρόκειται για το εσωτερικό του σπιτιού του, είτε για την αυλή του, μετατρέποντας έτσι ακόμα και το εξωτερικό σε «εσωτερικό» και καταργώντας κατά κάποιον τρόπο τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, μέχρι όμως το σημείο που εκείνος επιλέγει. Δίνει μία διαφορετική διάσταση στο χώρο και στην έννοια, στην αντίληψη, και στην αντιμετώπισή του, ακόμα και από τρίτους. Προβάλλοντας σε δημόσια θέα τη συλλογή του, δημιουργεί ένα ξεχωριστό (διαφορετικό) όριο μεταξύ του ίδιου, της συλλογής του και του περαστικού-θεατή. Γιατί, ο ρακουσυλλέκτης, του παραχωρεί τον ρόλο του φανερού, αλλά στην πραγματικότητα κρυφού, παρατηρητή της ζωής του, εκθέτοντας τόσο δημόσια την ιδιωτικότητά του. Δίνει, όμως, μέσα από αυτή την μέθοδο ταξινόμησης, το προνόμιο, στον εκάστοτε θεατή-περαστικό, να γευτεί, λίγη από την παράξενη ηδονή και την οδύνη που προσφέρει όλη αυτή η αλόγιστη συσσώρευση μνήμης αλλά και του εκτενούς όγκου των αντικειμένων, τροφοδοτώντας τη σκέψη αλλά και το βλέμμα.

ΤΟΜ: Ο ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

Ο Tom ζει στην Αθήνα, σ' ένα οικόπεδο- ερείπιο- σπίτι στις οδούς Υπερείδου και Κεκρώπου γωνία, στην Πλάκα. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Ιρλανδία, όπου και σπούδασε ηλεκτρολόγος μηχανικός. Σύμφωνα με την δική του μαρτυρία, μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του, μπήκε στην αντιτρομοκρατική υπηρεσία του κράτους ως μηχανικός αποσύνδεσης βομβών. Μετά από αρκετά χρόνια, εξαιτίας της δουλειάς του, ο IRA τον βάζει στο στόχαστρό του και παγιδεύει το αυτοκίνητό του, σκοτώνοντας, όμως αντί για τον ίδιο, την μητέρα του, τον αδελφό του, την γυναίκα του και την μόλις τριών μηνών κόρη του. Μην έχοντας άλλους συγγενείς αποφασίζει να φύγει από την χώρα του και πάει αρχικά στην Αίγυπτο και έπειτα στο Ισραήλ, ως μισθοφόρος. Όπως ο ίδιος παραδέχεται, σκότωσε στη ζωή του πολλούς ανθρώπους, όμως από το Ισραήλ επέλεξε να φύγει γιατί δεν άντεχε να είναι μάρτυρας του θανάτου του άμαχου πληθυσμού. Φτάνει, λοιπόν, το 1991, στην Ελλάδα με στόχο να επιστρέψει στην πατρίδα του. Χωρίς να έχει χρήματα αρχίζει να περιφέρεται στην πόλη σαν άστεγος, μέχρι που ανακαλύπτει στην Πλάκα αυτό το εγκαταλελειμμένο μισογκρεμισμένο σπίτι και το οποίο –αν και ανήκει στην Εκκλησία- το οικειοποιείται κατασκευάζοντας εκεί το σπίτι του.

Αρχικά, και για επτά χρόνια είχε κατασκευάσει μόνο ένα μικρό υπονοδιμάτιο μέσα στα χαλάσματα του ερειπωμένου σπιτιού στο οποίο, όπως επεσήμανε, αισθανόταν σαν φυλακισμένος. Ότι συνέλλεγε το τοποθετούσε ελεύθερα μέσα στο οικόπεδο, όμως αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να τον παρενοχλούν και να καταστρέφουν τα πράγματά που συνέλλεγε. Για τον λόγο αυτό αποφάσισε πριν από τρία χρόνια να περιφράξει όλο το οικόπεδο. Σύμφωνα με τον Tom το γεγονός ότι είναι μηχανικός έπαιξε καθοριστικό ρόλο σε όλες του τις κατασκευές. Τόσο στην περίφραξη, όσο και στην μετέπειτα κατασκευή του εσωτερικού, αλλά και στις επιδιορθώσεις των αντικειμένων και ειδικά ηλεκτρικών συσκευών που έβρισκε (τηλεοράσεις, ραδιόφωνα κ.λ.π.). Σήμερα το “σπίτι” του αποτελείται από δύο κρεβατοκάμαρες, ένα σαλόνι, μια κουζίνα (ο μόνος απαγορευμένος χώρος για τους επισκέπτες), ένα μπάνιο και ένα κήπο. Έχει κατορθώσει με κατασκευές και μια γεννήτρια που του δώρισαν μετά του Ολυμπιακούς αγώνες, να έχει δωρεάν ρεύμα και ζεστό νερό. Φύλακες του είναι τα δύο σκυλιά του Σοφία και Ντιόν.

Ο Tom είναι ένας άνθρωπος με εξαιρετική αίσθηση του χιούμορ που σέβεται το νόμο και τους ανθρώπους γι’ αυτό και επιθυμεί να τον σέβονται κι αυτοί. Στην Ελλάδα αισθάνεται πιο ευτυχημένος από ποτέ και αυτό γιατί εδώ αισθάνεται πλέον ότι είναι το σπίτι του. Η ειδοποιός διαφορά του Tom από τους υπόλοιπους ρακοσυλλέκτες, με την αυστηρή έννοια του όρου, είναι ότι ο Tom δεν συλλέγει με στόχο να βγάλει χρήματα από την πώληση των αντικειμένων. Συλλέγει για να φτιάξει το σπίτι του λειτουργικά, καλαισθητά και ρομαντικά. Αισθάνεται και είναι αρμονικά ενταγμένος στο περιβάλλον που ζει, αποδεκτός και αγαπητός από το κοινωνικό σύνολο. Αυτό το κατορθώνει με μια διακριτική ευγένεια και κοινωνικότητα που τον χαρακτηρίζει, με την ζωγραφική του στους εξωτερικούς “τοιχούς” του σπιτιού του και τα πάντα επίκαιρα κοινωνικοπολιτικά μηνύματα που γράφει επάνω τους. Είναι άνθρωπος του “καιρού” του, που κοιτάζει τον συνάνθρωπό του μέσα στα μάτια, γιατί δεν εξετάζει και δεν κρίνει το παρελθόν κανενός, παρά μόνο το παρόν του. Γιατί ο Tom θέλει να ζει το σήμερα, είναι ένας μοναχικός αλλά όχι μόνος ρακοσυλλέκτης-μηχανικός που συλλέγει για να ξεχάσει και όχι για να θυμάται.

KURT SCHWITTERS: Ο ΣΑΔΙΣΤΗΣ ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

Ο Κουρτ Σβίττερς (Kurt Schwitters) ήταν γερμανός καλλιτέχνης, ο οποίος συνδέθηκε κυρίως με τα κινήματα του ντανταϊσμού και του κονστρουκτιβισμού. Ασχολήθηκε με ποικίλα είδη τέχνης, την ζωγραφική, την γλυπτική, την ποίηση, όμως το βασικότερο έργο της ζωής του αναδείχθηκε μέσα από την τέχνη του κολάζ. Όταν το 1923 ανέλαβε την έκδοση του περιοδικού *Merz*, ξεκίνησε παράλληλα και την κατασκευή ενός έργου το οποίο ονόμασε *Merzbau* (Οικοδόμημα Merz). Πρόκειται για ένα τρισδιάστατο κολάζ, διαρκώς εξελισσόμενο, αποτελούμενο από κάθε είδους αντικείμενα που συνέλλεγε ο ίδιος - μεταξύ αυτών και προσωπικά αντικείμενα συναισθηματικής αξίας - και τα οποία σχημάτιζαν σταδιακά ένα είδος *κτίσματος*. Αυτό το έργο το δημιούργησε από την αρχή τρεις φορές, αρχικά στο Αννόβερο, όπου καταστράφηκε στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο κατά τη διάρκεια αεροπορικής

επιδρομής, αργότερα στη Νορβηγία όπου κήκε το 1951 και τέλος στην Αγγλία, το μοναδικό *Merzbau* (γνωστό και ως *Merzbarn*) που διασώθηκε, μένοντας ημιτελές, λόγω του θανάτου του το 1948³.

Ο ίδιος ο Schwitters περιέγραψε το *Merzbau* ως αυξανόμενο, όπως η πόλη, αυτόματα, με τον ρόλο του σαν αυτόν ενός Γραφείου Κατασκευής Κατοικιών (Housing Bureaux), που θέτει τους κανόνες για την ευπρέπεια της εμφάνισης και κατευθύνοντας την ανάπτυξη.

«Συναπτό διάφορα πράγματα που θεωρώ ότι θα ήταν κατάλληλα για το Merzbau και έτσι τα παίρνω, τα βάζω, έχοντας πάντα στο μυαλό το ρυθμό του συνόλου. Έπειτα έρχεται μια μέρα που συνειδητοποιώ ότι έχω ένα πτώμα στα χέρια μου, τα απομεινάρια ενός κινήματος στην τέχνη που είναι παρωχημένο. Έτσι αυτό που συμβαίνει είναι ότι τα αφήνω μόνα, μόνο τα καλύπτω είτε ολόκληρα είτε ένα μέρος τους με άλλα πράγματα, καθιστώντας σαφές ότι έχουν υποβαθμιστεί⁴.»

Όταν, όμως, τα εικονογραφημένα και μη κομμάτια, που είτε ήταν για συναρμολόγηση, είτε ήταν ήδη συναρμολογημένα, όπως το *Merzbau*, κτιζόνταν μέσα σε λαγούμια και κρύπτες αυξανόμενων γεωμετρικά σχηματισμών από ασβεστοκονίαμα (γύψο), γινόταν διφορούμενο αν όντως επρόκειτο για υποβάθμιση(“καταχώνιασμα”), ή αν στόχος ήταν η κατασκευή μιας λειψανοθήκης.

Μέσα στο δωμάτιο κατασκευάστηκαν περίπου σαράντα λαγούμια, το περιεχόμενο των οποίων καθοριζόταν από το θέμα. Είχαν θέματα όπως, προσωπική μνήμη, ποικίλα τοπικά και γενικά λογοτεχνικά θέματα, ακόμα και ένα είδος αιογραφίας της “πρωτοπορίας”, με απομεινάρια των πρωταγωνιστών της

Περιγραφή ορισμένων λαγουμιών από τον Schwitters:

«...το λαγούμι του Γκαίτε έχει ένα από τα πόδια του και πολλά μολύβια φαγωμένα μέχρι τη μύτη. Η θυδιασμένη προσωπική ένωση της πόλης Braunschweig- Lüneburg έχει κατοικίες από τη Βαϊμάρη του Feiniger, διαφημίσεις του Persil και το επίσημο έμβλημα της πόλης της Καρλορούης που το σχεδίασα εγώ. Η σπηλιά των σεξουαλικών εγκλημάτων έχει ένα αποτρόπαια ακρωτηριασμένο πτώμα μιας άτυχης νέας κοπέλας, θαμμένης με κόκκινο της ντομάτας, ενώ υπάρχουν εδώ και λαμπρά ex-votos. Άλλες σπηλιές περιέχουν αυθεντικό καφέ κάρβουνο...»⁵

³ Gwendolen Webster, *Kurt Merz Schwitters, a Biographical Study*, University of Wales Press 1997

⁴ αναφορά για τον Kurt Schwitters στον Schmalenbach, Schmalenbach, Werner, “Kurt Schwitters”, εκδόσεις Harry N. Abrams, New York, 1967, σελ. 130- 132

⁵ Ο.π., σελ. 130- 132

Εξέχουσες θέσεις μέσα στα λαγούμια κατείχαν ρούχα, μαλλιά αλλά και ένα μπουκάλι με ούρα του Schwitters μέσα στο οποίο ήταν τοποθετημένα λουλούδια. Σύμφωνα με τον Enderfield ο Schwitters με το Merzbau μοιάζει σαν να έχει μια “ιδεοληπτική εμμονή με μέρη του ανθρώπινου σώματος και με τα θέματα της σεξουαλικής βίας, το θάνατο και την ιεροσυλία”.

Εφ’ όσον οι σπηλιές ήταν από την φύση τους κρυμμένες, εικάζεται ότι ο ίδιος ο Schwitters αποφάσιζε ποιες θα επισκεφτεί ο εκάστοτε επισκέπτης. Δεν είναι, όμως, γνωστό αν το κριτήριο επιλογής του καθοριζόταν με βάση το σεβασμό στις ευαισθησίες των επισκεπτών ή με στόχο να τους προσβάλλει. Σύμφωνα με περιγραφές των επισκεπτών τα δωμάτια θύμιζαν ένα είδος περιττωματικού πασαλείμματος- *“σαν ένα άρρωστο και αηδιαστικό ξανακύλισμα μέσα στην ανευθυνότητα του νεογνού που παίζει με τα σκουπίδια και τη βρωμιά”*. Όση αποστροφή και απώθηση κι αν προκάλεσαν οι σπηλιές του Merzbau στους περισσότερους επισκέπτες, κάποιους άλλους τους ευχαρίστησαν ιδιαίτερα, πολλαπλασιάζοντας τον αξιοπερίεργο χαρακτήρα του.

Όμως η αποστροφή που ο Schwitters προκάλεσε δεν αφορούσε μόνο στο περιεχόμενο των λαγουμιών αλλά και στην ίδια την ύπαρξή τους, για την ιδέα του γκροτέσκου⁶ κονστρουκτιβισμού. Οι κατασκευασμένες σπηλιές εκφράζουν την καταπίεσή των ντανταϊστικών ενδιαφερόντων του και ταυτόχρονα την προσπάθεια εφαρμογής μιας ευρύτερης διαλεκτικής ανάμεσα στα θετικά κονστρουκτιβιστικά θέματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας και στον αρνητικό Νιτσεικό αβανγκαρντισμό του Ντανταϊσμού και του σουρεαλισμού.

ΑΝΤΙ ΓΟΥΟΡΧΟΛ: Ο ΧΡΟΝΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

Ο Αντι Γουόρχολ ήταν ευρέως γνωστός μέσω της ιδιότητας του ως καλλιτέχνης και συγκεκριμένα αποτέλεσε την κυρίαρχη φιγούρα της αμερικάνικης ποπ αρτ. Η συλλεκτική πρακτική του αποκαλύφθηκε μετά το θάνατο του, το 1987 και αποκάλυψε ένα τεράστιου μεγέθους όγκο συλλογής αντικειμένων που εικάζεται ότι θα χρειαστεί ίσως και 50 χρόνια για να καταγραφούν και να ταξινομηθούν. Πρόκειται για πάνω από 600 χαρτόκοιτες τις οποίες ο ίδιος ο καλλιτέχνης ονόμαζε «Χρονοκάψουλες». Ανακαλύφθηκαν όταν ο οίκος δημοπρασιών Σόθμπυς ανέλαβε να πουλήσει την περιουσία του , με αποτέλεσμα να ανοίξουν οι

⁶ Γκροτέσκο: το καλλιτεχνικό και γενικότερα αισθητικό είδος, που μέσα από τον συνδυασμό αταίριαστων στοιχείων, προκαλεί την αίσθηση του αλλόκοτου, του γελοίου, συνήθως με σκοπό τη διακωμώδηση και την σάτιρα.

πόρτες της κατοικίας του στο Μανχάταν και για πρώτη φορά να αποκαλυφθούν ποικίλες πλευρές της προσωπικής ζωής του εκκεντρικού καλλιτέχνη. Τότε λοιπόν την μεγαλύτερη έκπληξη προξένησε η άγνωστη –ως τότε- πτυχή του χαρακτήρα του ως μανιακού συλλέκτη.

Η πενταώροφη κατοικία του βρέθηκε ασφυκτικά γεμάτη με χαρτόκουτες και αντικείμενα σε τέτοιο βαθμό που ο ίδιος ζούσε πλέον μόνο στην κρεβατοκάμαρα και την κουζίνα. Στη δημοπρασία που ακολούθησε καταχωρήθηκαν πάνω από 10.000 αντικείμενα τα οποία χρειάστηκαν πάνω από δέκα ημέρες για να πουληθούν. Παρόλο που οι Times το χαρακτήρισαν ως «το ξεπούλημα της σαβούρας του αιώνα», μέσα στα κοινά και άχρηστα πράγματα, υπήρχαν σπάνια και ακριβά αντικείμενα.

Πρόκειται για ένα παιχνίδι μνήμης ή για τι τελευταίο έργο του καλλιτέχνη; Στην πραγματικότητα, ο ίδιος ο Γουόρχολ δεν αποζητούσε την συλλογή αυτή κάθε αυτή, ούτε μια ακόμα ευκαιρία για να προκαλέσει την εκτίμηση των άλλων στο πρόσωπό του. Αυτό που συνέβαινε στην προσωπική ζωή και στον χώρο του ήταν πολύ διαφορετικό και ασυνήθιστο. Γιατί αυτό που κατά βάθος αναζητούσε ήταν η ηδονή του συλλέγειν, η συναισθηματική ικανοποίηση της απρόσκοπτης κατοχής. Ο ίδιος έλεγε:

«Μόλις λαβαίνω κάτι, επιθυμώ να το πετάξω αμέσως από το παράθυρο, αντ' αυτού όμως, τους ευχαριστώ και το βάζω στην κούτα του μηνός...Θέλω να κρατήσω αυτά τα πράγματα ώστε κάποια στιγμή να χρησιμοποιηθούν...».

Αρχικά, συνέλλεγε αυτόγραφα από σαρ του σινεμά και καθώς τα χρόνια περνούσαν η συλλογή του επεκτεινόταν μαζεύοντας με μανία οτιδήποτε μπορούσε να τον ενδιαφέρει.

Όποτε ο Γουόρχολ εντόπιζε μία ανεξερεύνητη συλλεκτική κατηγορία, έσπευδε να την εκμεταλλευτεί. Τις πηγές του αποτελούσαν οι πιο δημοφιλείς γκαλερί της Νέας Υόρκης, οι πιο γνωστοί οίκοι δημοπρασιών αλλά και υπαίθρια παζάρια. Χρησιμοποιώντας το εκλεκτικό γούστο του, ο Γουόρχολ συχνά αγόραζε το πρωτότυπο έργο μαζί με τα αντίγραφα του.

Ίσως η άγνωστη συλλεκτική μανία του Γουόρχολ ήταν μία ερμηνεία της σύγχρονης καταναλωτικής κουλτούρας. Όμως, μέσα στη συλλογή του βρέθηκαν σελίδες εφημερίδων που χρησίμευαν ως πρωτότυπο για τα έργα του, ένα ζευγάρι παπούτσια του ηθοποιού του Χόλυγουντ Κλαρκ Γκέμπλ, τα οποία δώρισε η σύζυγός του στον Γουόρχολ, μία αγγελία του πρώτου γάμου της Λάιζα Μινέλι, ένα αυτόγραφο της Σίρλεϊ Τεμπλ, το είδωλο της νεότητας του, με την αφιέρωση της, ένα μεταξωτό φόρεμα της Τζέιν Χάρλοου, μια πρόσκληση σε γεύμα από τους Ροκφέλερ, λογαριασμοί από εστιατόρια, βιβλία βιβλιοθηκών τα οποία ποτέ δεν επέστρεψε, και πολλά ακόμα αντικείμενα της ζωής του, της καθημερινότητας του. Επομένως, είναι πολύ πιθανό ότι, λαμβάνοντας υπ' όψιν και το εκκεντρικό του γούστο αλλά και τα ευρεία ενδιαφέροντά του, ο Γουόρχολ, ουσιαστικά, συνέλλεγε τον ίδιο του τον εαυτό.

Το 1974 ο Γουόρχολ μετακόμισε από το στούντιο της Union Square της Νέας Υόρκης στο Broadway. Κατά την διάρκεια της μετακόμισης αυτός και οι βοηθοί του αγόρασαν πολλά χαρτόκουτα και διαπίστωσε τότε ότι είναι πιο κατάλληλο για να φυλάσσονται μικροπράγματα. Αναγνωρίζοντας, λοιπόν, τις δυνατότητές τους στην τήρηση αρχείου ο Γουόρχολ από εκείνη τη στιγμή άρχισε να κρατάει όμοια τέτοια κουτιά δίπλα από το γραφείο του και να τα γεμίζει με διάφορα αντικείμενα της καθημερινότητάς του. Κατέτασε θεματικά οτιδήποτε θεωρούσε αξιο να φυλαχτεί και μόλις γέμιζε κάθε κούτα, ο βοηθός του την σφράγιζε και έβαζε μια ημερομηνία πάνω σε ένα χρωματιστό αυτοκόλλητο στο πλάι, ανάλογα με το μήνα και το έστελνε για αποθήκευση. Το όνομα που αποφάσισε να δώσει ο ίδιος σε αυτές ήταν «Χρονοκάψουλες». Αν και είχε αποφασίσει να γεμίζει μόνο μια κούτα κάθε μήνα, από το '74 και μέχρι το θάνατό του το '87, ο Γουόρχολ γέμισε 611 χαρτοκιβώτια, δηλαδή τέσσερις φορές παραπάνω από όσο είχε υπολογίσει αρχικά.

Οι χρονοκάψουλες, ουσιαστικά αποτελούσαν ένα απλοϊκό σύστημα αρχείου. Από την φύση του, δεν μπορούσε να πουλήσει, να πετάξει ή να επιστρέψει το οτιδήποτε. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της πιο στενής του φίλης Berlin Brigid για την φυσιογνωμία του Αντι Γουόρχολ από την πλευρά του ως ρακοσυλλέκτης:

«Ο Αντι γινόταν απολύτως έξαλλος αν κάποιος πετούσε κάτι. Οτιδήποτε. Με έπαιρνε στις οκτώ το πρωί τηλέφωνο και μου έλεγε “Λουπόν, τι νέα; Μήπως έχουμε καμιά καλή πρόσκληση στο πρόγραμμα;” “Αντι, είναι οκτώ η ώρα το πρωί!” και μετά άρχιζε: “Μμμ ναι... λουπόν τι άλλα; Τι νέα; Πού είναι ο Vincent; Ελπίζω εσείς οι δύο να μην πετάτε τίποτα...” και με αυτό θα εννοούσε ακόμα και τις άδειες κονσέρβες του καφέ. Περιττό να πω ότι το Factory ήταν γεμάτο κατσαρίδες! Και πώς να μην είναι; Αφού δεν πετούσε τίποτα, ποτέ. Ήθελε να κρατάμε τα πάντα. Είχαμε κάτι ομηρικές μάχες προκειμένου να πετάξουμε κάτι. Μια μέρα αποφάσισα να καθαρίσω το γραφείο μου. Μπήκε στο γραφείο τη στιγμή που άδειαζα ένα συρτάρι γεμάτο συνδετήρες. Έγινε έξαλλος! “Γιατί πετάς τους συνδετήρες; Είναι καινούριοι. Αν δεν κάνω λάθος, δεν είσαι εσύ αυτοί που πληρώνεις τους λογαριασμούς εδώ μέσα!” Μιλάμε για συνδετήρες!... Κάποτε ο Halston του έστειλε μια τούρτα γενεθλίων. Την είχε παραγγείλει ειδικά για τον Αντι και ήταν στολισμένη με ζαχαρωτούς φαλλούς. Έβαλε την τούρτα στην «κάψουλα του χρόνου». Πίστευε απόλυτα ότι όλα είχαν ιστορική σημασία. Και δεν εννοούσε με αυτό τη δική του ιστορία. Εννοούσε την ιστορία του κόσμου.»⁷

⁷ Παπαποστόλου, Σύβλια, «Ο Andy που ήξερα», «Κ», Καθημερινή, τεύχος 271, Αθήνα, 10 Αυγούστου 2008, σελ.29

Κατόρθωσε, όμως, μέσα από αυτή τη μέθοδο ταξινόμησης να αποδώσει κάποια αίσθηση της τάξης στον προσωπικό του χώρο και το χάος που εκεί επικρατούσε. Με τον τρόπο αυτό κατόρθωσε να «ξεχνάει» χωρίς να απορρίπτει. Κατείχε την κυριότητα των αντικειμένων, παραδίδοντας παράλληλα την ευθύνη της κατοχής τους, μέσω της φύλαξης τους σε εξωτερικό χώρο.

Οι χρονοκάψουλες έγιναν το μέσο εκείνο που επέτρεπε μεν την τήρηση της κυριότητας των αντικειμένων, ενώ ταυτόχρονα ο νους ανακουφιζόταν από την ευθύνη της κατοχής. Είναι εκπληκτικό το γεγονός ότι πετούσε για να ξεχάσει, ενώ ταυτόχρονα διατηρούσε για να θυμάται.

Στο βιβλίο του *Η φιλοσοφία του Άντι Γουόρχολ (1975)*, ο Γουόρχολ ειρωνικά αναλύει την ανάγκη να ζήσει σε έναν μεγάλο άδειο χώρο, με όλα τα ντουλάπια και τους αποθηκευτικούς χώρους να βρίσκονται κάπου αλλού:

«Αυτό που θα έπρεπε να κάνετε είναι να παίρνετε ένα κουτί κάθε μήνα, να θάζετε τα πάντα εκεί μέσα και στο τέλος του μήνα να το σφραγίζετε. Να το χρονολογείτε και να το στέλνετε στο Τζέρεσι. Να ξέρετε πώς να το θρείτε, αλλά αν κάτι γίνει και το χάσετε, δεν θα πειράζει, γιατί θα είναι απλά άλλο ένα πράγμα που δεν θα χρειάζεται να σκέφτεστε, άλλο ένα πράγμα έξω από το μυαλό σας».⁸

Σαν μια μακροπρόθεσμη μνήμη που φυλάγεται σ' έναν εξωτερικό χώρο.

MARC DION: Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΣ

Ο Mark Dion διαχειρίζεται έργα μεγάλης κλίμακας στα οποία αμφισβητεί το ρόλο των ειδικών - από τους αρχαιολόγους ως τους εθνολόγους, και από τους ιστορικούς ως τους καλλιτεχνικούς επιμελητές. Εξετάζει τα συστήματα ταξινόμησης που εφαρμόζονται στα αντικείμενα από τους επαγγελματίες και τα ιδρύματα και προσκαλεί τους θεατές της δουλειάς του να είναι ενεργό ακροατήριο. Για παράδειγμα, το έργο του *Tate Thames Dig* ήταν ένα δημόσιο έργο στο Λονδίνο που αφορούσε ιστορικές τοποθεσίες του παρελθόντος και του παρόντος, όπως το Tate Museum, το Globe Theatre, και το Bankside Power Station. Αυτό το έργο αποτελείται από τρεις φάσεις: τη φάση της αρχαιολογικής ανασκαφής, το στάδιο της εκκαθάρισης και της ταξινόμησης, και

⁸ Warhol, Andy, «Η φιλοσοφία του Andy Warhol (από το α στο β και πάλι από την αρχή)», μετάφραση Ιουλία Ραλίδη, εκδόσεις Τσαγκαρουσιάνος, Αθήνα, 2006

την τελική έκθεση στην οποία ο Dion αποκάλεσε ως τα 'ερμάρια αξιοπερίεργων αντικειμένων' του «*Cabinets of Curiosities*»⁹. Ο Dion με μια βοηθητική ομάδα με κατάλληλες στολές για προστασία, χτένισαν προσεκτικά τις όχθες του Τάμεση προκειμένου να συλλέξουν διάφορα αντικείμενα. Στη συνέχεια, τα ευρήματα/υπολλείματα, αφού καθαρίστηκαν προσεκτικά από τον ίδιο και την ομάδα του, προσδιορίστηκαν και χαρακτηρίστηκαν. Η ομάδα του συνέλλεξε μεγάλες ποσότητες αντικειμένων, μεταξύ των οποίων πήλινοι σωλήνες, θραύσματα περίτεχνων αγγείων, όστρακα, πλαστικά παιχνίδια.

Η έκθεση οργάνωνε αυτά τα αντικείμενα με βάση την τοποθεσία τους σε ένα μεγάλο ερμάριο από μαόνι, σε παραβολή με φωτογραφίες των ατόμων που ερεύνησαν τις όχθες και διαγράμματα της παλιρροιακής ροής, ταξινομώντας τα με βάση τον τύπο [όπως κόκκαλα, υαλικά, κεραμικά, μεταλλικά αντικείμενα], σε μια φαινομενικά ανιστόρητη και ανεξήγητη ταξινόμηση: αντικείμενα παρουσιάζονταν δίπλα σε σύγχρονα αντικείμενα, χαρτικά και υπολείμματα δίπλα σε αντικείμενα αξίας. Καθ' όλη τη διάρκεια των φάσεων, ο καλλιτέχνης και οι βοηθοί του είχαν αναλάβει το ρόλο των ηθοποιών μιας μορφής δημοσίου θεάτρου προσκαλώντας όλους τους παρευρισκόμενους να αμφισβητήσουν τις απόψεις τους για την αρχαιολογία, την επιστημονική ταξινόμηση, τις σχέσεις και τη γνώση του παρελθόντος.

Ο Dion είναι ένας καλλιτέχνης αφοσιωμένος σε μια συνεχή έρευνα για την σχέση και την ηθική των δημοσίων ιδρυμάτων και των θεσμών που λειτουργούν ως διερμηνείς, αρχειοθέτες και φροντιστές της ιστορίας της επιστήμης και του πολιτισμού. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι: «*Τα μουσεία ιστορίας είναι κάποια από τις πιο βασικές τοποθεσίες για έρευνα πάνω στον τρόπο με τον οποίο μια κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα κατασκευάζει και παρουσιάζει την αλήθεια της για τη φύση. Η δουλειά μου δεν είναι πραγματικά για τη φύση, αλλά περισσότερο για την μελέτη των ιδεών για τη φύση.*»

ABY WARBURG: Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ ΝΕΚΡΟΜΑΝΤΗΣ

Μια από τις σπουδαιότερες προσωπικότητες των ανθρωπιστικών σπουδών στο 19^ο και στις αρχές του 20ού αιώνα, υπήρξε ο γερμανός ιστορικός τέχνης, ειδικευμένος στην ιστορία των πολιτισμών, Aby M. Warburg (1866 -1929). Με το έργο του ίδρυσε την

⁹ Τα «*Cabinets of Curiosities*» ή αλλιώς «*Wunderkammer*» δημιουργήθηκαν το 16^ο και 17^ο αιώνα και αποτέλεσαν την απαρχή των μουσείων φυσικής ιστορίας. Οι «θήκες» αυτές περιείχαν αντικείμενα τόσο ανόμοια μεταξύ τους, όπως ζώα ή άλλα βιολογικά δείγματα, αφρικάνικες μάσκες, εργαλεία ναυσυλτοίας και ανθρώπινα οστά. Οι πρώτοι συλλέκτες, βαθιά επηρεασμένοι από την γοητεία της Αναγέννησης, τροφοδοτούσαν τις συλλογές τους με έργα από την εξερεύνηση του κόσμου και τα ταξίδια, εισβάλλοντας, αρκετές φορές, σε χώρους ηρώδους και μεταφέροντας σπουδαία αντικείμενα της κουλτούρας υπαρκτών πολιτισμών. Ως αποτέλεσμα αυτής της συλλεκτικής δραστηριότητας ήταν οι συλλογές αυτές να περιέχουν αντικείμενα εξαιρετικά πολύτιμα και σπάνια. Συγκεκριμένα περιγράφονταν ως παραδείγματα θείας δημιουργικότητας εικονογραφημένης στη φύση και ανθρώπινης δημιουργικότητας, εικονογραφημένης στην τέχνη. Ολόκληρα μουσεία του 19^{ου} αιώνα δημιουργήθηκαν από δωρεές ολόκληρων «*Cabinets of Curiosities*».

«εικονολογία» σαν μια καινούρια μέθοδο, έναν αυθύπαρκτο κλάδο της ιστορίας της τέχνης. Η βιβλιοθήκη που ίδρυσε η “Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg” ενσωμάτωσε περίπου 60 χιλιάδες τόμους μέχρι το θάνατό του, και υπήρξε ένα πολύτιμο δώρο στους μελετητές, με υλικά αναφοράς διαχρονικής αξίας για την έρευνα της ιταλικής και της γερμανικής αναγέννησης.

Ο «Άτλας Μνημοσύνης» ήταν το κορυφαίο ερευνητικό έργο του Warburg. Πρόκειται για τη μελέτη που άρχισε το 1924, με στόχο την εικονική ενοποίηση υλικών, από τις ερευνητικές και διδακτικές δραστηριότητες του, σε μια σειρά από μεγάλης κλίμακας πινακίδες κάθε μια από τις οποίες ήταν αφιερωμένη σε μια ιδιαίτερη θεματολογία αντικειμένου. Τα ποικίλα θέματα με τα οποία ασχολήθηκε ανέδειξαν την κληρονομιά της αρχαιότητας στην εικονογραφία μεταγενέστερων ιστορικών περιόδων από την αναγέννηση και το μπαρόκ, μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα. Σχεδίασε να εκδώσει το έργο επιλέγοντας τον τίτλο της «Μνημοσύνης» επειδή στην ελληνική μυθολογία η μητέρα των Μουσών υπήρξε η θεά της μνήμης και η τέχνη της ανάμνησης.

Γι’ αυτήν τη λεπτομερή αναφορά των σχηματικών επιδράσεων από τον αρχαίο κόσμο που εμφανίζονται στην εικονογραφία της Αναγέννησης, ο Warburg επεκτάθηκε πέρα απ’ τα αντικείμενα της συμβατικής έρευνας της ιστορίας της τέχνης εκείνης την εποχής. Σ’ αυτόν τον «Άτλαντα Μνημοσύνης» περιέλαβε αποτυπώματα τέχνης: αποκόμματα εφημερίδων, φυλλάδια, αφίσες, γραμματόσημα, φωτογραφίες γλυπτών, τμήματα αρχαίων γλυπτών (αγαλματίδια), τοιχογραφίες, απεικονίσεις χαλιών, φιγούρες, σκίτσα, ζωγραφικά έργα, διαγράμματα, γενεαλογικά δέντρα, εικονογραφημένα χειρόγραφα και φωτογραφίες από διάφορα έντυπα. Έχει ιδιαίτερη σημασία ότι όλο αυτό το πλούσιο εικονικό υλικό ήταν σε μορφή αντιγράφων (ανατυπώσεις).

Μέσα απ’ αυτήν την ιδιαίτερη και εκκεντρική συλλογή των εικόνων ο Warburg επιχείρησε να δείξει την ανάπτυξη των μορφών και των τυπολογιών πολιτιστικής έκφρασης που χρησιμοποίησαν οι άνθρωποι σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, αναμιγνύοντας το μυστικισμό και την αστρολογία με τη μυθολογία, την ιστορία της τέχνης και μια σειρά επιστημονικές ανακαλύψεις. Τα μεγάλα ξύλινα πλαίσια των πινακίδων του ήταν καλυμμένα με χοντρό μαύρο λινό στοχεύοντας στην ευελιξία της ταξινόμησης του οπτικού υλικού, το οποίο, εντούτοις, έδινε την υποβλητική αίσθηση μιας ιστορίας του πολιτισμού ως ένα είδος «νεκρομαντείας» η οποία προσέδιδε στα αντικείμενα της συλλογής του μια αινιγματική και μυστηριακή θεώρηση. Η κατά περιόδους ποικιλία των ομαδοποιήσεων των εικόνων στα ιδιαίτερα θέματα αντανάκλουσε τις αντίστοιχες σκέψεις και τους προβληματισμούς που είχε στην εκάστοτε περίοδο.

Το συγκεκριμένο έργο του Warburg περιείχε πάνω από χίλιες εικόνες που επικάλυπταν τις πινακίδες. Στο σύνολο, όμως του έργου του, το απόθεμα του υλικού που επεξεργαζόταν, περιείχε περίπου δύο χιλιάδες αντίγραφα. Αν και χρησιμοποιούσε τις πινακίδες ως τεκμήρια στις διαλέξεις και στις παρουσιάσεις της έρευνάς του, υπήρξε ο πρώτος ερευνητής ο οποίος εισήγαγε τη χρήση ανατυπώσεων ως παιδαγωγικό βοήθημα.

Από τις πρωτότυπες αυθεντικές πινακίδες του Warburg δεν έχει διασωθεί καμία. Υπάρχει, όμως η φωτογραφική, από τον ίδιο, τεκμηρίωση της ύπαρξής τους. Πάνω στις φωτογραφίες αυτές βασίστηκε, μετέπειτα, ο βιεννέζος οργανωτής εκθέσεων και μελετητής Gerhard Fischer, ο οποίος παρουσίασε το έργο του Warburg σε μια εκτεταμένη έκθεσή του με το όνομα “Transmedialen Gesellschaft Daedalus” στη Βιέννη, το 1933, ανακατασκευάζοντας το σύνολο των πινακίδων του «Άτλαντα Μνημοσύνης».

Μέσα από αυτήν την ιδιότυπη συλλεκτική δραστηριότητα, ο Warburg, κατασκεύασε ένα “εργαστήριο εικόνας” καθιστώντας τον εαυτό του προπομπό της σύγχρονης διατμηματικής-διεπιστημονικής έρευνας. Ο Ιταλός φιλόσοφος Giorgio Agamben χαρακτήρισε τη συλλογή και τους συνδυασμούς αυτών των εικόνων ως «το σκοτεινό δαίμονα μιας απροσδιόριστης και ακατονόμαστης επιστήμης», η οποία συναντά ορισμένες από τις απόψεις του Walter Benjamin και, αργότερα, επηρέασε καλλιτέχνες όπως ο Gerhard Richter («Ατλας», 1962 έως σήμερα¹⁰).

¹⁰ Αντίστοιχη περίπτωση μπορούμε να θεωρήσουμε και τη διάσωση του έργου του Henry Darger(1892- 1973) από το φωτογράφο Nathan Lerner. Ο Darger έζησε στο Σικάγο σ’ ένα διαμέρισμα το οποίο ανήκε στον Lerner. Όταν πέθανε, ο Lerner έγινε απρόσμενα ο παραλήπτης όλης της συλλογής και του έργου του. Σε αυτήν περιλαμβάνονταν κουβάρια σπάγκων, στίβες εφημερίδων και περιοδικών, σπασμένα παιχνίδια, επιδιορθωμένα γυαλιά, άρθρα και ανάμεσα στα σαράντα χρόνων συσσωρευμένα “απορρίμματα” βρισκόταν δεκατρείς τόμοι χειρόγραφοι και εικονογραφημένοι οι οποίοι περιείχαν πάνω από δεκατρείς χιλιάδες σελίδες ενός μυθιστορήματος με τον τίτλο “Το Βασίλειο του Εξωπραγματικού” (Realms of the Unreal) καθώς και άλλα χειρόγραφα σχέδια και κολάζ.

Ο Darger αποτύπωνε σε σχέδια φιγούρες μικρών κοριτσιών που αποσπούσε από έγχρωμα βιβλία, εφημερίδες και κόμικς. Ορισμένες φορές αφού μεγέθυνε τις εικόνες σε καταστήματα εκτύπωσης φωτογραφιών, τις μετασχημάτιζε και τις καταχωρούσε, συχνά πολλές φορές, στοχεύοντας στην τοποθέτησή τους μέσα σε πανοραμικές εικόνες. Ενίοτε προσέθετε τα κολάζ αυτά σε πινακίδες-πανέλα, συχνά διπλής όψεως. Τα σχέδια-κολάζ του (όπως και οι πινακίδες του Warburg) είχαν δομηθεί με βάση ένα ή περισσότερα θέματα. Ο Darger οραματιζόταν στρατιωτικές εφορμήσεις, εφιαλτικά βασανιστήρια, κοσμογονικές καιρικές μεταβολές, με πρωταγωνίστριες παιχνιδιάρικες φυσιογνωμίες νεαρών κοριτσιών (στα οποία είχε εμμονή), ντυμένα και γυμνά, σαν αλλόκοτα φτερωτά δρακόμορφα πλάσματα. Το όνομα που τους έδινε ήταν «Blengins» και σκοπός τους ήταν η προστασία των παιδιών από την ασπλαχνία και την κακομεταχείριση.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αντονάς, Αριστείδης, «Ο Χειριστής», εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2006

Banks, Oliver, «Η μανία με τον Καραβάτζο», μετάφραση Ανδρέας Αποστολίδης, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1990

Baudrillard, Jean, “The System of Objects», Radical Thinkers, 1968

Benjamin, Walter, «Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού», μετάφραση Γιώργος Γκουζούλης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002

Danielewski, Mark Z., «Σπίτι από φύλλα», μετάφραση Αθηνά Δημητριάδου, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2005

Deleuze, Gilles, “Negotiations”, translation Martin Joughin, Columbia university press, New York, 1995, p.161, σελ.17

Gwendolen, Webster, “Kurt Merz Schwitters, a Biographical Study”, University of Wales Press 1997

Kafka, Franz, «Το Κτίσμα», μετάφραση Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, εκδόσεις Άγρα, εργαστήριο σχεδίων και εικόνων σε κρίση, Αθήνα, 2001

Ντεριντά, Ζακ, «Η έννοια του αρχείου», μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 1996

Μπέρτον, Ρόμπερτ, «Η ανατομία της μελαγχολίας», μετάφραση Παναγιώτης Χοροζίδης, εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα, 2007

Peres, Georges, «Σκέψη / Ταξινόμηση», εισαγωγή, μετάφραση Λίζυ Τσιριμώκου, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005

Προυστ, Μαρσέλ, «Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο», τόμος Ι, «Από την μεριά του Σουάν», μετάφραση Παύλος Α. Ζάννας, εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2001

Politzer, Georges, «Στοιχειώδεις Αρχές της Φιλοσοφίας», επιμέλεια έκδοσης Στ. Κυπραίου, εκδόσεις Γνώσεις, Αθήνα, 1977 τεύχος 29, Αθήνα, 14 Δεκεμβρίου 2003

Pearce, Susan M., «Collecting in Contemporary Practice», AltaMira Press, SAGE Publications, 1998

Schmalenbach, Werner, "Kurt Schwitters", εκδόσεις Harry N. Abrams, New York, 1967, σελ. 130- 132

Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος, «Η μελαγχολία της διατήρησης», «Πού είναι το μοντέρνο?», επιμέλεια Τουρνικιώτης Π., εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006

Φρόντ, Σίγκμουντ, «Δοκίμια Μεταψυχολογίας (1915)», μετάφραση Θόδωρος Παπαδέλλης, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1980

Φρόντ, Σίγκμουντ, «Πέραν της αρχής της ηδονής», μετάφραση Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα, 2001

Φρόντ, Σίγκμουντ, «Τοτέμ και ταμπού», μετάφραση Χρήστος Αντωνίου, εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα, 1978

Φρόντ, Σίγκμουντ, «Ναρκισσισμός, μαζοχισμός, φετιχισμός», μετάφραση Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα, 1991

Φώουλος, Τζων, «Ο Συλλέκτης», μετάφραση Φαίδων Ταμβακάκης, εκδόσεις Εστία, Αθήνα 2002

Warhol, Andy, «Η φιλοσοφία του Andy Warhol (από το α στο β και πάλι από την αρχή)», μετάφραση Ιουλία Ραλίδη, εκδόσεις Τσαγκαρουσιάνος, Αθήνα, 2006

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

Lotus, τεύχος 123, 2004

Lotus, τεύχος 128, 2004

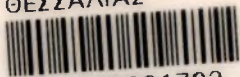
Πολυχρονάκης, Αντώνης, «Τί έκρυβε στις 611 κούτες του ο Αντι Γουόρχολ?», «Κ», Καθημερινή, τεύχος 29, Αθήνα, 14 Δεκεμβρίου 2003

Παπαποστόλου, Σύλβια, «Ο Andy που ήξερα», «Κ», Καθημερινή, τεύχος 271, Αθήνα, 10 Αυγούστου 2008

Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος, «Συλλογή Πανικός. Σημειώσεις», «Karut» τεύχος 4, 2009:
<http://www.karut.gr/04/tzirtzilakis.html>



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000091793

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ

ΛΗΞΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΔΑΝΕΙΖΟΜΕΝΟΥ

18/04

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

Τηλ.: 24210 96300



