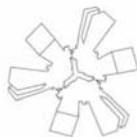


Η ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΡΕΦΤΗ

μαρία караχρήστου



ΤΕΥΧΟΣ Ι

ιούλιος 2011

Περίληψη Διπλωματικής Εργασίας

«Η Ετεροτοπία του Καθρέφτη»

Φοιτήτρια: Μαρία Καραχρήστου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μαρία Παπαδημητρίου

Χρησιμοποιώ τον όρο ετεροτοπία θέλοντας να τονίσω την ύπαρξη ενός “μη τόπου” που όμως υπάρχει. Με τον όρο ετεροτοπία δηλώνω τον “χώρο” και τον “χρόνο” της παρούσας μελέτης. Προσπαθώ να βρω το “εγώ” μου, ψηλαφητά. Ο καθρέφτης είναι η προβολή του υποκειμένου στον καμβά. Το τελάρο - καθρέφτης ενεργοποιείται με την ζωγραφική πράξη. Αποτυπώνω τη “συμβίωση”, ζωγραφίζοντας είκοσι “πορτραίτα” των συμφοιτητών μου. Μέσα σ’ αυτά ανακαλύπτω εμένα.

Ο Φρόιντ μιλώντας για τη δομή του ψυχικού μηχανισμού μας πληροφορεί πως αποτελείται από τρία μέρη. Το Εγώ, το οποίο περιέχει κάθε τι που κληρονομείται όπως τα ένστικτα, αποτελεί το συνειδητό, το λογικό μέρος του νου. Το Εκείνο, από το οποίο πηγάζει το εγώ και αποτελεί το σκοτεινό, το απρόσιτο κομμάτι της προσωπικότητας στο οποίο οφείλονται τα όνειρα και οι νευρώσεις, το μη λογικό και το Υπερεγώ, εκεί που η γονεϊκή παρουσία επιβάλλεται, το “ιδανικό” εγώ. Ο καθρέφτης για μένα, δεν είναι ναρκισσιστικός, ούτε πύλη, ούτε πέρασμα. Ο δικός μου καθρέφτης μοιάζει με αυτόν που περιγράφεται στο ‘Στάδιο του Καθρέφτη’ του Λακάν. Χρησιμοποιώ το κολάζ σαν μέθοδο για να ενώσω τα ‘διασκορπισμένα μου μέλη’. Παράλληλα με τη ζωγραφική διαδικασία, συλλέγω αποσπάσματα από βιβλία που περιγράφουν τη διαδικασία του βλέμματος μου.

Thesis Summary

«The heterotopia of mirror»

Student: Maria Karachristou

Supervisor Teacher: Maria Papadimitriou

I use the term heterotopia wanting to emphasize the existence of a "no place" that exists. The term heterotopia declare the "space" and "time" in this study. Trying to find the "me" my palpable. The mirror is the view of the subject on the canvas. The frame - mirror actuated by the act of painting. It depicts the "living", drawing twenty "portraits" of my fellow students. Through them I discover myself.

Freud, speaking about the structure of the psychic mechanism informs us that consists of three parts. The Ego, which contains everything that is inherited as instincts, is the conscious, logical part of the mind. The What, from which comes the ego and is a dark, inaccessible part of the personality which caused the dreams and neuroses, the illogical and the superego, where the required parental presence, the "perfect" too. The mirror for me, is not narcissistic, not gate or passage. My own mirror described in 'the Mirror Stage' of Lacan. I use collage as a way to unite my fragments parts. Along with the painting process, collects excerpts from books that describe the process of my thesis.

Η Ετεροτοπία του Καθρέφτη

Φοιτήτρια: Μαρία Καραχρήστου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μαρία Παπαδημητρίου

**Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα “Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός”**

2009-2011

2

Περιεχόμενα

| | |
|--------------------------------------|---------|
| Πρόλογος ή επίλογος | σελ. 2 |
| Η Ετεροτοπία του Καθρέφτη | σελ. 3 |
| Μικρή Ιστορική Αναδρομή του καθρέφτη | σελ. 5 |
| Τι σημαίνει όμως Εικόνα; | σελ. 12 |
| Προς μια Κατασκευή της Εικόνας | σελ. 14 |
| Η διαδικασία κατασκευής του Καθρέφτη | σελ. 19 |

Πρόλογος ή επίλογος

Χρησιμοποιώ τον όρο **Ετεροτοπία** θέλοντας να τονίσω την ύπαρξη ενός “μη τόπου” που όμως υπάρχει. Με τον όρο ετεροτοπία δηλώνω τον “χώρο” και τον “χρόνο” της παρούσας μελέτης. Προσπαθώ να βρω το “εγώ” μου, ψηλαφητά. Ο καθρέφτης είναι η προβολή του υποκειμένου στον καμβά. Το τελάρο - καθρέφτης ενεργοποιείται με την ζωγραφική πράξη. Αποτυπώνω τη “συμβίωση”, ζωγραφίζοντας είκοσι “πορträίτα” των συμφοιτητών μου. Μέσα σ’ αυτά ανακαλύπτω εμένα.

Ο Φρόνιτ μιλώντας για τη δομή του ψυχικού μηχανισμού μας πληροφορεί πως αποτελείται από τρία μέρη. Το **Εγώ**, το οποίο περιέχει κάθε τι που κληρονομείται όπως τα ένστικτα, αποτελεί το συνειδητό, το λογικό μέρος του νου. Το **Εκείνο**, από το οποίο πηγάζει το εγώ και αποτελεί το σκοτεινό, το απρόσιτο κομμάτι της προσωπικότητας στο οποίο οφείλονται τα όνειρα και οι νευρώσεις, το μη λογικό και το **Υπερεγώ**, εκεί που η γονεϊκή παρουσία επιβάλλεται, το “ιδανικό” εγώ.¹

Ο καθρέφτης για μένα, δεν είναι ναρκισσιστικός, ούτε πύλη, ούτε πέραςμα. Ο δικός μου καθρέφτης μοιάζει με αυτόν που περιγράφεται στο “*Στάδιο του Καθρέφτη*” του Λακάν. Χρησιμοποιώ το κολάζ σαν μέθοδο για να ενώσω τα “διασκορπισμένα μου μέλη”. Παράλληλα με τη ζωγραφική διαδικασία, συλλέγω αποσπάσματα από βιβλία που περιγράφουν τη διαδικασία του βλέμματός μου.

¹ Antony Storr, «Φρόνιτ - Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε», μτφρ. Φωτεινή Πολυχρόνη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα 2006, Ειδική έκδοση για το περιοδικό το Βήμα, σελ.72

Η Ετεροτοπία του Καθρέφτη

Ο Μισέλ Φουκώ στο κείμενό του “Περί Αλλοτινών Χώρων” το 1967, εισάγει τον όρο ετεροτοπία. Με τον όρο αυτό περιγράφονται “...πραγματικοί τόποι, τόποι λειτουργικοί που έχουν σχεδιαστεί εντός του θεσμού ακόμη και της ίδιας της κοινωνίας, και οι οποίοι αποτελούν κάποιο είδος αντι-θέσεων, είδος ουτοπιών που έχουν γίνει πράξη. Επειδή οι τόποι αυτοί είναι τελείως διαφορετικοί από όλες σε αντίθεση με τις ουτοπίες τις ονομάζω, ετεροτοπίες”, ‘Οι ουτοπίες, αποτελούν θέσεις χωρίς πραγματικό τόπο.’²

Μεταξύ των ουτοπιών και των ετεροτοπιών, αναφέρει στο ίδιο κείμενο πως “υπάρχει ένα είδος μεικτής, ενδιάμεσης εμπειρίας ένα είδος καθρέφτη. Ο καθρέφτης αποτελεί μια ουτοπία, αφού είναι ένα τόπος χωρίς τόπο”. Ο καθρέφτης είναι ένας μη-τόπος. Βλέπω τον εαυτό μου εκεί όπου απουσιάζω. Ταυτόχρονα όμως ο καθρέφτης λειτουργεί και σαν μια ετεροτοπία “...υπό την έννοια ότι καθιστά το μέρος όπου βρίσκομαι τη στιγμή που κοιτάζομαι στο τζάμι ταυτόχρονα απολύτως πραγματικό, συνδεδεμένο με τον χώρο που το περιβάλλει, και απολύτως μη πραγματικό, καθώς προκειμένου να γίνει αντιληπτό (το μέρος) είναι υποχρεωμένο να περάσει μέσα από αυτό το εικονικό σημείο που βρίσκεται εκεί.”³

Κοιτάζω μέσα σε ένα καθρέφτη, σημαίνει ότι τον χρησιμοποιώ σαν μέσο για να δω την εικόνα μου. Μία εικόνα

² Μισέλ Φουκώ, Ομιλίες και Γραπτά 1984, «Περί αλλοτινών χώρων» (διάλεξη στη λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών 14 Μαρτίου 1967) Architecture Mouvement Continuite', τεύχος 5°, Οκτώβριος 1984, σελ. 4

³ Μισέλ Φουκώ, Ομιλίες και Γραπτά 1984, «Περί αλλοτινών χώρων» (διάλεξη στη λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών 14 Μαρτίου 1967) Architecture Mouvement Continuite', τεύχος 5°, Οκτώβριος 1984, σελ. 4

που αποκτά τις ιδιότητες του χώρου που καθρεφτίζεται. Μια εικόνα ταυτόχρονα ουτοπική και ετεροτοπική, λόγω του μέσου μεταφοράς της, τον καθρέφτη.

Ο καθρέφτης λοιπόν λειτουργεί σαν μέσο για να εμφανίσει αυτό που δεν μπορώ να δω από μόνος μου.

Μικρή Ιστορική Αναδρομή του καθρέφτη

Οι καθρέφτες, γενικά δεν αποτελούν καλά σύμβολα και θεωρούνται εργαλεία του διαβόλου, παγίδες της ψυχής, πύλες προς μια άλλη διάσταση, πηγές κακοτυχίας, εργαλείο μυστικιστικό για βουντού και λευκή μαγεία. Ο καθρέφτης χρησιμοποιείται συχνά στα παραμύθια. Στην Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων του Louis Caroll όλα ξεκινούν από έναν καθρέφτη. Στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, ο καθρέφτης παίζει κεντρικό ρόλο αφού είναι εργαλείο της κακιάς μητριάς. Το παραμύθι της Βασίλισσας του Χιονιού ξεκινάει από το σπάσιμο του καθρέφτη. Στο βιβλίο του Όσκαρ Γουάιλντ, “Το πορτρέτο του Ντόριαν Γρευ”, το είδωλο στον καθρέφτη γερνάει σε αντίθεση με τον ήρωα που μένει πάντα νέος. Θρύλοι επίσης υπάρχουν πολλοί, όπως εκείνος της Bloody Mary. Τον συναντούμε σε ταινίες όπως αυτή του Ζαν Κοκτώ (1930), “Το αίμα του ποιητή”. Η ταινία είναι χωρισμένη σε αποσπάσματα και στο δεύτερο από αυτά ο ήρωας ποιητής - ζωγράφος περπατάει σε έναν περίεργο διάδρομο κοιτώντας στις πόρτες από τις κλειδαρότρυπες ανακαλύπτοντας πίσω από αυτές ζωντανά ταμπλό.

Αντί να μελετήσουμε τις ιδιότητες του καθρέφτη από τεχνικής απόψεως, μεγαλύτερη σημασία έχει να δούμε τι προκαλεί στον ψυχισμό, για να καταλάβουμε το είδος της εικόνας που αντικρίζουμε. *“Ο καθρέφτης συλλαμβάνει στην ελάχιστη συχνά επιφάνεια του τις σχέσεις των πραγμάτων, τα εικονίζει επάνω της αλλάζοντας τους κλίμακα, παγιδεύοντας τα στο χώρο του. Έτσι διευκολύνεται μια μετάβαση από την φυσική προοπτική στην τεχνητή, ένας άλλος κόσμος γεννιέται βασισμένος σε μια προγραμματική ψευδαίσθηση[...]. Από τον καθρέφτη του*

*Leonardo και του Alberti στον καθρέφτη του Marlow και του Shakespeare-the tragic glass-η απόσταση είναι μικρή.”*⁴

Τι προκαλεί όμως ο καθρέφτης; Με αυτό έχει ασχοληθεί διεξοδικά ο Μπόρχες. Τους μελετάει στα ποιήματα και κείμενα του. Ο καθρέφτης σύμφωνα με τον Μπόρχες είναι αντικείμενο:

Σπουδαίο και Μαγικό.

Στο διήγημα “*Ο καθρέφτης και η Μάσκα*” ο βασιλιάς ανταμείβει τον βάρδο για το σπουδαίο του έργο με ένα καθρέφτη.

Ιερό αντικείμενο.

“Εκείνες τις νύχτες ορκίστηκα στον θεό που με βλέπει με δύο πρόσωπα και σ’ όλους τους θεούς του πυρετού και των καθρεφτών να πλέξω ένα λαβύρινθο γύρω από άνθρωπο που φηλάκισε τον αδερφό μου.” “*Ο θάνατος και η πυξίδα*”.

Αντικείμενο Φόβου.

*“Σήμερα, ύστερα από τόσα αμήχανα έτη
Που κάτω απ’ το φεγγάρι περιπλανιέμαι
Ποια τύχη και ποια μοίρα, αναρωτιέμαι
Μ’ έκανε τάχα να φοβάμαι τον καθρέφτη.”*
“Οι καθρέφτες”.

⁴ Πέπη Ρηγοπούλου, «*Ο Νάρκισσος*», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1994, σελ.44

Στο διήγημα “Οι σκεπασμένοι καθρέφτες”, ο Μπόρχες μας εξηγεί τον φόβο του για τους καθρέφτες που οδήγησαν την φίλη του στην παράνοια. “Από παιδί γνώρισα αυτόν τον τρόπο του διπλασιασμού ή του φασματικού πολλαπλασιασμού της πραγματικότητας, μπροστά στους μεγάλους καθρέφτες. Η αλάθητη και συνεχής λειτουργία τους, η παρακολούθηση των πράξεων μου από αυτούς, η κοσμική παντομίμα τους, απ’ την στιγμή που βράδιαζε γινόταν υπερφυσικές.”

Προκαλεί σύγχυση.

Στα διάφορα διηγήματα οι καθρέφτες δίνουν μια ψευδή αίσθηση, αναστατώνουν, κρύβουν, εξαπατούν, εκπλήσσουν. “Το σπίτι δεν είναι τόσο μεγάλο, σκέφτηκε. Το μεγαλώνουν το μισοσκόταδο, η συμμετρία, οι καθρέφτες, τα πολλά χρόνια, η δική μου άγνοια η μοναξιά.” “Ο θάνατος και η πυξίδα”.

“Ο καθρέφτης αναστάτωνα το βάθος ενός διαδρόμου ενός εξοχικού στην οδό Γοάνα...” “Πον, Uqbar, Orbis Tertius”.

“Το ίδιο του το πρόσωπο στον καθρέφτη, τα ίδια του τα χέρια, τον εξέπλητταν κάθε φορά.” “Φούνες ο Μνήμων”

“...το απατηλό βάθος των καθρεφτών...” “Πον, Uqbar, Orbis Tertius”.

Στο χολ υπάρχει ένας καθρέφτης, που διπλασιάζει πιστά τις όψεις. Οι άνθρωποι συνηθίζουν να συμπεραίνουν από αυτόν τον καθρέφτη πως η βιβλιοθήκη δεν είναι άπειρη (εάν πραγματικά ήταν προς τι αυτός ο διπλασιασμός; “Η βιβλιοθήκη της Βαβέλ”.

Πολλαπλασιάζει την ανθρώπινη οδύνη.

“Από το μακρινό βάθος του διαδρόμου ο καθρέφτης μας παρακολουθούσε. Ανακαλύψαμε (μεσ’ την προχωρημένη νύχτα αυτή η ανακάλυψη είναι αναπόφευκτη) πως οι καθρέφτες έχουν κάτι το τερατώδες. Τότε ο Μπιόι Κασάρες θυμήθηκε πως ένας αιρεσιάρχης της Ούκμπαρ είχε δηλώσει πως οι καθρέφτες και η συνουσία είναι απεχθείς διότι πολλαπλασιάζουν τον αριθμό των ανθρώπων. Τον ρώτησα ποια ήταν η πηγή αυτής της αξιομνημόνευτης φράσης και μου απάντησε πως τη συνάντησε στην *The Anglo-American Cyclopedia*, στο λήμμα Ούκμπαρ.”
“*Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*”

Αποκαλύπτει το σημείο του μαγικού συγκερασμού.

Στο διήγημα “*Ο καθρέφτης από μελάνη*” βλέπουμε μια σταξιά από μελάνη μέσα την παλάμη να λειτουργεί σαν καθρέφτης μέσα στον οποίο έχει δυνατότητα να δει όλα τα πράγματα που υπάρχουν στον κόσμο.

“Πιθανόν, ένα χαρακτηριστικό του σταυρωμένου προσώπου να ενεδρεύει σε κάθε καθρέφτη, πιθανόν το πρόσωπο πέθανε, σβήστηκε για να είμαστε Θεός όλοι μας.” “*Παράδεισος XXXI, 108 (Paradiso, XXXI, 108)*”⁵

Στην ελληνική μυθολογία η ύπαρξη του καθρέφτη είναι κυριολεκτική αλλά και μεταφορική. Ο μύθος του Περσέα που ξεκινάει να σκοτώσει την Μέδουσα, χρησιμοποιεί ένα καθρέφτη. Στον μύθο του Νάρκισσου ο μάντης Τειρεσίας έχει

⁵ www.λεσχη.gr [λέξη κλειδί: Οι-Καθρέφτες-στον-Χόρχε-Λουίς-Μπόρχες]

προβλέπει μια πολύχρονη ζωή υπό την προϋπόθεση να μην γνωρίσει τον εαυτό του. *“Μια μέρα πλησίασε μια πηγή να σβήσει την δίψα του. Τα νερά ήταν τόσο καθαρά και ήρεμα, που είδε το είδωλο του να καθρεφτίζεται σε αυτά και άρχισε να το ερωτεύεται. Έσκυψε να το αγγίξει, γλίστρησε και σκοτώθηκε. Ένα λουλούδι πήρε την θέση του. Ο μύθος αυτός πέρα από το προφανές μήνυμα του ναρκισσισμού, δηλαδή τι συμβαίνει σε κάποιον που θαυμάζει υπερβολικά τον εαυτό του, μας δίνει πληροφορία για την σημασία της “απόστασης”.*” Όταν ο Νάρκισσος σκύβει στη λίμνη δεν θα ’ναι η πρώτη φορά. Τι συμβαίνει λοιπόν εκείνη την συγκεκριμένη φορά; Μήπως είναι μια διαφορετική μορφή θέασης; *“Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι πρόκειται για μια άλλη διαδικασία όρασης που λαμβάνει υπ’ όψιν την απόσταση και έτσι γίνεται γενεσιουργός στάσης...η απόσταση που δημιουργεί τους όρους θέασης εκμηδενίζει τις δυνατότητες φυγής.”*⁶

Μετά από αυτές τις συναντήσεις με έναν καθρέφτη, φτάνουμε σ’ εκείνη που στηρίζεται περισσότερο η “Ετεροτοπία του Καθρέφτη” και δεν είναι άλλη από την θεωρία του Λακάν και το γνωστό “Στάδιο του Καθρέφτη”.

Το παιδί λόγω του καθρέφτη αναγνωρίζει στην εικόνα που βλέπει ολόκληρο τον εαυτό του ως σύνολο, βιώνει μεγάλη χαρά και θέτει τέλος στο ψυχικό βίωμα που ο Λακάν ονομάζει φαντασίωση του τεμαχισμένου σώματος. Το στάδιο αυτό εντοπίζεται περίπου μεταξύ του έκτου και του δέκατου όγδοου μήνα της ζωής.

⁶ Πέπη Ρηγοπούλου, «Ο Νάρκισσος», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1994, σελ.32

Στη συνέχεια ταυτίζεται με την εικόνα των άλλων ενώ στην πορεία μέσω της δυαδικής σχέσης με την μητέρα προσπαθεί να αποκτήσει τη σωματική του ενότητα. Έτσι το βρέφος αποκτά συνείδηση του εαυτού του και του Άλλου.

Ο καθρέφτης συνταιριάζει αποκομμένα μέλη.

Με το στάδιο του καθρέφτη πραγματοποιείται η μετάβαση από το Φαντασιακό στο Συμβολικό μέσω της γλώσσας. Σύμφωνα με τον Λακάν το ασυνείδητο είναι δομημένο όπως μια γλώσσα. Ο Λακάν στη θεωρία του για τη φάση του καθρέφτη υποστήριξε ότι *“ο οργανισμός υφίσταται μια μορφή φαντασιακής αιχμαλωσίας του σε μια εξωτερική εικόνα. Το παιδί ταυτίζεται με εκείνον που βρίσκεται απέναντι.”*⁷ *“Ο Λακάν αποκαλεί το επίπεδο στο οποίο λαμβάνει χώρα αυτή η ταύτιση “το φαντασιακό”, δίνοντας έμφαση στη σπουδαιότητα του οπτικού πεδίου και της κατοπτρικής σχέσης που υποφώσκει στην αιχμαλωσία του παιδιού στην εικόνα.”*⁸ Πριν από το στάδιο του καθρέφτη το παιδί δεν έχει την εμπειρία του σώματος ως ακέραιου συνόλου αλλά ως κάποιου διασκορπισμένου. *“Αυτή η φαντασιωτική εμπειρία του τεμαχισμένου σώματος δοκιμάζεται στη διαλεκτική του καθρέφτη, του οποίου η λειτουργία συνίσταται στην ουδετεροποίηση του αγωνιώδους σκορπίσματος του σώματος προς όφελος της ενότητας του καθεαυτού σώματος.”*⁹

⁷ Darian Leader and Judy Groves, *«Ο Λακάν με εικόνες»*, μτφρ. Γιάννης Σταυραράκης, εκδ. Δίαυλος, Αθήνα 1999, σελ.25

⁸ Darian Leader and Judy Groves, *«Ο Λακάν με εικόνες»*, μτφρ. Γιάννης Σταυραράκης, εκδ. Δίαυλος, Αθήνα 1999, σελ.25

⁹ Joel Dor, *«Εισαγωγή στην Ανάγνωση του Lacan»* - Το ασυνείδητο Δομημένο σαν Γλώσσα, μτφρ. Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, εκδ. Πλέθρον 2007, σελ. 109

Ενώ αρχικά ο Λακάν έχει τονίσει τη φαντασιακή ταύτιση στην πορεία στρέφεται στην συμβολική της διάσταση. Παρά την αιχμαλωσία του παιδιού στην εικόνα το παιδί απομονώνει σημαίνοντα από τα λόγια των γονιών και ταυτίζεται. Το μωρό δένεται με την εικόνα του μέσα από λέξεις και ονόματα.¹⁰

Μόλις όμως εισερχόμαστε στην συμβολική τάξη της γλώσσας, το στάδιο του καθρέφτη αντιπροσωπεύει μια πλασματική εικόνα του Εγώ: Η αίσθηση ολοκλήρωσης και πληρότητας που δίνει είναι μια φαντασίωση.

¹⁰ Darian Leader and Judy Groves, «Ο Λακάν με εικόνες», μτφρ. Γιάννης Σταυρακάκης, εκδ. Διάλογος, Αθήνα 1999, σελ.47

Τι σημαίνει όμως Εικόνα;

“Σύμφωνα μια παλιά ετυμολογία η λέξη *image* θα πρέπει ίσως να αναζητηθεί στη ρίζα του *imitari* [...] - η εικόνα είναι αναλογική ανα-παράσταση – είναι μήνυμα.”¹¹

“Μπορούμε επίσης να επιστρέψουμε στο μύθο του Νάρκισσου και την πηγή στην οποία καθρεφτίστηκε. Για τον Alberti ο Νάρκισσος είναι ο πρώτος “ευρετής” της ζωγραφικής.”¹²

Εικονίζω : δίδω μορφήν. 2 παριστώ δι’ εικόνας η γραπτώς, περιγράφω.¹³

Η εικόνα σύμφωνα με τον Roland Barthes, “είναι ανα-παράσταση και όριο κατά κάποιον τρόπο της έννοιας.”¹⁴

Όλες οι αναλογικές παραγωγές της πραγματικότητας, “σχέδια, ζωγραφίες, κινηματογράφος, θέατρο, περιλαμβάνουν δύο μηνύματα, “ένα μήνυμα καταδηλούμενο, που είναι το ίδιο το ανάλογον και ένα μήνυμα συμπαραδηλούμενο, που είναι ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία προσφέρει προς ανάγνωση...”¹⁵

Στο σουρεαλισμό τα όνειρα έπαιζαν κυρίαρχο ρόλο, με τη συμβολή του Φρόιντ, για την παραγωγή εικόνων κατευθείαν από το ασυνείδητο. Ο Λακάν ξαναγυρνά στον Φρόιντ για να προβεί αργότερα στην εξομοίωση των ασυνειδήτων μηχανισμών με εκείνους της γλώσσας. Εισάγει τις πρώτες αντιπαραθέσεις

¹¹ Roland Barthes, «Εικόνα – Μουσική – Κείμενο», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2007

¹² Πέπη Ρηγοπούλου, «Ο Νάρκισσος», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1994, σελ.34

¹³ Δημήτριος Β.Δημητράκος, Νεον Ορθογραφικών Ερμηνευτικών Λεξικών, Εκδόσεις Δέλτα, 1964

¹⁴ Roland Barthes, «Εικόνα – Μουσική – Κείμενο», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2007, σελ.48

¹⁵ Roland Barthes, «Εικόνα – Μουσική – Κείμενο», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2007
Roland Barthes, «Εικόνα – Μουσική – Κείμενο», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2007, σελ.27

ανάμεσα στη μεταφορά και τη μετωνυμία. Για την μεταφορική διεργασία αναφέρει ότι “η μεταφορά συνίσταται στο ότι ορίζει κάτι μέσω ενός άλλου πράγματος”¹⁶ ενώ “μετωνυμία σημαίνει αλλαγή ονόματος, έτσι ένα αντικείμενο ονομάζεται μ’ έναν όρο διαφορετικό από αυτόν που του δίνουμε συνήθως.”¹⁷

Σύμφωνα με τον Λακάν, το ασυνείδητο είναι δομημένο όπως η γλώσσα. «Οι λέξεις αποτελούν το ίδιο το υλικό των συμπτωμάτων, το υφάδι της ζωής και της οδύνης των ανθρώπινων όντων.»¹⁸

Επικοινωνούμε με λέξεις, έναν κώδικα επικοινωνίας προσδιορισμένο αλλά όχι ξεκάθαρο και σαφή. Γι’ αυτό πολύ συχνά ο ένας δεν καταλαβαίνει τι θέλει να πει ο άλλος και παρατηρούνται παρανοήσεις. Εδώ πρέπει να επισημάνουμε τη διάκριση ανάμεσα στο **σημαίνον** και το **σημαινόμενο**.

*“Το σημαίνον είναι μια ακουστική εικόνα (μια λέξη για παράδειγμα) ενώ το σημαινόμενο είναι μια έννοια. Το σημαινόμενο διαθέτει ένα είδος προτεραιότητας πάνω στο σημαίνον. Η χρησιμότητα των σημαινόντων είναι ότι μας εξασφαλίζουν την πρόσβαση στα σημαινόμενα.”*¹⁹

¹⁶ Joel Dor, «Εισαγωγή στην Ανάγνωση του Lacan» - Το ασυνείδητο Δομημένο σαν Γλώσσα, μτφρ. Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, εκδ. Πλέθρον 2007, σελ. 63

¹⁷ Joel Dor, «Εισαγωγή στην Ανάγνωση του Lacan» - Το ασυνείδητο Δομημένο σαν Γλώσσα, μτφρ. Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, εκδ. Πλέθρον 2007, σελ. 68

¹⁸ Darian Leader and Judy Groves, «Ο Λακάν με εικόνες», μτφρ. Γιάννης Σταυρακάκης, εκδ. Δίαυλος, Αθήνα 1999, σελ.41

¹⁹ Darian Leader and Judy Groves, «Ο Λακάν με εικόνες», μτφρ. Γιάννης Σταυρακάκης, εκδ. Δίαυλος, Αθήνα 1999, σελ.43

Προς μια Κατασκευή της Εικόνας

Σύμφωνα με τον M.Heidegger, *“Τα πλάσματα της φαντασίας απλώς κατασκευάζονται. Στα ελληνικά η κατασκευή αυτή λέγεται ποιήσις.”*²⁰

Κάποτε η τέχνη ήταν η αναπαράσταση, το όχημα για δημιουργία ενός ένδοξο ενθυμίου, υστεροφημίας του βασιλιά ή της βασίλισσας, ενθύμιο της καθημερινότητας, της φύσης και των αντικειμένων που έπρεπε να αποτυπωθούν, πριν σκουριάσουν και πεταχτούν, πριν πεθάνουν. Ο καλλιτέχνης στήνει ομοιώματά του κάθε εποχή ανάλογα με τις ανάγκες του.

Κάποια στιγμή, η τέχνη μετακινήθηκε από την εξωτερική αντιστοιχία στην εσωτερική κατασκευή. Ένα τεχνολογικό επίτευγμα, ήταν η αιτία αυτής της συθέμελα διαπραγμάτευσης του ρόλου της τέχνης: η ανακάλυψη της φωτογραφικής μηχανής (camera obscura).

Η άφιξη της εννοιακής θεωρίας κάποια στιγμή φάνηκε αναπόφευκτη. Το 1961, ο Henry Flynt μέλος του κινήματος Fluxus επινοεί τον όρο concept art (εννοιακή τέχνη) για να δηλώσει ότι αυτό που τον ενδιαφέρει είναι μια τέχνη η οποία σαν υλικό χρησιμοποιεί “έννοιες” (concepts). Ο Joseph Kosuth γεννημένος το 1945 στο έργο του **“Μία και τρεις καρέκλες”** 1965, δίνει εμπειριστατωμένα ένα παράδειγμα αυτού του κινήματος. Στο συγκεκριμένο έργο παρουσιάζονται στο θεατή, μια πραγματική καρέκλα, δίπλα η φωτογραφική της αποτύπωση καθώς επίσης και μια πινακίδα με τον ορισμό της έννοιας

²⁰ Martin Heidegger, *«Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος»*, μτφρ. Αβραμίδου Ιωάννα, επιμέλεια Ξηροπαϊδής Γιώργος, εκδ. Πλέθρον 2004, σελ.13

“καρέκλα”, σύμφωνα με το λεξικό, καλύπτοντας και τα τρία επίπεδα σύλληψης της έννοιας αυτής.

Στην εννοιακή τέχνη εγκαινιάζεται η είσοδος της τέχνης στο βασίλειο της γλώσσας της γνώσης, της επιστήμης και των λεκτικών δεδομένων που αρχικά περιγράφουν και βαθμιαία γίνονται τα ίδια το περιεχόμενο της τέχνης. *“Στην εννοιακή τέχνη η ιδέα ή η έννοια είναι το σπουδαιότερο μέρος της δουλειάς... Όλος ο σχεδιασμός και οι αποφάσεις πραγματοποιούνται προκαταβολικά και η εκτέλεση είναι μια βαρετή αγγαρεία. Η ιδέα είναι ο μηχανισμός που δημιουργεί τέχνη”*.²¹

Ο καλλιτέχνης που άνοιξε το δρόμο για τους εννοιακούς καλλιτέχνες ήταν ο Marcel Duchamp (1887 - 1968) με το έργο του **“Κρήνη”** ένα πρότυπο ουρητήριο λεκάνη υπογεγραμμένη από το καλλιτέχνη με το ψευδώνυμο “R. Mutt, 1917” μεταθέτει το πρόβλημα της καλλιτεχνικής έκφρασης από το αισθητικό στο γλωσσολογικό επίπεδο. Πρόκειται για ένα “προκατασκευασμένο” έργο και αποτελεί πρόκληση προς την ακαδημαϊκή τέχνη και τις καθιερωμένες πεποιθήσεις της.

Έργο τέχνης δεν είναι πλέον το αντικείμενο αλλά η σειρά των συλλογισμών που προκαλούνται με αφορμή το αντικείμενο. Η στάση, η διαδικασία, η επιλογή, η πρόταση είναι πλέον στόχος και επίτευγμα καλλιτεχνικό.

Η γραφή κάνει την εμφάνισή της ενεργά στο έργο τέχνης με την τεχνική του **κολάζ** δηλαδή επικόλληση και ενσωμάτωση στο έργο τέχνης διαφόρων υλικών όπως είναι τα χαρτιά, οι φωτογραφίες, τα αποκόμματα εφημερίδων και αξιοποιήθηκε ιδιαίτερα από τους κυβιστές και τους ντανταϊστές. Το κίνημα

²¹ LeWitt, παράγραφοι για την εννοιακή τέχνη, περιοδικό Artforum, 1967

Νταντά είχε σκοπό να δηλώσει το τέλος της τέχνης. Το 1916 ιδρύθηκε και συμμετείχαν ζωγράφοι και ποιητές όπως ο Christian Tzara και ο Hugo Ball. Το νταντά είχε εισάγει το άλογο, την ειρωνεία, τον αυτοματισμό. Παραθέτω από το μανιφέστο του Ντανταϊσμού, του **Christian Tzara** (1920). *“Πώς να φτιάχνετε ένα ντανταϊστικό ποίημα. Πάρτε μια εφημερίδα, διαλέξτε ένα άρθρο στο μέγεθος του ποιήματος που θέλετε να γράψετε. Κόψτε το άρθρο. Κόψτε τις λέξεις και βάλτε τις σε μια τσάντα. Διαλέξτε με το χέρι σας μέσα στη σακούλα τις λέξεις που θέλετε και σχηματίστε τοποθετώντας λέξη – λέξη, το ποίημα που θέλετε.”*²²

Η ένταξη της γραφής στο ζωγραφικό ή εικαστικό έργο, δημιουργεί επιπλέον κυψέλες πληροφοριών, εμβόλιμες, επιπρόσθετες, συναφείς ή αντικρουόμενες. Παράδειγμα στο έργο του Magritte (**Ceci n'est pas une pipe - Αυτό δεν είναι μια πίπα**). Σ' αυτό το έργο η σχέση εικόνας και γραφής καθώς και ο χώρος ανάμεσα καταδεικνύονται.

Η γραφή και σε συνέχεια η τυπογραφία, ο τύπος και ο ηλεκτρονικός υπολογιστής έχουν μεταμορφώσει τον πολιτισμό μας. Από τη μετάβαση από το αναλογικό στο ψηφιακό μέσο ο στοχασμός μας άλλαξε. Δεν σκεφτόμαστε πλέον γραμμικά. Ο υπολογιστής τάραξε τον γραμμικό τρόπο αντίληψης και αφήγησης. Οδηγηθήκαμε σε έναν υπερκειμενικό τρόπο συλλογισμού που με την σειρά του οδήγησε σε έναν διαφορετικό άνθρωπο.

“Ο όρος υπερκείμενο (υπερ-κείμενο, αγγλ. hypertext) εισήχθη από τον Τεντ Νέλσον το 1965 στο έργο του Literary Machines και είναι ένας τρόπος οργάνωσης πληροφοριών. Το

²² Μάριο Ντε Μικέλι, «Οι πρωτοπορίες της Τέχνης του 20^{ου} αιώνα», μτφρ. Λένα Παπαματθαίου, σελ. 168

υπερκείμενο επιτρέπει την ελεύθερη πλοήγηση του αναγνώστη. “Ελεύθερη” με την έννοια ότι ο ίδιος ο αναγνώστης καθορίζει πώς θα πλοηγηθεί (και θα διαβάσει) ένα βιβλίο κάτι που στο γραμμικό κείμενο καθορίζεται από το μέσο και τον συγγραφέα. Η πλοήγηση επιτυγχάνεται με την χρήση υπερσυνδέσμων θεμελιώδη έννοια στο υπερκείμενο. Επειδή οι υπερσυνδέσμοι παραπέμπουν αυτόματα σε άλλα αποσπάσματα κειμένων ή κείμενα, αποτελούν τον κύριο μηχανισμό απόκλισης από τη γραμμικότητα. Ως τρόπος οργάνωσης (μέσω διασύνδεσης) το υπερκείμενο συναντιέται κυρίως στο χώρο των υπολογιστών και της πληροφορικής. Ο παγκόσμιος Ιστός στηρίχτηκε πάνω στις ιδέες του υπερκειμένου και αποτελεί μία ενσάρκωση (υλοποίηση) τέτοιου τρόπου διασύνδεσης και οργάνωσης πληροφοριών.

Η μετάβαση από το βιβλίο στο υπερκείμενο φέρνει επιπτώσεις σε ένα σύνολο καθιερωμένων και δεδομένων εννοιών οι οποίες απαιτούν επαναδιαπραγματεύση. Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα στην περίπτωση του υπερκειμένου αρχίζει και χάνεται σε σημείο. Ως μέσο, αποτελεί ένα νέο εργαλείο στην ανθρώπινη ανάγκη για διατύπωσης, επικοινωνίας και κατανόησης σκέψεων και ιδεών. Υπερμέσο λέγεται το υπερκείμενο, όταν ενσωματώνονται τύποι πληροφοριών πέραν του κειμένου, όπως εικόνα, ήχος και βίντεο. Επειδή το υπερκείμενο εστιάζει κυρίως στην διασύνδεση των πληροφοριών και δίδει λίγη προσοχή στο περιεχόμενο, οι όροι “υπερκείμενο” και “υπερμέσα” πολλές φορές θεωρούνται ισοδύναμοι.”²³

Αναφέρει ο Flusser σχετικά. “Τα γράμματα κωδικοποιούν ακουστικές αντιλήψεις ενώ οι αριθμοί οπτικές

²³ www.wikipedia.org [λέξη κλειδί: Υπερκείμενο]

αντιλήψεις, [...] ο κόσμος μοιάζει με κοσμοείδωλο μέσα από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Οι υπολογιστές προσομοιώνουν το νευρικό μας σύστημα. [...] Καινούργιες εικόνες σημαίνει καινούργιες αντιλήψεις. Ο στοχασμός δεν είναι πλέον μια γραμμική διαδικασία, αλλά κβαντίζει. Τα γράμματα και οι αριθμοί (η ακουστική και η οπτική μορφή αντίληψης) έχουν την ίδια βασική δομή.” Σύμφωνα με τον Flusser ετυμολογικά η λέξη κείμενο (*Text*), σημαίνει “ύφασμα” ενώ η λέξη γραμμή (*Linie*) είναι ένα “λινό νήμα”.²⁴

Από τα πιο χαρακτηριστικά κινήματα που ασχολήθηκαν με την τέχνη και τη γραφή ήταν η οπτική ποίηση. Γεννήθηκε στη Φλωρεντία το Μάιο του 1963 στο οποίο συμμετείχε ο Umberto Eco. “η διαδραστικότητα ανάμεσα σε διάφορα καλλιτεχνικά είδη, η εξάπλωση ανάμεσα σε μεικτές περιοχές γλωσσικών στοιχείων: *l' interartistite* υπήρξαν πάντα οι ιδεολογικές και μεθοδολογικές μήτρες της δουλειάς της ομάδας 70”²⁵

Η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης ιδρύεται το 1981 και την αποτελούσαν εικαστικοί και ποιητές.

²⁴ Vilem Flusser, «*Η γραφή*», μτφρ. Γιώργος Ηλιόπουλος, εκδ. Ποταμός, σελ. 60

²⁵ Μάνος Στεφανίδης, «*Εικονογραφίες*», εκδ. Μύλητος, Αθήνα 2003, σελ. 17

Η διαδικασία κατασκευής του Καθρέφτη

Με αφορμή τα μαθήματα του μεταπτυχιακού, χρησιμοποίησα εργαλεία και μεθόδους μελέτης τα οποία γνώρισα για πρώτη φορά ή εμβάθυνα σε άλλα. Επιλέγω / συλλέγω άναρχα λέξεις που με ενδιαφέρουν από το πρόγραμμα σπουδών:

**Συρραφή – Παραθετηκότητα – Εναποθέσεις –
Συναρμολόγηση – Αποσυναρμολόγηση – Μη Γραμμικότητα
– Αποσπασματικότητα – Ασυνέχεια – Non Plan Condition –
Δαιταραχή – Τυχαιότητα – Παραλήρημα – Παραμορφώσεις
– Παρερμηνεία – Αναυθεντικότητα – Συσσωρεύσεις – Κολάζ
– Cut Ups – Assemblages – Συναρμολόγηση – Ενθέσεις –
Παράσιτα – Ίχνη – Εξάισιο Πτώμα – Merz Bau**

Παρατηρώ ότι οι λέξεις αυτές έχουν μία κοινή συνισταμένη: παράγουν μη γραμμικές συλλογές – αναγνώσεις - αφηγήσεις.

α) Καθορίζω δύο παραμέτρους: Ορίζω σαν χρόνο μελέτης τα δύο χρόνια σπουδών στο μεταπτυχιακό και σαν χώρο, το πανεπιστήμιο και την καθημερινότητα μου στον Βόλο. *“Για τον άνθρωπο ο χρόνος είναι μια διαδοχή φαινομένων σ’ ένα σημείο παρατήρησης του χώρου, ενώ χώρος είναι η τάξη συνύπαρξης των φαινομένων μέσα στον χώρο.”*²⁶

Μέσα στον καθρέφτη βλέπω τα πρόσωπα των συμφοιτητών μου, αυτό που για μένα ήταν άξιο προσοχής αυτά τα δύο χρόνια, ήταν οι άνθρωποι που συμβιώναμε καθημερινά.

²⁶ Internationale Situoniste «Το ξεπέρασμα της Τέχνης», μτφρ. Γιάννης Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999, σελ.144

Ορίζω τον καμβά σαν μέσο απεικόνισης. Αρχίζω να ζωγραφίζω ρεαλιστικά τα πορτραίτα και στη συνέχεια να τα τσαλακώνω δημιουργώντας χωρικές δομές. Αυτή η παραμόρφωση με οδηγεί στο να βρω τον τρόπο απεικόνισης. Επιλέγω κατόψεις, τομές, όψεις από κτίρια, τα μετατρέπω σε στένσιλ, κόβοντάς τα, δημιουργώ έτσι μοτίβα (patterns) και τα συνθέτω εκ νέου σχηματίζοντας “φαντασιακά κτίρια”, “αρχιτεκτονικά” πορτρέτα συμφοιτητών.

Η φαντασία – φαντασίωση στην Καλλιτεχνική Δημιουργία

“Στην διάλεξη του Νίκου Σιδέρη σχετικά με την “Αρχιτεκτονική και Φαντασίωση”, αναφέρει πως “η Αρχιτεκτονική είναι η φαντασίωση του αρχιτέκτονα διατυπωμένη στη γλώσσα της κατασκευής”. Στα συγγράμματα αρχιτεκτονικής, οι μέθοδοι και πρακτικές σχεδίασης συνήθως περιγράφονται με έναν αυστηρό και αναλυτικό κανόνα λογικής. Πουθενά δεν υπάρχει το κομμάτι του “μυστηρίου” της ανθρώπινης ιδιοσυγκρασίας. Η λέξη “φαντασίωση” απαγορεύεται ή αποσιωπάται. Ο ίδιος γράφει ότι η μοναδική φορά που την συνάντησε ήταν σε ένα κείμενο του Koolhaas στο περιοδικό Metropolis, τεύχος 1. Υπογραμμίζει στο κείμενο του πως “δεν υπάρχει δημιουργία χωρίς προσωπική εμπλοκή, η δημιουργία είναι η φαντασίωση του δημιουργού διατυπωμένη σε μια ορισμένη γλώσσα, στη γλώσσα της τέχνης του.” Στην πορεία ορίζει την φαντασία και τη φαντασίωση, χρησιμοποιώντας το ερμηνευτικό λεξικό του Δημητράκου. Το λεξικό αναφέρει ότι η φαντασίωση είναι “η διάπλασις φανταστικών μορφών, εικόνων, το πλάσμα της φαντασίας, ο καρπός της” και φαντασία “η ικανότητα της αναπαραστάσεως με το νου πραγμάτων ή

γεγονότων ή της δημιουργίας νέων παραστάσεων, γενικά το πνεύμα του ανθρώπου.” Φαντασίωση λοιπόν είναι ένα σενάριο που πλάθει η φαντασία, με το υποκείμενο να είναι παρόν. Υπάρχουν συνειδητές και μη συνειδητές φαντασιώσεις. “Η δομή της φαντασίωσης είναι η εξής: Υποκείμενο-Πλοκή-Αντικείμενο. Τα στοιχεία της αυτά κατά τον Φρόνιτ είναι “παραστάσεις πραγμάτων”. Υπάρχουν τρεις τρόποι σύνταξης αυτών των στοιχείων:

1. Η “συμπύκνωση” δηλαδή η δημιουργία μικτών μορφών με πολύ ελεύθερη επιλογή των συνδυαζόμενων και συγχωνευόμενων στοιχείων.

2. Η μετάθεση, δηλαδή, η μετατόπιση της ψυχικής αξίας μιας παράστασης ή της ψυχικής έμφασης από μία παράσταση σε άλλη χωρίς περιορισμό.

3. Ο επικαθορισμός, δηλαδή ότι σε κάθε στοιχείο (παράσταση) μπορούν να διασταυρώνονται και να τέμνονται πολλές αλυσίδες συνειρμών και πολλές ροές σημασιών.

4. Και η σκηνική - πλαστική εξεικόνιση των ασυνείδητων διατυπώσεων (μέριμνα για την παραστατικότητα, κατά τον Φρόνιτ. Η οργάνωση του εν λόγω συστήματος είναι αναλογική και όχι ψηφιακή όπως η γλώσσα.”²⁷

Επιλογή Ύφους - Χρώματος

Ύφος

Επιλέγω να λειτουργήσω με καθαρά γεωμετρικά σχήματα, τα οποία ξεχωρίζουν έντονα από το φόντο. “Το σχήμα

²⁷ Νίκος Σιδέρης, «Αρχιτεκτονική & Ψυχανάλυση: Φαντασίωση & κατασκευή», εκδ. Futura, Αθήνα 2006

*είναι κάτι το κληρονομικά δεδομένο. Ο καθένας δεν προσπαθεί παρά αντιγράφοντας, να κατασκευάσει ένα όσο πιο σωστό γίνεται τετράγωνο ή τρίγωνο ή κύκλο.”*²⁸

Πρώτα σχηματίζεται το φόντο σαν “η ακαθόριστη” και χωρίς καμία δυνατότητα περιγραφής λεκτικά “αύρας” του ανθρώπου και στην πορεία επιλέγω το σχήμα που θα το επαναλάβω όσες φορές χρειάζεται για να τον απεικονίσω.

Ο καθηγητής Ηλίας Ζέγγελης σε μία διάλεξή του είχε αναφέρει. “Αρχιτεκτονική σημαίνει επανόληψη και ροή.”

Χρώμα

Το λευκό και το μαύρο δεν είναι χρώματα υποστηρίζει η θεωρία του Νεύτωνα. Το λευκό είναι το φώς και η απουσία του γεννά το μαύρο, δηλαδή το σκοτάδι. Το λευκό συμβολίζει την αγνότητα και συνειρμικά όλα τα θετικά στοιχεία της ανθρώπινης φύσης. Το μαύρο, είναι υποχθόνιο, κρύβει την σκοτεινή πλευρά του ανθρώπου, κρύβει τα ένστικτα, τα μυστικά και τα μυστήρια. Η συνύπαρξη αυτών των δύο και οι τονική διαβάθμιση, από το μαύρο στο λευκό μου δίνει μια γκάμα της ανθρώπινης ψυχής.

β) Παράλληλα με την ζωγραφική απεικόνιση, λειτουργώ σε ένα δεύτερο επίπεδο καθ’ όλη τη διάρκεια της μελέτης μου. Συλλέγω αποσπάσματα από κείμενα σχετικά με τη μελέτη μου και τα ταξινομώ σε τρεις φακέλους με τους εξής τίτλους:

1. Εγώ / Άλλοι (υπονοώντας ταύτιση και απόσταση)
2. Ο καθρέφτης

²⁸ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2008, σελ.18

3. Διαδικασία (εδώ εντάσσω τους τρόπους που δούλεψα, την περιπλάνηση, το αποσπασματικό, το κολλάζ, το ταξίδι). Στην πορεία τοποθετώ τα αποσπάσματα σε μία αφήγηση γραμμική που μπορεί να διαβαστεί από τον καθένα με τυχαία σειρά φτιάχνοντας τη δική του προσωπική αφήγηση.

Κατά τον ίδιο τρόπο μπορεί κάποιος να περιηγηθεί στα έργα, ακολουθώντας γραμμική πορεία ή όχι, είναι φτιαγμένα έτσι ώστε να διαβάζονται από όλες τις πλευρές. Τα έργα απεικονίζουν **τι** είδα, το βιβλίο έχει όλα τα κρυμμένα μυστικά για τον **τρόπο** με τον οποίο είδα. Ασφαλώς και στις δύο περιπτώσεις το αίτιγμα είναι ανεξιχνίαστο γιατί όπως γράφει ο Αξελός. *“Μια ριζική διερώτηση, δεν μπορεί παρά να οδηγήσει σε ερωτηματικές απαντήσεις.”*²⁹

Με τη βοήθεια της **μεταφοράς** που κρύβει έντονα τη διάθεση για **παιχνίδι** αλλάζοντας τις τύχες ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο, ο καθρέφτης μπορεί να παίρνει τη θέση ή να ταυτίζεται σε πληθώρα ετερόκλητων πραγμάτων. Μπορεί να σημαίνει “κυριολεκτικά” πράγματα αλλά και πράξεις. Μπορεί να μεταμφιεστεί “σε ότι μας βολεύει”. Ο καμβάς γίνεται ο δικός μου καθρέφτης.

²⁹ Κώστας Αξελός, «Αινηματικές Απαντήσεις», μτφρ. Κατερίνα Δασκαλάκη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2005, σελ.59

Μέθοδος Επεξεργασίας (Κολάζ)

Ο τρόπος με τον οποίον εργάστηκα για να φτιάξω τα πορτραίτα / καθρέφτες αλλά και να καταγράψω την πορεία μελέτης μου / αποσπάσματα από λογοτεχνικά και άλλα κείμενα, ήταν κοινός. Χρησιμοποιώ το κοπίδι και στις δύο περιπτώσεις για να αποσπάσω τμήματα ενός έργου προϋπάρχοντος (αρχιτεκτονικά κινήματα, βιβλία συγγραφέων), τα συλλέγω σε φακέλους και στην πορεία τα επεξεργάζομαι χρησιμοποιώντας τη μέθοδο του κολάζ και στις δύο περιπτώσεις.

Τα αποσπάσματα των κτιρίων συνθέτονται για την παραγωγή καινούργιων εικόνων.

Τα αποσπάσματα των κειμένων συνθέτουν την πορεία των σκέψεων μου.

Η λέξη **κολάζ** προέρχεται από την γαλλική λέξη *coller* που σημαίνει “κολλάω”. Δηλαδή η εικόνα δημιουργείται από κομμάτια υφάσματος ή χαρτιού αλλά και από άλλα υλικά κολλημένα μεταξύ τους. Ο Πικάσο και ο Μπράκ ήταν οι πρώτοι παρουσίασαν την τεχνική αυτή, στις αρχές της στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, χρησιμοποιώντας κομμάτια από εφημερίδες και άλλα υλικά.

«Τα ρήματα «αναγιγνώσκω – συλλέγω» (Lesen, legere, λέγειν) σημαίνουν ξεδιαλέγω, τιμπολογώ. Η δραστηριότητα αυτού του τιμπολογήματος ονομάζεται “εκλογή” [Elektion]”³⁰

Η απόσπαση τμημάτων - σχημάτων από ένα κίνημα και η μετατροπή τους σε κάτι άλλο είναι μια διαδικασία που έχει να κάνει με την παραγωγή του καινούργιου μέσω του “προϋπάρχοντος”. Σ’ έναν κόσμο όπου όλα σχεδόν έχουν ειπωθεί και γίνει, η επαναχρησιμοποίηση είναι πράξη δημιουργίας. *“Το ουσιώδες είναι η συναρμολόγηση ως εγχείρημα αντικειμενικότητας. Το παράθεμα είναι το αποτέλεσμα μιας συναρμολόγησης, ή με μεγαλύτερη ακρίβεια μιας “αποσυναρμολόγησης”, (λήψη ενός μέρους από ένα όλον, μετάθεσης ενός τόπου) και στη συνέχεια μιας “επανασυναρμολόγησης” (αξιοποίηση αυτού του μέρους και αντικατάστασης σ’ έναν άλλον τόπο). Είναι η συναρμολόγηση καθαυτή που παράγει εκβάσεις της αλήθειας.”³¹*

Ο κριτικός Leo Steinberg γράφει για τον Αμερικανό καλλιτέχνη Robert Rauschenberg και τους “συνδυασμούς” του ότι πρόκειται για συλλογές αντικειμένων που περιελάμβαναν εικόνες ζωγραφισμένες και τυπωμένες. *“Δεν ισχύει πλέον το ανάλογο της οπτικής εμπειρίας αλλά των λειτουργικών διαδικασιών. Είναι σημαντική η ιδέα του μη κεντροποιημένου αντικειμένου τέχνης, που δεν βασίζεται στη σύνθεση αλλά στην αρχή της ανομοιογένειας και της διασποράς, στη διάχυση και όχι*

³⁰ Vilem Flusser, *«Η γραφή»*, μτφρ. Γιώργος Ηλιόπουλος, εκδ. Ποταμός, σελ. 118

³¹ Στέφανος Ροζάνης, *«Walter Benjamin - Η ιεροποίηση του αποσπάσματος»*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σελ.24

στην κεντροποίηση.”³² Ο Greenaway φτιάχνει ένα κολάζ από ετερόκλητα στοιχεία, λέξεις και εικόνες που τα συνθέτει ιδιοσυγκρασιακά σύμφωνα με δικούς του τρόπους αρχειοθέτησης ή χρησιμοποιώντας τη μέθοδο των ψυχογεογραφικών χαρτών. Σε κάποια έργα “*παρά τη συνθετότητα της δομής τους στην πραγματικότητα δεν υφίσταται κανένα πλέγμα ταυτοτήτων, ομοιοτήτων ή αναλογιών, το οποίο μπορεί να δικαιώσει όλα αυτά τα ανόμοια και παρόμοια πράγματα. Τέτοιου είδους ταξινομήσεις είναι ετεροτοπικές. Οι ετεροτοπίες μας θυμίζουν ότι η πρόσβαση στην υλική πραγματικότητα έξω από τα συστήματα αναπαράστασης δεν είναι δυνατή: οι πολιτιστικοί κώδικες μας επιτρέπουν όχι τόσο να παρατηρήσουμε την φύση γενικά αλλά την φύση την οποία εξετάζουμε, κατηγοριοποιούμε και ταξινομούμε με τη δική μας μέθοδο.*”³³ Πολλά έργα του πηγάζουν από το ενδιαφέρον του για την χαρτογραφία, άντλησε θέματα από γεωλογικά διαγράμματα, τοπογραφικούς χάρτες φτιάχνοντας δικά του συστήματα απεικόνισης. Ο Kurt Schwitters συσσωρεύει αντικείμενα, εισιτήρια των λεωφορείων, τα παλιά καλώδια και τα τεμάχια χαρτιού τα οποία τα στοιβάζει, σε ιδιόμορφα κολάζ σε όλα τα δωμάτια του σπιτιού, συχνά βάζοντας τα με λευκή μπογιά: Το “Merzbau” μετατρέπει έξι (ή ενδεχομένως περισσότερα) από τα δωμάτια του σπιτιού της οικογένειας στο Ανόβερο με αυτή την τακτική του κολάζ σε ιδιόρρυθμες εγκαταστάσεις. Συνεχίζει αυτή τη διαδικασία σε κάθε του μετακόμιση. Χρησιμοποιεί τον όρο Merz για το υπόλοιπο της καριέρας του. Ο Thomas Hirschhorn στην εγκατάσταση U-Lounge του 2003 που πρωτοπαρουσιάστηκε στην Tate Modern,

³² Paul Mellia, Κατάλογος της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης, Peter Greenaway '63-'05, Αθήνα

³³ Paul Mellia, Κατάλογος της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης, Peter Greenaway '63-'05, Αθήνα

προτείνει μια εγκατάσταση με πληθώρα από 44 στοιβαγμένα κείμενα με θέμα την “κοινότητα” από γερμανό φιλόσοφο, τα οποία τα ονομάζει ενσωματωμένα και καλεί τον θεατή να τα πάρει. “Τα κείμενα αυτά δεν είναι ερμηνείες που πρέπει να διαβαστούν γραμμή προς γραμμή. Δεν είναι ούτε και το περιεχόμενο του έργου. Τα κείμενα αυτά είναι μια πρόσκληση για να αναλάβουμε ευθύνη-την ευθύνη ως ποια πρόταση πρέπει να διαβάσουμε και ποιο κείμενο πρέπει να πάρουμε.”³⁴

“Ο Walter Benjamin στο κείμενο του “W.Benjamin Ο συγγραφέας ως παραγωγός” μιλά για την αμφίδρομη λειτουργία ενός επικοινωνιακού μηχανισμού όπως η εφημερίδα και για τη δυνατότητα του αναγνώστη να αποκτήσει να αποκτήσει πρόσβαση στη συγγραφή.”³⁵ “Στο έργο του Μονόδρομος ο Benjamin χρησιμοποιεί τη μέθοδο του σουρεαλιστικού μοντάζ, τιλοφορεί τα κείμενα του με γραπτό υλικό που παρέχουν οι δρόμοι της μεγαλόπολης.”³⁶ “Από τη μορφολογία της θραυσματικότητας και όχι από τη μορφή ως ολότητα αναδύεται η αδιάτυπη και πρωτάκουστη αλήθεια”³⁷ Η αποσπασματικότητα είναι το κύριο χαρακτηριστικό στα τελευταία έργα του Benjamin.

Τα κείμενα του Ν. Γ. Πεντζίκη φτιάχνονται με βάση τις συλλογές του από αντικείμενα και το συνταίριασμα των αναμνήσεων που αυτές δημιουργούν. Το υπερρεαλιστικό κολλάζ των κειμένων σχηματίζει την αφήγηση. Η αφορμή της

³⁴ Κατάλογος από την έκθεση: Ο Μεγάλος Περίπατος, επιμέλεια Άννα Καφέτη, ΕΜΣΤ, 2006, σελ.197

³⁵ Πάνος Κούρος, «Πράξεις Συνεκφώνησης», εκδ. Futura, Αθήνα 2008, σελ.51

³⁶ W.Benjamin, «Μονόδρομος» Μτφ. Νέλλη Ανδρικοπούλου, εκδ. Άγρα 2006, σελ.156

³⁷ Στέφανος Ροζάνης, «Η ιεροποίηση του αποσπάσματος», εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σελ.20

αφήγησης είναι η προϋπάρχουσα συλλογή από κάθε λογίων αντικείμενα.

Βιβλιογραφία

- Antony Storr, «Φρόνιμ - Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε», μτφρ. Φωτεινή Πολυχρόνη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα 2006, Ειδική έκδοση για το περιοδικό το Βήμα
- Μισέλ Φουκώ, Ομιλίες και Γραπτά 1984, «Περί αλλοτινών χώρων» (διάλεξη στη λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών 14 Μαρτίου 1967) Architecture Mouvement Continuite', τεύχος 5°, Οκτώβριος 1984
- Πέπη Ρηγοπούλου, «Ο Νάρκισσος», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1994
- www.λεσχη.gr [λέξη κλειδί: Οι-Καθρέφτες-στον-Χόρχε-Λουίς-Μπόρχες]
- Darian Leader and Judy Groves, «Ο Λακάν με εικόνες», μτφρ. Γιάννης Σταυρακάκης, εκδ. Διάλογος, Αθήνα 1999
- Joel Dor, «Εισαγωγή στην Ανάγνωση του Lacan» - Το ασυνείδητο Δομημένο σαν Γλώσσα, μτφρ. Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, εκδ. Πλέθρον 2007
- Δημήτριος Β. Δημητράκος, Νεον Ορθογραφικών Ερμηνευτικών Λεξικών, Εκδόσεις Δέλτα, 1964
- Roland Barthes, «Εικόνα – Μουσική – Κείμενο», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2007
- Martin Heidegger, «Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος», μτφρ. Αβραμίδου Ιωάννα, επιμέλεια Ξηροπαίδης Γιώργος, εκδ. Πλέθρον 2004
- LeWitt, παράγραφοι για την εννοιολογική τέχνη, περιοδικό Artforum, 1967
- Μάριο Ντε Μικέλι, «Οι πρωτοπορίες της Τέχνης του 20^{ου} αιώνα», μτφρ. Λένα Παπαματθεάκη
- www.wikipedia.org [λέξη κλειδί: Υπερκείμενο]
- Vilem Flusser, «Η γραφή», εκδ. Ποταμός, μτφρ. Γιώργος Ηλιόπουλος, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2006
- Μάνος Στεφανίδης, «Εικονογραφίες», εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2003
- Internationale Situationniste «Το ξεπέραςμα της Τέχνης», μτφρ. Γιάννης Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999
- Νίκος Σιδέρης, «Αρχιτεκτονική & Ψυχανάλυση: Φαντασίωση & κατασκευή», εκδ. Futura, Αθήνα 2006

- Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2008, σελ.18
- Κώστας Αξελός, «*Αινιγματικές Απαντήσεις*», μτφρ. Κατερίνα Δασκαλάκη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2005
- Στέφανος Ροζάνης, «*Walter Benjamin - Η ιεροποίηση του αποσπάσματος*», εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005
- Paul Mellia, Κατάλογος της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης, Peter Greenaway '63-'05, Αθήνα
- Κατάλογος από την έκθεση: Ο Μεγάλος Περίπατος, επιμέλεια Άννα Καφέτση, ΕΜΣΤ, 2006
- Πάνος Κούρος, «*Πράξεις Συνεκφόησης*», εκδ. Futura, Αθήνα 2008
- Walter Benjamin, «*Μονόδρομος*» μτφρ. Νέλλη Ανδρικοπούλου, εκδ. Άγρα 2006
- Στέφανος Ροζάνης, «*Η ιεροποίηση του αποσπάσματος*», εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005
- Φερνάντο Πεσσόα, «*Το βιβλίο της ανησυχίας*», μτφρ. Άννυ Σπυράκου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993
- Φερνάντο Πεσσόα, «*Ο Οδοιπόρος*», μτφρ. Μαρία Παπαδήμα, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2010
- Γιάννης Σουλιώτης, «*Κ. Καβάφης – Φερνάντο Πεσσόα, - Τα εξάισια όργανα του μυστικού θιάσου*», μτφρ. Γιάννης Σουλιώτης, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2009
- Φερνάντο Πεσσόα, «*Πίσω από τις μάσκες*», μτφρ. Αλέξανδρος Βέλιος, εκδ. Ροές, Αθήνα 2007
- Ζάκ Ντεριντά, «*Η έννοια του αρχείου*», μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 1996
- Jacques Derrida, «*Πλάτωνος Φαρμακεία*», μτφρ. Χ.Γ. Λάζος, εκδ. Άγρα, 1990
- Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2008
- L. Carroll, «*Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων & Μέσα από τον καθρέφτη*», μτφρ. Παυλίνα Παμπούδη, εκδ. Printa, Αθήνα 2009
- Αριστέιδης Αντονάς, «*Αριθμοί*», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2008
- Ρέα Thonges - Στριγγάρη, «*Joseph Beuys – Η επανάσταση είμαστε εμείς*», εκδ. Πατάκη, Αθήνα

- Σάμιουελ Μπέκετ, «*Ο Ακατανόμαστος*», μτφρ. Λωζάνδρα Παπαθανασοπούλου, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1993
- Martin Heidegger, «*Κτίζειν-κατοκείν-σκέπτεσθαι*», μτφρ. Ξηροπαϊδης Γιώργος, εκδ. Πλέθρον 2008
- Μάρσαλ Μακ Λούαν, «*Media – Οι προεκτάσεις του ανθρώπου*», μτφρ. Σπύρος Μάνδρος, εκδ. Κάλβος, Αθήνα
- Στέφανος Ελμάζης - Βιβλιοθήκη των Χρωμάτων, «*4x5 Αϊνστάιν - Ταγκόρ – Γκροτόφκι - Κρισναμούρτι – Ταρκόφκι*», εκδ. Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2002
- Μυρτώ Ρήγου, «*Η ετερότητα του άλλου*», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995
- Αρχιτεκτονικό Σχέδιο Γ' τάξη Ενιαίου Λυκείου, εκδ. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1999
- Ρέα Thonges-Στριγγάρη, «*Joseph Beuys – Η επανάσταση είμαστε εμείς*», εκδ. Πατάκη, Αθήνα
- Χειροποίητο βιβλίο από την ομάδα Eloisa Cartonera,
- Νίκος Καρούζος, «*Νεολιθική Νυχτωδία στην Κρονστάνδη*», εκδ. Απόπειρα, Αθήνα 1994
- Ν. Καζατζάκης, «*Ασκητική*», εκδ. Ελένης Καζατζάκη, Αθήνα 1971
- Μυρτώ Ρήγου, «*Η ετερότητα του άλλου*», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995
- Κατάλογος «*HEAVEN 2^η Μπιενάλε της Αθήνας*», 2009
- Κώστας Αζελός, μτφρ. Κατερίνα Δασκαλάκη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005
- Θάνος Σταθόπουλος, «*Playback*», εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003
- Θάνος Σταθόπουλος, «*Η ιστορία της μουσικής*», εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1994
- Θάνος Σταθόπουλος, «*Ένας σωρός γλώσσα*», εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2007
- John Berger, «*Η εικόνα και το βλέμμα*», μτφρ. Ζάν Κονταράτου, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993
- Guillaume Apollinaire, «*Ο περιπατητής των δύο Όχθων*», μτφρ. Νίκος Σταμπάκης, εκδ. Φαρφουλάς, Αθήνα 2010
- Σταύρος Κριτιώτης, «*Το μνηολόγιο ενός απόντος*», εκδ. Πόλις, Αθήνα 1998

- Κατάλογος «*Ο Μεγάλος Περίπατος*», επιμέλεια Άννα Καφέτση, εκδ. ΕΜΣΤ, 2006
- Αντουάν ντε Εξιπερί, «*Ο μικρός πρίγκιπας*», μτφρ. Δημήτρης Ζορμπάλας, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1984
- Δημήτρης Δημητριάδης, «*Πεθαίνω σαν χώρα*», εκδ. Σαξσηφικόν, Αθήνα, 2010
- Φοίβη Γιαννίση, «*Ομηρικά*», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2009
- Λόης Παπαδόπουλος, Περιοδικό «*Αφιέρωμα στο Design*», εκδ. Συλλόγου Φίλων Τελλόγγλειου Ιδρύματος Τεχνών Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2010
- Μάνος Στεφανίδης, Κατάλογος «*Εικονογράφες*», εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2003
- Περιοδικό «*Highlights*», τεύχος 40, Μάιος - Ιούλιος 2009
- Michel Foucault, «*Αυτό δεν είναι πίπα*», μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1998
- Λόης Παπαδόπουλος, «*Παραμύθι(α) για την αρχιτεκτονική*», επιμ. Γ. Καραδέδος, Θεσσαλονίκη 2006
- Νίκος Σιδέρης, «*Αρχιτεκτονική και φαντασίωση*», Διάλεξη στο Διατηρηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών 'Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός' στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., 26 Μαΐου 2003, Ιδιωτική έκδοση εκτός εμπορίου, Αθήνα 2005
- Sigmud Freud, «*Ο ποιητής και η φαντασίωση*», μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2011
- Antony Storr, «*Φρόνιτ - Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*», μτφρ. Φωτεινή Πολυχρόνη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Ειδική έκδοση για το περιοδικό το Βήμα, 2006
- Κατάλογος «*Outlook 2003*», εκδ. Οργανισμός προβολής ελληνικού πολιτισμού Α.Ε.
- Όσκαρ Γουάιλντ, «*Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκραιή*», μτφρ. Ν. Καντζιά, εκδ. Πέλλα
- Νίκος Ναυρίδης, Συνέντευξη στην Ε. Δεβλέτογλου, Περιοδικό Vogue, Απρίλιος 2003
- Νίκος Χουλιαράς, «*Νερό στο πρόσωπο*», εκδ. Νεφέλη, 2005
- Franz Kafka, «*Η μεταμόρφωση*», μτφρ. Δημ. Στ. Δήμου, εκδ. Ροές, 2001
- «*Κιβωτός*», Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς Αθήνα, 2011

- Αριστείδης Αντονάς, «*Ο χειριστής*», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006
- Takis, «*Estafilades – Ο μύθος του Takis*», μτφρ. Ελένη Ψυχούλη, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 1996
- Ζώρζ Περέκ, «*Ζωή – Οδηγίες Χρήσεως*», μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1991
- Στέφανος Ροζάνης, «*Walter Benjamin - Η ιεροποίηση του αποσπάσματος*», εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005
- Ένθετο περιοδικού Ταχυδρόμος, «*Ταξίδια και γέση – 1. Ιταλία*», εκδ. Λεονί Σταφυλιά
- Περιοδικό «*Art in America*», Μάρτιος 2010
- KAPUT «*Art magazine*», τεύχος 8, Συνέντευξη του Κώστα Χριστόπουλου στον Αποστόλη Αρτινό
- Louise Francatu, από το θεατρικό έργο «*Symbiosis*», εκδ. Ιδιωτικές εκτός εμπορίου, Αθήνα 2009
- Αλέξανδρος Ψυχούλης, Από τον κατάλογο της έκθεσης «*Ailanthus Altissima*», Zina Athanasiadou Gallery, Κείμενο από Γιάννη Αρβανίτη «*Η κατασκευή μιας παράδοξης γλώσσας*», 2010

