



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ: «Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΘΟΝΗ: Η
ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΝΕΕΝ»
"THE ARTISTIC EXPERIENCE THROUGH THE SCREEN: THE CASE OF
NEEN"

ΌΝΟΜΑ: ΙΡΙΣ ΑΛΤΙΠΑΡΜΑΚΗ ΣΜΙΝΚ
ΑΜ: 3819066

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΙΟΥΛΙΑ ΤΣΙΜΠΙΔΗ-ΠΕΝΤΑΖΟΥ
ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΕΛΠΙΔΑ ΚΑΡΑΜΠΑ, ΜΑΡΙΑ ΠΑΣΧΑΛΙΔΟΥ

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΙΟΣ 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
1. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΝΕΕΝ - ΤΟ ΟΝΟΜΑ	9
1.2 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΝΕΤΑ	11
1.3 ΝΕΕΝSTERS	13
2. ΝΕΕΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ	19
2.1 ΝΕΕΝ ΕΚΘΕΣΕΙΣ	22
2.2 ΝΕΕΝ VS NET.ART	27
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	33

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜ.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όσους με βοήθησαν στην εκπόνηση αυτής της εργασίας. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, κ. Ιουλία Πεντάζου για τις συμβουλές της, την υπομονή της και την εμπιστοσύνη που είχε σε μένα δείχνοντας τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για το θέμα της εργασίας μου.

Θέλω να ευχαριστήσω και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης που μου έδωσε την ευκαιρία να κάνω εκεί τη πρακτική μου αλλά και το προσωπικό του μουσείου για τις γεμάτες εμπειρίες και γνώσεις που μου προσεφέραν. Ειδικά τον κ. Σταμάτη Σχιζάκη και την κ. Τίνα Πανδή που έδειξαν ενδιαφέρον για την ερευνά μου και με βοήθησαν να βρω πλούσιο υλικό και πληροφορίες.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή μελετά τη συνάντηση της τέχνης με την τεχνολογία με μελέτη περίπτωσης το Neen. Το Neen ήταν μια ομάδα καλλιτεχνών που πειραματιζόταν με την τέχνη στο διαδίκτυο. Για την ακρίβεια δημιουργούσαν διαδικτυακά έργα που συχνά εκτίθονταν στον πραγματικό κόσμο. Ταυτόχρονα μέσα σε αυτή την εναλλαγή του διαδικτυακού και του πραγματικού βάζανε πολλές φορές μέσα τους εαυτούς τους. Τα μέλη του Neen, οι Neensters, χαρακτηρίζονταν από τις συχνές δηλώσεις και την επιτελεστικότητα τους και στην εργασία αυτή φαίνεται πως επηρέασε το διαδίκτυο την καλλιτεχνική τους εμπειρία. Τα Neen έργα και οι εκθέσεις είχαν πολύ χαρακτηριστική μορφή. Τα έργα τους δημιουργούνταν με Flash Animation και αναγνωρίζονταν από τα απλά γραφικά τους, τα έντονα χρώματα και τη διαδραστικότητα που είχαν με τον επισκέπτη. Οι εκθέσεις τους, που λάμβαναν μέρος κατά κύριο λόγο στον πραγματικό κόσμο, είχαν ιδιαίτερη διαμόρφωση και οργάνωση και χαρακτηρίζονταν από τα απρόσμενα συμβάντα που συνέβαιναν σε αυτές. Το Neen έδειξε μάλιστα πως το διαδίκτυο μπορεί να λειτουργήσει ως πλατφόρμα αυτοπρόωθησης του ανθρώπου αλλά και της δουλειάς του, πως ο καθένας μπορεί να παρουσιαστεί όπως θέλει αλλά και πως εν τέλει το κοινό γούστο αντανακλά σε αυτό. Γενικώς το Neen εναλλασσόταν πολύ συχνά και δεν ήταν αρκετά ξεκάθαροι οι όροι τους ώστε να προσδιοριστεί. Αυτό όμως ήταν και χαρακτηριστικό του, δηλαδή, το γεγονός ότι αποτέλεσε μια πειραματική προσέγγιση στη τέχνη μια εποχή όπου το διαδίκτυο βρισκόταν ακόμα στη πρώιμη μορφή του.

ABSTRACT

This study examines the intersection of art and technology, specifically focusing on the case of Neen. Neen was a group of artists experimenting with art on the Internet. They created online artworks that were often displayed in physical exhibition spaces. The members of Neen, referred to as Neensters, were characterized by their frequent statements and performative nature, which influenced their artistic experience on the Internet.

Neen artworks and exhibitions had distinct characteristics. Their works were created using Flash Animation and were recognizable for their simplistic graphics, vibrant

colors, and their interactivity. Their exhibitions in physical spaces had unique formatting and organization, often led to unexpected events. Neen effectively showcased how the Internet could function as a platform for self-promotion and self-employment, allowing individuals to present themselves as they desired while also reflecting the preferences of the audience.

In general, Neen was characterized by its frequent transformations, and the lack of clearly defined terms, which contributed to its distinctiveness. This experimental approach to art, during a time when the internet was still in its early stages, was a defining characteristic of Neen's artistic identity.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία επιδιώκει να ερευνήσει τη συνάντηση της τέχνης με την τεχνολογία και να εξετάσει την καλλιτεχνική εμπειρία μέσα από την οθόνη. Τα ζητήματα αυτά θα επιχειρήσει να προσεγγίσει μέσα από τη μελέτη του Neen, μιας ομάδας καλλιτεχνών που αυτοαποκαλούνταν κίνημα. Θα γίνει μια απόπειρα κατανόησης και ανάλυσης του κινήματος μέσα από εκθέσεις, τους ίδιους τους καλλιτέχνες, και την επίδραση που είχε στο βάθος του χρόνου αλλά και να αναγνωριστούν ποιοι ήταν εν τέλη οι στόχοι τους.

Αρχικά θα γίνει μια εισαγωγή στο τι είναι το Neen, πως ξεκίνησε, από ποιους και γιατί. Έπειτα θα προχωρήσει στην περιγραφή του ρόλου που είχε ο Μίλτος Μανέτας (ιδρυτής του Neen) σε σχέση με το Neen, τι σήμαινε για εκείνον και για υπόλοιπα μέλη, που ονομάστηκαν Neensters, αντίστοιχα. Με βάση αυτά θα παρουσιαστούν διάφορα Neen έργα και στη συνέχεια θα γίνει μια προσπάθεια περιγραφής της αισθητικής του. Προχωρώντας έπειτα θα αναφερθούν κάποια παραδείγματα Neen εκθέσεων, από τις οποίες θα δοθεί το έναυσμα για γίνει μια σύγκριση ανάμεσα στο Neen και τη net.art.

Στόχος της σύγκρισης είναι να αποτιμηθούν κριτικά όσα αναφέρθηκαν παραπάνω.

Ο κόσμος της τέχνης των νέων μέσων έδωσε τεράστια ελευθερία σε καλλιτέχνες να πειραματιστούν με διαφορετικά μέσα και παράδειγμα αυτού είναι και το Neen. Ο Domenico Quaranta στο έργο του Beyond New Media Art ανέφερε ότι: «Η τέχνη των Νέων Μέσων περιγράφεται ως μια κοινότητα που δεν παράγει τέχνη, αλλά δοκιμάζει και εξερευνά το καλλιτεχνικό μέσο (του μέλλοντος) προς όφελος των (μελλοντικών) γενεών». (Quaranta, 2010). Σε μια εποχή όπου το διαδίκτυο βρισκόταν ακόμα στη πρώιμη μορφή του, η τέχνη νέων μέσων και τα ψηφιακά έργα είχαν αρχίσει να εμφανίζονται όλο και περισσότερο. Σε πολλούς καλλιτέχνες το διαδίκτυο και η τεχνολογία γενικώς αποτέλεσε μια νέα πλατφόρμα δημιουργίας και έκφρασης, δημιουργίας μιας νέας γλώσσας. Η net.art, το Flash Art και τέλος το Neen στο οποίο θα επικεντρωθεί αυτή η εργασία είναι κάποια από αυτά.

Το Neen χρησιμοποιεί παρόμοια μέσα δημιουργίας με τη net.art αλλά οπτικά και αισθητικά φέρει πολλά κοινά σημεία με το Flash Art. Παρόλα αυτά την εποχή εκείνη (2000) το διαδίκτυο βρισκόταν στην πολύ πρώιμη μορφή του, πράγμα που σημαίνει ότι

ήταν ένας χώρος και μια εποχή έντονου πειραματισμού. Το Neen είναι ένα παράδειγμα του πειραματισμού αυτού.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η έρευνα για το Neen στηρίχτηκε σε διαδικτυακές ιστοσελίδες: οι οποίες αποτέλεσαν το πρωτογενές υλικό μελέτης. Αρχικά από την επίσημη ιστοσελίδα του Neen και των Neensters αντίστοιχα, συνεντεύξεις που έχουν δώσει, το βιβλίο που έχουν εκδόσει το οποίο βρέθηκε στη βιβλιοθήκη του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. Έγινε παρατήρηση μέσα από φωτογραφίες και γεγονότα των εκθέσεων τους και τα έργα τους. Βασίστηκε όμως κυρίως σε διαδικτυακές πηγές καθώς και το κίνημα λάμβανε μέρος στο διαδίκτυο έτσι και η βιβλιογραφία ήταν κυρίως διαδικτυακή.

1. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ NEEEN - ΤΟ ΟΝΟΜΑ

Το Neen ξεκίνησε το 2000 από τον Μίλτο Μανέτα και την Mai Ueda. Επιχειρώντας να βρουν ένα όνομα για το καλλιτεχνικό τους εγχείρημα αποφάσισαν να στραφούν στη Lexicon Branding, μια αμερικανική εταιρία μάρκετινγκ που επικεντρώνεται στην επιλογή επωνυμιών για εταιρείες και προϊόντα. Το όνομα δημιουργήθηκε από υπολογιστή και είναι ο συνδυασμός των λέξεων “seen” και “screen”. Κόστισε γύρω στα 100.000 ευρώ και χρηματοδοτήθηκε από το Art production Fund¹. Μέσα από μια μεγάλη λίστα πιθανών ονομάτων που δημιούργησε η Lexicon, η Mai Ueda διάλεξε το όνομα Neen που τύχαινε ταυτόχρονα να μεταφράζεται ως το ελληνικό: «νυν» που σημαίνει τώρα, αυτή τη στιγμή. Μαζί με το Neen η Ueda διάλεξε και το όνομα Telic. Το Neen είναι κάτι πιο αφηρημένο ενώ το Telic είναι ο τελικός στόχος, τα εργαλεία.

Πρώτη φορά το όνομα παρουσιάστηκε στη Gagosian Gallery, ένα παγκόσμιο δίκτυο χώρων γκαλερί με έδρα τη Νέα Υόρκη, τον Μάιο του 2000. Έπειτα από αυτό η ιδέα του Neen άρχισε να χτίζεται γύρω από το όνομα. Σιγά σιγά άρχισαν να ταυτίζονται και άλλοι καλλιτέχνες με το Neen. Κάποιοι από αυτούς ήταν οι: Rafael Rozendaal, ο Ανδρέας Αγγελιδάκης, ο Άγγελος Πλέσσας και ο Nikola Tomic. Οι καλλιτέχνες αυτοί μοιράζονταν μια κοινή αισθητική και ιδεολογία και έτσι κατάφεραν να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν. Ονομάστηκαν Neensters και το κύριο μέσο και χαρακτηριστικό των έργων τους ήταν το διαδίκτυο. Το Neen ήταν στενά συνδεδεμένο με το διαδίκτυο και την οθόνη και το χρησιμοποιούσε ως πλατφόρμα δημιουργίας και επικοινωνίας με το κοινό. Ωστόσο η έκθεση των έργων τους γινόταν στον πραγματικό χώρο. Το 2001 εγκαινιάστηκε το Electronic Orphanage στο Chung King Road στο Λος Άντζελες που αποτέλεσε ένα χώρο συνάντησης και δημιουργίας για τους Neensters αλλά ταυτόχρονα αποτέλεσε και εκθεσιακό χώρο. Εκεί για πρώτη φορά το Neen πήρε μορφή μιας μικρής κοινότητας όπου άρχισαν να προσεγγίζουν και άλλους καλλιτέχνες για να συμμετάσχουν και να δημιουργήσουν για το Neen. Το Neen αυτοπροσδιορίστηκε ως κίνημα από τον Μανέτα και τους Neensters. Ως κίνημα έγραψε και το μανιφέστο του, το Neen manifesto, στο οποίο δηλώνει με έναν αφηρημένο τρόπο τι σημαίνει το Neen.

¹ Το Art Production Fund είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός αφιερωμένος στη παραγωγή νέων δημόσιων έργων που δηλαδή είναι προσβάσιμα για το κοινό, προσεγγίζοντας νέα ακροατήρια και διευρύνοντας την ευαισθητοποίηση μέσω της σύγχρονης τέχνης. Ιδρύθηκε το 2000 από την Yvonne Force Villareal και την Doreen Remen.

Οι Neensters δημιουργούσαν διαδικτυακά έργα κάτω από έναν συγκεκριμένο σύνδεσμο (.com) τα περισσότερα από τα οποία χρησιμοποιούσαν Flash animation για τη δημιουργία τους. Έντονο χαρακτηριστικό του Neen είναι ότι πειραματίστηκε με νέες πρακτικές και πειραματίστηκε με τα όρια του ψηφιακού και του πραγματικού κόσμου, πράγμα που φάνηκε κυρίως μέσα από τις εκθέσεις τους. Έγινε προσπάθεια το Neen να διευρυνθεί εκτός της καλλιτεχνικής πρακτικής και να εφαρμοστεί ως κίνημα στη καθημερινότητα ως lifestyle, ως Neen τρόπος ζωής.

Στην ιστοσελίδα του Neen αναφέρεται συγκεκριμένα ότι: «βασίζεται στο συναίσθημα που έχουμε όταν αλληλοεπιδρούμε με μια οθόνη». Η ψηφιακή φύση των έργων είναι ένα βασικό στοιχείο του Neen. Ωστόσο το γεγονός ότι πρόκειται για κάποιο συναίσθημα είναι κάτι που το κάνει δύσκολο να προσδιοριστεί. Μέσα όμως από λόγια άλλων καλλιτεχνών που συμμετείχαν στο Neen αλλά και του Μανέτα παρουσιάζεται ακριβώς αυτό. Για τον καθένα το Neen ήταν κάτι τελείως διαφορετικό πράγμα που αποδεικνύει ακριβώς ότι επρόκειτο για μια προσωπική εμπειρία. Παράλληλα αναφέρεται αρκετά συχνά ότι το Neen έχει πολλά κοινά στοιχεία με τη σύγχρονη τέχνη λόγω του υπόβαθρου του Μανέτα. Ως εικαστικός ο Μανέτας ισχυρίστηκε ότι πήρε πολλά στοιχεία και από τους δύο αυτούς κόσμους (σύγχρονη τέχνη– τέχνη νέων μέσων) και ότι έτσι και το Neen έχει παρόμοιο ύφος. Σίγουρα κάποια από τα χαρακτηριστικά του ήταν ότι είχε έντονα εμπορικό και δημόσιο χαρακτήρα αλλά και παρουσία. Βασιζόταν πολύ στον προσδιορισμό και διαχωρισμό των αντικειμένων δίνοντας τους τον τίτλο Neen, αλλά και η συμπεριφορά των καλλιτεχνών φαινόταν να αλλάζει όταν τους δινόταν ο τίτλος Neenster. Ξαν να εκλάμβαναν τον τίτλο αυτό ως μια επιτέλεση που έπρεπε να τελούν στη καθημερινότητα τους.

Δεν είναι ακριβώς ξεκάθαρο πότε διαλύθηκε το Neen. Σίγουρα η πιο ενεργή του περίοδος ήταν ανάμεσα στο 2000-2004. Το 2006 τυπώθηκε το Neen Book, στο οποίο γίνεται μια αναδρομική αναφορά με κείμενο και φωτογραφίες από συνεντεύξεις, εκθέσεις, έργα. Την ίδια περίοδο ακολούθησαν και κάποιες εκθέσεις αλλά συνέχισε να ακούγεται μέχρι και το 2010. Το μόνο σίγουρο είναι ότι μετά το 2004 το Neen ήταν όλο και λιγότερο ενεργό. Πολλά μέλη είχαν αποσυρθεί και άρχισαν να ασχολούνται με διαφορετικά πράγματα. Σίγουρα το Neen επηρέασε έντονα τη καλλιτεχνική τους πορεία και αυτό μπορεί να παρατηρηθεί έως σήμερα, μέσα από τα έργα τους, τα μέσα που χρησιμοποιούν αλλά και τα κίνητρα που έχουν για να δημιουργήσουν.

1.2 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΝΕΤΑ

Η πρωτοβουλία για τη δημιουργία του Neen ξεκίνησε από τον Μανέτα στην αναζήτηση του να συμπεριλάβει τον εαυτό του σε κάποια κατηγορία, σε κάποιο καλλιτεχνικό κίνημα. Καθώς δεν μπόρεσε να ταυτιστεί με κάποιο αποφάσισε να δημιουργήσει ένα νέο όνομα. Ήταν στη κρίση του λοιπόν να χτίσει και να προσδιορίσει τι θα είναι το Neen. Οι περισσότερες περιγραφές και εξηγήσεις για το τι είναι Neen έχουν γίνει από τον ίδιο. Ωστόσο όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο το Neen αποτέλεσε μια προσωπική εμπειρία για κάθε καλλιτέχνη και καθοριζόταν από τους ίδιους τους καλλιτέχνες πως θα είναι η εμπειρία αυτή.

Ο Μανέτας λοιπόν έχοντας ξεκινήσει το Neen, έχοντας γράψει το μανιφέστο, έχοντας κάνει δηλώσεις για άλλους αν κάποιος «είναι» ή «δεν είναι Neen» δείχνει να αναλαμβάνει το ρόλο του κριτή. Πιο συγκεκριμένα σε μια συνέντευξη του ανέφερε πως: «Λαμβάνω emails κάθε εβδομάδα από ανθρώπους που δηλώνουν ότι είναι Neen. Μου στέλνουν δείγματα της δουλειάς τους. Τα περισσότερα από αυτά είναι απαίσια, αλλά μερικά έργα είναι πολύ ενδιαφέροντα». (Μανέτας, 2002). Ο Μανέτας συνηθίζει να κάνει καυστικούς χαρακτηρισμούς χωρίς να είναι όμως πάντα ξεκάθαρος ο λόγος που το κάνει. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί μοιάζει να γίνονται για να προσδιορίσουν κατά κάποιο τρόπο το Neen. Ο Μανέτας συνηθίζει να «βαφτίζει» συνεχώς αντικείμενα και γεγονότα ως Neen χωρίς όμως να δίνει επαρκείς εξηγήσεις.

Κάθε απόπειρα περιγραφής του Neen που κάνει ο Μανέτας, δηλώνει μια έντονη ασάφεια. Ανά περιπτώσεις οι περιγραφές που κάνει ο ίδιος διαφέρουν αρκετά από τις περιγραφές που κάνουν άλλοι Neensters. Συχνά αναιρεί τα ίδια του τα λόγια, όπως φαίνεται και από δηλώσεις του (βλ. παράρτημα). Η συχνή εναλλαγή στις απόψεις του Μανέτα μπορεί να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι το Neen αποτελεί πειραματισμό και να πειραματιζόταν έτσι και ο ίδιος. Όπως φαίνεται και από δηλώσεις του (βλ. παράρτημα), ο Μανέτας μοιάζει ότι είχε υιοθετήσει μια συγκεκριμένη περσόνα, για να αντιπροσωπεύει το Neen, που είχε έντονα επιτελεστικό χαρακτήρα όπως φαίνονται από τις εκθέσεις που αναλύονται σε επόμενο κεφάλαιο. Ως μέρος αυτού του χαρακτήρα, επιδίωκε να δημιουργεί προκλήσεις. Ήθελε να γίνει δημόσια περσόνα η οποία είχε τότε προκλητικό, τότε αινιγματικό χαρακτήρα. Και ενώ ο Μανέτας δεν ήταν μόνος του στο

Νεεη είναι ο μόνος που έχει ακουστεί, συμμετάσχει και συμβάλλει στη διάδοση του τόσο ενεργά.

1.3 NEENSTERS

Ο όρος Neensters δημιουργήθηκε από την Ueda. Η ίδια αναφέρει ότι δεν ήθελε να χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως καλλιτέχνιδα και το Neenster ταίριαζε περισσότερο με τον τρόπο που ήθελε να αυτοπροσδιορίζεται. Της έδινε την ελευθερία να είναι όποια θέλει. «Το επάγγελμα μου ήταν να είμαι ο εαυτός μου που μπορεί να χαρακτηριστεί αλλιώς το να είσαι Neenster»,(Ueda, 2017).

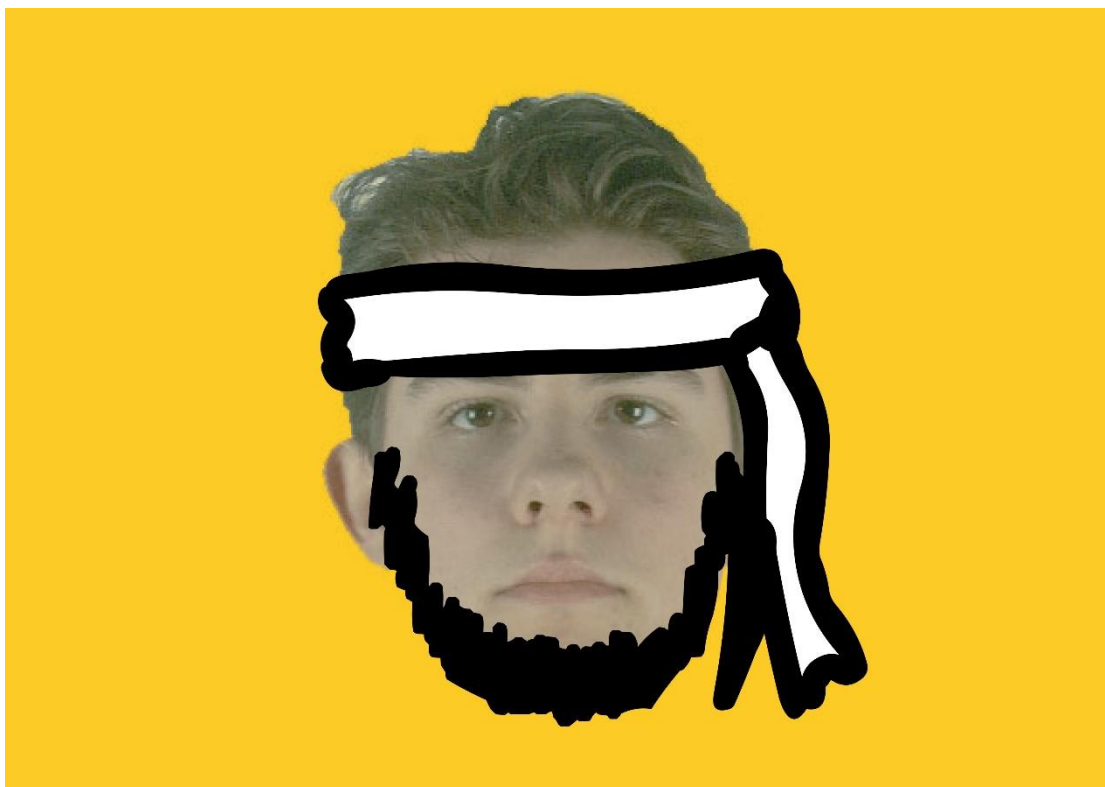
Όπως φαίνεται από τη παραπάνω δήλωση της Ueda, το να είναι κάποιος Neenster είναι κάτι τελείως προσωπικό και υποκειμενικό. Στην ιστοσελίδα του Neen, περιγράφεται το εξής: «Αν ένας Neenster βλέπει έναν άλλο Neenster ως αστέρι, τότε αυτό το άτομο είναι αυτόματα Neenster». (Neen website, χ.χ). Φαίνεται δηλαδή από αυτό ότι οι Neensters αναγνωρίζουν την ομοιότητα που υπάρχει μεταξύ τους και μέσα από την ομοιότητα αυτή καταφέρνουν να δημιουργήσουν μια κοινότητα όπου αυτό το προσωπικό και υποκειμενικό εν τέλει εντάσσεται στο πνεύμα του Neen.

Όπως θα φανεί και παρακάτω για τον καθένα από τους Neensters υπήρχε μια άλλη οπτική των πραγμάτων, των γεγονότων και τι σήμαινε για εκείνους αυτός ο τίτλος. Άλλα μέλη του Neen ήταν ο Ανδρέας Αγγελιδάκης, ο Άγγελος Πλέσσας, ο Rafael Rozendaal, ο Nicola Tosic. Κάθε Neenster ερχόταν από διαφορετικό υπόβαθρο και τα έργα τους είχαν δημιουργηθεί με διαφορετικά μέσα κάπως όμως κατέληγαν να έχουν παρόμοια αισθητική, τη Neen αισθητική η οποία συμπεριλάμβανε έντονα χρώματα, απλά γραφικά φτιαγμένα με Flash, η οποία θα αναφερθεί εκτενέστερα στη συνέχεια.

Ο Rozendaal αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς Neensters σύμφωνα με τον Μανέτα. Ο Rozendaal αναφέρει πολύ συχνά ότι με το Neen του δόθηκε ελευθερία στη δουλειά του. Αναφέρει πως τα έργα του ήταν ήδη Neen πριν μάθει για το κίνημα, σαν να ήταν κάτι που δημιουργήθηκε για εκείνον. Τα έργα του είχαν κωμικό χαρακτήρα κάτι που συναντάται συχνά στο Neen. Χρησιμοποιούσε ως κύριο μέσο για τη δημιουργία τους το Flash animation και είχαν διαδραστική φύση. Ο Rozendaal είπε σε συνέντευξη του στο Rhizome:

Το Neen είναι δύσκολο να εξηγηθεί σε λέξεις, αλλά κομμάτι του είναι η δημιουργία πραγμάτων που δεν βγάζουν πολύ νόημα. Το Neen έχει να κάνει με ατελείς σκέψεις και νομίζω το διαδίκτυο είναι επίσης ένας μέρος από

ατελείς σκέψεις. Είναι να αφήνεις τα ενδιαφέροντα σου να είναι ενδιαφέροντα από μόνα τους. (Rozendaal, 2017).



Εικόνα 1. Rafaël Rozendaal, whitetrash.nl, 2001. Collection of JODI, <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/rozendaal-interview/>, Διαδραστικό έργο, ο Rafael Rozendaal βάζει φωτογραφία του εαυτού του όπου οι χρήστες μπορούν κλικάρωντας να του αλλάζουν το κούρεμα και το μούσι του. Δίνει την δυνατότητα στον επισκέπτη να του αλλάξει την εμφάνιση δείχνοντας έτσι ότι κομμάτι του να είναι Neenster είναι να εναλλάσσεται η ταυτότητα του.

Για τον Αγγελιδάκη το Neen ήταν διαφορετικές ιδέες για διαφορετικά άτομα. Δόθηκε ένα όνομα σε σκέψεις και ιδέες του που προηγουμένως δεν είχαν και έτσι δημιούργησαν μια κοινότητα όπου διατηρήθηκε το προσωπικό τους στοιχείο αλλά ταυτόχρονα ταυτίζονταν π.χ. στο κομμάτι της αισθητικής.

Μου άρεσαν οι ιδέες, αλλά το Neen έδωσε ένα όνομα σε αυτές. Αυτό έκανε ο Μίλτος. Έκανε ένα πρόγραμμα όπου θα ονομάζαμε αυτό το νέο καλλιτεχνικό κίνημα με το Art Production Fund το 2000. Επέλεξε έργα που αντιστοιχούσαν στις ιδέες πίσω από το όνομα. Φυσικά, όταν δίνεις όνομα σε μια ιδέα, αρχίζεις να την αναγνωρίζεις. (Αγγελιδάκης, 2017).

Για τον Tonic το Neen είχε να κάνει με τα θετικά συναισθήματα που δημιουργούσε, όχι με την τεχνολογία που χρησιμοποιούσε όπως και για τους υπόλοιπους Neensters το Neen ήταν μια ονομασία για κάτι που προηγουμένως δεν μπορούσαν να προσδιορίσουν.

Θεωρούσα την τέχνη μου προσωπική και ανεξάρτητη από πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Κατάλαβα ότι το Neen ήταν το ίδιο. Το Neen επικοινωνούσε σε ατομικό επίπεδο. Και το μεγαλύτερο μέρος του επικεντρωνόταν στα θετικά συναισθήματα και τη σύνδεση μέσω της θετικότητας. Είχε να κάνει με αστεία, λογοπαίγνια, χρώματα. Πίστευα ότι αυτό ήταν πολύ πιο κοντά σε μένα και ένιωσα ότι μπορώ να γίνω μέρος του. Ήταν το αντίθετο από τις περισσότερες άλλες ψηφιακές τέχνες που ήταν πολύ πιο βαριές και κάπως αρνητικές κατά τη γνώμη μου. Όλοι όσους συνάντησα στο Neen ήταν χαλαροί, ανέμελοι, χαρούμενοι και άνετοι.

Όλα αυτά δείχνουν ότι οι Neensters πριν το Neen βρίσκονταν σε μια φάση αναζήτησης για κάτι που να αντιπροσωπεύει αυτά που πίστευαν και ήθελαν να κάνουν.

Στο Neen manifesto αναφέρεται για τους Neensters το εξής:

Επειδή η ταυτότητα ενός Neenster είναι η ψυχική του κατάσταση, είναι ελεύθερος να χρησιμοποιήσει την ταυτότητα ενός άλλου Neenster, αν το χρειαστεί. Αλλά αυτό λειτουργεί και αντίστροφα: ένας Neenster μπορεί να δημιουργήσει έργα τέχνης για έναν άλλο Neenster και αυτή είναι η μεγάλη διαφορά μεταξύ του Neen και της σύγχρονης τέχνης. Ένας Neenster θα δημοσιεύει τα πάντα στο διαδίκτυο, η ψυχική του κατάσταση αντανακλά το κοινό γούστο. Οι Neensters είναι δημόσια πρόσωπα. (Μανέτας, Neen Manifesto, 2000).

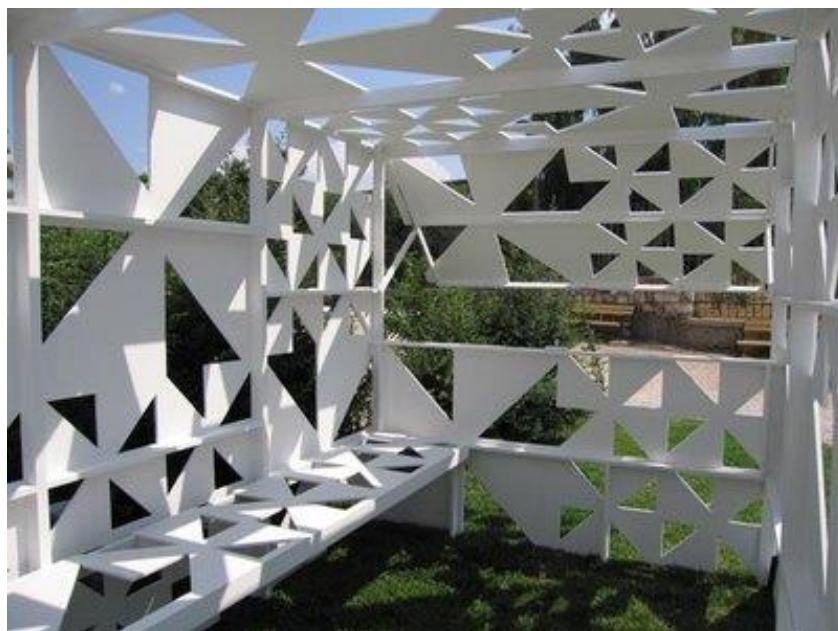
Πράγματι, η έντονη δημόσια παρουσία χαρακτηρίζει τα μέλη του Neen. Κάνανε συχνές δηλώσεις που συνέβαλαν στην προώθηση του Neen αλλά και των εαυτών τους. Το διαδίκτυο συνέβαλε στη διάδοση της δημοσιότητας τους. Λειτουργήσε ως εργαλείο αυτοπροώθησης τους. Μέσα από τις δηλώσεις τους φαίνεται ότι ταυτίζονται με αυτό που αναφέρεται στο Neen manifesto: «η ταυτότητα ενός Neenster είναι η ψυχική του κατάσταση και αντανακλά το κοινό γούστο». Η αλληλεπίδραση με το κοινό μέσω του διαδικτύου, όπως στο έργο του Rozendaal, παρότρυνε τους επισκέπτες να αλλάζουν και να παρεμβαίνουν στα έργα όπως ήθελε ο καθένας, με βάση το γούστο το καθενός.

Αυτό σίγουρα ήταν κάτι πρωτόγνωρο την εποχή εκείνη και πολύ πιθανό να είχε σημαντικό αντίκτυπο στον τρόπο που αντιλαμβάνονταν τους εαυτούς τους, οι Neensters, αλλά και στο τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονταν στο ευρύ κοινό.

Σε συνέντευξη του Μανέτα όταν του τέθηκε η ερώτηση: «εσύ είσαι Neenster;», απάντησε: «Το ελπίζω, αλλά ίσως είμαι απλά ένας βαρετός ζωγράφος. Τουλάχιστον προσπαθώ να ζω με έναν Neen τρόπο, έχοντας χωρίσει την προσωπικότητά μου σε διαφορετικές ιστοσελίδες». (Μανέτας, 2002). Οι διαφορετικές ιστοσελίδες στις οποίες αναφέρεται θα μπορούσαν να σημαίνουν το πόσο εφήμερη και μεταβαλλόμενη είναι η προσωπικότητα του, όπως μια ιστοσελίδα. Αυτό συναντάται και στους άλλους Neensters. Η ελευθερία τους να είναι όποιοι θέλουν όποτε θέλουν ταυτίζεται και με τον πειραματισμό τους αλλά και με την μεταβλητότητα των ιδεών τους.

Αυτό φαίνεται και στη δράση με τίτλο Neen Βάπτιση του Μίλτου Μανέτα στο Neen Πλατώ που είχε γίνει το 2006 στο πλαίσιο της έκθεσης: Ο Μεγάλος Περίπατος του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

«Το Neen Πλατώ ξεκινά μια συζήτηση για το τι μπορεί να είναι μια πόλη στην εποχή του διαδικτύου, τι μπορεί να είναι ένας περίπατος στην εποχή της συνεχούς τηλεπικοινωνίας και για το τι μπορεί να είναι το κίνημα Neen»². (Αγγελιδάκης, 2006).



Εικόνα 2. Neen Πλατώ στην πλατεία Θησείου. Φωτογραφία του Ανδρέα Αγγελιδάκη. <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2006/07/grande-promenade-opens-tonight-in.html>.

² Από τον κατάλογο της έκθεσης Ο Μεγάλος Περίπατος του ΕΜΣΤ.

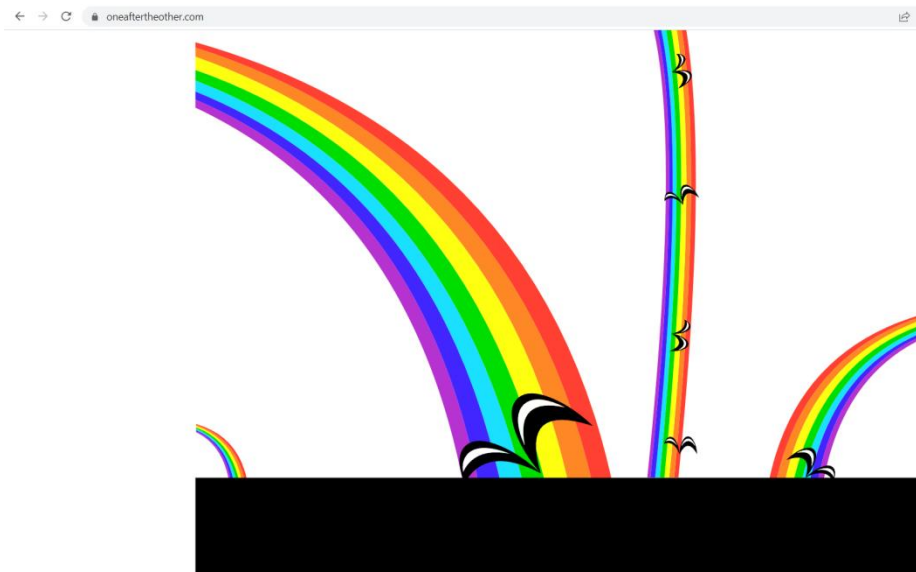
Η Neen Βάπτιση λοιπόν αποτέλεσε κάποιου είδους τελετουργία όπου βάφτιζαν περαστικούς ως Neensters δίνοντας τους ένα δερμάτινο βραχιόλι πάνω στο οποίο αναγραφόταν το όνομα Neen. (Βλ. Εικ. 3.). Η δράση αυτή δείχνει πόσο περιστασιακή ήταν η ύπαρξη του κινήματος αλλά και πόσο εναλλάσσονταν οι όροι που χρησιμοποιούσαν. Λίγα χρόνια πριν για να γίνει κάποιος Neenster έπρεπε να πληροί κάποιες προϋποθέσεις αλλά εδώ πέρα δινόταν ο τίτλος αυτός σε κάθε περαστικό. Ο ονοματισμός καταστάσεων ως Neen είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τους που φαίνεται ότι δεν άλλαξε στο βάθος του χρόνου. Αυτό είναι κάτι που συνέβαλε στην πορεία του κινήματος αλλά δείχνει και ποιοι ήταν οι στόχοι τους σαν κίνημα. Σε αυτό βοηθάνε και τα λεγόμενα του Αγγελιδάκη που αναφέρθηκαν παραπάνω.



Εικόνα 3. Εικόνα 3. Neen βραχιόλι από τη δράση: Neen Βάπτιση³.

Στο σημείο αυτό γίνεται και όλο πιο ξεκάθαρο ότι η ομάδα δεν ενδιαφέρεται μόνο για την αισθητική και το αποτέλεσμα των έργων, αλλά και για τον πειραματισμό των όρων, των λέξεων και της χρήσης τους με έναν σχεδόν επιτελεστικό και μεταβαλλόμενο τρόπο, ειδικά από τον Μανέτα. Αυτό συμβαίνει ακριβώς επειδή το Neen δεν είναι κάτι σταθερό και κάτι που μπορεί να περιγραφεί με λέξεις. Έτσι κάθε αλλαγή που προκύπτει δικαιολογείται ακριβώς με αυτόν τον τρόπο. Δικαιολογείται από την ρευστότητα που επικρατούσε στο Neen. Συμπερασματικά λοιπόν οι Neensters μοιράζονταν μια κοινή αισθητική και έδωσαν ο ένας στον άλλον εναύσματα να πειραματιστούν με νέες πρακτικές και σε σχέση με το διαδίκτυο αλλά και σαν κοινότητα.

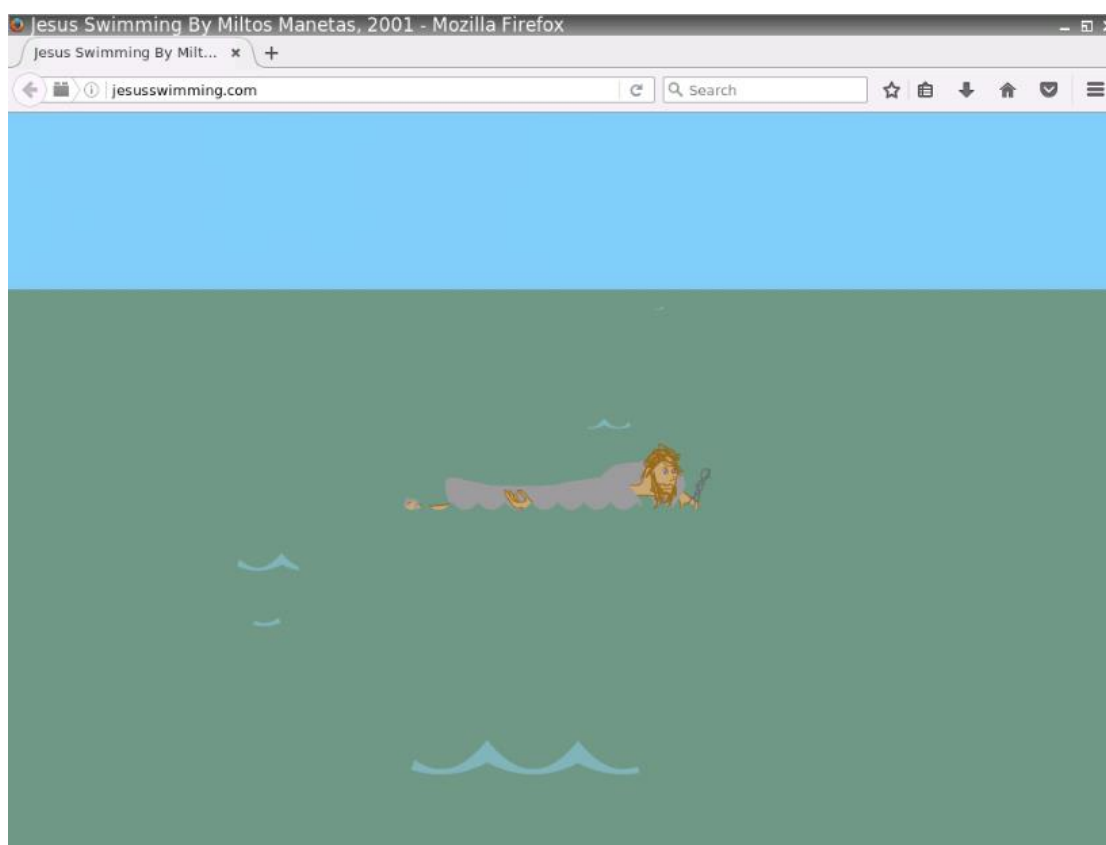
³ Ευχαριστώ τον κ. Σταμάτη Σχιζάκη για το υλικό και τις πληροφορίες.



Εικόνα 4. Άγγελος Πλέσσας, <https://oneaftertheother.com/>, 2002, Screenshot of the website.

2. ΝΕΕΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ – ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Η Neen αισθητική είναι αυτή που έκανε τα Neen έργα αναγνωρίσιμα. Είναι αρκετά εύκολα να περιγραφούν και να αναγνωριστούν. Βασικό τους στοιχείο είναι ότι πρόκειται για ιστοσελίδες που αποτελούνται από μια μοναδική αρχική σελίδα με δικό τους όνομα συνδέσμου. Στη προκειμένη περίπτωση το όνομα του συνδέσμου συνήθως είναι περιγραφή του έργου της ιστοσελίδας και ταυτόχρονα ο τίτλος του. Τα γραφικά είναι απλά και παιχνιδιάρικα και θυμίζουν πολλές φορές βιντεοπαιχνίδια της εποχής. Άλλες φορές είναι κινούμενα (animation), άλλες φορές είναι και διαδραστικά. Το πιο διάσημο και προβεβλημένο παράδειγμα ενός Neen έργου είναι το jesusswimming.com του Μίλτου Μανέτα.



Εικόνα 5. Μίλτος Μανέτας, jesusswimming.com, 2001, Screenshot created in Oldweb.today using Firefox 49 for Linux, <https://anthology.rhizome.org/neen>

Εκτός από το διαδίκτυο, τα Neen έργα εκτίθονταν και σε φυσικό χώρο σε μεγάλες οθόνες. Μπορούσαν να παρουσιαστούν σε μια γκαλερί, σε ένα μουσείο: «Οι ιστότοποι του Neen είναι σαν πίνακες ζωγραφικής». (Quaranta, 2017).

Ένα έργο του Nicola Tosic που ονομαζόταν personality stereotypes ήταν ένας ιστότοπος που έκανε ερωτήσεις για τη προσωπικότητα του επισκέπτη και στο τέλος έβγαζε τι τύπο προσωπικότητας έχει. Ο Αγγελιδάκης είπε ότι: «Αυτό ήταν, κατά κάποιο τρόπο, Neen, επειδή ήταν επίσης χοντροκομμένο και προσβλητικό, αλλά και αστείο και χαριτωμένο και βαθύ κατά κάποιο τρόπο». (Αγγελιδάκης, 2017). Όσο ωμή και ευθεία να φαίνεται αυτή η περιγραφή, υποδεικνύει πιο ξεκάθαρα όχι μόνο την Neen αισθητική αλλά και τι είναι το Neen γενικώς.

Εκτός από τα Neen διαδικτυακά έργα, ο Μανέτας είχε χαρακτηρίσει το Neen ως lifestyle, έναν τρόπο ζωής που μπορεί να συναντηθεί παντού. Η διαφοροποίηση που έκανε ο Μανέτας σε αντικείμενα ονοματίζοντας τα Neen, αντικείμενα εκτός του καλλιτεχνικού κόσμου, όπως: ρούχα, αρχιτεκτονική, σχεδιασμό κλπ., έδειχνε τη προσπάθεια του να επεκτείνει το Neen εκτός του καλλιτεχνικού πλαισίου. Ακριβώς όμως επειδή αυτός ο διαχωρισμός γινόταν μάλλον με βάση την αισθητική αυτών των αντικειμένων και η αισθητική του Neen ήταν αναγνωρίσιμη και ξεκάθαρη κυρίως στα έργα του, δεν έγινε ποτέ πλήρως ξεκάθαρο πως εφαρμόζεται το Neen στα πλαίσια του lifestyle. Ίσως για τους Neensters αυτό να ήταν ξεκάθαρο αλλά δεν υπήρξε και ιδιαίτερη αναφορά ή επεξήγηση πάνω στο πως κάποιος ζει και εφαρμόζει το Neen στη καθημερινότητα του.

Το διαδίκτυο ήταν το κύριο μέσο και χαρακτηριστικό του Neen. Η αλληλεπίδραση που είχαν οι Neensters μέσω της οθόνης άλλαζε τον τρόπο με τον οποίο έβλεπαν τον κόσμο. Είχαν μια σχεδόν ψηφιακή παρουσία στον πραγματικό κόσμο και αναζητούσαν ιδιότητες της οθόνης στον κόσμο αυτό ώστε να ταυτιστεί με το Neen. Εξ ‘ου και η ανάγκη τους για επέκταση εκτός του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος. Βέβαια η ασάφεια του Neen αλλά και η ασάφεια που επικρατούσε γύρω από το διαδίκτυο την εποχή εκείνη δεν του επέτρεψε να βγει από αυτό το πλαίσιο



Εικόνα 6. Mai Ueda, togetherness.org, 2002, Screenshot of the website

2.1 NEEN ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Οι Neen εκθέσεις είχαν μια πολύ ιδιαίτερη οργάνωση. Σε αυτή την ενότητα δεν θα αναφερθούν όλες οι Neen εκθέσεις. Θα αναφερθούν όμως κάποιες χαρακτηριστικές για να δημιουργηθεί μια εικόνα για το πως εκτίθονταν τα έργα αυτά αλλά και για μια μεγαλύτερη κατανόηση του Neen.

Το 2001 λοιπόν άνοιξε το Electronic Orphanage (E.O.) στο Chung King Road, δρόμος στο Chinatown του Los Angeles που χαρακτηρίζεται από το πλήθος των γκαλερί και των καλλιτεχνικών εργαστηρίων που βρίσκονταν εκεί. Λειτουργήσε ως χώρος συνάντησης για τους Neensters αλλά ταυτόχρονα και ως εκθεσιακός χώρος. Ήταν ένα υβρίδιο μεταξύ αυτών των δύο. Σε αυτόν το χώρο το Neen μοιάζει να αρχίζει να παίρνει τη μορφή κοινότητας. Οι ήδη Neensters άρχισαν να προσεγγίζουν νέους καλλιτέχνες που θεωρούσαν Neen αλλά και άλλοι καλλιτέχνες με δική τους πρωτοβουλία άρχισαν να προσεγγίζουν το χώρο. Το Electronic Orphanage τους προσλάμβανε και τους πλήρωνε για να δουλεύουν στο χώρο με μοναδική προϋπόθεση: Τα έργα που θα δημιουργούσαν να είναι Neen. Το βραδύ αυτός ο χώρος έκλεινε και λειτουργούσε ως εκθεσιακός χώρος για τους περαστικούς καθώς παρουσίαζε τα έργα μέσα από μεγάλες οθόνες στη βιτρίνα του (βλ. εικ. 5.). Κατάφερε να δημιουργήσει μια μικρή κοινότητα με κοινό ενδιαφέρον τη συνεχή ανακάλυψη και δημιουργία Neen έργων. Τα άτομα που εργάζονταν στο Electronic Orphanage ονομάστηκαν Orphans: ήταν ορφανά σε ένα ηλεκτρονικό ορφανοτροφείο, δεν είχαν ρίζες, γεννήτορες, ήθελαν να ζήσουν μαζί στον ψηφιακό χώρο. Χωρίζονταν σε δυο κατηγορίες τους Neensters και τους Telic όπου οι ιδέες των κατηγοριών αυτών συνδυάζονταν δημιουργώντας έτσι μια κοινότητα, ένα κλίμα συνεργασίας, όπου ο απώτερος στόχος τους ήταν να δημιουργήσουν Neen έργα.



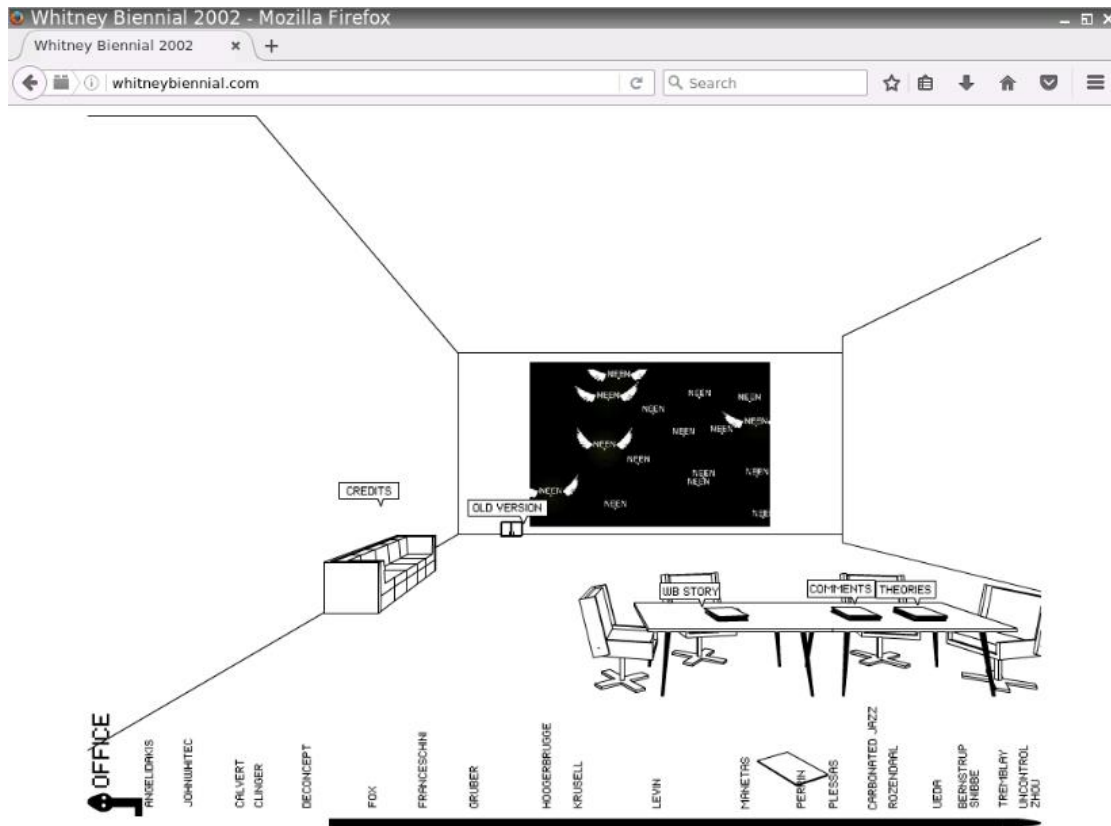
Εικόνα 7. *Electronic Orphanage, Los Angeles, CA, <https://anthology.rhizome.org/neen> Το κοινό μπορούσε να δει τα έργα από τα παράθυρα και την ανοιχτή πόρτα τα έργα, αλλά η είσοδος δεν επιτρεπόταν.*

Το 2002 ο Μανέτας δημιούργησε τον ιστότοπο: whitneybiennial.com. Χρησιμοποίησε το όνομα της Whitney Biennial⁴ στον σύνδεσμο του χωρίς της επίγνωση του για τη δημιουργία μιας δικιάς του έκθεσης. Όταν ανακάλυψε ότι ο σύνδεσμος της επίσημης ιστοσελίδας της Whitney Biennial είχε κατοχυρωθεί σε .org και όχι σε .com το θεώρησε ότι ήταν σημάδι να το χρησιμοποιήσει για την έκθεση του και να τον κατοχυρώσει. Για τη διαδικτυακή αυτή έκθεση, 122 δημιουργοί υπέβαλαν από ένα έως πέντε κινούμενα σχέδια ο καθένας. Ο Βρετανός συνθέτης Mark Tranmer, (GNAC) έγραψε μια μελωδία για τον ιστότοπο και η Carbonated Jazz, μέλος του Electronic Orphanage, ανέλαβε τον σχεδιασμό του ιστότοπου. Είκοσι δύο καλλιτέχνες πέρασαν στην τελική επιλογή, η οποία έγινε από τους Neensters.

Στη πραγματικότητα αυτό που έκανε ο Μανέτας αποτέλεσε κυβερνοκατάληψη (cybersquatting) δηλαδή, τη μη εξουσιοδοτημένη καταχώριση και χρήση ονομάτων χώρου στο διαδίκτυο που είναι πανομοιότυπα ή παρόμοια με εμπορικά σήματα, σήματα υπηρεσιών, ονόματα εταιρειών ή προσωπικά ονόματα. (Winston & Strawn, χ.χ.). Η ομοιότητα αυτή στους δύο συνδέσμους,

⁴Whitney Biennial: Μια διετής έκθεση σύγχρονης αμερικανικής τέχνης, συνήθως με νέους και λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες, που πραγματοποιείται στο Μουσείο Τέχνης Whitney στη Νέα Υόρκη των Ηνωμένων Πολιτειών.

του Μανέτα και του επίσημου της Whitney Biennial προκάλεσε μεγάλη σύγχυση και δυσκόλεψε τον διαχωρισμό αυτών των δύο. Παράλληλα με τη δημιουργία του ιστότοπου, ο Μανέτας ανακοίνωσε ότι θα κάνει και μια έκθεση στο φυσικό χώρο, την ώρα των εγκαινίων του Whitney biennial. Στην ανακοίνωση του ο Μανέτας είπε ότι θα ενοικίαζε φορτηγάκια πάνω στα οποία θα υπήρχαν μεγάλες οθόνες οι οποίες θα πρόβαλαν τα έργα. Προς μεγάλη έκπληξη του κοινού τα φορτηγάκια αυτά δεν εμφανίστηκαν ποτέ και αργότερα ανακοινώθηκε πως ποτέ δεν ήταν στο σχέδιο να εμφανιστούν. Εδώ πάλι παρουσιάστηκε ο επιτελεστικός χαρακτήρας που είχε υιοθετήσει ο Μανέτας. Μπορεί το συμβάν αυτό να προκάλεσε απογοήτευση αλλά ταυτόχρονα κίνησε και μεγάλο ενδιαφέρον. Όλο αυτό αποτέλεσε μια καλή ευκαιρία για την προώθηση του ίδιου και του κινήματος. Δεν είναι ακριβώς ξεκάθαρο πως πραγματικά συνέβησαν τα γεγονότα καθώς έγιναν αρκετές και διαφορετικές δηλώσεις. Το μόνο σίγουρο όμως είναι ότι κατάφερε να τραβήξει αρκετή προσοχή μέσα από αυτό. Στον ιστότοπο του whitneybiennial.com συνέχισαν να προστίθενται έργα και ολοκληρώθηκε ένα χρόνο αργότερα. Ο σύνδεσμος αυτός δεν λειτουργεί σήμερα πια.



Εικόνα 8. Μίλτος Μανέτας, whitneybiennial.com, 2002, screenshot created in oldweb.today using Firefox 49 for Linux, <https://anthology.rhizome.org/neen>

Το 2002 οργανώνουν έκθεση στο Casco ,κέντρο τεχνών στην Ουτρέχτη, με τίτλο AFTERNEEN. Η έκθεση αυτή χαρακτηρίστηκε ως η πρώτη επίσημη Neen έκθεση. Στην έκθεση αυτή εκτίθονταν έργα από καλλιτέχνες του Neen. Η έκθεση καταστράφηκε δύο μέρες μετά τα εγκαίνια από ένα αυτοκίνητο που εισέβαλε στο χώρο και κατέστρεψε το χώρο και την έκθεση. Το συμβάν αυτό χαρακτηρίστηκε πάλι από τον Μανέτα: Neen.



Εικόνα 9. Φωτογραφία από το CASCO μετά το "digital car crash" (November 2002).

<https://rhizome.org/editorial/2015/aug/14/flash-artists-cybersquatted-whitney-biennial/>

Το 2004 εγκαινιάστηκε στο MU Hybrid Art House, μουσείο στο Αϊντχόβεν της Ολλανδίας, το Neentoday. Η έκθεση αυτή διήρκεσε ακριβώς ένα λεπτό. Μέσα σε αυτό το λεπτό, τα έργα παρουσιάστηκαν σε 6 διαφορετικές οθόνες με τυχαία ταξινόμηση.

Όλα αυτά αναφέρθηκαν για να φανεί ο έντονος επιτελεστικός χαρακτήρας του Neen. Στο Neen book αναφέρεται: «Μια έκθεση Neen είναι ένα επικίνδυνο εγχείρημα, διότι κάθε φορά που το Neen παρουσιάζεται στο συνηθισμένο και θεσμοθετημένο περιβάλλον της τέχνης, χάνει μεγάλο μέρος του ενθουσιασμού». Προσπαθούσαν λοιπόν να δημιουργήσουν και να οργανώσουν εκθέσεις που διέφεραν από κάτι συνηθισμένο. Οι εκθέσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω είναι παραδείγματα της προσπάθειας αυτής. Δεν αποτελούσαν τα έργα μονάχα τους κύριους πρωταγωνιστές της έκθεσης. Ήταν σχεδόν αναμενόμενο ότι κάποιο απρόσμενο γεγονός θα συνέβαινε που στις περισσότερες περιπτώσεις πιθανόν να ήταν προσχεδιασμένο. Καθώς συνδύαζαν το ψηφιακό με το φυσικό προσπαθούσαν να δείξουν ταυτόχρονα πως πολλές φορές αυτά τα δύο μπορούν να αλληλεπιδράσουν και να έχουν κάποιες επιπτώσεις. Ακριβώς όμως επειδή το Neen ήταν μια πειραματική προσέγγιση οι επιπτώσεις αυτές μπορεί κάποιες φορές να μην ήταν απαραίτητα εσκεμμένες.

2.2 NEEN VS NET.ART

Όταν αναφερόμαστε στη net.art αναφερόμαστε σε ένα ευρύ πεδίο έργων που αναπτύσσονται στο διαδίκτυο χρησιμοποιώντας προγράμματα περιήγησης, κώδικες προγραμματισμού, μηχανές αναζήτησης και διάφορα άλλα διαδικτυακά εργαλεία. Τα έργα της net.art με άλλα λόγια έχουν τη μορφή ιστοσελίδας. Το κίνημα αυτό έλαβε μέρος από τις αρχές του 1990 έως τις αρχές του 2000. Τα έργα του δεν είχαν φυσική μορφή και η έκθεσή τους σε φυσικά μουσεία ήταν αντίθετη με τη νοοτροπία του κινήματος. Τα έργα τους συνήθως στόχευαν σε κάτι πολιτικό ή ακτιβιστικό με βάση γεγονότα που συνέβαιναν την εποχή εκείνη.

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει μια αρκετά συνοπτική σύγκριση του Neen και της net.art. Το Neen σε κάποιες περιπτώσεις έχει αναφερθεί ως υποείδος της net.art. Η πλειοψηφία των έργων του Neen έχουν παρόμοια μορφή: είναι στο διαδίκτυο, έχουν δημιουργηθεί με Flash, είναι στη μορφή ιστοσελίδας και είναι συχνά αλληλεπιδραστικά με αυτόν που τα επισκέπτεται. Ο Μίλτος Μανέτας και οι υπόλοιποι Neensters έχουν εκφράσει έντονα ότι το Neen δεν έχει καμία σχέση με τη net.art καθώς τα έργα της net.art έχουν πολύ συντηρητικό χαρακτήρα πράγμα που δεν αντιπροσωπεύει το Neen.

Σχετικά με τη net.art έχει ειπωθεί ότι: «Το διαδίκτυο πρόσφερε τότε μια μορφή αποπροσωποποίησης και ανωνυμίας και όχι τόσο την ιδιότητα του συγγραφέα και την αυτοπροβολή αλλά και το αίσθημα της κοινότητας πάνω από την ατομικότητα».(Quaranta, 2016). Το Neen από την άλλη λειτουργεί μεν ως μια μικρή κοινότητα αλλά έχει και σκοπό την αυτοπροβολή και σε ατομικό επίπεδο και σε επίπεδο κινήματος. Έχει έντονη δημόσια παρουσία και σε αυτό συμβάλλουν και οι φυσικές εκθέσεις που πραγματοποιούσαν. Το κύριο πρόβλημα με τα έργα της net.art ήταν το πόσο εφήμερα ήταν. Ποσό εύκολα δηλαδή αλλάζαν, διαμορφώνονταν και εξαφανίζονταν στο διαδίκτυο, έπαιναν να λειτουργούν. Η παρουσία του Neen και στον πραγματικό κόσμο φαίνεται σα να έγινε για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα αυτό. Τα έργα τους μπορεί να ήταν εφήμερα στο διαδίκτυο αλλά η παρουσία τους στο πραγματικό κόσμο και των έργων αλλά και των ίδιων έμενε ακέραιη. Έτσι θα μπορούσε να δικαιολογηθεί και η συχνή εναλλαγή στα λεγόμενα των Neensters. Η στενή τους επαφή με το διαδίκτυο ήταν σαν να τους έκανε να βλέπουν το κόσμο μέσα

από την οθόνη. Όπως τα έργα της net.art ήταν εφήμερα στο διαδίκτυο, έτσι και τα λεγόμενα των Neensters ήταν εφήμερα στο πραγματικό κόσμο.

Εδώ παρουσιάζεται πάλι αυτός ο πειραματισμός που χαρακτηρίζει το Neen. Η ανάμιξη διάφορων καλλιτεχνικών πρακτικών κάτω από ένα συγκεκριμένο όνομα (Neen) είναι ακριβώς αυτό που κάνει κάτι να είναι Neen.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Καταλήγοντας σε μια κριτική αποτίμηση του Neen στόχος της εργασίας δεν ήταν να ορίσει με ακρίβεια τι είναι το Neen. Δεν υπάρχει ξεκάθαρη απάντηση και εξάλλου δεν θα είχε νόημα να βρεθεί κάτι τέτοιο καθώς η σαφήνεια και η ακρίβεια δεν είναι σκοπός του Neen σε καμία περίπτωση. Στόχος της εργασίας είναι να γίνει μια αποτίμηση των γεγονότων και των στοιχείων που ερευνήθηκαν.

«Η τέχνη των νέων μέσων δεν αναδύθηκε μέσα σε ιστορικό κενό. Οι εννοιολογικές και αισθητικές ρίζες της τέχνης των νέων μέσων εκτείνονται στα κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας, στους πειραματισμούς με ριζοσπαστικές καλλιτεχνικές πρακτικές και ιδέες των ντανταϊστών, στην αντίδρασή τους στην εκβιομηχάνιση και τον πολεμικό μηχανισμό, στη μηχανική αναπαραγωγιμότητα, κατά μια αναλογία η τέχνη των νέων μέσων αποκρίθηκε με διάφορους τρόπους στην επανάσταση της τεχνολογίας της πληροφορίας, στην ψηφιοποίηση της κουλτούρας». (Καραμπά & Παπαστάμου, 2023). Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και το Neen.

Το κίνημα δημιουργήθηκε από τον Μανέτα και την Ueda έτσι ώστε να μπορούν να νιώσουν άνετα με τα έργα τους και να μπορέσουν να καταταχθούν σε μια κατηγορία. Κατά τη πάροδο του χρόνου όπου περισσότερα μέλη άρχισαν να αυτοαποκαλούνται Neensters φάνηκε ότι αυτό που κάνανε ήταν ακριβώς αυτό που τους αντιπροσώπευε: μια γενική ελευθερία και αναζήτηση. Φάνηκε πως το Neen λειτούργησε ως μέσο επισημοποίησης των έργων αυτών. Και επιτυχημένα έγινε. Ο κωμικός, χαριτωμένος και επιτελεστικός χαρακτήρας του Neen φάνηκε στην αρχή να λειτουργεί στον κόσμο της τέχνης. Δεν έπαψε όμως ποτέ να είναι ένας πολύ κλειστός κύκλος όπου η συμμετοχή εξωτερικών δεν ήταν πάντα αποδεκτή. Μπορούσε να συμμετέχει κανείς με πολύ συγκεκριμένες προϋποθέσεις οι οποίες ωστόσο δεν ήταν ξεκάθαρες. Η ασάφεια που επικρατούσε γύρω από το Neen μπορεί αρχικά να προκάλεσε δέος σε εξωτερικούς θεατές και καλλιτέχνες αλλά ταυτόχρονα μπορεί να λειτούργησε και απωθητικά στο βάθος του χρόνου. Το Neen είχε αποκαλεστεί ως: «ένα άλλο όνομα για τη net.art». Η έλλειψη ενός συγκεκριμένου πλαισίου και ορίων είχε το αποτέλεσμα πολύ συχνά να μπερδεύεται με άλλες πρακτικές οι οποίες απομακρύνονταν από τους στόχους τους.

Το διαδίκτυο ήταν το κύριο μέσο με το οποίο πειραματίστηκε το Neen και η σύνδεση με αυτό ήταν ένα από τα κυριότερα του στοιχεία: «είδαν σε αυτό ένα νέο μέσο, έναν νέο χώρο καλλιτεχνικής παρέμβασης». (Καραμπά & Παπαστάμου, 2023).

Πειραματίζονταν πάρα πολύ με το πώς λειτουργεί το διαδίκτυο, πώς το βλέπουν οι ίδιοι, πώς μέσα από την πρακτική τους το βλέπει ο κόσμος και πώς το χρησιμοποίησαν για την προώθηση τους. Το διαδίκτυο αποτέλεσε για τους Neensters μια πλατφόρμα για να κάνουν τη δουλειά τους με τον τρόπο που ήθελαν και να παρουσιάσουν το αποτέλεσμα σε όλο τον κόσμο.

Τα έργα τους δεν είχαν κάποια ξεκάθαρο μήνυμα η λογική και ούτε αποσκοπούσαν σε μια άμεση ειρωνεία ή σάτιρα: ήταν απλώς χαρούμενα και χαριτωμένα, αλλά όλη η ιδεολογία του Neen σίγουρα έμμεσα αποσκοπούσε σε αυτό. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι όλο αυτό λειτούργησε ως μια κωμική ανακούφιση και καλλιτεχνική απελευθέρωση για τους ίδιους. Και αντίστοιχα ο τίτλος Neen, δημιουργημένος από τη Lexicon, τους έδινε το «πλεονέκτημα» της επισημοποίησης των έργων και των καλλιτεχνικών πρακτικών τους. Με άλλα λόγια ήταν ένας τρόπος να ληφθούν σοβαρά τα έργα τους σε ένα επίσημο περιβάλλον. Μια δικαιολογία για διασκέδαση και αυθαίρετες αποφάσεις.

Είναι ξεκάθαρο ότι το Neen δεν θα υπήρχε χωρίς τον Μανέτα. Ήταν εκείνος που ήταν περισσότερο προσηλωμένος στο να δημιουργήσει μια φήμη και μια κληρονομιά γύρω από αυτό. Το Neen έπασχε όμως από γερά θεμέλια για να μπορέσει να διατηρηθεί στο βάθος του χρόνου. Κάθε ασάφεια του δικαιολογούταν με ακόμα περισσότερη ασάφεια και κάθε παρεξήγηση αιτιολογούταν ως μια επιτέλεση. Τελικά όμως η πειραματική του αυτή προσέγγιση για να δημιουργήσει κάτι καινούριο είναι ανά περιπτώσεις αξιοθαύμαστη. Μπορεί στο εξωτερικό κοινό που το παρακολουθούσε να μην είχε μεγάλο αντίκτυπο αλλά σίγουρα τέσταρε πολλές φορές καινούρια όρια, νέες τεχνικές, πειραματίστηκε με όρους και αποτέλεσε μια έντονη δημιουργική περίοδο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΜΑΝΕΤΑ ΜΕ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΣΕΙΡΑ

- «Δεν είναι κάτι που μπορεί να οριστεί εύκολα, αλλά είναι σίγουρα κάτι που μπορείτε να αισθανθείτε. Για όλους εσάς που είστε νέοι στο Neen, ας ξεκινήσουμε εξηγώντας το Neen. Η ίδια η λέξη έχει σκοπό να απεικονίσει οποιαδήποτε και όλες τις καλλιτεχνικές εμπειρίες που σχετίζονται με ή μέσω μιας οθόνης υπολογιστή. Σκεφτείτε πώς αισθάνεστε όταν αλληλεπιδράτε με την οθόνη σας, είτε πρόκειται για υπολογιστή είτε για κάποια άλλη συσκευή». (Neen, χ.χ.).
- «Το Neen είναι ένα συναίσθημα. Εκτός του ότι είναι ένα συναίσθημα, είναι μια χρονική στιγμή και το συναίσθημα που συνδέεται με τη συγκεκριμένη στιγμή. Είναι όλα τα καλά συναισθήματα που σας κάνει κάτι να αισθάνεστε». (Neen, χ.χ.).
- «Στο Neen, είστε ένα είδος οθόνης». (Μανέτας, Neen manifesto, 2000).
- «Λειτουργεί σαν μια Τρίτη κατηγορία: καλή, κακή και Neen, ή τέχνη, μη τέχνη και Neen. Αναφέρεται, κατά κάποιον τρόπο, στο Διαδίκτυο και στην τέχνη των υπολογιστών, στο λογισμικό και το υλικό, ακόμη και στην αρχιτεκτονική και το σχεδιασμό». (Μανέτας, The Neen Paradise, 2002).
- «Για το Neen, ο υπολογιστής είναι το τελευταίο πράγμα στο οποίο πρέπει να δώσουμε την προσοχή μας. Το Neen δεν είναι για το ψηφιακό ή για τον υπολογιστή». (Μανέτας, Neen, 2006).
- «Τα περισσότερα από αυτά τα έργα είναι κινούμενα σχέδια και ιστότοποι, αλλά το Neen μπορεί επίσης να βρεθεί στο βιομηχανικό σχεδιασμό και τη μόδα, στη μουσική και την ποίηση ή σε ορισμένες συμπτώσεις της σύγχρονης ζωής, όπως το να κοιτάξετε το ρολόι σας και να παρατηρήσετε ότι είναι 4:44 π.μ. Ακόμη και το στυλ κάποιων ανθρώπων μπορεί να είναι Neen (όπως: «Αυτό το άτομο είναι πολύ Neen!»)». (Μανέτας, Neen, 2006).
- « Το Neen είναι κάτι που πολύ λίγοι άνθρωποι ή αντικείμενα έχουν κοινό, αλλά παρόλα αυτά είναι τόσο σαφές και αναγνωρίσιμο που ακόμη και κάποιος που δεν είχε ακούσει ποτέ πριν αυτή τη λέξη μπορεί εύκολα να το εντοπίσει». (Μανέτας, In My Computer, 2011).

2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΤΩΝ NEENSTERS

Μίλτος Μανετας: Εικαστικός καλλιτέχνης. Γεννήθηκε το 1965 στην Αθήνα και ζει στη Μπογκοτά. Σπούδασε ζωγραφική στην Accademia di Belle Arti (1985-1989) του Μιλάνου.

Mai Ueda: Εικαστική καλλιτέχνη. Γεννήθηκε στην Οσάκα στην Ιαπωνία το 1978, ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη. Σπούδασε στο Kyoto Collage of Arts, Japan.

Ανδρέας Αγγελιδάκης: Αρχιτέκτονας και εικαστικός. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1968. σπούδασε αρχιτεκτονική στο Southern California Institute of Architecture και στη συνέχεια στο Columbia University στη Νέα Υόρκη.

Αγγελος Πλεσσας: Εικαστικός καλλιτέχνης. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1974.

Rafael rozendaal: Εικαστικός καλλιτέχνης. Γεννήθηκε στο Αμστερνταμ το 1980. Είναι ολλανδο – βραζιλιανος καλλιτέχνης. Ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη.

Nikola Tosic: Καλλιτέχνης, συγγραφέας και ποιητής. Γεννήθηκε στη Σερβία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Art Production Fund. (χ.χ.). About. Ανακτήθηκε από: <https://www.artproductionfund.org/about>

Connor, Michael. (2017). Neen: Mai Ueda. Rhizome. Ανακτήθηκε από <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/mai-ueda-interview/>

Dean, Aria. (2017). Neen: Nikola Totic. Rhizome. Ανακτήθηκε από <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/neen-nikola-totic/>

Gagosian. (χ.χ.). Ανακτήθηκε από: <https://gagosian.com/>

Lexicon. (χ.χ.). Ανακτήθηκε από : <https://www.lexiconbranding.com/>

Manetas, Miltos. α) (2000). Neen manifesto. β) (2011). In My Computer (σ. 44). Brescia: LINK Editions. γ) (2006). Neen. Μιλάνο: Charta. δ) (2002). The Neen Paradise. (O. Zahm, Δημοσιογράφος). Ανακτήθηκε από : http://timeline.manetas.com/interviews/NEEN_PURPLE_QUESTIONS_BY_OLIVIER_ZAHM/ ε) (χ.χ.) Bio and CV. Ανακτήθηκε από: <http://timeline.manetas.com/texts/bio/> στ) (χ.χ.) WHITNEYBIENNIAL.COM. Ανακτήθηκε από: <http://www.manetas.com/eo/wb/files/storyold.htm>

Neen. (χ.χ.). Ανακτήθηκε από: <https://neen.org/>

Studebaker, Lauren. α) (2017). Neen: Andreas Angelidakis. Rhizome. Ανακτήθηκε από <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/andreas-angelidakis-interview/> β) (2017).

Neen: Rafaël Rozendaal. Rhizome. Ανακτήθηκε από <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/rozendaal-interview/>

Ueda, Mai. (χ.χ.). Mai Ueda Bio. Ανακτήθηκε από: <https://maiueda.com/BIO>

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Kampann, Matthias. (χ.χ.). Rafaël Rozendaal – Biography. Ανακτήθηκε από: <https://zkm.de/en/rafael-rozendaal-biography>

Manovich, Lev. α) (2011). The Language of New Media. Cambridge, MIT Press. β) (2006). Friendly Alien: Object and Interface. (σ.1-6) γ) (2002). Generation Flash. (σ.1-18).

Mirapaul, Matthew. (2002). ARTS ONLINE; If You Can't Join 'Em, You Can Always Tweak 'Em. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2002/03/04/arts/arts-online-if-you-can-t-join-em-you-can-always-tweak-em.html>

Moulon, Dominique. (2018). Art Beyond Digital. (σ.14-18). Brescia, LINK Editions

MU. (2004). Neen Today. Ανακτήθηκε από: <https://www.mu.nl/en/exhibitions/neen-today>

Mutual Art. (χ.χ.). Angelo Plessas Biography. Ανακτήθηκε από: <https://www.mutualart.com/Artist/Angelo-Plessas/DCE72E7B1CC46B6D/Biography>

Net Art Anthology. (2017). Neen. Ανακτήθηκε από <https://anthology.rhizome.org/neen>

Pinheiro, Lucas. (2015). The Flash Artists who Cybersquatted the Whitney Biennial. Rhizome. Ανακτήθηκε από https://rhizome.org/editorial/2015/aug/14/flash-artists-cybersquatted-whitney-biennial/?ref=tags_miltos-manetas_post_title

Plessas, Angelo. (2006). Neen Poetry by Nikola Tomic. Angelo Says. Ανακτήθηκε από: <https://angelosaysdotcom.blogspot.com/2006/11/neen-poetry-by-nikola-tomic.html>

Quaranta, Domenico. α) (2017). When Art Met Screens, Neen and Net Art. Rhizome. Ανακτήθηκε από <https://rhizome.org/editorial/2017/jun/29/when-art-meets-screens/> β) (2013). Beyond New Media Art. (σ. 32-36,83-99). Brescia, LINK Editions.

Rhizome. (2002). What (stereo)type of person are you? Ανακτήθηκε από: <https://rhizome.org/editorial/2002/may/21/what-stereotype-of-person-are-you/>

Stallabrass, Julian. (2003). Internet Art: The Online Crash of Culture and Commerce. London. Tate Publishing.

Βαλκανά, Χ. Κ., Τσέκου, Μ.. (2014). Ανδρέας Αγγελιδάκης. Κάθε τέλος είναι μια αρχή. Ανακτήθηκε από: <https://www.emst.gr/web3/wp-content/uploads/2017/01/andreas-aggelidakis.pdf>

Ιωαννίδη, Ε., Πανδή, Τ., Σχιζάκης, Σ. (2006). Ο μεγάλος περίπατος. Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

Καραμπά, Ε. & Παπαστάμου, Β. (2023). Μεταβάσεις: Από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη – Κριτικές Θεωρήσεις. (σ. 219-232). Κάλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Παπάνης, Ε., Μπούνα, Α., Κακολύρης, Γ. (2020). Διαστάσεις της αρρενωπότητας. Το φύλο ως επιτέλεση. (σ. 124-140). ΗΔΥΕΠΕΙΑ.