



Π.Μ.Σ. στην Πολιτισμική Πληροφορική και επικοινωνία: κατεύθυνση Πολιτισμός και
Παραγωγή Ταινιών Ντοκιμαντέρ

Μεταπτυχιακή διατριβή

Παραγωγή πολιτιστικού ντοκιμαντέρ
με θέμα την Περιπατητική τέχνη
και τίτλο «Is Walking art?»

Σύνδεσμοι ντοκιμαντέρ:

<https://drive.google.com/drive/folders/1kUMitlr-tevXcs4vlutONUq0dvKNZ6M5>

<http://youtu.be/djmBCqwlxY8>

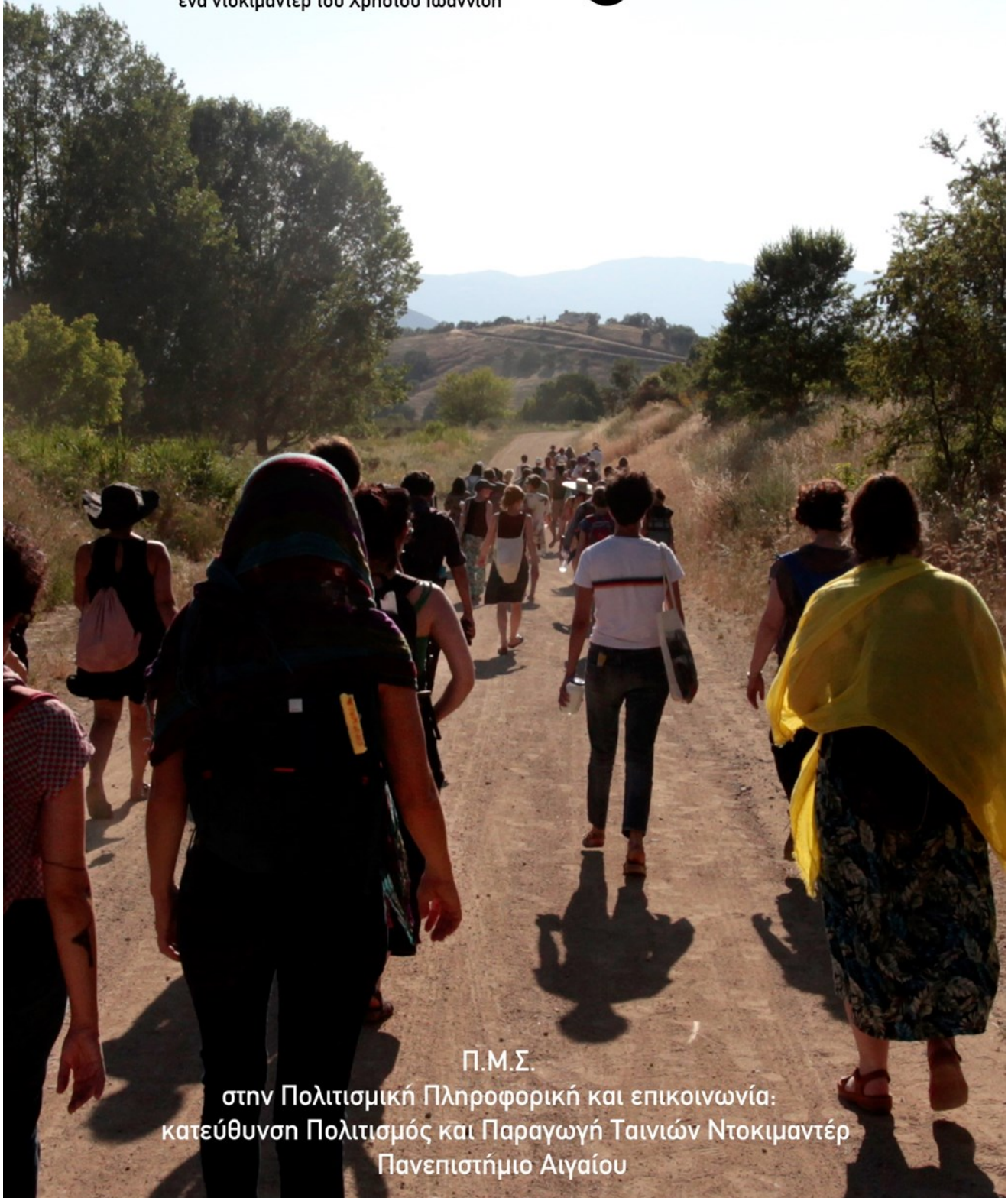
ΧΡΗΣΤΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

A.M. : 1332018045

is Walking art?

είναι το Περπάτημα τέχνη;

ένα ντοκιμαντέρ του Χρήστου Ιωαννίδη



Π.Μ.Σ.

στην Πολιτισμική Πληροφορική και επικοινωνία:
κατεύθυνση Πολιτισμός και Παραγωγή Ταινιών Ντοκιμαντέρ
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Περιεχόμενα	σελίδα
Σύνοψη	3
Εισαγωγή και στόχοι	4
Δομή γραπτού κειμένου	5
Κεφάλαιο 1: Οι κοινοί τόποι στην Περιπατητική τέχνη	6
1.1 Το περπάτημα	6
1.2 Περπάτημα και εικαστικές τέχνες: μια ιστορική αναδρομή	12
Κεφάλαιο 2: Η φόρμα του ντοκιμαντέρ - Επιρροές	20
Κεφάλαιο 3: Ημερολόγιο εργασιών και προθέσεων	22
3.1 Η έρευνα	22
3.2. Η αφήγηση	23
3.3 Οι συνεντεύξεις	28
3.4 Γυρίσματα	32
3.5 Το Μοντάζ της αφήγησης και των πλάνων	33
Επίλογος	36
Βιβλιογραφία	38
Φιλμογραφία	39

Σύνοψη

Πρόκειται για μια εργασία που αφορά το ντοκιμαντέρ “is Walking art? Είναι το περπάτημα τέχνη;” Στο θεωρητικό τμήμα παρουσιάζεται το περπάτημα όπως αυτό έχει εμφανιστεί σε κινήματα τέχνης και οι σημειολογικές αναγνώσεις του που συχνά απαντώνται στην τέχνη. Στο πρακτικό τμήμα παρουσιάζονται οι συνθήκες της δημιουργίας του, τα μέσα που χρησιμοποίησα για να γυρίσω το ντοκιμαντέρ, τα ζητήματα που έπρεπε να αντιμετωπίσω, τι επιλογές χρειάστηκε να κάνω, πώς χτίστηκε η αφήγηση, πως δομήθηκαν οι συνεντεύξεις, τι μοντάζ χρησιμοποίησα, τι μουσική και τελικά ποια ήταν η στάση μου, τα πιστεύω και η οπτική μου σε αυτό το ντοκιμαντέρ.

Abstract

This paper is about “is Walking art” documentary. The theory part is about walking in history of arts and its semiology. The applied part is about the circumstances in which it took place, my production means, my choices, the narration, how interviews were taken, the montage, the music and eventually my sentiment, my beliefs and viewpoint for this documentary.

Εισαγωγή και στόχοι

Η επιλογή του θέματος έγινε με βάση το ενδιαφέρον μου για την τέχνη και συγκεκριμένα την Περιπατητική τέχνη. Ο τρόπος που δουλεύω με την εικόνα στηρίζεται στο περπάτημα και την φύση. Κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στο τμήμα Καλών Τεχνών της Φλώρινας μου δόθηκε η ευκαιρία να ανακαλύψω τον μαγικό τόπο των Πρεσπών. Είναι ένα μέρος στο οποίο πάντα επιστρέφω και το οποίο πάντα χαίρομαι να εξερευνώ. Επιπλέον συμμετείχα στις λεγόμενες «Εικαστικές Πορείες» που κάθε χρόνο οργάνωνε το πρώτο εργαστήριο ζωγραφικής, το οποίο είχα επιλέξει. Οι Εικαστικές Πορείες ήταν πολυήμερες συναντήσεις, οι οποίες πραγματοποιούνταν στον χώρο των Πρεσπών, με επίκεντρο τον καλλιτεχνικό σταθμό στους Ψαράδες. Στις συναντήσεις αυτές συμμετείχαν φοιτητές και διδάσκοντες αλλά και πολλοί προσκεκλημένοι ομιλητές και καλλιτέχνες. Στη διάρκεια τους γίνονταν πολλές πολύωρες ή βραχύχρονες περιπατητικές εξορμήσεις, στις οποίες ανακαλύπταμε τον χώρο, πειραματιζόμασταν με τα υλικά, δημιουργούσαμε και συνδημιουργούσαμε έργα και παρακολουθούσαμε ή δίναμε διαλέξεις για θέματα σχετικά με την τέχνη, την φύση, τα υλικά. Οι συναντήσεις αυτές κατέληγαν στη δημιουργία κάποιων έργων τέχνης τα οποία παρουσιάζαμε, κρίναμε και ενδεχομένως κρατούσαμε για μελλοντική ανάπτυξη. Κάναμε, με λίγα λόγια, Περιπατητική τέχνη, κάτι που, χωρίς να το ονομάζω έτσι, έκανα μέχρι τότε και μόνος μου. Για μένα ήταν μια ανακάλυψη η συνειδητοποίηση ότι υπάρχουν πολλά κινήματα τα οποία ασχολούνται και χρησιμοποιούν το περπάτημα ως μέσο καλλιτεχνικής πρακτικής όπως οι ιμπρεσιονιστές, οι καταστασιακοί, οι ντανταϊστές, οι performer, η περιβαλλοντολογική τέχνη, η land art.

Ο βασικός σκοπός του ντοκιμαντέρ είναι να αποκωδικοποιήσει και παρουσιάσει την συγκεκριμένη καλλιτεχνική πρακτική ώστε να φαίνεται πιο φιλική στον θεατή. Δευτερεύοντες στόχοι ήταν ότι μέσα από αυτό το ντοκιμαντέρ προσπάθησα να ανακαλύψω την καλλιτεχνική μου ταυτότητα. Θέλησα να αποτυπώσω δημιουργίες περιπατητικής τέχνης, να αναρωτηθώ για την φύση της, να καταγράψω την ποικιλία των μορφών και των χρήσεων της, να συζητήσω με καλλιτέχνες και να διατυπώσω μερικά βασικά ερωτήματα που την αφορούν. Παράλληλα θέλησα να βάλω και τον θεατή σε μία ανάγνωση της πρακτικής της περιπατητικής τέχνης ως μία νέα μορφή καλλιτεχνικής πρακτικής δημιουργίας. Το θέμα αυτό μου ιντριγκάρει πολύ το ενδιαφέρον και αυτήν την περιέργεια θέλησα να μεταφέρω στο κοινό.

Διατυπώνω ένα υπαρξιακό ερώτημα, εάν υπάρχει Περιπατητική τέχνη, και το αφήνω ανοιχτό. Είναι μια προβοκατόρικη ερώτηση που ίσως εκφράζει μια απορία που γενικά έχει ο κόσμος απέναντι στην εννοιολογική τέχνη αλλά και μια ουσιαστική ερώτηση που προσπαθεί να αντιληφθεί την φύση της περιπατητικής. Στην εξέλιξη της δημιουργίας αυτού του ντοκιμαντέρ θα έρθει και η διερώτηση για το αν λειτουργεί ως είδος τέχνης ή ως εργαλείο, ως ρεύμα ή ως μέσο τέχνης.

Το αρχικό ερώτημα που τίθεται, δίνει την ψευδαίσθηση ότι απαντάται, ώστε να “τσιμπήσει” ο θεατής, να νοιώσει ότι πρόκειται να διαλευκανθεί το ερώτημα, το οποίο όμως στην πορεία εμπλουτίζεται, απλώνεται και τελικά προσκαλεί τον θεατή σε μια διαδικασία ανακάλυψης, διερώτησης και προβληματισμού ώστε να ανακαλύψει ο ίδιος του αν υπάρχει ή όχι, να αναρωτηθεί τι ονομάζουμε τέχνη, τι είναι τέχνη και πως αυτή μπορεί να μοιάζει, από τι απαρτίζεται, αν μπορεί κανείς με το περπάτημα να παράγει έργα τέχνης και αν απαντήσει θετικά πως μπορεί αυτά τα έργα τέχνης να μοιάζουν και τι αντίκτυπο να έχουν. Όλες οι δράσεις που θα δούμε που συνδέονται με το περπάτημα, με το σώμα, με το τοπίο, με την ιστορία και δημιουργούν μία εικαστική πλατφόρμα. Αυτό είναι το πολύπτυχο που θα μας απασχολήσει επάνω σε αυτό βασίστηκε η ιδέα για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ.

Δομή γραπτού κειμένου

Το παρόν συνοδευτικό γραπτό κείμενο αποτελείται από τρία κεφάλαια.

Στο **Κεφάλαιο 1** παρουσιάζονται έννοιες που επανέρχονται σε έργα που ασχολούνται με το περπάτημα, είτε αυτά είναι λογοτεχνικά, είτε εικαστικά, όπως η οικολογία, η ελευθερία, η περιπλάνηση, η «αγριότητα» ενάντια στον πολιτισμό, έννοιες σχετικά με το σώμα, τον τόπο, το πνεύμα. Υπάρχει μια ιστορική αναφορά σε καλλιτεχνικά ρεύματα και καλλιτέχνες που χρησιμοποίησαν εργαλειακά το περπάτημα στην εικαστική δημιουργία, από τον 19^ο αιώνα μέχρι την σύγχρονη τέχνη, τον Λονγκ και τον Φούλτον. Βλέπουμε αναλυτικά τους στοχασμούς του Θορώ και την έννοια του flaneur, τους καταστασιακούς και την έννοια του derive.

Στο **Κεφάλαιο 2** παρουσιάζονται ντοκιμαντέρ που είδα σχετικά με το θέμα μου και τα οποία με επηρέασαν ώστε να διαμορφώσω μια στάση απέναντι του.

Στο **Κεφάλαιο 3** παρουσιάζονται οι εργασίες και οι επιλογές που έκανα για το ντοκιμαντέρ. Αναλύω τα δομικά του στοιχεία, πώς και γιατί επέλεξα το καθετί, ποιες ήταν οι δυσκολίες που συνάντησα, τι τεχνικές χρησιμοποίησα, ποιος ήταν ο σκοπός μου και τι στόχους έθεσα με την σκηνοθεσία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Οι κοινοί τόποι στην Περιπατητική τέχνη

1.1 Το περπάτημα

Υπάρχουν πολλές έννοιες που έχουν συνδεθεί με το περπάτημα, κάποιες σχετίζονται με θεμελιώδη υπαρξιακά ερωτήματα και κάποιες του αποδίδουν στοχαστικές, φιλοσοφικές και πολιτικές λειτουργίες, στο παρακάτω κεφάλαιο θα δούμε αυτές που επανέρχονται συχνά σε έργα περιπατητικής τέχνης. Οι έννοιες αυτές προκύπτουν σημειολογικά ή πρακτικά, περισσότερο συνειδητά ή ασυνείδητα και απαντώνται και επανέρχονται, ως βάση ή ως υποερωτήματα, σε πολλά έργα τέχνης. Θα επιχειρήσουμε να δούμε ένα κατάλογο, όχι εξαντλητικό, αυτών των εννοιών, που συναντάμε συχνά στην Περιπατητική τέχνη.

Μια κοινή πρακτική επενδύεται με και γίνεται φορέας ιδιαίτερων νοημάτων, ίσως αυτό την ορίζει και ως τέχνη. Υπάρχει ένας αρχικός διχαστικός διαχωρισμός ανάμεσα στο περπάτημα στη φύση και στο περπάτημα στο άστυ, το καθένα περιβάλλον έχει συνδεθεί με διαφορετικά νοήματα, αλλά πολλές φορές, πολλά νοήματα είναι κοινά, προβάλλονται και στις δύο συνθήκες. Στην περίπτωση μας, με αφορά περισσότερο το περπάτημα στη φύση, όχι ως αποκλειστική συνθήκη, αλλά ως η επιλογή μου και ως η πραγματικότητα μέσα στην οποία λαμβάνει χώρα το ντοκιμαντέρ. Οι περιπατητές καλλιτέχνες που συναντώ κινούνται σε μη-αστικά τοπία, στην ύπαιθρο, είτε στην φύση είτε σε περιβάλλον επαρχιακό, μακριά από τα σημανόμενα του άστεως.

Ας ξεκινήσουμε με τον συσχετισμό νοημάτων για το περπάτημα στην πόλη. Η κυρίαρχη έννοια, που ξεκινάει με τον Μπωντλέρ, είναι του *flaneur*, του περιπλανώμενου, ο οποίος περιδιαβαίνει άσκοπα στη πόλη, εξασκώντας την ικανότητα να είναι τελείως απομονωμένος από την κοινωνία, την οποία παρατηρεί και πιθανότατα της ασκεί δριμεία κριτική την απορρίπτει ή την αποδομεί. Η ερμηνευτική πρόθεση με την οποία αντιμετωπίζει την πόλη τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους διαβάτες. Ο πλάνης του Μπωντλέρ λειτουργεί ως μεταφορά του μοντέρνου καλλιτέχνη και της καλειδοσκοπικής οπτικής του. Συνδέεται με το τέλος της εποχής των αργών ρυθμών και την κυριαρχία της νεωτερικότητας. Η αποστασιοποιημένη παρατήρηση του γίνεται το συμβολικό πρότυπο της ψυχολογικής απόσυρσης. Οι απρογραμμάτιστες διαδρομές του παραλληλίζονται με τις νέες μορφές κοινωνικού σχηματισμού του χώρου. Η πολυμορφία και ο φευγαλέος χαρακτήρας των

κινούμενων όγκων τον γοητεύουν, χάνεται και ανήκει στο πλήθος.¹ Η επόμενη έννοια του περπατήματος μέσα στην πόλη είναι η αντι-παραγωγική, η διάθεση του ανθρώπου να αποδώσει αξία στο περπάτημα όχι ως μετάβαση ή ως αναγκαστικό «κακό» μεταξύ δύο χρήσιμων δραστηριοτήτων αλλά ως αυτοσκοπό. Ακολουθεί η έννοια της αστικής ανακάλυψης, που αφορά την επιμήκυνση του χρόνου, την εναντίωση στην βιασύνη, την εστίαση στην λεπτομέρεια, την βίωση του αστικού τοπίου ως φυσικό τοπίο. Στην πόλη συναντάμε και την έννοια της αλητείας, της άσκοπης περιπλάνησης που συγγενεύει με το περιθώριο της κοινωνίας. Επίσης στην πόλη συναντάμε και την έννοια «του δρόμου» δηλαδή την έννοια του αγοραίου, ίσως της πορνείας ή γενικότερα της πιάτσας, της συναλλαγής. Τέλος υπάρχει η έννοια του περπατήματος ως βίωμα του ατομικού ρόλου μέσα στην πόλη, τον προσδιορισμό του πολίτη-περιπατητή από την ταυτότητα της πόλης, μια έννοια που στηρίζεται στο ότι καθώς η οικονομία χρειάζεται εξειδικεύσεις (και μαζικότητα), ο καθένας γίνεται μια ψηφίδα της πόλης, σαν το άστρ να συντάσσεται και να επανασυντάσσεται με τα βήματα του πλάνητος.

Για το περπάτημα στην φύση τους πρώτους και πρότυπους στοχασμούς του διατύπωσε ο Θορώ. Διαβάζοντας το «Περπατώντας. Περιηγητής στην Φύση» προκύπτουν πολλές ιδέες που μπορεί να είναι ακόμα και σήμερα παρούσες στην Περιπατητική τέχνη.² Η κατεξοχήν βασική του ιδέα είναι η αντιπαράθεση της φύσης με τον πολιτισμό. Για τον Θορώ η φύση είναι ελεύθερη, είναι απόλυτα άγρια, ανεξημέρωτη και για αυτό πιο αγνή, πιο υψηλή από την διεφθαρμένη κοινωνία με τους κακούς νόμους και τον άδικο πολιτισμό. «Μέρη άγρια που δεν τα πάτησε κανείς. Εκεί αισθάνομαι σπίτι μου» ο Θορώ είναι ξεκάθαρος, η κοινωνία του δημιουργεί αποστροφή και μόνο μακριά από την καταπίεση της, μέσα στο δάσος, βρίσκει τον εαυτό του. Για τον Θορώ το περπάτημα είναι η κύρια δραστηριότητα της ημέρας, δεν είναι άσκηση, ούτε ενασχόληση αναψυχής, νιώθει ενοχές αν περπατώντας στο δάσος απασχολεί το μυαλό του με σκέψεις σχετικά με την κοινωνία, επιθυμεί να είναι ολότελα δοσμένος σε αυτό, να το μελετά και να το ανακαλύπτει. Ο Θορώ στα 60-70 χρόνια της ζωής ενός ανθρώπου (τόσα τα υπολογίζει) θεωρεί πως ίσα που προλαβαίνει να εξερευνήσει μια περίμετρο τριγύρω του, περπατώντας μια λογική ακτίνα, προς κάθε κατεύθυνση κάθε μέρα. Φεύγει από τους δρόμους, όχι μόνο από τους αμαξιτούς αλλά και από τα μονοπάτια και προτιμά να χάνεται, θεωρεί τους δρόμους δίκτυα που αναγκαστικά σε

¹Γκότση Γεωργία «Ο flaneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», Σύγκριση / Comparaison 13, 2002, σελ. 120-138

²Henry David Thoreau, Περπατώντας. Περιηγητής στην φύση, εκδ. Μάτι, Αθήνα, 2019

φέρνουν σε επαφή με τον πολιτισμό, με τα χωριά και τις πόλεις. Απορεί πως είναι δυνατόν να μην εξερευνούν (περπατώντας) οι συνάνθρωποι του, ενώ διατυπώνει και έναν σπόρο φεμινιστικής σκέψης λέγοντας πως είναι σίγουρος πως οι γυναίκες δεν αρέσκονται στο να είναι κλεισμένες στο σπίτι. Θεωρεί πως όταν είναι αναποφάσιτος για την πορεία που θα ακολουθήσει στην πραγματικότητα είναι αναποφάσιτος για το ζητούμενο της διαδρομής του. Αποδίδει στην κατεύθυνση (ανατολή και δύση) εκπαιδευτικές αξίες, θεωρεί πως το βάδισμα προς την Ανατολή είναι παιδευτικό προς το παρελθόν ενώ το βάδισμα στην Δύση είναι παιδευτικό για το μέλλον. Μέσα από την σωματική κόπωση και σωματική ξεκούραση βρίσκει ψυχική ενδυνάμωση. Πιστεύει πως οι (ελεγχόμενες) κακουχίες του σώματος από την περιήγηση του στα δάση σκληραγωγούν θετικά τον χαρακτήρα του. Ο Θορώ διατυπώνει, σε πρώιμη έκφραση, ανησυχίες που σήμερα έχουν την δική τους δυναμική, έχουν καλλιεργηθεί και έχουν λάβει κινηματικό χαρακτήρα. Στο έργο του υπάρχουν αντιλήψεις οικολογίας, υμνεί την βιοποικιλότητα και την διατήρηση των άγριων ζωικών ειδών ενώ υπάρχουν και θέσεις αντικαπιταλιστικής σκέψης. Διατυπώνει ξεκάθαρα την αντίθεση του με την ιδιοκτησία, τον πλουτισμό, την υπερεκμετάλλευση των πόρων και την αναγνώριση μόνο των παραγωγικών διαδικασιών ως αξίες να υπάρχουν. Η φύση, για τον Θορώ, λυτρώνει, απολίτιστη, ελεύθερη και σοφή. Η φύση προσφέρει την ανύψωση του ανθρώπου. Διαβάζοντας τον ένιωσα να ταυτίζομαι σε ένα σημείο όταν γράφει «Απαιτείται μια απευθείας εύνοια των Ουρανών για να γίνεις περιπατητής. Πρέπει να είσαι από γεννησιμιού σου. *Ambulator nascitur, non fit*- Περιπατητής γεννιέσαι, δεν γίνεσαι. Είναι αλήθεια ότι ορισμένοι συμπολίτες μου έχουν να μου διηγηθούν κάποιους περιπάτους που έκαναν πριν πολλά χρόνια κατά τους οποίους κατόρθωσαν να νιώσουν την ευλογία να χάσουν τον εαυτό τους μέσα στο δάσος. {...} Χωρίς αμφιβολία, είχαν για μια στιγμή ανυψωθεί, ενθουμούμενοι την προτέρα τους κατάσταση ύπαρξης ως δασόβιοι και ερημίτες». Το συγκεκριμένο συναίσθημα – του να χάνεσαι μέσα στο δάσος- κυριολεκτικά και μεταφορικά, να χάνεσαι αλλά και να χάνεις τις συνήθειες έγνοιες σου με αποτέλεσμα να νοιώθεις ανυψωμένος και ενωμένος με την φύση, είναι κάτι που το έχω ζήσει, το ζω συχνά και ποτέ δεν παύει να με συγκινεί. Συνοψίζοντας, ο Θορώ προσφέρει πέντε βασικούς άξονες οι οποίοι επιβιώνουν μέχρι και σήμερα στην Περιπατητική τέχνη, ο πρώτος αφορά το δίπολο αγνότητας- φύσης και βαρβαρότητας- πολιτισμού, ο δεύτερος την έννοια της κάθαρσης και εξαγνισμού στην φύση, ο τρίτος μια αντισυστημική φιλοσοφική θεώρηση της ζωής, ο τέταρτος μια συνείδηση του σώματος και των ορίων του και ο πέμπτος μια βαθιά οικολογική συνείδηση με σεβασμό προς την φύση. Ιδιαίτερα ο τελευταίος άξονας,

η οικολογική συνείδηση, η σχέση του περιπατητή με το οικολογικό αποτύπωμα που αφήνει είναι ένα ζητούμενο που αποτελεί ζήτημα πρώτης γραμμής στην εποχή μας και γνώρισα καλλιτέχνες με ουσιαστικό λόγο, πολιτική στάση και στέρεη προσωπική θέση που διατύπωναν ένα λόγο σθεναρό και δημιουργούσαν έργα απολύτως συνετά και σε συμφωνία με τις θέσεις τους.

Στο περπάτημα είναι δυνατόν να συμβεί η εναρμόνιση, ο συντονισμός του σώματος με το πνεύμα και τον κόσμο.³ Η ύπαρξη μέσα στον κόσμο, αλλά χωρίς να απασχολούμαστε από αυτόν, η λειτουργία του σώματος αλλά χωρίς να υπάρχει φόρτος και προσπάθεια, η λειτουργία των σκέψεων χωρίς να κινδυνεύουμε να χαθούμε μέσα σε αυτές, μιας και ταυτόχρονα είναι ενεργοί και οι άλλοι δύο παράγοντες δημιουργούν μια ισορροπία τόσο ελκυστική που πολλοί περιπατητές την θεωρούν ιδανική. Το καθένα από τα τρία σημεία- σώμα, πνεύμα, κόσμος- επανέρχονται σε διάφορες προβληματικές σε σχέση με το περπάτημα. Αν προσθέσουμε και το στοιχείο του χρόνου μπορούμε να συλλάβουμε το πλήθος των άπειρων συλλογισμών, πραγματώσεων, προβολών και τελετουργιών που μπορεί να αποδοθούν με το περπάτημα.

Σε σχέση με το σώμα η συζήτηση είναι πολύ ανοικτή. Το περπάτημα θεωρείται μια δραστηριότητα που είναι πολύ κοντά στο ρυθμό του σώματος, όπως αυτός ορίζεται από τον χτύπο της καρδιάς και το τέμπο της αναπνοής⁴. Το σώμα ως καλλιτεχνικό μέσο έχει απασχολήσει πολύ τον κόσμο της τέχνης, από τα μοντέλα- πινέλα του Yves Klein, έως τον Joseph Beuys που αλειφόταν με μέλι και χρυσό, έως τις παρεμβάσεις της Ορλάν, το σώμα στη σύγχρονη τέχνη έχει γνωρίσει κάθε μορφής χρήση. Στην Περιπατητική τέχνη χρησιμοποιείται ως μέσο, ως όχημα, όχι ως καμβάς ή ως δοκιμασία. Σίγουρα η Περιπατητική τέχνη δεν έχει σχέση με τον αθλητισμό και τα σπορ. Δεν υπάρχει συναγωνισμός, δεν υπάρχει χρονομέτρηση, δεν υπάρχει αθλητική επίδοση ή αθλητική υπεροχή⁵. Οι περιορισμοί που τίθενται από τις ανάγκες (τροφή, νερό, ξεκούραση) είναι

Σε σχέση με το πνεύμα, οι μεταφορές και οι παραλληλισμοί είναι πραγματικά ατελείωτοι. Καταρχάς υπάρχει η πράξη της διάβασης. Η διάσχιση μπορεί να γίνει η βάδιση καθαυτή αλλά και η διαχώριση, η διαδρομή μπορεί να είναι εσωτερική η και γεωγραφική, να τεθούν σύνορα και όρια, εμπόδια και υπερπηδήσεις, υπερβάσεις αλλά και παραβιάσεις, διελεύσεις και παρακάμψεις. Ένα πέρασμα μπορεί να είναι μια δίοδος ή μια μετάβαση, μια

³Solnit, *Wanderlust. A history of walking*, Penguin Books, London, 2000, σελ. 15

⁴ Solnit Rebecca, *Wanderlust. A history of walking*, Penguin Books, London, 2000, σελ. 5

⁵ Frederic Gros, *A philosophy of walking*, Verso, London, 2015, σελ.1-2

πορεία μπορεί να είναι μια διαδρομή ή μια αλληλουχία, μια ανάβαση μπορεί να είναι μια ανηφόρα ή μια ανάταση, μια κατηφόρα μπορεί να γίνει μια κατεβασιά ή ένα ολίσθημα. Η σειρά των εννοιών είναι ατελείωτη, αυτό που επίσης είναι αξιοσημείωτο είναι πως οι έμπειροι περιπατητές τείνουν συχνά να συγχωνεύουν τις εμπειρίες, ταυτίζουν την φυσική τους δραστηριότητα με την πνευματική και αντιλαμβάνονται τις ικανότητες τους ως ένα, μακριά από τον διαχωρισμό σώματος και πνεύματος, αλλά σαν αυτά τα δύο να είναι το ίδιο και ο διχασμός πνεύματος και σώματος να μην υπάρχει καν.

Η τοποθεσία, μπορεί να ερμηνευτεί μέσα από δύο αντιθετικές διαστάσεις, τον τόπο και τον χώρο. «Τόπος είναι... μια πραγματικότητα που μπορεί να διαφωτιστεί και να γίνει αντιληπτή μέσω των οπτικών των ανθρώπων που του έχουν αποδώσει ένα νόημα» ενώ «η μελέτη του χώρου, από μια ανθρωπιστική σκοπιά, είναι η μελέτη των συναισθημάτων που δημιουργεί ο χώρος στους ανθρώπους και οι ιδέες που γεννιούνται από αυτές τις εμπειρίες».⁶

Σχετικά με τον χώρο στον περιπατητή εμφανίζονται πολλά ζητήματα για να επιλύσει και μερικές φορές πολλά προβλήματα για να λύσει. Καταρχάς εάν μας ενδιαφέρει ένα μεγάλο σε μήκος περπάτημα χρειάζεται να λύσει τις απαιτήσεις της στοιχειώδους ανθρώπινης επιβίωσης, τροφή, νερό, ύπνος εάν στον χώρο που πρόκειται να κινηθεί κανείς δεν θα συναντήσει πόλεις ή χωριά. Η προετοιμασία μόνο για αυτές τις απαιτήσεις αποτελεί ένα σημαντικό τμήμα της όλης διαδικασίας. Σε σχέση με τον χώρο ακολουθούν τόσο τα ίδια τα δικά του στοιχεία, η μορφολογία του εδάφους, η βλάστηση, η πανίδα, τα φυσικά εμπόδια (π.χ. μια λίμνη ή μια χαράδρα) αλλά και τα όσα σχετίζονται με το κλίμα και τον χρόνο. Έχει σημασία ποια ώρα της ημέρας περπατά κανείς, τι καιρό κάνει, προς σε ποια κατεύθυνση κινείται, τι εποχή είναι, τι αέρας φυσά. Όλα αυτά τα πολύ πρακτικά ζητήματα όχι μόνο διαμορφώνουν την εμπειρία αλλά είναι δυνατόν και να την εξουσιάζουν. Η πνευματική και σωματική προετοιμασία του περιπατητή οφείλει να είναι τόσο ελαστική ώστε να μπορεί να επιδεχθεί αυτές τις αλλαγές αλλά και τόσο σταθερή ώστε να μην χαθεί (εκτός αν το θέλει) μέσα σε αυτές. Τέλος υπάρχουν στον χώρο –ή στον τόπο- και όρια, σύνορα. Μπορεί να είναι σύνορα χωρών, όρια ιδιοκτησίας, ή γλωσσικά ή και πολιτισμικά. Αυτά τα όρια αποτελούν μια πρόκληση για τον καλλιτέχνη, πως θα τα χειριστεί, κυρίως γιατί πέραν των περιπτώσεων που είναι ορατά πολλές φορές είναι αδιόρατα και μόνο ξέρουμε (ή έχουμε την πεποίθηση) πως είναι εκεί.

⁶ Stella Sylaiou, Yannis Ziogas, «Topophilia in the physical and digital space», WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. , Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

Σχετικά με τον τόπο, η ίδια η συνειδητοποίηση της ιστορίας και η σύνδεση με την κοινότητα μπορεί να είναι έργα για τα οποία χρειάζονται δράσεις, αποφάσεις, στάσεις και επιλογές. Έχει αναλυθεί ότι η σύγχρονη πολεοδομία των μεγάλων αστικών κέντρων, και κατά επέκταση και των μικρότερων ή της επαρχίας, δεν ευνοεί πια την δημόσια χρήση των δημόσιων χώρων, που έχουν αλλάξει λειτουργία από την πρώτη εμφάνισή τους κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, όταν σκοπό είχαν τον συγχρωτισμό, την συνάντηση, την εισαγωγή ενός πιο «υγιεινού» τρόπου ζωής στο άστυ. Πλέον οι ανάγκες που εξυπηρετούνται είναι της γρήγορης μετάβασης, του ατομισμού, του διαλλείματος για μιας μικρής διάρκειας ελεύθερο χρόνο, της αγοράς- του καταναλωτισμού και φυσικά της ασφάλειας. Ο αστικός περιπατητής έρχεται σε δεύτερη μοίρα μπροστά στην παντοδυναμία της αυτοκίνησης και ένα νέο αστικό τοπίο αναδύεται, το οποίο κυριαρχείται από την τεχνολογία και την διαφήμιση που πάνω τους καθρεφτίζεται ο ατομισμός και ο ανταγωνισμός. Η σύγχρονη ζωή έχει ρυθμούς εχθρικούς προς το περπάτημα. Η παντοδυναμία του καταναλωτισμού και μια επισφαλής νομοταγής συνθήκη σε μια αναζήτηση ουδετερότητας αποδυναμώνουν την σύνδεση με την ιστορική και κοινωνική ταυτότητα.⁷ Ολοένα και λιγότερο ο πολίτης αισθάνεται μέλος μιας κοινότητας, ολοένα και λιγότερο αισθάνεται παιδί της ιστορίας του. Η Περιπατητική τέχνη αντιμετωπίζει τα ζητήματα αυτά και συχνά προσπαθεί να έχει μια κριτική στάση απέναντι τους.

Ο δημόσιος χώρος έχει ιδιαίτερα συνδεθεί και με τις φεμινιστικές μελέτες. Το δικαίωμα μια γυναίκας να κυκλοφορεί στους δρόμους, η δυνατότητα της ή η μη- δυνατότητα της, είναι διαρκώς υπό όρους. Οι γυναίκες υποχρεούνται να φυλάγονται και αυτό αφορά την ασφάλεια τους και εν τέλει της θέσης τους στον κόσμο. «Εάν το περπάτημα είναι καταρχάς μια πολιτισμική πράξη και ένας κρίσιμος τρόπος ύπαρξης στον κόσμο, αυτοί οι οποίοι δεν έχουν την δυνατότητα να περπατήσουν όσο θα μπορούσαν, δεν αποστερήθηκαν μόνο την άσκηση ή την αναψυχή αλλά μια γενναία ποσότητα της ύπαρξης τους.» Το να περπατάς και έτσι να διεκδικείς μια δραστηριότητα, η οποία σου έχει περιοριστεί ή αποκοπεί, είναι λοιπόν μια πράξη ριζοσπαστική και επαναστατική. Γίνεται η διεκδίκηση της θέσης στον κόσμο. Οι περιορισμοί που δέχονται οι γυναίκες στο περπάτημα και στο να βρίσκονται σε δημόσιο χώρο φέρνει στην συζήτηση όλες τις δοκιμασίες που διαρκώς αντιμετωπίζουν οι γυναίκες και οι οποίες αφορούν την κοινωνική αλλά και φυσική τους αυτονομία. Η συγγραφέας Λόουρεν Έλκιν στο έργο της «Flâneuse» αποσαφηνίζει ότι «ο χώρος δεν είναι ουδέτερος. Ο χώρος είναι

⁷ Coverley Merlin, *Psychogeography*, Oldcastle books, Herts, 2018, σελ. 130

ένα φεμινιστικό ζήτημα. Ο χώρος που καταλαμβάνουμε είναι διαρκώς υπό κατασκευή, χτίζεται και επεκτείνεται». Το περπάτημα μας βοηθά να εξερευνήσουμε τις σχέσεις μας με τον τοπικό κοινωνικό ιστό. Μπορεί να γίνει ο τρόπος με τον οποίο πλοηγούμαστε μέσα σε μεγαλύτερα ζητήματα όπως η ιδιοκτησία και η κουλτούρα, ίσως είναι ο τρόπος για να διαπεράσουμε σύνορα που ορίζονται από την ταξικότητα και την οικονομία.⁸

1.2 Περπάτημα και εικαστικές τέχνες: μια ιστορική αναδρομή

Το περπάτημα στην φιλοσοφία και την λογοτεχνία έχει αναρίθμητες αναγωγές, με πιο διάσημη την Περιπατητική σχολή του Αριστοτέλη αλλά και πριν από αυτόν τον Σωκράτη που περιφερόταν στην αγορά της Αθήνας προκαλώντας συζητήσεις με τους περαστικούς. Στην Αναγέννηση έχουμε την επανανακάλυψη του τοπίου, το περπάτημα συσχετίστηκε με την ανάδυση του τοπίου ως πηγή ευχαρίστησης, σε κείμενα του Πετράρχη συναντάμε την εξύμνηση της ομορφιάς της φύσης, η οποία δεν αντιμετωπίζεται πια ως ένα θαύμα του Θεού αλλά ως αυτούσια και ανεξάρτητη οντότητα, ως μια πηγή επίγειας ευχαρίστησης.⁹

Όταν αναπτύχθηκε η φιλοσοφία της αισθητικής τον 18ο αιώνα, τα δύο κύρια αντικείμενα της ήταν η τέχνη, αφενός, και η φύση, από την άλλη. Οι έννοιες της ομορφιάς και του υψηλού προβλήθηκαν αδιακρίτως σε έργα τέχνης, σε φυσικά αντικείμενα, φυσικά φαινόμενα και φυσικά περιβάλλοντα. Επιπλέον, στις συζητήσεις σχετικά με το αν η αισθητική είναι μια πηγή γνώσης, ή σχετικά με την σχέση μεταξύ ήθους και αισθητικής, ήταν κανόνας να προβάλλονται παραδείγματα ζωγραφικών έργων και ποιημάτων αλλά και νυχτερινές παραστάσεις, ρέματα, καταρράκτες, βουνά ή καταιγίδες. Σύμφωνα με τον Χέγκελ η τέχνη είναι μία από τις τρεις μορφές του Απόλυτου Πνεύματος μαζί με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία. Έτσι η τέχνη είναι ένας τρόπος προσέγγισης της Αλήθειας. Ο Χέγκελ περιόρισε την αισθητική στα πλαίσια της φιλοσοφίας της τέχνης. Αρχές εικοστού αιώνα εμφανίζεται μια αντίληψη για μια πολύ ευρεία αισθητική που μπορούσε να συμπεριλάβει τις πιο ποικίλες πτυχές της πραγματικότητας και της ανθρώπινης ζωής. Τέλος, στη δεκαετία του 1960 και του 1970, στο πλαίσιο της εμφάνισης της οικολογικής συνείδησης και αμφισβήτησης της αυθεντίας των ακαδημαϊκών

⁸ Kromholz Sophie C., "Walk This Way: A consideration of walking as a radical feminist artistic act"

⁹ Zika Fay, "Walking in the Context of Multisensory Aesthetics", WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

ιδρυμάτων, η συζήτηση για την αισθητική της φύσης επέστρεψε στην ακαδημαϊκή κοινότητα και τελικά ανέκτησε τη θέση της τόσο σε πανεπιστήμια, και σε επιστημονικά περιοδικά.¹⁰

Τι γίνεται όμως με την εικαστική δημιουργία; Τον 19ο αιώνα με την ανάδυση του μοντερνισμού εμφανίζονται ζωγραφικά έργα που παρουσιάζουν τον καλλιτέχνη ως περιπατητή, ως άνθρωπο που τριγυρνά στην φύση. Στηρίζονται αρκετά στην βρετανική παράδοση της περιήγησης στην εξοχή. Ο ρομαντισμός δίνει έμφαση στην ατομικότητα, στο συναίσθημα, στην νοσταλγία και στην φύση. Το περπάτημα χρησιμοποιείται και στον ρομαντισμό και στον συμβολισμό αλλά και στον ιμπρεσιονισμό και τον εξπρεσιονισμό. Διάσημα έργα είναι τα «Οδοιπόρος επάνω από τη θάλασσα της ομίχλης», 1818, του Φρήντριχ, το «Ένας περιηγητής στην βουνοκορφή», 1818, Κάρλ Κάρους, το «Καλησπέρα κύριε Κουρμπέ», 1854, του Κουρμπέ, το «Πορτραίτο του Ιβάν Σισκίν», 1873 του Ivan Kramskoiy, το «Μονοπάτι μέσα στο ψηλό γρασίδι», 1876, του Ρενουάρ, το «Καλησπέρα κύριε Γκωγκέν», 1889, του Γκωγκέν, το «Στην Εξοχή», 1895, του Riemerschmid, το «Μια ορειβάτης», 1912, του Jens Ferdinand Willumsen και πολλά άλλα.¹¹ Το μοτίβο αυτό είναι ιδιαίτερα ισχυρό, στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα γίνεται μια στροφή, αντί για τον θαυμασμό της περιήγησης στην ζωγραφική εκδηλώνεται ενδιαφέρον για την περιήγηση καθαυτή, ως μια μορφή καλλιτεχνικής και δημιουργικής πρακτικής που συνένωνε την τέχνη με την καθημερινή ζωή. Η συνέχεια στον κόσμο της τέχνης με την άνοδο των έργων που προορίζονταν ώστε να εκτεθούν σε γκαλερί και σε μουσεία (άρα με υλική υπόσταση και συγκεκριμένες διαστάσεις) ανέκοψε αυτό το ενδιαφέρον.¹²

Ο Γκυ Ντεμπόρντ και οι καταστασιακοί διεθνείς μας χάρισαν ένα περιπλανώμενο ισάξιο με τον *flaneur*, τον *derive*. Λίγα χρόνια μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και στην ανατολή της δεκαετίας του 1960, σουλατσάρουν ντεριβέ στους δρόμους του Παρισιού, σε μια συνεχόμενη ροή. Ένα σουρεαλιστικό ταξίδι, μια ονειρική διαδρομή μέσα στα σοκάκια, περιπλανώμενοι για ώρες, συνήθως κατά τη διάρκεια της νύχτας, αναγνωρίζοντας τις διαθέσεις και την ατμόσφαιρα της κάθε γειτονιάς. Εγκαινιάζουν έτσι την ψυχογεωγραφία, μια θεώρηση όπου η γεωγραφία και η ψυχολογία συγκλίνουν. Μελετούν την συναισθηματική και συμπεριφορική επιρροή που έχει ο αστικός χώρος στον καθένα, καταγράφουν και ταξινομούν τις παρατηρήσεις τους, προσπαθώντας να αρθρώσουν έναν λόγο που θα

¹⁰ Tafalla, Marta. "From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature." Alessandro Bertinetto, Fabian Dorsch, Cain Todd (eds.). *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 2, pp 491-515. <<http://proceedings.eurosa.org/>>

¹¹<http://wanderlustinberlin.de/en/#exhibition> ανακτήθηκε στις 12/02/2020

¹² David Evans ed., *The art of walking*, Black Dog Publishing, London, 2012, σελ. 13

προωθήσει την κατασκευή νέων αστικών περιβαλλόντων που αντανακλά και διευκολύνει τις επιθυμίες των κατοίκων του. Η ματιά τους είναι διαταξική, δεν βρίσκουν ευχάριστες τις προνομιούχες περιοχές και δυσάρεστες τις μη-προνομιούχες, αντιθέτως, το συνονθύλευμα και η ποικιλία όλων των παραγόντων που χρησιμοποιούν για να μετρήσουν την αίσθηση κάθε γειτονιάς απέχει πολύ από την απλοϊκή αυτή αντιμετώπιση. Η συναισθηματική φόρτιση προκαλείται πολυπαραγοντικά όχι εξαιτίας του αθροίσματος των εντυπώσεων αλλά σε γεωμετρική τους ανάπτυξη, η φόρτιση παράγεται από το σύνολο και όχι από την ποσοτική ή ποιοτική παράθεση. Ο Ντεμπόρντ το 1957 παράγει ένα τέτοιο έργο, ένα χάρτη, την «Γυμνή Πόλη» στο οποίο κόβει το Παρίσι σε 19 κομματάκια τα οποία ο χρήστης μπορεί να ενώσει όπως θέλει ακολουθώντας γραμμές και υποδείξεις που αφορούν μόνο την συναισθηματική κατάσταση του αναγνώστη. Φυσικά δεν υπάρχει σωστός ή λάθος τρόπος για να διαβαστεί αυτός ο χάρτης. Οι καταστασιακοί διαχωρίζουν εντελώς την θέση τους από τον άσκοπο περίπατο, από την βόλτα, περπατούν με σκοπό, ο σκοπός τους μοιάζει με αυτόν της επιστημονικής μελέτης, σημειώνουν τις παρατηρήσεις τους και με βάση την έρευνα τους προσπαθούν να εξάγουν ασφαλή συμπεράσματα. Ο ιδρυματικός τους σκοπός είναι να «κατακτήσουν» την πόλη, να την επανα-απαιτήσουν μέχρι να έρθει η μέρα που θα υλοποιηθούν τα σχέδιά τους και η πόλη πραγματικά να γίνει δική τους. Εν τέλει ο Ντεμπόρντ και οι καταστασιακοί υποχώρησαν από τις θέσεις τους, μην μπορώντας να υπερνικήσουν το στοιχείο της υποκειμενικότητας. Η συμβολή τους όμως παραμένει ενεργή.¹³

Από τα τείχη ή μη-τείχη της πόλης, το περπάτημα εκτείνεται στην ύπαιθρο και την φύση. Η land art (ή η τέχνη στην γη) ήταν μέρος του ευρύτερου εννοιολογικού κινήματος της τέχνης στη δεκαετία του 1960 και του 1970. Συνδέεται με την Περιπατητική τέχνη τόσο στο ότι οι καλλιτέχνες έρχονται σε άμεση επαφή με την φύση και χρησιμοποιούν το περπάτημα όσο και σε επίπεδο επιρροών. Πολλοί καλλιτέχνες που κάνουν land art κάνουν Περιπατητική τέχνη και το αντίστροφο, πολλοί καλλιτέχνες της περιπατητικής τέχνης όταν περπατούν φτιάχνουν έργα στην γη, έργα εφήμερα συνήθως με υλικά από το εκάστοτε πεδίο. Το πιο διάσημο έργο τέχνης στην γη είναι η σπειροειδής προβλήτα του Σμίθσον (Robert Smithson) του 1970, ένα χωματοουργικό έργο κατασκευασμένο στην Σολτ Λέικ στις ΗΠΑ. Αν και ορισμένοι καλλιτέχνες, όπως ο Σμίθσον, χρησιμοποίησαν βαρέα μηχανήματα (εκσκαφείς και μπουλντόζες) για να φτιάξουν τα έργα τους, άλλοι καλλιτέχνες έκαναν ελάχιστες και προσωρινές παρεμβάσεις στο τοπίο, όπως ο Ρίτσαρντ Λονγκ (Richard Long), ο οποίος στο πιο

¹³ Coverley Merlin, Psychogeography, Oldcastle books, Herts, 2018 σελ. 109-141

διάσημο έργο του περπάτησε πάνω και κάτω σε ένα χωράφι, μέχρι να κάνει ένα σημάδι στη γη το οποίο και αποτύπωσε φωτογραφικά. Το χνάρι του που δηλώνει την απουσία του ανθρωπίνου σώματος, τη στιγμή μετά, την πρόθεση της ανθρώπινης δράσης, την θέση του ανθρώπου στην φύση, την εφήμερη παρουσία, αυτά και πολλά άλλα έκαναν αυτό το έργο ανεξίτηλο. Η ίδια η γραμμή ήταν μια γραφή, το χορτάρι έκτοτε μεγάλωσε, η γραμμή δεν υπάρχει πια. Η γραμμή – το έργο τέχνης αντανακλά τις μεταβολές της φύσης και την μεταβαλλόμενη ζωή της. Το αποτέλεσμα ήταν μερικώς περφόρμανς, μερικώς γλυπτική και μερικώς φωτογραφία, ενώνοντας αυτά τα τρία δημιούργησε ένα έργο που είναι και τα τρία είδη. Το καλλιτεχνικό μέσο είναι το περπάτημα, ο Λονγκ θέτει τους δικούς του κανόνες, η δουλειά του είναι εφήμερη και θα απορροφηθεί από την φύση με το πέρασμα του χρόνου, μπορεί να περάσει απαρατήρητη επί τόπου, αλλά δημιουργώντας ένα φωτογραφικό ντοκουμέντο δεν κάνει απλώς μια καταγραφή, κάνει το έργο προσβάσιμο σε ένα ευρύ κοινό. Ο Λονγκ χρησιμοποιεί ως εργαλεία το περπάτημα ως μέσο «γλυπτικής», την περφόρμανς, την εννοιολογική τέχνη, την καταγραφική φωτογραφία αλλά και κείμενα. Ως υλικά χρησιμοποιεί βράχια, πέτρες, λάσπη, χιόνι για να δημιουργήσεις τα γλυπτά του, ακόμη και αυτά που μεταφέρει σε γκαλερί. Ο Λονγκ επιμένει πως ακόμα και αν η δημιουργία του συμβαίνει στην ύπαιθρο, οι γκαλερί παραμένουν ο τόπος συνάντησης με το κοινό του.

Η τέχνη στην γη, συνήθως τεκμηριώνεται- καταγράφεται χρησιμοποιώντας φωτογραφίες (ή και χάρτες, σχέδια, κτλ) που ο καλλιτέχνης θα μπορούσε να παρουσιάσει σε μια γκαλερί. Οι καλλιτέχνες της γης επίσης χρησιμοποιούν στοιχεία της γης στις γκαλερί φέρνοντας υλικό από το τοπίο και χρησιμοποιώντας το για τη δημιουργία εγκαταστάσεων ή γλυπτών κτλ. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην Περιπατητική τέχνη. Διάσημος καλλιτέχνης της land art, ο οποίος δηλώνει σταθερά πως κάνει Περιπατητική τέχνη είναι ο Φούλτον (Hamish Foulton). Εκτός από τους Φούλτον και Λονγκ οι οποίοι έχουν συνδεθεί κατά κόρον με την Περιπατητική τέχνη, μιας και οι ίδιοι τους αυτό δηλώνουν ως ταυτότητα τους, άλλοι βασικοί καλλιτέχνες της land art περιλαμβάνουν τον Ρόμπερτ Σμίθσον, την Νάνσι Χολτ, τον Γουόλτερ ντε Μαρία, τον Μίκαελ Χάιζερ και τον Ντένις Όπενχάιμ.¹⁴

Ο Φούλτον από το 1972 δημιουργεί έργα τα οποία στηρίζονται στις εμπειρίες του από το περπάτημα. Μεταφέρει τα περπατήματα του σε μια ποικιλία άλλων μέσων, όπως φωτογραφίες, εικονογραφήσεις και κείμενα. Ο Φούλτον όμως υποστηρίζει πως δεν είναι απαραίτητο να μετουσιωθεί ένα περπάτημα σε κάτι υλικό, θεωρεί πως ένα περπάτημα έχει

¹⁴<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> ανακτήθηκε στις 12/02/2020

την δική του αυτόνομη ύπαρξη και δεν χρειάζεται να σχηματοποιηθεί σε έργο τέχνης (“A walk has a life of its own and does not need to be materialized into an artwork”).¹⁵ Η τέχνη του Φούλτον αφορά ξεκάθαρα το περπάτημα, περιγράφει τον εαυτό του ως περιπατητή καλλιτέχνη, έναν καλλιτέχνη που περπατά. Αντίθετα με τον Λονγκ ο Φούλτον δεν αφαιρεί αντικείμενα από το τοπίο ούτε τα επανατοποθετεί μέσα σε αυτό, και αυτή του η επιθυμία να αφήνει τη φύση ανέπαφη με το περπάτημα του είναι που διαφοροποιεί το έργο του από τα έργα άλλων. Τα έργα του αφορούν περιπατητικές διαδρομές πολλών χιλιομέτρων, που έχει κάνει σε 25 περίπου χώρες, σε διάστημα 30 ετών. Αν και τα περισσότερα από αυτά τα έργα είναι ατομικές περφόρμανς, από το 1994 ξεκίνησε να κάνει και ομαδικά περπατήματα. Διατηρώντας την λογική της ελάχιστης παρέμβασης στην φύση ο τρόπος εργασίας του Φούλτον συνοψίζεται με μια φράση «να πάρετε μόνο φωτογραφίες, να αφήσετε μόνο ίχνη». Τα μοτίβα και ο στοχευμένος λόγος του Φούλτον δίνουν τον ρυθμό, την διάρκεια και το συναίσθημα ενός περπατήματος, στο οποίο προσκαλεί το κοινό στη θέση του περιπατητή. Με τα χρόνια ο Φούλτον έχει εξελίξει το περπάτημα σε ένα είδος πολιτικής διαμαρτυρίας. Η δουλειά του αφορά περιβαλλοντικά ζητήματα, ασχολείται με την υποβάθμιση του περιβάλλοντος και καλεί τον θεατή να επανατοποθετηθεί σε σχέση με την φύση.

Το περπάτημα είναι μια επιτέλεση και σαφέστατα έχει εργαλειοποιηθεί πολλές φορές στην περφόρμανς. Ίσως η πιο διάσημη χρήση του ήταν στο έργο της Αμπράμοβιτς και του Ουλάι «Οι εραστές: το μεγάλο τείχος». Το δίδυμο που δούλευε και ήταν ζευγάρι για 12 χρόνια, σε μια περφόρμανς το 1988 περπάτησαν από αντίθετες πλευρές στο Σινικό τείχος, περίπου 2.500χμ ο καθένας και όταν συναντήθηκαν, αποχαιρετίστηκαν και χώρισαν. Το έργο λόγω του συναισθηματικού του βάρους έγινε ορόσημο και χαρακτήρισε τους δύο καλλιτέχνες ενώ συχνά επανέρχεται στην ποπ κουλτούρα και επανακαλύπτεται από νέο κοινό. Οι δύο αυτοί καλλιτέχνες δεν θεωρούν τους εαυτούς τους περιπατητές καλλιτέχνες, αλλά και αυτοί, όπως και τόσοι άλλοι χρησιμοποιούν το περπάτημα ως δήλωση, συνδήλωση, λειτουργία και συμβολισμό.

Από όσα έχουν ήδη αναφερθεί βλέπουμε πως προκύπτουν κάποια κοινά στοιχεία που φαίνεται να χαρακτηρίζουν το περπάτημα ως τέχνη. Η ίδια η πράξη, το περπάτημα, βρίσκεται στον πυρήνα του έργου τέχνης, είτε μόνο του είτε συνοδευόμενο από άλλα μέσα, το περπάτημα μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε ως δημιουργικό μέσο, είτε ως τεχνοτροπία,

¹⁵<https://www.tate.org.uk/art/artists/hamish-fulton-1133> ανακτήθηκε στις 17/02/2020

κομβική θεωρείται πάντα η εμπειρία του καλλιτέχνη και τέλος το περπάτημα άλλοτε καταγράφεται και άλλοτε όχι.¹⁶

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να πούμε πως η Περιπατητική τέχνη μπορεί να είναι μια πρακτική που υπάρχει σε πολλές μορφές και ρεύματα τέχνης, σαφώς πολλοί καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν το περπάτημα ασχολούνται με την τέχνη στην γη, αλλά όχι μόνο. Δεν είναι αποκλειστική αυτή η σχέση. Η Περιπατητική τέχνη είναι μια μεθοδολογία, δεν είναι ένα ρεύμα τέχνης, δεν είναι μια τεχνοτροπία, είναι ένα εργαλείο, ένα εργαλείο όμως τόσο ισχυρό που διαμορφώνει ή έστω συνδιαμορφώνει το τελικό έργο τέχνης. Όπως θα έλεγε ο Μάρσαλ Μακ Λούαν «το μέσο είναι το μήνυμα».

Σίγουρα η Περιπατητική τέχνη, πέρα από την σύνδεση με την land art, συνδέεται και με άλλα είδη τέχνης. Είναι σαφής η σύνδεση της με την εννοιολογική τέχνη, με την performance (επιτέλεση), την process art (τέχνη της διαδικασίας), τις εγκαταστάσεις και την εφήμερη τέχνη. Όλες αυτές οι τάσεις και πρακτικές που άνθισαν από την εννοιολογική τέχνη έχουν κοινές αξίες στην βάση τους. Έχουν απελευθερωθεί από τους παραδοσιακούς τρόπους αξιολόγησης της τέχνης, την σύνδεση της με την υλικότητα, την αποτίμηση της ως ένα προϊόν. Δεν έχει σημασία τι μορφή θα έχει τελικά το έργο (ή και αν έχει, δεν είναι τελικός σκοπός), σημασία δίνεται στην αρχική ιδέα. Η ιδέα είναι η κυρίαρχη και η υλική υπόσταση έρχεται σε δευτερεύουσα μοίρα.¹⁷

Όταν συμμετέχουμε σε ένα περπάτημα, τότε σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή καλούμαστε να βαδίσουμε, να δούμε και να σκεφτούμε, με βάση αυτό το τρίπτυχο συχνά διαμορφώνεται μια πολιτική στάση. Στην σύγχρονη τέχνη υπάρχει ένα κίνημα παραγωγής έργων που είναι πολιτικά ενεργά, μετέχουν στο κοινωνικό γίνεσθαι, σχετίζονται ηθικά ή ιδεολογικά με την κοινωνική πραγματικότητα. Τα έργα που παράγονται συχνά θυμίζουν ανθρωπολογικές, εθνογραφικές ή κοινωνιολογικές μελέτες, όχι μόνο σε σχέση με τα μέσα που χρησιμοποιούν, αλλά και στο αποτέλεσμα που παρουσιάζουν. Αυτός ο τρόπος δημιουργίας συχνά στηρίζεται σε υποθέσεις εργασίας που χρησιμοποιούν την μετουσίωση καθημερινών πρακτικών, ώστε να χρησιμοποιηθούν ως καλλιτεχνική πράξη. Το περπάτημα είναι ένας τέτοιος τρόπος εργασίας (ή έργο τέχνης) αυτού του κοινωνικά ενεργού καλλιτεχνικού ρεύματος. Τα περισσότερα έργα περιπατητικής τέχνης θα μπορούσαν να

¹⁶ Carole McCourt, "Walking as Art - What are the common criteria that represent the ontology of this artistic practice?", WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

¹⁷https://www.theartstory.org/movement/conceptual-art/history-and-concepts/#beginnings_header ανακτήθηκε στις 15/02/2020

χαρακτηριστούν ως «δημόσια τέχνη», πάντως, όλα, ηθελημένα ή αθέλητα, αντλούν έμπνευση από αρχαίες ή σύγχρονες μυθολογίες, από τους προσκυνητές και την διασπορά έως τους flaneur και τους derive. Στην σύγχρονη συζήτηση σχετικά με την ηθική της τέχνης και την κοινωνικά ενεργή τέχνη, η Περιπατητική τέχνη έχει προταθεί ως μια ριζοσπαστική μέθοδος επανεξέτασης του πως παράγονται οι εικόνες και του πως νοείται ο δημόσιος χώρος. Αυτό η καθημερινή συνήθεια, όταν συλλαμβάνεται ως τέχνη φωτίζει τα πολλά ζητήματα, τις αντιφάσεις και τα ερωτήματα που προκύπτουν στην σημερινή προβληματική σχετικά με το αν οι καλλιτεχνικές δράσεις έχουν την ικανότητα να επιδράσουν στην κοινωνική ζωή. Είναι σαφές ότι τα περιπατητικά έργα τέχνης έχουν διττή υπόσταση, από τη μια ανήκουν στην δική τους μοναδική σφαίρα και από την άλλη έχουν σχεδιαστεί έτσι ώστε να υποσκελίσουν τον απομονωτισμό που τα συνοδεύει από την καθημερινή κουλτούρα. Συχνά μετά τη δεκαετία του 1960 τα έργα τέχνης δημιουργούνται βασισμένα πάνω σε κοινωνικές και φιλοσοφικές συζητήσεις. Έτσι και το περπάτημα, μια συνήθεια που συνήθως είναι αόρατη, μπορεί να γίνει ορατή, αυτό που συνήθως είναι ασήμαντο, μπορεί να χορογραφηθεί, αυτό που είναι πρακτικό μπορεί να γίνει αντιπαραγωγικό, τέλος αυτό που είναι μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου να γίνει γοητευτικό. Υπό αυτήν την έννοια το περπάτημα είναι ένα σημείο αναφοράς στο οικοσύστημα της τέχνης, επειδή αντικαθιστά τις αφηρημένες ιδέες με μια σωματική πρακτική δίνοντας και πάλι βάρος στις διαδικασίες δημιουργίας τέχνης, στην συμπεριληπτικότητα και στην δημιουργία εμπειριών . Το περπάτημα γοητεύει ακριβώς επειδή η φύση του είναι ατελής, επειδή δεν μπορεί να περιοριστεί σε συγκεκριμένες ρυθμίσεις, επειδή είναι μια πρόταση. Δεν προσφέρει κάποια απάντηση ή επίλυση και έτσι συνδέεται με ένα πλήθος ερωτημάτων, ερωτήματα για τη συνέχεια και την ασυνέχεια, την διείσδυση, την ανατροπή. Προσφέρει μια ανάγνωση του τοπίου που δεν το χαράσσει, δεν το κατακτά. Το να πορεύεσαι μέσα στον χώρο και να τον γνωρίζεις καλά, το να εμπλέκεσαι σε πρωτόγονες δράσεις που θυμίζουν διαδικασίες δημοκρατικής αμεσότητας αλλά και πάλι να κρατάς αποστάσεις από κάθε υποβόσκουσα συστηματοποίηση είναι μια πράξη αντισυστημική. Το περπάτημα «εμβολιάζεται» με την κοινωνική συνθήκη, είναι μια μέθοδος δημιουργίας που συντελεί στην καθημερινή ζωή, δεν αποσπά από αυτήν. Είναι μια μέθοδος δημιουργίας η οποία υπονομεύει την αυθεντία του καλλιτέχνη, μπορεί έως και να τον αντικαταστήσει από μια ομάδα ανθρώπων που μοιράζονται έναν περίπατο και αποφασίζουν δημοκρατικά για το πως θα κινηθούν. Τέλος δεν πρέπει να μας διαφεύγει πως ως λειτουργία, είναι μια λειτουργία που δεν είναι ισχυρή, δεν έχει την δύναμη να επιβληθεί σε κανέναν και

πουθενά. Αυτή η ίδια η έλλειψη δύναμης, το τοποθετεί πάντα με την πλευρά των αδυνάτων και ανίσχυρων της κοινωνίας. Αυτή είναι η πολιτική στάση του περπατήματος στην τέχνη, είτε δηλώνεται ρητά είτε άρρητα, είτε προβάλλεται, είτε υποβόσκει.¹⁸

¹⁸ Phillips Andrea, "Cultural Geographies in practice. Walking and Looking", *Cultural Geographies*, 2005, 12: 507-513

Κεφάλαιο 2

Η φόρμα του ντοκιμαντέρ - Επιρροές

Δεν υπάρχει κάποιο ντοκιμαντέρ που να αφορά την Περιπατητική τέχνη ή τουλάχιστον δεν έπεσε στην αντίληψή μου. Υπάρχουν όμως μικρά ντοκιμαντέρ τα οποία αναφέρονται σε καλλιτέχνες οι οποίοι δείχνουν κάποιο έργο ή δείχνουν μία διαδικασία. Συνήθως τα ντοκιμαντέρ φτιάχνονται από φορείς ή ακόμη και από μουσεία. Ένα ντοκιμαντέρ του BBC για το κάστρο Houghton Hall παρουσιάζει ένα πορτρέτο του Λονγκ καθώς εδώ ο ερευνητής ανακαλύπτει μέσω του περπατήματος τα υπαίθρια έργα του, συνοδεύεται από τον ίδιο τον καλλιτέχνη ο οποίος απαντά σε διάφορα ερωτήματα που σχετίζονται με τα έργα που εκθέτει. Παράλληλα στη μετάβαση από έργο σε έργο, ακούγεται μέσω αφήγησης κάποια στοιχεία από την πορεία του Λονγκ μέσα στο χρόνο. Επίσης το “*earth and sky*” του Λονγκ που είναι δημιουργία του Norwich University, παρακολουθούμε από πολύ κοντά τον Λονγκ να δημιουργεί, βλέπουμε τους μορφασμούς του, την απορία του, την ευχαρίστηση του, την ανακούφιση. Μεταφερόμαστε στη διαδρομή τον βλέπουμε να ετοιμάζεται να κάνει κάτι αλλά δεν καταλαβαίνουμε τι ακριβώς. Ο αφηγητής μας εισάγει στο νόημα λέγοντας ότι μελετά πολύ πιο πριν προβεί στη συγκεκριμένη κίνηση, φτιάχνει το μείγμα του χρώματος μόνος του και βλέπουμε το Λονγκ να ρίχνει ένα κουβά με άσπρο χρώμα στον τοίχο του Μουσείου, ο ήχος σε συνδυασμό με τη υφή που αφήνει πίσω του το χρώμα καθώς κυλάει στον τοίχο, είναι καθηλωτικό. Δημιουργεί έντονα συναισθήματα καθώς ο αφηγητής συνεχίζει την προβολή των έργων του με πολύ ωραία, απλά και λιτά πλάνα βλέπουμε το Λονγκ να αλλάζει θέσεις σε κάποιες πέτρινες πλάκες σε ένα ακόμη μνημειώδες έργο. Διαλέγει την κάθε πέτρα την αναποδογυρίζει μέχρι να βρει τη θέση της, η κάμερα ακολουθεί τον πρωταγωνιστή.

Ένα μικρό ντοκιμαντέρ του σκηνοθέτη Graham Gaunt, το *Penzance* παρουσιάζει τον καλλιτέχνη της περιπατητικής Hamish Fulton, παρουσιάζει τον καλλιτέχνη σε μία επετειακή δράση γιορτάζοντας τα 40 χρόνια από το πρώτο περπάτημα. Η αισθητική του συγκεκριμένου φιλμ μου άρεσε πάρα πολύ καθώς δεν υπάρχει ιδιαίτερη δράση αλλά μόνο μία ομάδα από 300 περιπατητές οι οποίοι με μικρά βήματα περπατούν σε αυτήν τη μεγάλη παραλία. Η ροή του φιλμ είναι πάρα πολύ απλή και λιτή παρόλα αυτά δημιουργεί μία ατμόσφαιρα η οποία μοιάζει μνημειακή.

Το *Art of walking*, του σκηνοθέτη Zach Merck, ακολουθεί τα βήματα τριών εκπληκτικών περιπατητών του John Francis, Katarina Witt, Michael Milton. Ο πρώτος είναι

περιβαλλοντολόγος ακτιβιστής, η Βιτ είναι μία παγκόσμια πρωταθλήτρια του καλλιτεχνικού πατινάζ, και ο Μίλτον είναι παραολυμπιονίκης στο σκι ταχύτητας. Το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ δεν εμπεριέχει το περπάτημα ως μία περιπατητική καλλιτεχνική πρακτική αλλά ως μία προσωπική βιωματική προσέγγιση. Και οι τρεις πρωταγωνιστές παρουσιάζονται μαζί με το σκηνοθέτη, γνωρίζουμε το ιστορικό τους, μέσω συνεντεύξεων και αφήγησης, καθώς περπατούν πολλά χιλιόμετρα και αναζητούν τόσο τοπία της νότιας Αυστραλίας, όσο και το προσωπικό τους ταξίδι. Αυτή η σύμβαση μου άρεσε θα μπορούσα λοιπόν να χρησιμοποιήσω τους πρωταγωνιστές μου ως όχημα για την απάντηση των ερωτημάτων μου που είχα φτιάξει. Βέβαια εγώ θα ήθελα να δείξω το περπάτημα ως μία μορφή καλλιτεχνικής πρακτικής και όχι ως ένα χόμπι.

Τέλος το *Troublemakers: The Story of Land Art* είναι ένα ωραίο ντοκιμαντέρ για την Land art το οποίο χρησιμοποιεί πλάνα αρχείου, αφήγηση, υποβλητική μουσική αλλά και συνεντεύξεις από καλλιτέχνες. Είναι ένα ντοκιμαντέρ-φόρος τιμής στην αμερικάνικη land art. Χρησιμοποιεί πολύ την μονοχρωμία στο αρχειακό υλικό και φτιάχνει πορτρέτα για τους καλλιτέχνες σαν να είναι σταρ. Είναι ένα ντοκιμαντέρ το οποίο είναι απεικονιστικό ποιητικό. Παρόλο που το ντοκιμαντέρ αυτό είναι πολύ ωραίο είναι από σκηνοθετική άποψη μακριά από αυτό που ήθελα να φτιάξω, αυτό που επιθυμούσα ήταν ένα ντοκιμαντέρ πιο άμεσο, πιο συμμετοχικό, προσγειωμένο, «δημοκρατικό» όπου ο θεατής θα αισθάνεται ότι συμμετέχει, σαν να συμμετέχει σε ένα ομαδικό έργο περιπατητικής τέχνης.

Κεφάλαιο 3

Ημερολόγιο εργασιών και προθέσεων

3.1 Η έρευνα

Όταν έμαθα πως θα διοργανωθεί συνέδριο για την Περιπατητική τέχνη στις Πρέσπες δεν το συνέδεσα κατευθείαν με την διπλωματική μου. Η ιδέα μου ήρθε ξεκινώντας να δουλεύω πάνω στο θέμα που θα παρουσίαζα στο συνέδριο, όσο το επεξεργαζόμουν τόσο πιο πολύ ενθουσιαζόμουν και σκέφτηκα πως είναι ιδανικό για να το δουλέψω ως διπλωματική κάτι που μου αρέσει τόσο πολύ. Οι εργασίες ξεκίνησαν στις αρχές Ιουνίου 2019 με μία ενδεδειγμένη έρευνα επάνω στη συγκεκριμένη καλλιτεχνική πρακτική. Θέλησα να προσεγγίσω θεωρητικά το είδος της τέχνης το οποίο εξασκούσα και για το οποίο δεν είχα έως τώρα πολλές γνώσεις σε σχέση με την εξέλιξη του, την σύγχρονη αντιπροσώπευση του από καλλιτέχνες την εξέλιξη του με την ιστορία τέχνης. Συνειδητοποίησα γρήγορα ότι η Περιπατητική τέχνη δεν είναι αυτόνομη (όχι πάντα) μορφή τέχνης. Έχει χρησιμοποιηθεί από πολλά κινήματα στην ιστορία της τέχνης. Τα κύρια στοιχεία της είναι ότι ενεργοποιούνται οι αισθήσεις, η αντίληψη, η συνείδηση του σώματος. Στην ουσία η τεχνική περπατήματος είναι μία πρωτόγονη μορφή προσέγγιση του καλλιτέχνη προς τη φύση ή στην πόλη.

Ξεκινώντας την εργασία μου δεν είχα ακόμα ξεκάθαρα ένα όραμα για το τελικό ντοκιμαντέρ αλλά είχα ξεκάθαρους κάποιους στόχους. Αυτοί ήταν οι εξής:

A) να αναρωτηθώ αν υπάρχει ή όχι Περιπατητική τέχνη, να θέσω το θέμα ως ερώτημα, μην την πλασάρω ως μια βεβαιότητα, αλλά να κάνω ένα παιχνίδι ανακάλυψης

B) να μην είναι διδακτικό ντοκιμαντέρ, να μην έχει μια ελιτίστικη προσέγγιση στην τέχνη, να την πλησιάζει ως μια καθημερινή πρακτική, να είναι απλό, προσιτό, επίγειο, προσγειωμένο. Λερωνόμαστε, πέφτουμε, σηκωνόμαστε, κάνουμε χιούμορ, συζητάμε, όλα αυτά είναι μέρος και ταυτότητα της περιπατητικής τέχνης.

Γ) να στηριχτώ σε συνεντεύξεις και όχι μόνο στα έργα, γιατί η παρουσία των έργων θα ήταν ανίσχυρη, μιλάμε για μια εννοιολογική εμπειρική τέχνη, η οποία χρειάζεται την αμεσότητα για να γίνει αντιληπτή.

Δ) να μεταφέρω την ατμόσφαιρα και το τοπίο των Πρεσπών γιατί είναι πολύ σημαντικό κομμάτι για μένα, θεωρώ την Πρέσπα ένα ανοιχτό στούντιο, είναι ο τόπος που όλοι αυτοί θα δράσουν, είναι χαρακτηριστικός για αυτά που θα δούμε. Επίσης ήθελα να αναπολήσω το

μέρος, γιατί πηγαиноέρχομαι εκεί δέκα χρόνια και θέλω να αποτυπώσω την δύναμη του τοπίου.

3.2. Η αφήγηση

Γενική ιδέα πίσω από τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ ήταν να παρουσιάσω τις ιδέες, τις πρακτικές και τα έργα των καλλιτεχνών και να τα κάνω προσιτά στον θεατή. Ο θεατής βλέποντας το ήθελα να καταλάβει τη διαδικασία την πρακτική των καλλιτεχνών το στόχο τους την οργάνωση και το τελικό αποτέλεσμα όπου υπήρχε. Ήθελα να αντιμετωπίσω την Περιπατητική τέχνη και τα έργα που θα παρουσιαστούν υιοθετώντας το βλέμμα του επισκέπτη. Προσπάθησα να γράψω ένα σενάριο στο οποίο κατέγραψα την πρόθεση μου και αυτά που θα ήθελα να τραβήξω. Κάποιες φορές κατάφερα να το ακολουθήσω, κάποια πράγματα έγιναν διαφορετικά από ό,τι είχα φανταστεί. Αρχικά είχα να την πρόθεση να κάνω μια ιστορική αναδρομή της ιστορίας της τέχνης, αλλά σύντομα ξεπέρασα αυτήν την ιδέα. Πέραν του ότι δεν θα ήταν δυνατόν με τα δικαιώματα συνειδητοποίησα πως αν έκανα κάτι τέτοιο θα με πήγαινε αλλού από όπου ήθελα να πάω. Πρόθεση μου δεν ήταν να κάνω ένα μάθημα ιστορίας τέχνης. Δεν ήθελα να δείξω την ιστορία της περιπατητικής τέχνης, αλλά ήθελα να δείξω έναν δικό μου κόσμο, που ανεβαίνει στα βουνά, κάνει τέχνη και πιστεύει σε κάτι που δεν μπορεί να περιγράψει πολύ καλά και που η ευκολότερη απάντηση στο «τι κάνεις;» είναι το «έλα να δεις». Ήθελα με αυτό το ντοκιμαντέρ να ξεπεραστεί η ιδεολογικοποίηση του «υψηλού» στην τέχνη και δοθεί φωνή στην «χαμηλή» τέχνη, την άμεση, αυτήν που αφορά την σχέση του καλλιτέχνη με την τέχνη του και την σχέση του καλλιτέχνη με το κοινό του. Σε αυτό το μήκος κύματος μου φάνηκε ευκολότερο να μείνω στο άμεσο παρόν παρά να ανατρέξω στην ιστορία τέχνης, ανατρέχοντας σε αυθεντίες, αυτή η πιθανή αναδρομή μου φάνηκε σαν μια προσπάθεια εδραίωσης της πρακτικής έξω από τον εαυτό της, σαν να έχει δικαίωμα ύπαρξης επειδή υπάρχουν «σημαντικοί» που την έχουν εξασκήσει, ενώ η πρόθεση μου ήταν να αποδείξω πως η Περιπατητική τέχνη είναι νόμιμη να υπάρχει... επειδή υπάρχει.

Στο συνέδριο αυτό παρουσιάστηκαν πάρα πολλές δράσεις, πάνω από 45. Η βασική μου επιθυμία για το στήσιμο του ντοκιμαντέρ ήταν να ακολουθήσω και καταγράψω τις δράσεις. Η επιλογή των δράσεων έγινε με βάση τη θεματολογία του κάθε καλλιτέχνη καθαρά. Διάλεξα κάποιες κεντρικές δράσεις στις οποίες αφιερώνω πολύ χρόνο και είναι από τα άτομα που επίσης επέλεξα για συνέντευξη. Συμπληρωματικά έβαλα μερικά έργα ακόμη για

αντιπροσώπευση πολλών ειδών δημιουργίας. Η επιλογή των έργων που έδειξα στηρίχθηκε σε πολλά κριτήρια. Πρόθεση μου ήταν να συμπεριλάβω καλλιτέχνες με διαφορετικά έργα, δηλαδή να έχω ατομικά και ομαδικά έργα, έργα που δουλεύουν με διαφορετικά εργαλεία και περιεχόμενο, δηλαδή να πιάσω καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν επιπλέον υλικά αλλά και κάποιον που δουλεύει με μόνο αυτά που του δίνει η φύση, αλλά και κάποιον που δεν κάνει καμία επέμβαση στον χώρο. Κάποιον που να έχει οικολογικό ενδιαφέρον, κάποιον που να ασχολείται με την ιστορία, κάποιον που να ρίχνει το βάρος στο τοπίο, κάποιον που να δουλεύει περισσότερο το σώμα. Κάποιους που να στέλνουν δουλειά στο μουσείο (ή γκαλερί), να φέρνουν δηλαδή μια «καταγραφή», ένα υλικό έργο στο κοινό, κάποιον που να φέρνει ένα άυλο έργο, δηλαδή μια περφόρμανς και κάποιον που να μην φέρνει τίποτα.

Υπήρξε λοιπόν μία δική μου προσέγγιση με βάση το θέμα τους αλλά επίσης, πολύ βασικό, γνωρίζοντας το τοπίο των Πρεσπών, το μέρος όπου αυτές οι δράσεις θα λάμβαναν χώρα. Σε δύο μάλιστα, στα έργα του Gilbert και της Reeder, τους βοήθησα στην επιλογή μέρους. Με την εντύπωση που προκάλεσαν διαβάζοντας τις περιγραφές των δράσεων τους, έτσι όπως τις ανακοίνωσαν για το συνέδριο επέλεξα κάνοντας μια προσωπική εκτίμηση με βάση το ποιο έργο θα έχει και την καλύτερη δυνατή εικόνα και απήχηση. Θέλησα να φαίνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε δράσης που ορίζονται από τις συνθήκες στο περιβάλλον, π.χ. αν είναι στη φύση ή όχι, αν είναι στην γη ή στο νερό, αν είναι σε μέρος με βλάστηση ή όχι, αν είναι σε μονοπάτι ή όχι.

Οι βασικές δράσεις που διάλεξα να δείξω ήταν οι εξής: Καταρχάς οι δύο περιπατητικές που δεν ακολούθησαν μονοπάτι. Η πρώτη δράση που εμφανίζεται είναι του Bill Gilbert ο οποίος χρησιμοποίησε έναν χάρτη από την περιοχή των ψαράδων, πρόβαλε τον αστερισμό του κύκνου με σημεία στο χάρτη και ακολούθησε μια διαδρομή που ένωνε τα σημεία. Στη διάρκεια του έργου έπρεπε οι συμμετέχοντες να ακολουθήσουν τη συγκεκριμένη διαδρομή ψάχνοντας τα σημεία αυτά με τη βοήθεια από το GPS. Έγινε μία ακριβής προσέγγιση των σημείων και των τοποθεσιών και συνέχεια θα έπρεπε η ομάδα να δημιουργήσει επί τόπου ένα εφήμερο έργο και να το ονοματίσει. Σε κάθε σημείο (αστέρι) οι συμμετέχοντες έκαναν μια μικρή επέμβαση στον χώρο με υλικά από εκεί.

Η δεύτερη δράση που διάλεξα είναι η συνεργασία μου με τον Γιάννη Ζιώγα. Είναι μία διαδρομή στο χώρο γύρω από την Όριζα την ψηλότερη κορυφή της Πρέσπας, πάνω στα χαρακώματα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ένας στοχασμός στην ουσία επάνω στην έννοια του πολέμου, του ορύγματος, της σχισμής, της χαρακιάς στο έδαφος η οποία μετά

από σχεδόν 100 χρόνια παραμένει αναλλοίωτη. Ήταν μια πολύωρη δράση, με σωματικές απαιτήσεις γιατί είχε πολύ περπάτημα, απότομες κλίσεις και ήλιο.

Η επόμενη δράση ήταν της Λυδίας Μάθιου μία ιστορική προσέγγιση στη σπηλιά του Ζαχαριάδη και Κόκκαλη και γενικά στην περιοχή όπου υπήρξαν σημαντικότερες μάχες κατά τον εμφύλιο η δράση περιλάμβανε μία ιστορική διαδρομή στα μέρη που είχαν παίξει καθοριστικό ρόλο στη διάρκεια του εμφυλίου. Σκοπός της Λυδίας ήταν να μεταφέρει κάποια ιστορικά στοιχεία και μαρτυρίες της εποχής εκείνης αλλά ταυτόχρονα να συνομιλήσει με τους συμμετέχοντες και για καινούργιες μαρτυρίες όπως χαρακτηριστικά αναφέρει "you know what you bringing but you don't know what you gonna get". Κινήθηκε με βάση τα δικά της προσωπικά ενδιαφέροντα και τα βιώματα της.

Το επόμενο που εμφανίζεται είναι μια διαδρομή του Δαϊκόπουλου. Η διαδρομή αυτή έπεται της Λυδίας επειδή συγγενεύει το θέμα τους. Προβληματίστηκα αν θα έπρεπε να τα συνδυάσω, επειδή μιλούν για ένα θέμα ιδιαίτερα φορτισμένο, τον εμφύλιο. Αναρωτήθηκα μήπως γίνεται μια υποενότητα για τον εμφύλιο και απομακρυνόμαστε από το θέμα μας. Τελικά νομίζω πως με τα πλάνα που επέλεξα κατάφερα να το αποφύγω γιατί δείχνει τον προβληματισμό τους και την διάθεση για καλλιτεχνική μετουσίωση. Η προσέγγιση των δύο είναι πολύ διαφορετική. Η Μάθιους δίνει σημασία στην ιστορία και το πως επηρεάζει τις ζωές των ανθρώπων, ενώ ο Δαϊκόπουλος απλά εξερευνά το περιβάλλον, στο οποίο φυσικό περιβάλλον έχουν ενσωματωθεί σημάδια και απομεινάρια της ιστορίας. Άθελα του, αλλά ακριβώς επειδή έχει την πρόθεση να τα ανακαλύψει, ο Δαϊκόπουλος γίνεται ένας αρχαιολόγος της σύγχρονης ιστορίας, βρίσκει απομεινάρια του υλικού πολιτισμού του πολέμου, που γνωρίζουμε την ιστορία τους και την ανασυνθέτουμε με την ύπαρξη τους.

Ακολουθεί το έργο των Stalker, το οποίο ήταν μία πολιτική δήλωση. Σχολιάζοντας τα σύγχρονα μεταναστευτικά ρεύματα η δράση είχε μία διαδρομή τεσσάρων χιλιομέτρων από το χωριό Λαιμός Πρεσπών μέχρι την ουδέτερη ζώνη στην περιοχή μεταξύ της Ελλάδας και της Βόρειας Μακεδονίας. Οι περιπατητές άφησαν τα ελληνικά σύνορα πίσω τους. Σκοπός ήταν να εισέλθουν στην ουδέτερη ζώνη και να φτάσουν μέχρι το πρώτο συνοριακό φυλάκιο στη Βόρεια Μακεδονία. Στην επιστροφή όποιος ήθελε άφηνε μια λέξη, τη δικιά του ιδέα ζωγραφίζοντας την με πινέλο και ασβέστη την ξεθωριασμένη ασφαλτο. Ήταν ένα σχόλιο επάνω στην έννοια των συνόρων, της μετανάστευσης και της πολιτικής αντιπαράθεσης, της εθνικής αντιπαλότητας, των διπλωματικών χειρισμών, των κυριαρχικών δικαιωμάτων, ένα πολιτικό σχόλιο. Η αλήθεια είναι ότι η δράση αυτή ήταν και η μόνη που με δυσκόλεψε επειδή

αισθάνθηκα ότι βασίζεται σε μια προνομιούχα τάξη, σε μια ομάδα που μπαίνει στο απυρόβλητο πίσω από την ασπίδα του καλλιτέχνη και της ευμάρειας της. Την ώρα που χιλιάδες άνθρωποι περιμένουν στα κλειστά σύνορα και λόγω ένδειας είναι ανεπιθύμητοι, γιατί αν ήταν εύποροι δεν θα αντιμετώπιζαν αυτήν την κατάσταση, ένιωσα παράξενα με αυτή την δράση. Βέβαια, αν προσπαθούσαμε να εισέλθουμε στην Βόρεια Μακεδονία και για εμάς τα σύνορα θα ήταν κλειστά. Αναρωτήθηκα αν το έργο αυτό έπρεπε να μπει στο ντοκιμαντέρ γιατί ένιωσα πως έδινε έναν τόνο που δεν με αντιπροσώπευε πολιτικά και πως αν ήμουν θεατής ίσως σκεφτόμουν αρνητικά για τους καλλιτέχνες. Αποφάσισα να την κρατήσω για δύο λόγους. Ο πρώτος ήταν γιατί κινεί την συζήτηση, η οποία έχει ενδιαφέρον και ο δεύτερος γιατί αποφάσισα πως δεν είναι ανάγκη να συμφωνώ με όλα όσα λέγονται στο ντοκιμαντέρ. Παρουσιάζω κάποιους καλλιτέχνες και ο καθένας καταθέτει την συμβολή του, δεν είναι απαραίτητο να συμφωνώ με ό,τι λένε και ό,τι κάνουν.

Έρχεται η παρουσίαση του έργου του Jes Hastings. Ο Hastings έφτασε από την Αγγλία μέχρι το Μπάρι την νότια Ιταλία και με το πλοίο στο Δυρράχιο της Αλβανίας και μετά περπάτησε μέχρι την στην Ελλάδα, μέσα σε 12- 13 μέρες. Ήταν αδύνατον να δείξω το έργο του, παρόλο που σε στιγμιότυπα έδειξα φωτογραφίες του, το σημειωματάριο του με τις σημειώσεις του, για αυτό του ζήτησα να μου το αφηγηθεί και να κάνει μια μικρή περφόρμανς. Ο Τζες έχει χρησιμοποιήσει την περφόρμανς, οπότε δέχθηκε ευχαρίστως. Του ζήτησα να περπατήσει μέσα σε ένα χωράφι με φασολιές. Ήθελα να δείξω ένα τοπικό φυτό αλλά και κάτι που να αντιπροσωπεύει τον ίδιο τον Τζες. Εκείνες τις ημέρες ο ίδιος του είχε φιλοξενηθεί από μια οικογένεια τους οποίους είχε βοηθήσει στις εργασίες τους και οργάνωνε να επιστρέψει στις Πρέσπες για να κάνει το διδακτορικό του και να εργασθεί εκεί σε γεωργικές εργασίες.

Οι συμπληρωματικές δράσεις που διάλεξα δεν επεξηγούνται, δεν θέλω να ρίξω το βάρος μου εκεί, τις επέλεξα για να δείξω επιπλέον εκδοχές της περιπατητικής τέχνης, πολλές μορφές της. Λειτουργούν προσθετικά με την ελπίδα η εντύπωση που αφήνουν να μην είναι ένα άθροισμα, αλλά ένας πολλαπλασιασμός των εντυπώσεων του θεατή.

Το πρώτο έργο ήταν μια δράση στο τριπλό σύνορο που είναι στα νερά της λίμνης, της Anna Villas Boas. Οι συμμετέχοντες κολύπησαν στο τριεθνές στα σύνορα μεταξύ Βόρειας Μακεδονίας, Αλβανίας και Ελλάδας. Υπήρχε στοχασμός στη σχέση των συνόρων και του νερού, στην αντίθεση, μιας και το υδάτινο στοιχείο δεν μπορεί να χωριστεί με μια τεχνητή

ευθεία. Όπως το νερό κινείται έτσι και τα σώματα των περφόρμερ κολυμπούν ανάμεσα στα σύνορα, αλλάζοντας επικράτεια πολύ γρήγορα, παίζοντας με τις έννοιες και το νερό.

Μια άλλη δράση ήταν η Traversia - The journey. Παρουσιάστηκε από μία ομάδα νεαρών καλλιτεχνών από τη Βραζιλία. Η δράση ή καλύτερα η περφόρμανς παρουσιάστηκε στο χώρο του συνεδρίου. Ήταν μία σύγχρονη χορογραφία επηρεασμένη από μία δράση που είχαν κάνει στη Βραζιλία, περπατώντας 240 χιλιόμετρα στη μεγαλύτερη παραλία του κόσμου. Συνδέοντάς την με την εμπειρία τους στο περιπατητικό συνέδριο παρουσίασαν έναν όμορφο διάλογο μεταξύ σώματος και ήχου. Ήταν ένα έργο που ήθελα οπωσδήποτε να παρουσιάσω, παρόλο που η εικόνα του δεν είναι πολύ ελκυστική, επειδή ήταν το μόνο σε μορφή παράστασης σε κλειστό χώρο και επειδή που χρησιμοποίησε μουσική.

Επίσης χρησιμοποίησα το έργο μιας καλλιτέχνη από τη Βραζιλία, μέρος ενός πρότζεκτ με την ονομασία "Backspace". Ήταν μία χορευτική περφόρμανς που έλαβε χώρα στην αποβάθρα του χωριού Ψαράδες. Ένας χορός που έδειχνε να έχει μία αντίστροφη ροή, ανάμεσα στο σώμα και τον χώρο. Τη συγκεκριμένη περφόρμανς την επέλεξα γιατί πέρα από τα υπόλοιπα σημειώματα είναι πολύ περιγραφική για την χρήση του σώματος στην τέχνη. Είναι μια ξεκάθαρη περφόρμανς, παρόλο που έχει έντονα τα στοιχεία του χορού, είναι μια συνομιλία με το τοπίο, με την αποβάθρα που κινείται από το κύμα, με τα πουλιά, με το περιβάλλον.

Τέλος χρησιμοποίησα το έργο του Παναγιώτη Λεζέ, ως ακομη μια περφορμανς, με έντονο το στοιχείο της εικονοπλασίας, ο Λεζές χρησιμοποιεί και αυτός το σώμα του, το περπάτημα, το νερό, την ώρα (επιλέγει το ηλιοβασίλεμα) και μια θρησκευτική εικόνα. Οι συμβολισμοί είναι ισχυροί και παρόλο που προσωπικά δεν ενθουσιάστηκα με το έργο, θέλησα να το περιλάβω γιατί μου φάνηκε πολύ αντιπροσωπευτικό μιας τάσης, της τάσης που θέλει να προκαλεί, που θέλει να διαπραγματεύεται με το θρησκευτικό στοιχείο, της τάσης που επαναφέρει συνέχεια έναν διάλογο και μια επαναανακαλυψη της παράδοσης. Ήθελα να προσθέσω μια ακόμα δράση την οποία παρουσίασα εγώ με έναν φίλο μου και συνεργάτη, τον Θανάση Βόλλα ο οποίος έγραψε και την πρωτότυπη μουσική για το ντοκιμαντέρ. Το έργο μας είχε να κάνει με το χτίσιμο ενός μνημονικού χάρτη που στηρίζεται στο συναίσθημα, συναίσθημα ο οποίος χτίζεται με όλες τις αισθήσεις, αλλά κυρίως με την όραση και την ακοή. Ήθελα να το περιλάβω επειδή ήταν ένα από τα λίγα έργα που εμπειρείχαν μουσική και η δύναμη της ήταν μεγάλη. Αποφάσισα να μην το συμπεριλάβω

γιατί το να παρουσιαστώ ξανά ως καλλιτέχνης έδινε μια άλλη τροπή, δεν ήθελα να γίνω πρωταγωνιστής, ήθελα να κρατήσω τον ρόλο του ερευνητή- σκηνοθέτη.

3.3 Οι συνεντεύξεις

Η επιλογή των καλλιτεχνών από τους οποίους ζήτησα να πάρω συνέντευξη έγινε με πολλά κριτήρια, καταρχάς πριν τους γνωρίσω διάβασα την περιγραφή των δράσεων τους και επέλεξα να μιλήσω με αυτούς που φάνηκε τι θα είχαν κάτι να πουν, επέλεξα δηλαδή τις δράσεις που μου φάνηκαν πιο ενδιαφέρουσες. Μετά τη γνωριμία επέλεξα και χαρακτήρες, δηλαδή την εκφραστικότητα, την αμεσότητα, το χιούμορ, την καλή διάθεση που μου έβγαζαν τα πρόσωπα. Με ενδιαφέρει να έχω άτομα και από τα δύο φύλα και από όλες τις χώρες, να υπάρχει ελληνική και ξένη εκπροσώπηση. Ήθελα να υπάρχουν διαφόρων ηλικιών καλλιτέχνες και με διάφορες ιδιότητες, βλέπουμε καλλιτέχνες, καλλιτέχνες- ακαδημαϊκούς, φοιτητές, θεωρητικούς κ.α

Η πρώτη ερώτηση για την Περιπατητική τέχνη απαντάται από όλους τους καλλιτέχνες σε μία προσπάθεια να τους γνωρίσουμε, και να δούμε ποια είναι η άποψή τους για το περπάτημα. Η κάθε δράση είχε και μία σημειολογία. Η δράση του Μπιλ μπαίνει αυτό το χρονικό σημείο γιατί στην ουσία απαντάει στο τι είναι το walkshop, κάτι που το ήθελα νωρίς στο ντοκιμαντέρ, εισαγωγικά για να καταλάβουν ότι αυτά που θα δούμε μπορεί να είναι πραγματικά έργα ή μπορεί να είναι εργαστήρια. Η ερώτηση για το σώμα απαντάται από τέσσερις καλλιτέχνες και συνδυάζεται με τρεις δράσεις οι οποίες έχουν ως κυρίαρχο εργαλείο το σώμα. Ακολουθούν άλλες τρεις δράσεις, οι οποίες δεν χρησιμοποιούν το σώμα ως εργαλείο αλλά ως μέσο, είναι δράσεις που ήθελαν πολύωρο περπάτημα, πάνω από 4 ώρες και έφεραν στο προσκήνιο το θέμα της αντοχής του σώματος. Αυτό δεν το έφερα στην επιφάνεια, αλλά υπέβοσκε στην αντίληψη μου. Η ερώτηση για την αντίσταση συνδέεται με τους Stalker και με τον Τζες και αυτό γιατί η δράση τους έχουν ένα πολιτικό και ακτιβιστικό συγχρόνως υπόβαθρο. Η ερώτηση για την επίδραση που έχει η τέχνη ήταν κάτι που δεν είχε προγραμματιστεί βγήκε αυθόρμητα αναλύοντας τη σκέψη του Μπιλ, η οποία με βρίσκει σύμφωνο για αυτό και χρησιμοποιήθηκε. Τέλος η ερώτηση για το περπάτημα ως τέχνη ξανά επιστρέφει νοητά στην αρχή του ντοκιμαντέρ και απαντάται από τον Ζιώγα. Η απάντηση έχει να κάνει με την αυτονομία της περιπατητικής τέχνης και για το αν χρειάζεται τελικά αυτή τη στιγμή να την δούμε ως αυτόνομο κίνημα ή όχι .

Η τοποθέτηση μου είχα την πρόθεση να είναι από την πλευρά του θεατή. Η κάμερα είναι τα μάτια του. Ο θεατής μαθαίνει μέσα από αυτό το ντοκιμαντέρ, ποιο είναι στην ουσία το πλαίσιο με το οποίο μπορεί κανείς να εξασκήσει την Περιπατητική τέχνη. Μαθαίνει τι κάνουν όσοι λένε πως κάνουν Περιπατητική τέχνη, αναρωτιέται «αν αυτό είναι τέχνη» και σκοπός μου είναι να μετατοπιστεί η στάση του απέναντι στο θέμα. Υποθέτω πως αρχικά δεν θα γνωρίζει τίποτα, ενδεχομένως να μην τον πολυενδιαφέρει το θέμα, αλλά στο τέλος του ντοκιμαντέρ να έχει πειστεί για την αμεσότητα της τέχνης, για το ότι δεν είναι ανάγκη να είναι «υψηλή», για το δικαίωμα - δυνατότητα των καλλιτεχνών να ασκούν Περιπατητική τέχνη και γιατί όχι την πιθανότητα να το δοκιμάσει και ο ίδιος.

Υπάρχει όμως και μια ακόμα ομάδα κοινού, το ειδικό κοινό, άνθρωποι που ασχολούνται με θέματα τέχνης και έρχονται ήδη έχοντας άποψη. Ο μνημένος, καλλιτέχνης ή μη, μπορεί να αναγνωρίσει εύκολα τη μεθοδολογία, τα εργαλεία, μπορεί όμως να αναρωτηθεί για την επιτυχία ή μη του έργου, την ερμηνεία πίσω από κάθε έργο, την προοπτική του καλλιτέχνη και τη σημειολογία.

Για να καταφέρω να αποκωδικοποιήσω το τι είναι Περιπατητική τέχνη χρησιμοποίησα τη μέθοδο των συνεντεύξεων. Θα μπορούσα να μην τις χρησιμοποίησω καθόλου, να κάνω περάσματα από έργο σε έργο ή να βρω έναν άλλον τρόπο να παρουσιάσω το θέμα. Όμως ήθελα τις συνεντεύξεις. Ήθελα να υπάρχει λόγος γιατί δεν είμαστε στο πεδίο, τα έργα δεν μπορούν να μιλήσουν από μόνα τους γιατί δεν τα ζούμε στα αλήθεια, αλλά κάνουμε σαν να τα ζούμε. Επίσης δεν με ενδιέφερε να κάνω ένα ντοκιμαντέρ αυστηρά καλλιτεχνικό, ήθελα να έχει έναν χαρακτήρα διερευνητικό, εκπαιδευτικό, να είναι ένα ντοκιμαντέρ διείσδυσης, το οποίο δεν πιάνει μόνο το τι συνέβη σε εκείνο το συνέδριο αλλά μιλάει γενικότερα για το τι είναι Περιπατητική τέχνη. Ήθελα να είναι ομιλόντες οι πρωταγωνιστές μου, να καταθέτουν την στάση τους, την ιδεολογία τους, την καλλιτεχνική τους ταυτότητα. Στο τέλος προέκυψε και κάτι που δεν είχα υπολογίσει στην αρχή, η γοητεία των πρωταγωνιστών μου. Νομίζω πως η αμεσότητα και η ζωντανά που αναζητούσα για να έχω ένα συγκεκριμένο ύφος στο ντοκιμαντέρ τελικά με οδήγησαν σε προσωπικότητες φιλικές, οικίες και συμπαθητικές.

Οι συνεντεύξεις ήθελαν μια προετοιμασία εκ μέρους μου. Έπρεπε να σκεφτώ πολύ καλά τι θα ρωτήσω επειδή δεν θα είχα την δυνατότητα να τους ξανασυναντήσω και να κάνω συμπληρωματικές ερωτήσεις. Εν τέλει επειδή οι συνεντεύξεις έγιναν στο πεδίο, πολλά ζητήματα προέκυψαν, τα οποία σε ελεγχόμενο περιβάλλον νομίζω θα ήταν λυμένα. Το πρώτο πρόβλημα ήταν η στατικότητα των συνεντεύξεων. Ιδανικά θα ήθελα, εφόσον μιλάμε για

Περιπατητική τέχνη, να κάνω τις συζητήσεις περπατώντας. Εκεί ήρθα αντιμέτωπος με την πρώτη μου απογοήτευση επειδή δεν βρήκα να νοικιάσω τον απαραίτητο εξοπλισμό. Έτσι αναγκάστηκα να κάνω σταθερά πλάνα. Το δεύτερο πρόβλημα μου ήταν ότι επειδή οι πρωταγωνιστές μου, πέρα από το να παρουσιάσουν τα έργα τους ήθελαν να συμμετάσχουν σε έργα άλλων, και επειδή εγώ ήθελα να κινηματογραφήω και ταυτόχρονα να παρουσιάσω τα δικά μου έργα, δεν μπορούσα να είμαι πολύ επιλεκτικός για την τοποθεσία της συνέντευξης. Είχαμε συγκεκριμένες στιγμές που θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και άρα τα συγκεκριμένα μέρη στα οποία ήταν τότε οι πρωταγωνιστές μου. Με τα περισσότερα πλάνα είμαι ικανοποιημένος, είναι στο πεδίο τους, στην ύπαιθρο, εκτός από τον Γκερτ ο οποίος είναι στο μουσείο, κάτι όμως που επιθυμούσα μιας και επιμελήθηκε την έκθεση εκεί, δεν έμεινα ικανοποιημένος με το πλάνο της Reeder, την οποία ήθελα στο πεδίο της.

Επέλεξα το τι ερωτήσεις θα κάνω ύστερα από οντολογική διερώτηση για το τι είναι Περιπατητική τέχνη. Ορισμένες από τις ερωτήσεις έχουν χαρακτήρα εισαγωγικό και ορισμένες έχουν να κάνουν με συγκεκριμένες πτυχές της μεθοδολογίας αυτής. Οι εισαγωγικές ερωτήσεις έχουν να κάνουν με το πως γίνονται τα πράγματα ώστε να μας βοηθήσουν να μπούμε γρήγορα στο νόημα. Οι συγκεκριμένες έχουν να κάνουν με ζητήματα τα οποία είναι πολύ σημαντικά στο συγκεκριμένο είδος τέχνης, παραδειγματος χάριν ξέρω πολύ καλά πως πολλοί καλλιτέχνες της περιπατητικής έχουν έντονο πολιτικό προσδιορισμό, έντονη οικολογική συνείδηση, έντονη σχέση με το σώμα. Όλα αυτά τα ζητήματα που είναι επίκαιρα στην Περιπατητική τέχνη τους τα έθεσα με τις ερωτήσεις.

Το πρώτο ερώτημα είναι το "τι είναι Περιπατητική τέχνη για εσένα". Μέσα από την ερώτηση αποσκοπώ να εισέλθω στο χαρακτήρα και να εισάγω το βασικό ερώτημα που εμφανίζεται και στον τίτλο αρχής και τέλους" is walking Art? «Είναι το περπάτημα τέχνη;» Θέλω να ανακαλύψω αν η Περιπατητική τέχνη θεωρείται αυτόνομη μορφή τέχνης. Είναι ένα γενικό ερώτημα, προβοκατόρικο, αλλά από πίσω κρύβεται μια διερώτηση όσων ασκούν αυτή τη μεθοδολογία, αν πρόκειται για μέσο ή για ρεύμα τέχνης. Το δεύτερο ερώτημα είναι το "What is the walkshop?" Walkshop είναι μια παράφραση της λέξης workshop, είναι ένα εύρημα το οποίο χρησιμοποιούν καλλιτέχνες του περπατήματος, το walkshop είναι ένα εργαστήριο το οποίο εμπεριέχει ως μέθοδο του το περπάτημα. Μέσα λοιπόν από τη δράση του Μπιλγκίλμπερτ, μαθαίνουμε και βλέπουμε ζωντανά μία ομάδα ανθρώπων να συμμετέχει και να δημιουργεί σύμφωνα πάντα υπό την καθοδήγηση του καλλιτέχνη. Η σειρά των ερωτημάτων είναι τέτοια ώστε να φανερώνουν σταδιακά κάθε πτυχή της περιπατητικής

τέχνης. Το τρίτο ερώτημα είναι "does walking art produce a piece of art?" Μπορεί η Περιπατητική τέχνη να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης; Είναι ένα πολύ ενδιαφέρον ερώτημα το οποίο κάνω και εγώ συνέχεια τον εαυτό μου και νομίζω πως η πλειοψηφία των ανθρώπων περιμένει να δει ένα τελικό έργο. Οι πρωταγωνιστές όμως είχαν διαφορετική γνώμη καθώς όπως μου είπαν πως δεν είναι ανάγκη αυτή του είδους η τέχνη να παράξει κάποιο έργο αλλά μπορεί η ίδια η εμπειρία να είναι το έργο, ή να δημιουργήσει το υπόβαθρο, το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα γεννηθεί ένα έργο. Όπως χαρακτηριστικά Αναφέρει η Λυδία Μάθιους "δεν χρειάζεται κάθε έργο τέχνης να είναι μόνιμο" πολλοί από τους πρωταγωνιστές πιστεύουν ότι μόνο η εμπειρία είναι αρκετή. Ο Μπιλ Γκίλμπερτ πιστεύει ότι είναι χρήσιμο να μοιραστεί την ιδέα ή τη δράση του με το κοινό επισημαίνοντας ότι όλοι είναι εν δυνάμει walking artists! Επόμενη ερώτηση είναι το "Is walking art an act of resistance" «Είναι η Περιπατητική τέχνη μία πράξη αντίστασης;» Πολλοί περιπατητές είναι ακτιβιστές ή αν δεν είναι, έχουν μια γενικότερη στάση ζωής και πολιτική φιλοσοφία που επιθυμεί να ορθώσει πολιτικό ανάστημα, να συμμετέχει και όχι να απέχει. Οι περισσότεροι πρωταγωνιστές συμφωνούν, ναι είναι μία πράξη αντίστασης ή έστω μια πράξη πολιτική, μια πράξη που δηλώνει πολιτική στάση. Το ενδιαφέρον σε αυτή την απάντηση είναι ότι ο ορισμός της έκφρασης «πράξη αντίστασης» διαφέρει ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη. Ο Μπιλ Γκίλμπερτ την αντιλαμβάνεται ως πράξη με οικολογική πρόθεση. Η Λάουρα Ρίντερ το αντιλαμβάνεται ως πράξη προσωπικής αντίστασης, οι Στάλκερ το αντιλαμβάνονται ως πολιτική δήλωση, και ο Τζες Χάστινγκς ως ατομική ακτιβιστική αντίσταση.

Το ερώτημα στο οποίο καταλήγω στο ντοκιμαντέρ είναι αν είναι τελικά η Περιπατητική τέχνη αυτόνομη. Είναι μια εξέλιξη του αρχικού ερωτήματος, αν είναι το περπάτημα τέχνη. Αφού έχουμε πειστεί, μιας και η ύπαρξη περιπατητών καλλιτεχνών είναι από μόνη της μια απάντηση, πάμε τώρα σε μια πιο εξελιγμένη μορφή αυτής της ερώτησης, αν πρόκειται για είδος τέχνης. Αυτό είναι και το ερώτημα στο οποίο καταλήγω για να αποσαφηνίσω την έννοια της περιπατητικής τέχνης. Ο Γιάννης Ζιώγας μας δίνει μία απάντηση η οποία υποστηρίζεται από τους περισσότερους καλλιτέχνες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει "δεν έχουμε ανάγκη για μία αυτόνομη Περιπατητική τέχνη, για την ώρα!" Το συμπέρασμα λοιπόν και ενδεχομένως μελλοντικό ερώτημα είναι το "τι επίδραση μπορεί να έχει η Περιπατητική τέχνη στον άνθρωπο και την κοινωνία" την απάντηση μας τη δίνει ο Μπιλ Γκίλμπερτ. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «αλλάζουμε σαν άνθρωποι αλλάζοντας την καρδιά μας. Ο κόσμος δεν έχει πρόβλημα με το περπάτημα, το πρόβλημα ξεκινά από τη

στιγμή που βάζουμε μπροστά το μεγάλο T (της τέχνης), τότε ο θεατής αντιστέκεται (εννοεί ότι υπάρχει δυσπιστία σε σχέση με το αν αυτό είναι τέχνη). Από τη στιγμή που καταλαβαίνει ότι θέλεις να πιστέψει ότι πιστεύεις εσύ, όταν συμμετέχει ή έρχεται στην έκθεση βλέπει τα έργα και περιεργάζεται το νοήματα του καλλιτέχνη.»

3.4 Γυρίσματα

Τα γυρίσματα όλα έγιναν στην διάρκεια μιας εβδομάδας, τον Ιούλιο του '19, στη διάρκεια του συνεδρίου. Το μοντάζ και γενικότερα η επεξεργασία, έγιναν από Οκτώβρη του '19 μέχρι και Φλεβάρη του '20. Λόγω της ταχύτητας με την οποία έγιναν τα γυρίσματα κατά τη διάρκεια του συνεδρίου αποφάσισα να κινηματογραφήω τα πάντα, ό,τι περισσότερο μπορούσα από τα έργα τα οποία επέλεξα, δεν είχα τον χρόνο για δοκιμές και για επαναλήψεις, ό,τι γινόταν συνέβαινε μία φορά και αν το έχανα, απλά θα χανόταν για πάντα. Το πρόβλημα μου ήταν ότι χρειάστηκε να δουλέψω μόνος, χωρίς άλλη κάμερα. Θα προτιμούσα να είχα δύο κάμερες ή και περισσότερες ώστε να έχω καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά κάτι τέτοιο δεν ήταν δυνατόν. Το πέτυχα όμως, σε κάποιο βαθμό, χρησιμοποιώντας πλάνα που τράβηξαν για την καταγραφή του συνεδρίου οι φοιτητές. Τα πλάνα αυτά τα έθεσαν στην διάθεση μου και είχα μια πληθώρα επιλογών, ακόμα και για έργα τα οποία δεν παρακολούθησα. Όμως εκεί υπήρχαν άλλα προβλήματα, δεν ταίριαζε το φορμάτ, είχαν διαφορετικά καρέ και ίσως δεν ήταν οι λήψεις που θα ζητούσα. Τα χρησιμοποίησα όποτε και όπως μπορούσα για να δώσω διαφορετικές οπτικές γωνίες. Αυτό είχε αποτέλεσμα να έχω έναν τεράστιο όγκο βίντεο όταν ήρθε η ώρα να κάνω το μοντάζ. Χρειάστηκε να ξοδέψω πολλές ώρες βλέποντας και ξαναβλέποντας τα για να καταλάβω τι έπρεπε να κρατήσω, τι ταίριαζε με το ερώτημα μου, τι προσέθετε στην αφήγηση, τι έδινε έναν αστείο και φιλικό τόνο, τι ήταν πλεονασμός, τι μετέφερε την ατμόσφαιρα του χώρου.

Το ίδιο ακριβώς έπαθα και με τις συνεντεύξεις. Λόγω απειρίας ίσως και λόγω οικειότητας οι συνεντεύξεις μου πήραν συχνά την μορφή συζητήσεων, παρόλο που απέφευγα να απαντάω σε αυτά που μου έλεγαν. Οι αποκρίσεις τους ήταν ατελείωτες, συχνά χρειάστηκε να κόψω πολλά ενδιάμεσα για να κρατήσω μέρη των απαντήσεων τους, αυτό κρύφτηκε πίσω από την αφήγηση τους πάνω σε εικόνα. Αυτή τεχνική ήταν ιδιαίτερα επικοινωνιακή για το χτίσιμο του ντοκιμαντέρ, γιατί αντί να έχουμε μια φωνή αυθεντίας, άγνωστη και χωρίς ιδιότητα, υπήρχαν πολλοί αφηγητές, γνωστοί στον θεατή, οι οποίοι ναί μεν κατεύθυναν αλλά με μια σχέση πιο προσωπική, πιο δημοκρατική, ξέρουμε ποιοι είναι και

από ποια θέση μιλάνε. Είναι, σύμφωνα με τον Νίκολς, συμμετοχική η δράση τους στην δημιουργία του ντοκιμαντέρ.

3.5 Το Μοντάζ της αφήγησης και των πλάνων

Πρόθεση μου ήταν η κάθε σεκάνς που παρουσιάζει έργο να δίνει σταδιακά τις βασικές πληροφορίες για αυτό, να μην είναι γραμμικά επεξηγημένες, ποιος καλλιτέχνης είναι, που είναι, τι κάνει. Ήθελα ο θεατής να εμπλέκεται μέσα στην δράση και να την «ζει», να περπατάει όσο περπατάνε, να συζητάει όσο συζητάνε, να βιώνει την εμπειρία χωρίς να έχει στο νου του τι είναι, αν πετυχαίνει, τι «πρέπει» να γίνει, αν το κατάλαβε σωστά κτλ, το σύνολο του έργου να του «σερβίρεται» όταν έχει ολοκληρωθεί και για τους συμμετέχοντες. Με αυτό τον τρόπο θεωρώ πως γίνεται καλύτερη η μεταφορά της εμπειρίας, ότι βλέποντας τις μικρές λεπτομέρειες κατά την πορεία και αποκτώντας την συνολική εικόνα βήμα το βήμα, όπως όταν συμβαίνει καθώς περπατά κάποιος, είναι σαν να μπαίνει στο έργο. Βλέποντας λοιπόν όλες τις δράσεις κατέληξα σε συγκεκριμένες πιστεύοντας ότι είναι ικανές για να αναπτύξουν το θέμα μου.

Το κλείσιμο ήταν κάτι που με προβλημάτισε αρκετά. Αναζητούσα μια δυνατή εικόνα και αμφιταλαντεύτηκα μεταξύ δύο επιλογών. Η πρώτη ήταν να επιστρέψουμε στο μουσείο και να κορυφωθεί όλη η σύμπραξη στα εγκαίνια της έκθεσης, σε ένα πανηγύρι με χορό και η δεύτερη να κάνω ένα κυκλικό τέλος, να επιστρέψω στην αρχή, να ξαναπαρουσιαστεί ο βασικός πρωταγωνιστής και να απαντήσει στο αρχικό ερώτημα, το οποίο τίθεται ελαφρώς διαφοροποιημένο τώρα μιας και πια «ξέρουμε» τόσα πολλά. Προτίμησα το δεύτερο γιατί αν έκλεινα στο μουσείο θα ήταν σαν να εννοώ ότι η υλική μεταφορά του έργου, η δημιουργία ενός αντικειμένου είναι η κορύφωση του, ενώ κάτι τέτοιο δεν ισχύει, ένα σκέτο περπάτημα, άυλο, είναι το ίδιο σημαντικό. Επίσης αυτό το τέλος ολοκλήρωσε την συζήτηση και προσέφερε ένα κλείσιμο. Οπότε μετά το μουσείο ξαναγυρνάω στον Ζιώγα. Η μουσική που ακούγεται και φαίνεται πηγαίνοντας προς το μουσείο είναι η λεγόμενη «πατινάδα», ήθελα οπωσδήποτε να την βάλω γιατί είναι τοπικό έθιμο περπατήματος με μουσική, σαν ένα παραδοσιακό walking art. Οι σίχτοι που ακούγονται επίσης αναφέρονται στο περπάτημα.

Η πρωτότυπη μουσική που ακούγεται στο ντοκιμαντέρ είναι μια σύνθεση στηριγμένη στον ρυθμό του βαδίσματος. Ο φίλος μου και συνεργάτης Θανάσης Βόλλας είναι ο συνθέτης της μουσικής πήρε από μένα την νοηματική οδηγία να κάνει κάτι που «περπατάει», εξελίσσεται, είναι ευδιάθετο, έχει χιούμορ και μπορεί να λειτουργήσει και σαν θέμα και σαν

«χαλί». Ο ίδιος σημειώνει: «Η μουσική του ντοκιμαντέρ πηγάζει από τα ηχογεωλογικά τοπία της ευρύτερης περιοχής των Πρεσπών. Τα μελωδικά και τα ρυθμικά μοτίβα προέκυψαν αφενός από την συχνή επαφή με τον τόπο και αφετέρου από το στοιχείο της "περιπατητικής τέχνης". Μέσα από το τέμπο του βαδίσματος δημιουργήθηκε το βασικό μοτίβο του ντοκιμαντέρ το οποίο έχει έντονο το ρυθμικό στοιχείο. Στόχος των μελωδικών γραμμών είναι να προβληθεί το βασικό ερώτημα του ντοκιμαντέρ καθώς και να δημιουργηθεί μια μουσική σύνθεση η οποία θα έχει το στοιχείο της ερώτησης. Η επιλογή των μουσικών οργάνων που χρησιμοποιούνται στην ηχογράφηση έγινε βάση της χροιάς τους. Το λαούτο και το μαντολίνο αποτελούν δύο αχλαδόσχημα νυκτά έγχορδα όργανα τα οποία είναι πολύ κοντά μεταξύ τους και η χροιά τους παραπέμπει σε στοιχεία της φύσης.»

Το μοντάζ είναι λιτό χωρίς πολλά εφέ, συμμετοχικό. Αρχικά είχα σκεφτεί πως στα περάσματα ή για επεξηγήσεις θα έβαζα τη φωνή του αφηγητή να συνδέει τις σκηνές. Όμως στην πορεία εγκατέλειψα αυτή την ιδέα για δύο λόγους. Ο πρώτος ήταν ότι πράγματι μου ακουγόταν ως «φωνή θεού» και δεν ήθελα να βάλω μια «αυθεντία» να υπαγορεύει στον θεατή τι να σκεφτεί. Ήθελα η σχέση του θεατή (ακόμα και η δική μου, η σχέση μου ως σκηνοθέτη) με τα πρόσωπα και τα πράγματα να είναι πιο άμεση, να μην είναι διαμεσολαβημένη. Ο δεύτερος λόγος ήταν ότι μου φαινόταν πως χαλάει τον ρυθμό, την αμεσότητα, την γρηγοράδα του ντοκιμαντέρ. Κράτησα αφήγηση μόνο στην αρχή επειδή μου φάνηκε πως θα ήταν καλό να λειτουργήσει ως μετάβαση από την πραγματικότητα του κόσμου στο σκοτάδι της αίθουσας, στην πραγματικότητα του ντοκιμαντέρ. Μου φάνηκε σαν αφήγηση παραμυθιού. Η φωνή στην αρχή έχει ύφος σοβαρό, ενώ θα ήθελα να είναι πιο παιχνιδιάρικη. Είναι η φωνή της ανιψιάς μου, η οποία είναι μόλις 18 χρονών και καθώς ήταν αγχωμένη, δεν μπορέσαμε να βγάλουμε κάτι πιο ζωηρό. Σκοπεύω όμως μελλοντικά να το διορθώσω. Η αφήγηση στην αρχή είναι μια μετάβαση από την αντίληψη του περπατήματος ως μια σωματική λειτουργία στην αντίληψη του περπατήματος ως μια σωματική λειτουργία που μπορεί να γίνει καλλιτεχνικό εργαλείο. Πουθενά αλλού όμως δεν έβαλα αφήγηση. Έβαλα στη σειρά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις με σκοπό οι επεξηγήσεις να είναι από το στόμα των πρωταγωνιστών.

Τις ερωτήσεις τις πρόβαλα πάνω σε πλάνα των Πρεσπών, επειδή θέλησα να υπάρχει μια παύση από ερώτηση σε ερώτηση, σαν να κλείνει το ένα θέμα και να προχωράμε στο άλλο. Καθώς εξελίσσεται η ταινία ήθελα να επιστρέφει στον χώρο στον οποίο διαδραματίζονται όλα αυτά, να ξαναπαίρνει στο πού είμαστε με αόριστα πλάνα, που

συνδέονται σημειολογικά, σαν να ξεκινά από την αρχή. Δεν ήθελα να ακούγομαι ή να εμφανίζομαι εγώ στην ταινία παρά μόνο ελάχιστα γιατί δεν ήθελα να «οδηγώ» τον θεατή, ήθελα να έχει την αίσθηση πως ανακαλύπτει μόνος του, με δηλωμένη βέβαια την δική μου παρουσία. Μόνο σε ένα σημείο ακούγομαι να κάνω μια ερώτηση και αυτό το «επέτρεψα» επειδή στην συνομιλία φαίνονται οι εκφράσεις του Τζες, κάτι πολύ δυνατό και δεν ήθελα να το χάσω.

Επίλογος

Ως προς το ύφος του ντοκιμαντέρ σύμφωνα με τον Νίκολς νομίζω πως ανήκει στο επιτελεστικό. Νομίζω ότι υπάρχουν στοιχεία από όλα τα είδη της αναπαράστασης, έτσι όπως τα περιγράφει ο Νίκολς. Τα τοπία των ερωτήσεων αντλούν την ατμόσφαιρα τους από το ποιητικό ύφος, παίζουν με την αναπαράσταση της πραγματικότητας ως μιας σειράς θραυσμάτων, υποκειμενικών εντυπώσεων, ασυνεπών αλληλουχιών και χαλαρών συσχετισμών. Τονίζεται η ατμόσφαιρα και η αίσθηση του τόπου. Για αυτό ζήτησα από τον Θανάση Βόλλα να γράψει σε μαντολίνο, επειδή ο ήχος του μου βγάζει την ατμόσφαιρα των Πρεσπών. Στην διάρκεια του ντοκιμαντέρ έχουμε ποιητικά στοιχεία, έχουμε αυθόρμητη παρατήρηση, δεν υπάρχουν πολλές επεξηγήσεις, έχουμε μέχρι και κουνημένα πλάνα, οι χαρακτήρες αλληλεπιδρούν μεταξύ τους αγνοώντας την ύπαρξη μου. Σαφώς υπάρχουν στοιχεία συμμετοχικού, συμμετέχω στην ταινία με ενεργό δράση και η αλήθεια του ντοκιμαντέρ είναι η αλήθεια της αλληλεπίδρασης μου με το θέμα μου, αν και ο συσχετισμός μου με το αντικείμενο δεν είναι τέτοιος που να καθορίζει το ίδιο το αντικείμενο. Εμφανίζομαι να μεταφέρω ένα καύκαλο χελώνας, να κρατώ το gps στο έργο του Μπιλ, να συνομιλώ με τον Τζες, να περπατώ με την Λυδία, να περπατώ στην πορεία των Stalker και εμφανίζονται τα βήματα μου στο έργο μας με τον Ζιώγα στην Όριζα. Όμως το ντοκιμαντέρ είναι επιτελεστικό, δίνει έμφαση στις υποκειμενικές εμπειρίες, στην προσωπική αντίληψη, στην μνήμη και είναι μέσα στην καρδιά της επιτέλεσης των γεγονότων. Η τροφοδότηση μου επιθυμώ να είναι πλούσια και θα ήθελα να κινητοποιήσει την ανταπόκριση του θεατή. Ασχολούμαι με την αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου και μέσω μιας συναισθηματικής τοποθέτησης έχω σκοπό να την μεταδώσω στον θεατή. Το επιτελεστικό ύφος σχηματίζει τη γνώση ως ένα συμπαγές σώμα εμπειριών, το οποίο στηρίζεται σε επιμέρους στοιχεία, ακριβώς αυτό που και εγώ προσπαθώ να κάνω. Βασικό στοιχείο της τοποθέτησης μου είναι το να θέτω ερωτήματα και να τα αφήνω ανοιχτά. Το ερώτημα τίθεται, βλέπουμε πολλές και διάφορες απαντήσεις και έτσι ενώ υπάρχει συζήτηση πίσω από αυτό, η συζήτηση δεν κλείνει, δεν καταλήγει κάπου, μένει ανοιχτή ώστε να μπορέσει ο θεατής να τοποθετηθεί και ο ίδιος, σε συνέχεια όσων άκουσε ή παρά τα όσα άκουσε. Δεν υπάρχει μία και βέβαιη μοναδική αλήθεια, η «γνώση», η διερώτηση είναι διαρκής. Ως σκηνοθέτης καλώ τον θεατή να αναρωτηθεί δεν του δίνω τις απαντήσεις. Μπορεί οι πρωταγωνιστές μου να απαντούν σε πολλά, αλλά τίποτα από αυτά δεν «επιβάλλεται». Ο θεατής με τις γνώσεις που αποκτά, σχηματίζει την δική του άποψη.

Πρόθεση μου ήταν σε μέση διάρκεια και περιεκτικά να δώσω τις βασικές πληροφορίες για την Περιπατητική τέχνη. Ήθελα η εξέλιξη του ντοκιμαντέρ να είναι ροϊκή, «ευανάγνωστη», ελκυστική προς το κοινό, να αποφύγω την χρήση της εξειδικευμένης ορολογίας. Ήθελα η προσέγγιση να είναι πολυθεματική, με σύγχρονη ματιά, και καταθέσεις επιστημονικών απόψεων που είναι σύγχρονες, πρόσφατες και επίκαιρες. Επιθυμούσα να δίνω σταδιακά την πληροφορία στον θεατή, αν ήταν δυνατόν και βαθμιαία, ώστε ο καθένας να διαλέγει τι θα κρατήσει και πόσο θα εμβαθύνει. Σκοπός μου ήταν να εξάψω την φαντασία και την περιέργεια του θεατή και –γιατί όχι- την επιθυμία του να συμμετάσχει στην Περιπατητική τέχνη.

Βιβλιογραφία

Careri Francesco “Walkscapes – walking as an aesthetic practice”, Culicidae Architectural Press, USA

Coverley Merlin, Psychogeography, Oldcastle books, Herts, 2018

David Evans ed., The art of walking, Black Dog Publishing, London, 2012

Gros Frederic, A philosophy of walking, Verso, London, 2015

Kromholz Sophie C., “Walk This Way: A consideration of walking as a radical feminist artistic act”

McCourt Carole, “Walking as Art - What are the common criteria that represent the ontology of this artistic practice?”, WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

Nichols, Bill, *Introduction to documentary*, Indiana University Press, 2001

Pujol Ernesto “Walking art practice – Reflections on socially engaged paths”, Triarchy Press, 2018

Phillips Andrea, “Cultural Geographies in practice. Walking and Looking”, Cultural Geographies, 2005

Solnit, Wanderlust. A history of walking, Penguin Books, London, 2000

Sylaiou Stella, ZiogasYannis, «Topophilia in the physical and digital space», WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. , Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

Tafalla, Marta. “From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature.” Alessandro Bertinetto, Fabian Dorsch, Cain Todd (eds.). Proceedings of the European Society for Aesthetics, vol. 2, <http://proceedings.eurosa.org/>

Thoreau Henry David, Περπατώντας. Περιηγητής στην φύση, εκδ. Μάτι, Αθήνα, 2019

Zika Fay, “Walking in the Context of Multisensory Aesthetics”, WAC International Encounter/ Conference, Walking practices, Walking art, Walking Bodies, Yannis Ziogas ed. (υπό έκδοση)

Γκότση Γεωργία «O flaneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», Σύγκριση / Comparaison 13, 2002

Ζιώγας Γιάννης επίμ. «Εικαστική πορεία προς τις Πρέσπες – Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου», Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2015

<http://wanderlustinberlin.de/en/#exhibition> ανακτήθηκε στις 12/02/2020

<https://www.tate.org.uk/art/artists/hamish-fulton-1133> ανακτήθηκε στις 17/02/2020

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> ανακτήθηκε στις 12/02/2020

https://www.theartstory.org/movement/conceptual-art/history-and-concepts/#beginnings_header ανακτήθηκε στις 15/02/2020

Φιλμογραφία

Obsessed with walking, σκηνοθεσία Rosie Jones, 2010

Penzance, σκηνοθεσία Graham Gaunt, 2014, <https://vimeo.com/80482566>

RICHARD LONG: EARTH SKY, Norwich University of the Arts, 2017,

<https://vimeo.com/215312308>

Swamp, σκηνοθεσία Nancy Holt, Robert Smithson,

1971, <https://www.youtube.com/watch?v=RYPWcdty7DE>

The Art of Walking, σκηνοθεσία Zach Merck, 2010

The Great Wall of China: Lovers at the Brink, σκηνοθεσία Murray Grigor, 1989

Troublemakers: The Story of Land Art, σκηνοθεσία James Crump, 2015