



Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης
Προϊόντων και Συστημάτων

Σύγχρονη τέχνη σε σχέση με το design, με βάση τα installation τέχνης

Αγγελική Τουρράνι dpsd15107

Διπλωματική εργασία

Τριμελής επιτροπή

Επιβλέπουσα | Ειρήνη Λεοντακιανάκου

Φλωρεντία Οικονομίδου

Κωνσταντίνος Μπίσας

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ' ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους καθηγητές μου, την οικογένεια μου και τους φίλους μου για τη βοήθεια και την υποστήριξη τους κατά την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας.

Περιεχόμενα

Σύγχρονη τέχνη σε σχέση με το design, με βάση τα installation τέχνης.....	1
Διπλωματική εργασία.....	1
1. Εισαγωγή.....	6
2. Σύγχρονη τέχνη.....	7
2. Ποια είδη τέχνης είναι Σύγχρονη Τέχνη.....	9
3. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης τέχνης.....	10
4. Τάσεις στη σύγχρονη τέχνη.....	13
5. Σύγχρονη Τέχνη και Ψηφιακή Εποχή.....	15
6. Κινήματα Σύγχρονης Τέχνης.....	16
7. Η τέχνη σήμερα.....	17
2. Art Installations(Εγκαταστάσεις Τέχνης).....	18
1. Η ονοματοδοσία του στυλ: 1970s.....	22
2. Εγκαταστάσεις βίντεο (δεκαετία 1960 και μετά).	23
3. Installation Βασικές θεματικές.....	23
4. Οι διαφοροποιήσεις.....	23
5. Marcel Duchamp (1887-1968).....	35
6. Yves Klein (1928-1962).	39
7. William Kentridge (1955-).	42
8. Bill Viola (1951-).	45
9. Louise Bourgeois (1911-2010)	48
10. Yayoi Kusama (1929-).	51
11. Ai Weiwei (1957-).	54
12. Σχέση Installation & design.....	57
13. Διαφορές Installation & design	60
14. Installation στην Ελλάδα.....	60

3. Σχεδίαση εικαστικής εγκατάστασης	67
1. Ορισμός θεματικής εγκατάστασης και Brief.....	68
2. Έρευνα.....	69
1. Τί είναι η «τραυματική εμπειρία»;	69
2. Τι ακολουθεί μετά από μια τραυματική εμπειρία?	71
3. Τι είναι η διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD);	73
4. Διαχείριση τραυματικής εμπειρίας.....	74
3. Προσωπικό τραύμα.....	95
4. Απευθυνόμενο κοινό και πλαίσιο σχεδίασης.....	97
5. Προδιαγραφές	99
6. Moodboard	100
7. Περιγραφή Ιδέας.....	101
8. Σκίτσο	104
9. Κατασκευή Εικαστικής εγκατάστασης	105
10. Τελικό αποτέλεσμα	123
11. Focus group & feedback	130
10. Συμπεράσματα	133
4. Πηγές και Βιβλιογραφία.....	136

0.Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, θα διερευνήσω αρχικά τι σημαίνει Σύγχρονη Τέχνη, ποια είναι τα χαρακτηριστικά, οι τάσεις και τα κινήματα αυτής. Έπειτα θα ακολουθήσει έρευνα επάνω στα Installation τέχνης, τί είναι, πότε και πως ξεκίνησαν και ποιες είναι οι βασικές επιρροές τους, με ενδεικτική αναφορά κάποιων καλλιτεχνών, μεταξύ των οποίων και καλλιτέχνες που έχουν επεξεργαστεί το τραύμα μέσω της τέχνης της εγκατάστασης.

Επιπλέον, παρ' όλο που τα όρια της τέχνης της εγκατάστασης με το design είναι θολά, θα προσπαθήσουμε να τα ορίσουμε δίνοντας τη σχέση ανάμεσά τους αλλά και τις διαφορές αυτών και θα γίνει έπειτα περιήγηση στα Installation τέχνης στον ελλαδικό χώρο.

Είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι κατά μήκος της ακόλουθης εργασίας γίνεται αναφορά στον όρο design/σχεδίαση. Να σημειωθεί λοιπόν, ότι χρησιμοποιείται στα πλαίσια και όπως τον γνωρίζουμε στο Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων. Όπως απάντησε και ο Charles Eames, γνωστός σχεδιαστής, κατά τη διάρκεια συνέντευξης, όταν ρωτήθηκε για τον ορισμό του design: “Θα μπορούσε κανείς να περιγράψει το Design ως ένα πλάνο για τη διευθέτηση στοιχείων για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου σκοπού.” [\(Buur, 2020\)](#)

Τέλος, θα σχεδιάσω το δικό μου Installation τέχνης με θεματική τις τραυματικές εμπειρίες, μέσω design μεθόδων όπως το Double Diamond. Δηλαδή, θα προηγηθεί έρευνα επάνω στο τραύμα, θα ακολουθήσει ο ορισμός του έργου προς σχεδίαση και των προαπαιτούμενων προδιαγραφών, για να συνεχίσουμε με τον ιδεασμό και την κατασκευή της εικαστικής εγκατάστασης. Με την ολοκλήρωση της κατασκευής του έργου, θα κληθεί μια ομάδα ατόμων στον χώρο, προκειμένου να δούμε εν τέλει εάν και κατά πόσο πέτυχε, το έργο υπό σχεδίαση τον σκοπό του.

1.Σύγχρονη τέχνη

1.1 Τι είναι

Η σύγχρονη τέχνη αναφέρεται στην τέχνη που δημιουργείται από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα έως σήμερα. Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες λειτουργούν σε έναν κόσμο που είναι επηρεασμένος διεθνώς, και τεχνολογικά προηγμένος και πολιτισμικά ποικίλος κάνοντας αναφορά σε ευρύτερα θέματα, , όπως η προσωπική και πολιτιστική ταυτότητα, η οικογένεια, η κοινότητα και η εθνικότητα.

Η τέχνη τους, αποτελεί έναν δυναμικό συνδυασμό υλικών, μεθόδων, εννοιών και θεμάτων που συνεχίζουν την αμφισβήτηση των όρων που εισήγαγε ο 20ός αιώνας. Αποτελεί αντανάκλαση της τρέχουσας κατάστασης του κόσμου, με αφιερώματα και επαναπροσδιορισμούς προηγούμενων παραδοσιακών στυλ ή κατηγοριών τέχνης.

Διακρίνεται από την έλλειψη μιας ενιαίας οργανωτικής αρχής και ιδεολογίας, παρουσιάζοντας πολυμορφία και εκλεκτικότητα.

Υπάρχει διαφωνία ως προς το πότε ακριβώς ξεκίνησε η σύγχρονη τέχνη, με ορισμένους να την ορίζουν ως τέχνη που δημιουργείται κατά τη διάρκεια μιας ζωής. Ωστόσο, αναγνωρίζεται ότι αυτός ο γενικός ορισμός υπόκειται σε περιορισμούς. Παρ' όλα αυτά, ο όρος "σύγχρονη τέχνη" ξεκινά από τις αρχές του 20ού αιώνα με την ίδρυση του Συλλόγου Σύγχρονης Τέχνης στο Λονδίνο το 1910 από τον κριτικό Roger Fry και άλλους. Υπάρχει ωστόσο διαφωνία για το πότε ακριβώς επινοήθηκε η φράση "σύγχρονη τέχνη", με ορισμένους να την συνδέουν με το Βερολίνο στα τέλη της δεκαετίας του '80 ή του '70. Δεν υπάρχει όμως συγκεκριμένη χρονική περίοδος που ορίζει την έναρξη της σύγχρονης τέχνης, με τη φράση να χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει την επίκαιρη τέχνη.

Η σύγχρονη τέχνη, υπερβαίνοντας τη μοντέρνα τέχνη, είναι επίσης γνωστή ως μεταμοντέρνα τέχνη. Η μετάβαση από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό ήταν σταδιακή, με τα δύο στυλ να συνυπάρχουν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου.

Ωστόσο, αυτή η κατάσταση μπορεί να οφείλεται στη σύγχυση που υπάρχει γύρω από τον ακριβή ορισμό της σύγχρονης τέχνης, καθώς ο ορισμός του τι θεωρείται σύγχρονο διαμορφώνεται συνεχώς. Δύο κρίσιμες περίοδοι που σημάδεψαν την αλλαγή στα καλλιτεχνικά ρεύματα είναι το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και η δεκαετία του 1960. Εκτιμάται ότι το 1945 αποτελεί την έναρξη της εποχής της σύγχρονης τέχνης στη Γερμανία και το μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης, χαρακτηριζόμενη από την απουσία "κενών" μεταξύ των καλλιτεχνικών στυλ από τη δεκαετία του 1960 και μετά.

Οι ορισμοί της σύγχρονης τέχνης είναι συχνά ασαφείς, με διάφορες πηγές να την περιγράφουν ως "τέχνη που δημιουργείται και παράγεται από καλλιτέχνες που ζουν σήμερα" ή ως "τέχνη από τη δεκαετία του 1960 ή του 1970 έως σήμερα". Ορισμένες πηγές μπορεί ακόμη να χρησιμοποιούν πιο αυστηρούς ορισμούς, περιορίζοντας το "σύγχρονο" έργο σε αυτό που δημιουργείται από το 2000 και μετά.

(Kracov, 2021) (Richman-Abdou, 2022)

1.2 Ποια είδη τέχνης είναι Σύγχρονη Τέχνη

Υπάρχουν διάφορες ερμηνείες για τη σύγχρονη τέχνη που συνδέονται μεταξύ τους. Η τέχνη, ειδικά στη σύγχρονη εποχή, είναι ιδιαίτερα ποικίλη, καθώς υπάρχουν πολλά μέσα, τεχνικές, στυλ και θεματολογίες. Εξαιτίας αυτής της πολυπλοκότητας, είναι δύσκολο να οριστεί με μία μόνο ερμηνεία. Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τρία βασικά χαρακτηριστικά που περιγράφουν τη σύγχρονη τέχνη:

1. Τα έργα τέχνης ταξινομούνται ανάλογα με τη χρονική περίοδο της δημιουργίας τους, ανεξάρτητα από το στυλ, το μέσο ή το καλλιτεχνικό κίνημα στο οποίο ανήκουν.
2. Η σύγχρονη τέχνη παρέχει αφορμές για σκέψη και ανάλυση της κοινωνίας. Συχνά αντικατοπτρίζει θέματα ή αξίες που είναι σημαντικά ή συζητούνται στον κόσμο αυτή τη στιγμή, συμμετέχοντας σε συνεχείς συζητήσεις για θέματα όπως η ταυτότητα, η κοινότητα, η εθνικότητα και η πολιτική.
3. Η σύγχρονη τέχνη σχετίζεται με πρακτικές και αισθητικές που μεταφέρουν ιδέες ή έννοιες, όπως συμβαίνει στην εννοιολογική τέχνη. Ξεπερνά τα όρια μεταξύ της τέχνης και όσων παραδοσιακά δεν θεωρούνται τέχνη, όπως στην performance art. Υπερβαίνει τα παραδοσιακά πλαίσια της τέχνης, όπως αυτά καθορίζονται στη μοντέρνα και κλασική περίοδο τέχνης.

(Delagrang, 2021)

1.3 Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης τέχνης

Όπως έχουμε αναφέρει, το πιο εμφανές χαρακτηριστικό της σύγχρονης τέχνης είναι, παράδοξα, η έλλειψη συγκεκριμένων χαρακτηριστικών. Καθορίζεται από την ικανότητα του καλλιτέχνη να καινοτομεί και να παρουσιάζει έργα που αντικατοπτρίζουν τη σύγχρονη εποχή.

Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά που μπορούν να εντοπιστούν στη σύγχρονη τέχνη:

1. Νέες Μορφές Τέχνης: Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες εισάγουν τον κόσμο σε νέες μορφές τέχνης. Συνδυάζοντας διάφορα μέσα τέχνης και επεκτείνοντας ή συνδυάζοντας διάφορες ιδέες, δημιουργούνται ταυτόχρονα νέοι τύποι τέχνης.
2. Έμφαση στις Ιδέες: Οι καλλιτέχνες των σύγχρονων τεχνών ενδιαφέρονται λιγότερο για τη δημιουργία ενός διαρκούς και μοναδικού έργου και περισσότερο για τις ιδέες που βρίσκονται πίσω από αυτό. Αυτό οδηγεί στην ανάπτυξη νέων τύπων τέχνης, στους οποίους είτε δεν υπάρχει ένα έτοιμο προϊόν να παρουσιαστεί, είτε το έργο είναι παροδικό και καταγράφεται μόνο ως "γεγονός".
3. Αποδοχή της Ποικιλομορφίας: Η σύγχρονη τέχνη αποδέχεται την ποικιλομορφία και διαχέεται σε διάφορα μέσα και πρακτικές. Για παράδειγμα, τα βραβεία Turner καταδεικνύουν την ποικιλία, με ζωγράφους, γλύπτες και καλλιτέχνες εγκατάστασης να κερδίζουν στην τελευταία δεκαετία.
4. Χρήση διαφορετικών αντικειμένων και υλικών, με τη δημιουργία μοναδικών έργων τέχνης. Οι καλλιτέχνες αξιοποιούν συνηθισμένα υλικά, ανακυκλώνοντας τα για τη δημιουργία των έργων τους. Επίσης, συνηθισμένα αντικείμενα όπως αυτοκίνητα, καρέκλες, και κουτιά έχουν χρησιμοποιηθεί με αριστοτεχνικό τρόπο για τη δημιουργία εντυπωσιακών συναρμολογήσεων

Χρήση Χρώματος

Στο παρελθόν, το χρώμα χρησιμοποιούνταν κυρίως για να προσδώσει βάθος και ζωντάνια στα έργα ζωγραφικής. Στη σύγχρονη τέχνη, όμως, οι καλλιτέχνες εκτιμούν και πειραματίζονται με τα χρώματα, χρησιμοποιώντας τα ασυνήθιστα για τη δημιουργία νέων υφών και θεμάτων. Ο David Krasov, με τη συλλογή του από χαρτοκοπτικά, είναι ένα καλό παράδειγμα, χαρακτηριζόμενο για τη ζωντανή παλέτα χρωμάτων.

Νέες Τεχνικές

Η σύγχρονη τέχνη έχει εισάγει επίσης, νέες τεχνικές που διαμορφώνουν το σύγχρονο τοπίο της τέχνης. Κατά την αναζήτηση παραδειγμάτων σύγχρονης τέχνης, η χρήση ή μη νέων τεχνικών αποτελεί σημαντικό κριτήριο.

Θεματική

Επιπλέον, τα έργα τέχνης της σύγχρονης περιόδου χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία σε υλικό, μορφή, θέμα και χρονική περίοδο. Επομένως, δεν έχει έναν, ενιαίο στόχο ή άποψη, άρα μπορεί να είναι αντιφατική και ανοιχτή. Έχουν διάφορα κοινά θέματα, όπως η πολιτική ταυτότητα, το σώμα, η παγκοσμιοποίηση, η μετανάστευση, η τεχνολογία, η σύγχρονη κοινωνία και πολιτισμός, ο χρόνος και η μνήμη, και θεσμική και πολιτική κριτική.

Τι κάνει τη Σύγχρονη Τέχνη μοναδική

Η κατηγορία της τέχνης ως μοναδική συνήθως υπονοεί ότι είναι σπάνια. Αυτό που κατά καιρούς καθορίζει τη σύγχρονη τέχνη, καθώς και άλλες μορφές τέχνης, ως μοναδική είναι κάτι που αποκτά έννοιες μέσα από τον εκάστοτε θεατή ή κριτικό. Η σύγχρονη τέχνη επικεντρώνεται στον πειραματισμό και την ελευθερία έκφρασης, ενώ προσανατολίζεται προς την κοινωνία και τον κοινωνικό της αντίκτυπο.

1.4 Τάσεις στη σύγχρονη τέχνη

Ανάμεσα στα διάφορα είδη της σύγχρονης τέχνης συγκαταλέγονται η ζωγραφική, η γλυπτική, το σχέδιο, η χαρακτική, το κολάζ, η ψηφιακή τέχνη/κολάζ, η φωτογραφία, η video art, η installation art, η land art, η (public) intervention art και η performance art. Το installation art, ειδικά, μπορεί να θεωρηθεί ως ένας σύγχρονος τύπος γλυπτού, διαφέροντας από την παραδοσιακή γλυπτική μέσα από τη χρήση διαφόρων υλικών με μοναδικό και ασυνήθιστο τρόπο, δημιουργώντας περιβάλλοντα ή εμπειρίες που αλληλεπιδρούν με τον θεατή. Σήμερα, η τέχνη του installation αποτελεί έναν από τους πιο δημοφιλείς και εξελιγμένους τύπους σύγχρονης τέχνης.

- CONCEPTUALISM

Στην τέχνη του Conceptualism, η έμφαση τίθεται στην ιδέα πίσω από ένα έργο και στην ανάπτυξη της ιδέας ότι η τέχνη δεν πρέπει να θεωρείται απλό εμπόρευμα. Παρόλο που αυτή η πειραματική κίνηση βασίζεται στην τέχνη από τις αρχές του 20ου αιώνα, επίσημα εμφανίστηκε κατά τη δεκαετία του 1960 και διατηρείται ως ένα σημαντικό ρεύμα στη σύγχρονη τέχνη σήμερα. Σημαντικοί καλλιτέχνες που συνδέονται με αυτό το κίνημα περιλαμβάνουν τους Damien Hirst, Ai Wei Wei και Jenny Holzer

- MINIMALΙΣΜΟΣ

Όπως και ο κονσεψουαλισμός, ο μινιμαλισμός εμφανίστηκε κατά τη δεκαετία του 1960 και διατηρεί την επιρροή του μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με την Tate, και τα δύο κινήματα "προκάλεσαν τις υπάρχουσες δομές για τη δημιουργία, τη διάδοση και την προβολή της τέχνης." Ωστόσο, ο μινιμαλισμός διακρίνεται από την απλή, αφηρημένη αισθητική του, καλώντας τους θεατές να ανταποκριθούν σε αυτό που βλέπουν, αντί να επικεντρώνονται σε πιθανές ερμηνείες ή συμβολισμούς. Σημαντικοί μινιμαλιστές καλλιτέχνες περιλαμβάνουν τους Donald Judd, Sol LeWitt και Dan Flavin.

- PERFORMANCE ART

Ένα άλλο κίνημα που έχει τις ρίζες του στον Κονσεψουαλισμό είναι η Performance Art. Ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1960 και διατηρώντας τη δημοτικότητά της σήμερα, η περφόρμανς αποτελεί μια προσέγγιση της τέχνης που αντλεί έμπνευση από το δράμα. Παρότι εκτελείται από καλλιτέχνες, δεν έχει σκοπό να παρέχει αποκλειστικά ψυχαγωγία. Αντιθέτως, ο βασικός της στόχος είναι η μεταφορά ενός μηνύματος ή μιας ιδέας. Κορυφαίοι καλλιτέχνες της περφόρμανς περιλαμβάνουν τη Marina Abramovic, την Yoko Ono και τον Joseph Beuys.

- INSTALLATION ART

Όπως και τα έργα performance, η τέχνη των Installation αποτελεί ένα εντυπωσιακό μέσο τέχνης. Τα Installation αναφέρονται σε τρισδιάστατες κατασκευές που μεταμορφώνουν το περιβάλλον τους, επηρεάζοντας τις αντιλήψεις των θεατών για τον χώρο. Συνήθως, παρουσιάζονται σε μεγάλη κλίμακα και επικεντρώνονται σε συγκεκριμένες τοποθεσίες, επιτρέποντας στους καλλιτέχνες να μεταμορφώσουν οποιονδήποτε χώρο σε ένα προσαρμοσμένο, διαδραστικό περιβάλλον. Καταξιωμένοι καλλιτέχνες των Installation περιλαμβάνουν την Yayoi Kusama, τον Dale Chihuly και τον Bruce Munro.

- LAND ART

Μια μοναδική ανατροπή στην τέχνη των installation, το Earth Art (ή Land Art) είναι ένα κίνημα στο οποίο οι καλλιτέχνες μεταμορφώνουν φυσικά τοπία σε έργα τέχνης για συγκεκριμένες τοποθεσίες. Οι Robert Smithson, Christo και Jeanne-Claude και Andy Goldsworthy φημίζονται για τα πρωτοποριακά έργα τους.

- ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

Ως ένα από τα πιο πρόσφατα κινήματα στον χώρο της σύγχρονης τέχνης, η τέχνη του δρόμου έχει κατακτήσει κεντρική θέση με την άνοδο του γκράφιτι τη δεκαετία του 1980. Συχνά εμπνευσμένη από τον κοινωνικό ακτιβισμό, η τέχνη του δρόμου περιλαμβάνει τοιχογραφίες, εγκαταστάσεις, εικόνες με στένσιλ, και αυτοκόλλητα που τοποθετούνται σε δημόσιους χώρους. Κορυφαίοι καλλιτέχνες της τέχνης του δρόμου περιλαμβάνουν φιγούρες από τη δεκαετία του 1980, όπως ο Jean-Michel Basquiat και ο Keith Haring, ενώ σύγχρονοι δημιουργοί όπως ο Banksy και ο Shepard Fairey συνεχίζουν να επηρεάζουν τον χώρο.

1.5 Σύγχρονη Τέχνη και Ψηφιακή Εποχή

Η σύγχρονη τέχνη παρακολουθεί μια συνεχή εξέλιξη, με ολοένα και περισσότερους καλλιτέχνες να εκμεταλλεύονται τη νέα τεχνολογία για να προώθησουν τη δημιουργικότητά τους. Αυτό περιλαμβάνει την τέχνη που δημιουργείται από κώδικα, μπορώντας να παράγει έργα από αφηρημένα κομμάτια έως φουτουριστικά πορτρέτα. Καθώς η πρόοδος στην τεχνητή νοημοσύνη συνεχίζεται, ορισμένοι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την τεχνολογία για να δημιουργήσουν υπερρεαλιστικά πορτρέτα, δοκιμάζοντας τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Η Crypto art, η οποία εκμεταλλεύεται την τεχνολογία blockchain, έχει αποκτήσει δύναμη από το 2020. Με τον ψηφιακό καλλιτέχνη Beeple να πραγματοποιεί μια ιστορική πώληση ύψους 69 εκατομμυρίων δολαρίων στον Christie's με το NFT (non-fungible token) κολάζ του, όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες και ιδρύματα τέχνης αναγνωρίζουν τις δυνατότητες αυτής της μορφής τέχνης. Τα NFT είναι μια μορφή ψηφιακού περιουσιακού στοιχείου που δημιουργείται με τη χρήση τεχνολογίας blockchain, όπως τα κρυπτονομίσματα σαν το Bitcoin. Η κρυπτογραφική τέχνη επιτρέπει στους ψηφιακούς καλλιτέχνες να εξάγουν έσοδα από έργα που στο παρελθόν ήταν δύσκολο να πωληθούν. Η άνθηση της τέχνης NFT επιτρέπει στους καλλιτέχνες που δημιουργούν εφήμερα έργα, είτε είναι εγκαταστάσεις, παραστάσεις ή τοιχογραφίες, να αποζημιώνονται και να συλλέγονται με έναν τρόπο που δεν είχε προηγουμένως συμβεί.

1.6 Κινήματα Σύγχρονης Τέχνης

[Pop Art](#) (1960s και έπειτα)

[Word Art](#) (1960s και έπειτα)

[Conceptualism](#) (1960s και έπειτα)

[Performance](#) (Early 1960s και έπειτα)

[Fluxus Movement](#) (1960s)

[Installation](#) (1960s και έπειτα)

[Video Installations](#) (1960s και έπειτα)

[Minimalism](#) (1960s και έπειτα)

[Photo-Realist Art](#) (Hyperrealism) (1960s, 1970s)

[Earthworks](#) (Land or Environmental Art) (1960s, 1970s)

[Contemporary Photography](#) (1960s και έπειτα)

[Arte Povera](#) (1966 και έπειτα)

[Supports-Surfaces](#) (1966-72)

[Contemporary Realism](#)

[Post-Minimalism](#) (1971 και έπειτα)

[Feminist Art](#) (1970s)

[New Subjectivity](#) (1970s)

[London School](#) (1970s)

[Graffiti Art](#) (1970s και έπειτα)

[Neo-Expressionist Art](#) (1980 και έπειτα)

[Transavanguardia](#) (Trans-avant-garde)

[Britart: Young British Artists](#) (1980s)

[Deconstructivist Design](#) (1985-2010)

[Body Art](#) (1990s)

[Chinese Cynical Realism](#) (1990s)

[Neo-Pop](#) (late 1980s και έπειτα)

[Stuckism](#) (1999 και έπειτα)

[New Leipzig School](#) (2000 και έπειτα)

[Projection Art](#) (21st Century)

[Computer Art](#) (21st Century)

1.7 Η τέχνη σήμερα

Παρά το γεγονός ότι ορισμένοι από τους καλλιτέχνες που αναφέραμε είτε δεν ζουν πλέον είτε δεν είναι σε θέση να παράγουν έργα, πολλοί από τους σημαντικούς καλλιτέχνες που αναφέρθηκαν, όπως ο Damien Hirst, ο Ai Wei Wei, η Marina Abramović, η Yayoi Kusama και ο Jeff Koons, συνεχίζουν να δημιουργούν έργα σε διάφορες κατηγορίες, όπως ζωγραφική, γλυπτική, εγκαταστάσεις και performance. Εκτός από αυτά τα διάσημα ονόματα, πολλοί νέοι καλλιτέχνες εκπλήσσουν τον κόσμο με την πρωτοποριακή προσέγγισή τους στην τέχνη. Οι οποίοι πέρα από τις δικές τους ανατροπές σε συμβατικές φόρμες, έχουν επίσης διαδώσει απροσδόκητες μορφές τέχνης, όπως κέντημα, οριγκάμι και τατουάζ, αποδεικνύοντας τις ατελείωτες δυνατότητες του καθολικού είδους.

Γενικά, φαίνεται ότι οι σύγχρονοι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται λιγότερο για τη δημιουργία ενός σταθερού και μόνιμου έργου και περισσότερο για τις ιδέες που βρίσκονται πίσω από αυτό. Αυτό οδηγεί στην ανάπτυξη νέων μορφών τέχνης, όπου είτε δεν υπάρχει ένα έτοιμο προϊόν για συζήτηση, είτε είναι παροδικό και καταγράφεται μόνο ως "γεγονός". Το γεγονός ότι τα τελευταία 20 χρόνια το Βραβείο Turner για τη Σύγχρονη Τέχνη έχει κατακτηθεί από 2 ζωγράφους, 0 γλύπτες και 10 καλλιτέχνες εγκαταστάσεων αντικατοπτρίζει αυτήν την τάση.

2. Art Installations (Εγκαταστάσεις Τέχνης)

Η τέχνη εγκατάστασης αναδύθηκε οργανικά από μια σειρά εννοιολογικών, θεατρικών, τοποθεσιακών και χρονικών προσπαθειών πολλών καλλιτεχνών, και οι ρίζες της συνδέονται συχνά με μεγάλους Εννοιολογικούς καλλιτέχνες. Ο Marcel Duchamp, πρωτοπόρος της κίνησης, τοποθέτησε ένα απλό υλικό αντικείμενο, ένα καθιστικό τουαλέτας, σε μια έκθεση καλών τεχνών, εισάγοντας έτσι την έννοια του "Readymade" και διαταράσσοντας τα όρια της τέχνης. Το 1969, το κοινό ανακάλυψε το έργο "Given" του Marcel Duchamp, ένα έργο που περιγράφηκε ως "αποσυναρμολογούμενο" και συνοδευόταν από προδιαγραφές που το έκαναν θεωρητικά "επανασυναρμολογούμενο."

Σημαντικές επιρροές προήλθαν επίσης από τις avant-garde εκθέσεις Dada στο Βερολίνο και την Κολωνία οι οποίες προέτρεψαν τη δημιουργία έργων που δημιουργούν ερωτηματικά παρά αισθητικά αντικείμενα, προσδίδοντας έτσι τη σημασία του πειραματισμού. Ένας ακόμη πρωτοπόρος ήταν ο Ρώσος ζωγράφος και σχεδιαστής El Lissitzky, του οποίου το "Proun Room" το 1923 στον Σιδηροδρομικό Σταθμό του Βερολίνου θεωρείται πρώιμο παράδειγμα εγκατάστασης, όπως και οι κατασκευές "Merzbilder" του Kurt Schwitters .

Η "πρόθεση" του καλλιτέχνη έχει κεντρική σημασία στη σύγχρονη τέχνη εγκατάστασης, και αυτό προέρχεται από την εννοιολογική τέχνη της δεκαετίας του 1960. Οι πρώιμες μορφές μη δυτικής τέχνης εγκατάστασης, όπως αυτές που παρουσίασε η ομάδα Gutai στην Ιαπωνία από το 1954 και εξής, η οποία εξέφραζε τη δημιουργικότητά της με νεο-ντανταϊστικές παραστάσεις και εγκαταστάσεις, επηρέασαν τους Αμερικανούς καλλιτέχνες. Ένα παράδειγμα είναι η εγκατάσταση "6 TV Décollage" του Wolf Vostell το 1963 στη γκαλερί Smolin στη Νέα Υόρκη.

Η προέλευση της τέχνης εγκατάστασης έχει επίσης σχέση με την παράδοση του χωροταξισμού, όπως φαίνεται στους Gutai και στο έργο του Yves Klein ο οποίος παρουσίασε την έκθεση “Le vide” το 1958 στο Παρίσι, με έναν χώρο που είχε όλα τατοιχώματα, το πάτωμα και την οροφή βαμμένα λευκά και φωτισμένα από μπλε φως.

Installation είναι ένα τρισδιάστατο εικαστικό έργο τέχνης, που δημιουργείται συχνά για ένα συγκεκριμένο μέρος και έχει σχεδιαστεί για να αλλάξει την αντίληψη του χώρου.

Η εγκατάσταση μπορεί να παρουσιάζεται προσωρινά είτε μόνιμα ή ακόμα και να είναι κινητή/επανασυναρμολογούμενη. Installations έχουν δημιουργηθεί τόσο σε εκθεσιακούς χώρους, όπως μουσεία και γκαλερί, όσο και σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους. Οι χώροι αυτοί μπορεί να είναι κλειστοί (π.χ. αίθουσα αναμονής, κουζίνα κ.λπ.) ή ανοιχτοί (π.χ. μια γέφυρα, ένα χωράφι με σιτάρι, μια πλατεία, ένας δρόμος, μια πόλη κ.λπ.). Με αποτέλεσμα, η Land art να τείνει σήμερα να επαναπροσδιορίζεται από το μέτρο της έννοιας της εγκατάστασης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι Christo & Jeanne-Claude, που ξεκίνησαν το 1962, δημιουργώντας το «Σιδηρούν παραπέτασμα», κλείνοντας τον δρόμο με 89 βαρέλια, και συνεχίζοντας την καλλιτεχνική τους πορεία περιτυλίγοντας κτήρια, μνημεία, δέντρα και νησιά ακόμη με διάφορα υφάσματα.

[VIA](#)

Ενώ αξιοσημείωτα είναι και τα έργα της Niki de Saint Phalle, με το πλέον αντιπροσωπευτικό «Tarot Garden», 1998 μια έκταση 100 χιλιομέτρων που αποτελείται από 22 μεγάλων διαστάσεων φιγούρες, κατασκευασμένες από σκυρόδεμα, καθρέφτες και κεραμικό μωσαϊκό.

Πολλές από αυτές τις εγκαταστάσεις σχεδιάζονται ειδικά για τον συγκεκριμένο χώρο, με σκοπό να αλληλοεπιδρούν με το περιβάλλον και να προκαλούν έντονες εμπειρίες. Καλλιτεχνικές ομάδες, όπως το Exhibition Lab στο Αμερικανικό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας της Νέας Υόρκης, προσπαθούν να δημιουργήσουν περιβάλλοντα που αναδεικνύουν τον φυσικό κόσμο με ρεαλιστικό τρόπο. Επίσης, η Walt Disney Imagineering χρησιμοποιεί παρόμοια φιλοσοφία στον σχεδιασμό πολλαπλών καθηλωτικών χώρων για τη Disneyland από το 1955 και μετά.

Αυτό το είδος τέχνης ενσωματώνει ένα ευρύ φάσμα καθημερινών και φυσικών υλικών, τα οποία επιλέγονται συχνά για τις ιδιότητές τους, προκειμένου να προκαλέσουν αναμνήσεις, καινοτόμα μέσα όπως βίντεο, ήχο, απόδοση, καθηλωτική εικονική πραγματικότητα, και διαδικτυακές εφαρμογές.

[\(Reiss, 2021\)](#)

Βασικά, η εγκατάσταση ή περιβαλλοντική τέχνη αντιμετωπίζει την τέχνη ως μια ευρύτερη αισθητηριακή εμπειρία παρά ως μια συλλογή μοναδικών σημείων εστίασης σε έναν "ουδέτερο" τοίχο ή μεμονωμένα αντικείμενα σε ένα βάθρο. Αυτή η προσέγγιση επιτρέπει στον χώρο και στο χρόνο να αποτελούν τις μόνες σταθερές διαστάσεις, υπονοώντας τη διάλυση των συνηθισμένων διαχωρισμών μεταξύ "τέχνης" και "ζωής".

[\(Fox, 2023\)](#) [\(ENCYCLOPEDIA OF ART\)](#) [\(Tate\)](#)



Christo & Jeanne-Claude | Σιδηρούν
παραπέτασμα | 1962



Niki de Saint Phalle | Tarot Garden | 1998

2.1 Η ονοματοδοσία του στυλ: 1970s

Ο όρος "εγκατάσταση" χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα τέλη της δεκαετίας του 1970 για να περιγράψει έργα που εκτίνονταν στο σύνολο του χώρου που καταλάμβαναν και που σχεδιάστηκαν για να αλληλεπιδρούν με το κοινό, αν και η έννοια αυτή της τέχνης υπήρχε πολύ πριν, με τον Allan Kaprow να χρησιμοποιεί τον όρο "Περιβάλλον" από το 1958, όπως το έργο "Words", για να περιγράψει μεταμορφωμένους εσωτερικούς χώρους, σχεδιάζοντας δωμάτια που απαιτούσαν τη συμμετοχή του θεατή και του χώρου, δημιουργώντας μια εμπειρία που αργότερα χαρακτηρίστηκε ως "παράσταση". Αυτές οι ποικίλες επιρροές και πειραματιστικές προσεγγίσεις συνέτειναν στο να δοθεί σάρκα και οστά σε αυτό το νέο είδος τέχνης.

Κατά τη διάρκεια αυτής της εποχής κοινωνικής, πολιτικής και πολιτιστικής αναταραχής, οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν, ξεπερνώντας τα όρια μεταξύ των διαφόρων τεχνών.

Οι δημιουργοί εγκαταστάσεων επιδίωκαν να δημιουργήσουν έργα που θα προσφέρουν μια ολοκληρωμένη αισθητηριακή εμπειρία στο θεατή.

Κατά τη δεκαετία του 1970, έργα όπως τα κλειστοφοβικά έργα του Bruce Nauman αλληλεπιδράσαν με την ταλαιπωρία του κοινού, στοχεύοντας να προκαλέσουν τον θεατή και να τον κάνουν να αισθανθεί αποκομμένος από το περιβάλλον του. Κατά τη διέλευση του κοινού μέσα από διαμορφωμένους χώρους, όπως διαδρόμους και δωμάτια, δημιουργήθηκαν συναισθηματικές εμπειρίες εγκλωβισμού ή εγκατάλειψης.



Acconci | Seedbed | 1972

Παράλληλα, καλλιτέχνες όπως ο Vito Acconci εξέφραζαν αφοσίωση μέσω της άρνησης της άνεσης του κοινού. Στην παράσταση "Seedbed" του 1972, για παράδειγμα, ο Acconci εκτελούσε σεξουαλικά σενάρια κάτω από ένα εγκατεστημένο πάτωμα, ενώ οι θεατές περπατούσαν πάνω από αυτόν, δημιουργώντας μια συναρπαστική σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό. Επιπλέον, η βουβή μουσική σύνθεση "4-33" που συνέθεσε ο John Cage και οι συνθέσεις και τα γραπτά του Αμερικανού καλλιτέχνη της avant-garde Allan Kaprow - ιδίως το βιβλίο του 1966 "Assemblage, Environments and Happenings" - είχαν επίσης μεγάλη επιρροή στην ανάπτυξη του είδους Installation.

2.2 Εγκαταστάσεις βίντεο (δεκαετία 1960 και μετά)

Κατά τη δεκαετία του 1960, η χρήση του βίντεο από καλλιτέχνες είχε ως στόχο την ανατροπή συμβατικών αντιλήψεων για την τέχνη. Αρκετοί καλλιτέχνες επέλεξαν να αμφισβητήσουν την ιδέα ότι η τέχνη περιορίζεται σε έναν εκλεκτικό κύκλο, ενώ άλλοι επικεντρώθηκαν στην αντίληψη της τέχνης ως μοναδικού "τελικού προϊόντος". Σε αντίθεση με την ιδέα της τέχνης ως κάτι που κατέχεται, η τέχνη του βίντεο αντιμετωπίστηκε ως εμπειρία ή εργαλείο για την έκφραση ιδεών.

Καλλιτέχνες όπως ο Nam June Paik ήταν πρωτοπόροι στη χρήση μικτών τεχνικών, συνδυάζοντας τηλεόραση, βίντεο, ήχο και φώτα. Οι ομάδες Fluxus και Lettrist επίσης χρησιμοποίησαν προσωρινές εγκαταστάσεις με προκλητικά χαρακτηριστικά. Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, εμφανίστηκαν διαδραστικές οπτικές και ηχητικές εγκαταστάσεις, χρησιμοποιώντας αναλογικά και ψηφιακά μέσα.

Οι εγκαταστάσεις βίντεο συνήθως συνδυάζουν βίντεο με ηχητικό κομμάτι ή μουσική, ενώ μπορεί επίσης να περιλαμβάνουν διάφορες διαδραστικές συσκευές για να δημιουργήσουν μια πλούσια αισθητική εμπειρία. Αυτή η προσέγγιση επέτρεψε στους καλλιτέχνες να αναδείξουν την πραγματική διαδικασία δημιουργίας τέχνης και να αλληλεπιδρούν με το κοινό σε έναν διαφορετικό επίπεδο.

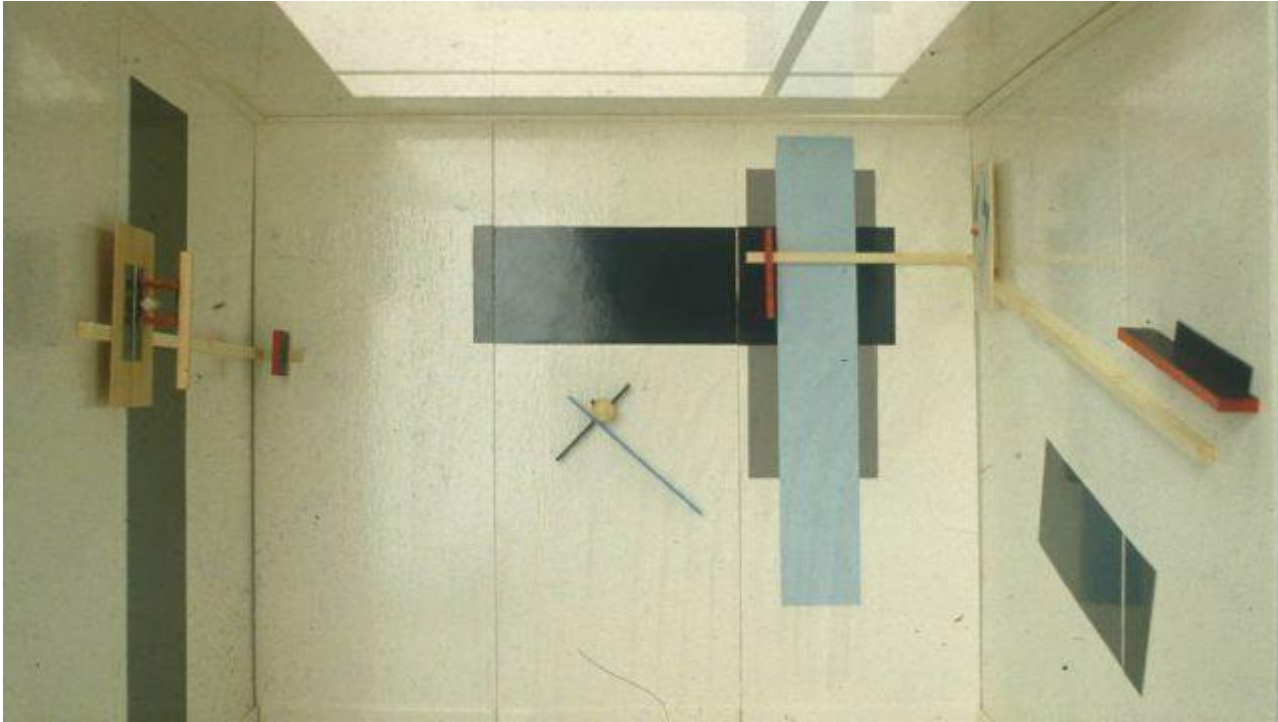
Ορισμένοι πρωτοπόροι καλλιτέχνες της εγκατάστασης βίντεο περιλαμβάνουν τους Andy Warhol, Peter Campus, Wolf Vostell, Bill Viola, Gary Hill, και Tony Oursler, οι οποίοι διαμόρφωσαν και επηρέασαν την εξέλιξη αυτής της νέας τεχνικής.



Gutai | 1954



Wolf Vostell | 6 TV Dé-Coll/age | 1963



El Lissitzky | Proun Room | 1923



Kurt Schwitters | Merzbild 1A. The mental doctor | 1919

2.3 Installation Βασικές Θεματικές

Οι επιρροές και οι θεματικές των καλλιτεχνών Installation είναι πολλές και ποικίλες, και εξαρτώνται από τη δημιουργικότητα και την προθεσμία του καλλιτέχνη. Ορισμένες συνήθεις θεματικές περιλαμβάνουν:

1. Κοινωνικοπολιτικά θέματα: Πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποιούν το Installation art για να εκφράσουν πολιτικές ή κοινωνικές απόψεις και ανησυχίες, αναδεικνύοντας ζητήματα όπως η ανισότητα, ο ρατσισμός, η περιβαλλοντική κρίση κ.ά.
2. Προσωπική εμπειρία, ταυτότητα και τραύμα: Ορισμένα έργα επικεντρώνονται στην προσωπική εμπειρία του καλλιτέχνη ή του θεατή, εξερευνώντας ζητήματα ταυτότητας, μνήμης, ή ατομικής ιστορίας.
3. Κοινωνιολογία και Ψυχολογία: Επιρροές μπορεί να προέρχονται από μελέτες στον τομέα της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας, εξερευνώντας τις ανθρώπινες σχέσεις, τις συμπεριφορές, και την επίδραση του περιβάλλοντος στον άνθρωπο.
4. Φιλοσοφικά ζητήματα: Ορισμένοι καλλιτέχνες μπορεί να εμπνεύστηκαν από φιλοσοφικές αρχές και ιδέες, ενσωματώνοντας στο έργο τους σκέψεις για τη φύση της ύπαρξης και του ανθρώπινου ψυχισμού.
5. Περιβαλλοντική τέχνη: Καλλιτέχνες επικεντρώνονται στην ανάδειξη περιβαλλοντικών ζητημάτων και δημιουργούν έργα που ευαισθητοποιούν το κοινό για την προστασία του περιβάλλοντος ενώ συγχρόνως εστιάζουν στην αλληλεπίδραση μεταξύ του έργου τέχνης και του φυσικού περιβάλλοντος.
6. Άλλα ήδη τέχνης: Ορισμένοι καλλιτέχνες ενσωματώνουν στο έργο τους στοιχεία από άλλες μορφές τέχνης όπως οι παραδοσιακές τέχνες ή επηρεάζονται κι από άλλες μορφές σύγχρονης τέχνης π.χ. performance art, land art, conceptual art.

2.4 Οι διαφοροποιήσεις

Αρχικά, οι κριτικοί τέχνης εστίασαν στη συγκεκριμένη τοποθεσία και την προσωρινή φύση του έργου τέχνης Εγκατάστασης για να το ορίσουν. Ωστόσο, αυτή η εστίαση μετατοπίστηκε καθώς οι υποστηρικτές του είδους άρχισαν να δημιουργούν έργα που αναφέρονται σε πολιτιστικά πλαίσια και κοινωνικές ανησυχίες. Οι συζητήσεις γύρω από τη σχέση της τέχνης με την καθημερινή κοινωνικοοικονομική πραγματικότητα των ανθρώπων ώθησαν τον μετασχηματισμό της Τέχνης Εγκατάστασης, κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του '70.

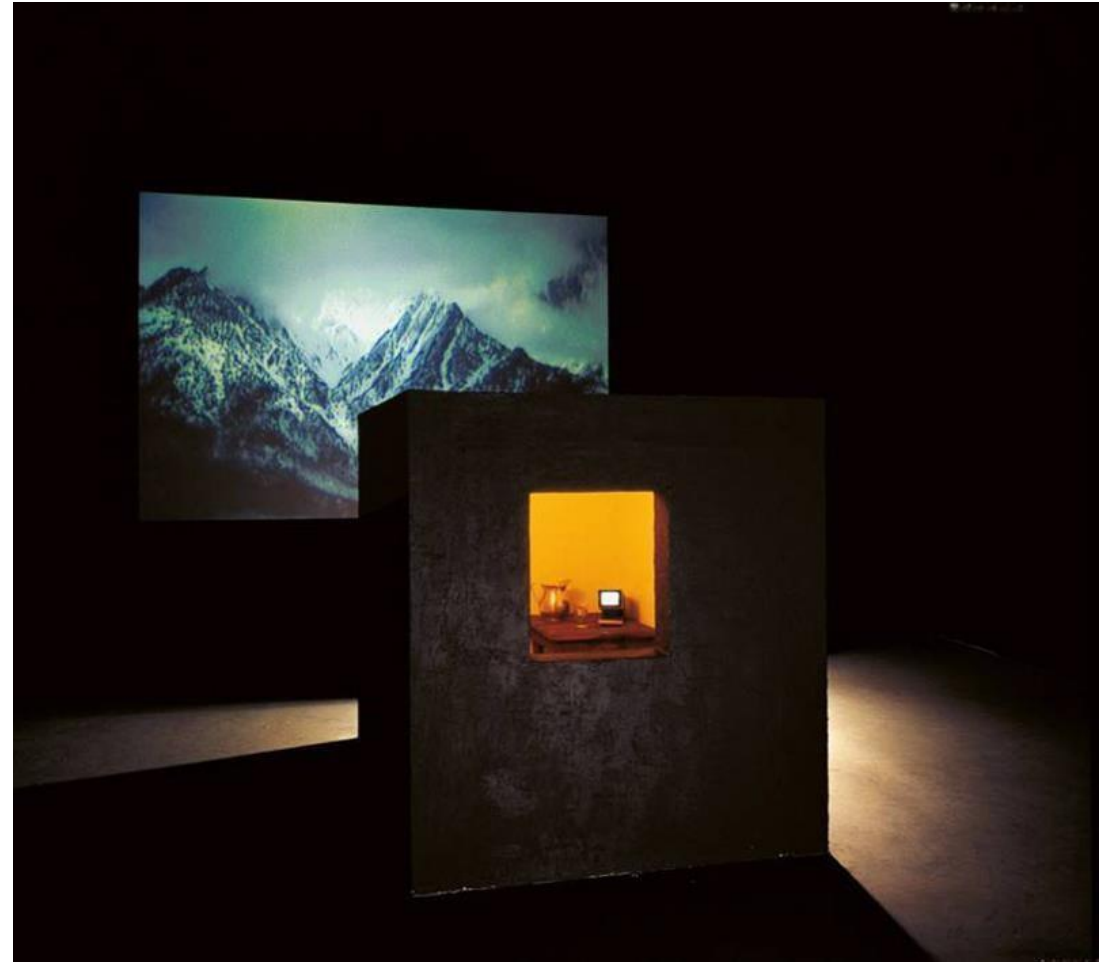
Η αύξηση των χώρων για τη σύγχρονη τέχνη και η μόδα των εκθέσεων μεγάλης κλίμακας τη δεκαετία του 1980 άνοιξε το δρόμο για τη σημερινή διάδοση της Τέχνης Εγκατάστασης. Ένα παράδειγμα αυτής της εξέλιξης είναι το "Through" (1983- 1989) του Cildo Meireles, ένα έργο που ήταν υψηλά πολιτικοποιημένο. Το έργο προσκαλούσε τους θεατές να περάσουν μέσα από έναν λαβύρινθο φραγμάτων, σπασμένων γυαλιών και άλλων εμποδίων, αποτελώντας κριτική στην κοινωνική καταστολή, τον καταναλωτισμό και την πολιτική λογοκρισία.



Cildo Meireles | Through | 1989

Ο Bill Viola ήταν ένας άλλος καλλιτέχνης που εξέτασε προσεκτικά την εμπειρία του θεατή, δημιουργώντας περιβάλλοντα που ενσωμάτωναν την τεχνολογία βίντεο. Για παράδειγμα, το έργο του "Room for St. John of the Cross" (1983) δημιούργησε έναν χώρο όπου ο θεατής μπορούσε να δει μια εικόνα ενώ ακούγονταν ήσυχες ποιητικές απαγγελίες, δημιουργώντας μια εντελώς χαλαρωτική σκηνή.

Μέχρι τη δεκαετία του 1990, παρατηρήθηκε μια ακόμη πιο ενεργή συμμετοχή των θεατών, είχε γίνει κεντρικό ζήτημα για πολλούς καλλιτέχνες της Τέχνης Εγκατάστασης. Καλλιτέχνες όπως ο Carsten Holler και η Rosemarie Trockel δημιούργησαν έργα όπως το "House for Pigs and People" (1997), το οποίο αντικατοπτρίζει την κοινωνική διαίρεση, χρησιμοποιώντας ένα σπίτι χωρισμένο σε δύο με έναν μονόδρομο καθρέφτη. Σε αυτό το έργο, άνθρωποι καταλαμβάνουν μια πλευρά του σπιτιού, ενώ τα γουρούνια καταλαμβάνουν την άλλη, με τον καθρέφτη να επιτρέπει στους ανθρώπους να βλέπουν τα γουρούνια, αλλά όχι το αντίστροφο



Bill Viola | Room for St. John of the Cross | 1983

Οι καλλιτέχνες ένιωσαν ότι, εισάγοντας κυριολεκτικά τους θεατές στην έννοια που προσπαθούσαν να εκφράσουν, θα μπορούσαν να προκαλέσουν σπλαχνικές και όχι μόνο πνευματικές εμπειρίες. Από τη δεκαετία του 2000, η τέχνη της εγκατάστασης έχει δει μια αύξηση στην ενσωμάτωση συνεχώς εξελισσόμενων τεχνολογικών προόδων σε έργα που δημιουργούν ακόμη πιο καθηλωτικά περιβάλλοντα.

Αυτά τα εξαιρετικά διεγερτικά έργα χρησιμοποιούν φως, αισθητήρες, υπολογιστές και βίντεο και μπορούν να είναι εγκαταστάσεις σε ιστοσελίδες, γκαλερί, ακόμη και κινητά. Για παράδειγμα, ο Bruce Nauman συνεχίζει να εργάζεται με ηχογραφήσεις για τη δημιουργία ελεγχόμενων καταστάσεων σε έργα όπως το "Raw Materials" (2004). Το έργο συνδυάζει πολλαπλές αναγνώσεις κειμένου, από την έντονη επανάληψη μεμονωμένων λέξεων έως την πιο λαχανιασμένη απαγγελία μεγαλύτερων κειμένων σε μια ηχητική εγκατάσταση.

Ορισμένοι καλλιτέχνες σχεδιάζουν αυτά τα έργα εγκατάστασης έτσι ώστε να ανταποκρίνονται στις παρεμβάσεις των μελών του κοινού. Για παράδειγμα, το έργο "Brain Factory" (2016) του Maurice Benayoun μεταφράζει τα συναισθήματα των επισκεπτών σε οπτικά δεδομένα μέσω ενός τρισδιάστατου εκτυπωτή, επιτρέποντας στο κοινό και τη μηχανή να συνεργαστούν για την παραγωγή του έργου τέχνης. Τα εγκεφαλικά κύματα των θεατών ανιχνεύονται και χρησιμοποιούνται ως αφηρημένη πηγή πληροφοριών για τη δημιουργία στερεών αντικειμένων και γλυπτών. Ενώ ο Christian Boltanski δημιουργεί το 2010 το "Personnes" για το Monumenta, με σκοπό το οπτικοακουστικό αυτό υλικό να τοποθετήσει τον θεατή στο κέντρο του έργου και όχι ως απλό παρατηρητή, και να έχει έντονη ψυχική και σωματική επιρροή σε αυτόν. Διερευνώντας ζητήματα όπως τα όρια του ανθρώπου, η μνήμη και ο θάνατος. ([Grand Palais Magazine, 2012](#))

Αν και η Τέχνη εγκατάστασης είναι ένα σχετικά νέο είδος τέχνης, έχει προσελκύσει πολλούς καλλιτέχνες, παρά το γεγονός ότι σπάνια μπορεί να πωληθεί. Οι ξεχωριστές ιδιότητες και ο μοναδικός τρόπος έκθεσης, ωστόσο, προσελκύουν τους θεατές. Η τέχνη εγκατάστασης ποικίλλει από απλά σχέδια έως πολύπλοκα έργα και μπορεί να αναπαραστήσει διάφορα καλλιτεχνικά στυλ, από την Ποπ Αρτ έως τον Μινιμαλισμό.

Κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν την τέχνη εγκατάστασης ως μέσο για τη δημιουργία μη συλλεκτικής τέχνης, που υπερέβαινε τον παραδοσιακό ορισμό του συλλεκτικού έργου. Πρόσφατα, η τεχνολογία επηρέασε την τέχνη εγκατάστασης, προσθέτοντας διάφορες μορφές ψηφιακής τέχνης, όπως βίντεο, φιλμ και ήχος. Εν τέλει, το κίνημα συνεχίζει να εξελίσσεται, αντανακλώντας νέα καλλιτεχνικά στυλ και προσελκύοντας νέους καλλιτέχνες.

(THE ART STORY FOUNDATION)

Πέρα από τους ήδη αναφερθέντες καλλιτέχνες, υπάρχει μια πρώτη γενιά σημαντικών καλλιτεχνών που υπήρξαν πρωτοπόροι στην τέχνη της εικαστικής εγκατάστασης, αλλά και πολλοί συνεχιστές του κινήματος που εξακολουθούν να δρουν μέχρι σήμερα. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγονται οι:

- Marcel Broodthaers (1924-1976)
- Lucio Fontana (1899-1968)
- Ed Kienholtz 1927-1994
- Recherche d' Art visual groupe (1960-1968)
- George Segal (1924-2000)
- Cildo Meireles (1948-)
- Carsten Holler και η Rosemarie Trockel (1961-)
- Pipiloti Rist (1962-)
- Kara Walker. (1969-)
- Doris Salcedo. (1958-)
- Judy Chicago. (1939-)
- Olafur Eliasson (1967-)
- Hajra Waheed (1980-)
- Dale Chihuly (1941-)
- Tatsuo Miyajima (1957-)
- Richard Wilson (1953-)
- Tracey Emin (1963-)
- Rebecca Horn (1944-)
- Cindy Sherman (1954-)

Παρακάτω παρουσιάζεται μια επιλογή συγκεκριμένων καλλιτεχνών και η ανάδειξη της πορείας τους. Γίνεται επιλογή δυο σημαντικών πρωτοπόρων της τέχνης της εικαστικής εγκατάστασης, των Marcel Duchamp και του Yves Klein, μετέπειτα, δυο σύγχρονων καλλιτεχνών που παράγουν έργο μέχρι και σήμερα, των William Kentridge και Bill Viola ,και τέλος τριών καλλιτεχνών που αποτελούν προσωπική έμπνευση για τη σχεδίαση του δικού μου Installation καθώς τα έργα τους έχουν άμεση επιρροή από το τραύμα, και είναι οι εξής Louise Bourgeois, Yayoi Kusama και Ai Weiwei .

2.5 Marcel Duchamp (1887-1968)

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ο Duchamp έπαιξε ένα καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της έννοιας της εγκατάστασης, προετοιμάζοντας το έδαφος για τις μετέπειτα εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη.

Αναλυτικότερα, ο Duchamp ήταν πρωτοπόρος καλλιτέχνης του 20^{ου} αιώνα, γαλλικής καταγωγής, με σημαντική συνεισφορά στο χώρο της τέχνης και εξαιρετική επιρροή στην ανάπτυξη καλλιτεχνικών κινημάτων όπως το Ντάντα, ο Σουρεαλισμός και η Εννοιολογική τέχνη. Παρήγαγε έργο που προκαλεί, έχοντας κύριο σκοπό η τέχνη του να «υπηρετεί» το μυαλό και όχι το μάτι και παραμένει ακόμη γνωστός για την καινοτομία και την ανατροπή παραδοσιακών αντιλήψεων για την τέχνη.

Στα πρώιμα έργα του, πειραματίστηκε κυρίως με κλασικά θέματα και τεχνικές. Παρ' όλα αυτά μετά το 1910 δημιουργεί έναν προσωπικό τύπο κυβισμού, συνδυάζοντας κίνηση, μορφές και γήινα χρώματα, που τον οδηγεί το 1912 σε ένα από τα πιο σημαντικά έργα του, «Nude Descending a Staircase (No. 2)», που αντανakλά τη σχέση του Duchamp με τον Κυβισμό, αλλά και καθιερώνει ταυτόχρονα τη φήμη του καλλιτέχνη ως προβοκάτορα.

Μετέπειτα ο Duchamp ασχολήθηκε ελάχιστα με τη ζωγραφική, καθώς ξεκίνησε το κεφάλαιο των «readymades», συνηθισμένων αντικειμένων καθημερινής χρήσης, που χαρακτηρίζονταν ως έργα τέχνης από τον καλλιτέχνη, το 1913. Ένα από τα πρώτα readymades αποτέλεσε το “Bicycle wheel” (1913), ένας τροχός ποδηλάτου σε ένα σκαμπό, που ο καλλιτέχνης τοποθέτησε στο στούντιο του για να παρακολουθεί, αλλά ποτέ δεν έκθεσε. Με το πρώτο επίσημο readymade να είναι το “Bottle rack” (1914), ένα ράφι στεγνώματος μπουκαλιών.

Τα readymades αποτέλεσαν μέρος της προσωπικής συμβολικής γλώσσας του καλλιτέχνη. Μέσω αυτών ο Duchamp θέλησε να εστιάσει στην εννοιολογική αξία ενός έργου κάνοντας χρήση λεκτικών ευφυολογημάτων και να αποστασιοποιηθεί από τις κλασικές προσεγγίσεις της τέχνης που εστιάζουν στην τεχνική και την αισθητική, αλλάζοντας έτσι τη συμβατική κατανόηση της τέχνης όπως τη ξέραμε.

Ακόμη, η σχέση του Duchamp με την τέχνη του Installation είναι σημαντική, αν και ο ίδιος δεν χρησιμοποίησε τον όρο "Installation" όπως τον γνωρίζουμε σήμερα. Συμμετείχε στο σχεδιασμό και οργάνωση εκθέσεων όπως «Exposition Internationale du Surréalisme», 1938 και «First Papers of Surrealism», 1942 δημιουργώντας εικαστικές εγκαταστάσεις.

Ενώ τα τελευταία είκοσι χρόνια της ζωής του (1946-1966), εργάστηκε κρυφά σε μια τρισδιάστατη υλοποίηση του «The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even», με τίτλο «Étant donnés». Το έργο αυτό ουσιαστικά μπορεί να θεωρηθεί ένα πρότυπο για τη σύγχρονη έννοια της εγκατάστασης, καθώς αποτελείται από ένα περίπλοκο περιβάλλον που περιλαμβάνει ένα πραγματικό γυμνό θηλυκό μανεκέν, δίνοντας στον θεατή τη δυνατότητα να κοιτάξει μέσα από μια μικρή οπή. Αυτή η ενασχόληση με τον χώρο, την αλληλεπίδραση με το έργο, και την παρουσία πραγματικών αντικειμένων καθιστούν το "Étant donnés" πρόδρομο της ιδέας της εγκατάστασης στην τέχνη.

[\(Lebel, 2023\)](#) [\(THE ART STORY FOUNDATION\)](#) [\(Richman, 2004\)](#)



Nude Descending a Staircase, No. 2 | 1912



Bottle rack | 1914



The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even (The Large Glass) | 1915-1923



Étant donnés | 1946-66

2.6 Yves Klein (1928-1962)

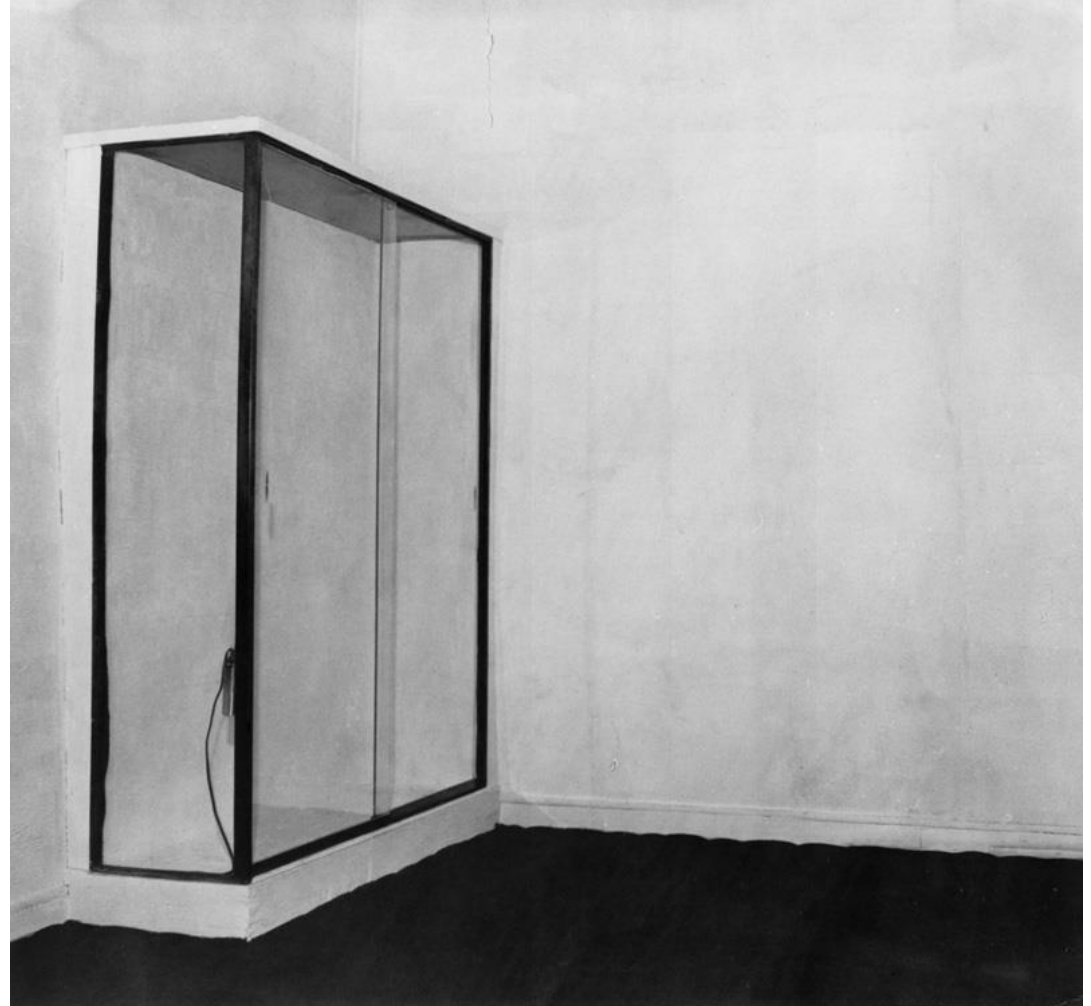
Ο Yves Klein ήταν ζωγράφος, γλύπτης και performance καλλιτέχνης γαλλικής καταγωγής, που αποτέλεσε σημαντική επιρροή για τις τέχνες του 20^{ου} αιώνα και όπως προαναφέρθηκε, την αρχή της τέχνης του Installation, δίνοντας βαρύτητα στην έννοια του χωροταξισμού. Στη σύντομη ζωή του, ήταν συνιδρυτής του κινήματος του Νέο-Ρεαλισμού, τα μέλη του οποίου είχαν ως σκοπό την ένταξη της καθημερινότητας στην τέχνη μέσα από νέες τεχνικές και έτοιμα υλικά αντικείμενα. Η φιλοσοφία του Yves Klein απέναντι στο κενό και τα στοιχεία της φύσης είχε καθοριστικό ρόλο στο έργο του.

Ξεκίνησε το έργο του το 1949 με μονοχρωματικούς καμβάδες, τους οποίους για πρώτη φορά εξέθεσε το 1955, ενώ σταδιακά χρησιμοποιούσε ολόένα και περισσότερο ένα μονόχρωμο μπλε ultramarine, του οποίου ολοκλήρωσε την κατασκευή και κατοχύρωσε το 1957 με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας ως απόχρωση International Klein Blue (IKB). Το IKB είχε σαφώς τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην «Μπλε Εποχή» του Yves Klein όπως φαίνεται σε εκθέσεις του όπως η “Proposition Monochrome”. Από το 1957 και έπειτα, ο καλλιτέχνης αποϋλοποιούσε συνεχώς την τέχνης του, παρουσιάζοντας το 1958 την έκθεση “Le vide” («Το κενό») η οποία αποτελούσε μια άυλη έκθεση των μπλε μονοχρωμιών του, δείχνοντας κενούς λευκούς χώρους και κάνοντάς τον έτσι μέλος του κινήματος του Κονσεψουαλισμού.

Εφάρμοσε διάφορες μεθόδους στην τέχνη του, κάνοντας από το 1958 κι έπειτα τα φυσικά στοιχεία πρώτη ύλη στα έργα του και δημιουργώντας την ίδια χρονιά τα «ζωντανά πινέλα» στα έργα του «Ανθρωπομετρίες», όπου ζωγράφιζε γυμνά μοντέλα με IKB χρώμα, τα οποία έπειτα με το σώμα τους και υπό την επίβλεψη του καλλιτέχνη, εφάρμοζαν το χρώμα στους καμβάδες. Την ίδια χρονιά παράγει επίσης το πρώτο του “Sponge reliefs” έργο, γλυπτά οργανικής όψης από σφουγγάρια εμποτισμένα σε IKB χρώμα, ενώ στην ίδια λογική το 1960, κατά την “Leap into the Void” περίοδο, δημιουργεί τα “Monogolds”, χρησιμοποιώντας συμβολικά χρυσό, υλικό εμβληματικό και πολύτιμο. [\(Roulin\)](#)



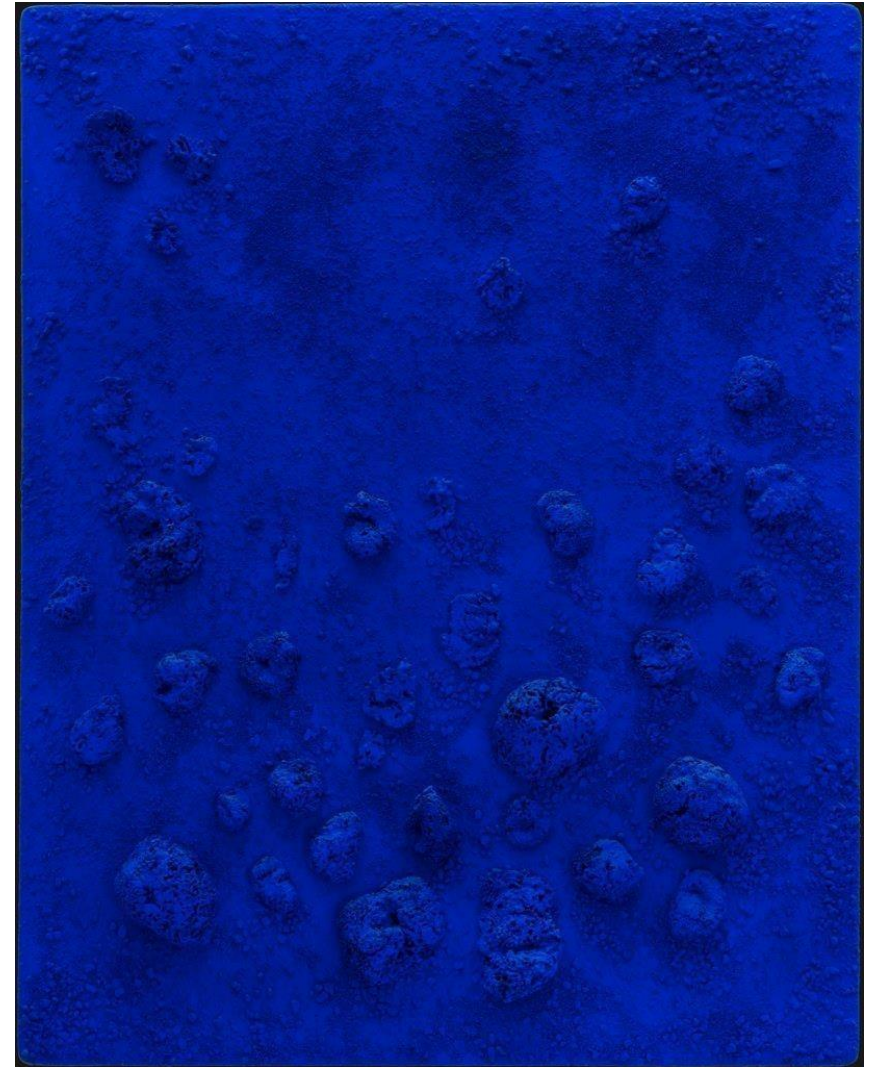
International Klein Blue (IKB) | 1957



Le vide | 1958



Anthropometry | 1958



Sponge reliefs | 1958

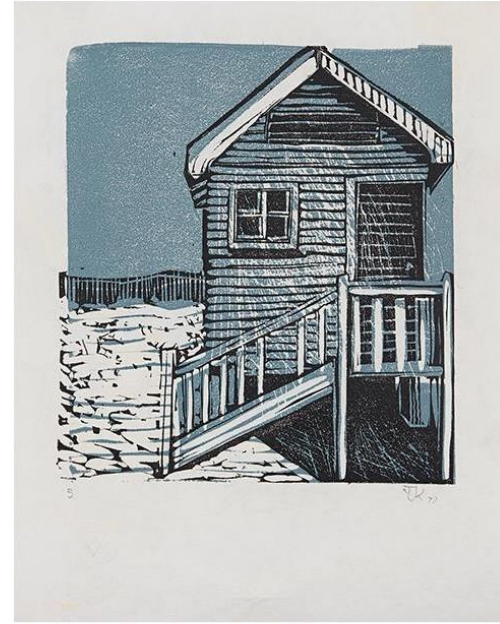
2.7 William Kentridge (1955-)

Ο William Kentridge είναι Νοτιοαφρικάνος καλλιτέχνης και συγκαταλέγεται σε έναν από τους πιο υποσχόμενους και με σημαντικότερη επιρροή καλλιτέχνες της σύγχρονης τέχνης. Χρησιμοποιεί διάφορα μέσα για τη δημιουργία των έργων του, μεταξύ αυτών η ζωγραφική με κάρβουνο, η γραφή, η μουσική, το θέατρο, ο κινηματογράφος, η performance κ.α. και έχει ως βασικό θέμα στα έργα του την πολιτική, την ιστορία και την επιστήμη, εστιάζοντας κυρίως στο apartheid της Νοτίου Αφρικής.

Όντας μέλος του κινήματος του εξπρεσιονισμού, το συναίσθημα για τον William Kentridge έχει βασικό ρόλο στο συνολικό νόημα ενός έργου, ενώ η πλειονότητά τους απεικονίζουν ευάλωτες και άβολες καταστάσεις και συσχετίζει την αυτοβιογραφία του με αυτήν των χαρακτήρων των έργων του.

Ξεκίνησε την καριέρα του στα μέσα της δεκαετίας του 1970, κάνοντας εκτυπώσεις και σχέδια και δημιουργώντας το 1979 τη σειρά από μονοτυπίες “Pit”, και το 1980 δημιουργεί τη συλλογή μικρών χαρακτικών “Domestic scenes”. Οι δυο παραπάνω συλλογές είναι αυτές που όρισαν την καλλιτεχνική του ταυτότητα, την οποία σαφώς συνέχισε να αναπτύσσει με διάφορα μέσα. Ο καλλιτέχνης είναι πιο γνωστός για τις χειροποίητες ταινίες κινουμένων σχεδίων του, όπως η μικρού μήκους σειρά “9 Drawings for Projection” (1989–2003), όπου κινηματογραφεί ένα μεμονωμένο σχέδιο, το οποίο διαρκώς σβήνει και παραλλάσει, με τα σημάδια από τις αλλαγές αυτές να είναι εμφανή στα «νέα» σχέδια, θέλοντας να τονίσει έτσι την προσωρινότητα της στιγμής. Στα χρόνια που ακολουθούν, χρησιμοποιεί ποικίλους τρόπους έκφρασης, μεταξύ αυτών η γλυπτική, τα «έτοιμα αντικείμενα» και τα Installation τέχνης ξεκινώντας με το βίντεο “Johannesburg second greatest city after” (1998). Τα έργα του William Kentridge είναι τοποθετημένα σε μουσεία τέχνης και ιδρύματα ανά τον κόσμο.

(Royal Academy of Arts, 2022)



Έργα της
σειράς
Pit | 1979



Έργα της σειράς
9 Drawings for Projection |
1989-2003



2.8 Bill Viola (1951-)

Ο Bill Viola είναι Αμερικανός καλλιτέχνης ψηφιακού περιεχομένου και εγκαταστάσεων τέχνης, ο οποίος ήταν ένας από τους πρωτοπόρους της γενιάς καλλιτεχνών που χρησιμοποίησαν ψηφιακά μέσα στην τέχνη, στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και του οποίου η συνεισφορά ήταν απαραίτητη για την αναγνώριση του βίντεο ως έγκυρου μέσου στη Σύγχρονη τέχνη. Το έργο του εστιάζει στην πνευματικότητα και την ενδοσκόπηση, προκαλώντας τον θεατή να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του, ενώ διερευνά θέματα όπως ο θάνατος, η γέννηση και η συνείδηση.

Ο καλλιτέχνης είναι γνωστός για τα Installation τέχνης με ήχο και πολλαπλές κινούμενες εικόνες, το έργο του οποίου μπορεί να χωριστεί σε τρεις τύπους, εννοιολογικό, οπτικό και έναν συνδυασμό και των δυο, ενώ συχνά χρησιμοποιεί στα βίντεο του εξαιρετικά αργή κίνηση ώστε να μπορέσει ο θεατής να «βυθιστεί» στην εικόνα και να κατανοήσει το περιεχόμενό της. [\(Bill Viola\)](#)

Από τις απαρχές της καριέρας του, όπως με το έργο του “The Space Between the Teeth” (1976) το οποίο είναι βίντεο του ίδιου να ουρλιάζει, γίνεται ξεκάθαρη η εστίαση του Bill Viola σε θέματα όπως η σύλληψη της ουσίας του συναισθήματος με την καταγραφή της ακραίας επίδειξής του. Εμμονή που βλέπουμε και σε πιο σύγχρονα έργα του, όπως το “45-second Silent Mountain” (2001), που απεικονίζει δυο ηθοποιούς σε αγωνία.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό πολλών έργων του, πέρα από την απεικόνιση συναισθηματικών καταστάσεων για τις οποίες το κοινό δεν έχει καμία εξωτερική αναφορά για να τις κατανοήσει, είναι οι κλασικές και μεσαιωνικές αναφορές συναισθημάτων, με βασικά παραδείγματα, το έργο “Catherine's Room” (2001), το οποίο αποτελεί παραλληλισμό για το έργο του Andrea di Bartolo “St. Catherine of Siena Praying” (1393), αλλά και το έργο “The Greeting” (1995) με το οποίο εκπροσώπησε στη Biennale της Βενετίας και επαναερμηνεύει το έργο του Pontormo “Visitation” (1528-1529) με παρόμοια ένταση.

Τέλος, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο Bill Viola έχει και συνεχίζει να παράγει πλούσιο έργο, με ένα από τα σημαντικότερα που τον χαρακτηρίζουν να είναι το “The Crossing” (1996), το οποίο παρουσιάζει μια συναισθηματικά φορτισμένη σκηνή ενός ατόμου που διασχίζει ένα ρέμα, στο οποίο εξωτερικεύεται το ενδιαφέρον του Viola για τη μετάδοση του μυστικισμού μέσω της τεχνολογίας και παρατηρείται ότι το νερό και η φωτιά είναι στοιχεία που επαναλαμβάνονται συχνά στο έργο του. 44



The Space Between the Teeth, video | 1976



Catherine's Room, video | 2001



The Greeting, video | 1995



The Crossing, video | 1996

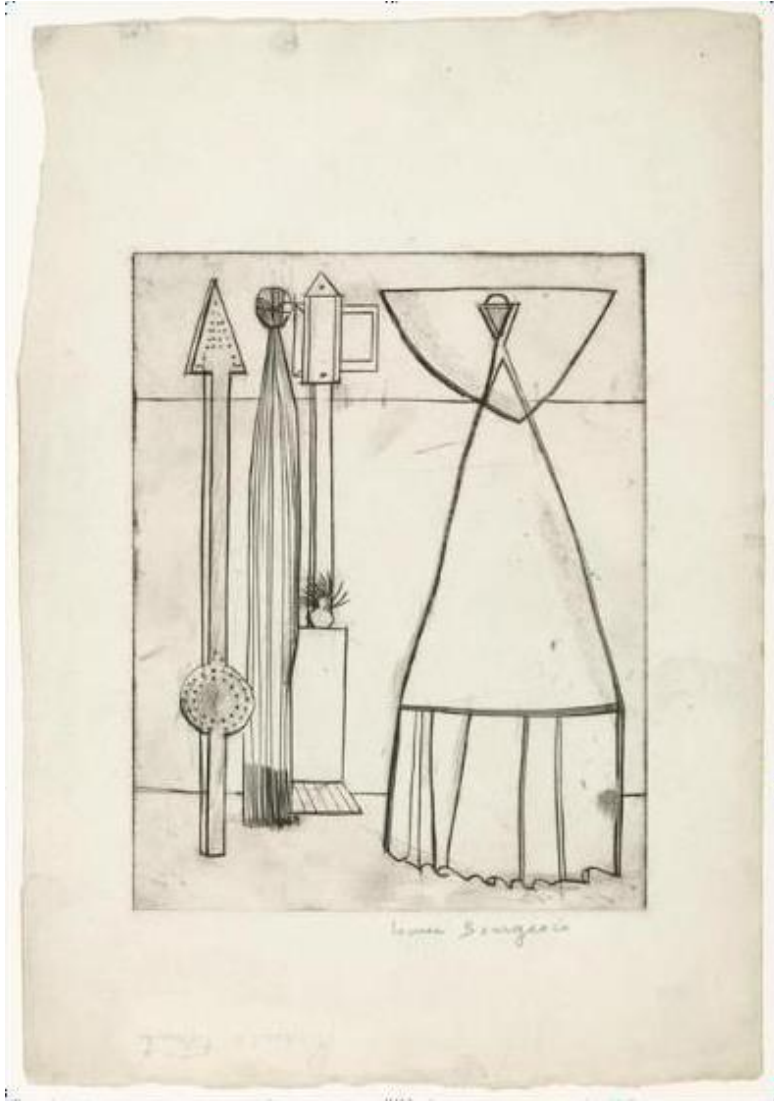
2.9 Louise Bourgeois (1911-2010)

Η Louise Bourgeois είναι Γάλλο-Αμερικανίδα καλλιτέχνης, και αποτελεί μια από τις σημαντικότερες επιρροές του περασμένου αιώνα. Εξερεύνησε πολλαπλά μέσα και υλικά κατά τη διάρκεια της καριέρας της, όπως, μέταλλο, ξύλο, ύφασμα, μάρμαρο, κόκκαλα κ.α. όπως επίσης και διάφορες θεματικές.

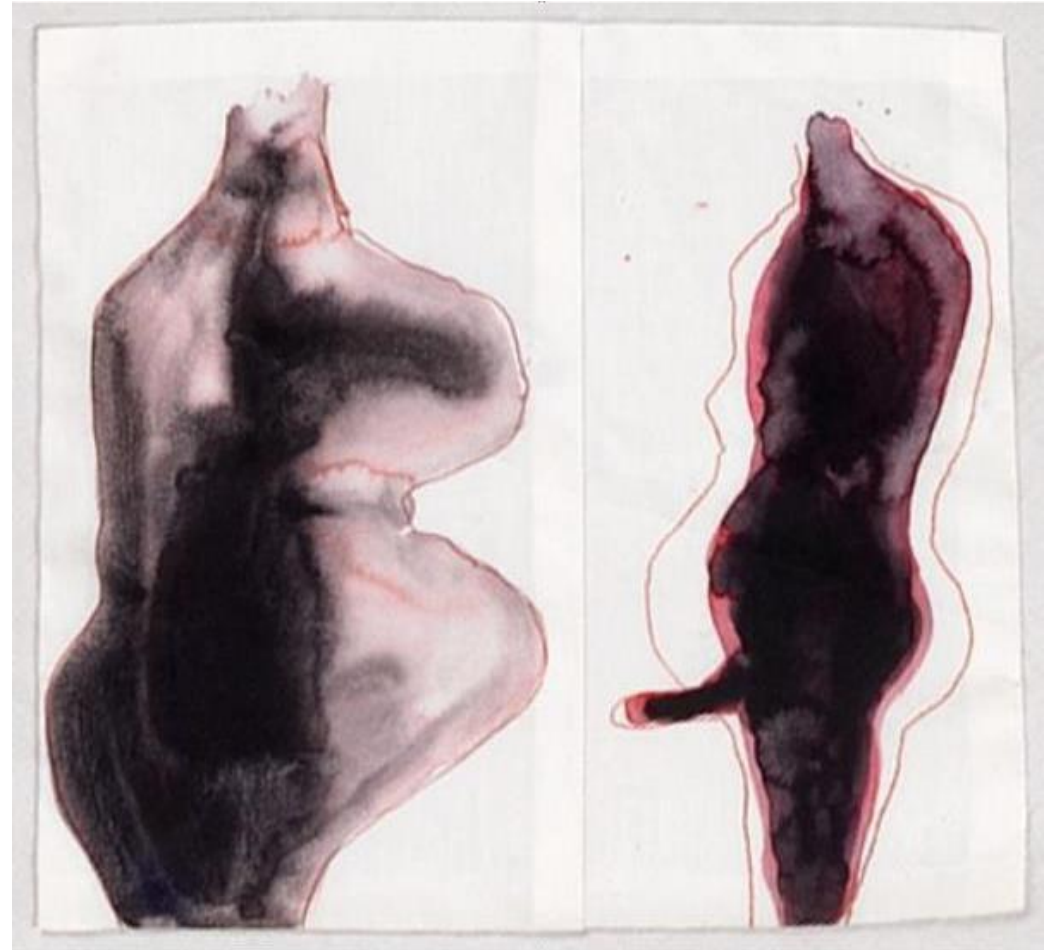
Το έργο της διακρίνεται για το ιδιαίτερα προσωπικό θεματικό περιεχόμενο, με μεγάλο μέρος της έμπνευσής να προέρχεται από την παιδική της ηλικία, το ψυχολογικό τραύμα, την οικογένεια, το ασυνείδητο, το θάνατο και τη σεξουαλικότητα και το σώμα. Θεωρούσε τη διαδικασία της δημιουργίας ενός έργου θεραπευτική, και απώτερος σκοπός της μέσα από την τέχνη της ήταν να «ξορκίσει» τις αγωνίες της.

Παρ' όλο που είναι ευρέως γνωστή για τα μεγάλης κλίμακας γλυπτά της και τις εγκαταστάσεις τέχνης της, έχει ταυτόχρονα παράγει πληθώρα εικαστικών πινάκων και τυπωμάτων, ιδιαίτερα στην αρχή και στο τέλος της σταδιοδρομίας της. Συγκεκριμένα, οδηγήθηκε στην δημιουργία γλυπτών στα τέλη του 1940, ενώ απείχε από τη δημιουργία έργων τη δεκαετία του 1950, προκειμένου να εστιάσει στη ψυχανάλυση για να επανέλθει το 1964 με γλυπτά έργα όπως το διφορούμενο “Little girl” , 1968, το οποίο παράλληλα αποτελεί άλλο ένα σύμβολο υπεράσπισης της χρήσης σεξουαλικών εικόνων στην τέχνη, και με μια από τις πρώτες της εικαστικές εγκαταστάσεις το 1974 με τίτλο “ The destruction of the father”, για να ακολουθήσουν πολλές μετέπειτα. Είναι αξιοσημείωτο, ότι στην εικαστική εγκατάσταση “Cells” , η Bourgeois χρησιμοποιεί έτοιμα αντικείμενα, αντίστοιχα με τα “readymades” του Marcel Duchamp, κάνοντας εμφανή την επιρροή της από τον τελευταίο και έχοντας ακόμα κάποτε αναφερθεί στον Duchamp ως “πατρική φιγούρα”.

Τέλος, παρ' όλο που η Bourgeois έχει πολλά κοινά με τους αφηρημένους εξπρεσιονιστές, τον σουρεαλισμό και τη φεμινιστική τέχνη, δε συνδέθηκε ποτέ επίσημα με κάποιο καλλιτεχνικό κίνημα. (McKay Lodge, 2008)



Famille | 1947-1949



Συλλογή Eternity, μέρος 5 | 2009



The destruction of the father | 1974



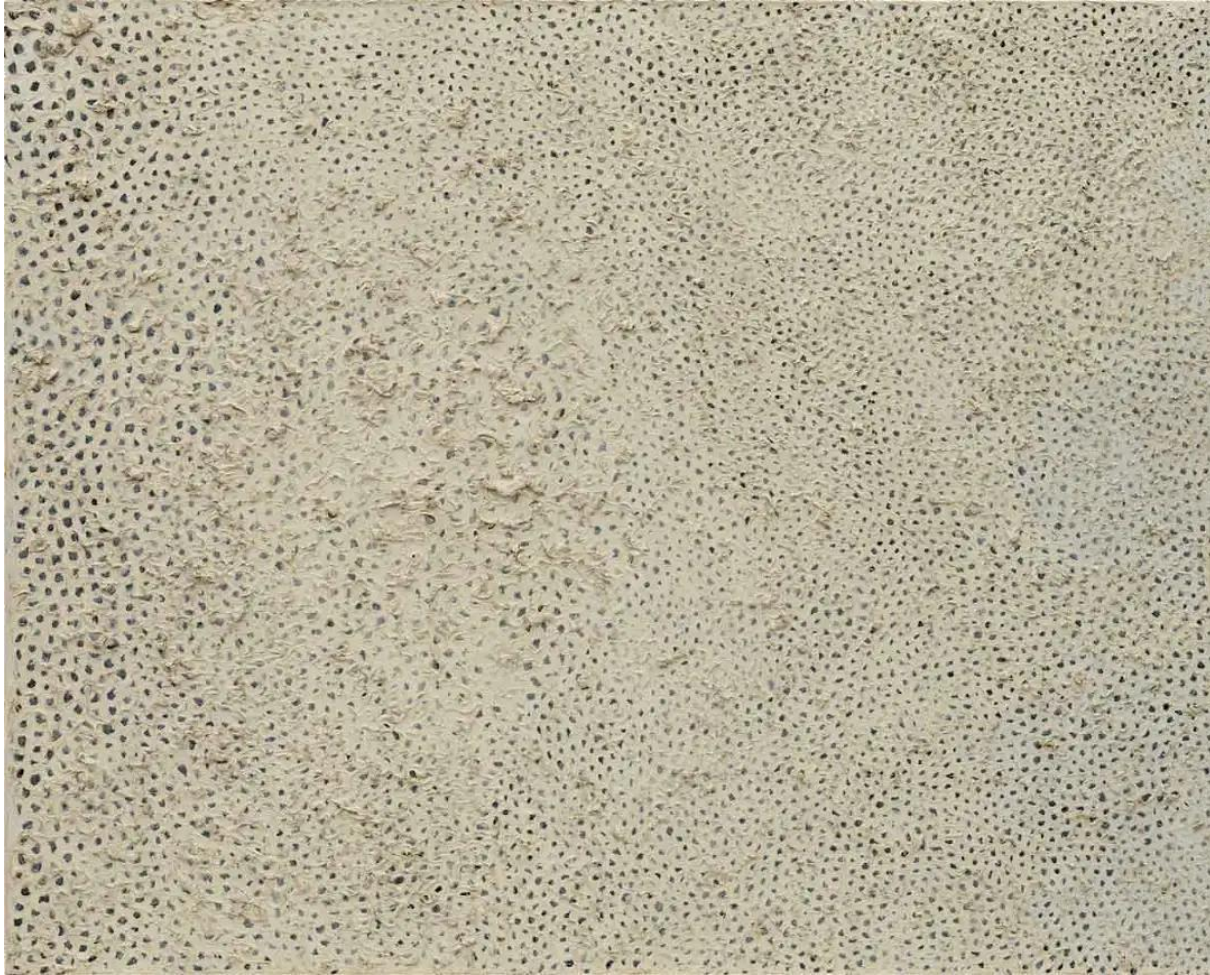
Little girl | 1968

2.10 Yayoi Kusama (1929-)

Η Yayoi Kusama είναι σύγχρονη καλλιτέχνης ιαπωνικής καταγωγής, που δραστηριοποιείται μεταξύ άλλων στην γλυπτική και την εγκατάσταση, στη ζωγραφική, την ποίηση, τη μόδα και την performance. Ενδιαφέρθηκε από νωρίς για την Ευρωπαϊκή και Αμερικανική avant-garde ενώ εμπνεύστηκε και από τον αμερικανικό αφηρημένο ιμπρεσιονισμό. Παρ' όλα αυτά το έργο της έχει βάση στον Κονσεψουαλισμό, εμφανίζοντας παράλληλα Φεμινιστικό, Σουρεαλιστικό και Ποπ Αρτ χαρακτήρα.

Τα παιδικά της τραύματα λόγω της οικογένειάς της και του πολέμου, σε συνδυασμό με τις παραισθήσεις και τα οράματά της, είναι αυτά που ορίζουν την θεματική των έργων της, και το καθιστούν αυτοβιογραφικό, σεξουαλικό και ψυχολογικό καθώς θεωρούσε την τέχνη της απόδραση. Για αυτό και ξεκινάει να ζωγραφίζει από την ηλικία των 10 ετών, κουκκίδες και μοτίβα που κάλυπταν το περιβάλλον της, υποδηλώνοντας από τότε θέματα ψυχικής ασθένειας, τα οποία συνέχισαν να επηρεάζουν το έργο της. Η τέχνη της έχει ως σκοπό να βυθίσει τον θεατή στις εμμονές και τις άπειρες επαναλήψεις, ώστε να καταφέρει να συμπονέσει την ταραγμένη ζωή της Yayoi Kusama. ([Yayoi Kusama](#))

Το 1950 ήδη απεικονίζει αφηρημένες φυσικές μορφές σε χαρτί ενώ μετέπειτα ξεκινάει να καλύπτει επιφάνειες, αντικείμενα και τους γυμνούς βοηθούς της με πουά βούλες, που έγινε πλέον και το χαρακτηριστικό των έργων της. Το 1957 εργάζεται στη σειρά της "Infinity nets" που αποτελείται από πίνακες και γλυπτά με επαναλαμβανόμενα μοτίβα, απευθείας επηρεασμένη από τις παραισθήσεις της. Τη δεκαετία του 1960 ξεκινά να καλύπτει πληθώρα αντικειμένων με λευκές φαλλικές προεξοχές, αποκαλώντας τα έργα της "Soft sculptures", ενώ από το 1963 και έπειτα η καλλιτέχνης συνεχίζει τη σειρά της "Mirror/ Infinity", περίπλοκες εγκαταστάσεις ειδικά κατασκευασμένων δωματίων με καθρέφτες και νέον χρώματος μπάλες που κρέμονται σε διάφορα ύψη, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση ενός ατελείωτου χώρου. Το 1966 εκθέτει απροσκάλεστη στη Biennale της Βενετίας το έργο «Narcissus Garden», μια εγκατάσταση που αποτελούνταν από 1500 σφαίρες από καθρέφτη, έως ότου την διώχνουν αστυνομικές δυνάμεις, για να εκπροσωπήσει επίσημα την Ιαπωνία το 1993 με το έργο "Mirror Room (Pumpkin)". Το 1970 έπειτα από απόπειρες αυτοκτονίας και κατάθλιψη διαμένει οικειοθελώς σε ψυχιατρική κλινική ενώ συνεχίζει να παράγει έργο καθώς μονάχα μέσω της τέχνης μπορεί να εκφράσει και να αντιμετωπίσει τα ψυχικά της προβλήματα.



Infinity nets | 1959



Soft sculptures | 1960s



Infinity Mirror Room | 1965



Narcissus Garden | 1966

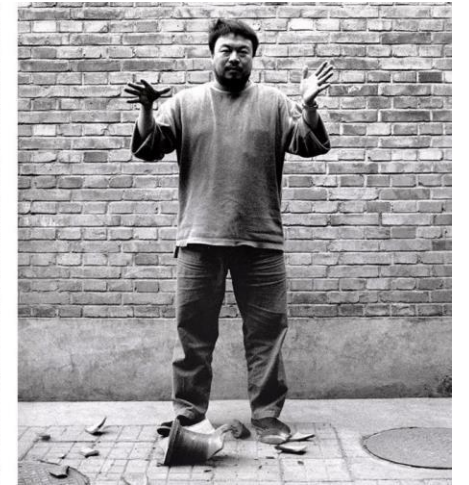
2.11 Ai Weiwei (1957-)

Ο Ai Weiwei είναι σύγχρονος καλλιτέχνης και ακτιβιστής κινεζικής καταγωγής, που επικρίνει ανοιχτά τη στάση της κινεζικής κυβέρνησης απέναντι στα ανθρώπινα δικαιώματα και τη δημοκρατία, και τα έργα του εστιάζουν στις παραβιάσεις αυτές των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, τις οποίες έχει βιώσει και ο ίδιος προσωπικά αλλά και μέσω της εξορίας του πατέρα του. Εμπλουτίζει τα έργα του με πολιτικές πεποιθήσεις, ενώ χρησιμοποιεί συχνά- λόγω της επιρροής του από τους Marcel Duchamp, Andy Warhol και Jasper Johns- ανακυκλωμένα/ έτοιμα υλικά, όπως αντικείμενα από κατεστραμμένους ναούς, δημιουργώντας εννοιολογικό έργο που συνδέει την παράδοση με τις σύγχρονες ανησυχίες της κοινωνίας. (Art21, n.d.)

Το πρώτο επισήμως καταγεγραμμένο έργο του είναι το “Coca-Cola Vases” (1994), μια σειρά από βάζα της δυναστείας των Χαν με το λογότυπο της Coca-Cola επάνω τους, σειρά έργων που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Για να ακολουθήσει το έργο “Dropping a Han Dynasty Urn” (1995), μια performance, στην οποία ο καλλιτέχνης αφήνει μια αρχαία τεφροδόχο να πέσει από τα χέρια του στο πάτωμα και να σπάσει. Στα χρόνια που ακολούθησαν και μέχρι σήμερα, ο Ai Weiwei, έχει δημιουργήσει μια αξιοσημείωτη πληθώρα έργου, ανάμεσα σε αυτά εγκαταστάσεις τέχνης, βίντεο, γλυπτά, εξώφυλλα κ.α. μεταξύ των οποίων αξίζει να αναφερθεί το “Fairytale” (2007), βίντεο στο οποίο ο καλλιτέχνης έχει προσκαλέσει 1001 Κινέζους διαφορετικών ηλικιών και κοινωνικών υποβάθρων να ταξιδέψουν στη πόλη Κασσέλ της Γερμανίας, για να βιώσουν το δικό τους παραμύθι. Στόχος του έργου ήταν η βελτίωση της σχέσης μεταξύ Κίνας και Δύσης, μέσω της αλληλεπίδρασης των προσκεκλημένων με τους πολίτες της πόλης. Το “Remembering” (2009), είναι μια εγκατάσταση τέχνης η οποία αποτελείται από σακίδια πλάτης πολλαπλών χρωμάτων, που αντιπροσωπεύουν τη νιότη των χαμένων ζώων, κατά το σεισμό στην Κίνα το 2008, οργανωμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν τη φράση μιας μητέρας που έχασε την κόρη της, και αναφέρει: «για επτά χρόνια έζησε ευτυχισμένη σε αυτή τη γη». Τέλος, στην εικαστική εγκατάσταση “Sunflower seeds” (2010), ο Ai Weiwei τοποθέτησε στο πάτωμα 100 εκατομμύρια χειροποίητους και ζωγραφισμένους από πορσελάνη ηλιόσπορους. Οι σπόροι αυτοί κατασκευάστηκαν από 1600 τεχνίτες σε διάστημα δύομισι χρόνων. Η μάζα των σπόρων συμβολίζει τον λαό της Κίνας, ο οποίος ενωμένος μπορεί να ανατρέψει το Κομμουνιστικό Κόμμα, ενώ συμβολίζει επίσης την παρούσα μαζική παραγωγή της χώρας, που βασίζεται στην καταναλωτική κουλτούρα της Δύσης.



Coca-Cola Vases | 1994



Dropping a Han Dynasty Urn | 1995



Remembering | 2009



Sunflower Seeds | 2010

2.12 Σχέση Installation & design

Τα όρια της σχέσης ανάμεσα στην τέχνη γενικότερα και τη σχεδίαση αλλάζουν διαρκώς και είναι συχνά ασαφή, καθώς υπάρχει αναμφίβολα αμοιβαία επιρροή μεταξύ τους. Είναι εμφανές ότι τα έργα installation αυτά καθ' αυτά προϋποθέτουν τη συμβολή του design για να δημιουργηθούν εξ αρχής. Εύκολα θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει πως οι καλλιτέχνες των installation ακολουθούν μια ιδιαίτερα πανομοιότυπη συλλογιστική πορεία με αυτή των σχεδιαστών, όταν πρόκειται για τη δημιουργία ενός έργου. Επομένως παρατηρείται πως η τέχνη της εγκατάστασης και η σχεδίαση παρά το γεγονός ότι αποτελούν διακριτικούς τομείς, έχουν πολλά κοινά στοιχεία και αρχές. Μερικά εκ των οποίων είναι:

- **Εννοιολογική σκέψη:** Και οι καλλιτέχνες εγκατάστασης και οι σχεδιαστές ξεκινούν συχνά με ένα εννοιολογικό πλαίσιο. Λαμβάνουν υπόψη το νόημα, το μήνυμα ή τον σκοπό πίσω από τη δουλειά τους και πώς σχετίζεται με το κοινό για το οποίο προορίζονται.
- **Υλικότητα και μορφή:** Και τα δύο πεδία περιλαμβάνουν προσεκτική εξέταση των υλικών και των μορφών. Είτε πρόκειται για την επιλογή υλικών για μια καλλιτεχνική εγκατάσταση είτε για την επιλογή υλικών σε έναν σχεδιασμένο χώρο, αυτές οι αποφάσεις επηρεάζουν τη συνολική αισθητική και λειτουργικότητα, ενώ ακολουθούν τις βασικές αρχές τρισδιάστατης σχεδίασης όπως η ισορροπία, ο ρυθμός και η αρμονία.
- **Έμφαση στην εννοιολογική και αισθητική καινοτομία:** Και οι δύο κλάδοι συχνά προσπαθούν για καινοτομία, ωθώντας τα όρια αυτού που είναι συμβατικό ή αναμενόμενο. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει πειραματισμό με νέες ιδέες, υλικά, τεχνολογίες ή ιδέες σχεδίασης.
- **Τάσεις:** Όπως στη σχεδίαση, έτσι και στις μεγάλες καλλιτεχνικές διοργανώσεις αν και δεν υπάρχει κυρίαρχο αισθητικό πρότυπο, σε μια διαδικασία παγκοσμιοποίησης, κυριαρχούν τάσεις και μόδες που σαρώνουν τον πλανήτη.

- Χρονικά στοιχεία: Ενώ ο σχεδιασμός εστιάζει συχνά στη δημιουργία μόνιμων λύσεων, ορισμένα έργα σχεδιασμού ενσωματώνουν προσωρινά ή εξελισσόμενα στοιχεία. Η τέχνη εγκατάστασης, από την άλλη πλευρά, διερευνά συχνά την προσωρινή ή παροδική φύση του έργου τέχνης.
- Αφήγηση: Τόσο η τέχνη εγκατάστασης όσο και ο σχεδιασμός μπορούν να μεταφέρουν μια αφήγηση ή να πουν μια ιστορία. Στην τέχνη εγκατάστασης, η αφήγηση μπορεί να είναι πιο αφηρημένη ή ανοιχτή σε ερμηνεία, ενώ στο σχεδιασμό, μπορεί να είναι πιο σαφής, καθοδηγώντας τους χρήστες σε έναν χώρο ή μια εμπειρία.
- Χωρικές εκτιμήσεις: Και η τέχνη εγκατάστασης και ο σχεδιασμός επηρεάζονται και αλληλεπιδρούν με το χώρο. Ασχολούνται με το πώς τα στοιχεία καταλαμβάνουν και αλληλεπιδρούν μέσα σε ένα δεδομένο φυσικό περιβάλλον.
- Αλληλεπίδραση με το περιβάλλον: Η τέχνη και ο σχεδιασμός της εγκατάστασης εξετάζουν τη σχέση τους με το περιβάλλον. Μπορεί να ανταποκρίνονται στα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά ενός χώρου, στο πολιτιστικό πλαίσιο ή στο φυσικό περιβάλλον.
- Εμπειρία κοινού: Και οι δύο κλάδοι επικεντρώνονται στη δημιουργία εμπειριών για το κοινό ή τους χρήστες. Είτε πρόκειται για επισκέπτη της γκαλερί είτε για κάποιον που αλληλεπιδρά με έναν σχεδιασμένο χώρο/αντικείμενο/υπηρεσία/σύστημα, ο στόχος είναι να προκαλέσει συναισθηματικές ή γνωστικές αντιδράσεις.
- Διαδραστικότητα: Όπως και οι σχεδιαστές, έτσι και οι καλλιτέχνες εγκαταστάσεων, συχνά εάν όχι πάντα λαμβάνουν υπόψη και σχεδιάζουν διαδραστικά για το κοινό τους έργα

- Συνεργασία: Και οι δύο τομείς περιλαμβάνουν συχνά συνεργασία. Οι καλλιτέχνες και οι σχεδιαστές μπορούν να συνεργαστούν με αρχιτέκτονες, μηχανικούς, τεχνίτες ή άλλους ειδικούς για να ζωντανέψουν το όραμά τους, ενώ είναι αρκετά τα παραδείγματα όπου καλλιτέχνες εγκαταστάσεων έχουν συνεργαστεί με σχεδιαστές με σκοπό τη δημιουργία ή ολοκλήρωση ενός έργου.

Τέλος, ομοίως με το design, κανείς δεν καταλαβαίνει τι ακριβώς κάνει η τέχνη σήμερα. Για αυτό το μεγάλο πρόβλημα της σύγχρονης τέχνης είναι οι διαδικασίες καθιέρωσής της. Παρόλα αυτά παρατηρούμε πως πλέον η ανοχή του κοινού όλο και μεγαλώνει, καθώς το σύστημα εύκολα αποδέχεται έργα που λίγο καιρό πριν ήταν η αιτία σκανδάλων και διώξεων-στην περίπτωση καλλιτεχνών- ή ήταν αμφίβολα στην περίπτωση σχεδιαστών.

(Lundgren) (Alec Monopoly, 2021) (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, 2021)

2.13 Διαφορές Installation & design

Αρχικά πρέπει να σημειωθεί, ότι μια από τις βασικότερες διαφορές είναι το γεγονός ότι στη σχεδίαση η λειτουργικότητα και η επίλυση προβλημάτων είναι προαπαιτήση ενώ συναντώνται παράλληλα διάφοροι περιορισμοί, (π.χ. ανάγκες χρηστών, επιχειρηματικοί στόχοι κ.α.)

Στη σύγχρονη τέχνη πλέον συναντάμε απουσία κριτηρίων για το τι είναι καλό, με τα συνηθισμένα αιτήματα να είναι το κατά πόσο περιέχει πρωτοτυπία, ευρηματικότητα, ανατρεπτικότητα και πρωτοπορία, ενώ στις σελίδες έγκυρων περιοδικών για τη σύγχρονη τέχνη, σπανίως υπάρχουν κριτικές για εκθέσεις πάνω στη φόρμα ή την αισθητική τους. Κάθε είδους προκαθορισμός ή ορισμός αισθητικού πλαισίου μοιάζει πλέον αδύνατος.

Οι εγκαταστάσεις μοιάζουν όλο και περισσότερο να γίνονται με αποκλειστικό target group- αντί του ευρύ κοινού και τα «συνηθισμένα» σπίτια – τα κάθε είδους μουσεία σύγχρονης τέχνης ή ένα πολύ περιορισμένο αριθμό συλλεκτών, που λειτουργούν και αυτοί σε μουσειακό επίπεδο. Το έργο τέχνης γίνεται κάτι εντελώς καινούριο, ακατανόητο πλέον για τις μεγάλες μάζες και ανοιχτό σε κάθε είδους ερμηνεία. Λόγω του ότι τα έργα της σύγχρονης πρωτοπορίας βασίζονται στην αλληλεπίδραση με τον θεατή, είναι φυσικό να ερμηνεύονται πολύ διαφορετικά από ό,τι θα ήθελε ο δημιουργός τους. Αυτή η προσπάθεια ερμηνείας ή επεξήγησης δεν συναντάται στο design.

Ακόμη μια αντίθεση με το design αποτελεί το γεγονός ότι είναι κοινώς παραδεκτή αξία ότι η τέχνη δεν επιδιώκει τις πωλήσεις ή το «χάιδεμα» του κοινού, αλλά ακολουθεί κυρίως το προσωπικό όραμα του καλλιτέχνη/ δημιουργού. Επίσης, η διαδικασία του design εξακολουθεί να διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από την καλλιτεχνική παραγωγή, με το κύριο σημείο να είναι η απεριόριστη εν σειρά παραγωγή. ([ΔΑΣΚΑΛΟΘΑΝΑΣΗΣ, 2021](#))

2.14 Installation στην Ελλάδα

Η τέχνη της εγκατάστασης έχει σαφώς βρει έδαφος και αναγνώριση και στην πλούσια καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας. Μέσα από πειραματισμούς με χώρο, υλικά και έννοιες, οι καλλιτέχνες εγκατάστασης επιδιώκουν να δημιουργήσουν εμπειρίες που προκαλούν συναισθηματικές, γνωστικές και αισθητικές αντιδράσεις συμβάλλοντας στην ποικιλία του καλλιτεχνικού τοπίου.

Η σύγχρονη σκηνή της εγκατάστασης στην Ελλάδα διακρίνεται για την πολυπολιτισμική προσέγγιση, συνδυάζοντας την ελληνική παράδοση και τη σύγχρονη προοπτική, όπως παραδείγματος χάρη το έργο του Γιώργου Δρίβα «Εργαστήριο Διλημάτων» (2017), το οποίο σχετίζεται με τη μυθοπλασία και την παράδοση, καθώς βασίζεται στην τραγωδία του Αισχύλου «Ικέτιδες», και αποσκοπεί στην κοινωνική ανησυχία σχετικά με το θέμα της μετανάστευσης και τα ηθικά διλήμματα γύρω από αυτό. (Δρίβας, 2023)

Οι καλλιτέχνες εκφράζουν με τον δικό τους τρόπο τις έννοιες της ταυτότητας, της κοινωνικής πολιτικής, και του περιβάλλοντος, διαμορφώνοντας έναν διάλογο μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος.

Ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες που είδαν το έργο τους να χαρακτηρίζεται ως εγκατάσταση στην Ελλάδα είναι ο Κώστας Βελώνης (1968-), ο οποίος είναι γνωστός για τις εγκαταστάσεις του που συνδυάζουν διάφορα μέσα και υλικά, ενώ εξερευνά θέματα πολιτικής, κοινωνίας και ατομικής εμπειρίας. Ο Κώστας Βελώνης έχει εκθέσει τα έργα του τόσο στην Ελλάδα όσο και σε διεθνές επίπεδο. Άλλοι πρωτοπόροι της εικαστικής εγκατάστασης στην Ελλάδα είναι ο Γιάννης Κουνέλλης (1936-2017) που μελετά τη σχέση μεταξύ του χώρου, του υλικού και της σημασίας, και ο Κώστας Τσόκλης (1930-), του οποίου το έργο χαρακτηρίζεται από την επιρροή του από τη φιλοσοφία, και την ποικιλομορφία· και οι δυο καλλιτέχνες έχουν εξερευνήσει την τέχνη της εγκατάστασης και έχουν παρουσιάσει τα έργα τους σε πολλαπλές εκθέσεις. (Ευσταθίου, 2020) (Νικολοπούλου, 2022)

(Creahan, 2023)

Αυτοί οι καλλιτέχνες έχουν συνεισφέρει στην ανάπτυξη και αναγνώριση της τέχνης της εγκατάστασης στο ελληνικό καλλιτεχνικό περιβάλλον. Είναι σημαντικό να σημειώσουμε παρ' όλα αυτά ότι η ελληνική καλλιτεχνική σκηνή συνεχίζει να παράγει εξαιρετικά ταλέντα, με καλλιτέχνες που τραβούν την προσοχή των λάτρεις της τέχνης σε όλο τον κόσμο. Μερικά ονόματα, πέρα από τα ήδη αναφερθέντα, Ελλήνων καλλιτεχνών πρωτοπόρων και σύγχρονων της εικαστικής εγκατάστασης είναι:

- Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903-2004)
- Παύλος Διονυσόπουλος (1930-2019)
- Μαρία Καραβέλα (1938 - 2012)
- Καλλιόπη Λεμού (1951-)
- Βασίλης Παπαγεωργίου (1955-)
- Βούσουρας Ανδρέας (1957-)
- Μαρία Λοϊζίδου (1958-)
- Χαλυβοπούλου Έφη (1959-)
- Νίκος Ζήβας (1960-)
- Αιμιλία Παπαφιλίππου (1961-)
- Γιαννάκος Χρήστος (1966-)
- Άγγελος Πλέσσας (1974-)
- Άρτεμις Ποταμιάνου (1975-)
- Ιωάννα Πανταζοπούλου (1984-)

Καθώς οι καλλιτέχνες ξεπερνούν τα όρια, αμφισβητούν τις συμβάσεις και εξερευνούν τα βάθη των ανθρώπινων εμπειριών, αφήνουν ένα ανεξίτηλο σημάδι στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό τοπίο.

(THE GREEK FOUNDATION. INSTALLATION) (Reed, 2023)



Κώστας Βελώνης | City Mysteries | 2023



Γιάννης Κουνέλλης | Untitled | 2016

Η προσφορά των καλλιτεχνών αυτών όμως δεν περιορίζεται μόνο στις εκθέσεις, αλλά επεκτείνεται και στον δημόσιο χώρο, τοποθετώντας τα έργα τους σε κεντρικές πλατείες, πάρκα και άλλους δημόσιους χώρους, όπως το έργο του Κώστα Βαρώτσου

«Ορίζοντες» (2017) στο λιμάνι της Ερμούπολης, ενώ η διαδικασία της δημιουργίας των έργων αναδεικνύεται εξίσου σημαντική με το τελικό αποτέλεσμα.

Ορισμένοι καλλιτέχνες εγκατάστασης έχουν συμμετάσχει σε διεθνείς εκθέσεις και διαγωνισμούς, ενισχύοντας την προβολή της ελληνικής σκηνης τέχνης εγκατάστασης σε παγκόσμιο επίπεδο. Επερχόμενο παράδειγμα αποτελεί η εκπροσώπηση της Ελλάδας στην 60^η Διεθνή Καλλιτεχνική Έκθεση της Biennale Βενετίας το 2024, με το έργο “Ξηρόμερο/Dryland” από την καλλιτεχνική ομάδα των Θανάσης Δεληγιάννης, Έλια Καλογιάννη, Γιώργος Κυβερνήτης, Γιάννης Μιχαλόπουλος, Φώτης Σαγώνας και Πάνος Γιαννικόπουλος. [\(Culture now, 2023\)](#)

Ενώ παράλληλα δεν πρέπει να παραλείψουμε το γεγονός ότι διάφοροι ξένοι καλλιτέχνες, όπως η κολλεκτίβα NEST (Εσπλανάδα, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Return to Sender 2023) και ο Antony Gormley (Δήλος, «SIGHT» 2019) έρχονται και «παρουσιάζουν» τις εικαστικές εγκαταστάσεις τους στην Ελλάδα.

[\(Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, 2023\)](#) (ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ)

Σε πολλές πόλεις της Ελλάδας, όπως Αθήνα, Θεσσαλονίκη, και άλλες, υπάρχουν γκαλερί, μουσεία, και χώροι τέχνης που φιλοξενούν έργα εγκατάστασης και προωθούν την ανάπτυξη αυτής της μορφής τέχνης. Επιπλέον, πολλά φεστιβάλ τέχνης στην Ελλάδα συχνά συμπεριλαμβάνουν έργα εγκατάστασης ως μέρος του προγράμματός τους.

Συνολικά, η τέχνη της εγκατάστασης στην Ελλάδα εξελίσσεται και συμβάλλει στην διαμόρφωση μιας πλούσιας και διαφοροποιημένης καλλιτεχνικής σκηνης.



Γιώργος Δρίβας | Εργαστήριο Διλημμάτων | 2017



Κώστας Βαρώτσος | Ορίζοντες | 2017



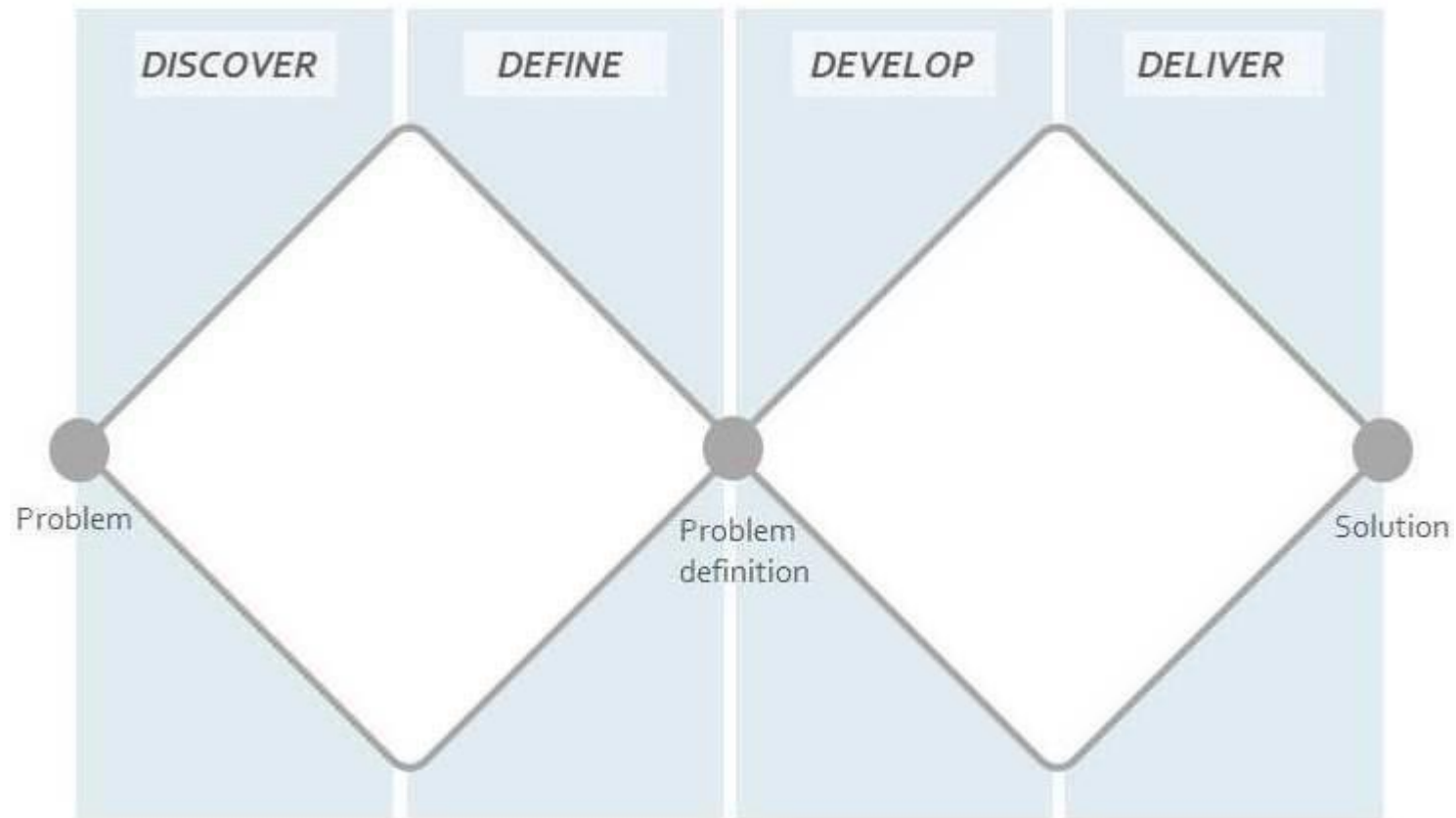
Κολλεκτίβα NEST | Εσπλανάδα,
ΚΠΙΣΝ «Return to Sender» | 2023



Antony Gormley | Δήλος, «SIGHT» | 2019

3. Σχεδίαση εικαστικής εγκατάστασης

Παρακάτω θα ακολουθήσει η σχεδίαση εικαστικής εγκατάστασης με τη διαδικασία του Double diamond.



3.1 Ορισμός θεματικής εγκατάστασης και Brief

Σχεδίαση εικαστικής εγκατάστασης με θέμα την προσωπική εμπειρία, το τραύμα αλλά και κοινωνικοπολιτικά θέματα. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιάσω στο αίσθημα της μοναξιάς και της απομόνωσης που προκύπτει έπειτα από μια τραυματική εμπειρία.

Η σχεδίαση της εικαστικής εγκατάστασης θα βασιστεί στην ανάμειξη και ταύτιση των προσωπικών μου εμπειριών, με τα αποτελέσματα της παρακάτω έρευνας περί τραύματος.

Στόχος είναι να αγγίξω κοινωνικοπολιτικά θέματα (όπως η έλλειψη ενσυναίσθησης και υποστήριξης), η προσωπική λύτρωση, αλλά και η απόδοση αντίστοιχων εμπειριών άλλων ατόμων. Με απώτερο σκοπό, να επιτύχω τον προβληματισμό και τη νοητική διέγερση των ανθρώπων που θα αλληλοεπιδράσουν με την εγκατάσταση τέχνης.

3.2 Έρευνα

1. Τί είναι η «τραυματική εμπειρία»;

Μια τραυματική εμπειρία είναι ένα αγχωτικό, τρομακτικό, συγκλονιστικό, επικίνδυνο ή οδυνηρό περιστατικό, το οποίο αποτελεί άμεση απειλή στο άτομο ή έμμεση (π.χ. όντας μάρτυρας κάποιου γεγονότος) και που είναι ικανό να προκαλέσει συναισθηματική, σωματική, ή ψυχολογική βλάβη. Μπορεί να αναφέρεται σε ένα μεμονωμένο περιστατικό ή σε μια χρόνια κατάσταση.

Οι περισσότεροι άνθρωποι, αν όχι όλοι, βιώνουν κάποια στιγμή στη ζωή τους -και σε οποιαδήποτε ηλικία- ένα γεγονός που μπορεί να θεωρηθεί τραυματικό. Παρόλα αυτά, δεν επηρεάζονται όλοι με τον ίδιο τρόπο, ενώ η επιρροή μπορεί να εμφανιστεί ανά πάσα στιγμή, ακόμη και αφότου έχει μεσολαβήσει μεγάλο χρονικό διάστημα από το συμβάν.

Δεν υπάρχει σαφώς κάποιος πλήρης ορισμός ή λίστα, για το ποιες εμπειρίες θεωρούνται τραυματικές ή όχι. Το τι είναι τραυματικό για τον καθένα είναι προσωπικό και σχετίζεται με την αντίδραση του ατόμου σε καταστάσεις. Ακόμη και όταν πρόκειται για παρόμοιες ή κοινές εμπειρίες με άλλους, η επιρροή στον κάθε ένα είναι διαφορετική. Επομένως, οι άλλοι άνθρωποι είναι σχεδόν αδύνατο να γνωρίζουν το πώς νιώθετε για τις δικές σας εμπειρίες ή το κατά πόσο είναι τραυματικές για εσάς. (Bird, 2023)

Τραύμα μπορεί να δημιουργηθεί σε περιπτώσεις όπου κάποιος αισθάνεται τρόμο, απειλή, ταπείνωση, απόρριψη, πόνο, εγκατάλειψη, μη ασφάλεια, ντροπή, παραμέληση, αδυναμία και άλλα. Το τραύμα μπορεί μερικές φορές, αν όχι πάντα να υποπέσει στις εξής κατηγορίες:

- Παιδικό τραύμα
- Συλλογικό τραύμα (όταν ένα γεγονός συμβαίνει σε μια ομάδα ανθρώπων ταυτόχρονα)
- Τραύμα γενεών (βιώνεται σε γενιές μιας οικογένειας ή κοινότητας)

- Φυλετικό τραύμα (ως αποτέλεσμα του ρατσισμού)
- Δευτερογενές τραύμα (προκύπτει από μαρτυρία ή σύνδεση τραύματος, αλλά χωρίς άμεση επαφή)

Πιο συγκεκριμένα, δίνονται παρακάτω μερικά παραδείγματα εμπειριών, τα οποία μπορούν να κατηγοριοποιηθούν ως τραυματικά:

- Σεξουαλική ή σωματική κακοποίηση ή επίθεση
- Σοβαρά ιατρικά συμβάντα
- Απροσδόκητος θάνατος αγαπημένου προσώπου
- Φυσικές καταστροφές
- Εμπρησμός ή πυρκαγιές
- Βασανιστήριο
- Ενδοοικογενειακή βία
- Μάρτυρες ή βιώματα βίας
- Τρομοκρατία ή μαζική βία
- Σωματικός πόνος ή τραυματισμός (π.χ. σοβαρό τροχαίο ατύχημα)
- Σοβαρή ασθένεια
- Πόλεμος
- Μάρτυρας ενός θανάτου

Επιπλέον, υπάρχουν ορισμένες ομάδες ανθρώπων που είναι πιο πιθανό να βιώσουν τραύμα, από άλλες. Μερικές από αυτές είναι:

- Πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο
- LGBTQIA+ άτομα
- Άνθρωποι που έχουν υπηρετήσει στον στρατό/πόλεμο
- Άτομα που βρίσκονται ή έχουν βρεθεί στη φυλακή
- Έγχρωμοι άνθρωποι
- Άτομα με οικονομική δυσχέρεια
- Και άλλες μειονότητες

3.2.2 Τι ακολουθεί μετά από μια τραυματική εμπειρία?

Γενικά είναι λογικό οι άνθρωποι να ανταποκρίνονται στα τραυματικά γεγονότα με διαφορετικούς τρόπους, μάλιστα συχνά δίχως εμφανή σημάδια, αλλά πιθανώς με σοβαρές συναισθηματικές αντιδράσεις. Υπάρχουν τρεις βασικοί τρόποι αντίδρασης μετά από ένα τραυματικό γεγονός:

1. Αντίσταση, όπου οι άνθρωποι δεν αντιμετωπίζουν ποτέ σημαντικά προβλήματα.
2. Φυσική αποκατάσταση, όπου τα άτομα για σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα μετά το τραύμα έχουν συμπτώματα παρόμοια με τη διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD). Για πολλούς από αυτούς τους ανθρώπους, αυτά τα συμπτώματα υποχωρούν από μόνα τους.
3. Διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD), κατά την οποία τα προβλήματα των ατόμων δεν υποχωρούν από μόνα τους. Αντιθέτως, επηρεάζει τις ορμόνες και μεταβάλλει την απόκριση του σώματος στο στρες.

Στις φυσιολογικές αντιδράσεις λίγο μετά το γεγονός είναι το σοκ και η άρνηση, που χρησιμοποιούνται για την προστασία από το συμβάν. Όπως επίσης και μούδιασμα ή απόσπαση από το περιβάλλον και το γεγονός, ενώ είναι συχνή η μη άμεση συνειδητοποίηση της βαρύτητας της εμπειρίας.

Επιπλέον, έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχει μια διαφορά μεταξύ μιας έντονης αντίδρασης στρες (αρχική περίοδος μετά το συμβάν) και μιας μετατραυματικής αντίδρασης (μετέπειτα διάστημα), που διαρκεί συνήθως κάποιες εβδομάδες. Αμέσως μετά το αρχικό σοκ, οι αντιδράσεις των ατόμων σε μια τραυματική εμπειρία προφανώς ποικίλουν, παρ' όλα αυτά έχουν σημειωθεί μερικά κοινά σημεία:

- Εφιάλτες
- Αναδρομές στο παρελθόν
- Απομόνωση
- Αποφυγή υπενθυμίσεων του γεγονότος
- Άγχος, νευρικότητα και στρες
- Θυμός
- Ξαφνικές αλλαγές διάθεσης
- Άρνηση
- Κατάθλιψη
- Κρίσεις πανικού
- Αυτοκατηγορία
- Μούδιασμα
- «Απώλεια ταυτότητας»
- Πένθος
- Αϋπνία
- Αδυναμία συγκέντρωσης
- Επιδείνωση ήδη υπαρχόντων ιατρικών παθήσεων
- Όπως προ ειπώθηκε, διαταραχή μετατραυματικού στρες
- Φόβος επανάληψης του συμβάντος- ιδιαίτερα στην επέτειο του συμβάντος ή επιστρέφοντας στην ίδια τοποθεσία
- Αυτοκτονικές τάσεις
- Μοναξιά
- Διπολική διαταραχή
- Δυσκολία στις διαπροσωπικές σχέσεις
- Παραμέληση εαυτού
- Αυτοτραυματισμός
- Κατάχρηση ουσιών
- Οριακή διαταραχή προσωπικότητας (BPD)
- Ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή (OCD)
- Εναύσματα τραύματος (trigger)

Υπάρχουν επίσης σωματικές επιρροές από ένα τραυματικό γεγονός, καθώς το στρες που είναι ουσιαστικά η πηγή όλων των ψυχολογικών τραυμάτων, και η παρατεταμένη έκθεση σε αυτό, επηρεάζει το σώμα φυσιολογικά και προκαλεί δυσλειτουργίες όπως αυξημένη αρτηριακή πίεση, καταστολή του ανοσοποιητικού συστήματος, πονοκέφαλοι, εφίδρωση, κούραση, σωματικοί πόνοι, ναυτία, αλλαγές στην όρεξη, ζάλη και προβλήματα μνήμης.

3.2.3 Τι είναι η διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD);

Το PTSD είναι μια ψυχική πάθηση που μπορεί να διαγνωσθεί έπειτα από ένα τραυματικό συμβάν, σε άτομα που αντιμετωπίζουν συγκεκριμένα συμπτώματα. Οι βασικοί τύποι εκ των οποίων συμπεριλαμβάνουν:

- Συμπτώματα επανεμφάνισης, όπως εφιάλτες, αναδρομές στο γεγονός ή/και έντονες αντιδράσεις στην υπενθύμιση του γεγονότος
- Συμπτώματα αποφυγής, συγκεκριμένα αποφυγή οτιδήποτε μπορεί να θυμίζει το συμβάν, ακόμη και συζήτησης ή σκέψης περί αυτού.
- Σωματική ή/και συναισθηματική αντιδραστικότητα, όπως αϋπνία, θυμός, επιθετικότητα, επιφυλακή και παρορμητισμός
- Αρνητικές σκέψεις και συναισθήματα, όπως κατάθλιψη, άγχος, ντροπή, ενοχή, απομόνωση, αδυναμία αίσθησης ευτυχίας, αδιαφορία, αρνητικές σκέψεις για τον κόσμο. (Cafasso, 2023)

Πέρα από το PTSD υπάρχει και η Σύνθετη Διαταραχή Μετατραυματικού Στρες (C-PTSD), που αποτελεί επίσης ψυχική πάθηση μετά από τραύμα, η οποία έχει πολλά κοινά σημεία με το PTSD, συμπεριλαμβάνει όμως συγχρόνως:

- Δυσκολία στη ρύθμιση συναισθημάτων
- Διαπροσωπικά προβλήματα, όπως δυσκολία εμπιστοσύνης
- Προβλήματα στην εικόνα του εαυτού, όπως αίσθημα διαφορετικότητας και αρνητική αντίληψη του εαυτού

Τέλος, δε γνωρίζουμε ακόμα τον λόγο που μερικοί άνθρωποι βιώνουν διαταραχές και άλλοι όχι μετά από ένα τραυματικό γεγονός. Μερικοί παράγοντες που μπορεί να συμβάλλουν στην ανάπτυξη διαταραχής, είναι οι φυσικοί, γενετικοί, ψυχολογικοί και κοινωνικοί παράγοντες μαζί με το ιστορικό τραύματος.

Γενικότερα όμως, εάν κάποιος έχει βιώσει μια τραυματική εμπειρία, αυτό δε σημαίνει απαραίτητα ότι θα έχει πάντα αυτά τα προβλήματα. Οι συνέπειες ενός τραύματος μπορεί να διαρκέσουν για μεγάλο χρονικό διάστημα, ή και όχι, ή είναι πιθανό ακόμα να έρχονται και να φεύγουν, αναλόγως μπορεί τα συναισθήματα να είναι πολύ έντονα ή και να εξασθενούν με την πάροδο του χρόνου. Εν κατακλείδι, το τραύμα είναι ικανό να επηρεάσει πτυχές της καθημερινής ζωής και η βαρύτητα αυτού μπορεί να εξαρτηθεί από παράγοντες όπως προηγούμενες εμπειρίες τραύματος, άλλα άγχη αλλά και η βοήθεια και η υποστήριξη που λαμβάνει κάποιος. (Dworkin)

3.2.4 Διαχείριση τραυματικής εμπειρίας:

Η ανάκτηση της συναισθηματικής και ψυχικής σταθερότητας, έπειτα από ένα τραυματικό γεγονός απαιτεί υποστήριξη και χρόνο, ενώ προφανώς το ποιοι «μηχανισμοί» βοηθάνε διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο, και μπορεί επίσης να αλλάξει με την πάροδο του χρόνου. Υπάρχουν βέβαια πράγματα που ένα άτομο το οποίο έχει βιώσει μια τραυματική εμπειρία, μπορεί να δοκιμάσει. Τέτοια είναι, η κοινωνική υποστήριξη και η επικοινωνία με ειδικούς, οι δημιουργικές ασχολίες, η δημιουργία μιας σταθερής καθημερινότητας/ ρουτίνας, η μέριμνα των βασικών αναγκών και η λήψη ιατρικής βοήθειας αν είναι απαραίτητη.

Είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι τα άτομα συχνά αντιμετωπίζουν εμπόδια κατά την προσπάθεια λήψης βοήθειας. Μερικά εκ των οποίων αναφέρονται παρακάτω:

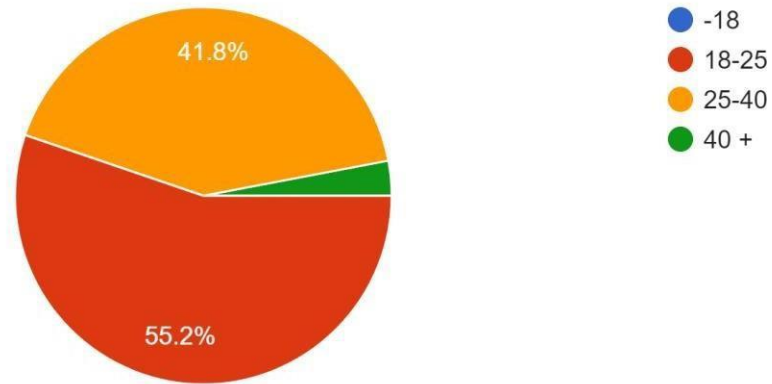
- Αίσθημα ανασφάλειας
- Δυσκολία συζήτησης περί ή αντιμετώπισης του τραύματος
- Στίγμα και ενοχή γύρω από το τραύμα
- Παρεξήγηση τραύματος από τρίτους, αίσθημα επίκρισης, απόρριψη των συναισθημάτων, έλλειψη κατανόησης καθώς αποτελεί πολύ προσωπική εμπειρία
- Αρνητικές εμπειρίες κατά την αναζήτηση βοήθειας
- Μη αναγνώριση προσωπικού τραύματος από επαγγελματίες
- Επεξήγηση τραύματος και κατάστασης σε πολλούς ανθρώπους

Συνεπώς η ανοιχτή βοήθεια και υποστήριξη με τους κατάλληλους τρόπους στην εκάστοτε περίπτωση, για τα άτομα με τραυματικές εμπειρίες, από το στενό τους περιβάλλον και την κοινωνία κρίνονται απαραίτητες, για την βελτίωση της κάθε κατάστασης.

Στα πλαίσια της διερεύνησης της τραυματικής εμπειρίας διεξήγαγα το παρακάτω ερωτηματολόγιο, το οποίο έλαβε 67 απαντήσεις χρηστών, ενώ το target group ήταν ανοιχτό, καθώς μια τραυματική εμπειρία μπορεί να συμβεί σε όλες τις ηλικίες και ανεξάρτητα από οποιονδήποτε παράγοντα.

Σε ποιά ηλικιακή ομάδα ανήκετε?

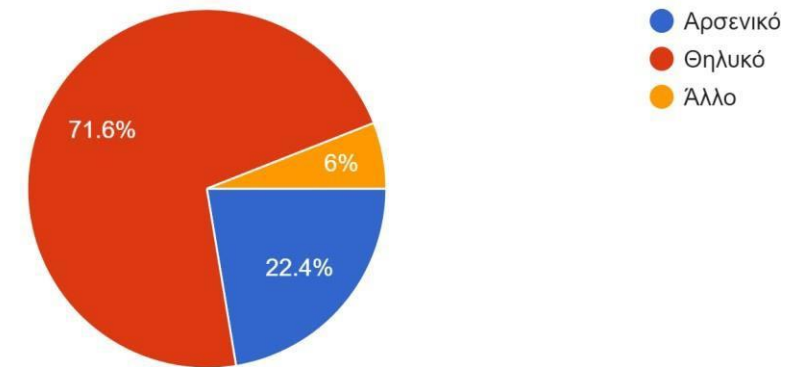
67 responses



Εικόνα 1: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

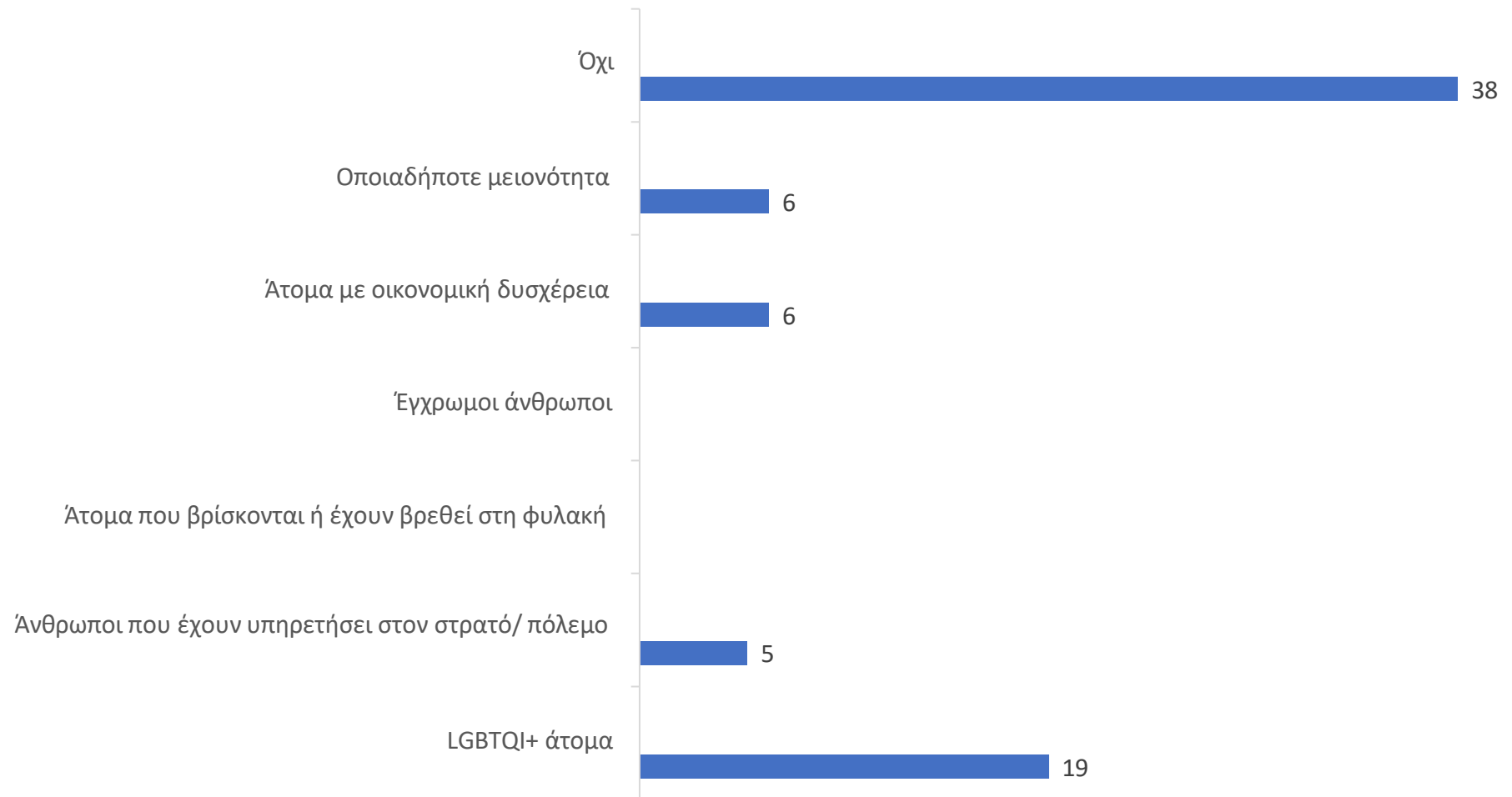
Φύλο

67 responses



Εικόνα 2: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

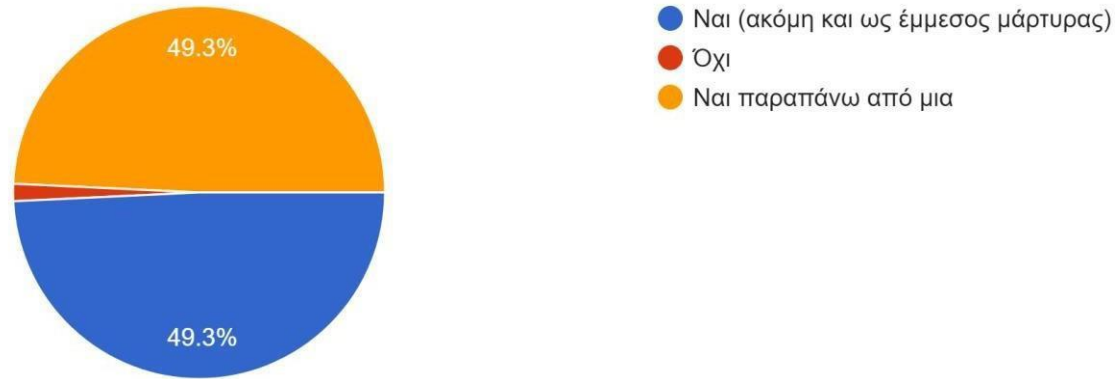
Ανήκετε σε κάποια από τις παρακάτω κατηγορίες?



Εικόνα 3: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Έχετε βιώσει κάποια τραυματική ή μετασχηματιστική εμπειρία?

67 responses

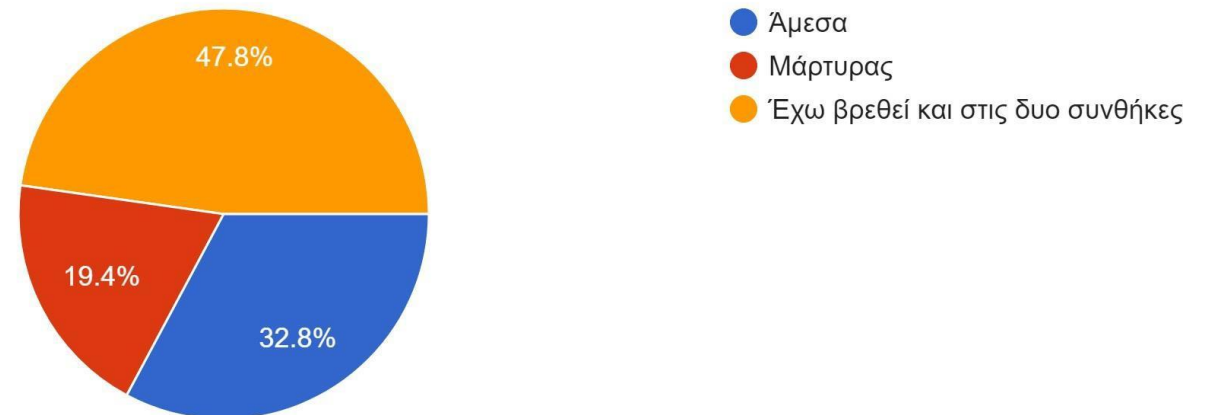


Παρατηρούμε ότι στην ερώτηση «Έχετε βιώσει κάποια τραυματική ή μετασχηματιστική εμπειρία» της εικόνας 4, μόνο ένα από τα 67 άτομα απάντησε όχι.

Εικόνα 4: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Ήσασταν μάρτυρας του γεγονότος ή σας συναίβει άμεσα?

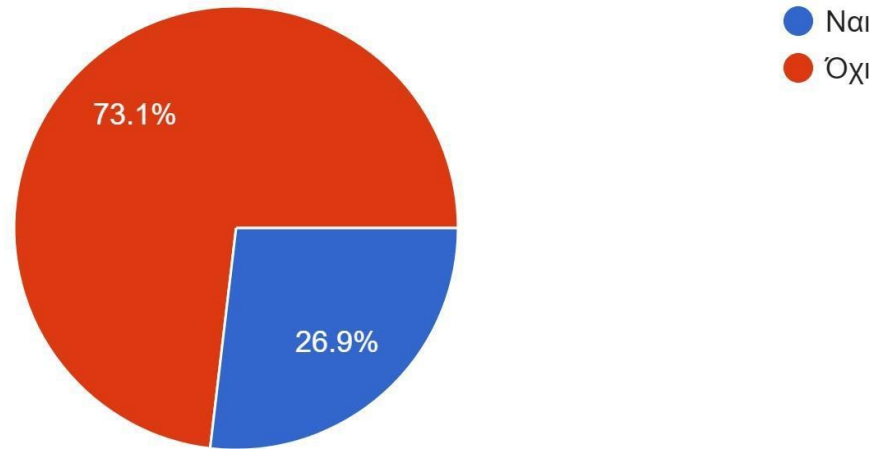
67 responses



Εικόνα 5: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Αντιμετωπίζατε προβλήματα ψυχικής υγείας πριν το συμβάν?

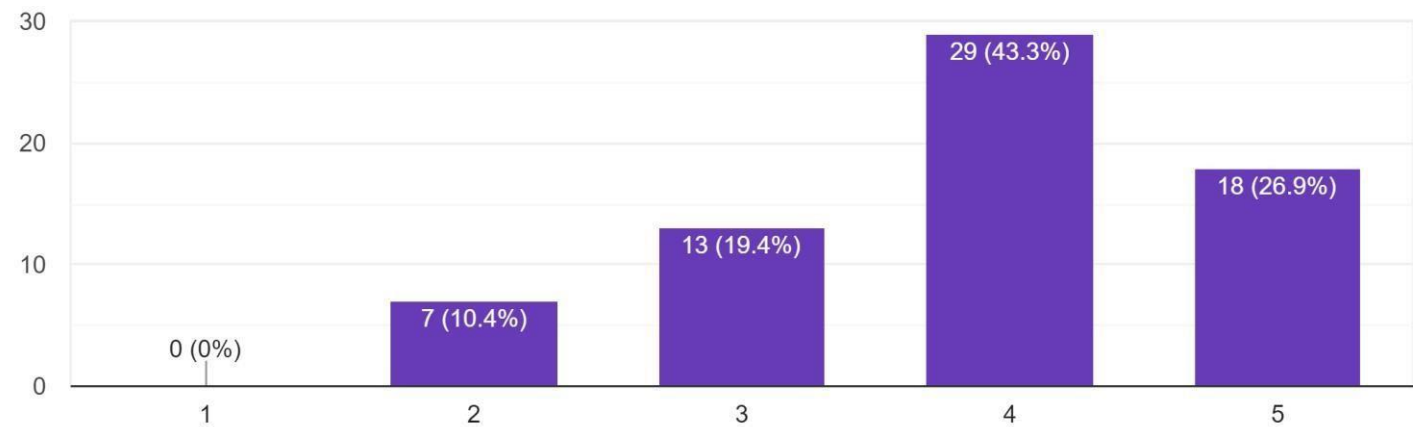
67 responses



Εικόνα 6: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Κατά πόσο θεωρείτε ότι σας επηρέασε?

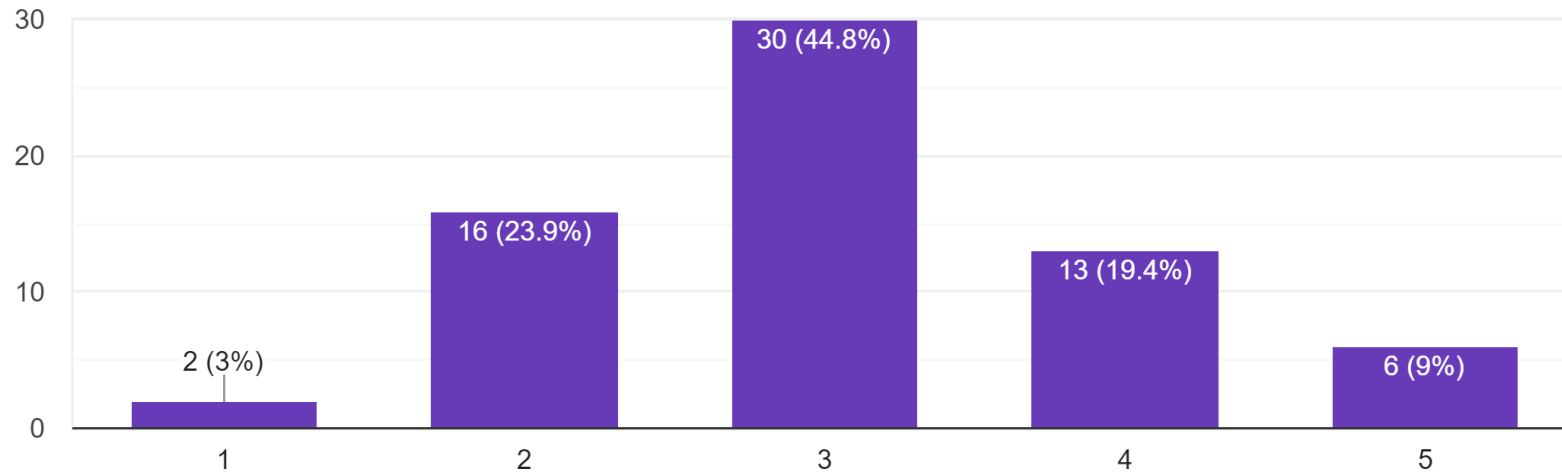
67 responses



Εικόνα 7: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Κατά πόσο σας επηρεάζει σήμερα?

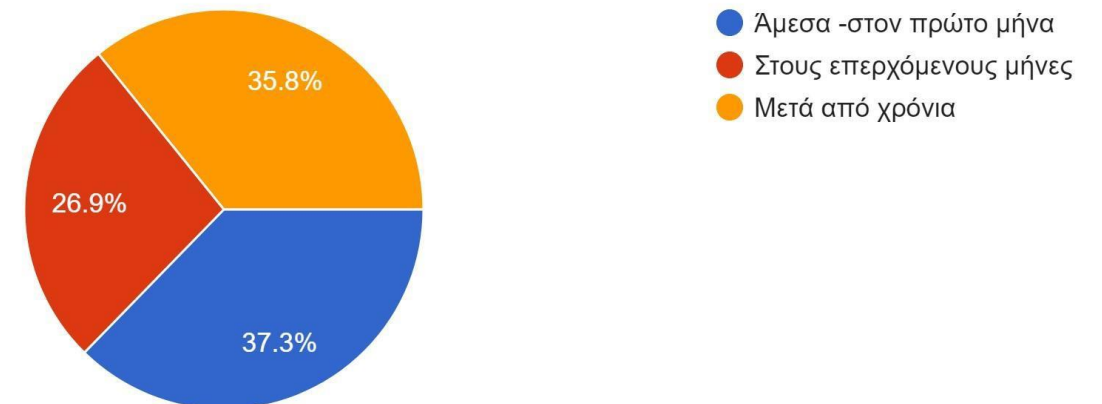
67 responses



Εικόνα 8: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

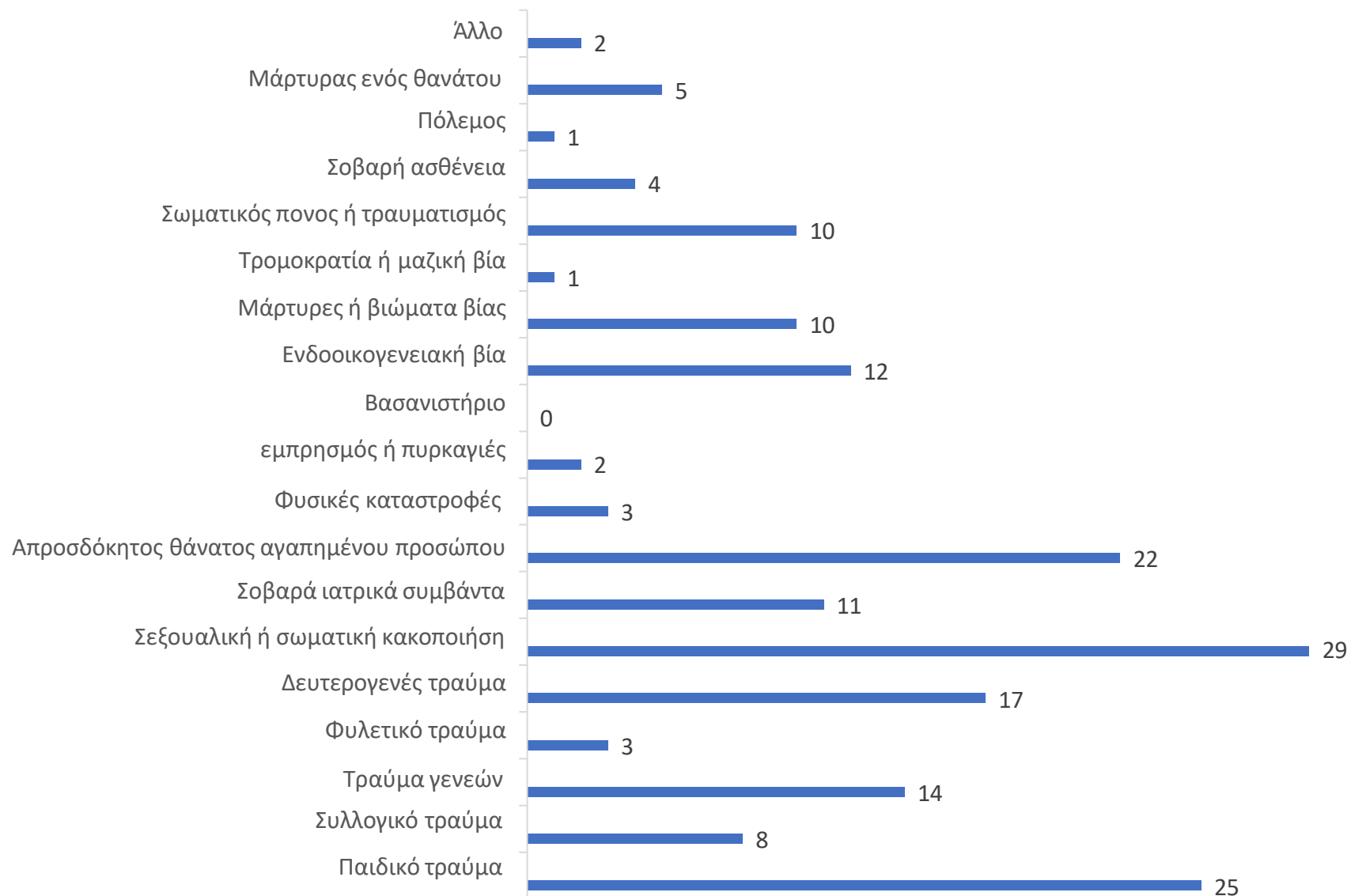
Έπειτα από πόσο χρονικό διάστημα από το συμβάν αντιληφθήκατε την επιρροή του?

67 responses



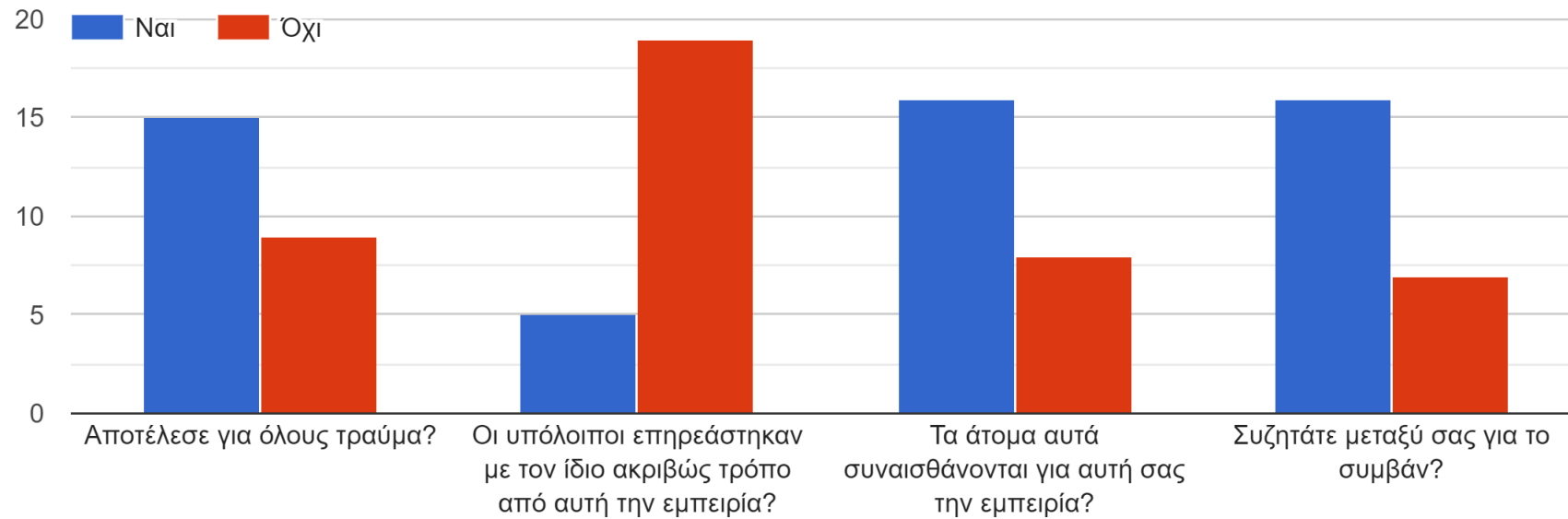
Εικόνα 9: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Σε ποια κατηγορία υποπίπτει η εμπειρία/ες που έχετε βιώσει?



Εικόνα 10: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

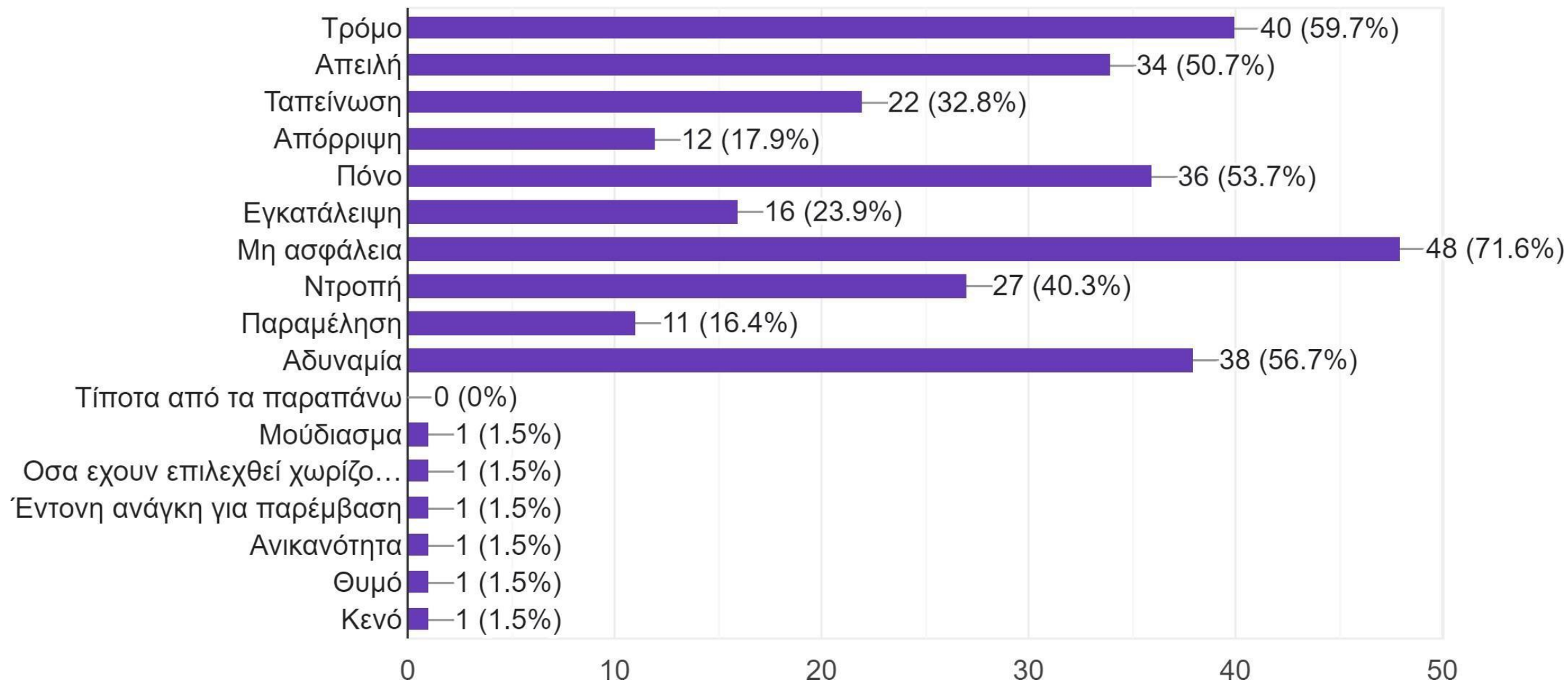
Εάν το τραύμα σας ανήκει στην κατηγορία συλλογικού τραύματος, θεωρείται ότι



Εικόνα 11: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Κατά τη διάρκεια του συμβάντος αισθανθήκατε

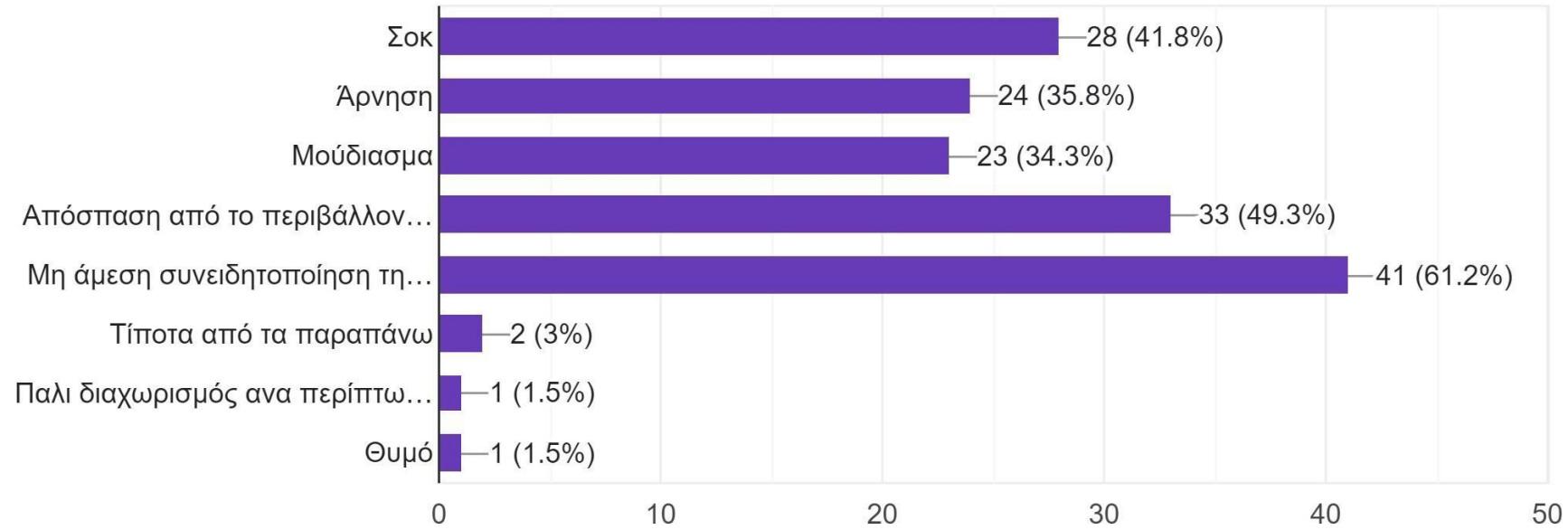
67 responses



Εικόνα 12: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

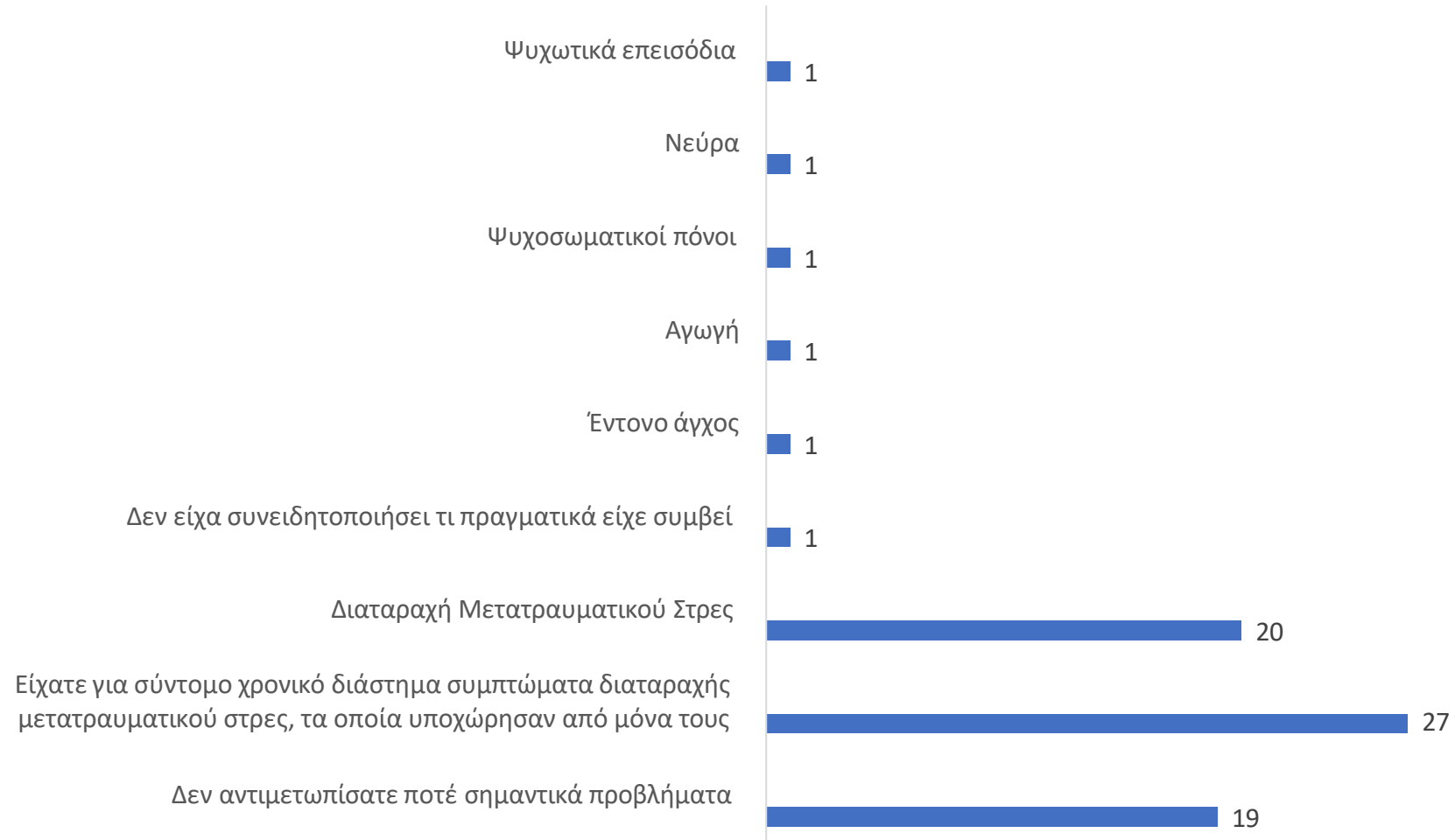
Λίγο μετά το γεγονός, βιωσατέ?

67 responses



Εικόνα 13: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

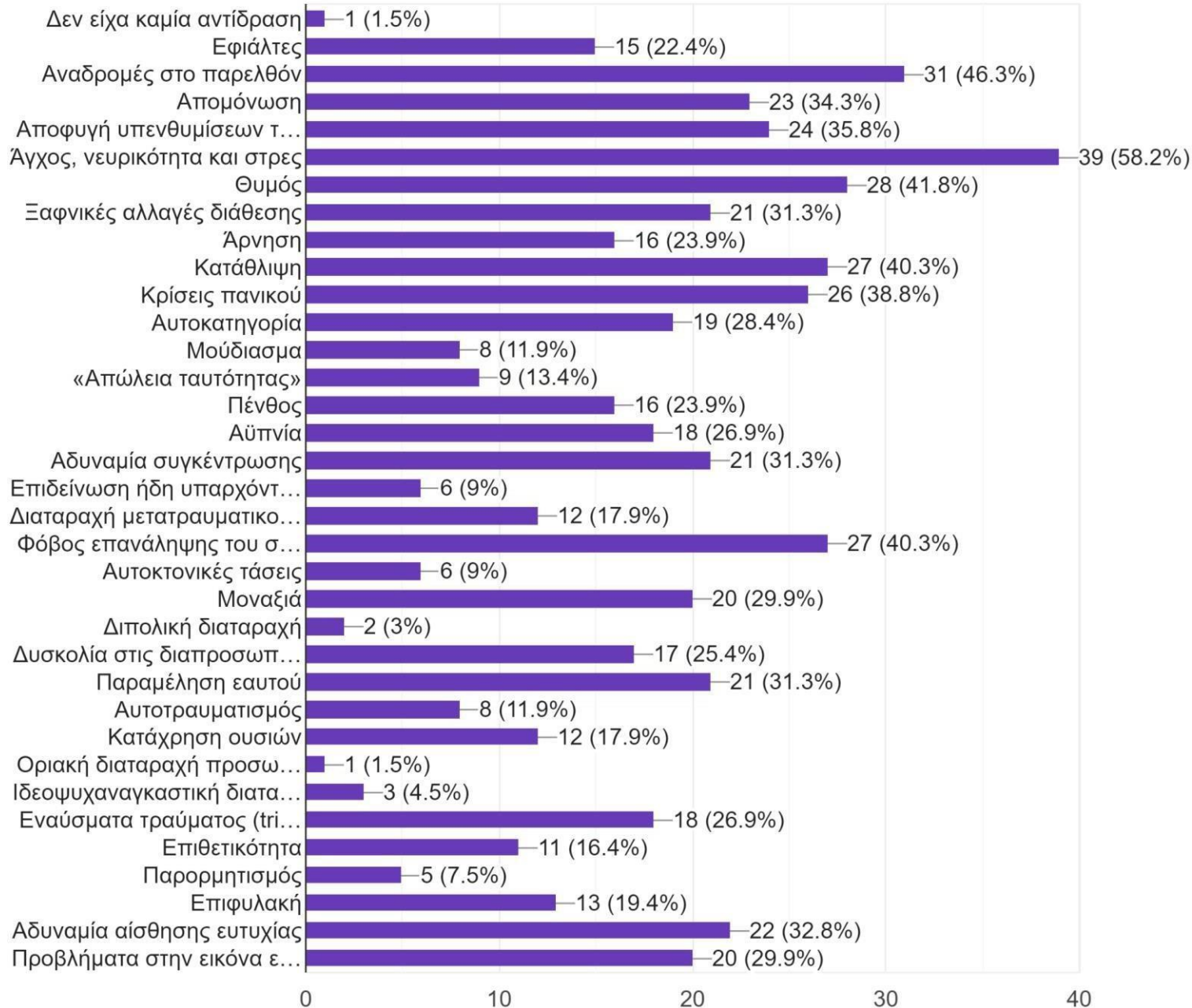
Ποια ήταν η αντίδρασή σας μετά το τραυματικό γεγονός?



Εικόνα 14: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Ποιές ήταν οι αντιδράσεις σας μετέπειτα?

67 responses

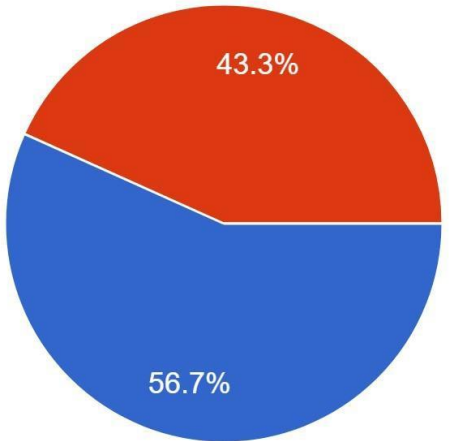


Εικόνα 15: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

- * Αποφυγή υπενθυμίσεων του γεγονότος
- * Επιδείνωση ήδη υπάρχοντων ιατρικών παθήσεων
- * Διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD)
- * Φόβος επανάληψης του συμβάντος- ιδιαίτερα στην επέτειο του συμβάντος ή επιστρέφοντας στην ίδια τοποθεσία
- * Δυσκολία στις διαπροσωπικές σχέσεις
- * Οριακή διαταραχή προσωπικότητας (BPD)
- * Ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή (OCD)
- * Εναύσματα τραύματος (trigger)
- * Προβλήματα στην εικόνα εαυτού

Αντιμετωπίσατε σωματικά συμπτώματα?

67 responses

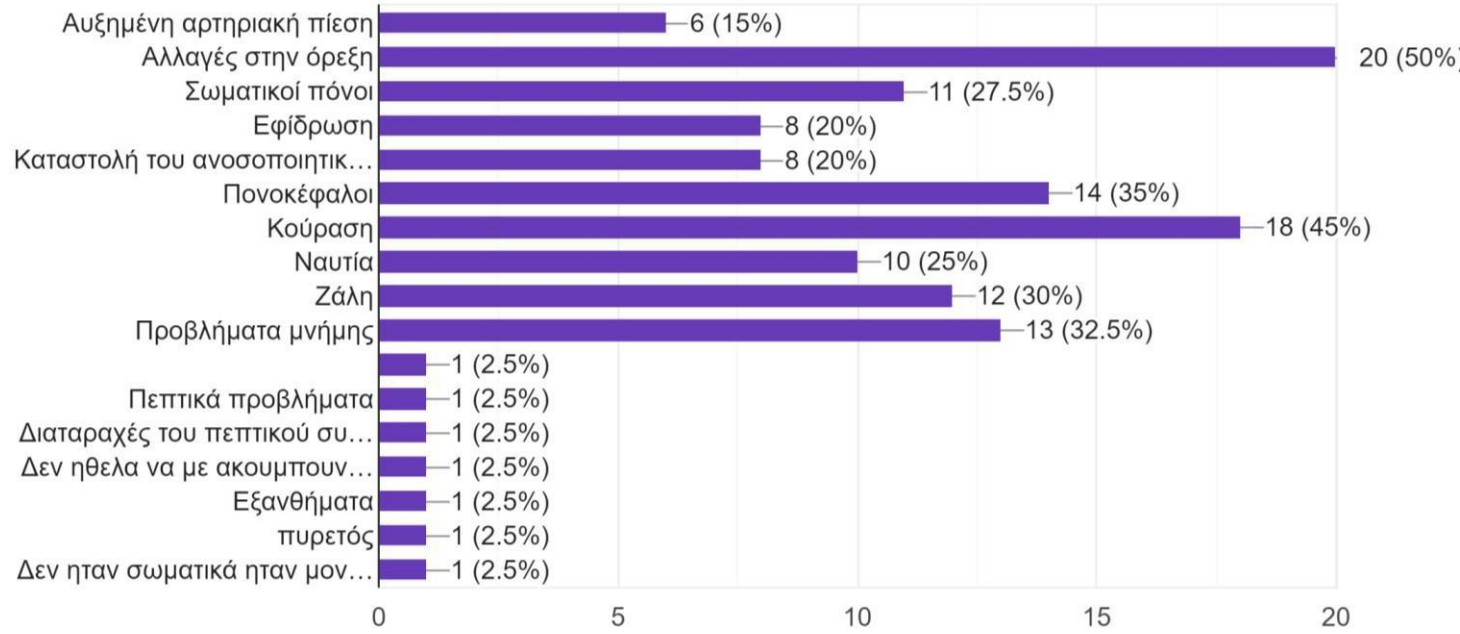


● Ναι
● Όχι

Εικόνα 16: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Αν ναι, ποιό/ά από τα παρακάτω?

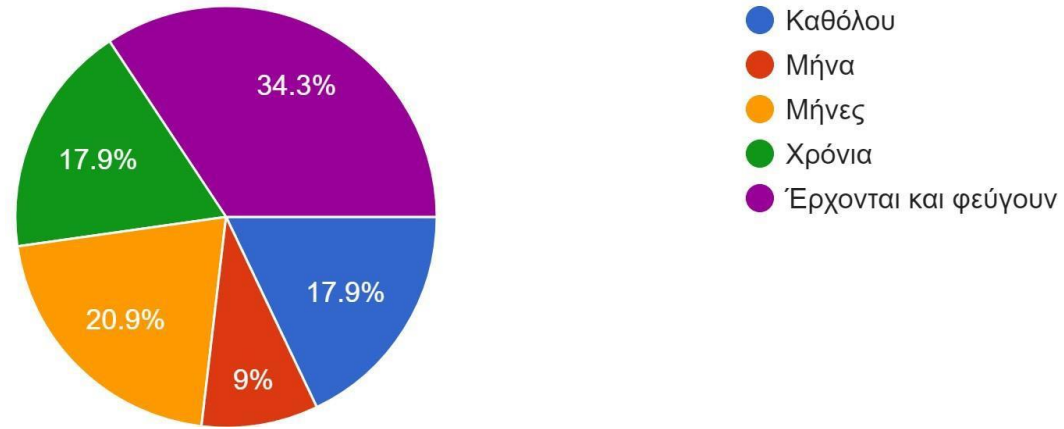
40 responses



Εικόνα 17: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Τα παραπάνω συμπτώματα διήρκησαν (ψυχικά ή/και σωματικά)

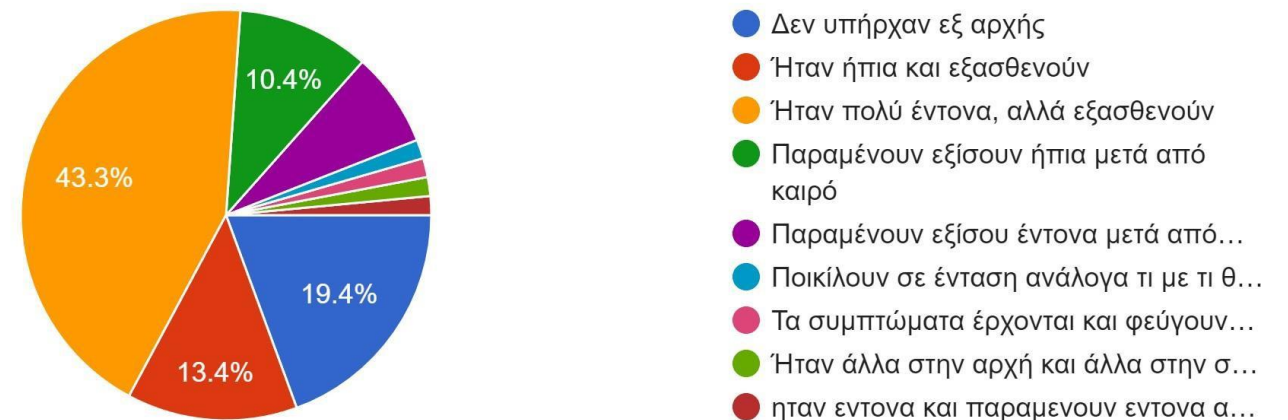
67 responses



Εικόνα 18: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Τα συμπτώματα αυτά (ψυχικά ή/και σωματικά)

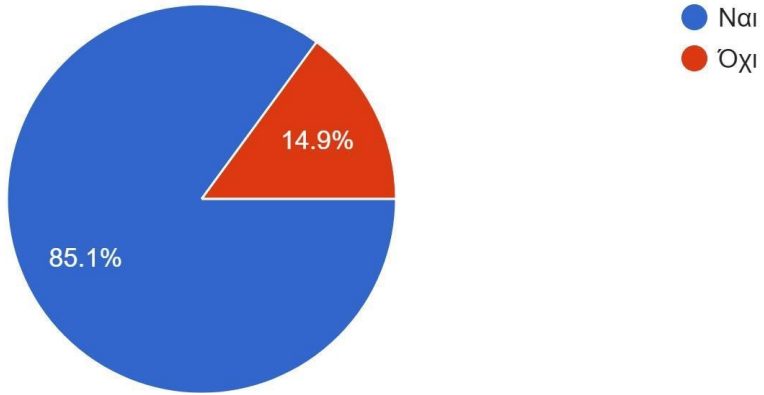
67 responses



Εικόνα 19: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Έχετε συζητήσει για την τραυματική σας εμπειρία με το κοντινό σας περιβάλλον?

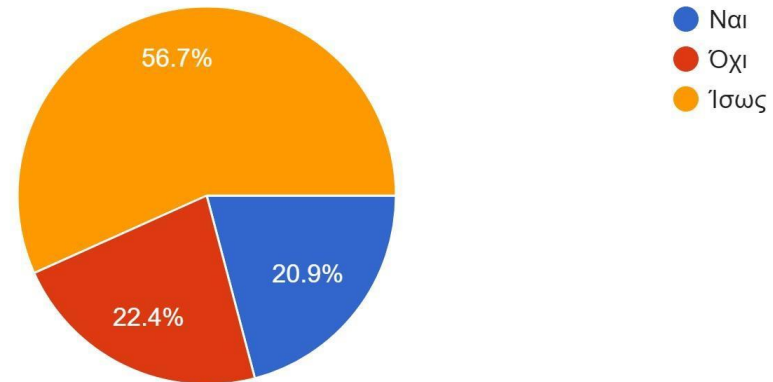
67 responses



Εικόνα 20: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Νιώθετε ότι καταλαβαίνει ή θα καταλάβαινε το κοντινό σας περιβάλλον και η κοινωνία πως ακριβώς αισθάνεστε μετά από αυτή την εμπειρία?

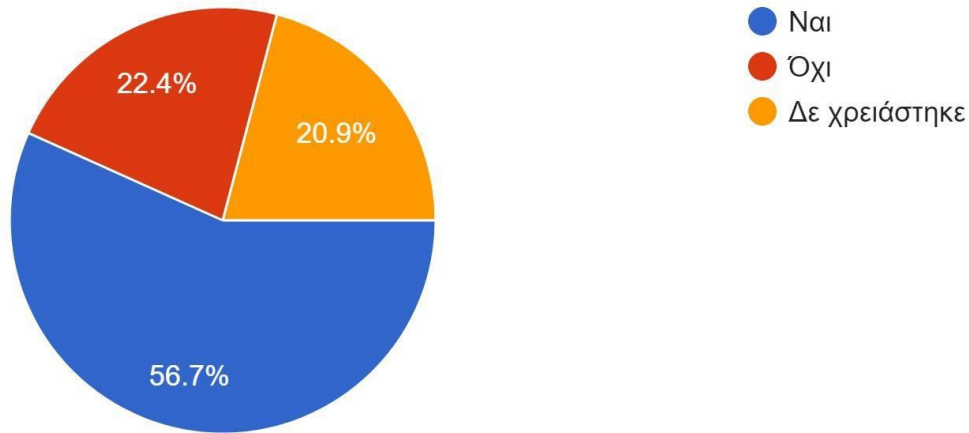
67 responses



Εικόνα 21: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

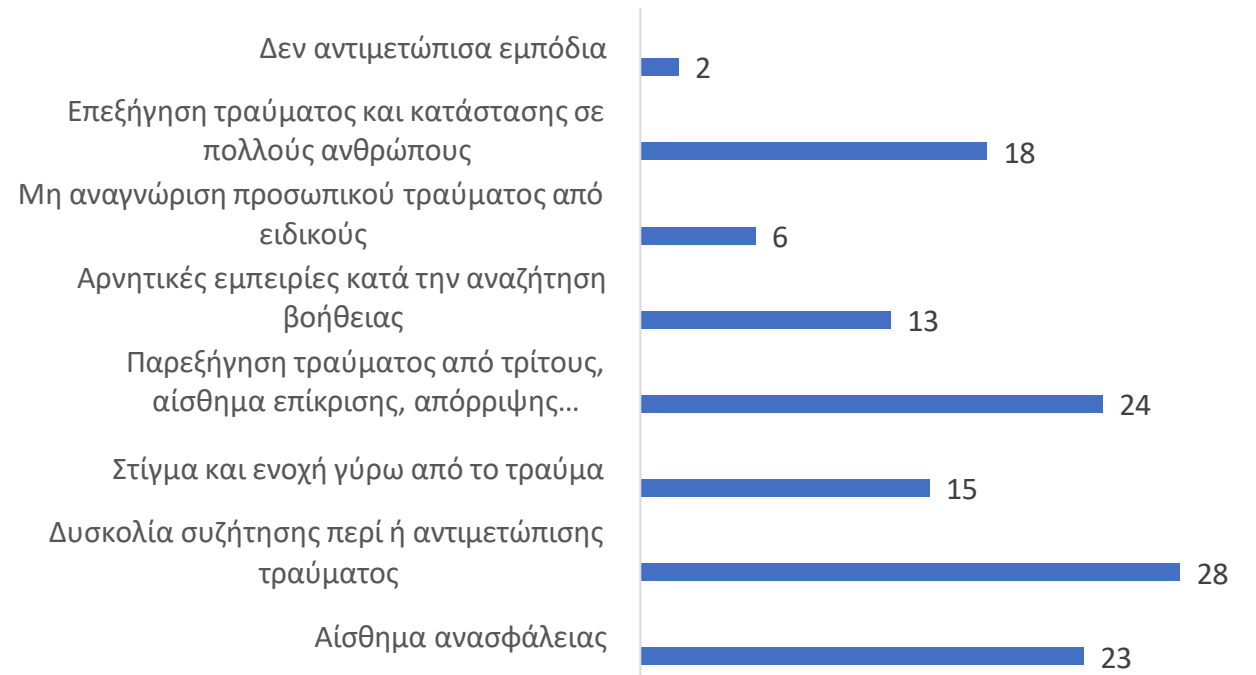
Αναζητήσατε βοήθεια/ υποστήριξη για να ξεπεράσετε το τραύμα?

67 responses



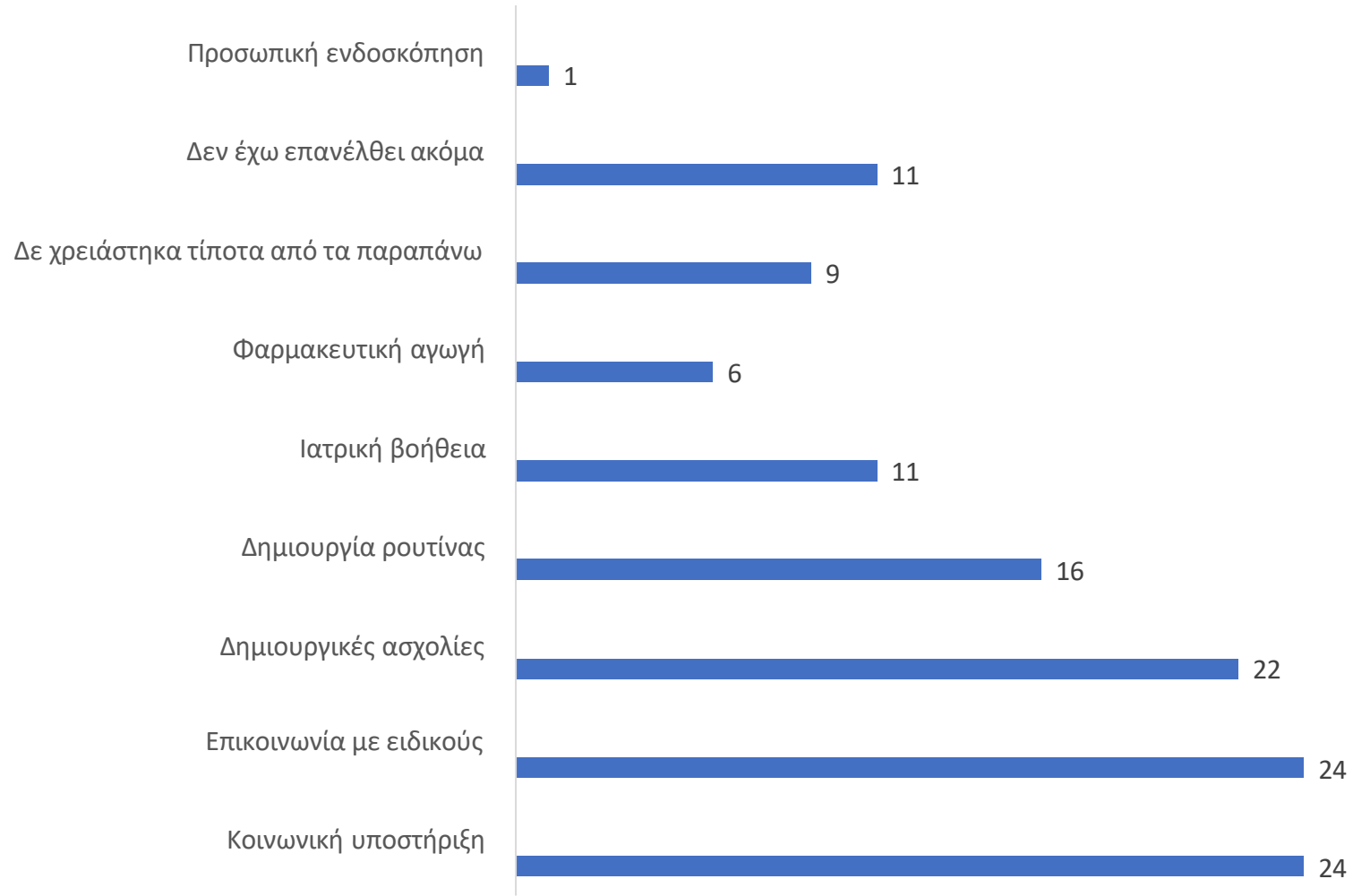
Εικόνα 22: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Αν ναι, συναντήσατε εμπόδια όπως



Εικόνα 23: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Ποιοι μηχανισμοί σας βοήθησαν να επανέλθετε?



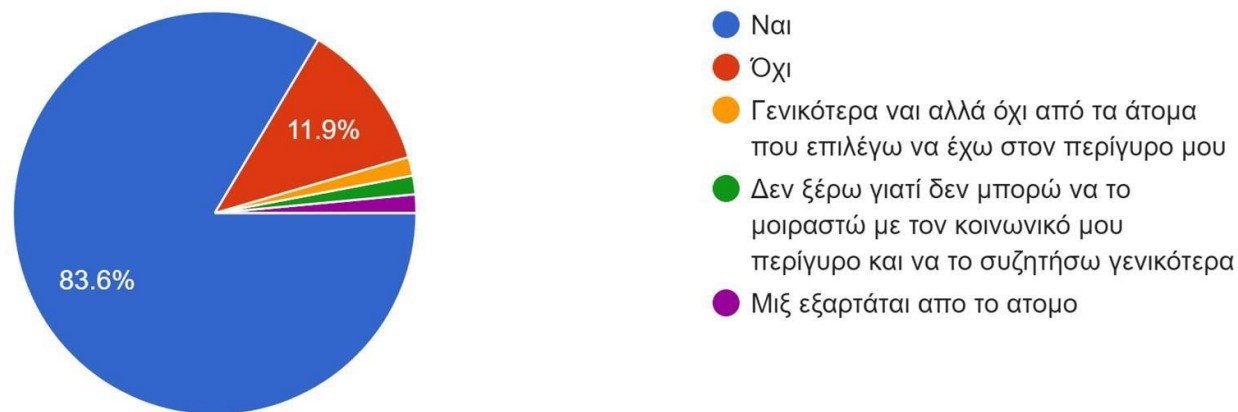
Εικόνα 24: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Στην ανοιχτή ερώτηση « Πώς άλλαξε η ζωή σας μετά από την τραυματική εμπειρία», δόθηκαν 34 απαντήσεις, εκ των οποίων οι περισσότερες αφορούσαν το πως τα άτομα έγιναν πιο επιφυλακτικά και προσεχτικά στη ζωή τους, στο άγχος, στρες, ανασφάλεια και τη δυσκολία στις διαπροσωπικές σχέσεις που βιώνουν, στις αρνητικές τους σκέψεις, την αυτοτιμωρία, την έντονη αίσθηση του φόβου, την απομόνωση και τη μοναξιά και το πως άλλαξε η οπτική τους για την πραγματικότητα.

Ενώ στην ερώτηση «Πως βλέπετε αυτή την εμπειρία εκ των υστέρων?», 29 άτομα απάντησαν, ότι ακόμα αποτελεί τραυματική εμπειρία για αυτούς, μια κακή, τρομακτική και επίπονη ανάμνηση, ανέφεραν ότι το στρες θα μειωνόταν εάν επικοινωνούσαν με κάποιον ειδικό, αντιμετωπίζουν την εμπειρία ακόμη με θυμό και την βλέπουν ως μια δοκιμασία με την οποία πρέπει να μάθουν να ζουν. Αποτελεί για τους περισσότερους μια θλιβερή εφιαλτική εμπειρία, ενώ αναφέρουν πως τους έκανε πιο δυνατούς, παρ' όλο που την απεύχονται.

Θεωρείτε ότι υπάρχει έλλειψη ενσυναίσθησης και κοινωνικής υποστήριξης?

67 responses



Εικόνα 25: Ερώτηση από ερωτηματολόγιο

Τα αποτελέσματα της παραπάνω έρευνας επιβεβαιώνουν επίσης διαδικτυακές μαρτυρίες ατόμων που έχουν βιώσει τραυματικές εμπειρίες. ([Trauma Sciences](#)), ([Trauma Survivors Network American Trauma Society](#)). Παραδείγματα όπως:

Η Εύη, 36 χρονών η οποία ενεπλάκη σε τροχαίο ατύχημα, και αναφέρει το πόσο δύσκολη ήταν η εμπειρία της, αλλά κυρίως το πόσο βοήθησε την αποκατάστασή της η υποστήριξη από τον κοινωνικό περίγυρο, η επικοινωνία με άλλους ασθενείς και το προσωπικό του νοσοκομείου, παρ' όλο που ήταν πλήρως εξαρτημένη από αυτούς. Γυρνώντας σπίτι και μη έχοντας πρόσβαση σε αυτή την υποστήριξη, είχε πλέον διαγνωσθεί με PTSD με συμπτώματα μεταξύ άλλων, απομόνωση, μοναξιά, και αυτοκτονικές τάσεις. Έπειτα από αυτή της την εμπειρία, και ενώ ακόμη αναρρώνει, συμμετέχει σε έργα αφοσίωσης ασθενών, ελπίζοντας να βοηθήσει και εκείνη με τον διαμοιρασμό της εμπειρίας και της ιστορίας της και τονίζει ότι η αιτία που είναι ακόμη ζωντανή είναι η βοήθεια και η υποστήριξη που έλαβε από τον κοινωνικό της περίγυρο και τους κοντινούς της ανθρώπους.

Ο Trenton Parks, 35 χρονών, με διάφορα παιδικά τραύματα, μεταξύ αυτών η απουσία του πατέρα του, έπασχε από κατάθλιψη με συμπτώματα όπως κατάχρηση ουσιών, αυτοκτονικές τάσεις, αυτοτραυματισμός, θυμός, παρορμητισμός και αυτολύπηση ενώ έμαθε μετέπειτα ότι στην οικογένεια της μητέρας του η κατάθλιψη ήταν συχνή. Όταν πλέον εισήχθη σε ψυχιατρική κλινική, ήταν σε άρνηση και δυσκολευόταν να μοιραστεί δημόσια την εμπειρία του. Σήμερα βοηθάει συνανθρώπους του με παρόμοιες τραυματικές εμπειρίες, καθώς γνωρίζει σε τι καταστάσεις μπορούν οι άνθρωποι να βάλουν τον εαυτό τους όταν έχουν αντίστοιχα βιώματα.

Ο Nethan Casey, 33 χρονών, έχοντας βιώσει πληθώρα παιδικών τραυμάτων από τους γονείς του, ερχόμενος από οικογένεια με οικονομική δυσχέρεια, γνώριζε από νεαρή ηλικία ότι αποτελούσε «βάρος» για την οικογένεια του, και ήρθε αντιμέτωπος συχνά με την εγκατάλειψη, την παραμέληση, την αδιαφορία, την απουσία αίσθησης ότι ανήκει, την κακοποίηση και τη χειριστικότητα. Μεγαλώνοντας με μια διαστρεβλωμένη αντίληψη για την αγάπη, κατέστρεφε όλες τις διαπροσωπικές του σχέσεις, αντιμετώπισε κατάθλιψη που χαρακτηριζόταν από κατάχρηση ουσιών, απόπειρες αυτοκτονίας, άγχος, απέχθεια εαυτού, παρορμητική συμπεριφορά, ενοχή, αυτοκατηγορία και αναδρομές στο παρελθόν. Όταν πια επεξεργάστηκε και αναγνώρισε το τραύμα του, μπόρεσε να αφήσει όλο αυτόν τον πόνο πίσω του, και ενώ ακόμη βιώνει εναύσματα τραύματος, δεν αισθάνεται πλέον μόνος του, και έχει την κατανόηση του κοινωνικού του περιγυρού.

Συμπεραίνοντας λοιπόν, άτομα ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας, καταγωγής ή υποβάθρου είναι πιθανό να βιώσουν τραυματικές εμπειρίες, είτε έμμεσα ως μάρτυρες, ή άμεσα. Το πως, κατά πόσο και πότε θα επηρεαστεί ο καθένας, αλλά και πόσο θα διαρκέσει αυτή η επιρροή εξαρτάται από πάρα πολλούς παράγοντες, καθώς βλέπουμε ότι ακόμη και εάν το τραύμα είναι συλλογικό, είναι δύσκολο να έχει τον ίδιο ακριβώς αντίκτυπο στα εμπλεκόμενα άτομα. Παρατηρούμε όμως ότι υπάρχουν πολλά κοινά σημεία στην κατηγορία του τραύματος, στα συναισθήματα και τις αντιδράσεις κατά τη διάρκεια και μετά από την εμπειρία, αλλά και στους μηχανισμούς αντιμετώπισής του. Τέλος, παρ' όλο που αρκετοί από τους εμπλεκόμενους έχουν συζητήσει την τραυματική τους εμπειρία με το κοντινό τους περιβάλλον, υπάρχει αμφιβολία για το κατά πόσο αυτό κατανοεί την κατάσταση ολιστικά, ενώ το μεγαλύτερο ποσοστό αντιμετώπισε διάφορα προβλήματα στην προσπάθειά του για αναζήτηση βοήθειας, με την πλειονότητα να συμφωνεί ότι υπάρχει έλλειψη ενσυναίσθησης και κοινωνικής υποστήριξης.

3.3 Προσωπικό τραύμα

Αρχικά είναι απαραίτητο να αναφερθεί για τη σχεδιαστική διαδικασία, και για την απόδοση του τραύματος μέσω της δικής μου εμπειρίας και της προσωπικής λύτρωσης, αλλά και την μετέπειτα κατανόηση της εικαστικής εγκατάστασης, η προσωπική μου τραυματική εμπειρία.

Ανήκει στην κατηγορία του άμεσου παιδικού τραύματος, καθώς συνέβη στην ηλικία των 5 ετών και περιγράφοντάς την συνοπτικά, ήταν επιβίωση από θαλάσσιο πνιγμό στη Χίο. Η εμπειρία αυτή με επηρέασε σε άμεσο χρονικό διάστημα, και συνεχίζει να έχει επιρροή ακόμη και σήμερα, με τα συμπτώματα να είναι λιγότερο έντονα πλέον. Κατά τη διάρκεια του συμβάντος, ένιωσα τρόμο, απειλή, παραμέληση και εγκατάλειψη ενώ αμέσως μετά βίωσα άρνηση, μούδιασμα και απόσπαση από το περιβάλλον.

Μετέπειτα αντιμετώπιζα ψυχωτικά επεισόδια, άγχος, PTSD ενώ παράλληλα δεν είχα συνειδητοποιήσει τη βαρύτητα της κατάστασης. Με συμπτώματα όπως απομόνωση, αποφυγή υπενθυμίσεων του γεγονότος, ξαφνικές αλλαγές διάθεσης, κατάθλιψη, κρίσεις πανικού, μούδιασμα, φόβου επανάληψης του συμβάντος, αυτοκτονικές τάσεις, παραμέληση εαυτού, δυσκολία στις διαπροσωπικές σχέσεις, κατάχρηση ουσιών, εναύσματα τραύματος, αδυναμία αίσθησης ευτυχίας και επιφυλακή. Άρχισα να συζητάω για αυτή μου την εμπειρία με το κοντινό μου περιβάλλον μόλις λίγα χρόνια πριν, την ίδια περίοδο που αναζήτησα και βοήθεια/ υποστήριξη, καθώς κατανοώ πως είναι αδύνατον να αντιληφθεί ένα τρίτο άτομο το πως ακριβώς αισθάνομαι μετά από αυτήν. Τα βασικά εμπόδια που αντιμετώπισα κατά τη διάρκεια αυτής της αναζήτησης, αποτελούσαν και τους λόγους για τους οποίους δεν το έκανα νωρίτερα, και είναι το στίγμα γύρω από το τραύμα, η επεξήγηση του αυτού σε πολλούς ανθρώπους και η δυσκολία συζήτησης περί της εμπειρίας. Τέλος, οι μηχανισμοί που βοήθησαν στην αντιμετώπιση ήταν η προσωπική ενδοσκόπηση, οι δημιουργικές ασχολίες, η κοινωνική υποστήριξη και η επικοινωνία με ειδικούς.

Είναι σαφώς αδύνατο να αποδοθεί η μεμονωμένη και αποκλειστική εμπειρία όλων των ανθρώπων λεπτομερώς, μέσα από ένα μονάχα έργο, με έναν από τους λόγους να αποτελεί το γεγονός ότι δεν είναι δικές μου εμπειρίες, οπότε αδυνατώ να τις κατανοήσω και αποδώσω απόλυτα και στο έπακρο. Επιλέγω επομένως να χρησιμοποιήσω τα κοινά στοιχεία της προσωπικής μου εμπειρίας σε συνδυασμό με τα αποτελέσματα της παραπάνω έρευνας, για την σχεδίαση της εικαστικής εγκατάστασης, για αυτό **οφείλω να ξεκαθαρίσω ότι τα στοιχεία που παρουσιάζω από την προσωπική μου εμπειρία δεν είναι ολοκληρωτικά, αλλά γίνεται αναφορά μόνο στα σημεία τομής με την παραπάνω έρευνα** . Τα κοινά αυτά στοιχεία πιο διακριτά είναι:

- Παιδικό τραύμα
- Άμεση επιρροή με συνεχή συμπτώματα
- Τρόμος
- Απειλή
- Παραμέληση
- Εγκατάλειψη
- Άρνηση
- Μούδιασμα
- Απόσπαση από το περιβάλλον
- Ψυχωτικά επεισόδια
- Άγχος
- PTSD
- Μη συνειδητοποίηση βαρύτητας κατάστασης
- Απομόνωση
- Ξαφνικές αλλαγές διάθεσης
- Αποφυγή υπενθυμίσεων του γεγονότος
- Κατάθλιψη
- Κρίσεις πανικού
- Μούδιασμα
- Φόβος επανάληψης του συμβάντος
- Αυτοκτονικές τάσεις
- Παραμέληση εαυτού
- Δυσκολία στις διαπροσωπικές σχέσεις
- Κατάχρηση ουσιών
- Εναύσματα τραύματος
- Αδυναμία αίσθησης ευτυχίας
- Επιφυλακή
- Αναστολή αναζήτησης βοήθειας
- Αντιμετώπιση προσωπικών και κοινωνικών προβλημάτων για αναζήτηση βοήθειας (όπως στίγμα, επεξήγηση κλπ.)
- Αντιμετώπιση μέσω: προσωπικής ενδοσκόπησης, δημιουργικών ασχολιών, κοινωνικής υποστήριξης και επικοινωνίας με ειδικούς

3.4 Απευθυνόμενο κοινό και πλαίσιο σχεδίασης

Το απευθυνόμενο κοινό του έργου είναι ανοιχτό προς όλες τις ηλικιακές ομάδες και τα υπόβαθρα, καθώς όλοι οι άνθρωποι ανεξαιρέτως μπορούν να επηρεαστούν από μια τραυματική εμπειρία, και είναι ικανοί να βοηθήσουν και να υποστηρίξουν ένα άτομο του περιβάλλοντός του, που έχει βιώσει μια τραυματική εμπειρία.

Επιλέγω να σχεδιάσω την εικαστική μου εγκατάσταση στον τόπο του συμβάντος, στη Χίο, εκεί όπου τα εναύσματα τραύματος είναι πιο έντονα και ο χώρος πιο συναισθηματικά φορτισμένος, με σκοπό την προσωπική λύτρωση αλλά και την πρόταση στην τοπική κοινωνία για αλληλεπίδραση με μια θεματική η οποία είναι, στο συγκεκριμένο τόπο, ακόμη στιγματισμένη.

Με σκοπό την εκπροσώπηση της προσωπικής μου εμπειρίας, ζητάω από τον περιβάλλοντα χώρο να περιλαμβάνει κάποιο σώμα νερού. Εξετάζοντας λοιπόν τις επιλογές μου και αναζητώντας έναν χώρο όπου μπορώ ελεύθερα, χωρίς παραβάσεις και παρεμβολές να δημιουργήσω την εικαστική μου εγκατάσταση κατέληξα στις εξής προτάσεις:

- Σιντριβάνι στην κεντρική πλατεία του χωριού
- Πηγάδι στην αυλή του πατρικού μου σπιτιού
- Παραλία όπου έλαβε χώρο ο πνιγμός

Καταλήγω στην επιλογή του πηγαδιού, και απορρίπτω τα δυο παραπάνω ενδεχόμενα για τους εξής λόγους:

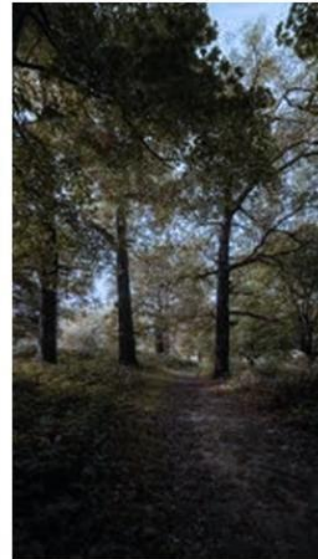
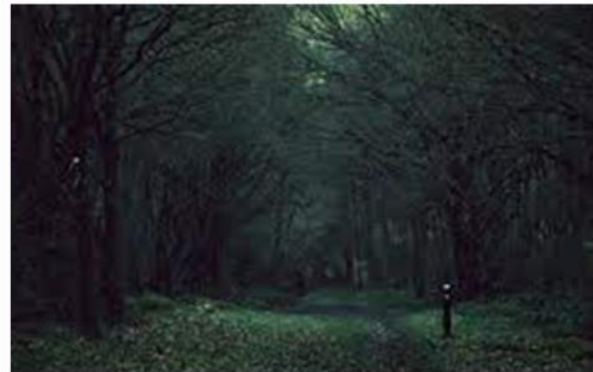
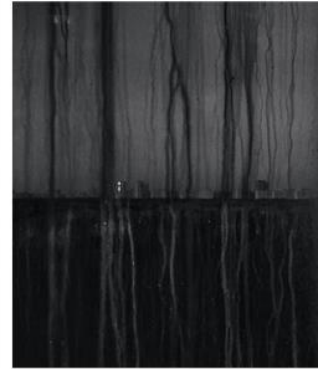
- Όντας και τα δύο σε δημόσιους χώρους, χρειαζόμαστε αρχικά άδειες από τις δημοτικές αρχές, μια διαδικασία δηλαδή χρονοβόρα και αμφιβόλου αποτελέσματος

- Καθώς το σιντριβάνι βρίσκεται σε κεντρική τοποθεσία, ο χώρος αυτός δεν εκφράζει την απομόνωση, ενώ αυτόματα είναι ανοιχτό σε παρεμβολές από ευρύ κοινό, που πέραν της πιθανής καταστροφής της εικαστικής εγκατάστασης, σημαίνει παράλληλα την επαφή του κοινού με το έργο πριν την τελειωτική σχεδίαση αυτού, χάνοντας ουσιαστικά την εμπειρία της πρωτογενούς αλληλεπίδρασης με την εικαστική εγκατάσταση στην ολοκλήρωσή της.
- Διερευνώντας τον χώρο της παραλίας, παρατηρείται ότι ο χώρος της άμμου όπου και μπορεί να στηθεί η εγκατάσταση είναι μικρός και περιορισμένος λόγω της ορμής της θάλασσας τους χειμερινούς μήνες, ενώ για τον ίδιο λόγο το έδαφος είναι ασταθές και βυθιζόμενο, και υπάρχει σαφώς μεγάλος κίνδυνος απρόοπτης καταστροφής του έργου.

3.5 Προδιαγραφές

1. Να εκφράζει τη μοναξιά και την απομόνωση, και τα αισθήματα που προκύπτουν από μια τραυματική εμπειρία
2. Να είναι ενδεικτική του προσωπικού μου τραύματος
3. Να είναι άβολο για το κοινό, όπως είναι και το τραύμα ως θέμα συζήτησης
4. Να μεταδίδει την επιφυλακή και προσοχή των ατόμων με τραύμα
5. Να μην είναι εκ πρώτης όψης ξεκάθαρα κατανοητό για το κοινό
6. Να δείχνει την έλλειψη κοινωνικής υποστήριξης και βοήθειας
7. Να είναι «φυσικό» όπως είναι φυσική και μια τραυματική εμπειρία για το άτομο
8. Να είναι αειφόρο, για να συμβολίζει τη διάρκεια των συνεπειών ενός τραύματος
9. Να έχει «αυξομειώσεις» ως προς τα μεγέθη του σχεδίου, για ένδειξη της ποικιλίας της έντασης της επιρροής από ένα τραύμα, των συναισθημάτων και των χρονικών διαστημάτων επίδρασης.
10. Να αντιπροσωπεύει συγχρόνως ακόμη και τα άτομα που δεν έχουν βιώσει ή επηρεαστεί από μια τραυματική εμπειρία

3.6 Moodboard



3.7 Περιγραφή Ιδέας

Αποφάσισα να δημιουργήσω την εικαστική εγκατάσταση γύρω από το πηγάδι που βρίσκεται στην αυλή του πατρικού μου σπιτιού για τους εξής λόγους:

1. Απομόνωση: Το ίδιο το σπίτι βρίσκεται σε απομονωμένη τοποθεσία (5 χλμ. από την τοπική κοινότητα και 40 χλμ. από την πόλη της Χίου) , και το πηγάδι σε μερική απόσταση από το σπίτι, επομένως, είναι δύσκολος ο εντοπισμός του όπως είναι δύσκολος σε μερικές περιπτώσεις ο εντοπισμός του τραύματος, ενώ η απομόνωση αυτή καθ' αυτή είναι μέρος της θεματικής της παρούσας σχεδίασης. Ένα άτομο με τραυματική εμπειρία συνήθως δεν επιτρέπει σε πληθώρα κόσμου την πρόσβαση σε αυτή, έτσι δε θέλω να επιτρέψω κι εγώ την εύκολη πρόσβαση στην εικαστική μου εγκατάσταση σε «τυχαίο» κόσμο.
2. Εννοιολογικός συμβολισμός: Επιλέγω το πηγάδι, για να συμβολίσω μέσω του βάθους του και του νερού τού την προσωπική μου τραυματική εμπειρία του πνιγμού. Το ίδιο το πηγάδι πλέον συμβολίζει παράλληλα το κάθε άτομο και τη συνέπεια των τραυμάτων του. Όπως είναι γνωστό, εάν πέσει κάποιος μέσα σε ένα πηγάδι, είναι πολύ δύσκολο, ίσως και ανέφικτο να βγει, ειδικά χωρίς εξωτερική βοήθεια, το ίδιο συμβαίνει και με τις τραυματικές εμπειρίες, οι οποίες είναι συχνά εξίσου μοναχικές και «σκοτεινές» με το να βρίσκεσαι στον πάτο ενός πηγαδιού. Παρ' όλα αυτά το πηγάδι, όπως και το άτομο είναι λειτουργικά, και ακόμη περισσότερο, χρήσιμο, όπως θα μπορούσε κάποιος να θεωρήσει μια τραυματική εμπειρία «χρήσιμη», καθώς διαμορφώνει το άτομο.
3. Σχήμα: Το σχήμα του πηγαδιού είναι μακρόστενο και επιβλητικό, όπως και ένας τάφος, δίνοντας έννοια στο πένθος, και στην απώλεια του εαυτού πριν από την εμπειρία, για να «αναδυθεί» ίσως ο νέος εαυτός.

Διαστάσεις πηγαδιού:

Ύψος: 0,85m

Πλάτος: 2m

Μήκος: 4,5m

Βάθος: 18m

Επιλογή υλικών:

Ο χώρος γύρω από το πηγάδι αποτελείται από δέντρα και γενικότερη χλωρίδα, θέλοντας να δώσω έμφαση στην φυσικότητα μιας τραυματικής εμπειρίας, επιλέγω να δημιουργήσω ένα αειφόρο Installation τέχνης όπως προαναφέρθηκε στις προδιαγραφές, το οποίο παράλληλα θα ενσωματώνεται με το γύρω περιβάλλον. Με στόχο το έργο μου λόγο των χρωμάτων και των αισθήσεων, να μην είναι ιδιαίτερα ευδιάκριτο και ξένο, όπως ισχύει και για το τραύμα σε ένα άτομο. Με βάση αυτά τα κριτήρια, επιλέγω να χρησιμοποιήσω κλαδιά ελιάς ως βασικό μου υλικό, τα οποία έχουν ήδη κοπεί και προορίζονται προς καύση.

Προχωρώντας με τις παραπάνω προαπαιτήσεις, πέρα από τα κλαδιά ελιάς, οφείλω να επιλέξω υλικά:

- σε γήινα χρώματα, που να αφομοιώνονται είτε με το πηγάδι ή/και με το περιβάλλον αυτού
- να μπορούν να επαναχρησιμοποιηθούν έπειτα από την ολοκλήρωση της εικαστικής εγκατάστασης ή ακόμη, να είναι readymades για συσχετισμό μέσω έμπνευσης με τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες εικαστικών εγκαταστάσεων
- να είναι ικανά να αποτελέσουν «βάση» για τη στήριξη των κυμάτων, καθώς πρόκειται για ογκώδη σχήματα, επομένως σκληρά ή/ και ανθεκτικά υλικά
- να μεταφράζουν τα αισθήματα που προκαλεί μια τραυματική εμπειρία (πόνος, φόβος, επιφυλακή, απειλή, άγχος κλπ.) σε ύλη

Συμπεραίνω λοιπόν ότι τα αντικείμενα που πληρούν τις παραπάνω προδιαγραφές είναι ήδη κομμένα ξύλα, σίδερα, ανακυκλωμένα υλικά, γυαλιά, σύρματα, καρφιά, υφάσματα, πέτρες, τσιμέντο και γενικότερα readymades. Θα απορρίψω παρ' όλα αυτά το τσιμέντο ως υλικό, εξαιτίας της μη μονιμότητας της εικαστικής εγκατάστασης στο χώρο και το γυαλί λόγω της ευθραυστότητάς του και των ενδεχομένων δυσμενών καιρικών συνθηκών.

Έχοντας πρόσβαση στην οικογενειακή μάντρα οικοδομικών υλικών, και καθώς τα υλικά που θα χρησιμοποιήσω δε θα καταστραφούν αλλά θα επιστραφούν, καθίστανται έτσι ήδη έτοιμα αειφόρα αντικείμενα.

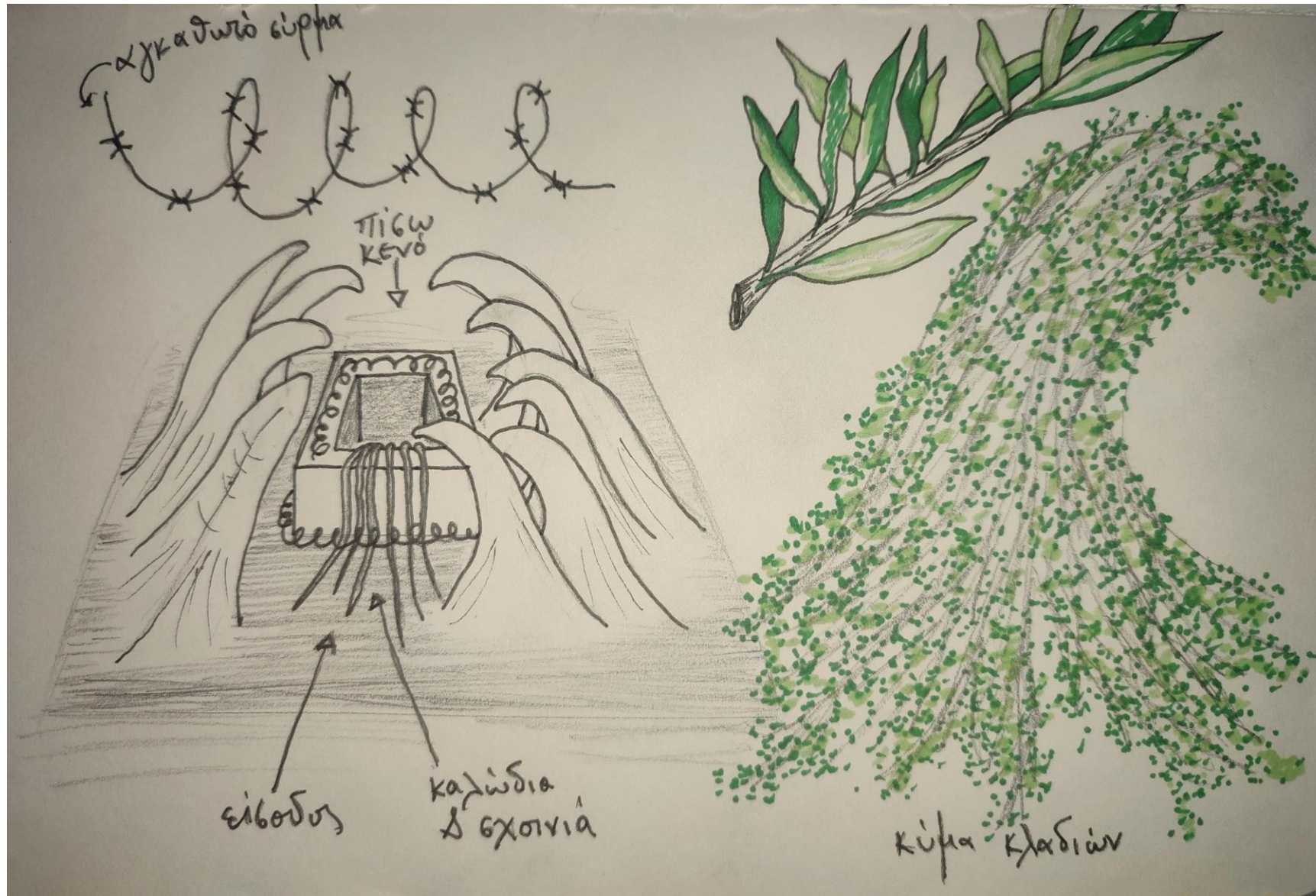
Η εικαστική εγκατάσταση:

Αποφάσισα να περιφράξω τον χώρο του πηγαδιού με τα κλαδιά ελιάς, ώστε να δημιουργήσω ένα εξωτερικό «δωμάτιο» στο οποίο θα μπορεί το κοινό να εισέλθει και η μεγαλοπρέπειά του να μεταδίδει την εμπειρία σε αυτό πιο έντονα. Επιλέγω οι φόρμες που θα περιβάλλουν το πηγάδι να θυμίζουν και να συμβολίζουν κύματα, προκειμένου να εντάξω την προσωπική μου εμπειρία αλλά και λόγο της ποικιλίας μεγεθών που μπορούν να λάβουν, της επιβλητικότητας και επιθετικότητάς τους, και του τρόμου, άγχους και πανικού που μπορούν να προκαλέσουν. Στις βάσεις και το εσωτερικό αυτών των κυμάτων, θα τοποθετήσω τα προαναφερθέντα αντικείμενα(ξύλα, σίδερα, σύρματα, πέτρες κλπ.), ενώ για αν εκπροσωπήσω και τα άτομα που δεν έχουν βιώσει ή δεν έχουν επηρεαστεί από κάποια τραυματική εμπειρία αποφασίζω να αφήσω ένα κενό στη συνέχεια της περίφραξης από κύματα, δηλαδή ένα κενό/ασυνέχεια στην επιρροή και τα αισθήματα μιας τραυματικής εμπειρίας. Πέρα των παραπάνω, για να μεταφράσω και να υλοποιήσω το άβολο συναίσθημα που επικρατεί γύρω από το θέμα της τραυματικής εμπειρίας, θα κάνω τον χώρο όπου εισέρχεται το κοινό άβολο και στενό.

Θα τοποθετηθεί επιπλέον αγκαθωτό σύρμα γύρω και πάνω από το πηγάδι, και κλαδιά με αγκάθια μέσα στα κλαδιά ελιάς που δίνουν σχήμα στα κύματα, ώστε να αναδειχθεί ο άμεσος και ο έμμεσος τραυματισμός (όπως το έμμεσο τραύμα μέσω τρίτου) , της επιφυλακής και της προσοχής και να μην επιτρέπει στο κοινό να έρθει σε πολύ στενή επαφή με το πηγάδι, για να συμβολίσω έτσι την απόσταση που διατηρούν τα άτομα με τραύμα από τον κοινωνικό τους περίγυρο.

Τέλος, επιλέγω να δείξω την προσπάθεια για αναζήτηση βοήθειας αλλά και την έλλειψη αυτής, με καλώδια και σχοινιά τα οποία ασύμμετρα θα βγαίνουν από το πηγάδι προς την είσοδο της εγκατάστασης για να «προσεγγίσουν» το κοινό. Συμβολίζοντας έτσι την ενδεχόμενη βοήθεια που είναι ικανό αυτό να παρέχει, βέβαια με την πιθανότητα προσωπικού τραυματισμού εάν πιάσουν την άκρη του καλωδίου που μπορεί να έχει επαφή με το νερό του πηγαδιού. Η επιλογή αυτή είναι βασισμένη στη σύνδεση της ιδέας ότι προκειμένου να βγάλουμε κάτι από το πηγάδι, όπως το νερό, χρησιμοποιούμε σχοινιά και όμοια αντικείμενα.

3.8 Σκίτσο



3.9 Κατασκευή Εικαστικής εγκατάστασης



Εικόνα 26: Πλαίσιο σχεδίασης- πίσω όψη



Εικόνα 27: Πλαίσιο σχεδίασης- πλαϊνή πίσω όψη



Εικόνα 28: Βάθος πηγαδιού



Εικόνα 29: Αρχή κατασκευής



Εικόνα 30: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνα 31: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνα 32: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνα 33: Αντικείμενα προς χρήση



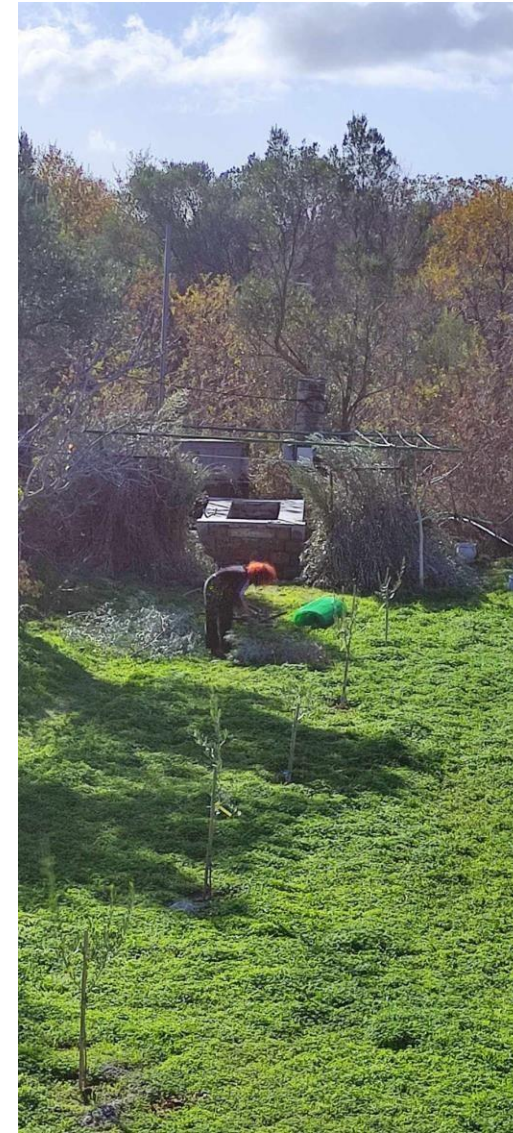
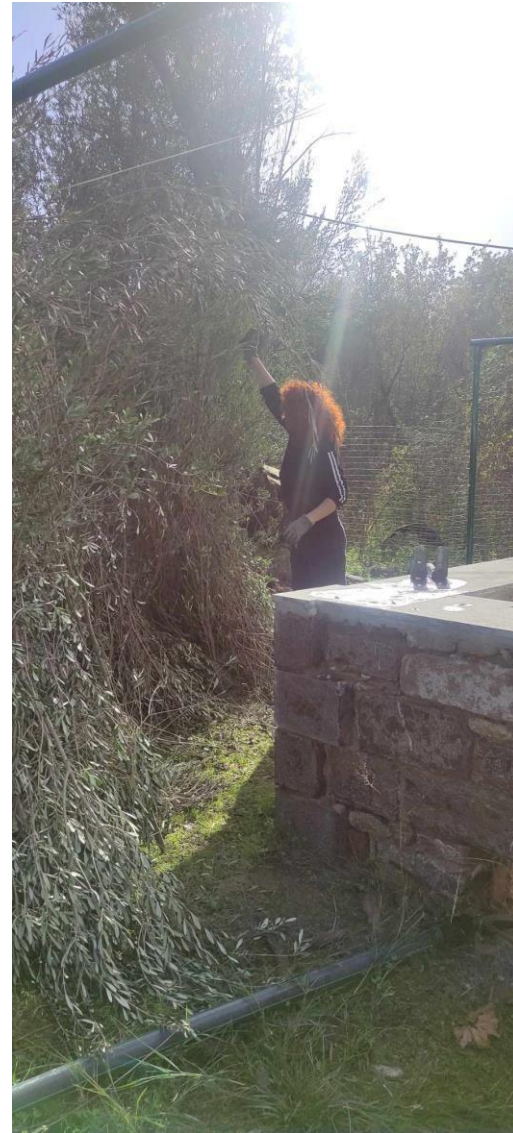
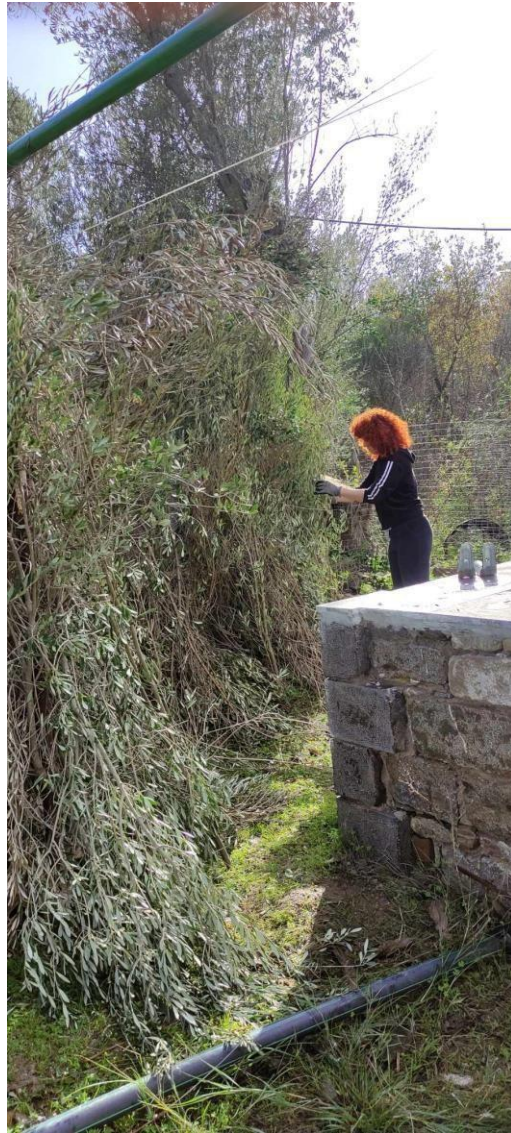
Εικόνα 34: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνα 35: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνα 36: Αντικείμενα προς χρήση



Εικόνες 37, 38, 39 : Κατασκευή



Εικόνα 40: Κατασκευή



Εικόνα 41: Κατασκευή



Εικόνα 42: Κατασκευή



Εικόνα 43: Κατασκευή



Εικόνα 44: Κατασκευή



Εικόνα 45: Κατασκευή



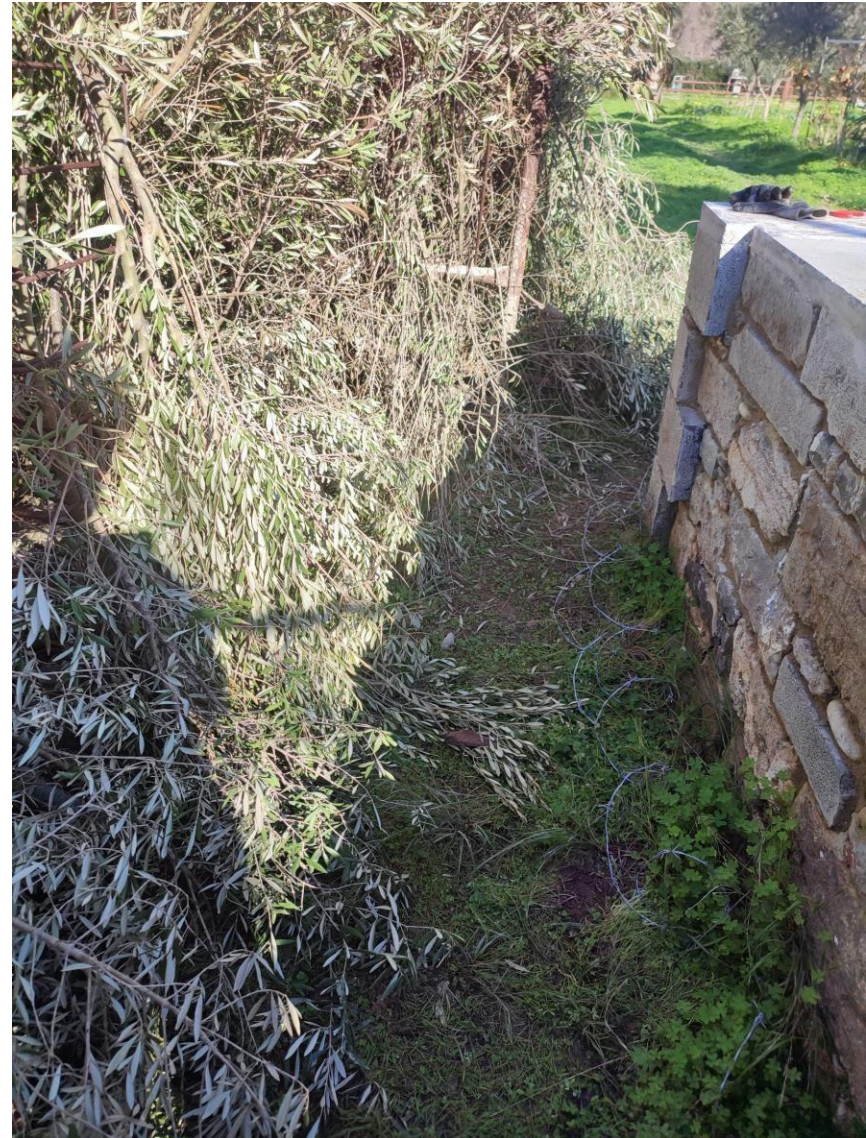
Εικόνα 46: Κατασκευή



Εικόνα 47: Κατασκευή και διατήρηση κενού στην πίσω όψη του έργου



Εικόνα 48: Περίφραξη με αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 49: Περίφραξη με αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 50: Αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 51: Αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 52: Αγκαθωτό σύρμα



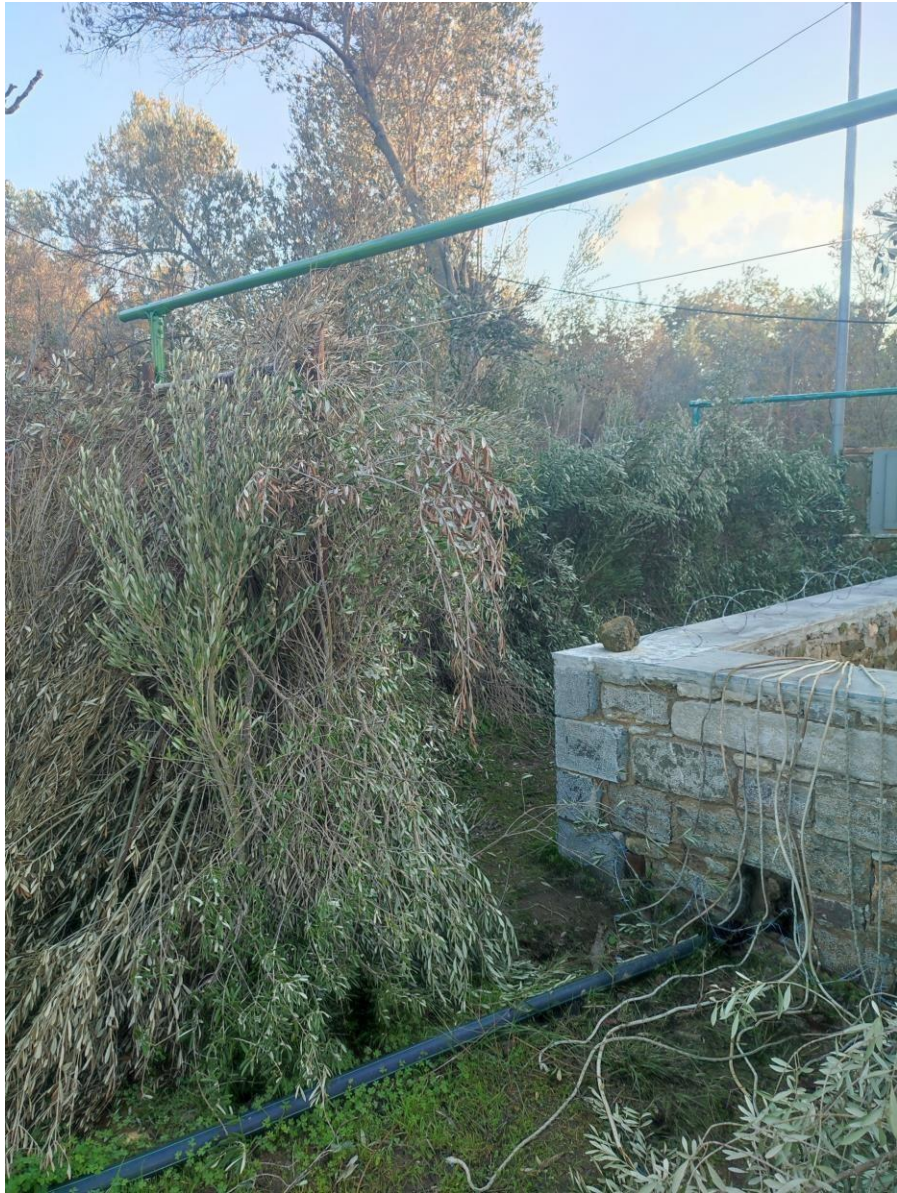
Εικόνα 53: Αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 54: Περίφραξη με αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 55: Περίφραξη με αγκαθωτό σύρμα



Εικόνα 56: Καλώδια και σχοινιά



Εικόνα 57: Καλώδια και σχοινιά



Εικόνα 58: Καλώδια και σχοινιά



Εικόνα 59: Καλώδια και σχοινιά

3.10 Τελικό αποτέλεσμα



Εικόνα 60: Τελική πρόσοψη



Εικόνα 61: Τελική όψη



Εικόνα 62: Τελική πλαϊνή όψη



Εικόνα 63: Τελική εσωτερική όψη



Εικόνα 64: Τελική
εσωτερική όψη



Βίντεο της εικαστικής
εγκατάστασης



Εικόνα 65: Αλληλεπίδραση με την εικαστική εγκατάσταση



Εικόνα 66: Αλληλεπίδραση με την εικαστική εγκατάσταση

3.11 Focus group & feedback

Όπως φαίνεται στις παραπάνω εικόνες 65 και 66 προσκάλεσα μια ομάδα 10 ατόμων, διαφόρων ηλικιών και κοινωνικών υποβάθρων, να αλληλεπιδράσουν με την εικαστική εγκατάσταση. Αρχικά πρέπει να αναφέρω πως δεν υπάρχουν περισσότερες φωτογραφίες ατόμων καθώς δεν ήθελα να παρέμβω στην εμπειρία τους.

Το πρώτο βήμα ήταν η επεξήγηση των εικαστικών εγκαταστάσεων ως μορφή τέχνης, έπειτα της έννοιας του τραύματος, ενημέρωσα για την πιθανότητα εναύσματος τραύματος (trigger), έγινε αναφορά στο προσωπικό μου τραύμα και τέλος δόθηκαν το Brief, το πλαίσιο σχεδίασης και οι προδιαγραφές του έργου που σχεδίασα προκειμένου να διερευνήσω εάν τελικά η εικαστική μου εγκατάσταση πετυχαίνει το σκοπό της. Το επόμενο βήμα ήταν η αλληλεπίδραση του κοινού με το Installation τέχνης, και τέλος η ανατροφοδότηση, της οποίας τα σχόλια παρατίθενται παρακάτω:

Χρήστης 1: “Αισθάνομαι ότι θα εγκλωβιστώ μέσα στο βάθος του πηγαδιού και ότι επειδή τα κλαδιά της ελιάς στη γεωργία κλαδεύονται πριν βγάλουν καρπό και καίγονται, σηματοδοτούν για εμένα έναν φόβο ότι όποιος «εγκλωβιστεί» μέσα στην εγκατάσταση ίσως και «καεί» ψυχολογικά και δε μπορεί να ξεφύγει. Συγχρόνως η στάχτη από τα καμένα κλαδιά ελιάς αποτελεί και λίπασμα στα δέντρα που μόλις κλαδεύτηκαν, για αυτό και καίγονται μέσα στο ίδιο χωράφι χωρίς όμως να βάζουν φωτιά στα υπόλοιπα δέντρα, όπως και ο άνθρωπος δε θέλει να επηρεάσει πλήρως όλους τους γύρω του, αλλά αυτό το λίπασμα δίνει και μια ελπίδα ότι τα άτομα που θα προσεγγίσεις για υποστήριξη ίσως να προσπαθήσουν να σε κατανοήσουν και να σε υποστηρίξουν.”

Χρήστης 2: “ Νιώθω ότι το πηγάδι με το βάθος του και τα συρματοπλέγματα τριγύρω, με προειδοποιούν για να μην φτάσω στον πάτο του πηγαδιού, εάν δεν είμαι εκεί ήδη λόγο των τραυματικών μου εμπειριών, και μου θυμίζουν τις εκβολές του ποταμού Αχέροντα από την μυθολογία που προσελκύει τους νεκρούς και τους ρουφάει στον Κάτω Κόσμο, αλλά το συρματοπλέγμα τριγύρω με εμποδίζει και με βάζει σε σκέψεις και προβληματισμούς ώστε να μην «πηδήξω» κατευθείαν στο βάθος του πηγαδιού, και να μην απομονωθώ. Ίσως καταφέρω μέσω της συζήτησης να βρω άτομα με παραπλήσιες εμπειρίες που μπορούν να με βοηθήσουν.”

Χρήστης 3: “ Τα σίδερα που προεξέχουν από τα κλαδιά ελιάς μου θυμίζουν κάγκελα φυλακής, και τα παρομοιάζω με την απομόνωση του καθενός στον εσωτερικό του κόσμο, και σκέφτομαι ότι ανά καιρούς ανυπομονεί κανείς να βγει από αυτήν την κατάσταση αλλά οι σκέψεις συγχρόνως δε σου το επιτρέπουν, εξαιτίας ίσως της επίκρισης από τρίτους ή ακόμη χειρότερα από τον ίδιο σου τον εαυτό, οι οποίες σκέψεις σε φυλακίζουν ακόμη πιο βαθιά μέσα σου.”

Χρήστης 4: “ Είμαι άνθρωπος που φοβάται τη θάλασσα, ειδικά όταν τα νερά είναι σκουρόχρωμα γιατί φαντάζομαι ότι από κάτω βρίσκονται πολλά βράχια και φύκια που κρύβουνε θαλάσσια πλάσματα. Επομένως, ο σχηματισμός των κυμάτων από τα ελιόδεντρα, που είναι τεράστια με κατεύθυνση προς τα μέσα και πάνω μου και παντού τριγύρω μου, νιώθω ότι από εκεί μέσα θα βγει κάτι ακόμη πιο τρομακτικό από την ίδια τη φόρμα των κυμάτων, έχοντας συγχρόνως το συρματοπλέγμα που δε με αφήνει να βουτήξω μέσα στο πηγάδι γιατί γνωρίζω ότι και εκεί θα μου συμβεί κάτι κακό, εφόσον τα αιχμηρά αυτά αντικείμενα με προϊδεάζουν για κάτι ίσως χειρότερο από αυτό που έχω ήδη βιώσει. Η κλίση των «κυμάτων», με το ελαφρύ φύσημα του αέρα μου θυμίζουν την κίνηση των φυκιών μέσα στη θάλασσα, και νιώθω έναν εγκλωβισμό καθώς δε μπορώ να τρέξω και να σπάσω την πλέξη των κυμάτων για να γλιτώσω γιατί μπορεί να πληγωθώ.”

Χρήστης 5: “ Θα ήθελα προσωπικά να σχολιάσω ότι ίσως είναι η ιδανική τοποθεσία για αυτήν την εγκατάσταση, καθώς ο χώρος είναι τόσο αποξενωμένος από την ανθρώπινη κοινωνία, το χωριό, την περιοχή, την πόλη, το νησί, ακόμη και από το ίδιο το σπίτι, που δίνει έμφαση στην απομόνωση και τη μοναξιά και στο πως πολλές φορές η κοινωνία είναι επικριτική.”

Χρήστης 6: “Εγώ παρατήρησα ότι είναι ευέλικτο το υλικό των καλωδίων και των σχοινιών, και το βλέπω ως έναν συμβολισμό για το πως περιμένει κανείς ο προσωπικός του κύκλος να είναι ευέλικτος και κατανοητικός, όταν αναζητά υποστήριξη. Αλλά το γεγονός ότι είναι κομμένα και μάλιστα μη συμμετρικά, μου θυμίζει τους λόγους που σε κρατάνε πίσω από τον να «ανοιχτείς». Επίσης βλέπω μια μεταφορική σύνδεση με τη φράση «Θα σου δώσω μια χείρα βοηθείας», η οποία «χείρα βοηθείας» βέβαια, μπορεί και να μη βρίσκεται πουθενά, ενώ συγχρόνως παρατηρώντας το πως κρέμονται τα καλώδια και ακουμπάνε επάνω στα συρματοπλέγματα, θα μπορούσε να υποθέσει κάποιος ότι εν τέλει και το ίδιο το άτομο με το τραύμα μπορεί να μη θέλει να βοηθηθεί.”

Χρήστης 7: “Το δικό μου σχόλιο είναι ότι βλέποντας την εγκατάσταση από μακριά μου θύμισε κάτι χαρωπό και ξέγνοιαστο, σαν μια δημιουργία αντίσκηνου από κλαδιά, όπως αυτά που έκανα μέσα στο δάσος μικρός, αλλά πλησιάζοντας και μπαίνοντας μέσα σε τρομάζει και σε αποξενώνει.”

Χρήστης 8: “Γνωρίζοντας ότι τα τραύματα πάντα υπάρχουν, η επιλογή των υλικών και χρωμάτων, και του «πράσινου» γύρω περιβάλλοντος, καταφέρνουν να δείξουν την φυσικότητα της κατάστασης, και η εγκατάσταση αφομοιώνεται επιφανειακά τόσο καλά στο χώρο, ώστε να μην καταλαβαίνεις το πόσο τρομακτικό ουσιαστικά είναι, μέχρι να την πλησιάσεις.”

Χρήστης 9: “Εμένα με προβληματίζει το γεγονός ότι η αλληλεπίδραση με αυτήν την εγκατάσταση, μπορεί να αποτελέσει από μόνη της τραυματική εμπειρία για κάποια άτομα.”

Χρήστης 10: “Εγώ ήθελα να πω, ότι θα ήταν πιο αισθητή ίσως η εκπροσώπηση και των ατόμων δίχως τραύμα μέσω αυτού του κενού ανάμεσα στα κύματα, εάν δεν υπήρχε το κενό από πάνω προς τον ουρανό, εάν δηλαδή η πάνω όψη της εγκατάστασης ήταν και αυτή καλυμμένη με κάποιον τρόπο.”

3.12 Συμπεράσματα

Το παραπάνω έργο εικαστικής εγκατάστασης δημιουργήθηκε, προκειμένου μέσω της σχεδιαστικής διαδικασίας να διαπιστωθεί κατά πόσο επετεύχθη ο σκοπός του, δηλαδή να ενημερώσει, προβληματίσει και να επαγρυπνήσει το κοινό για το θέμα των τραυματικών εμπειριών και να του προκαλέσει ενσυναίσθηση για το συνάνθρωπο. Σαφώς το έργο είχε συγχρόνως στόχο και την προσωπική λύτρωση, η οποία οφείλω να ομολογήσω ότι συνέβη σε μεγάλο βαθμό.

Μέσα από τη σχεδίαση της συγκεκριμένης εικαστικής εγκατάστασης καλούμαστε να παρατηρήσουμε τα όρια και τη σχέση της σύγχρονης τέχνης, μέσα από τα Installation τέχνης, με το design καθώς ακολουθούνται σχεδιαστικές διαδικασίες για την τελική κατασκευή του έργου. Για αυτό, εστιάζοντας στην τελική ανατροφοδότηση του κοινού, αλλά και βασισμένοι στην έρευνα που προηγήθηκε και στο τι είναι μια εικαστική εγκατάσταση, μπορούμε να καταλήξουμε στα ακόλουθα συμπεράσματα.

Αρχικά αξίζει να αναφερθεί ότι ανάλογα με το έργο που δημιουργεί κάποιος, τη θεματική, τους στόχους και τα επιθυμητά αποτελέσματά του, συνειδητοποιούμε ότι μπορεί να επιλέξει από πληθώρα σχεδιαστικών εργαλείων, ανάλογα σαφώς με τα κριτήρια και τις ανάγκες του κάθε δημιουργού. Πιθανώς μάλιστα κάτι τέτοιο να συμβεί ασυναίσθητα, γεγονός που καθιστά τα όρια ανάμεσα στο design και την τέχνη ακόμη πιο θολά.

Ακολουθώντας την έρευνα, τον ορισμό του προβλήματος και τη δημιουργία της εικαστικής εγκατάστασης, ερχόμαστε πλέον στα αποτελέσματα του focus group, τα οποία παρά την ποικιλομορφία μια τραυματικής εμπειρίας και των συνεπειών της, αλλά και το διαφορετικό υπόβαθρο των χρηστών, μας δείχνουν ότι τα άτομα που κλήθηκαν να αλληλεπιδράσουν με την εικαστική εγκατάσταση επηρεάστηκαν άμεσα από αυτήν, κατανόησαν περισσότερο την τραυματική εμπειρία και τις συνέπειες της παρά το στίγμα και την άγνοια γύρω από το θέμα, προβληματίστηκαν και απέκτησαν εντονότερη ενσυναίσθηση για τον συνάνθρωπό τους.

Ακόμη, όπως έχει προαναφερθεί εντοπίστηκε αδυναμία ολιστικής και λεπτομερούς απόδοσης της τραυματικής εμπειρίας κάθε άλλου ατόμου σε αυτόν τον πλανήτη, στοιχείο που δε μπορεί παρά να εκληφθεί ως πρόταση για διερεύνηση και μελλοντική ευκαιρία σχεδίασης. Παρ' όλα αυτά βλέπουμε ότι η απόδοση των προσωπικών χαρακτηριστικών τραύματος που ταυτίζονται με τα αποτελέσματα της έρευνας ερωτηματολογίου, ήταν αρκετά ώστε να επιτρέψουν στους χρήστες της εγκατάστασης να συσχετίσουν τα δικά τους τραύματα με το έργο κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης. Επίσης, κατάφεραν να αναδυθούν αισθήματα που προέκυψαν και στην έρευνα, όπως εγκλωβισμός, φόβος, απομόνωση, τρόμος, επιφυλακή, προσοχή, άγχος αλλά και αναδρομές στο παρελθόν, φόβος επανάληψης του συμβάντος και κυρίως, η συνειδητοποίηση του πόσο σημαντική είναι η κοινωνική υποστήριξη και βοήθεια σε τέτοιες περιπτώσεις, όπως και των παραγόντων που μπορεί να εμποδίσουν ένα άτομο με τραύμα να την αναζητήσει ή να τη βρει. Που αποτελούσε άλλωστε και το βασικό στόχο σχεδίασης της εικαστικής εγκατάστασης.

Επιπροσθέτως, κρίνεται ότι το πηγάδι και τα καθημερινά και φυσικά υλικά που επιλέχθηκαν για τις ιδιότητες τους, πέτυχαν το σκοπό τους προκαλώντας αναμνήσεις, μεταφράζοντας σε ύλη αυτά τα συναισθήματα και αποδίδοντας τη φυσικότητα της τραυματικής εμπειρίας, ενώ η επιλογή της τοποθεσίας της εικαστικής εγκατάστασης φαίνεται ότι κατόρθωσε να δώσει έμφαση στο αίσθημα της απομόνωσης και της μοναξιάς. Η μορφή της εγκατάστασης αυτής καθ' αυτής σε συνδυασμό με τα παραπάνω, έκανε τους χρήστες να κατανοήσουν ότι συχνά η τραυματική εμπειρία δεν είναι εμφανής επιφανειακά και εξ αποστάσεως, παρά μόνο όταν το ίδιο το άτομο επιτρέψει την «είσοδο» σε αυτή του την εμπειρία.

Πρόταση βελτίωσης και μελλοντικής σχεδίασης:

Έπειτα από τα παραπάνω συμπεράσματα, και λαμβάνοντας θετική ανταπόκριση από τους χρήστες σχετικά με το θέμα και το έργο, θεωρώ πλέον απαραίτητη προς μελλοντική σχεδίαση μια εικαστική εγκατάσταση η οποία θα επιτρέπει την πρόσβαση σε ευρύτερο κοινό, με απώτερο σκοπό την κοινωνική ενημέρωση, την επαγρύπνηση, την ενίσχυση της κοινωνικής ενσυναίσθησης και υποστήριξης και τη μείωση του στίγματος γύρω από το τραύμα.

Επιπλέον θα είχε ενδιαφέρον η προσπάθεια έρευνας και απόδοσης όλων των τραυματικών εμπειριών μιας (ή διαφόρων) ομάδας ατόμων, τα μέλη της οποίας να ανήκουν σε μια κοινή κατηγορία τραύματος, ώστε να γίνει έτσι πιο λεπτομερής και κατηγοριοποιημένη μελέτη και ερμηνεία πάνω στο εκάστοτε θέμα, μέσω της σχεδίασης.

Τέλος, βάση της ανατροφοδότησης, σε μελλοντικό επανασχεδιασμό της συγκεκριμένης εικαστικής εγκατάστασης, θα χρειαστεί να βρεθεί ένας άλλος τρόπος ή μια παραλλαγή του ήδη υπάρχοντος, για την εκπροσώπηση των ατόμων που δεν έχουν βιώσει ή επηρεαστεί από μια τραυματική εμπειρία, ώστε να είναι πιο ξεκάθαρη η συμπερίληψή τους. Ενώ το κατά πόσο είναι εφικτή, η σχεδίαση ενός Installation τέχνης με θέμα το τραύμα και την απομόνωση, και σκοπό τον προβληματισμό και την επαγρύπνηση του κοινού, όντας ικανοί να διαβεβαιώσουμε τους χρήστες, ότι δε θα ακολουθήσει έμμεσο τραύμα μέσα από την αλληλεπίδραση με αυτό, αποτελεί θέμα προς μελέτη και ίσως μια προδιαγραφή για μελλοντική σχεδίαση.

4. Πηγές και Βιβλιογραφία

ΕΛΛΗΝΙΚΗ:

ΔΑΣΚΑΛΟΘΑΝΑΣΗΣ, Ν. (2021). *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ 1945-1975, ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ (ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ-ΓΛΥΠΤΙΚΗ-ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ)*. Αθήνα: futura.

Δρίβας, Γ. (2023). Ομιλία κατά τη διάρκεια διάλεξης στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων.

ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. (n.d.). Retrieved from RETURN TO SENDER. THE NEST COLLECTIVE 26.04-30.09.2023 ΕΜΣΤ EXTRA MUROS.ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΚΠΙΣΝ:
<https://www.emst.gr/exhibitions/return-to-sender-the-nest-collective>

Ευσταθίου, Μ. (2020). *Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης: Η εγκατάσταση του Γιάννη Κουνέλλη με τις "πολλές οπτικές γωνίες"*. Retrieved from FLASH:
<https://www.flash.gr/mouseio-sygchronis-technis-i-egkatastasi-tou-gianni-kounelli-me-tis-polles-optikes-gonies-795069>

Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2023). Retrieved from Η νέα εικαστική εγκατάσταση στο ΚΠΙΣΝ, σε συνεργασία με το ΕΜΣΤ:
<https://www.snf.org/el/nea-istories/nea/anakoinoseis/i-nea-eikastiki-egkatastasi-sto-kpissn-se-synergasia-me-to-emst/>

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Θ. (2021). *ΌΧΙ ΑΚΡΙΒΩΣ ΤΕΧΝΗ, Η ΥΠΕΡΔΙΟΓΚΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ*. Αθήνα: Πλέθρον.

Νικολοπούλου, Π. (2022). *elculture*. Retrieved from "Στάχια πέφτουν σε τιμεντένια δάπεδα": Επισκεφθήκαμε την in situ εικαστική εγκατάσταση του Κωστή Βελώνη στο Παλιό Ελαιουργείο της Ελευσίνας: <https://elculture.gr/stachya-peftoun-se-tsimentenia-dapeda-episkefthikame-tin-in-situ-eikastiki-egkatastasi-tou-kosti-veloni-sto-palaio-elaiourgeio-tis-elefsinas/>

Culture now. (2023). Retrieved from 60η Μπιενάλε Βενετίας: Η εικαστική εγκατάσταση "Ξηρόμερο/Dryland" θα εκπροσωπήσει την Ελλάδα:
<https://www.culturenow.gr/60i-mpienale-venetias-h-eikastiki-egkatastasi-xiromero-dryland-tha-ekprosopisei-tin-ellada/>

ENH:

Academy of Art University . (2020). Retrieved from When Fine Art Becomes Physical: An Overview of Installation Art:

<https://blog.academyart.edu/when-fine-art-becomes-physical-an-overview-of-installation-art/>

Alec Monopoly, D. K. (2021). *Art Blog, Contemporary Art EDEN Gallery* . Retrieved from Art & Design:

<https://www.eden-gallery.com/news/art-vs-design#:~:text=Designs%20have%20to%20solve%20problems,others%3B%20art%20is%20for%20oneself.>

Art21. (n.d.). Retrieved from Ai Weiwei:

<https://art21.org/artist/ai-weiwei/>

Artnet Worldwide Corporation Website. (n.d.). Retrieved from

<https://artnet.com/>

Bill Viola. (n.d.). Retrieved from:

<https://www.billviola.com/>

Bird, J. (2023). *Mind*. Retrieved from Trauma:

<https://www.mind.org.uk/information-support/types-of-mental-health-problems/trauma/about-trauma/>

Buur, S. L. (2020). *VITRA INTERNATIONAL*. Retrieved from What Is Your Definition o "Design", Monsieur Eames?:

<https://www.vitra.com/en-as/magazine/details/what-is-your-definition-of-design-monsieur-eames#:~:text=Q%3A%20What%20is%20your%20definition,later%20be%20judged%20as%20art.>

Cafasso, J. (2023). *HEALTHLINE MEDIA*. Retrieved from Traumatic Events:

<https://www.healthline.com/health/traumatic-events>

Creahan, D. (2023). *Art Observed*. Retrieved from NEW YORK-JANNIS KOUNELLIS AT GLADSTONE THROUGH FEBRUARY 4TH, 2023:

<http://artobserved.com/2023/01/new-york-jannis-kounellis-at-gladstone-through-february-4th-2023/>

Delgrange, J. (2021). *Contemporary Art Issue Online Magazine*. Retrieved from What are the Different Types of Contemporary Art?A Complete Overview:

<https://www.contemporaryartissue.com/what-are-the-different-types-of-contemporary-art/>

Dworkin, M. Z. (n.d.). *International Society for Traumatic Stress Studies*. Retrieved from Trauma During Adulthood:

<https://istss.org/public-resources/trauma-basics/trauma-during-adulthood>

ENCYCLOPEDIA OF ART. (n.d.). Retrieved from Installation Art History & Characteristics Of Installations-Form of Conceptual Art:

<http://www.visual-arts-cork.com/installation-art.htm>

Fox, D. (2023). Retrieved from What Is Installation Art? Description, History, and Prominent Artists:

<https://davidcharlesfox.com/what-is-installation-art-description-history-and-prominent-artists/>

Grand Palais Magazine. (2012). Retrieved from Monumenta Reunion des musees nationaux:

<https://www.grandpalais.fr/en/article/monumenta>

Işıl ÖZÇAM, H. Z. (2022, July). *Online Journal of Art and Design volume 10, issue 3*. Retrieved from

<https://www.researchgate.net/>

Kracov, D. (2021). *Art Blog, Contemporary Art EDEN Gallery*. Retrieved from What is Contemporary Art?:

<https://www.eden-gallery.com/news/what-is-contemporary-art>

Lebel, R. (2023). *Britannica*. Retrieved from Marcel Duchamp:

<https://www.britannica.com/biography/Marcel-Duchamp>

Lundgren, A. (n.d.). Retrieved from Drawing The Line Between Art and Design:

<https://alvalyn.com/drawing-the-line-between-art-and-design/#:~:text=They%20both%20incorporate%20the%20aesthetic,require%20time%2C%20observation%20and%20thinking>

McKay Lodge. (2008). Retrieved from Conservation Of Louise Bourgeois Facts To The Sun:

<https://mckaylodge.com/conservation-louise-bourgeois-facets-to-the-sun/>

MoMA, the Museum of Modern Art. (n.d.). Retrieved from:

<https://www.moma.org/>

Reed, M. (2023). Retrieved from Greek Artists to Watch: Exploring Contemporary Art:

<https://www.1st-art-gallery.com/article/greek-artists-to-watch-exploring-contemporary-art/>

Reiss, J. (2021). *Oxford bibliographies*. Retrieved from Installation Art-Art History:

<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0026.xml>

Richman, N. (2004). *Department of Modern and Contemporary Art, The Metropolitan Museum of Art*. Retrieved from Marcel Duchamp:

https://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd_duch.htm

Richman-Abdou, K. (2022). Retrieved from What Is Contemporary Art? An In-Depth Look at the Modern-Day Movement:

<https://mymodernmet.com/what-is-contemporary-art-definition/>

Roulin, F. (n.d.). *R.U.K. The Estate of Yves Klein*. Retrieved from Yves Klein BIO:

<https://www.yvesklein.com/en/bio/>

Royal Academy of Arts. (2022). Retrieved from William Kentridge Hon RA (b.1955):

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/william-kentridge-hon-ra>

Tate. (n.d.). Retrieved from INSTALLATION ART:

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art>

TATE. (n.d.). Retrieved from

<https://www.tate.org.uk/art/>

THE ART STORY FOUNDATION. (n.d.). Retrieved from Installation Art Movement Overview:

<https://www.theartstory.org/movement/installation-art/history-and-concepts/#nav>

THE ART STORY FOUNDATION. (n.d.). Retrieved from Marcel Duchamp:

<https://www.theartstory.org/artist/duchamp-marcel/>

THE GREEK FOUNDATION. *INSTALLATION*. (n.d.). Retrieved from

<https://www.thegreekfoundation.com/?s=installation>

Trauma Sciences. (n.d.). Retrieved from Survivor Stories:

<https://www.aftertrauma.org/survivors-stories/evis-story>

Trauma Survivors Network American Trauma Society. (n.d.). Retrieved from Survivor Stories:

<https://www.traumasurvivorsnetwork.org/pages/survivor-stories>

W.J.T., M. (2006). *THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS*. Retrieved from Christo's Gates and Gilo's Wall Critical Inquiry 32(4):

<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/508081>

Wikipedia. (n.d.). Retrieved from:

<https://en.wikipedia.org>

Yayoi Kusama. (n.d.). Retrieved from:

<http://yayoi-kusama.jp/e/information/>