

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΓΙΑΝΝΗ ΖΙΩΓΑ



Ο Γιάννης Ζιώγας, ανήκει στους καλλιτέχνες που από την πρώτη στιγμή που τον συναντάς αισθάνεσαι μεγάλη οικειότητα και δέος ταυτόχρονα, για τα project που υλοποιεί γιατί είναι συνεπής, επικεντρωμένος, συγκεντρωμένος, ακούραστος και κυρίως πρακτικός. Είναι μία κατηγορία μόνος του! Είναι ταξιδευτής, όπως ο ίδιος δηλώνει κι αυτό είναι ένα από τα σημεία επαφής μας, αλλά και ένας οραματιστής που υλοποιεί τα οράματά του, που είναι συλλογικά, μια και στην δική του καλλιτεχνική πρακτική, το προσωπικό και το συλλογικό είναι αλληλένδετα. Τον ενδιαφέρει η κοινότητα και γι' αυτό εργάζεται μεθοδικά, συστηματικά και πολυεπίπεδα όλα αυτά τα χρόνια με αυτή και σε αυτή (!) Αφορμή για την συνέντευξη- πορτρέτο που ακολουθεί, είναι ένα μεγάλο project, όπου συμπίπτουμε απόλυτα καλλιτεχνικά, η Ομαδική Έκθεση Αποφοίτων των Εκπαιδευτικών Δομών Χειροτεχνίας, που χρηματοδοτείται και

οργανώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού στο Acropolis, μέχρι και τις 26 Απριλίου 2026 και παρουσιάζονται έργα από τις δεκαεennιά δομές του Προγράμματος, από όλη την Ελλάδα τον τελευταίο ενάμισι χρόνο.

Της Έφης Μιχάλαρου

Φωτο: Αρχείο Γιάννη Ζιώγα

κ. Ζιώγα κάνοντας μία αναδρομή στην προσωπική σας πορεία, από ότι γνωρίζουμε, ενώ σπουδάσατε Μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, εν τέλει ασχοληθήκατε με την τέχνη. Τι σας ώθησε σε αυτό τον δρόμο?

Το «εν τέλει» δεν προέκυψε μετά από κάποιες σπουδές ή άλλες αποφάσεις. Η τέχνη για μένα, μέσα από την ζωγραφική, είχε οντολογική (και εξακολουθεί να έχει) από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου. Ζωγραφίζω δίχως διακοπή από πάντα, από πολύ μικρό παιδί. Η ενασχόλησή μου με την ζωγραφική είναι το μέσο μιας διαρκούς εσωτερικής διερεύνησης, ενός στοχασμού για τα γιατί του κόσμου που ζούμε, μια νοερή και πραγματική πνευματική διαδικασία που αφορά το είναι μου. Ποτέ δεν έκανα κάτι που να μην σχετίζεται με την ζωγραφική πρακτική, δεν συμβίβασα τις αναγκαιότητες του είναι μου με τις ανάγκες των εκάστοτε πραγματικοτήτων. Όταν στα δεκαέξι μου θέλησα να σπουδάσω στο Πανεπιστήμιο τέσσερεις δρόμοι ανοίγονταν μπροστά μου, και όλοι πορεύονταν από την αφοσίωσή μου στην ζωγραφική: Η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, η Φιλοσοφική, η Αρχιτεκτονική και τα Μαθηματικά. Η ζωγραφική θεωρούσα ότι γίνεται μέσα από την αυτογνωσία, που μέρος της είναι η αναζήτηση δασκάλων και κοινοτήτων και όχι ακαδημαϊκών ή άλλων πιστοποιήσεων. Διάλεξα τα Μαθηματικά γιατί αυτά θεώρησα ότι εμπλούτιζαν στο στοχαστικό μου είναι: η αφαιρετική σκέψη των Μαθηματικών, ο χώρος που δεν υλοποιείται με πράγματα αλλά με ιδέες, τα σχήματα που φαίνονται απροσδιόριστα αλλά σχηματίζουν οντότητες ήταν αυτά που με ώθησαν να σπουδάσω Μαθηματικά. Το σχολείο μου για την ζωγραφική ήταν τα Εξάρχεια του '80 και οι δάσκαλοι που συνάντησα εκεί. Εκεί είχα το εργαστήριό μου, ένα υπόγειο στη Σολωμού από τις αρχές του '80, συμμετείχα ενεργά στο χώρο Καλλιτεχνικής Δημιουργίας ΣΥΝ στην Τσοίτσα και τον δάσκαλό μου Θόδωρο Πάντο. Συναντούσαμε στο δρόμο ανθρώπους όπως τον Ρίτσο, τον Τσαρούχη, τον Άσιμο αυτοί ήταν το σχολείο μου, πηγαίναμε στον Τιπούκειτο κι ακούγαμε τον Γιάννη Παππά, στο Αχ Μαρία, βιώναμε την απίστευτη συλλογικότητα ιδεών εκείνης της περιόδου κι εκείνης της γειτονιάς. Οι περισσότεροι από όσους συναντούσαμε στους δρόμους, στις ταβέρνες, στις διαδηλώσεις ήταν μεγαλύτεροί μας και οι πιο πολλοί αν δεν είχαν φυλακιστεί και βασανιστεί από την Χούντα και τις προηγούμενες κυβερνήσεις είχαν ζήσει χρόνια εξόριστοι σε νησιά ή κρυβόντουσαν διωγμένοι. Δεν υπήρχε όμως οργή, μόνο η ελπίδα για το μέλλον.

Και μάλιστα αρχικά στο Ντιτρόιτ με τιμητική Υποτροφία και εν συνεχεία στο Σικάγο? Πως ήταν το καλλιτεχνικό πλαίσιο εκείνη την εποχή στην Αμερική? Πόσο σας βοήθησε στην μετέπειτα καλλιτεχνική πορεία σας, αλλά και στις οργανωτικές ικανότητες που διακρίνουμε σε ελάχιστους εικαστικούς που διαχειρίζονται τεράστια project σαν κι αυτά που εσείς οραματίζεστε και υλοποιείτε?

Η πρώτη πόλη που βρέθηκα στην Αμερική ήταν το Ντιτρόιτ. Από τα Εξάρχεια του 1980 στο Ντιτρόιτ ήταν ένα χωροχρονικό άλμα που μόνο η τέχνη μπορεί να ενεργοποιήσει. Είχα τη δυνατότητα, τυχαία βέβαια, να έρθω σε επαφή με άλλες πραγματικότητες της Αμερικής από τις συνήθειες του μεγάλου κέντρου της Νέας Υόρκης. Κατ' αρχάς στο πεδίο του μεγαλύτερου ερείπιου σύγχρονης αρχαιολογίας που είναι το Ντιτρόιτ. Έβγαινε κανείς από το Detroit Institute of the Arts και την Σχολή μου, Center for Creative Studies, και βρισκόταν στην καρδιά μιας απόλυτης εγκατάλειψης, αχανούς θα έλεγα. Ουρανοξύστες ερειπωμένοι, απόκοσμες ερημιές, χαρακτηρίζουν αυτό το τέλος του Μοντερνιστικού ορίζοντα. Στο Σικάγο γνώρισα την Outsider Art που ήταν η αφετηρία της εκεί καλλιτεχνικής σκηνης αλλά είχα και συμφοιτητή και φίλο τον Eduardo Kac που καθιέρωσε τον όρο bioart. Στη Νέα Υόρκη συνάντησα το τώρα των πραγματικοτήτων. Όλα στην Νέα Υόρκη έχουν ένα «τώρα» και αυτό το τώρα δεν το γνώριζα μέχρι να βρεθώ εκεί.

Και τόσα άλλα...Όσο για το δεύτερο σκέλος του ερωτήματος ποτέ δεν σκέφτομαι να κάνω κάτι «τεράστιο». Αυτό που σκέφτομαι κάθε φορά είναι να κάνω κάτι που να ένα είναι «αναγκαίο» για την οντολογία της τέχνης. Ένα από τα πιο ουσιαστικά που έμαθα στην Αμερική είναι να δίνω αξία στην πιθανότητα του κάθε τι που συναντώ. Να μην αποκλείω τίποτα με παρωπίδες επιδιώξεων ή προβολών. Αυτή η πίστη στην πιθανότητα ενεργοποιεί και την οργανωτικότητα ως αναγκαίο εργαλείο για τον σκοπό. Η πίστη στην πιθανότητα ενεργοποιεί επίσης το ρίσκο προς το απρόσμενο, αυτό που φαίνεται να μην έχει καμιά πιθανότητα αλλά τελικά η προοπτική βρίσκεται εκεί. Ταυτόχρονα τόσο στα Εξάρχεια αλλά και στην Αμερική γνώρισα τη σημασία της κοινοτικής καλλιτεχνικής πρακτικής και όσα είναι σημαντικά για αυτήν.

Keith Sonier, ένας μύθος της διεθνούς εικαστικής σκηνης. Τι σήμαινε για έναν νέο καλλιτέχνη να εργάζεται στο στούντιο του σε ηλικία 27 ετών?

Εργάστηκα στη Νέα Υόρκη σε αρκετά εργαστήρια καλλιτεχνών και αυτό ήταν μια πολύτιμη εμπειρία.

Σε όλους έβλεπα μια σεμνότητα και μια αναγνώριση ότι είμαστε οι peers τους και όχι οι βοηθοί τους. Ο Sonier είχε αυτήν την προσέγγιση και θυμάμαι όταν είχαμε πάει στο New Jersey για να εγκαταστήσουμε ένα γλυπτό σε κάποιο κυβερνητικό κτήριο. Η δουλειά μου ήταν να ενώνω τα καλώδια με τους μετασχηματιστές, κάτι που έκανα για πρώτη φορά, και δεν τα κατάφερα. Είδε αυτό που έκανα, δεν ήταν σωστό και μου είπε: "you don't have the technique" και τα έκανε αυτός κι εγώ παρακολουθούσα. Πέρα από τον ήπιο τρόπο που αντέδρασε στην ανεπάρκειά μου, εκείνο που έμεινε στην μνήμη μου δίδαξε ήταν ο τρόπος που έκανε μια δουλειά ενώ έπρεπε να την κάνω εγώ χωρίς να μου πει τίποτα. Καθαρά καλλιτεχνικά ήταν ή στιγμή που ο τρόπος που χρησιμοποίησε τη λέξη "technique" μετατόπισε την ενοιολόγηση όχι μόνο της λέξης αλλά και της πρακτικής από το προκαθορισμένο στο απρόοπτο και με απελευθέρωσε. Ναι, το να συνδέσει κανείς δυο καλώδια είναι καλλιτεχνική τεχνική,

Τι ήταν εκείνο που σας μεταλαμπάδευσε και ακόμη το θυμάστε, το ακολουθείτε?

Θεωρώ ότι είμαι ένας ταξιδευτής των ιδεών. Κινούμαι σε μέρη για να αναζητήσω ιδέες, να ανακαλύψω συνθήκες να συναντήσω το είναι των εικόνων. Οι Ηνωμένες Πολιτείες πρόσφεραν σε μένα την ανοιχτωσιά των ιδεών, του κόσμου και κυρίως των ανθρώπων. Γνώρισα στα μέρη που βρέθηκα του ανθρώπους, που πολλοί από αυτούς γίναν συνοδοιπόροι ζωής, που καθόρισαν και καθορίζουν το τρόπο που σκέφτομαι και πλησιάζω τα πράγματα. Ωστόσο θεωρούσα ότι και η Νέα Υόρκη δεν ήταν παρά ένας ακόμη σταθμός στο ταξίδι των τόπων και των ιδεών. Για αυτό και επέστρεψα ένα μήνα αφού ολοκλήρωσα τις Μεταπτυχιακές μου Σπουδές στην Ελλάδα. Δεν θέλησα ποτέ να γίνω ένας ακόμη μετανάστης καλλιτέχνης.

Σε ένα ενδιαμέσο καλοκαίρι στην Ελλάδα το 1989 δημιουργήσατε μία τοιχογραφία 200 τ.μ. για το χώρο συναυλιών ΡΟΔΟΝ, πως προέκυψε αυτή η πρόταση και τι σήμαινε για σας?

Το ΡΟΔΟΝ είναι ο εμβληματικός χώρος για την μουσική σκηνή της δεκαετίας του '80 και του '90. Η πρόταση που μου έγινε ήταν να φτιαχτεί μια τοιχογραφία (ένα mural) που να αγκαλιάζει τον χώρο τόσο την σκηνή όσο και τους πλαϊνούς τοίχους. Ήταν μια τεράστια προσπάθεια που έπρεπε να γίνει το καλοκαίρι του 1989. Εργάστηκα σκληρά χρησιμοποιώντας τον χώρο του ΡΟΔΟΝ ως ένα τεράστιο εργαστήριο. Εκεί πια η ζωγραφική, η τέχνη, το σώμα και ο χώρος γίναν ένα ενιαίο σύνολο. Μια συνθήκη ολική, κάτι που σαν τέχνη δεν με εγκατέλειψε ποτέ. Έπρεπε οι εντάσεις της γραφής να συναντήσουν την ένταση της μουσικής και της συναυλίας και να συνοδεύσουν την εμπειρία τόσων ποικιλόμορφων μουσικών. Εργάστηκα ώρες ατέλειωτες με τα ηχοσυστήματα του ΡΟΔΟΝ να παίζουν δυνατά μουσική και εγώ να δουλεύω ανάμεσα σε χρώματα και σε τεράστια τελάρα. Απέναντι στην Πατησίων που ήταν σε κατάληψη από φοιτητές της Καλών Τεχνών με είχαν αφήσει να βάλω ένα τελάρο μικρό σχετικά (90 x 200 εκατοστά) όπου έκανα τα διαλείμμά μου, ζωγραφίζοντας και πάλι. Το έργο του ΡΟΔΟΝ ήταν τεράστιο και το μαύρο κυριαρχεί. Το έργο της κατάληψης χρωματιστό, αυτή ή αντιθετική μετάβαση είναι κάτι που ακόμη θυμάμαι.

Παρατηρώντας την εικαστική σας διαδρομή-καριέρα διακρίνουμε ότι σας έλκει η πρόκληση του χώρου και του χρόνου, των μεγάλων διαστάσεων, του άπιαστου, του άυλου, που όμως εν τέλει υλοποιείται...

Όντως ισχύουν αυτά, που προκύπτουν από την ανάγκη μου να ξανοιχτώ στους ανοιχτούς ορίζοντες. Να βρεθώ εκεί που δεν υπάρχουν όρια αλλά η διαρκής κίνηση μέσα στο άπειρο του χώρου, στο χάος. Η διαδρομή μου είναι ένα ταξίδι που με έχει φέρει σε τόπους πραγματικούς αλλά και ιδεών που φαντάζουν κάποιες φορές αλλόκοτοι αλλά είναι απολύτως πραγματικοί, απτοί. Θα προσδιόριζα δύο περιόδους αλλά και τρόπους προσέγγισης του ταξιδιού: πριν το 2006 και την έλευσή μου στην Φλώρινα ως μέλος της ακαδημαϊκής κοινότητας το ταξίδι είχε μια αφαιρετική ποιητικότητα. Μετά το 2006 το ταξίδι ταυτίστηκε με το σώμα που περπατά, έγινε η διαδρομή που διανύεται, το σώμα του ανιχνεύει, που κινείται, που κουράζεται διασχίζοντας.

Το έργο του Richard Long "A Line Made by Walking" (1967), αναφέρεται συστηματικά ως το πρώτο έργο της Περιπατητικής Τέχνης, που εσείς ξεκινήσατε στην Ελλάδα το 2007, πως προσδιοριζόταν τότε και πως σήμερα αυτός ο όρος, μετά από μία πλειάδα διαδρομών και συνεργασιών?

Το ταξίδι είναι καθοριστικό στην σκέψη και το έργο μου, αλλά δεν είχα ποτέ μέχρι το 2006 συναντήσει το τοπίο. Μέχρι το 2006 (επανέρχομαι σε αυτήν την σημαντική για μένα χρονολογία) ήμουν ένας studio artist που είχε ζήσει σε μεγαλουπόλεις (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Νέα Υόρκη, Ντητρόιτ, Σικάγο) όλες με πληθυσμό εκατομμυρίων. Εκείνη την χρονιά βρέθηκα στην Φλώρινα και το ταξίδι μου συνεχίστηκε σε μια μικρή σε πληθυσμό πόλη και προσωπικά βρέθηκα στην υπέρβαση του studio. Άρχισα να περπατώ στα βουνά της Δυτικής Μακεδονίας αλλά και πέρα από αυτά, γιατί το σώμα μου δεν δεχόταν πλέον το όριο του λευκού κύβου. Το περπάτημα είναι το μέσο που συνεχίζω το ταξίδι μου, κινούμενος στους χώρους του τοπίου. Από το 1967 του Long μας χωρίζει πλέον μισός αιώνας και ο τρόπος που προσλαμβάνουμε το περπάτημα είναι άλλος. Η Περιπατητική τέχνη του Long ήταν μια διαδικασία εξόδου από το καθιερωμένο σύστημα τέχνης στο αχανές του τοπίου. Για μένα η Περιπατητική τέχνη, δεν είναι μόνο αυτό πλέον, δεν είναι μόνο έξοδος από τον Art World αλλά και είσοδος στις κοινότητες, στην πέρα από την αισθητηριακή πρόσληψη του τοπίου, ενός τοπίου που δεν έχει σημασία αν είναι φυσικό ή αστικό ή ακόμη κι ένα εσωτερικό δωματίου αλλά ένας χώρος που μας περιμένει για πιθανά σημαίνοντα συμβάντα. Το Περπάτημα: μια Έξοδος και μια Είσοδος ταυτόχρονα.

Πότε ξεκίνησε και πως προέκυψε το Καλλιτεχνικό project Περιπατητικές Τέχνες και Τοπικές Κοινότητες» (WALC) και ποιοι φορείς συνεργάζονται?

Το Καλλιτεχνικό project ξεκίνησε το 2022 όταν σε μια συζήτηση με τον συνοδοιπόρο Geert Vermeire σκεφθήκαμε να αναζητήσουμε μια δυνατότητα που θα μας επέτρεπε να στηρίξουμε ακόμη περισσότερο το περπάτημα και τη σχέση του με τις κοινότητες.

Προσωπικά θεωρώ ότι η Περιπατητική Τέχνη και πρακτική έχει διανύσει από το 1969 του "A Line Made by Walking" που αναφέραμε τρεις περιόδους. Την πρώτη την χαρακτηρίζει η αντιθετική σχέση του διδυμού Richard Long/Hamish Fulton και διαρκεί ως τα τέλη του '90. Η δεκαετίες του 2000 και 20210 χαρακτηρίζονται από τα κείμενα σημαντικών στοχαστών και κυρίως των Solnit, Carreri, Ingold που έθεσαν το περπάτημα σε μια ευρύτερη συνθήκη, πολιτιστική και κοινωνική, παγκοσμιοποιώντας το στοχαστικά. Την περίοδο που διανύουμε η Περιπατητική Πρακτική σχηματίζεται με τις κοινότητες που την ενεργοποιούν και τον τρόπο που οι κοινότητες ενδυναμώνονται από τη συνθήκη του περπατήματος.

Το σκεφθήκαμε σε αυτό το πλαίσιο, οργανώσαμε μια δομή πραγμάτωσης και υποβάλλαμε στο Creative Europe (εξαιρετικά ανταγωνιστικό) και έτσι έγινε δεκτό να χρηματοδοτηθεί η δημιουργία ενός Διεθνούς Κέντρου Περιπατητικής Τέχνης (μοναδικού στον κόσμο) στην Πρέσπα. Αυτό το τολμηρό αίτημα βρήκε ευήκοα ώτα στις Βρυξέλλες, είναι και αυτό μια παραδοξότητα της ζωής. Χτίζουμε λοιπόν ένα Διεθνές Κέντρο εκεί που το πιο κοντινό Διεθνές Αεροδρόμιο απέχει 300 χιλιόμετρα και η συγκοινωνία σταματά 60 χιλιόμετρα μακριά. Σχηματίζουμε μια διεθνή προοπτική για το Περπάτημα του μέλλοντος που εκπορεύεται από τις Κοινότητες και πορεύεται με αυτές.

Γιατί στις Πρέσπες? Τόπος φορτισμένος σημειολογικά από τα πιο κρίσιμα και αιματηρά θέατρα επιχειρήσεων κατά τον Ελληνικό Εμφύλιο Πόλεμο (1946-1949)?

Επειδή η τέχνη συναντιέται εκεί που δεν θα περίμενε κανείς να υπάρχει, ακριβώς γιατί η τέχνη μπορεί να δημιουργηθεί οπουδήποτε μας οδηγούν οι επιθυμίες των ανθρώπων. Η Πρέσπα είναι ένα τέτοιο μέρος, γιατί βρίσκεται στο όριο των αναζητήσεών μου: σχηματίζεται πολλαπλά όρια και ο Εμφύλιος είναι μόνο ένα από αυτά. Στην Πρέσπα συναντιούνται τρεις χώρες, πετάν οι αργυροπελεκάνοι, οι κορμοράνοι, οι αρκούδες και οι λύκοι κινούνται ανάμεσα στους κέδρους, τις βελανιδιές και τις οξιές κι ανάμεσα σε όλα αυτά υπάρχουν οι παρουσίες αλλά και οι απουσίες ανθρώπων και πληθυσμών. «Ανακάλυψα» τις Πρέσπες όταν περπάτησα το 2007 από την Φλώρινα προς την ενδοχώρα αναζητώντας το πέραν μια άλλης συνθήκης, κι από τότε παρέμεινα εκεί θέτοντας τις Πρέσπες ως ένα τόπο επιστροφής όπου τα πάντα μπορούν να συζητηθούν και να τεθούν στον στοχαστικό διάλογο και την καλλιτεχνική πρακτική: ένας χώρος ανοικτότητας και πιθανότητας. Η Πρέσπα είναι ένα ανοικτό εργαστήριο ιδεών που σχηματίζει ένα μοντέλο καλλιτεχνικής πρακτικής που επιτρέπει στην τέχνη να λειτουργεί ως ίαση, που αφήνει καιρό για τον στοχασμό, που δημιουργεί μοντέλα συνεργατικότητας, που προτείνει την χαοτική πιθανότητα ως μια ουσιαστική δυνατότητα.

Γράμμος. Ένα ακόμη δικό σας project, ένα έργο που συνεργαστήκαμε και όχι μόνο. Πόσο εμπειρεύεται και επηρεάζεται το εικαστικό σας έργο από τις δράσεις που οργανώνεται και το αντίθετο?

Ο Γράμμος είναι το συμπλήρωμα της Πρέσπας. Η Πρέσπα είναι η εσωτερική ανοιχτωσιά των λιμνών. Μέσα από τα βουνά απλώνεται μια τεράστια υδάτινη μάζα: η Μικρή και Μεγάλη Πρέσπα αλλά και η Αχρίδα πίσω από τα βουνά. Δεν είναι μια στατική λίμνη αλλά ουσιαστικά ένα μεγάλο ποτάμι που ρέει από την Αλβανία, στην Ελλάδα, στην Βόρεια Μακεδονία και επιστρέφει στην Αλβανία για να εκβάλει στην Αδριατική. Αντιστικτικά λειτουργώντας ο Γράμμος είναι η ακινησία της οξύτητας των βουνών, η ένταση των κορυφών. Έχει κι ο Γράμμος μια ρευστότητα: το έδαφος είναι πολύ σαθρό, οι κατολισθήσεις συχνές (και επικίνδυνες). Ο Γράμμος (όπως και οι Πρέσπες) είναι μια πραγματικότητα που μεταβάλλεται. Σχημάτισα το τόξο Πληκάτι/Φλώρινα το οποίο περπάτησα τον Οκτώβριο του 2024, διανύοντας μια περιοχή που αποτελεί ένα αόρατο μνημείο πολλών ευρωπαϊκών πολέμων και γεγονότων του εικοστού αιώνα από τον Μακεδονικό αγώνα μέχρι το πέρασμα των αλβανών μεταναστών. Διανύοντας για δεκαπέντε ημέρες τα σχεδόν 150 χιλιόμετρα της διαδρομής νοιώθει κανείς ότι το σώμα του γίνεται ιχνευτής των ανθρώπινων παθών. Όλες αυτές οι εμπειρίες του ανοικτού εργαστηρίου επηρεάζουν το έργο μου είτε έμμεσα με το να θέτουν το νου μου σε ένα κλίμα ιδεών και

εικόνων, είτε άμεσα με ευθείες αναφορές στα καλλιτεχνικά απότοκα.

Είστε από τους πρωτεργάτες του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στη Φλώρινα- το 2006, πως προέκυψε αυτό το όραμα που έγινε πραγματικότητα, σε μία περιφερειακή πόλη, που όχι μόνον δεν ήταν καλλιτεχνικό κέντρο, αλλά που έμοιαζε ξεχασμένη όπως τα υπέροχα σπίτια στις παρυφές του ποταμού. Με τα χρόνια όμως το Πανεπιστήμιο αλλά και η πόλη συνέθεσαν την δική τους εικαστική πορεία και ιστορία, με τελειόφοιτους-καλλιτέχνες που τόσο το έργο όσο και ο καλλιτεχνική τους πρακτική-προσέγγιση διαφέρει από τις υπόλοιπες Σχολές Καλών Τεχνών στην Ελλάδα. Που οφείλεται αυτό και πως επιτεύχθηκε?

Η πραγματικότητα είναι σίγουρα εδώ για εκείνους που πίστεψαν ότι η Φλώρινα μπορεί να είναι μια δημιουργική συνθήκη. Κάποιοι (η μειοψηφία) από όσους έχουμε βρεθεί στην Φλώρινα ως ακαδημαϊκοί και ως καλλιτέχνες αναδείξαμε στον τόπο της Φλώρινας αλλά και στην Δυτική Μακεδονία καλλιτεχνικά εναύσματα για να προσδιορίσουμε το ιδιαίτερο της Σχολής. Το προσωπικό κίνητρο ήταν να δημιουργηθεί στην Ελλάδα μια καλλιτεχνική συνθήκη και κοινότητα στην ύπαιθρο. Η τέχνη στην Ελλάδα έχει αναπτυχθεί στον αστικό χώρο και σχηματίζεται από καλλιτέχνιδες και καλλιτέχνες που ζουν στις πόλεις. Η Φλώρινα και κυρίως η περιοχή γύρω από αυτήν μου έδωσαν την δυνατότητα να εργαστώ με τους φοιτητές και φοιτήτριές μου σε ένα καινοφανές περιβάλλον σύγχρονης δημιουργικότητας όπου νέες εκπαιδευτικές διαδικασίες ενεργοποιήθηκαν. Η Φλώρινα εμπεριείχε το ρίσκο που τόσο με ενδιαφέρει και, όπως έχω ήδη αναφέρει, το θεωρώ προϋπόθεση κάθε ειλικρινούς δημιουργίας.

Γνωρίζοντας ότι σας ενδιαφέρει πολύ η συμμετοχή της κοινότητας και η συμπερίληψη τόσο στο προσωπικό, όσο και το διδακτικό σας έργο, είστε από τους πρώτους και εκεί ταυτιζόμαστε απόλυτα καλλιτεχνικά που ανασύρατε την χειροτεχνία και της δώσατε πνοή, αλλά σε Πανεπιστημιακό επίπεδο. Θα θέλατε να μας εξηγήσετε πως και τι έγινε?

Όπως ανέφερα και πριν το Τοπίο υπήρξε το δομικό χαρακτηριστικό της καλλιτεχνικής και εκπαιδευτικής μου εργασίας στην Φλώρινα. Δομικό μέρος του τοπίου αποτελούν οι ύλες που το σχηματίζουν (το χώμα, τα φυτά και τόσα άλλα). Το 1^ο Εργαστήριο Ζωγραφικής που συντονίζω στην Φλώρινα υπήρξε το πρώτο, και μοναδικό ως τώρα από όσο γνωρίζω, στην Ελλάδα που μεθοδικά ενέταξε διαδικασίες όπως την εκμάθηση της υφαντικής, την κατασκευή πλιθιών, τσόχας, φυτικών βαφών, σαπουνιών (αναφέρω μερικές μόνο) ήδη από το 2011 στην διδασκαλία της Ζωγραφικής και ευρύτερα της εικαστικής πρακτικής. Το Τμήμα μας ως Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών θα όφειλε να είχε ενεργοποιήσει την Χειροτεχνία ως Κατεύθυνση, δυστυχώς όμως δεν το έχει υλοποιηθεί για ακατανόητους εσωτερικούς λόγους.

Και η έκθεση που πραγματοποιείτε στους δύο ορόφους του Acropole Palace πως προέκυψε και που αποσκοπεί?

Η Ομαδική Έκθεση Αποφοίτων των Εκπαιδευτικών Δομών Χειροτεχνίας χρηματοδοτείται και οργανώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και αποτελεί την καταληκτική δράση του Εκπαιδευτικού Προγράμματος για την ανάπτυξη δεξιοτήτων που σχετίζονται με τη Χειροτεχνία. Παρουσιάζονται έργα από τις δεκαεενιά δομές του Προγράμματος που έχουν δημιουργηθεί σε όλη την Ελλάδα τον τελευταίο ενάμισι χρόνο. Αποσκοπεί στο να καταγράψει τα έργα της εκπαιδευτικής διαδικασίας και να δείξει τον τρόπο που υλοποιήθηκαν οι βασικοί στόχοι του προγράμματος: η δημιουργία έργων χειροτεχνίας που σχετίζονται με την πολιτιστική παράδοση της Ελλάδας, η ανατροφοδότησή της παράδοσης με σύγχρονες αισθητικές προσεγγίσεις και τεχνικές, η επαγγελματική κατάρτιση σε τομείς της χειροτεχνίας. Στην έκθεση εκφράζεται η δημιουργική υποστήριξη των κοινοτήτων όπου λειτουργούν οι Δομές. Κάθε έργο εμπεριέχει και την αγαπητική κατάθεση του απόφοιτου και απόφοιτης και αν αναλογιστεί κανείς ότι εκτίθενται πάνω από 600 τεχνουργήματα από 208 δημιουργούς από όλη την Ελλάδα κατανοεί το πως με ένα συγκινητικό τρόπο έχει δοθεί φωνή σε ιστορίες που δεν έχουν ειπωθεί μέχρι τώρα. Η Χειροτεχνική πρακτική επέτρεψε σε όλες αυτές τις ιστορίες να αποκτήσουν την δυνατότητα απεύθυνσης.

Θα έχει μέλλον αυτό το πειραματικό, αλλά τόσο ελπιδοφόρο και σημαντικό project και ποιο είναι αυτό?

Θεωρούμε ότι θα έχει τόσο γιατί υπάρχει η πολιτική βούληση όσο και γιατί αποτελεί αίτημα των κοινοτήτων όπου ενεργοποιούνται οι Δομές. Περιοχές όπως το Νεστόριο, οι Πρέσπες δεν έχουν πολλά περιθώρια για να επιβιώσουν οικονομικά, αλλά όχι μόνο, αν δεν σχηματιστούν μορφές ανάπτυξης που θα δώσουν στους ανθρώπους δουλειά μέσα από μια συνθήκη που θα υιοθετεί τα όσα το περιβάλλον και η παράδοση μπορούν να προσφέρουν στοχεύοντας στο μέλλον της επιβίωσης. Η Χειροτεχνία έχει τη δυνατότητα να το κάνει αυτό με το πιο ευρύ και αποτελεσματικό τρόπο. Ενώνει τις κοινότητες σε συλλογικές πρακτικές, θυμίζει στους ανθρώπους αυτό του ήταν, τους δίνει μια δεξιότητα που οδηγεί σε μια ουσιαστική επαγγελματική συνθήκη που κινείται πέρα από τα τοπικά όρια.

Περνώντας ταυτόχρονα στο προσωπικό σας έργο, θυμάμαι το Φεβρουάριο του 2024 την ατομική σας έκθεση στο Βαφοπούλειο στη Θεσσαλονίκη, όπου τόσο τα έργα σας, όσο και το στήσιμο της έκθεσης παρέπεμπε και γειτνίαζε με τις δράσεις που οργανώνετε. Ισχύει? Πόσο σας επηρεάζουν, πόσο σας εμπνέουν και ποια είναι αν υπάρχει η διαχωριστική γραμμή?

Το έργο μου αποτελεί ένα όλον. Σε αυτό το όλον συναντιούνται και συνομιλούν μεταξύ τους πληθώρα εκφραστικών εκδοχών: δημιουργία ζωγραφικών εικόνων, κατασκευές αντικειμένων, ενσώματες περιπατητικές βιώσεις του τοπίου, κοινοτικές πρακτικές, εννοιολογικές αναλύσεις, κριτικός στοχασμός. Η μία προσέγγιση τροφοδοτεί - ανατροφοδοτεί την άλλη: οι εικόνες αποκτούν μια υπόσταση εννοιών από τα αντικείμενα. Υλικά και άυλα, απότοκα σχηματίζονται ως αποτελέσματα περιπατητικών διαδικασιών και όλα τα παραπάνω τίθενται με τις λέξεις και τις έννοιες σε ένα συνολικό πλαίσιο. Στην έκθεσή μου στο Βαφοπούλειο προβάλλονταν, και ήταν η κεντρική εικόνα, ένα βίντεο από μια άνοδο στον Βαρνούντα, το πιο ψηλό βουνό της Φλώρινας. Μέσα από αυτήν την επίπονη προσπάθεια ανόδου ξεπηδούσαν οι ζωγραφικές εικόνες απεικονίζοντας τις πραγματικότητες της προσπάθειας. Επέλεξα να κρεμάσω τις ακουαρέλες μεγάλου μεγέθους που παρουσίαζα να κρέμονται από την οροφή ακριβώς να σχηματίσω διαδρομές και πρόσθετους ορίζοντες. Στο Βαφοπούλειο, Θεσσαλονίκη, είχα ονομάσει την εγκατάσταση «Οι εικόνες που τις πήρε και τις ξαναφέρει το αεράκι». Δύο χρόνια αργότερα ανέπτυξα την εγκατάσταση στη Αίθουσα του ΦΣΦ Αριστοτέλης στην Φλώρινα και εκεί την ονόμασα : «Έπεα Πτερόεντα». Οι δύο εκδοχές λειτουργούν συμπληρωματικά και ενεργοποιήθηκαν από το τρόπο που κάθε φορά εξελίσσεται η σκέψη μου.

Σε μία εποχή που αναφερόμαστε σε μία επικείμενη κλιματική κρίση, θα θέλαμε να μας πείτε εσείς που είστε μέσα στη φύση, που τόσο το έργο σας, όσο και τα projects που οργανώνεται, έχουν ως επίκεντρο τη φύση, πόσες αλλαγές έχετε παρατηρήσει όλα αυτά τα χρόνια?

Το έργο μου, έχει ως ένα από τους βασικούς άξονες την φύση, όχι την αισθητηριακή πρόσληψή της φύσης, αλλά εκείνο που βρίσκεται πέρα από αυτήν την πρώτη διάδραση με εκείνο που είναι το αναγνωρίσιμο και το προφανές. Με αυτήν την προσέγγιση και η κλιματική κρίση αποτελεί έναν άξονα που συγκεντρώνει ένα ενδιαφέρον, ταυτόχρονα όπως έχει γίνει το νερό της λίμνης που αδειάζει, το μονοπάτι που πλέον δεν υπάρχει, ο κέδρος που τον έχει καταβροχθίσει η βελανιδιά. Δεν είμαι βιολόγος, γεωγράφος, ιστορικός αλλά γνώσεις από πολλούς τομείς για να πραγματοποιήσω την μετάβαση από το αισθητηριακό στο μη-αναγνωρίσιμο. Μια πραγματολογική πληροφορία μπορεί να λειτουργήσει απελευθερωτικά αν αποτελεί δημιουργικό έναυσμα και δεν εικονογραφείται απλώς στο τελικό έργο.

Εξαντλείται η φύση και οι φυσικοί πόροι?

Η φύση είναι και θα παραμείνει ανεξάντλητη γιατί, όπως κάθε Δημιουργία, μπορεί να μεταμορφώνεται. Στα δισεκατομμύρια χρόνια που έχουμε διανύσει πέντε φορές μέχρι τώρα η ζωή όπως ήταν μέχρι τότε γνωστή έπαψε να υπάρχει είτε γιατί κάποιος μετεωρίτης προσέκρουσε στη γη είτε γιατί κάποιος μύκητας εξαφάνισε ότι υπήρχε μέχρι τότε. Η φύση όπως παρέμεινε και συνέχισε να τροφοδοτεί τη ζωή όπως σχηματίστηκε.

Ολοκληρώνοντας την συνέντευξή μας και αφού σας ευχαριστήσω θα ήθελα να επισημάνω ότι τα έργα σας γειτνιάζουν τόσο με των καλλιτεχνών της Land Art και της Earth Art, όσο και με πολλών περφόρμερ της διεθνούς εικαστικής σκηνής. Παρολαυτά είναι διαφορετικά, γιατί μπορεί στην Ελλάδα να έχουμε δει καλλιτέχνες ή ομάδες που έχουν ασχοληθεί με αυτό το θέμα, αλλά χωρίς συνέπεια και συνέχεια στο χώρο και το χρόνο. Ποιο είναι το στοιχείο που σας κρατάει?

Η safe art δεν με ενδιαφέρει. Το στοιχείο που με κρατάει είναι γιατί δεν έχω αντικείμενο-ποιήσει την καλλιτεχνική μου πρακτική. Θεωρώ ότι τα έργα μου έρχονται σε ευθεία δημιουργική αντίθεση με τα όσα αναφέρετε, θα μπορούσα να πω βρίσκεται σε ένα αντιθετικό διάλογο με αυτά. Ακολουθώ την no-trace policy στα έργα που κάνω στην φύση, κάτι που δεν γίνεται (ή γινόταν) στα έργα της Land Art και της Earth Art. Η περφόρμανς είναι μια σημαντική περιοχή καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά υλοποιείται με μια προγραμματική σκηνοθεσία που δεν αποτελεί τη δική μου πρακτική. Κινούμαι στο χώρο χωρίς κάποιο σενάριο. Θέτω συχνά ένα προορισμό και δημιουργώ έναν ενδιάμεσο χώρο βίωσης με το περπάτημα που σχηματίζει, αν το κάνει, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Μου είναι απολύτως αδιάφορο να δημιουργήσω με αναγκαστικό τρόπο αντικείμενα ή να είναι τα αντικείμενα ο αυτοσκοπός και η ολοκλήρωση. Στο κάτω της γραφής ας μην υπάρξουν αντικείμενα. Αν κάτι με οδηγεί είναι ο κίνδυνος που ενέχει μια ειλικρινής καλλιτεχνική πρακτική, η πρακτική που μας ωθεί στα άκρα, στα όρια, του σώματος και του πνεύματος να ξέρεις ότι μπορεί και να μην επιστρέψεις ποτέ, κάπου που θα εξαϋλωθείς στην αναγκαιότητα της προσπάθειας.

First publication: 19/3/2026
www.dreamideamachine.com
© Interview by Efi Michalarou