

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΣΙΒΟΠΟΥΛΟΣ

THE FUTURE STARTS HERE

Στέφανος Τσιβόπουλος

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΞΕΚΙΝΑΕΙ ΕΔΩ

Η Πολιτική της Φαντασίας

01.09.12–14.10.12

Αισχύλεια 2012

Παλαιό Ελαιουργείο Ελευσίνας

6 Το μέλλον ξεκινάει εδώ. Μία τολμηρή πρόταση
κριτικής ανάγνωσης και ποιητικής υπέρβασης της
κρίσης από τον Στέφανο Τσιβόπουλο
Κείμενο: Συραγώ Τσιάρα

22. Η Πολιτική της Φαντασίας
Κείμενο: Στέφανος Τσιβόπουλος

24. Γεωμετρία του Φόβου

28. Ξεραντήρι

30. Σκηνή για Πολιτική Δραστηριοποίηση

38. Καζάνια

40. Εξεγείρομαι, αρα Υπάρχουμε

54. Σφυρόμυλος

56. Μέλλον ως Εργασία / Εργασία ως Μέλλον

60. Υδρογόνωση

62. Λειτουργία ενός Πυρηνελαιουργείου

64. Ελευσίς

72. Ελευσίς: Μέρος Πρώτο

76. Ελευσίς: Μέρος Δεύτερο

82. Ελευσίς: Μέρος Τρίτο

90. Παράρτημα

Συραγώ Τσιάρρα: Ιστορικός Τέχνης – Επιμελήτρια

Το μέλλον ξεκινάει εδώ.

Μία τολμηρή πρόταση κριτικής ανάγνωσης και ποιητικής υπέρβασης της κρίσης από τον Στέφανο Τσιβόπουλο

Κείμενο: Συναγώ Τσιάρα

Εικονογραφώντας την επισφάλεια

Το έργο του Στέφανου Τσιβόπουλου *The Future Starts Here* αναπτύσσεται στους χώρους του παλαιού Ελαιουργείου – Σαπωνοποιείου Χαρίλαος – Κανελλόπουλος. Πρόκειται για ένα τεράστιο (16.000 τ.μ. περίπου) εγκαταλειμμένο, βιομηχανικό συγκρότημα το οποίο ξαναζεί τα τελευταία χρόνια μέσα από τις πρωτότυπες εγκαταστάσεις που σχεδιάζονται και υλοποιούνται από τους προσκεκλημένους εικαστικούς καλλιτέχνες ειδικά για το χώρο, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ των Αισχυλείων. Μ' έναν τίτλο που ενέχει τη βεβαιότητα πολιτικής τοποθέτησης, το έργο *The Future Starts Here* καλεί τον επισκέπτη σε μια στοχαστική μνημονική διαδρομή με άξονα επιλεγμένες στιγμές της σύγχρονης πολιτικής και κοινωνικής μας ιστορίας και σημείο καμψής τη σημερινή συγκυρία της κρίσης. Αν και υλοποιήθηκε με το αίσθημα του κατεπείγοντος, αποτελεί μία ψύχραιμη, κριτική αντίδραση στην τρέχουσα κοινωνικοπολιτική και οικονομική συνθήκη, ενώ ταυτόχρονα επιδιώκει να υπερβεί την παρούσα συγκυρία επιχειρώντας μια προβολή στο μέλλον.

Η έκθεση διαρθρώνεται σε δύο κύρια μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελείται από χωρικές εγκαταστάσεις που ενσωματώνουν το βίντεο, την πέρφορμανς, φωτογραφικά, τηλεοπτικά και κινηματογραφικά αρχεία και εξελίσσεται σε τέσσερις ενότητες με σαφή νοηματική αλληλουχία: *The Geometry of Fear, The Stage for Political Enactment, I Rebel, therefore we Are, Future as Labor/ Labor as Future*. Το δεύτερο μέρος αναδεικνύει το φαντασιακό και το ποιητικό στοιχείο μέσω μιας ταινίας γυρισμένης στην Ελευσίνα με τίτλο *Eleusis*. Η ταινία παρουσιάζεται τμηματικά σε διάφορα σημεία μέσα στο βιομηχανικό συγκρότημα, όπου ο θεατής αναζητά την αφήγηση σαν ένας ταξιδιώτης στο χώρο και το χρόνο.

Η πρώτη εικόνα που αντικρίζει ο επισκέπτης είναι με μια βιντεοσκοπημένη περιήγηση στην αίθουσα συνεδριάσεων της Ολομέλειας της Βουλής χωρίς κανένα ορατό ίχνος ανθρώπινης παρουσίας. Τίτλος αυτής της ενότητας: *The Geometry of Fear*. Η αίθουσα του κοινοβουλίου είναι άδεια, τα αρχικά πλάνα μας προσφέρουν πανοραμικές απόψεις από την αμφιθεατρική ανάπτυξη των βουλευτικών εδράνων, ενώ στη συνέχεια απομονώνουν λεπτομέρειες της επίπλωσης, της αρχιτεκτονικής, της διακόσμησης και του τεχνολογικού εξοπλισμού. Το προεδρείο, τα έδρανα των μελών της κυβέρνησης και των βουλευτών, τα θεωρεία είναι μερικοί από τους σταθμούς. Την αυστηρή λιτότητα της εμβληματικής αίθουσας σέβεται και παρακολουθεί η προσεκτική και σιωπηλή, τρυφερή σχεδόν, κινηματογράφηση. Η κάμερα χαϊδεύει με αργές κινήσεις τις λεπτομέρειες της αρχιτεκτονικής και της διακόσμησης, τη στιλνότητα των ξύλινων επίπλων, τους ευγενικούς ιριδισμούς των μαρμάρινων επενδύσεων, τα νεοκλασικά διακοσμητικά μοτίβα, τα περίτεχνα κιγκλιδώματα, ενώ παράλληλα αναδεικνύει αθέατες όψεις εσωτερικών λειτουργιών, όπως για παράδειγμα την τεχνολογία που αφορά στη χρονομέτρηση των ομιλιών, το συντονισμό της λογοδοσίας και των ψηφοφοριών.

Πρόκειται για μια σπάνια, αν όχι μοναδική, δυνατότητα αναγνωριστικής διαδρομής στο πυρήνα του «ναού της δημοκρατίας», το χώρο διεξαγωγής των ύψιστων πολιτικών λειτουργιών, σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη ιστορική στιγμή. Η κινηματογράφηση του χώρου πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο που δε διεξαγόταν κοινοβουλευτικό έργο μεταξύ των δύο διαδοχικών εκλογικών αναμετρήσεων της 6ης Μαΐου και της 17ης Ιουνίου του 2012. Με κινητήριο μοχλό το ζήτημα της εφαρμογής ή της επαναδιαπραγμάτευσης του μνημονίου το αποτέλεσμα των πρόσφατων εκλογών τροποποίησε ριζικά τη σύνθεση του εκλογικού σώματος στη χώρα μας δίνοντας μορφή σε μία πολυκομματική κυβέρνηση συνεργασίας. Η επιλογή του Τσιβόπουλου να κινηματογραφήσει την αίθουσα της ολομέλειας άδεια, εκείνη ακριβώς τη χρονική στιγμή της μετάβασης, είναι προφανώς συνειδητή και έχει συγκεκριμένη συμβολική αφετηρία. Το έμφορο νοήματος κενό σηματοδοτεί το κρίσιμο, γόνιμο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο τέλος μιας παλιάς συνθήκης και τη γέννηση μιας νέας. Αυτή την ενδιάμεση, εκκρεμή κατάσταση που συνοψίζει τόσο εύγλωττα την αγωνία και την ελπίδα για το άγνωστο που

έπεται, αποτυπώνει η εικόνα της άδειας αίθουσας. Η οθόνη σε τακτά διαστήματα μαυρίζει εντελώς εξαφανίζοντας το θέμα, ένα τέχνασμα που επιτρέπει στο κενό και την απουσία να εισβάλλουν στον ψυχισμό του θεατή υποβάλλοντας μία παράλληλη στοχαστική διαδρομή στην ιστορία των κοινοβουλευτικών θεσμών στη χώρα μας, τις περιπέτειες και τις εκτροπές του πολιτεύματος, τη βαθιά κρίση του συστήματος αντιπροσώπευσης και την αξιοπιστία των κομμάτων. Η κρίση του πολιτικού συστήματος, σε συνδυασμό με τη γενίκευση και την όξυνση της οικονομικής κρίσης που διέρχεται η χώρα μας αποδυναμώνουν ή θέτουν σε επισφάλεια την πορεία μας προς το μέλλον.

Η σκηνοθεσία του φόβου είναι σπουδαίο κεφάλαιο στην ιστορία του κινηματογράφου, αλλά και στην ιστορία της πολιτικής θεωρίας και πρακτικής. Ο φόβος λανθάνει στην αδυναμία του φακού να εντοπίσει, να συλλάβει και να εξεικονίσει το πρόσωπο που αναζητά, και στην περίπτωση του εικαστικού – κινηματογραφικού δοκιμίου *Η γεωμετρία του φόβου* πρόκειται για το πρόσωπο της εξουσίας. «Ποιο είναι το πρόσωπο της εξουσίας; Είναι υπαρκτό; Μπορεί να αναπαρασταθεί;» είναι το βασικό ερώτημα που θέτει το έργο. Σε μια εποχή παγκοσμιοποίησης της οικονομίας, υποχώρησης της πολιτικής και οικονομικής ανεξαρτησίας των εθνικών κρατών έναντι των απρόσωπων και πανίσχυρων χρηματοπιστωτικών οργανισμών, κανείς δεν είναι σίγουρος ποιος βρίσκεται πίσω από τις αποφάσεις, η αβεβαιότητα δίνει τη θέση της στο φόβο, ο φόβος εξαπλώνεται και μετεξελίσσεται σε ανεξέλεγκτο πανικό. Εξάλλου, η υπακοή στην εξουσία διά της ενσωμάτωσης του φόβου δεν είναι γενεσιουργός δύναμη του ίδιου του υποκειμένου. Οι σχέσεις εξουσίας δεν θεμελιώνονται εν πολλοίς στην καλλιέργεια μιας κουλτούρας του φόβου με στόχο τη διατήρηση του υποκειμένου σε μία ελεγχόμενη κατάσταση διαρκούς εκκρεμότητας, αγωνίας και επισφάλειας;

«Ο φόβος είναι συστατικό στοιχείο της εξέλιξης των ανθρώπινων κοινωνιών, κυκλοφορεί μέσα στις φλέβες της Ιστορίας»¹ υποστηρίζει ο Αντώνης Λιάκος, επισημαίνοντας ταυτόχρονα ότι το τωρινό διακύβευμα είναι να αντιπαρέλθουμε το φόβο δίνοντας νόημα στην κρίση μέσα από την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού και της δημιουργικότητας.

Το υποκείμενο αποτελεί το αμφιθυμικό αποτέλεσμα της ίδιας της εξουσίας, ωστόσο η ενσωμάτωση των ρυθμιστικών κανόνων δεν

ακυρώνει την ικανότητα του να αντιστέκεται και να τους μετασχηματίζει, εξηγεί η Τζούντιθ Μπάτλερ², εξελίσσοντας τη φουκωική και την ψυχαναλυτική παράδοση.

Ο Στέφανος Τσιβόπουλος συνδιαλέγεται με αυτή την προβληματική στο έργο του. Οι εικόνες του έργου του συναρθρώνουν νέες, τολμηρές σχέσεις που διεισδύουν στον πυρήνα της εργασίας, της μετανάστευσης, της περιβαλλοντικής υποβάθμισης, της πολιτικής εξουσίας, των κοινωνικών κινημάτων και των αναδυόμενων συλλογικοτήτων με στόχο όχι μια ρεαλιστική αποτύπωση της σημερινής κρίσης, αλλά τον εντοπισμό των βαθύτερων αιτίων της ακόμη και σε διανοητικό και ψυχικό επίπεδο.

Με αυτή την επισήμανση προσεγγίζουμε σταδιακά το βασικό πρόταγμα που θέτει το έργο του Στέφανου Τσιβόπουλου: μία εναλλακτική ποιητική της κρίσης, μία εικαστική δημιουργία που εμπεριέχει τον κριτικό στοχασμό του παρελθόντος και των διαδρομών που μας οδήγησαν στο σήμερα, μια διαδικασία που μας επιτρέπει να φανταστούμε τη δημιουργική έξοδο από την παρούσα αρνητική συνθήκη, να τιθασεύσουμε το φόβο προσδίδοντάς του νοηματικό περιεχόμενο για να φανταστούμε το μέλλον μας διαφορετικά.

Παρεμβατικές συλλογικότητες

Η μετάβαση από τη *Γεωμετρία του φόβου* στη *Σκηνή για πολιτική δραστηριοποίηση* ορίζει και μια διεργασία διασποράς, δικτύωσης και ανάδυσης πολιτικής δύναμης και κριτικού λόγου πέραν του πλαισίου των συνταγματικών εξουσιών μέσα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πεδίο αποτυπώνοντας μια υπαρκτή πραγματικότητα υγιούς και έλλογης πολιτικής αντίδρασης στην κυριαρχία του γενικευμένου φόβου και του μηδενιστικού λόγου της κρίσης. Το έργο του Τσιβόπουλου παρακολουθεί τη ροή της κοινωνικής δύναμης και την ανάδειξη νέων συλλογικοτήτων μέσα από την άρθρωση εναλλακτικού -γύρω από την κρίση- λόγου. Στο στάδιο αυτό προκρίνονται το καθημερινό βίωμα και η προφορική μαρτυρία, σε συνδυασμό με ιστορικές, φιλοσοφικές αναλύσεις και πρόσφατες πρωτοβουλίες οργανικών διανοουμένων – πολιτών. Ο λόγος του Κορνήλιου Καστοριάδη, τα κρίση-μα σεμινάρια που οργανώνει η Πρωτοβουλία για την Υπεράσπιση της Κοινωνίας και της Δημοκρατίας από την άνοιξη του 2012 στην Αθήνα και η δράση

της Ομάδας Προφορικής Ιστορίας της Κυψέλης αποτελούν τις βασικές δεξαμενές από τις οποίες τροφοδοτείται το έργο του Τσιβόπουλου με πρωτογενές υλικό, ορισμένα από τα σημεία που χαρτογραφούν σταδιακά ένα εναλλακτικό αφήγημα γύρω από την κρίση. Στις μαρτυρίες των κατοίκων της Κυψέλης που συγκεντρώνονται από την ομάδα των ΟΠΙΚ με βασικούς θεματικούς άξονες την κατοχή, τη μετανάστευση και την καθημερινότητα, καταγράφονται οι αλλαγές στο οικιστικό και ανθρώπινο περιβάλλον της περιοχής τις τελευταίες δεκαετίες.

Η Σκηνή για πολιτική δραστηριοποίηση, συνδυάζει την περφόρμανς με το αρχαικό, οπτικό ντοκουμέντο. Αντικείμενο της επιτέλεσης είναι ο προσωποποιημένος λόγος του Κορνήλιου Καστοριάδη με έμφαση στα ζητήματα της οικολογίας, της αυτονομίας και της αποαποικιοποίησης του φαντασιακού. Ο Τσιβόπουλος οργανώνει μία μαραθώνια ανάγνωση κειμένων και διαλέξεων του σπουδαίου διανοητή που απευθύνθηκαν σε ποικίλα ακροατήρια πανεπιστημιακών φοιτητών ή μη, με τη μορφή μιας σπονδυλωτής, πολυπρόσωπης περφόρμανς και στόχο την ανάδειξη επίκαιρων θέσεων που μπορούν να λειτουργήσουν ως δημιουργικές προτάσεις εξόδου από την κρίση. Ο λόγος του Καστοριάδη, εκφερόμενος από διαφορετικά πρόσωπα αποκτά μια νέα δυναμική παραστασιακής επιτέλεσης και ανάληψης της πολιτικής ευθύνης σε ατομικό επίπεδο. Ο Τσιβόπουλος υιοθετώντας την καλλιτεχνική πρακτική της περφόρμανς προσδίδει εικαστική φόρμα στην πεποίθηση του Καστοριάδη ότι η επανάσταση είναι δυνατό να επιτευχθεί μόνο εάν επαναξιολογήσουμε ο καθένας προσωπικά το κυρίαρχο καπιταλιστικό φαντασιακό που προκρίνει τη συνεχή πρόοδο και την απεριόριστη κατανάλωση με τις γνωστές καταστροφικές επιπτώσεις στο περιβάλλον, φυσικό και ανθρώπινο: «Πρέπει να εγκαταλειφθεί η ιδέα ότι η μόνη σκοπιμότητα της ζωής είναι να παράγουμε και να καταναλώνουμε περισσότερο –ιδέα παράλογη και συγχρόνως ταπεινωτική πρέπει να εγκαταλειφθεί το καπιταλιστικό φαντασιακό του ψευδοορθολογικού ψευδοελέγχου, της απεριόριστης επέκτασης».³

Η επιλογή του Τσιβόπουλου να μεταφέρει τους συγκεκριμένους λόγους από τα αρχικά περιβάλλοντα εκφοράς του στη σκηνή του δικού του έργου δημιουργεί τη δυνατότητα δευτερογενούς ανάγνωσης και νέων νοηματικών συσχετισμών ανάμεσα στα διαφορετικά πεδία σκέψης και κοινωνικής δράσης που διανοίγονται στο αρχικό πλαίσιο αναφοράς. Σε

συνάρτηση με τα στοιχεία που προστίθενται στις επόμενες ενότητες του έργου του, όπως είναι η ιστορία του εργατικού κινήματος, η αλληγορική ενσωμάτωση της σύγχρονης οικονομικής μετανάστευσης, η «ανασκαφή» του βιομηχανικού παρελθόντος και η επισήμανση της καταστροφής του φυσικού περιβάλλοντος, το έργο του Στέφανου Τσιβόπουλου επιχειρεί τη συγκρότηση ενός δικτύου σχέσεων που αφορά στην επανα-διεκδίκηση του αποβημιομηχανοποιημένου και αποσυντιθέμενου δημόσιου χώρου, επιδιώκει τον κριτικό στοχασμό του παρελθόντος και τον οραματισμό του μέλλοντος με άξονα την ποιητική και δημιουργική υπέρβαση της παθολογίας της κρίσης. Από αυτή την άποψη η στρατηγική και η μεθοδολογία με την οποία εργάζεται ο Τσιβόπουλος στο δημόσιο χώρο βρίσκεται πολύ κοντά στον τρόπο που υλοποιεί την από-αποικιοποίηση και επανεγγραφή της μνήμης ο Krzysztof Wodiczko με τις δημόσιες βίντεο - προβολές του στις προσόψεις ιστορικών μνημείων και τα οχήματα – φορητές κατοικίες για τους άστεγους από τη δεκαετία του '80 στις ΗΠΑ, ενώ η συστηματική και επίμονη αναψηλάφηση της μνήμης των βιομηχανικών ερειπίων σε μια ελληνική πόλη του σήμερα προσιδιάζει τη φιλοσοφία του προγράμματος εικαστικών παρεμβάσεων High Line στο δυτικό Μανχάταν που οργανώνει τα τελευταία τριάντα χρόνια η ομάδα των Creative Time⁴. Δεν πρόκειται απλώς για μία ενεργοποίηση και ενορχήστρωση ποικίλων, αλληλοσυμπληρούμενων ή και αντιφατικών συλλογικοτήτων, αλλά για τη διάνοιξη ενός πεδίου για τη σύλληψη της μικρο-ουτοπίας μέσω της εναλλακτικής ερμηνείας της συγκυρίας.

Το Μέλλον Ξεκινάει Εδώ δικαιώνει μια πρωτογενή αντίληψη σχεσιακής αισθητικής στη σύγχρονη τέχνη συγκροτώντας πέρα από μια εμπειρία ή ένα βίωμα, ένα χώρο διέλευσης, ένα ανοιχτό μηχανισμό διαπροσωπικών συναντήσεων, μία «κοινωνική ρωγμή»⁵ σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη συγκυρία που μας επιτρέπει να εννοιολογήσουμε εκ νέου τον κόσμο και να σχεδιάσουμε συλλογικά εναλλακτικές μορφές επικοινωνίας εντός του υπάρχοντος, καταρρέοντος συστήματος.

Το αρχείο του τώρα

Το έργο του Στέφανου Τσιβόπουλου αναφέρεται κυρίως στο παρελθόν, τη συλλογική και ατομική μνήμη, την ιδιοσυστασία του τόπου και του λόγου που εκφέρεται στο δημόσιο πεδίο, ενώ παράλληλα

πραγματεύεται την τεχνολογία της εικόνας και την ιστορικότητα της κινηματογραφικής και της τηλεοπτικής αισθητικής με άξονα τη συμπληρωματική σχέση μυθοπλασίας - ντοκουμέντου. Ο τρόπος δουλειάς του παρουσιάζει ορατές συνάψεις με τις μεθόδους του σύγχρονου ιστορικού: αναζήτηση στα υλικά ίχνη του παρελθόντος μέσα από την ενδελεχή αρχειακή έρευνα, εντοπισμός και ανάδειξη διαθέσιμων οπτικών πηγών, γραπτών και προφορικών μαρτυριών, συγκριτική και διαθεματική επισκόπηση του αντικείμενου.

Όστόσο ο καλλιτέχνης είναι δημιουργός, όχι ευφάνταστος ερμηνευτής. Δεν επιδιώκει απλώς μία εικαστική μεταγραφή της καθιερωμένης ή έστω μιας εναλλακτικής αφήγησης του παρελθόντος στη γλώσσα της σύγχρονης κινούμενης εικόνας. Εστιάζει κυρίως το ενδιαφέρον του στους τρόπους με τους οποίους εικονοποιείται το παρελθόν, μετεξελίσσεται σε μνήμη και αποκτά καθεστώς αλήθειας. Το ντοκουμέντο και η μυθοπλασία δεν αποτελούν για τον Τσιβόπουλο τους δύο αντίθετους πόλους ενός διαζευκτικού σχήματος, αλλά συναφείς διανοητικές περιοχές, καθώς συμμετέχουν διαλεκτικά στην εντύπωση της πραγματικότητας. Αντιμετωπίζει το οπτικό ντοκουμέντο ως μία κατασκευή η οποία διαμεσολαβείται από συλλογικές αναπαραστάσεις, μια εικόνα που ενσωματώνει δομικά, εν τη γενέσει της, συγκεκριμένα νοήματα και ερμηνείες διαμορφώνοντας σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο την αντίληψή μας για το «τι πραγματικά έγινε», αλλά και για το πώς ορίζουμε το παρόν και σχεδιάζουμε το μέλλον. Η «εικονογραφημένη» και διαμεσολαβημένη μνήμη αναδεικνύεται ως το βασικό συστατικό της διασπορικής συνείδησης του σύγχρονου καλλιτέχνη που συγκροτείται σε συνθήκες διαρκούς μετακίνησης και απουσίας ενός συμπαγούς και αναλλοίωτου πλαισίου αναφοράς.

Στο έργο *Untitled (The Remake)* του 2007 συνδύασε αρχειακά ντοκουμέντα της κρατικής τηλεόρασης από την περίοδο της επταετίας (1967-73), αποσπάσματα από επετειακές τελετές εθνικού φρονητισμού, δραματοποιημένες αναπαραστάσεις κορυφαίων στιγμών του αρχαίου παρελθόντος, μαζί με σύγχρονες λήψεις σ' ένα τηλεοπτικό στούντιο, όπου καταγράφεται όλη η διαδικασία προετοιμασίας ενός τηλεοπτικού δελτίου ειδήσεων. Στο *Amnesialand*, τρία χρόνια μετά, ο θεατής γίνεται μάρτυρας στιγμιότυπων της καθημερινής ζωής των κατοίκων της Μουρτσία, μιας περιοχής στη νοτιανατολική Ισπανία, σε μία περίοδο

οικονομικής άνθησης λόγω της εκμετάλλευσης του ορυκτού πλούτου της και της σημερινής εικόνας εξαθλίωσης και περιβαλλοντικής κρίσης που ακολούθησε την αποβιομηχάνιση στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα.

Στην περίπτωση της Ελευσίνας, η πολύμηνη έρευνα του Στέφανου Τσιβόπουλου για το έργο *Το Μέλλον Ξεκινάει Εδώ* είχε ως αποτέλεσμα τον εντοπισμό και την οργανική ενσωμάτωση θραυσμάτων της συλλογικής μνήμης, σε μία διαδρομή από την εκβιομηχάνιση μέχρι την αποβιομηχάνιση της περιοχής με βασικούς σταθμούς τις εργατικές κινητοποιήσεις, τις συμβολικές μνημοτεχνικές και τις επίσημες τελετουργίες της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας. Τα αρχεία αποτελούν το δομικό στοιχείο της τρίτης ενότητας του έργου *I Rebel, therefore we Are* και είναι ποικίλης προέλευσης: Επίκαιρα από το ιστορικό αρχείο της κρατικής τηλεόρασης με αποσπάσματα από επίσημες τελετές εγκαινίων βιομηχανικών μονάδων, επίδειξης τεχνολογικών επιτευγμάτων και καθέλκυσης πλοίων από τη δεκαετία του '60 και μετά. Φωτογραφίες από τοπικά αρχεία (Τσάκου, Εργατικό Κέντρο) με σκηνές από την ιστορία των εργατικών κινητοποιήσεων καθώς και ένα πλήθος γραπτών πηγών που εκτίθενται σε ογκώδεις φακέλους και αφορούν στην ιστορία των σημαντικότερων βιομηχανιών της Ελευσίνας. Πέρα και πάνω από μια αναδρομή σε σταθμούς της μεταπολεμικής βιομηχανικής ιστορίας, η προβολή αυτών των ντοκουμέντων λειτουργεί ως εμπρόθετη ανάκληση κάποιου συγκεκριμένου οράματος για το μέλλον όπως διαμορφώθηκε στο παρελθόν, υπό το πρίσμα των επιπτώσεών του. Η βεβαιότητα της αένας τεχνολογικής εξέλιξης και της απρόσκοπτης οικονομικής ανάπτυξης που κυριάρχησε για δεκαετίες στο συλλογικό φαντασιακό, σήμερα απογυμνώνεται και αποδομείται.

Οι ιστορίες που αφηγούνται τα επίκαιρα της κάθε εποχής έχουν πολλαπλούς αποδέκτες και ερμηνευτικά πεδία, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει ο πολιτικός συμβολισμός. Με αφετηρία τα επίσημα εγκαίνια της Χαλυβουργικής το καλοκαίρι του 1961 από τον τότε πρόεδρο της Κυβέρνησης, Κωνσταντίνο Καραμανλή, περιηγούμαστε σε παρόμοια σκηνοθετημένες τελετουργίες της εξουσίας με πρωταγωνιστές εκπροσώπους εκλεγμένων κυβερνήσεων (Κων/νος Καραμανλής), μέλη της τότε βασιλικής οικογένειας (Παύλος – Φρειδερίκη), δικτάτορες και συγγενείς τους (Γεώργιος Παπαδόπουλος και Δέσποινα Παπαδοπούλου σε καθήκοντα επίσημου τελετάρχη), μέχρι το καλοκαίρι του 1989 όταν

με απόφαση της κυβέρνησης συνεργασίας υπό τον Τζαννή Τζαννετάκη παραδόθηκαν στην πυρά φάκελοι αγωνιστών της αριστεράς από την περίοδο της κατοχής μέχρι την πτώση της δικτατορίας το 1974.

Τα κινηματογραφικά αρχεία, τα Επίκαιρα και τα λοιπά οπτικά ντοκουμέντα καταγράφουν τις κορυφαίες στιγμές που έκριναν οι σύγχρονοί τους άξιες διάσωσης και απομνημόνευσης. Σε όλες τις τελετές μνήμης που αφορούν στο παρελθόν της Ελευσίνας παρατηρείται μια αξιοσημείωτη ομοιομορφία τόσο ως προς την οργάνωση όσο και ως προς την αισθητική, εκτός της τελευταίας που αφορά στο κάψιμο των φακέλων στην υψικάμινο της Χαλυβουργικής η οποία χαρακτηρίζεται από αυθόρμητη συμμετοχικότητα και χαλαρή σκηνοθεσία. Και είναι προφανής ο λόγος της πρωτοτυπίας, καθώς πρόκειται για μια καινοφανή μνημοτεχνική διαδικασία χωρίς προηγούμενο που δεν ακολουθεί κάποιο εθνικό πρωτόκολλο: με τη θεαματική παράδοση στην πυρά των φακέλων των αριστερών, η τότε κυβέρνηση συνεργασίας επισφράγιζε θριαμβευτικά την τρέχουσα εκδοχή της λαϊκιστικής αντίληψης περί εθνικής συμφιλίωσης. Σαραντά χρόνια μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου και στην επέτειο της τελευταίας καθοριστικής μάχης, τα ιστορικά τεκμήρια μιας εποχής παραδίδονταν στην πυρά και τη λήθη με τη μορφή δημόσιου θεάματος σκηνοθετημένου για το τηλεοπτικό κοινό εγείροντας προφανώς την έντονη αντίδραση μερίδας της κοινότητας των ιστορικών.

Εργασία – Εξέγερση

Με την πρόθεση όχι της αντιπαράθεσης, αλλά της ανάδυσης συμπληρωματικών, έστω και αντιφατικών πεδίων μνήμης, στην ίδια ενότητα της εξέγερσης (*Εξεγείρομαι, άρα Υπάρχουμε*), ο καλλιτέχνης συνθέτει ένα ψηφιδωτό εικόνων από συλλαλητήρια – εργατικές κινητοποιήσεις από τη δεκαετία του '30 μέχρι σήμερα, φωτογραφίες εργατών από το αρχείο του Τσάκου, τοπικού ερευνητή της ιστορίας της Ελευσίνας με φωτογραφίες λουλουδιών που προέρχονται από την ίδια πηγή, επιχειρώντας ενδεχομένως να συνθέσει σε αλληγορικό επίπεδο το μεταβαλλόμενο χάρτη των παραγωγικών δυνάμεων, πρώτων υλών και ανθρωπογεωγραφίας στην ιστορική τους εξέλιξη. Την ίδια λογική υπηρετεί και η μουσειακή παράθεση αντικειμένων – προϊόντων της εργατικής δύναμης από τις βιομηχανίες της περιοχής (ΠΕΤΡΟΛΑ,

ΠΥΡΚΑΛ, ΤΙΤΑΝ και Χαλυβουργική) μαζί με δείγματα από στολές εργατών. Περισσότερο από μία αναθεώρηση της επίσημης, καθιερωμένης μνήμης⁶, το έργο *Το Μέλλον Ξεκινάει Εδώ* επιχειρεί μια αρχαιολογικού τύπου προσέγγιση όχι μόνο στα υλικά ίχνη του παρελθόντος που αναδύονται από το υπέδαφος, αλλά και στις υπολειμματικές, φθαρμένες παραγωγικές δομές, στα κουφάρια του νεότερου παρελθόντος μας, στα απομεινάρια εποχών που εξαφανίστηκαν και μαζί μ' αυτά χάθηκε και η γενεσιουργός δύναμη του πολιτισμού που τα γέννησε.

Σε αναζήτηση αυτής της χαμένης γενεσιουργού δύναμης πορεύεται ο σύγχρονος περιηγητής ανάμεσα στα βιομηχανικά ερείπια με στόχο να εντοπίσει τα ίχνη του παρελθόντος στο παρόν, να ξαναδώσει νόημα στις σχέσεις που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στον τόπο και τους ανθρώπους που τον κατοίκησαν, τις μεταβολές που αυτές υπέστησαν λόγω κοινωνικο-πολιτικών ανακατατάξεων, να ανασυνθέσει μια αρχαιολογία της φύσης και των ανθρώπινων προσδοκιών, με άξονα την αναζήτηση της ποιητικής που εξέλιπε.

Στην τέταρτη ενότητα *Future as Labor/ Labor as Future*, ένας οικονομικός μετανάστης από τη Σενεγάλη περιφέρεται στα χαλάσματα του ελαιουργείου μονολογώντας. Προφητεύει το μέλλον μέσα από τα ερείπια του παρελθόντος. Ο λόγος του είναι ακατάληπτος, η κίνηση του εγγράφει μια διαδρομή περισυλλογής και απόδοσης νοήματος σε τυχαίες χειρονομίες, όπως οι ομόκεντροι κύκλοι που σχηματίζονται από τη ρίψη ενός βότσαλου στην επιφάνεια μιας αυτοσχέδιας δεξαμενής όπου συγκεντρώνονται τα νερά της βροχής. Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται κατά κάποιο τρόπο ένας ποιητικός κύκλος που ξεκίνησε με τη *Γεωμετρία του Φόβου*, όπου και εγείρεται το ζήτημα της εννοιολόγησης του φόβου. Η επανάκτηση της δημιουργικότητας και της φαντασίας διαφαίνεται ήδη ως η προτεινόμενη επιλογή άρσης του αδιεξόδου.

Αυτό που έρχεται

Το καινούργιο στην ερχόμενη πολιτική είναι ότι δεν θα μάχεται πλέον για τον έλεγχο ή την κατάσταση του κράτους, αλλά η μάχη μεταξύ κράτους και μη-κράτους (ανθρωπότητα), η ανυπέρβλητη διάσχιση μεταξύ της οποιαδήποτε μοναδικότητας και της οργάνωσης του κράτους.⁷

Το δεύτερο μέρος του έργου *The Future Starts Here* είναι η ταινία *Eleusis* η οποία αναπτύσσεται σε πέντε ξεχωριστά επεισόδια. Πρόκειται για μια αλληγορική – βιωματική διαδρομή στην πολιτισμική μνήμη και τη σημερινή πραγματικότητα του Θριάσιου πεδίου μέσα από το βλέμμα μιας γυναικείας μορφής, την οποία ο θεατής δε συναντά ποτέ. Η ενδιαθέτη κίνηση της κάμερας που άλλοτε ανιχνεύει με περιέργεια, άλλοτε στέκεται και εξετάζει τα ευρήματα, λειτουργεί ως υπαινιγμός εμπύχωσης της κίνησης.

Εάν στην εγκατάσταση της Λήδας Παπακωνσταντίνου *Για Πάντα* το 2009, ο καταστατικός μύθος της Δήμητρας και της Περσεφόνης που εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 6ο αιώνα π.Χ. στον ομηρικό ύμνο προς τη Δήμητρα, λειτούργησε ως ένα εννοιολογικό υπόστρωμα για την ανατρεπτική εικονογράφηση του ανθρώπινου βίου και των προσωπικών σχέσεων, στην περίπτωση του Τσιβόπουλου ο μύθος της Δήμητρας και της Περσεφόνης και ο τόπος των αρχαίων μυστηρίων διαθλώνται μέσα από ένα σύγχρονο οικολογικό, και ιστοριογραφικό πρίσμα το οποίο αφενός από-μυστικοποιεί το χώρο και αφετέρου επικαλείται μια νέα ποιητική – πολιτική προσέγγιση. Ο καλλιτέχνης δε διστάζει ακόμη και να ταυτίσει την Περσεφόνη με τη μορφή της εργάτριας, τον μόχθο της οποίας «υφαρπάζει» ο Άδης – κεφαλαιοκράτης για να εδραιώσει την απόλυτη κυριαρχία του.

Στην ταινία *Eleusis* ο θεατής παρακολουθεί μία διαδρομή που ξεκινά με την αποκαλυπτική έξοδο μιας σήραγγας στο φως του Θριάσιου πεδίου. Από αυτό το σημείο ξεκινάει η περιήγηση σε επιλεγμένους τόπους με εμβληματική αλλά και ουσιαστική συμβολή στη διαμόρφωση του σημερινού τοπίου της Ελευσίνας, όπως είναι το ορυχείο, το ναυπηγείο, το διυλιστήριο και οι βιομηχανικές μονάδες που είτε έχουν εγκαταλειφθεί, (παλιό ελαιουργείο – σαπωνοποιείο) είτε λειτουργούν ακόμη (ΠΥΡΚΑΛ, ΤΙΤΑΝ, ΧΑΛΥΒΟΥΡΓΙΚΗ). Η κάμερα διεισδύει στο εσωτερικό των βιομηχανικών συγκροτημάτων και περιεργάζεται τις υποδομές, την τεχνολογία και τα προϊόντα της ανθρώπινης εργασίας. Στιγμές έντασης από την πρόσφατη πολύμηνη απεργία στη Χαλυβουργική, καθώς και η περισυλλογή άχρηστων μεταλλικών αντικειμένων για εμπόριο από οικογένεια τσιγγάνων, συνθέτουν μαζί με εικόνες καθημερινών εργασιών το ιδιότυπο περίγραμμα της Ελευσίνας. Πρόκειται για ένα αντιφατικό και παράδοξο οδοιπορικό που προκαλεί έντονες και ποικίλες

αντιδράσεις: τη γοπτευτική εικόνα της μεγαλοπρεπούς διέλευσης του δεξαμενόπλοιου από τον κόλπο της Ελευσίνας και των υπερμεγεθών γερανών, διαδέχονται οι πετρελαιοκηλίδες, το άνυδρο, σεληνιακό τοπίο, η ήρεμη επιφάνεια της λίμνης και οι κατάφυτοι ελαιώνες που επιβεβαιώνουν την ανθεκτικότητα του φυσικού περιβάλλοντος σε πείσμα των καταστροφικών ανθρώπινων παρεμβάσεων.

Το πρώτο μέρος της ταινίας έχει μία συνεχόμενη ροή και αναπτύσσεται σε μονοκάναλη προβολή, ενώ το δεύτερο «σπάζει» σε τρεις συμπληρωματικές και αντιπαρατιθέμενες προβολές που οπτικοποιούν ευφάνταστα το στοιχείο της ρωγμής και της ασυνέχειας τόσο στη συλλογική μνήμη, όσο και στη βιωμένη εμπειρία του τόπου και των ανθρώπων. Το παλλόμενο, ανθρώπινο σώμα και τα ίχνη της δράσης του αποτελεί τη συγκολλητική ουσία αυτής της τριπλής ενότητας που συμπεριλαμβάνει εικόνες απεργιακών κινητοποιήσεων, θραύσματα αρχαίων αγαλμάτων και φωτογραφίες εργατών από τοπικά αρχεία. Η διεργασία του εντοπισμού, της ταύτισης, της ταξινόμησης και της αρχειοθέτησης αναδεικνύεται ως ένα απαραίτητο στάδιο κατασκευής και διαφύλαξης της μνήμης, ορατό και σε προηγούμενα έργα, όπως το *Amnesialand* ή το *Lost Monument*.

Οι φωτογραφίες των εργατών προέρχονται από μία τοπική έκδοση του 1922. Στην προσπάθειά του να ταυτίσει τα εικονιζόμενα πρόσωπα, ο ερευνητής τα είχε αριθμήσει. Η παρουσία των αριθμών πάνω στα φωτογραφικά πορτρέτα των εργατών δεν απαλείφεται, αλλά αναδεικνύεται από τον καλλιτέχνη, καθώς και το χέρι της αρχαιολόγου που διευθετεί και ταξινομεί τα ευρήματα για να τα εκθέσει κατάλληλα για φωτογράφιση. Τα σημάδια της ανθρώπινης παρέμβασης στα υλικά ίχνη του παρελθόντος ενσωματώνονται στο έργο ως τεχνολογικά στάδια της διαμεσολαβημένης μνήμης που δεν διακρίνει σαφώς το τεκμήριο από την αναπαράσταση, το εύρημα από την ερμηνεία και την πραγματικότητα από την επινόηση, αλλά αναγνωρίζει τον ιδιαίτερο ρόλο του καθενός στη συγκρότηση μιας βιωμένης αντίληψης της πραγματικότητας και του παρελθόντος. Το τέλος της ταινίας ορίζει και μία νέα συμβολική εκκίνηση: το ταξίδι ολοκληρώνεται με την περιήγηση σ' ένα κήπο και ένα θερμοκήπιο. Επίκληση της αρχετυπικής διάκρισης φύσης – πολιτισμού, ή διερώτηση για τη διευθέτηση του χάους μέσω της έλλογης οργάνωσης της ανθρώπινης δραστηριότητας;

Το έργο *The Future Starts Here* του Στέφανου Τσιβόπουλου δεν προσφέρει υποχρεωτικά μονοσήμαντες απαντήσεις. Αρκεί το γεγονός ότι έχει προσδώσει υψηλής ποιότητας εικαστική μορφή σε σπουδαία ζητήματα με τη γνώριμη πλέον, ώριμη και στοχαστική ματιά του.

Τη διέσωσε, έστω κι αν εργάστηκε με πυρετώδεις ρυθμούς.

Στον καθένα από μας απομένει η χάραξη μιας προσωπικής ερμηνευτικής διαδρομής μέσα σ' αυτό το πλούσιο και πολυσύνθετο έργο που εξισορρόπησε τη διαθεματικότητα και τη συμμετοχική δράση με τη συγκρότηση του αφοσιωμένου και οραματιστή δημιουργού.

Το αρχείο, η μνήμη, το βίωμα και οι μέθοδοι οπτικοποίησης, ανάκλησης και ερμηνείας του παρελθόντος είναι οι βασικές κατηγορίες αναστοχασμού που διαπλέκονται οργανικά στη συνολική δουλειά του Στέφανου Τσιβόπουλου. Αν και η εκκίνηση του κάθε έργου του έχει «υλική» αφετηρία σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, ο τρόπος που επεξεργάζεται τα θέματά του συντελεί στην υπέρβαση του χρονικού και τοπικού επικαθορισμού εγείροντας καθολικά ζητήματα, με κύριο στόχο τη σύλληψη της υποκειμενικότητας και τη διαμόρφωση της συνείδησης μέσα από τις συμπληρωματικές διεργασίες της διέγερσης, σύνθεσης, αλλοίωσης και ακύρωσης της μνήμης. Εάν προκρίνουμε αυτή την οπτική, καθίσταται σαφές ότι το θέμα που προτάσσει τελικά η τέχνη του Τσιβόπουλου δεν είναι η σύλληψη και ερμηνεία του παρελθόντος, αλλά η συγκρότηση του εαυτού με άξονα τη συνειδητοποίηση των αόρατων ή επικαλυμμένων από τα ιζήματα της λήθης ζωνών, ως ένας υποχρεωτικός μηχανισμός διεξόδου από τις αναγκαιότητες που μας κρατούν καθηλωμένους σ' ένα αδύναμο και ελλειμματικό παρόν και μας καθιστούν ικανούς να στοχαστούμε το δημιουργικό μας μέλλον. Ένα μέλλον που ξεκίνησε ήδη.

- 1 Αντώνης Λιάκος, «Από την κρίση στην κριτική. Η μεγάλη ελπίδα είναι να μετασχηματιστεί η διαμαρτυρία σε δημιουργικότητα», *Το Βήμα*, 07/01/2012. Οι θέσεις αυτές αναπτύσσονται διεξοδικά και τεκμηριώνονται ιστοριογραφικά στο πρόσφατο βιβλίο του Αντώνη Λιάκου, *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Πόλις, Αθήνα 2011.
- 2 Τζούντιθ Μπάτλερ, *Η ψυχική ζωή της εξουσίας. Θεωρίες καθυπόταξης*, Πλέθρον, Αθήνα 2009
- 3 Κορνήλιος Καστοριάδης, *Ακυβέρνητη Κοινωνία. Συνεντεύξεις και συζητήσεις 1974 – 1997*, Ευρασία, Αθήνα 2010, σ. 300
- 4 Παράδειγμα οι παρεμβάσεις του Gordon Matta-Clark σε εγκαταλειμμένες αποθήκες και βιομηχανικά κτήρια από τη δεκαετία του '70. Βλ. Peter Eleey, 'Terra Reincognita', *The Plain of Heaven*, κατάλογος έκθεσης, Creative Time, Νέα Υόρκη 2005, σ. 10 - 24
- 5 Nicolas Bourriaud, 'Relational Aesthetics // 1998', από αναδημοσίευση στο *Participation. Documents of Contemporary Art*, επιμέλεια Claire Bishop, The MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 2006, σ. 160 - 171
- 6 Τη νεότερη παράδοση αναθεώρησης της μνήμης στη σύγχρονη τέχνη εξετάζει η Joan Gibbons στο βιβλίο της *Contemporary Art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*, I.B.Tauris, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, 2007, σ. 52-72. Για το ζήτημα της μνήμης στη σύγχρονη τέχνη, σημαντική επίσης η μελέτη της Lisa Saltzman, *Making Memory Matter. Strategies of Remembrance in Contemporary Art*, The University of Chicago Press, Σικάγο και Λονδίνο 2006
- 7 Giorgio Agamben, *Η κοινότητα που έρχεται*, εισαγωγή – μετάφραση Θάνος Ζαρταλούδης, Ίνδικτος, Αθήνα 2007, σ. 124

Στέφανος Τσιβόπουλος



Η Πολιτική της Φαντασίας

Κείμενο: Στέφανος Τσιβόπουλος

Δεν χρειαζόμαστε μαγεία για να αλλάξουμε τον κόσμο.
Φέρνουμε όλη τη δύναμη που χρειαζόμαστε μέσα μας ήδη:
έχουμε τη δύναμη να μπορούμε να φανταστούμε καλύτερα.
— JK Rowling, ομιλία στο Συλλόγο Αποφοίτων του Χάρβαρντ, 2008

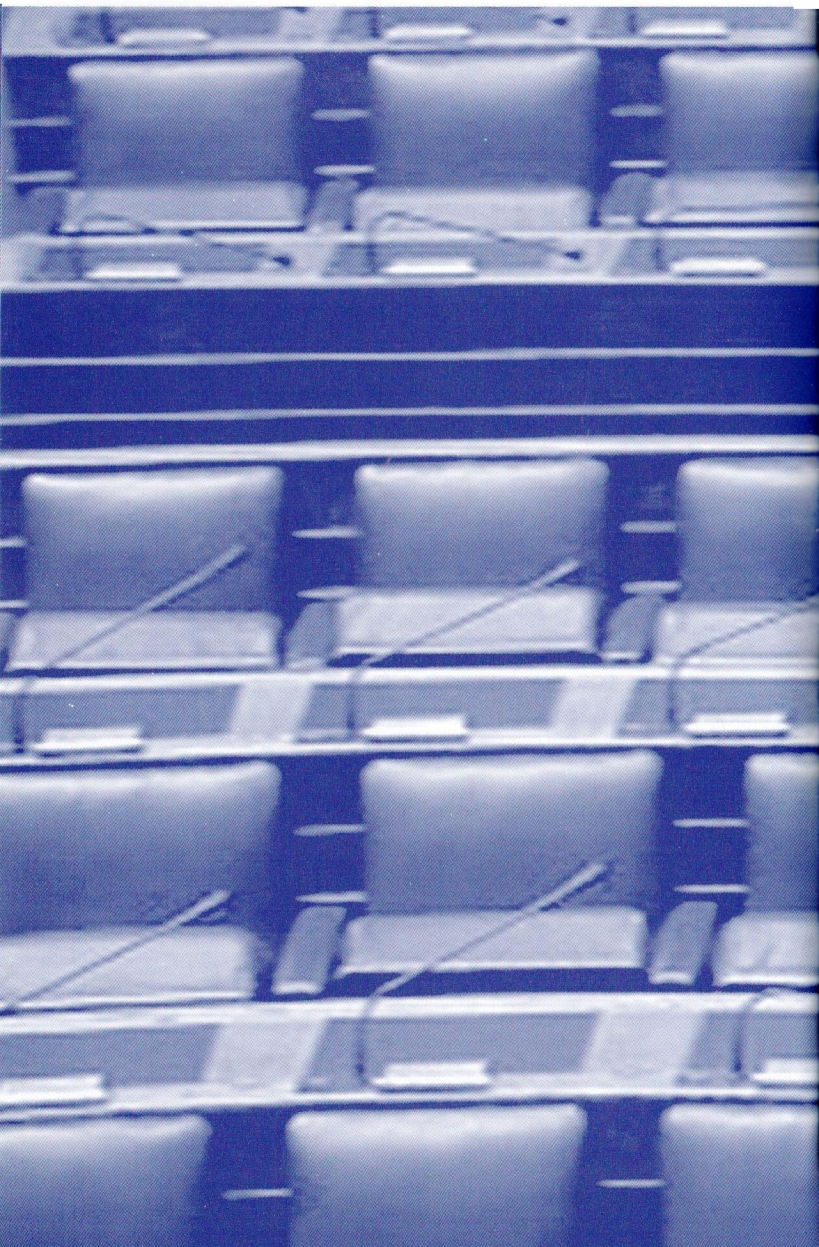
Η έκθεση *The Future Starts Here* έχει παραχθεί εξ ολοκλήρου στην Ελευσίνα, και σχεδιαστεί ειδικά για το Ελαιουργείο. Τα έργα γίνανε με το αίσθημα του κατεπείγοντος, ως αντίδραση στα πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα.

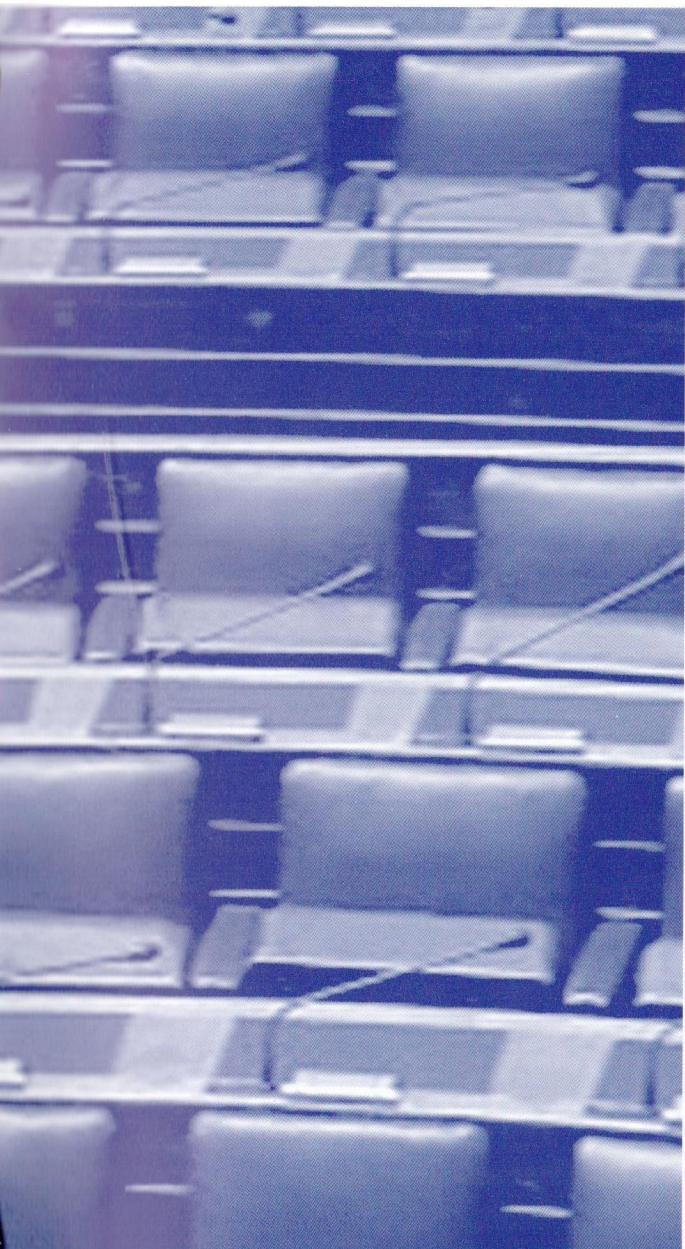
Αν και μικρή σε έκταση η Ελευσίνα, προσφέρεται για τη μελέτη των μεγάλων πολιτικών, οικονομικών και οικολογικών ζητημάτων που απασχολούν την παγκόσμια κοινότητα. Πώς γίνεται άραγε ένας μικρός τόπος να συμπυκνώνει διαχρονικές αγωνίες; Να είναι τόσο επίκαιρος; Ποιον δικαιώνει σήμερα η ιστορία του; Τι μπορούμε να μάθουμε από το παρελθόν του για το μέλλον;

Τα έργα προέκυψαν από την παρακάτω υπόθεση εργασίας: η σύγχρονη κρίση είναι το αποτέλεσμα της δικής μας αδυναμίας να φανταστούμε. Ο Κάρλ Μάρξ αναφέρει στο *Economic Manuscripts: Capital Vol. I – Κεφάλαιο Επτά*:

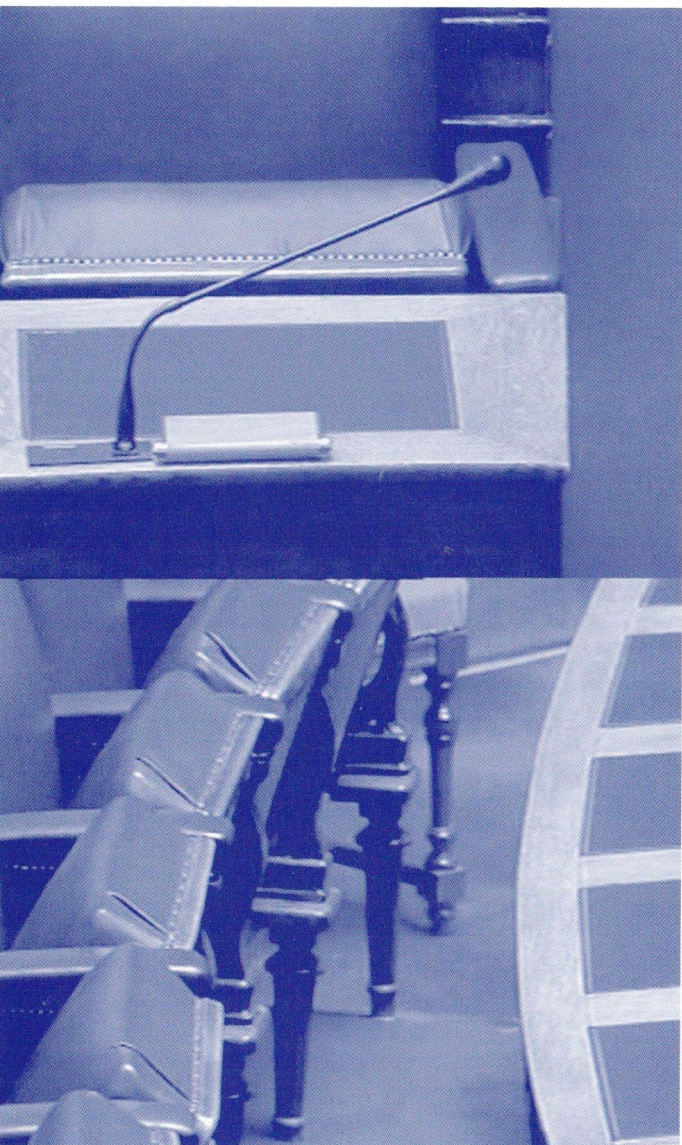
“Μια αράχνη διενεργεί μια σειρά χειρωνακικών που μοιάζουν με εκείνες ενός υφαντή, και μια μέλισσα, με την κατασκευή των κυψελών της κάνει να την ζηλέψουν πολλοί αρχιτέκτονες. Αλλά αυτό που διαφοροποιεί τον χειρότερο αρχιτέκτονα από την καλύτερη των μελισσών είναι ότι ο αρχιτέκτονας εγείρει το κατασκεύασμα στη φαντασία του προτού το δημιουργήσει στην πραγματικότητα.”

Ίσως η σύγχρονη κρίση είναι το αποτέλεσμα της δικής μας αδυναμίας να φανταστούμε ένα καλύτερο μέλλον, βάσει του οποίου να ανατρέψουμε το παρόν.





Γεωμετρία του Φόβου / Geometry of Fear

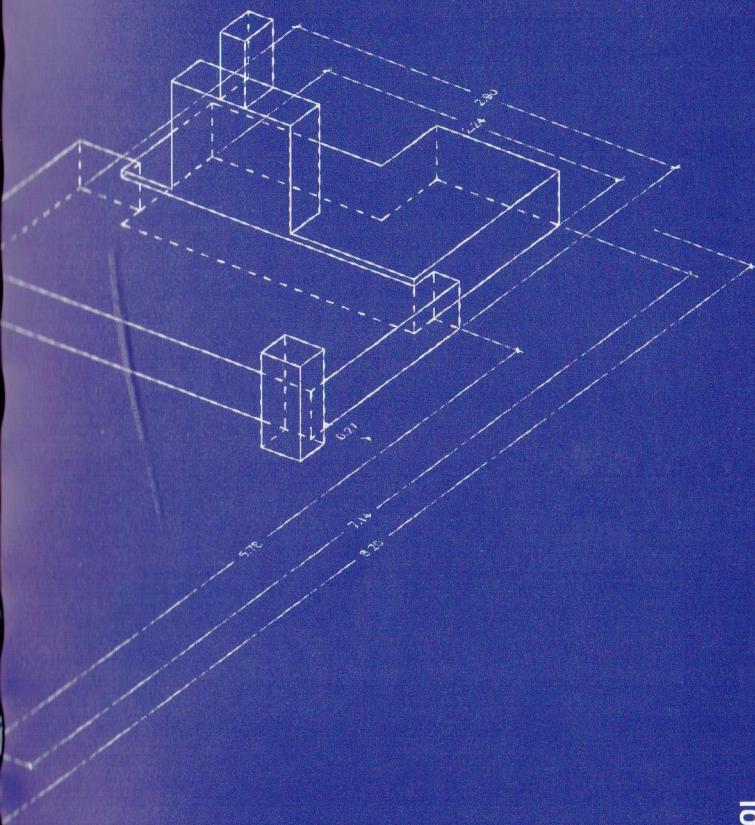


Γεωμετρία του Φόβου

Η Ελλάδα ήταν χωρίς κυβέρνηση από τις 10 Μαΐου μέχρι τις 17 Ιουνίου 2012. Κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής ζήτησα άδεια για να κινηματογραφήσω το εσωτερικό του κτιρίου του κοινοβουλίου. Ήταν μία από τις λίγες φορές που ένας εξωτερικός σκηνοθέτης λαμβάνει άδεια να κινηματογραφήσει την αίθουσα της Ολομέλειας. Ένας από τους λόγους για τη θετική ανταπόκριση στο αίτημά μου είχε να κάνει με τη μη λειτουργία του κοινοβουλίου το διάστημα εκείνο. Η ταινία τεκμηριώνει μία μοναδική στιγμή φαινομενικής ακινησίας σε ένα χώρο πολιτικής εν μέσω εσωτερικού και διεθνούς αναβρασμού.

Geometry of Fear

Greece was without a government from May 10th to June 17th 2012. During that period I requested permission to film the interior of the Parliament building. It was one of the very few times that an external director has received permission to film the plenary hall. One of the reasons that my request was granted was because there would be no parliamentary sessions. The film documents a unique moment of stillness in a space of politics at the center of domestic and international turmoil.



Ministers Deny Contagion In Europe

"Spain is not Greece."

Elena Salgado, Spanish Finance minister,
February, 2010.

"Portugal is not Greece."

The Economist, April 2010.

"Greece is not Ireland."

George Papaconstantinou, Greek Finance minister, No-
vember, 2010.

"Spain is neither Ireland nor Portugal."

Elena Salgado, Spanish Finance minister,
November 2010.

"Ireland is not in 'Greek Territory.'"

Irish Finance Minister Brian Lenihan. November 2010.

"Neither Spain nor Portugal is Ireland."

Angel Gurría, Secretary-general OECD, November, 2010.

"Italy is not Spain"

Ed Parker, Fitch MD, 12 June 2012

"Spain is not Uganda"

Spanish PM Rajoy. June, 2012

"Uganda does not want to be Spain"

(Ugandan foreign minister) June 13th 2012

SOURCE : Heard through Alex Banbury of
Hamilton Capital who sent this to IFRAAsia

Σκηνή για Πολιτική Δραστηριοποίηση

Στο πλαίσιο του *Stage for Political Enactment* πραγματοποιούνται δύο αναγνώσεις. Η πρώτη είναι ο *Μαραθώνιος Καστοριάδη*, όπου παρουσιάζονται κείμενα του Έλληνα φιλοσόφου. Λόγω του δημόσιου χαρακτήρα των αρχικών ομιλιών, η ανάγνωση αναπαριστά διάφορους διαλόγους μεταξύ του Καστοριάδη και του κοινού. Η δεύτερη ανάγνωση αντλεί το υλικό της από τα Κρίσιμα Σεμινάρια του τμήματος Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και το έργο της Ομάδας Προφορικής Ιστορίας Κυψέλης (ΟΠΙΚ) που αναφέρεται στη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική κατάσταση της Ελλάδας.

Stage for Political Enactment

The Stage for Political Enactment presents two reading sessions. The first is the *Castoriadis Marathon*, in which texts of the Greek philosopher are presented. Because of the public nature of the original talks, the reading also re-enacts several dialogues between Castoriadis and the audience. The second reading presents material from the Critical Seminars (Krisima Seminaria) and the Oral History Group of Kypseli (OPIK), texts that speak to the current political and social state of Greece.

Μαραθώνιος Καστοριάδη

Λαμβάνοντας υπόψη την οικολογική κρίση, την ακραία ανισότητα στον καταμερισμό του πλούτου ανάμεσα στις πλούσιες χώρες και τις φτωχές χώρες, την σχεδόν αδυναμία του συστήματος να συνεχίσει στο τρέχον μονοπάτι, αυτό που χρειάζεται είναι μια νέα φανταστική δημιουργία ενός μεγέθους χωρίς προηγούμενο στο παρελθόν, μια δημιουργία που θα έβαζε στο κέντρο της ανθρώπινης ζωής σημασίες διαφορετικές από την επέκταση της παραγωγής και της κατανάλωσης, που θα έθετε άλλους στόχους για την ζωή, κάποιους που μπορεί να αναγνωριστούν από τους ανθρώπους ως άξιους επιδίωξης. Αυτό προφανώς θα απαιτούσε μια επαναδιοργάνωση των κοινωνικών θεσμών, των σχέσεων εργασίας, οικονομικών, πολιτικών, πολιτισμικών σχέσεων. Τώρα, αυτός ο προσανατολισμός είναι εξαιρετικά μακριά από αυτό που οι άνθρωποι σήμερα σκέφτονται, και πιθανώς μακριά από αυτό που επιθυμούν. Αυτή είναι η τεράστια δυσκολία την οποία πρέπει να αντιμετωπίσουμε. Πρέπει να θελήσουμε μια κοινωνία στην οποία οι οικονομικές αξίες έχουν σταματήσει να είναι κεντρικές (ή μοναδικές), στην οποία η οικονομία έχει μπει στην θέση της σαν ένα απλό μέσο για την ανθρώπινη ζωή και όχι σαν το υπέρτατο τέλος, στην οποία, άρα, κάποιος απαρνείται αυτόν τον τρελό αγώνα προς μια συνεχώς αυξανόμενη κατανάλωση. Αυτό είναι αναγκαίο, όχι μόνο για να αποφευχθεί η τελική καταστροφή του γήινου περιβάλλοντος, αλλά και ειδικά για να ξεφύγουμε από την ψυχική και ηθική φτώχεια των σύγχρονων ανθρώπων. Θα ήταν επομένως αναγκαίο, από εδώ και πέρα, για τους ανθρώπους (τώρα μιλάω για της πλούσιες χώρες) να δεχθούν ένα αξιοπρεπές αλλά λιτό επίπεδο ζωής και να εγκαταλείψουν την ιδέα ότι ο κεντρικός σκοπός της ζωής τους είναι το επίπεδο της κατανάλωσης τους να αυξηθεί 2 με 3 τοις εκατό τον χρόνο. Προκειμένου να το δεχθούν αυτό, θα ήταν αναγκαίο κάτι άλλο να δώσει νόημα στις ζωές τους.

— Κορνήλιος Καστοριάδης

Η ανάγνωση του έργου του Κορνήλιου Καστοριάδη αφορά αποσπάσματα από τα ακόλουθα βιβλία του:

Το επαναστατικό πρόβλημα σήμερα, εκδ. Ύψιλον/βιβλία.

Κεφάλαιο Δεύτερο: Ομιλία μπρος στους Έλληνες σπουδαστές του Παρισιού.

Η Ομιλία έγινε στις 8 Μαΐου 1976 σ' ένα αμφιθέατρο του Jussieu στο Παρίσι.

μπρος σ' ένα ακροατήριο Ελλήνων σπουδαστών, πανεπιστημιακών και διανοουμένων.

Από την οικολογία στην αυτονομία, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ.

Το κείμενο είναι η μεταγραφή των μαγνητοταινιών από μια συζήτηση του Κορνήλιου Καστοριάδη με τον Ντανιέλ Κον-Μπεντίτι στις 27 Φεβρουαρίου 1980 στη Louvain-la-Neuve του Βελγίου.

Οι ομιλίες στην Ελλάδα, εκδ. Ύψιλον/βιβλία.

Εξουσία, Πολιτική, Αυτονομία. Τι σημαίνει επανάσταση; Το πρόβλημα της Δημοκρατίας σήμερα. Τα κείμενα είναι μεταγραφές των ομιλιών του Κορνήλιου Καστοριάδη που έδωσε στην Ελλάδα τον Φεβρουάριο (13-24) του 1980, στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας, στην Πάντειο, στον Βόλο, στο Ρέθυμνο, στο Ηράκλειο και σε ομάδα ψυχαναλυτικών μελετητών στην Αθήνα.

ΟΠΙΚ - Αναγνώσεις της καθημερινής ζωής.

Μιλάει η Μ.Φ., 78 ετών.

Η δημιουργία του αστικού περιβάλλοντος στην Αθήνα είναι μια ολόκληρη συζήτηση...το θέμα είναι ότι η οικοδομή, σε όλα τα χρόνια μέχρι και σήμερα που περνάμε μια φοβερή οικοδομική κρίση, είναι ένας μοχλός για θέρμανση και αποθέρμανση της οικονομίας. Τι εννοώ μ' αυτό: Δίνουν κίνητρα τα Υπουργεία και μάλιστα την εποχή... '57 που έχει γίνει υπουργός Δημ. Έργων ο Καραμανλής, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, δίνει ορόφους. Ήδη η περιοχή που μένω τώρα, η Δερισυνή, ήταν όλο νεοκλασικά σπιτάκια και ξαφνικά...και όλη η Κυψέλη, η οποία ήταν καταπληκτική [...] και οι δρόμοι έως τη Σπετσών, έως την Κερκύρα ήταν μία καταπληκτική συνοικία, με διώροφα σπίτια γεμάτα με λεμονιές και τις νεραντζιές στα πεζοδρόμια, μια μοσχοβολιά, που ως και σήμερα, αν περάσεις σε γειτονιές που έχουν παραμείνει λίγο ήσυχες... είναι μια μαγεία την άνοιξη...ε, φανταστείτε τώρα, απ' αυτό το περιβάλλον, από τα διώροφα, χωρίς να γίνει καμιά άλλη ανάπλαση στο ρυμοτομικό σχέδιο, γίνονται πολυώροφα και μάλιστα δίνεται αυτό το κίνητρο και θεωρούν όλοι ότι μπορούν να βγάλουν...δηλαδή να στεγάσουν πια και τα παιδιά τους και να κρατήσουν και κάποιο διαμέρισμα για εκμετάλλευση... γίνεται ένας πλουτισμός μέσω της ανάπτυξης της οικιστικής [...].

ΜΠΑΜΠΗΣ από Ζευγολατιό Μεσσήνης, 58 ετών.

Δεν έμεινε τίποτα εδώ. Κι εδώ που έμεινε η γιαγιά, νοίκιασε και το από κάτω διαμερισμάκι στην Αλβανίδα για να... και άρχισε σιγά σιγά η διαδοχή και θα συνεχίσει μέχρι να στυφτεί σα λεμονόκουπα η περιοχή αυτή. Άρχισε επίσης να αποκτά και χαρακτηριστικά πιο εργατικά (22:05). Πιο λαϊκά χαρακτηριστικά. Όμως από τους μετανάστες, όχι από τους ντόπιους. Γιατί τα νέα εργατικά στοιχεία προέρχονται περισσότερο από κει. Οι δικοί μας κάνουν πιο συμπληρωματικές δουλειές εδώ. Ένας Έλληνας τεχνίτης πάει στην Ελευσίνα να δουλέψει, δεν έρχεται εδώ. Ο εξειδικευμένος Έλληνας εργάτης πάει αλλού, δεν ξεκινάει από δω τη βάση του. Εδώ περισσότερο είναι το υπηρετικό προσωπικό που παρέχει διάφορες υπηρεσίες. Παιδιά μεταναστών που δουλεύουν σε φαστ φουντ, υπηρεσίες για τα σπίτια, για τους μεγάλους ανθρώπους κλπ και γενικότερα παροχή δευτερευουσών υπηρεσιών.

Το '60 και το '70 δεν έριχναν στο χωριό ούτε δραχμή. Δεν βάζαν ούτε ένα τσίγκο στο στάβλο που είχαν για το γουρούνι τους, για να μαζεύουν τα λεφτά να πάρουν σπίτι στην Αθήνα για τα παιδιά τους. Επομένως για μια συγκεκριμένη περίοδο μεταφερόταν συνεχώς χρήμα προς την Αθήνα και κυρίως προς μια τάξη που έγινε όταν ο Καραμανλής τετραπλασίασε την πόλη. Χρησιμοποίησε τους δρόμους της, τις υποδομές, χωρίς να κάνει τίποτα καινούργιο και μεγάλωσε την πόλη. Η αστική τάξη τροφοδοτήθηκε από τον αγροτικό πληθυσμό, από την εσωτερική μετανάστευση.

Η Κυψέλη και το Κέντρο πρέπει να ιδωθεί μέσα από αυτό το πρίσμα, σαν πολιτικές εκφράσεις. Το τι πόλεις θέλανε και που θα πάει τώρα που θα την εγκαταλείψουνε. Πρέπει να αναλάβει κάποιος άλλος να τις ζήσει αυτές τις πόλεις. Να ενταχθούν σε έναν άλλο σχεδιασμό. Δεν θα ενδιαφερθεί για να κάνει τίποτα σ' αυτές τις πόλεις η κυρίαρχη τάξη. Τίποτα δεν θα κάνει. Ούτε για γκαράζ, ούτε για πεζόδρομους, ούτε για να μετατρέψουνε τα υπόγεια και τα ισόγεια που θα μπορούσαν να γίνουν προσπάθειες για να δημιουργηθούν χώροι στάθμευσης.

Τα Κρίση-μα Σεμινάρια - For the Defense of Society and Democracy

Οι ιστορικές ιδιαιτερότητες και η πολιτική της σημασία σήμερα

Από την πρώτη κιόλας μέρα, ένα φάντασμα στοιχειώνει τους Έλληνες: το φάντασμα της ιστορικής τους μοναδικότητας. Η βαριά καταγωγική σφραγίδα τούς αντιδιέστειλε προς τη «βάρβαρη» μουσουλμανική Ανατολή και η ένδοξη ελληνική γλώσσα τούς ξεχώριζε από τους κατά τεκμήριον άξεστους σλαβόφωνους γείτονές της. Την ίδια στιγμή όμως, το υπανάπτυκτο και φτωχό λίκνο του πολιτισμού δεν μπορούσε παρά να παραμένει ριζικά «άλλο» σε σχέση με τον ανεπτυγμένο κόσμο της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπης. Οι συνέπειες υπήρξαν μακροπρόθεσμα καταλυτικές. Σε καμία άλλη χώρα τα πολιτιστικά και πολιτικά διλήμματα δεν υπήρξαν τόσο εγγενή και έμμονα. Ακόμα και σήμερα, το ερώτημα «πού ανήκουμε» εξακολουθεί να ταλανίζει το συλλογικό συνειδητό. Έχοντας υπάρξει ταυτόχρονα τα θύματα, οι αναγκαίοι συνεργοί και οι πρόθυμοι διαμεσολαβητές ενός επείσакτου, διαμεσολαβημένου και κακοχωνεμένου ελληνοκεντρικού οριενταλισμού, οι «ανάδελφοι» Έλληνες δεν έπαψαν σε καμία στιγμή να κοιτάζονται στον παραμορφωτικό καθρέφτη της φυσιολογικής τους μοναδικότητας. Ίσως, άλλωστε, αυτή να είναι η κοινή μοίρα των λεγόμενων «περιούσιων» λαών. Ενδοσκοπώντας ακατάπαυστα και ψυχαναγκαστικά γύρω από τους ιδρυτικούς τους μύθους, τείνουν να παραβλέψουν ότι, όπως έλεγε ο Καρλ Μαρξ σε σχέση με τους Εβραίους, επιζούν και υπάρχουν όχι εις πείσμα, αλλά λόγω της Ιστορίας, προφανώς δε και της πανουργίας της.

Το απόσπασμα του κείμενου είναι του Κωνσταντίνου Τσουκαλά και δημοσιεύτηκε στα Ενόματα της Αυγής, 10.6.2012 και στη web page www.koindim.gr

Πού βρίσκονται τα άκρα και ποιον απειλούν;

Οι πολιτικοί χάρτες, παρά τη σχηματικότητά τους, δεν περιγράφουν απλώς πολιτικές συμπεριφορές, αλλά τις επηρεάζουν και τις προκαλούν. Στην Ελλάδα, πριν από τη δικτατορία είχαμε Δεξιά-Κέντρο-Αριστερά, ενώ στη Μεταπολίτευση ο ιδεολογικός χάρτης προσαρμόστηκε στο σχήμα Δεξιά-Αριστερά, με πολιτικές αποχρώσεις

σε Δεξιά-Κεντροδεξιά-Κεντροαριστερά-Αριστερά, από τότε που επινοήθηκε η έννοια του «μεσαίου χώρου». Αυτή η γεωγραφία, της οποίας η τομή συνέχιζε να είναι Δεξιά/Αριστερά, αντικαταστάθηκε κατά τη διάρκεια της κρίσης από μίαν άλλη, η οποία κατανέμει τον πολιτικό χώρο σε κόμματα των άκρων, έναντι των κομμάτων του μεσαίου χώρου. Τα μεν ταυτίζονται με τη δημοκρατία, τα δε την ανταγωνίζονται και αποτελούν κίνδυνο για αυτήν. Τα μεν υποστηρίζουν την ευρωπαϊκή προοπτική, τα δε εύχονται την έξοδο της χώρας από την Ευρώπη και την επάνοδο στη δραχμή. Πρόκειται για ένα μανιχαϊκό σχήμα που συμπληρώνει το αφήγημα της κρίσης που εμπεδώθηκε από την αρχή της και πάνω στο οποίο βασίζονται οι πολιτικές της κρίσης. Δηλαδή ότι η κρίση οφείλεται στη στρεβλή πορεία της χώρας και στην έλλειψη μεταρρυθμίσεων. Το σχήμα αυτό προβάλλεται και αναδρομικά με μια θεαματική ιδεολογική κατάχρηση της ιστορίας της δημοκρατίας της Βαϊμάρης, η οποία, σύμφωνα με τους θιασώτες του σχήματος αυτού καταλύθηκε όχι από τον Χίτλερ, αλλά από την άνοδο των «άκρων»! Το σχήμα αυτό δηλαδή τείνει να εξελιχθεί σε μια γεωγραφία η οποία αφορά συνολικά την εποχή της δημοκρατίας.

Το απόσπασμα του κείμενου είναι του Αντώνη Λιάκου που δημοσιεύτηκε στη web page www.koindim.gr

Καλλιτέχνης: Είμαστε στον χώρο 2.

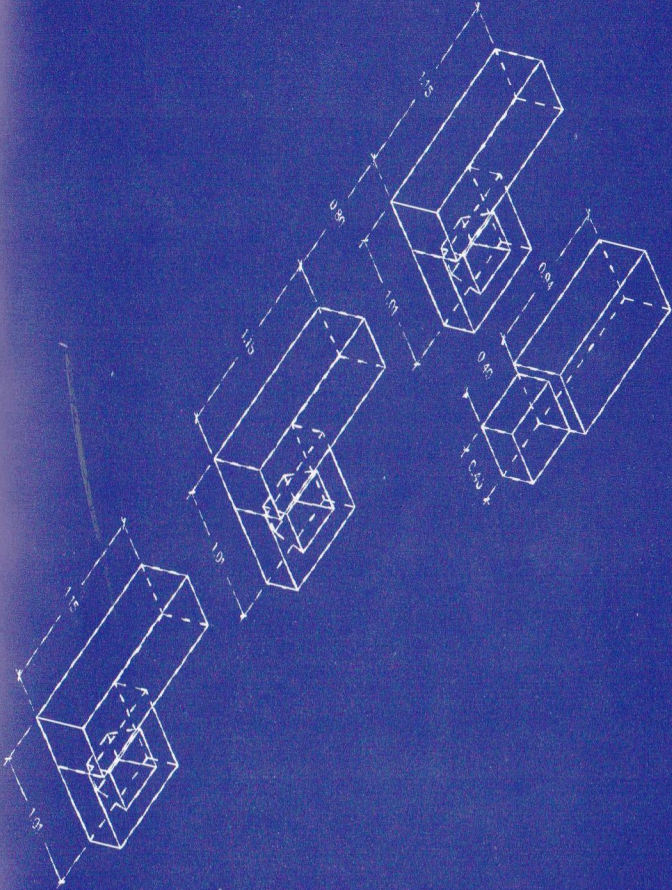
Εργάτης: Εδώ ήταν το πυρηνελαιουργείο. Βλέπεις αυτά; Στηριζόντουσαν τα καζάνια εδώ. Εδώ ξεκαζανιάζανε, δηλαδή έπαιρναν το λάδι. Γεμίζανε το καζάνι με την πυρήνα, κατεργασμένη από το ξεραντήριο και έπειτα βάζανε μέσα βενζίνη.

Καλλιτέχνης: Τι βενζίνη;

Εργάτης: Καθαρή βενζίνη. Βενζίνη που βάζουν στα αεροπλάνα. Καθαρή, καθαρή. Το λάδι πηγαίνανε μέσα σε καζάνια που κλείνανε, σφραγίζανε, και αμολάγανε από άλλη σωλήνα τη βενζίνη. Ο ελαιουργός ήξερε πόση βενζίνη θα έβαζε. Μετά έριχνε τον ατμό μέσα. Ο ατμός, έδιωχνε την βενζίνη. Αλλού πήγαινε η βενζίνη και αλλού πήγαινε το πυρηνέλαιο. Γινόταν η απόσταξη. Και έμενε το λάδι.

Καλλιτέχνης: Και αυτά τα τέσσερα;

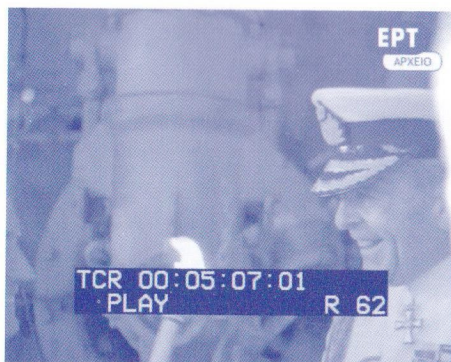
Εργάτης: Αυτά τα τέσσερα πρέπει να 'ταν ένα μέτρο που είχαν απάνω καζάνια. Βάσεις για καζάνια λαδιού. Μετά το τραβάγανε το λάδι με αντλίες έξω σε μεγάλες δεξαμενές.







Εξεγείρομαι, άρα Υπάρχουμε / I Rebel, Therefor We Exist



Εξεγείρομαι, άρα Υπάρχουμε*

Η παραπάνω ρήση προέρχεται από το βιβλίο του Albert Camus *I Rebel*. Το τμήμα αυτό της έκθεσης συνδέει τη σύγχρονη κρίση με την ιστορία του εργατικού κινήματος στην Ελλάδα, το οποίο ξεκίνησε στην Ελευσίνα περί το 1930. Η παρουσίαση αυτή αντλεί το υλικό της από μία εκτεταμένη έρευνα στα αρχεία των τοπικών βιομηχανιών, του Εργατικού Κέντρου Ελευσίνας, της ΕΡΤ, του Γιάννη Καλομενίδη, καθώς και άλλων δημόσιων και ιδιωτικών συλλογών. Το υλικό παρουσιάζεται υπό μορφή εγκατάστασης, συντείνοντας με τον τρόπο αυτό στην κατανόηση του βιομηχανικού παρελθόντος και του εργατικού κινήματος της Ελευσίνας.

I Rebel Therefor We Exist**

The title is a line from Albert Camus' book *I Rebel*. This part of the show relates the current crisis to the history of the labor movement in Greece, which began in Elefsina in the 1930s. The presentation draws on several months of research in the archives of the local industries, the union center, ERT, Giannis Kalomenidis, and other public and private collections. All of the material is presented in a spatial installation, offering insight into the industrial past and the labor movement of Elefsina.

* Ο τίτλος είναι ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Albert Camus, *I rebel*.

** The title is a quote from the book *I Rebel* by Albert Camus.

- 6 Bignonia megapota msa
Bignoniaceae
Δένδρο

(68)

- 7 Brownea grandiceps
Caesalpiniaceae
Δένδρο

α- δερν και- α
νωρτων φollen
β- ριπνη και
πριμυτον πολλα
ανθη (50-55) λευκα
να ιμνηται
γ- ανθη ανθος
δ- ανθητο φollen

- 8 Cordia subcordata
Boraginaceae "δέντρο κιννας

- 9 Gloriosa superba
Liliaceae "δέντρο κιννας"

- 10 Thunbergia affinis
Acanthaceae
Ανθη και κιννα

- 11 Delonix regia
Leguminosae
Δένδρο

- 12 Mimosa pudica
Leguminosae

- 2a Antigonon leptopus
Polemoniaceae



13 Hibiscus tiliaceus
Malvaceae Δένδρο

(69)

14 Graptophyllum pictum
Acanthaceae

15 Morinda citrifolia
Rubiaceae

16 Callophyllum inophyllum
Guttiferae

17 Chrysobalanus icaco
Rosaceae

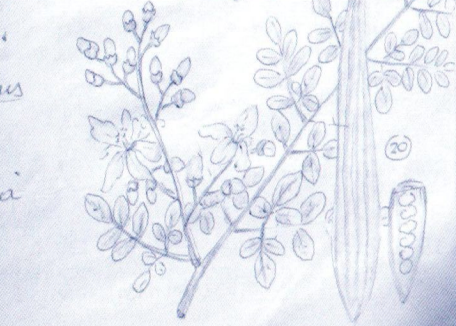
18 Averrhoa bilimbi
oxalidaceae

19 Dillenia suffruticosa
Dilleniaceae

20 Moringa oleifolia
Moringaceae

21 Cymbopogon citratus
Gramineae
Lemon grass
Citronelle

22 Ipomoea pes-caprae





Δημήτρης Παναγιωτόπουλος

Τα πρόσωπα και το υλικό

Το υλικό της ενότητας προέρχεται από το αρχείο του Εργαστηρίου Δενδροκομίας της πάλαι ποτέ Ανωτάτης Γεωπονικής Σχολής Αθηνών (νυν Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών). Τα πρόσωπα, οι παραγωγοί του υλικού είναι κυρίως δύο. Ο πρώτος είναι ο Καθηγητής Δενδροκομίας της Γεωπονικής Σχολής, με σπουδές στις ΗΠΑ, Παναγιώτης Αναγνωστόπουλος (1883-1964). Ο δεύτερος, ο Εμμανουήλ Βάθης, ήταν φοιτητής (πρόσφυγας από τη Μ. Ασία) και μετέπειτα Βοηθός και συνεργάτης του Καθηγητή. Ο τελευταίος διέκρινε νωρίς, απ' όταν ήταν ακόμη σπουδαστής, την κλίση του Εμμ. Βάθη στη ζωγραφική αποτύπωση φυτών, καρπών και δένδρων και έσπευσε να εκμεταλλευτεί την ικανότητα αυτή του φοιτητή του για τις εκπαιδευτικές ανάγκες.

Ο Καθηγητής χρησιμοποιεί το φωτογραφικό υλικό, που παρήγαγε ο ίδιος και οι συνεργάτες του, αλλά και τη ζωγραφική και εποπτική ύλη που του προμήθευε ο Βοηθός του. Ο δεύτερος, πηγαίο ταλέντο στη ζωγραφική, όπως θα αποδειχτεί στη συνέχεια, θα καταφέρει να εξελίξει τρόπον τινά το ζωγραφικό του ιδίωμα και την τεχνική του, παρακινούμενος κυρίως από την αγάπη του για το φυτικό βασίλειο, συνδυάζοντας μοναδικά την επιστημονική του γνώση και κατάρτιση με το πάθος του για τα φυτά, τα χρώματα και τα ταξίδια.

Το προσωπικό πάθος του Καθηγητή για τη φωτογραφία και του Βοηθού για τη ζωγραφική συναντώνται και συνδυάζονται στην εκπαιδευτική διαδικασία και πράξη, προσδίδοντας σε αυτή κίνηση και βάθος. Μικρό μόνο δείγμα της δουλειάς τους, που εναπόκειται στο Κέντρο Τεκμηρίωσης της Ιστορίας της Ελληνικής Γεωργίας του Γεωπονικού Πανεπιστημίου Αθηνών, παρουσιάζεται εδώ.

Το ιστορικό υπόβαθρο

Η σχέση των δύο σηματοδοτεί την ακμή του γεωπονικού κλάδου και συμβολίζει τη σύνδεση του επιστημονικού κεφαλαίου με τον κόσμο της υπαίθρου και τον πρωτογενή τομέα, στην οποία οφείλεται εν πολλοίς και το γεφύρωμα, που συντελείται το μεσοπόλεμο, του αστικού με το προαστικό /αγροτικό αλλά και το προσφυγικό στοιχείο. Το σκηνικό εκτυλίσσεται την εποχή του μεσοπολέμου, στις κρίσιμες δεκαετίες του 1920 και του 1930,

λίγο μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και κατά την περίοδο της μεγάλης οικονομικής κρίσης και της πτώχευσης. Είναι η περίοδος που η Γεωπονική Σχολή, στο σύνολό της, αλλά και το Εργαστήριο Δενδροκομίας με τον Καθηγητή Παναγιώτη Αναγνωστόπουλο, το προσωπικό του Εργαστηρίου και το Βοηθό Εμμανουήλ Βάθη εκπαιδεύουν τους γεωπόνους που θα στηρίξουν τον αγροτικό εκσυγχρονισμό, ο οποίος αποτέλεσε βασικό εργαλείο του αστικού μετασχηματισμού της σύγχρονης Ελλάδας.

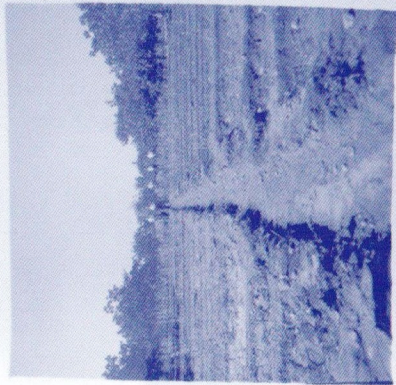
Ο αγροτικός εκσυγχρονισμός, στον οποίο κυρίως κατέληξε ο βενιζελικός εκσυγχρονισμός του μεσοπολέμου, ήταν τέκνο της βίας και της ανάγκης. Περιλάμβανε τη διανομή της γης στους ακτήμονες γεωργούς και στους πρόσφυγες και γενικότερα τη στροφή στην αγροτική πολιτική και την πολιτική της αυτάρκειας, με έμφαση στη σιτάρκεια. Οι πολιτικές αυτές βοήθησαν στην υπέρβαση της διατροφικής και εν μέρει και της οικονομικής και κοινωνικής κρίσης στο μεσοπόλεμο. Η αναβάθμιση του αγροτικού τομέα και τα διδάγματα της γεωπονικής επιστήμης χρησιμοποιήθηκαν από το κράτος ως αντίβαρο στην πολύπλευρη κρίση του μεσοπολέμου. Τα πρόσωπα, οι θεσμοί και οι σχέσεις επιβιώνουν και τη μεταπολεμική περίοδο, σε διαφορετικά όμως πλαίσια και συμφραζόμενα. Αφού οι προπολεμικές ισορροπίες είχαν ανατραπεί προς όφελος της εκβιομηχάνισης της χώρας, γεγονός που σήμαινε αναγκαστικά και τη συρρίκνωση ή υποβάθμιση του αγροτικού τομέα. Σε αυτό συνέβαλαν και γεγονότα όπως ήταν η κατοχή, η εμφύλια αναμέτρηση και η εγκατάλειψη της υπαίθρου ένεκα της εσωτερικής ή/και εξωτερικής μετανάστευσης.

Αναγκαστικά και η Γεωπονική Σχολή, το επιστημονικό της προσωπικό, μεταξύ αυτών και οι δύο πρωταγωνιστές μας, προσαρμόστηκαν στα δεδομένα. Συνέχισαν το δημιουργικό τους έργο κάτω από τις νέες συνθήκες, περιοριζόμενοι όμως όλο και περισσότερο στα επιστημονικά και ερευνητικά τους καθήκοντα και ενδιαφέροντα. Το αποτύπωμα της μοναδικής αυτής σχέσης και διαδρομής ανιχνεύουμε στα κατάλοιπα των δύο πρωταγωνιστών, εν είδει μιας ιδιότητας αρχαιολογίας της γνώσης. Το υλικό που παρουσιάζεται εδώ εκπροσωπεί το επιστημονικό και μαζί το καλλιτεχνικό και φωτεινό αποτύπωμα μιας μάλλον γκρίζας και σκοτεινής εποχής.

Ο Δημήτρης Παναγιωτόπουλος είναι υπεύθυνος του Κέντρου Τεκμηρίωσης της Ιστορίας της Ελληνικής Γεωργίας στο Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Επίσης, διδάσκει Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο.



20-8-49.
Μαρία Κορυμνίου φέρει
την της καρδιάς της πίττα,
ήταν 4 πιάτα



20-8-49
Φυτάρια έδαφος.

4. Cordia lutea

Boraginaceae

Δένδρο με γυαλίαν επί κεφάλαιον
ἀνθῶν ἀνθῶν

(26)

5. Hippomane mancinella

Euphorbiaceae

Δένδρο με δυστηρίδιον
μαρτύριον - Ανανθήτα καὶ ἐς
κυτάραο.6. Scutia pauciflora

Rhamnaceae

Ανανθήδιον δέντρο

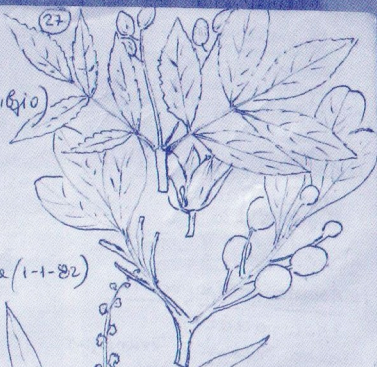
7. Avicennia germinansAsclepiadaceae (Avicenniaceae)
(Verbenaceae)Δένδρο ἀνανθηόμοιον ἐπὶ
τῇ παραλίᾳ8. Rhizophora mangle

Rhizophoraceae

Δένδρο ἀνανθηόμοιον ἐν
παραλίᾳ με εἰς ρίζας ἐν
εὐκταῖς ἐν θαλάσσῃ

9. Butseta graveolens
Butseraceae

Δένδρο τύπα (1-1-82) ζώνη
φωτισμού (το ξύδι στο θίβιο)



10. Scaevola plumieri

Goodeniaceae

Δένδρο ζώνη φωτισμού τύπα (1-1-82)



11. Exton scouleri

Euphorbiaceae

Δένδρο και αυτό ζώνη
φωτισμού θάμνος



12. Scalesia villosa

Compositae

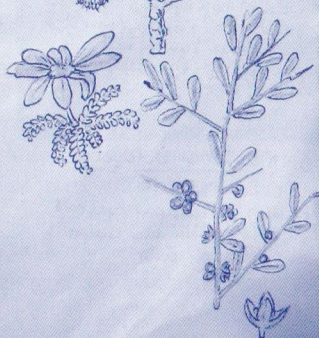
θαμνοειδές ή με τριχύτα φύλλα



13. Leucocarpus pinnafitidus

Compositae

μικρό θάμνιο



14. Castela galapageia

Simarubaceae

θάμνος με μικρά ημισφαίρια
άνθη και μικρούς ραχμόφους
μεσομήρους καρπούς, έρυσσους

4. Cordia lutea

Boraginaceae

Δένδρο με γυαλίαν έιν υπέρνυν
άνθων άνθων

(26)

5. Hippomane mancinella

Euphorbiaceae

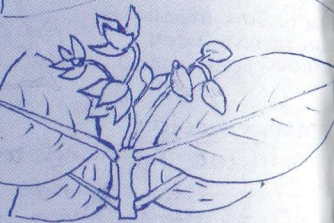
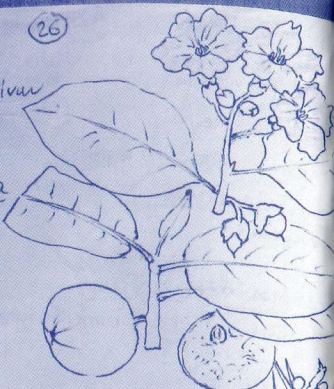
Δένδρο με διητηριώδης
μαρτύρ - Ανανάτα και έιν
Curaçao.6. Scutia pauciflora

Rhamnaceae

Αναθώδης δέντρο

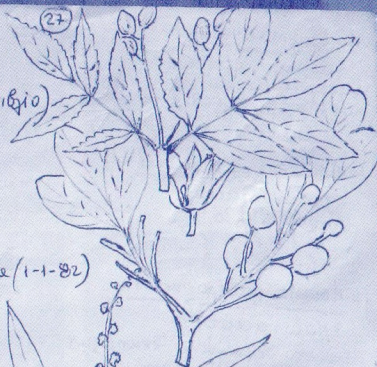
7. Avicennia germinansAsclepiadaceae (Avicenniaceae)
(Verbenaceae)Δένδρο αναθώδης έιν
την παραλία8. Rhizophora mangle

Rhizophoraceae

Δένδρο αναθώδης έιν
παραλία με έιν ρίζες εν
έιν έιν δέντρο

9. Bursera graveolens
Burseraceae

Δένδρο τύρα (1-1-82) ζων
φυλλομυρ (το δαχτυλίο στο θώρα)



10. Scaevola plumieri

Goodeniaceae

Δένδρο ζωνφυλλομυρ τύρα (1-1-82)



11. Eriotheca scouleri

Euphorbiaceae

Δένδρο και αυτό ζων
φυλλομυρ θάμνος



12. Scaligeria villosa

Compositae

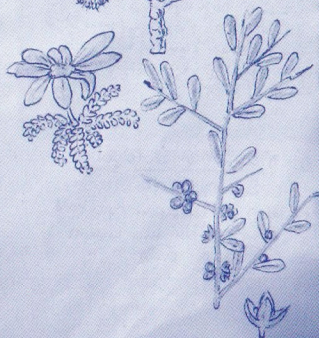
θαμνοειδές ή λίγιστο με τριχυτά φύλλα



13. Leucocarpus pinnaefidus

Compositae

μικρό θαμνίο



14. Custela galapageia

Simarubaceae

θάμνος με μικρά παρακείμενα
άνθη και μικρούς ραγμώδους
μικροκάρπους καρπούς, έρυσθους





Η ιστορική αμνησία ως απαραίτητη προϋπόθεση της εθνικής συμφιλίωσης

Σε υψικάμινο της εταιρείας «Χαλυβουργική» ξεφορτώνονται από φορτηγό αυτοκίνητο φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων πολιτών, επιδεικνύονται στους συγκεντρωμένους και στη συνέχεια παραδίδονται στην πυρά. Παρακάτω υπάρχουν αποσπάσματα από δύο άρθρα του Φίλιππου Ηλιού που πρωτοδημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα “Η Αυγή” στις 27 Αυγούστου και 10 Σεπτεμβρίου 1989. Το πρώτο έχει τίτλο, “Να μην καούν οι φάκελοι” και το δεύτερο “Υστερόγραφο για τους φακέλους”.

“Οι φάκελοι που πρόκειται να καούν αποτελούν τεκμήρια της εθνικής μας ιστορίας και της εθνικής μας παράδοσης. Και μόνο για το λόγο αυτό, θα έπρεπε, από χρόνο μακρό, να έχει εξασφαλιστεί η φύλαξη και η συντήρησή τους, με τους τρόπους που προβλέπουν οι νόμοι της πολιτείας για το σύνολο των δημοσίων εγγράφων. [...]”

Φίλιππου Ηλιού, “Να μην καούν οι φάκελοι”, “Η Αυγή” στις 27 Αυγούστου 1989.

“Και οι λίγες ελπίδες που θα μπορούσε να έχει κανείς για το ζήτημα των φακέλων διαψεύστηκαν. Ούτε η ομόθυμη αντίδραση της επιστημονικής κοινότητας, ούτε και οι πρώτες δικαστικές αποφάσεις, που έδειχναν ότι υπάρχει πρόβλημα, στάθηκαν ικανές να αποτρέψουν τη ζημιογόνα απόφαση. Τελικά ηρτάνευσε η λογική των Ηρόστρατων.

Μαζί με όλα τα άλλα, ας κρατήσουμε από αυτή την υπόθεση ότι η Ελλάδα έχει τώρα και το προνόμιο να είναι η μόνη χώρα στον κόσμο που κατέστρεψε, με επίσημη πράξη της πολιτείας, τμήμα των κρατικών αρχείων της και τα ιστορικά τεκμήρια που τα αρχεία αυτά περιείχαν. Η μόνη χώρα στον κόσμο που υπονόμισε, μόνη της, συνειδητά και με ελαφρότητα, ένα τμήμα των δυνατοτήτων που είχε να γνωρίσει, κάποτε, με έγκυρο τρόπο, μια σημαντική περίοδο της ιστορίας της. [...]”

Βέβαιη για το μεγαλείο της και την καπατσοσύνη της, πυρομανής και απαίδευτη, εσωστρεφής και επαρχιωτική, η Ελλάδα οδεύει, ακάθεκτη, “να ανταμώσει” τον κόσμο της τεχνολογικής επανάστασης και τους νέους, αριθμητικούς, ορίζοντες (1992, 2000). Με αραμπάδες και ξυλοτσόκαρα. Και με ήσυχη συνείδηση... Μέρη του 1989.”

Φίλιππου Ηλιού, “Υστερόγραφο για τους φακέλους”, “Η Αυγή” στις 10 Σεπτεμβρίου 1989.

Καλλιτέχνης: Εδώ είμαστε στον χώρο 3. Κοιτάμε τα τιμεντένια αντικείμενα στην αριστερή μας μεριά.

Εργάτης: Εδώ ήταν ο σφυρόμυλος και η αποθήκη φοινικόσπορου. Τα τιμεντένια αντικείμενα στην αριστερή μας μεριά ήτανε ο σφυρόμυλος. Παίρναμε τα σακιά, τα ανοίγαμε, ταΐζαμε τον σφυρόμυλο που άλεθε το φοινικόσπορο και τον έκανε σκόνη. Η σκόνη έφευγε μετά από εκεί κάτω που ήταν η μεταφορική βίδα, πήγαινε στο αναβατόριο και από εκεί σε άλλη μεταφορική βίδα.

Καλλιτέχνης: Στην δεξιά μεριά του χώρου από την είσοδο, αυτά σαν πηγάδια που είναι, τι είναι;

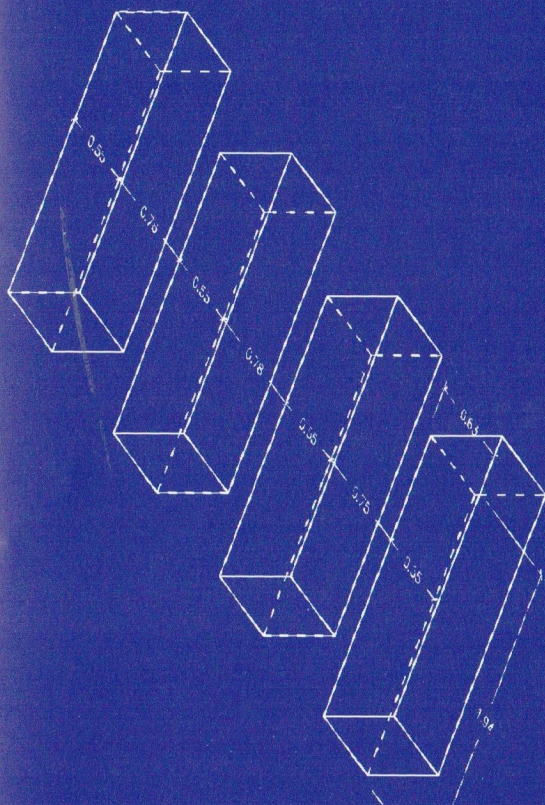
Εργάτης: Τώρα πώς να σου πω; Τι να σου πω; Αναβατόριο πρέπει να' ταν εδώ. Δεν τα θυμάμαι καλά. Ξεχάσαμε.

Καλλιτέχνης: Κοιτάχτε λίγο. Ελάτε λίγο πιο κοντά να δείτε.

Εργάτης: Ξεχάσαμε.

Καλλιτέχνης: Εδώ τί ήτανε;

Εργάτης: Εδώ ήτανε η αποθήκη που ορίζαμε πόσα σακιά να βγάλουμε η κάθε βάρδια. Ήμουν μόνος μου και άδειαζα τα σακιά εδώ και φώναζα πόσα σακιά έβγαζα και την κοπάναγα μετά. Ήμουν 16 χρονών.



Σφυρόμυλος

Μέλλον ως Εργασία / Future as Labor





Εργασία ως Μέλλον / Labor as Future

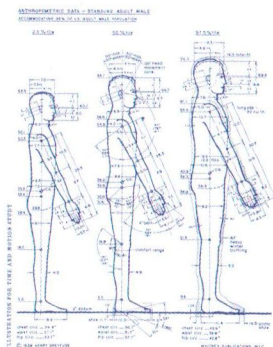
Μέλλον ως Εργασία / Εργασία ως Μέλλον

Στο πρώτο μέρος της ταινίας, *Future as Labor*, προσκαλώ ένα μέντιουμ από τη Σενεγάλη στο εγκαταλειμμένο Ελαιουργείο για να προβλέψει το μέλλον της Ελλάδας. Ο ΜΚ χρησιμοποιεί απομεινάρια από το εργοστάσιο, όπως μασονένιες βάσεις και αποθετήρια λυμάτων για να κάνει την πρόβλεψη του. Το δεύτερο μέρος της ταινίας, *Labor as Future*, αναφέρεται στο μέλλον της εργασίας, εξετάζοντας την οικονομική μετανάστευση στην Ευρώπη

Future as Labor / Labor as Future

In the first part of the film, *Future as Labor*, I invite a psychic from Senegal to an abandoned oil refinery (Eleourgio) to make a prediction about the future of Greece. MK uses remnants of the factory, such as concrete bases and waste depots, to cast his prediction. The second part of the film, *Labor as Future*, addresses the future of work by examining economic immigration in Europe.

This image is from the 1955 Henry Dreyfuss book *Designing for People*, an autobiography which features his "Joe" and "Josephine" simplified anthropometric charts.



Μέλλον ως Εργασία / Future as Labor

Ο Μ.Κ. είναι ένας οικονομικός μετανάστης από τη Σενεγάλη. Ζήτησα από τον ΜΚ να “διαβάσει” τον χώρο του Ελαιουργείου και να μου κάνει μια πρόβλεψη για το μέλλον της Ελλάδας.

Εδώ που οι πρώτοι μετανάστες απ’ τη Μικρά Ασία παρήγαγαν ως εργάτες μια πληθώρα προϊόντων και υποπροϊόντων της ελιάς όπως λάδι, κεριά, σαπούνη κλπ. ο Μ.Κ., μια σύγχρονη εκδοχή μετανάστη, παράγει προβλέψεις και άλλα υποπροϊόντα για το μέλλον. Ο Μ.Κ. χρησιμοποιεί το παρελθόν ως εργαλείο για να κάνει μια προβολή στο μέλλον. Παράγει ένα προϊόν φανταστικό, αόρατο, ελάχιστης σημασίας και χρήσης, όπως είναι πολλά άλλα προϊόντα των καιρών μας.

Εργασία ως Μέλλον / Labor as Future

Η μόνη παρούσα πραγματικότητα για το μετανάστη είναι η δουλειά και η κούραση που την ακολουθεί. Η ξεκούραση είναι ξένη γι’ αυτόν, γιατί τον αναγκάζει να θυμηθεί πόσο μακριά είναι από οτιδήποτε θεωρεί ότι είναι η πραγματική του ζωή. Πέρα από το παρόν της δουλειάς και της δικής του προσπάθειας, η υπόλοιπη ζωή του περιορίζεται σε μια σειρά από ακίνητες εικόνες συνδεδεμένες με το παρελθόν και το μέλλον, με τις αξίες και τις ελπίδες του. Αυτές οι εικόνες είναι ορόσημα της ζωής του, αλλά παραμένουν στατικές, δεν αναπτύσσονται. Δεν μπορούν να αναπτυχθούν, γιατί είναι πέρα από την εμβέλεια της ενέργειάς του. Μόνο επικεντρώνοντας την ενέργεια του στην δουλειά ξεπερνάει την απογοήτευσή του, γιατί πιστεύει ότι με το να σώζει τους μισθούς του θα μπορεί να επανασυνδεθεί με τις εικόνες και να τις ζωντανέψει. Με το που σταματάει να δουλεύει στοιχειώνεται από στατικές εικόνες. Οι εικόνες είναι στατικές στο ίδιο τους το είναι, κι όμως μετατοπίζονται μ’ έναν τρόπο τρομερό. Έχει την εντύπωση ότι η ίδια του η εικόνα και αυτές από την προηγούμενή του ζωή ταξιδεύουν με ορμή μέσα στο διάστημα, σαν αστέρια που ταξιδεύουν σε διαφορετικές κατευθύνσεις, ώστε η απόσταση ανάμεσα τους συνέχεια αυξάνεται και γίνεται μεγαλύτερη. Ως εκ τούτου, η δουλειά είναι η μόνη ανακούφιση.

Απόσπασμα από το βιβλίο του John Berger, *A Seventh Man*, εκδ. VERSO, US 2010

Καλλιτέχνης: Νερό είχε αυτή η δεξαμενή;

Εργάτης: Νερό, νερό γέμιζε και κάνανε ψύξη στην υδρογόνωση.

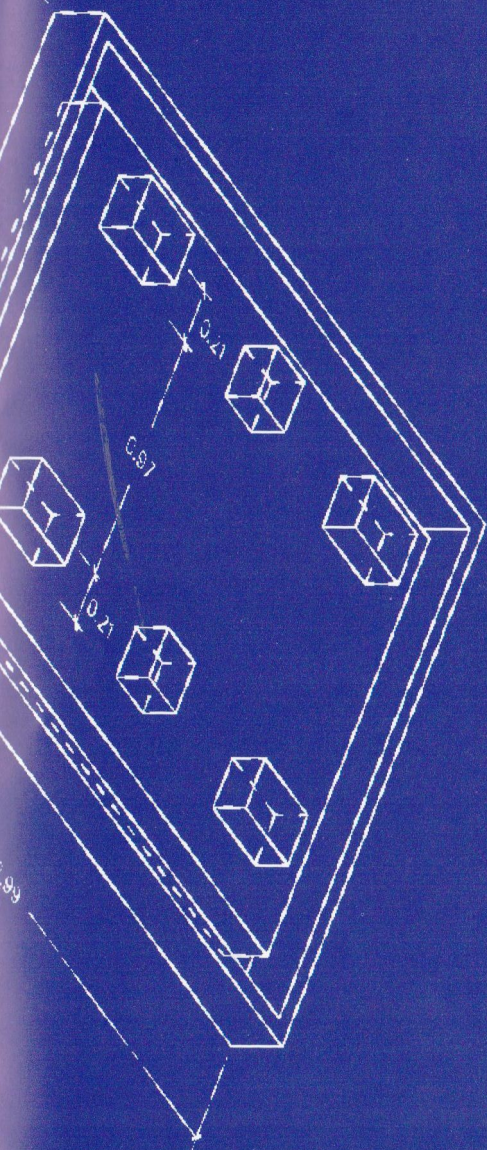
Καλλιτέχνης: Και αυτό; Είχε κάτι πάνω εδώ πέρα;

Εργάτης: Εδώ πάνω σε αυτή την τσιμεντένια βάση γινόταν η υδρογόνωση. Και πίσω είχε ένα μεγάλο καζάνι σιδερένιο για το λάδι. Αυτή η δεξαμενή είχε πάντα νερό. Την γεμίζανε νερό και κάνανε ψύξη στην υδρογόνωση.
Καλλιτέχνης: Τι γινότανε με την υδρογόνωση;

Εργάτης: Υδρογόνωση ήταν... Τώρα πως να το πω... Δεν μπορώ να τα κατέχω τώρα αυτά τα πράγματα.
Καλλιτέχνης: Τι φτιάχνουν, δηλαδή, με την υδρογόνωση;

Εργάτης: Το λάδι από την υδρογόνωση, το παίρνανε και το πηγαίνανε στην ραφινερί. Εκεί το παγώνανε μέσα σε ταψιά, πως βάζεις στο φούρνο ένα ταψί φαγητό. Μετά μέσα σε σακιά το παίρνανε παγωμένο κίτρινο και το κάνανε κεριά. Τα κεριά που βγάζανε περιείχανε στεατίνη γι' αυτό και ήτανε άσπρα. Δηλαδή, από εδώ ξεκινούσανε να κάνουν τα κεριά.





Υδρογόνωση

Μία μονάδα παραγωγής πυρηνέλαιου επεξεργάζεται τον ελαιοπυρήνα και την ψίχα της ελιάς, τα οποία παραμένουν μετά την αφαίρεση του ελαιόλαδου στα ελαιοτριβεία. Το εργοστάσιο παραλαμβάνει τον ελαιοπυρήνα κύμα, σε ποσότητες δεκάδων τόνων.

Εσωτερική Διαδικασία Παραγωγής

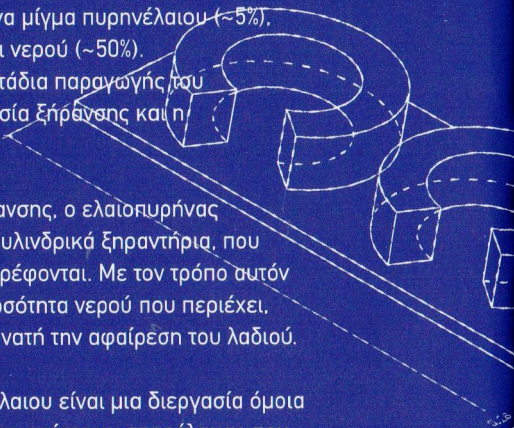
Ο ελαιοπυρήνας είναι ένα μίγμα πυρηνέλαιου (~5%), πυρηνόξυλου (~45%) και νερού (~50%).

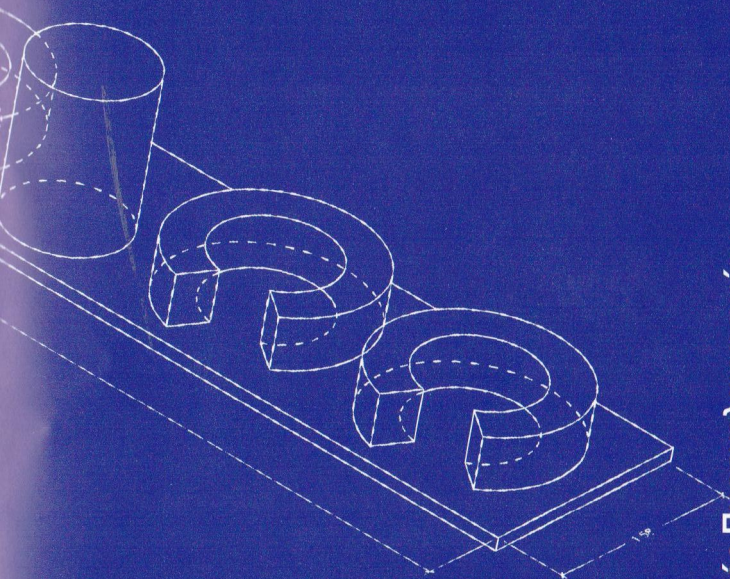
Υπάρχουν δύο βασικά στάδια παραγωγής του πυρηνέλαιου: Η διαδικασία ξήρανσης και η διαδικασία απόσταξης.

Κατά τη διαδικασία ξήρανσης, ο ελαιοπυρήνας προωθείται σε μεγάλα κυλινδρικά ξηραντήρια, που θερμαίνονται και περιστρέφονται. Με τον τρόπο αυτόν εξατμίζεται η μεγάλη ποσότητα νερού που περιέχει, γεγονός που καθιστά δυνατή την αφαίρεση του λαδιού.

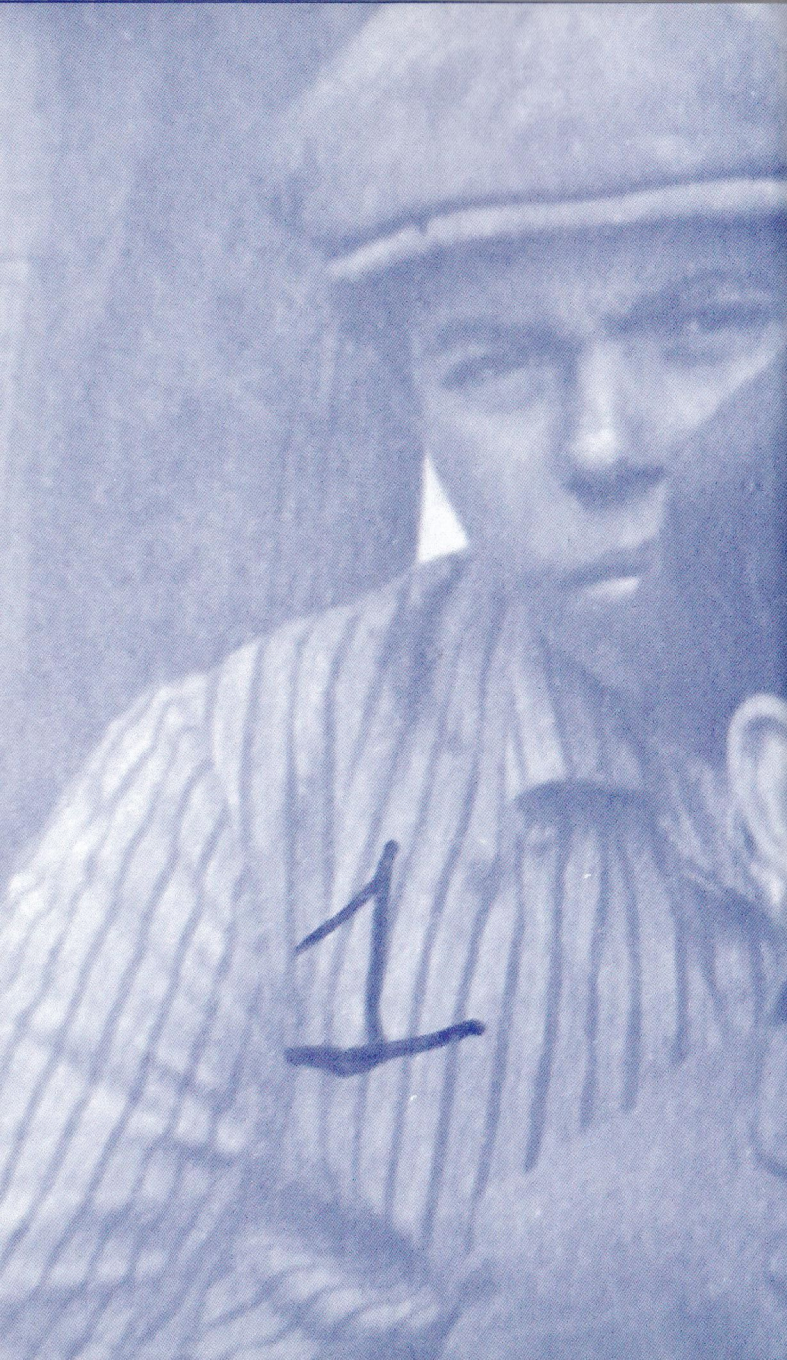
Η απόσταξη του πυρηνέλαιου είναι μια διεργασία όμοια με την παραγωγή των περισσότερων σπορέλαιων, που απαιτεί μεγάλη προσοχή και τέχνη. Χρησιμοποιείται το καθαρό εξάνιο (C_6H_{14}), το οποίο στην κυριολεξία “ξεπλένει” το λάδι μέσα από τον ελαιοπυρήνα. Το μίγμα λαδιού - εξανίου προωθείται έπειτα σε ειδικές δεξαμενές απόσταξης, όπου τα δύο συστατικά διαχωρίζονται τελείως. Μετά από αυτό το στάδιο το πυρηνέλαιο είναι έτοιμο προς αποθήκευση.

Το ξηρό υπόλειμμα της πυρήνας είναι το πυρηνόξυλο, το οποίο χρησιμοποιείται ως καύσιμη ύλη με θερμαντική ικανότητα ίση περίπου προς το ένα τρίτο αυτής του πετρελαίου θέρμανσης.





Λειτουργία ενός Πύρηνελαιουργείου





Eleusis / Ελευσίς



Ελευσίς

Η ταινία Ελευσίς συνδυάζει τεκμηρίωση και μυθοπλασία και έχει κινηματογραφηθεί στην περιοχή της Ελευσίνας. Η ταινία χωρίζεται σε τρία μέρη που προβάλλονται σε τρία διαφορετικά κτίρια και απαιτούν από το θεατή να περιπλανηθεί σε διαφορετικούς χώρους και περιβάλλοντα για να δει ολόκληρη την ταινία. Η σχέση μεταξύ ταινίας, θεατή και περιβάλλοντος μεταλλάσσεται ανάλογα με το περιβάλλον. Καθώς ο θεατής περιδιαβαίνει τους χώρους της ταινίας, παρακολουθεί τη δυναμική διάδραση ήχου και εικόνας. Στο τέλος της εγκατάστασης η σύνδεση των πιο πάνω στοιχείων καθίσταται εμφανής.



Eleusis

Eleusis is a work of documentary-fiction filmed in the area of Elefsina. The film is divided into three parts installed in three different buildings, requiring the viewer to move through multiple spaces and surroundings in order to view the entire film. The relationship between film, viewer, and environment shifts according to each setting. As the viewer navigates through the spaces of the film, image and sound play off of one other, until at the end of the installation their connection becomes explicit.

Η Αρπαγή

Περίληψη της περφόρμανς.

Σε ένα βιομηχανικό χώρο και σε συνθήκη ανασκαφής, συντελείται η αρπαγή μιας εκ των εργαζομένων εν ώρα εργασίας. Με το γεγονός αυτό σημαίνει συναγερμός: οι εργασίες διακόπτονται και ξεκινά έρευνα για τα αίτια του επεισοδίου. Από τα megάφωνα ακούγεται ο ιδιοκτήτης του εργοστασίου. Ακολουθεί αντιπαράθεση μεταξύ του ιδιοκτήτη και των εργατών για τις αναπόφευκτες περικοπές εργασιακού προσωπικού και μισθοτύ λόγω της οικονομικής κρίσης. Επέρχεται συμβιβασμός. Η εργαζόμενη μπορεί να επιστρέψει προσωρινά. Οι ρυθμοί εργασίας πρέπει να αυξηθούν και η εργασία συνεχίζεται μέχρι την επόμενη διακοπή.

Απόσπασμα Κειμένου Περφόρμανς

Ιδιοκτήτης εργοστασίου: Όπως γνωρίζετε βιώνουμε τη μεγαλύτερη οικονομική κρίση της σύγχρονης ιστορίας. Στο άμεσο μέλλον τα πράγματα προβλέπεται να δυσκολέψουν ακόμη περισσότερο, οδηγώντας τη χώρα, τις επιχειρήσεις και τους εργαζόμενους σε μία εξαιρετικά κρίσιμη κατάσταση.

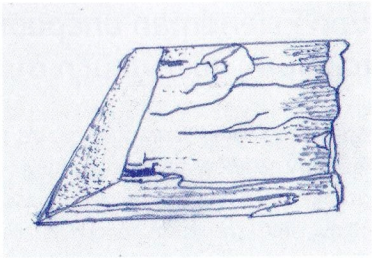
Ο κλάδος μας είναι από αυτούς που έχουν πληγεί ανεπανόρθωτα. Αναγκαστήκαμε να πάρουμε δύσκολες αποφάσεις, αλλά κατά συνείδηση και με κοινωνικά και ανθρώπινα κριτήρια.

Εργάτες: Ασκείτε έναν εκβιασμό που οι εργαζόμενοι αρνούνται να δεχτούν.

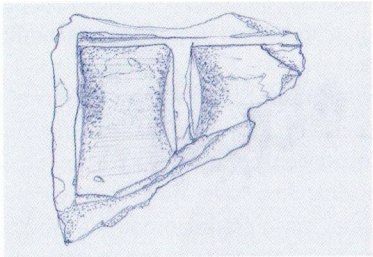
ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΕΚΒΙΑΣΜΟ

Ή ΘΑ ΧΑΣΕΙ Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΜΟΝΟΣ ΤΟΥ

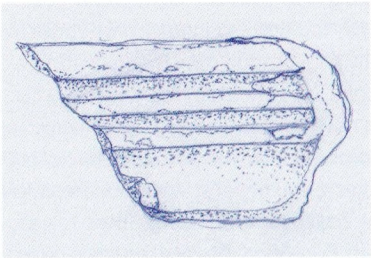
Ή ΘΑ ΚΕΡΔΙΣΟΥΜΕ ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ



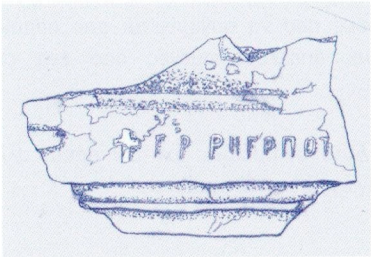
1.



2.



3.



4.

‘Ο Milton Friedman υπερασπίζεται τον Καπιταλισμό’, συνέντευξη στον Phil Donahue

Δημοσιογράφος: Όταν βλέπεις σε όλον το κόσμο την κακή διανομή πλούτου, την απεγνωσμένη κατάσταση εκατομμυρίων ανθρώπων σε υπανάπτυκτες χώρες... Όταν βλέπεις τόσους λίγους που έχουν και τόσους πολλούς που δεν έχουν. Όταν βλέπεις την απληστία και τη συγκέντρωση της δύναμης, δε νιώθεις ούτε μια στιγμή αμφιβολίας για τον καπιταλισμό και αν μπορούμε να τρέφουμε τον κόσμο με βάση την απληστία;

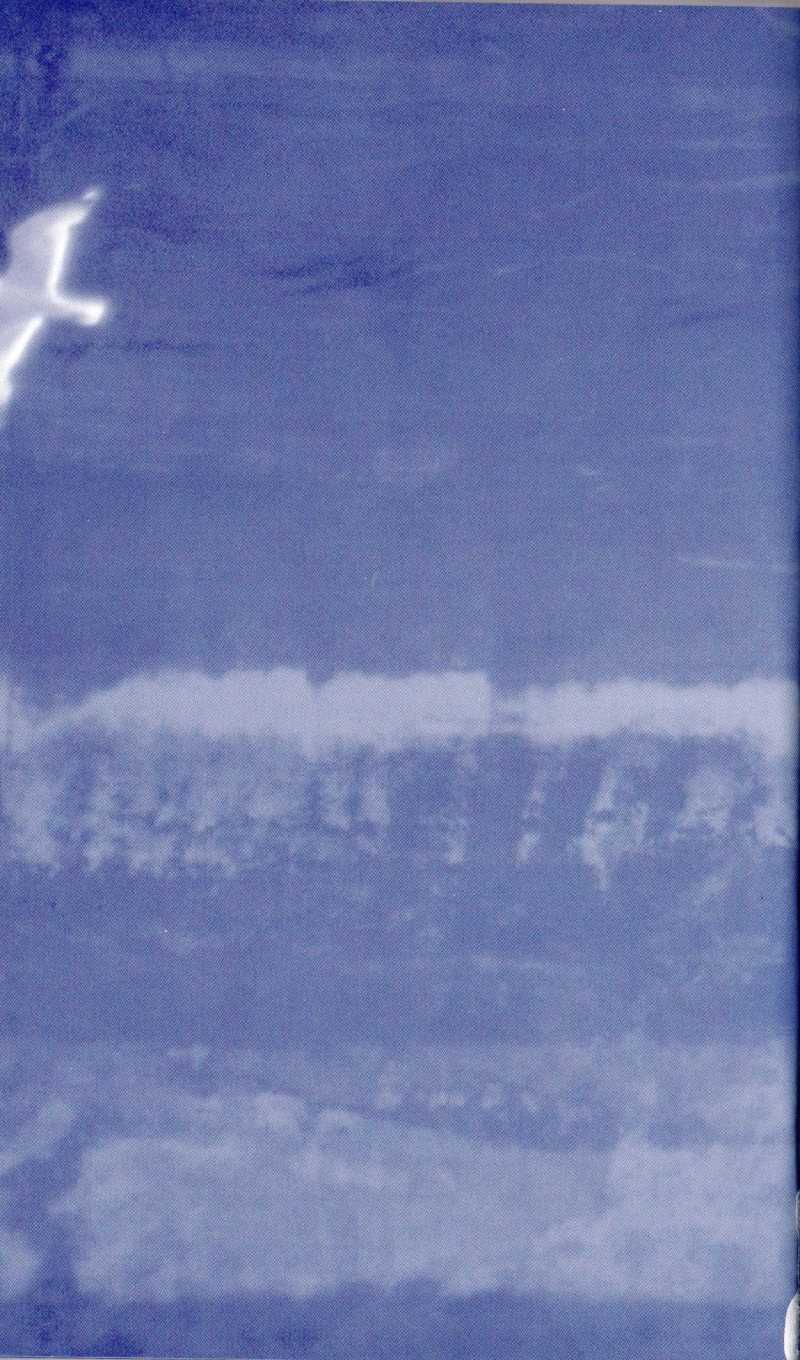
Μίλτον Φρίντμαν: Πρώτον, πες μου ξέρεις κάποια κοινωνία που δε βασίζεται στην απληστία; Νομίζεις η Ρωσία δε βασίζεται στην απληστία; Νομίζεις η Κίνα δε βασίζεται στην απληστία; Τι είναι η απληστία; Βέβαια, κανείς από εμάς δεν είναι άπληστος, είναι πάντα ο άλλος που είναι άπληστος. Ο κόσμος βασίζεται πάνω σε άτομα που κυνηγάνε το δικό τους, εγωιστικό ενδιαφέρον. Τα μεγάλα επιτεύγματα του πολιτισμού δεν έχουν έρθει από γραφεία της κυβέρνησης. Ο Αϊνστάιν δε δημιούργησε την θεωρία του υπό την εντολή ενός γραφειοκράτη. Ο Χένρυ Φορντ δεν έφερε την επανάσταση στην βιομηχανία των αυτοκινήτων έτσι. Οι μόνες περιπτώσεις στις οποίες άνθρωποι έχουν ξεφύγει από την καταπιεστική φτώχεια που περιγράφεις, οι μόνες περιπτώσεις στην ιστορία είναι όταν είχαν καπιταλισμό και σε μεγάλο βαθμό ελεύθερο εμπόριο (ή αγορά). Αν θες να ξέρεις που οι μάζες είναι χειρότερα, είναι ακριβώς στις κοινωνίες που δεν ξεφεύγουν απ’ αυτό. Έτσι η καταγραφή της ιστορίας είναι απολύτως ξεκάθαρη ότι δεν υπάρχει κανένας εναλλακτικός τρόπος, που να έχουμε ανακαλύψει μέχρι τώρα, με τον οποίο να βελτιώνεις πολλούς κοινούς ανθρώπους που να συγκρίνεται στις παραγωγικές δραστηριότητες, που είναι απελευθερωμένες από ένα σύστημα ελεύθερου εμπορίου.

Δημοσιογράφος: Αυτό ανταμείβει, όχι την αρετή αλλά, την ικανότητα να χειραγωγείς το σύστημα...

Μίλτον Φρίντμαν: Και τι ανταμείβει την αρετή; Νομίζεις ότι ο κομμουνιστικός κομισάριος ανταμείβει την αρετή; Νομίζεις ότι ο Χίτλερ ανταμείβει την αρετή; Νομίζεις ότι οι πρόεδροι και οι πρωθυπουργοί ανταμείβουν την αρετή; Διαλέγουν τους διορισθέντες με βάση την αρετή τους ή με βάση την πολιτική τους επιρροή; Είναι πράγματι αλήθεια ότι η πολιτική ιδιοτέλεια είναι πιο ευγενής από την οικονομική ιδιοτέλεια. Νομίζω ότι θεωρείς πολλά πράγματα δεδομένα. Πες μου πού στον κόσμο βρίσκεις αυτούς τους αγγέλους που θα οργανώσουν την κοινωνία μας, για μας; Εγώ δεν εμπιστεύομαι ούτε εσένα να το κάνεις αυτό.

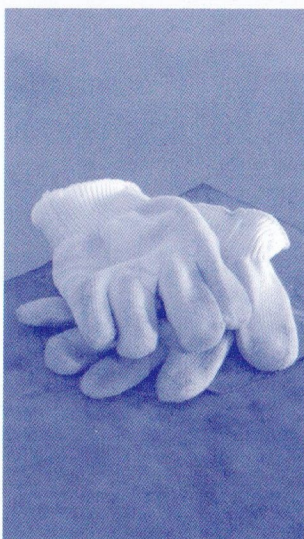
Ο Μίλτον Φρίντμαν θεωρείται ευρέως ως ο πατέρας της Σχολής του Σικάγου, της νομισματικής οικονομίας, η οποία τονίζει τη σημασία της ποσότητας του χρήματος ως μέσο της πολιτικής της κυβέρνησης και ως καθοριστικός παράγοντας των επιχειρηματικών κύκλων και του πληθωρισμού.

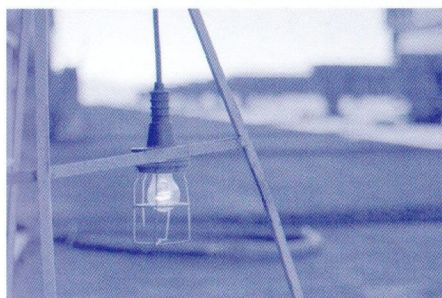
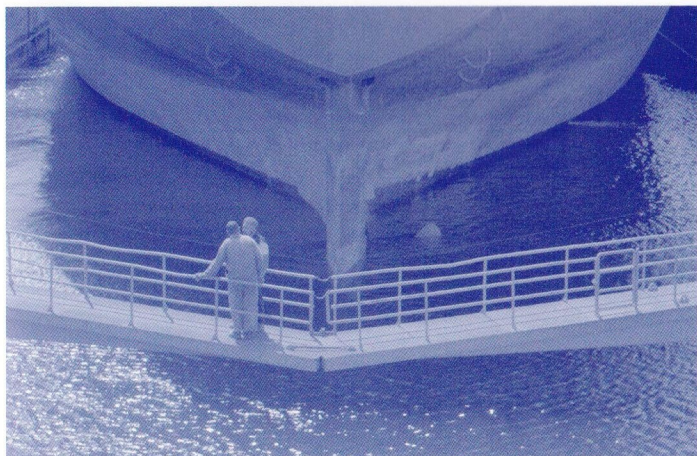
Το όνομα του Φρίντμαν και των υπολοίπων της σχολής του Σικάγου συνδέονται με τις αλλαγές της οικονομικής πολιτικής που εφάρμοσαν τα καθεστώτα στην Χιλή, την Αργεντινή και άλλες Λατινοαμερικάνικες χώρες. Η επιρροή αυτή έμεινε στην οικονομική ιστορία ως "Τα παιδιά από το Σικάγο". Στον Φρίντμαν επίσης αποδίδεται η θεωρία του δόγματος του σοκ ή θεραπείας σοκ που βασίζεται στην ιδέα ότι μια οικονομική κρίση ή ένα γεγονός καταστροφής ή πολέμου είναι η ευκαιρία για μεγάλες αλλαγές και μεταρρυθμίσεις σ' ένα κράτος. Η επιτυχία της πολιτικής αυτής βασίζεται στο γεγονός ότι ο φόβος και οι εννοχές για τα αποτελέσματα της κρίσης ή της καταστροφής κάνει τους πολίτες ανεκτικούς και απαθείς σε επαναλαμβανόμενες αλλαγές και μεταρρυθμίσεις ακριβώς επειδή πιστεύουν ότι κάτι άλλο χειρότερο έρχεται.

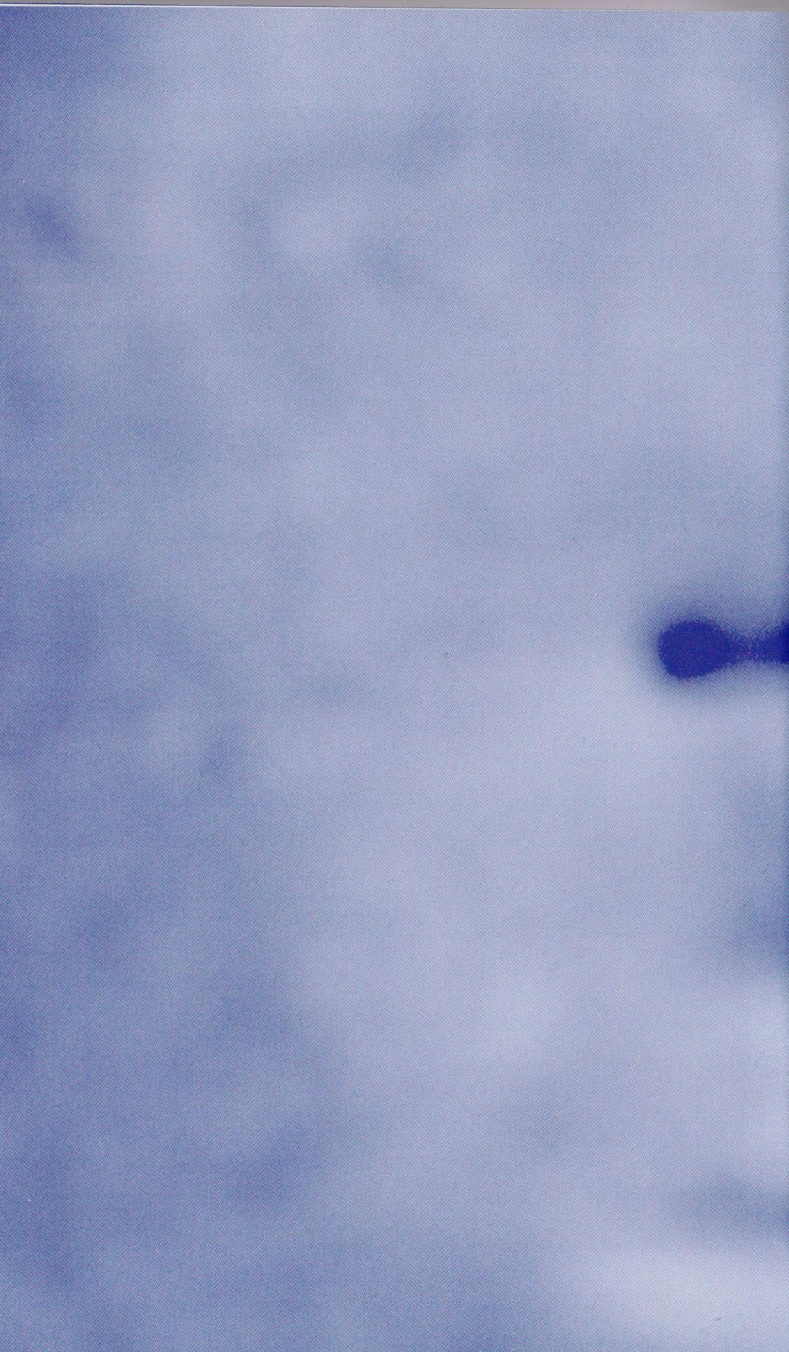




Eleusis / Ελευσίς: Μέρος Πρώτο

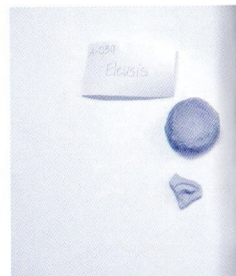
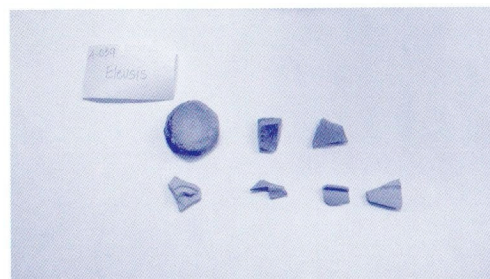
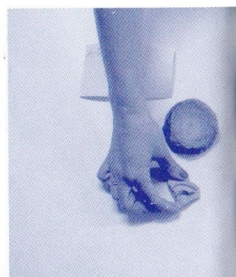
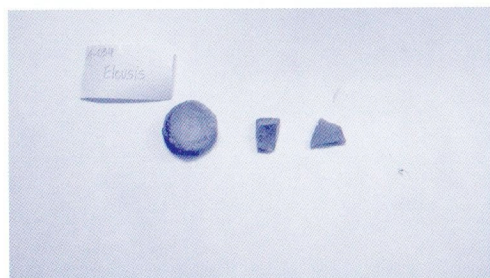
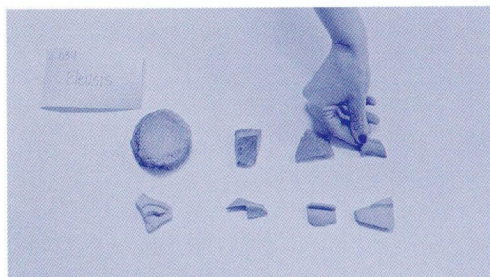


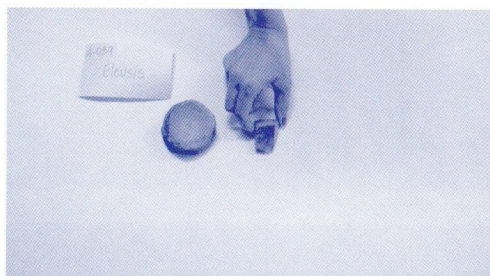


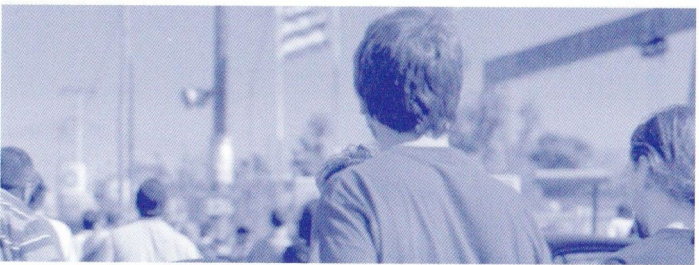


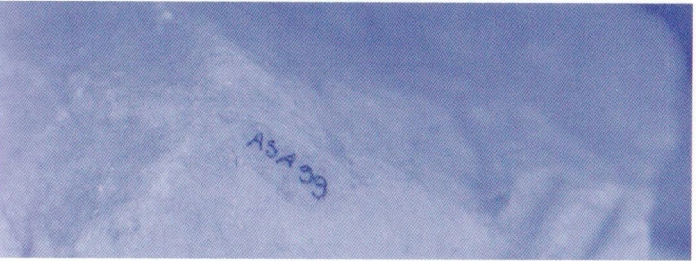
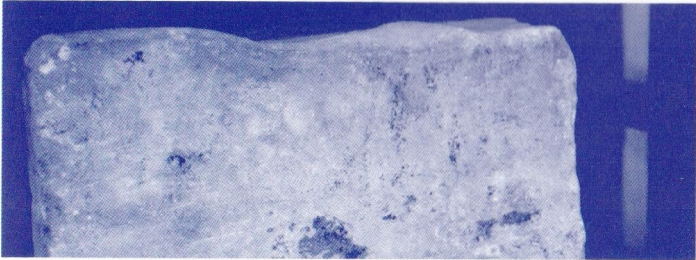


Eleusis / Ελευσίς: Μέρος Δεύτερο

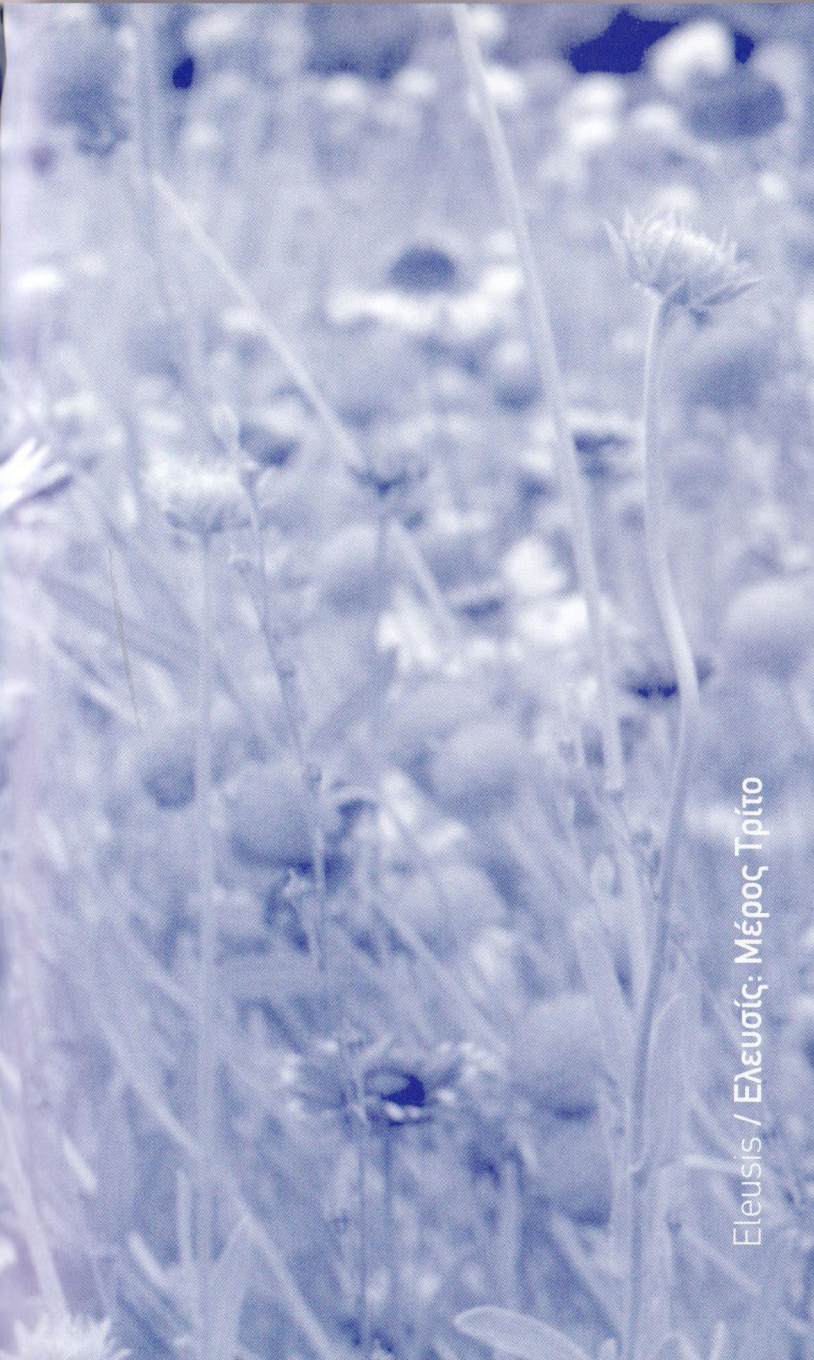




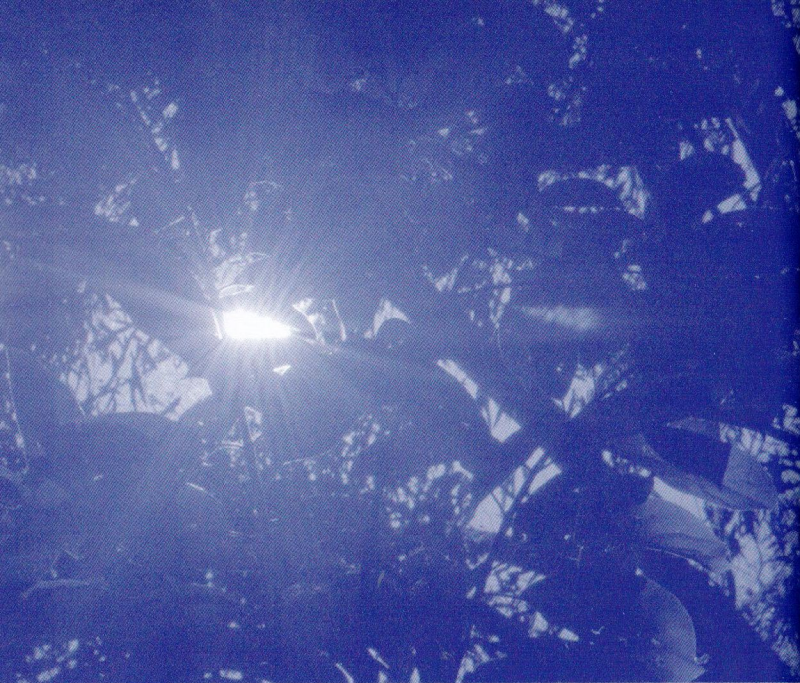


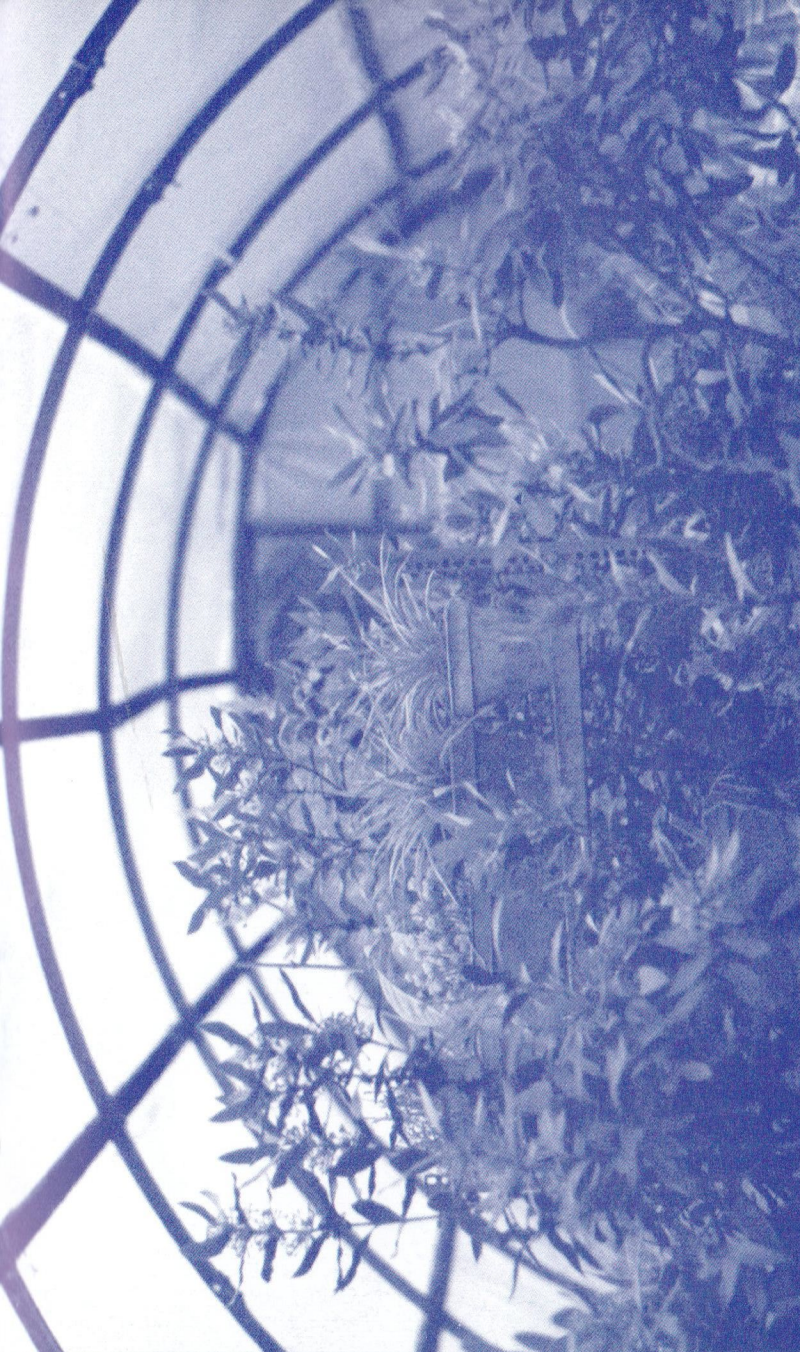






Eleusis / Ελευσίς: Μέρος Τρίτο





9

65

63

62



9

98

101

100

102

103

86

44

66

Παράρτημα

Στέφανος Τσιβόπουλος / Βιογραφικό

Ο Στέφανος Τσιβόπουλος ζεί και εργάζεται μεταξύ Άμστερνταμ και Νέας Υόρκης.

Έχει συμμετάσχει σε διεθνή art residencies όπως τα Rijksakademie van beeldende kunsten Άμστερνταμ, Ολλανδία, Platform Garanti Istanbul, Τουρκία, IASPIS Στοκχόλμη, Σουηδία, και ISCP NY, Η.Π.Α.

Έχει τιμηθεί με το βραβείο Golden Cube στο 25ο Φεστιβάλ Ντοκυμαντέρ και Κινηματογράφου στο Κάσελ της Γερμανίας για το φιλμ του Untitled (The Remake).

Εκθέσεις

2012

'The Future Starts Here', Eleourgio Aischylia Festival, Elefsina (solo)

'True Stories', Locks gallery, cur. Lilly Wei, Philadelphia

'Scramble for History', SALT Istanbul, cur. November Paynter, Istanbul

'Moving Image', Art fair, cur. Berta Sichel, El. Neilson, Victor Misiano, New York

'Invisible Monuments', La Galerie, Contemporary Art Centre, cur. C. Paissan, Paris

'Extraction', Exchange the Penzance Convention, cur. Teresa Gleadowe, Cornwall

'The Vesper Civic Forum in Five Acts', Garibaldi Theater, cur. Marco Scotini, Sicily

'Representing Nothing', The Agency Gallery, cur. Bea de Souza, London

'5th Bucharest Biennial for Young Artists', cur. Hilde de Bruijn, Bucharest

'Between Worlds', BLOK Urban festival, cur. Ana kutlesa, Zagreb

'Anatomy of Integration', 4th Sculpture Quadrennial Riga, Riga

2011

'Borrowed Knowledge', ISCP New York (solo)

'Amnesialand', Prometeogallery di Ida Pisani, Milano (solo)

'Suspended Spaces', Centre Pompidou, Paris

'98 WEEKS Project', cur. Gaia Casagrande e Barbara Goretti, Beirut, Lebanon

'Amnesialand', Prometeogallery di Ida Pisani, ARCO, Madrid

'Continuity', Center for Contemporary Arts Celje, cur. Irena Cercnik, Slovenia

'Drifting Station', Open Space- Zentrum für Kunstprojekte, cur. Stefan Rusu, Vienna

'Island Artists', Manarat Museum, cur. Fabrice Bousteau, Abu Dhabi

'The Carousel Collection', Corner College Zurich, cur. Triin Tamm, Zurich

2010

'The Real The Story The Storyteller', SPS, cur. H.de Bruin, Amsterdam (solo)

'Amnesialand', Heidelberg Kunstverein, cur. Johan Holten, Heidelberg (solo)

'The Rest is History', Manifesta 8 Murcia, cur. CPS, Spain

'On Morality-Act III', Witte de With, cur. Zoe Gray, Rotterdam

'Practising Memory', Fondazione Pistoletto, cur. Matteo Lucchetti, Biella

'Hors Pistes-Un Autre Mouvement des images', Centre Pompidou, Paris

'Open Studios', IASPIS, cur. Mats Stjernstedt, Stockholm

'FAQ Serbia', Austrian Cultural Forum, cur. B. Dimitrijevic, A. Stadler, New York

'The Blind Dates Project', Pratt Galleries, cur. N.Melkonian, D.Ayas, New York

'Out of Tracks', Pera Museum, cur. Geraldine Gomez, Istanbul

'And the moral of the story is...', APEXART, cur. Zoe Gray, New York

'Coup de Ville', Warp, cur. Stef van Bellingen, Jan Hoet, St.Niklaas

'Que Vive', II Moscow Biennial for Young Art, Moscow

'Politics of Art', Museum of Contemporary Art Athens, Athens

'Indefinite Destinations', DEPO, cur. O.Ozsoy, V. Nozharova, Istanbul

'Suspended Spaces', Museum of Contemporary Art Amiens, Amiens

'Greek Contemporary Art', Uqbar project Space, cur. I.T.P, Berlin

'Islands Never Found', Fondazione Solares, cur.L. Hegyi, K. Koskina, Genova

2009

- 'Lost Monument', Jette Rudolph Gallery Focus Art Forum, Berlin (solo)
- 'Untitled (In Plato's Cave)', Alpha Delta Gallery, Athens (solo)
- 'One Giant Leap', BFI Southbank cur. E. Fabrizi, P. Bonaventura, London
- 'Monument To Transformation', City Gallery, V. Havranek, Z. Baladran, Prague
- 'Reading the city' Open ev+a, Limerick, cur. A. Nollert, Y. Dziewior, Ireland
- 'Remap 2', 2nd Athens Biennial, cur. Mar. Fokides, Athens
- 'In Retrospect', Impakt Festival Panorama, cur. A. Dunnewind, Utrecht
- 'Political Iconography II', Jette Rudolph Gallery, Berlin
- 'Expanded Box', ARCO, cur. Carolina Graw, Madrid
- 'Land', Museum of Contemporary Art Athens, cur. A. Kafetsi, Athens
- 'The First Image' Center of Contemporary Art Sete, cur. D. Zacharopoulos, Sete
- 'Ataxies', Beltsios Collection, cur. R. Palanda, Amfilochia
- 'Man and woman He made them', cur. P. Fransman, Maastricht
- 'The First Image', Museum of Contemporary Art, Thessaloniki

2008

- 'The Real The Story The Storyteller', Museum of Contemporary Art Belgrade, cur. Ana Nikitovic (solo)
- 'Monitoring', Kasseler Kunstverein Friedericianum, cur. G. Wissner, Kassel
- 'Revolution I Love you', International Project Space, Birmingham
- 'Salon of the Revolution', October Salon, cur. Ant. Majaca & Iv. Bago, Zagreb
- 'Spaport', Museum of Contemporary art Banja Luka, cur. Ana Nikitovic, Bosnia
- 'Revolution I love you', Trafo Gallery, cur. M. and R. Fowkes, Budapest
- 'Transexperience Greece', 798 Space, cur. Anna Kafetsi, Beijing
- 'What Does New and Interesting Mean?' Alpha Delta Gallery, Athens

'The Archive', Prometeogallery di Ida Pisani, cur. Marco Scotini, Milan
'Revolution I love you', cur. M.R. Fowkes, Contemporary Art Center
Thessaloniki
'Mourmouring images', Centre Photographique, cur. S. Carrayrou,
Paris

2007

'Land', Bytheway Projects, Amsterdam (solo)
'Destroy Athens', 1st Athens Biennale, cur. XYZ, X.Kalpaksoglou,
Poka-Yio, A. Zenakos
'Maid in Greece', 1st Thessaloniki Biennial, cur. Thalea Stefanidou,
Thessaloniki
'In Present Tense', Museum of Contemporary Art, Athens
'Her(His)tory', Cycladic Museum, cur. Marina Fokidis, Athens
'Topoi' Benaki Museum, cur. Denys Zacharopoulos, Athens
'Who's There?' Macedonian Museum of Contemporary Art ,cur. D.
Zacharopoulos.
'Close Connections' SMBA en de Balie, De Balie, cur. Jelle Bouwhuis,
Amsterdam

Το 2009 το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Ρόδου έκανε ένα αφιέρωμα στα φιλμ του Σ. Τσιβόπουλου, παρουσιάζοντας ένα πρόγραμμα με την επιμέλεια της Λουκίας Ρικάκη.

Το Σεπτέμβριο του 2012 το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Αθήνας - Νύχτες Πρεμιέρας θα παρουσιάσει ένα ανάλογο αφιέρωμα με παλαιότερα και πιο πρόσφατα φιλμ.

www.stefanostsivopoulos.com

Συραγώ Τσιάρα

Ιστορικός Τέχνης – Επιμελήτρια

Προϊσταμένη του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης

Η Συραγώ Τσιάρα γεννήθηκε στη Λάρισα. Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη.

Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και έκανε το μεταπτυχιακό της στην Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο του Leeds, στην Αγγλία. Ολοκλήρωσε το διδακτορικό της το 2000 στο Α.Π.Θ. με θέμα τη δημόσια γλυπτική και τη διαμόρφωση της εθνικής μνήμης στη Βόρεια Ελλάδα.

Από το 2000 εργάζεται ως επιμελήτρια στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης – Συλλογή Κωστάκη, στη Θεσσαλονίκη, ενώ το 2007 ανέλαβε τη διεύθυνση του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης. Επιμελήθηκε, μεταξύ άλλων εκθέσεων, τη 2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Πράξις. Τέχνη σε Αβέβαιους Καιρούς.

Δίδαξε Θεωρία της Τέχνης του 20ου αιώνα, Ευρωπαϊκές Πρωτοπορίες, Μοντερνισμό και Τέχνη στο Δημόσιο Χώρο στο Τμήμα Ιστορίας – Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας από το 2004 μέχρι το 2007. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα στρέφονται κυρίως στα ζητήματα της μνήμης και του φύλου στη σύγχρονη τέχνη, καθώς και στη ρωσική πρωτοπορία.

Συνεργάτες

Η αρχιτεκτονική επιμέλεια της έκθεσης έγινε σε συνεργασία με την ομάδα InSitu. Την ομάδα αποτελούν οι αρχιτέκτονες: Κρεμμύδα Σοφία, Κυριακίδου Φωτεινή, Μπρέκη Τίνα, Νικολούτσου Χρυσή, Ντατσοπούλου Θεοδώρα, Σπηλιάδη Μαρίλλη, Φιλιππίδου Δέσποινα. in-situ.architects@gmail.com

Η περφόρμανς της Αρπαγής έγινε σε συνεργασία με την ομάδα Vasistas. Η ομάδα αποτελείται από τους Ευθύμη Θέου, Τζωρτζίνα Χρυσκιώτη, Γιώτα Αργυροπούλου, Λήδα Δάλλα και Αργυρώ Χιώτη. www.vasistas.eu.com, info@vas.eu.com

Μέρος των αναγνώσεων στη Σκηνή για Πολιτική Δραστηριοποίηση έγιναν από την ομάδα ΟΠΙΚ. Η Ομάδα Προφορικής Ιστορίας Κυψέλης, είναι μια συλλογικότητα, μια πρωτοβουλία εθελοντών, κατοίκων της Κυψέλης. <https://sites.google.com/site/opik-domain/opik---emerida-photographies>

Μέρος των αναγνώσεων στη Σκηνή για Πολιτική Δραστηριοποίηση αφορούν τα Κρίση-μα Σεμινάρια. Τα Κρίση-μα Σεμινάρια έχουν οργανωθεί από την ομάδα Πρωτοβουλία για την Υπεράσπιση της Κοινωνίας και της Δημοκρατίας. <http://www.koindim.gr/> ©2012 Declaration for the Defense of Society and Democracy.

Credits

Γεωμετρία του Φόβου

Σκηνοθεσία / Παραγωγή: Στέφανος Τσιβόπουλος

Διευθυντής Φωτογραφίας: Νίκος Ψύλλας

Μοντάζ: Χρόνης Θεοχάρης, Στέφανος Τσιβόπουλος

Σχεδιασμός/Μίξη Ήχου: Γιώργος Φασκιώτης

Σκηνή για Πολιτική Δραστηριοποίηση

Σκηνοθεσία / Παραγωγή: Στέφανος Τσιβόπουλος

Κινηματογράφηση: Νίκος Μυτηλινός

Σκηνική Διεύθυνση: Πελαγία Μπότση

Συμμετέχουν:

Μαραθώνιος Καστοριάδη: Αλεξάνδρα Αλχάζοβα, Μαρία Καστάνη, Γαβρίλος Καμπάνης, Σοφία Λάσκου, Ναταλία Μαντικού, Πελαγία Μπότση, Περικλής Νικολάου, Κατερίνα Παπουτσή, Βίκη Σκοτίδα, Γιώργος Σκιάνης, Γιώργος Τσουκαλάς, κ.α.

Αναγνώσεις της καθημερινής ζωής: ΟΠΙΚ, (Ομάδα Προφορικής Ιστορίας Κυψέλης)

Εξεγείρομαι, άρα Υπάρχουμε

Σκηνοθεσία / Παραγωγή: Στέφανος Τσιβόπουλος

Συμπαγωγή: Ε.Ρ.Τ. ΑΕ

Το αρχειακό υλικό είναι ευγενική παραχώρηση της ΕΡΤ, του Γιάννη Καλομενίδη, του Χρήστου Χρηστάκη, του Εργατικού Κέντρου Ελευσίνας και του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Ελευσίνας.

Μέλλον ως Εργασία

Σκηνοθεσία / Παραγωγή: Στέφανος Τσιβόπουλος

Διευθυντής Φωτογραφίας: Θοδωρής Μαρσέλος

Μοντάζ: Στέφανος Τσιβόπουλος

Συμμετέχει ο Μ.Κ.

Ελευσίς

Σκηνοθεσία / Παραγωγή: Στέφανος Τσιβόπουλος

Σενάριο: Mark von Schlegell, Στέφανος Τσιβόπουλος

Διευθυντής Φωτογραφίας: Marc Gomez del Moral

Βοηθός Κάμεραμαν: Τάσος Φύτρος

Διεύθυνση Παραγωγής: Νίκος Κουμανταράκης

Βοηθός Παραγωγής: Αντώνης Κιτσίκης

Μοντάζ: Χρόνης Θεοχάρης, Στέφανος Τσιβόπουλος

Σχεδιασμός/Μίξη Ήχου: Γιώργος Φασκιώτης

Εξοπλισμός Ήχου και Εικόνας: Παντελής Καριώτης

Κατάλογος

Επιμέλεια: Συραγώ Τσιάρα, Στέφανος Τσιβόπουλος

Design: Μαίρη Ικονιάδου (www.maryikon.com)

Κείμενα: Φίλιππος Ηλιού, Κορνήλιος Καστοριάδης, Αντώνης Λιάκος,

Τζον Μπέργκερ, Δημήτρης Παναγιωτόπουλος, Συραγώ Τσιάρα,

Στέφανος Τσιβόπουλος, Κώστας Τσουκαλάς, Μίλτον Φρίντμαν.

Διορθώσεις: Δημήτρης Αντωνίου, Σοφία Λάσκου, Soo Young.

Μεταφράσεις: Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Εκτύπωση: www.gasteratos.gr

Με την ευγενική χορηγία του Δήμου Ελευσίνας

Γραμματοσειρά: CF Din

Η Din σχεδιάστηκε το 1931 στην Γερμανία από το Γερμανικό Ινστιτούτο Τυποποίησης (Deutsches Institut für Normung).

Stefanos Tsivopoulos © All rights reserved Eleusina 2012



Δήμος Ελευσίνας Επιτροπή Αισχυλείων

**Ευχαριστώ για τη βοήθεια τους στην πραγματοποίηση
αυτού του έργου:**

Δημήτρη Ανδρώνη
Δημήτρη Αντωνίου
Αντώνη Λιάκο
Ανδρέα Μοναχολιά
Νίκο Μυτηλινό
Γιώργο Νημά
Δημήτρη Παναγιωτόπουλο
Πόπη Παπαγγελή
Δημήτρη Παπακωνσταντίνου
Χρήστο Χρηστάκη
Soo Young
Ναταλία Vogeikoff-Brogan

Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας
Βοτανικός Κήπος Διομήδους
Γεωπονικό Πανεπιστήμιο
Εργατικό Κέντρο Ελευσίνας
Μουσείο Βοτανικής
Μουσείο Ορυκτών
American School of Classical Studies at Athens

Πολιτιστικό Δήμο Ελευσίνας
Γαβρίλο Καμπάνη
Γιώργο Σκιάνη

Ευχαριστώ τον Γιάννη Καλομενίδη για την ευγενική παραχώρηση
μέρους του αρχείου του.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τη Συραγώ Τσιάρα για την ανεκτίμητη συμβολή της
στην πραγματοποίηση αυτού του έργου.

Dedicated to Shirin and Fatima.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΣΙΒΟΠΟΥΛΟΣ

THE FUTURE STARTS HERE