

#This

Is A

Biennale Architettura 2016

28/5–27/11

Co-op

βασίζονται στην οικονομική ή την ηθική ανταποδοτικό-τητα. Διέπονται, εν τέλει, από την πολυπλοκότητάτου «απρoυπόθετου» της φιλοξενίας όπως την ερευνά ο Ζακ Ντεριντά στο «Περί Φιλοξενίας» έργο του.

Τέλος, οι πρακτικές της αλληλεγγύης έχουν μια οικουμενικότητα ενδογενή, η οποία όμως αναδεικνύ-εται μέσα από έναν αστερισμό μικροπρακτικών που συγκροτούνται γύρω από αμέτρητες διαφορετικές μι-κροσυνθήςκες διαβίωσης σε οικουμενική διασπορά.

Στην έρευνα των Πρακτικών της Αστικής Αλλη-λεγγύης εξετάσαμε σύγχρονες εκδοχές στον ελλαδικό χώρο της κρίσης, στην ιστορική, την πολιτική, την χωρική και την ανθρωπολογική τους διάσταση. Εκ των υστέρων, όλες αυτές οι εκδοχές αλληλεγγύης και ακό-μη άλλες που δεν έχουμε ασχοληθεί και δεν έχουμε καν διανοηθεί αποτελούν μια αφετηρία με επείγοντα χαρακτηριστικά: αφετηρία μιας νέας προσέγγισης της αισθητικής της πόλης και του πολιτικού. Όχι τόσο προ-σβλέποντας στην ανασύνταξη της υλικής μορφής της πόλης όσο προσβλέποντας σε μια συν-παθητική αι-σθητική της ευάλωτης αλλά και ανθεκτικής σάρκας.

1 Η αναφορά γίνεται στην έκδοση του συλλογικού τόμου Πρακτικές Αστικής Αλληλεγγύης σε επιμέλεια Ζήσης Κοτιώνη και Γιάννας Μπαρκούτα, από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας. Η έκδοση συνοφαιίνεται με τις δραστηριότητες της ελληνικής συμμετοχής στην 15η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας.

#

The project examines forms of solidarity in their synchronic, dimensions. The aim is to explore the terms of self-organisation and solidarity in their contemporary, on going aspects based on the “emergent” Greek example. These aspects are the historic, the political, the spatial, the anthropological among others that we haven’t conceived or even imagined yet. It is a starting point with urgent characteristics. It is also a starting point for an aesthetic approach to the urban (polis) and the political. We can imagine of an aesthetic approach to urbanity that would take into account the vulnerable and resilient flesh instead of the solid formations of buildings. Finally, solidarity could reshape what is considered to be the aesthetic.

- We refer to the collective book *“Practices of Urban Solidarity”*, curated by Zissis Kotionis and Yianna Barkouta, ed. Thessaly University Press. The publication of the book is intertwined with the activities of the Greek Participation in the 15th Biennale of Architecture, Venice 2016.

#

Το «δημόσιο» στον «δημόσιο χώρο» και ο ρόλος των εικαστικών παρεμβάσεων

Αγγελική Αυγητίδου

Η νοηματοδότηση του δημόσιου χώρου και της δη-μόσιας σφαίρας έχει υποστεί αλλαγές που αντανα-κλούν εξελίξεις στην ιστορική πραγματικότητα και τη φιλοσοφική σκέψη. Στο παρελθόν, η δημόσια σφαίρα θεωρούνταν ότι συνέβαλλε στη δημοκρατική συζητή-ση και την ορθολογική κριτική. Ο Jürgen Habermas (1989) όρισε την αστική δημόσια σφαίρα στην πρώι-μη μοντέρνα Ευρώπη ως το σώμα των ιδιωτών που συγκεντρώνεται για να συζητήσει θέματα δημόσιου ενδιαφέροντος. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα ιδιωτικά θέ-ματα παραμερίζονταν σε αυτές τις συζητήσεις, ενώ όλοι συζητούσαν ως ίσοι. Ως αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, υποστήριζε πως διαμορφώνεται η κοινή

The “public” in “public space” and the role of artistic interventions

Angeliki Avgitidou

The signification of public space and the public sphere has undergone changes which reflect the developments in historic reality and philosophical thought. In the past, the public sphere was thought to contribute to the democratic debate and rational analysis. Jürgen Habermas (1989) defined the bourgeois public sphere in early modern Europe as the body of individuals who came together to debate questions of public interest. According to him, private matters were set aside and everyone participated on an equal basis; public opinion was formed through this process as a consensus for the common good. The places where public opinion was expressed was the public space, cafés, news-papers and publishing houses¹.

This view of the public sphere was later thought to be idealistic and based on a series of exclusions. Nancy Fraser argues that “the bourgeois concep-

γνώμη ως μία συναίνεση για το κοινό καλό. Ο τόπος έκφρασης της δημόσιας σφαίρας ήταν ο δημόσιος χώρος, τα καφέ, οι εφημερίδες και οι εκδοτικοί οίκοι (Χατζησάββα, 2010, σ. 23).

Η παραπάνω θεώρηση της δημόσιας σφαίρας έχει έκτοτε εκτιμηθεί ως ιδεαλιστική και έχει υποστηριχτεί πως έχει βασιστεί σε μία σειρά από αποκλεισμούς. Η Nancy Fraser διατύπωσε την άποψη ότι *«η αστική σύλληψη της δημόσιας σφαίρας είναι ανεπαρκής, στο βαθμό που υποθέτει πως η κοινωνική ισότητα δεν είναι μία απαραίτητη συνθήκη για συμμετοχική ισοτιμία στις δημόσιες σφαίρες»* (1990, σ. 65). Η ίδια παραθέτει μία σειρά από κριτικές προσεγγίσεις στη σύλληψη του Habermas, που αποκάλυπτουν πως, σύμφωνα με την Geoff Eley, αγνοήθηκαν άλλες μη φιλελεύθερες δημόσιες σφαίρες, παρουσιάζοντας το στρώμα των φιλελεύθερων ανδρών ως την *«καθολική/παγκόσμια τάξη»* (universal class) (ό.π., σ. 60). Ακόμη πως, σύμφωνα με την Jane Mansbridge, η μετατροπή του «εγώ» στο «εμείς» καλύπτει λεπτές μορφές ελέγχου και πως, σύμφωνα με την Joan Landes, αρσενικές κατασκευές του φύλου ενσωματώθηκαν στην ίδια τη σύλληψη της φιλελεύθερης δημόσιας σφαίρας (ό.π., σ. 59). Ένα αποτέλεσμα των παραπάνω είναι και ο διαχωρισμός του δημόσιου από το ιδιωτικό, με τη δημόσια σφαίρα να αποδίδεται στους άνδρες, ενώ η ιδιωτική στις γυναίκες, σφραγίζοντας και την εξαίρεσή τους από την πρώτη (ό.π., σ. 59). Η Nancy Fraser αναπτύσσει επίσης την άποψη ότι η ίδια η κατηγορι-οποίηση ενός θέματος ως προσωπικού ή οικιακού λειτούργησε και λειτουργεί για χάρη της αναπαρα-γωγής της κυριαρχίας του φύλου, της τάξης και ούτω καθεξής (ό.π., σ. 60).

Συμπερασματικά, ζητήματα πρόσβασης, αποκλει-σμού και δυνατότητας συμμετοχής καθιστούν την πα-ραπάνω θεώρηση της αστικής δημόσιας σφαίρας πε-ριοριστική για την έννοια του δημόσιου και τη θέση του

tion of the public sphere is inadequate insofar as it supposes that social equality is not a neces- sary condition for participatory parity in public spheres”². She goes on to present a series of critical approaches to the concept of Habermas that reveal how, according to Geoff Eley, other non-liberal public spheres were ignored, so that the stratum of bourgeois men was presented as the “universal class”³. According to Jane Mansbridge, the trans- formation of ‘I’ into ‘we’ can mask subtle forms of control, while according to Joan Landes, “mascu- linist gender constructs were built into the very conception of the republican public sphere”⁴. One effect of all these was the separation of private and public, with the public sphere attributed to men and the private to women, sealing their exclusion from the former⁵. Fraser expands also on how the classification of an issue as personal or domestic worked –and still works– in favour of perpetuating gender dominance, class dominance, etc.⁶

In conclusion, question of access, exclusion and eligibility render the aforementioned view of the bourgeois public sphere too restrictive for the

στη δημοκρατία. Σύμφωνα δε με τον Oliver Marchart, ο δημόσιος χαρακτήρας του δημόσιου χώρου και της δημόσιας σφαίρας δεν είναι δεδομένος (2008, σ. 102). Αναφέρεται κι αυτός σε ζητήματα προσβασιμότητας, είτε στον φυσικό χώρο, λόγω της αύξησης της ιδιωτι- κοποίησης και των περιορισμών και ελέγχου αυτών που ο Sola Morales ονομάζει *«συλλογικούς χώρους»*, δηλαδή χώρους όπως τα εμπορικά κέντρα, είτε στη δημόσια σφαίρα λόγω της απουσίας δυνατοτήτων επηρεασμού των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας (ό.π., σ. 103).

Για τους σκοπούς αυτού του άρθρου, η τέχνη στον δημόσιο χώρο που μας ενδιαφέρει είναι performance και καλλιτεχνικές παρεμβάσεις, αυτό που ο Oliver Marchart συγκαταλέγει στις *«μη αντικειμενοειδείς πρακτικές»* στον δημόσιο χώρο, για να τις διαχωρί- σει από τις γλυπτικές ή αρχιτεκτονικές διαμορφώσεις, τις οποίες συγκεντρώνει κάτω από τον όρο *«φυσικές πρακτικές»* (ό.π., σ. 102). Ανάλογες δράσεις στο πα- ρελθόν έχουν περιγραφεί με ποικίλους όρους, όπως «πολιτική τέχνη» (political art), «τέχνη της διαμαρτυ- ρίας» (protest art) ή «ακτιβιστική τέχνη» (activist art). Η Lucy Lippard μάλιστα είχε επιχειρήσει μία διάκριση ανάμεσα στην πολιτική τέχνη, την οποία όριζε ως αυτή που την απασχολεί το πολιτικό (socially concerned), και την ακτιβιστική τέχνη, την οποία όριζε ως αυτή που εμπλέκεται με το πολιτικό (socially involved) (1984, αναφ. στο Fotiadi, 2012).

Ένας πιο πρόσφατος προσδιορισμός που εμφα- νίζεται συχνά για καλλιτεχνικές δράσεις οι οποίες κι-

notion of the public and its place in democracy. Moreover, according to Oliver Marchart the public nature of public space and the public sphere is not a given⁷. Marchart also examines issues of acces- sibility, either in physical space –due to increased privatisation, restrictions and control of what Solà-Morales calls collective spaces, i.e. in places like shopping malls– or in the public sphere due to the absence of possibilities to influence the media⁸.

For the purposes of this article, the public-space art that interests us is performance and artistic interventions: what Marchart lists under “non object-oriented practices” in public space to dis- tinguish them from the sculptural or architectural interventions which he calls “physical practices”⁹. In the past, such practices have been variously de- scribed as “political art”, “protest art” or “activist art”. Indeed, Lucy Lippard had attempted a dis- tinction between political art, which she defined as *socially concerned*, and activist art which was *socially involved*¹⁰.

A more recent designation which is often used for artistic actions in public space and the public sphere is “hybrid practices”. The term arrives to, not only deal with the difficulty of distinguish- ing a single medium, but also with the changed roles of artists and the audience when the latter becomes involved in the case of participatory art¹¹.

The demand for the abolition of the dividing line between art and life, as proposed by Alan Kaprow

νούνται στον δημόσιο χώρο και στη δημόσια σφαίρα είναι «υβριδικές πρακτικές». Ο όρος δεν έρχεται μόνο να καλύψει τη δυσκολία αναγνωρισιμότητας ενός μο- ναδικού μέσου, αλλά και τις αλλαγές στους ρόλους των καλλιτεχνών και του κοινού με την ταυτόχρονη εμπλοκή του τελευταίου στις περιπτώσεις συμμε- τοχικής τέχνης (Φωτιάδη, 2013). Η εξαφάνιση της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ τέχνης και ζωής, το αίτημα που ο Alan Kaprow πρότεινε με τα happenings που οργάνωνε στη Νέα Υόρκη τη δεκαετία του ‘50, έχει λάβει μία διαφορετική διάσταση σήμερα. Έργα με χαρακτήρα ακτιβισμού, κοινωνικής εργασίας και προσφοράς παρουσιάζονται ως καλλιτεχνικά, όχι μόνο από τους ίδιους τους δημιουργούς τους, αλλά και μέσω της αποδοχής τους από ισχυρούς θεσμούς της τέχνης, όπως η Μπιενάλε της Βενετίας. Μία πρώ- τη παρατήρηση για αυτά είναι η απομάκρυνση του έργου από την αισθητική διάσταση, διάσταση που κατεχοχήν συνδέουμε με την τέχνη. Η αδιαφορία για την αισθητική διάσταση της τέχνης ξεκίνησε με την αδιαφορία για την αισθητική απόλαυση, που επέδει- ξαν στη δεκαετία του ‘90 οι Νέοι Αγγλοι Καλλιτέχνες (Young British Artists). Σε κάποιες από αυτές τις υβριδικές πρακτικές το αισθητικό έχει αντικαταστα- θεί από εξωκαλλιτεχνικές πρακτικές, για τις οποίες, έτσι κι αλλιώς, είναι άνευ σημασίας. Σύμφωνα με τη σχεσιακή αισθητική (Relational Aesthetics) του Nico- las Bourriaud, πρόκειται για έργα που δημιουργούν *διυποκειμενικές συναντήσεις, «στις οποίες το νόημα γίνεται αντικείμενο συλλογικής διαδικασίας»* (αναφ. στο Bishop, 2008, σ. 217), προσέγγιση που έχει δεχτεί αρκετή κριτική, κυρίως από την Claire Bishop.

Τι περιμένουμε όμως από την τέχνη και την καλ- λιτεχνική παρέμβαση στον δημόσιο χώρο; Θα ήθελα

with the happenings he organised in New York in the 1950s, has taken on a different aspect these days. Projects of a nature of activism, social work and contribution are presented as artistic by their authors and, indeed, accepted as such by major art institutions like the Biennale of Venice. A first observation about them is the move of the work away from the aesthetic aspect, which is what we primarily associate with art. This indifference to the aesthetic dimension of art began with the in- difference to aesthetic pleasure displayed in the 1990s by the Young British Artists. In some of these hybrid practices the aesthetic has been replaced by non-artistic practices, for which it is irrelevant in any case. According to the Relational Aesthetics of Nicolas Bourriaud, these are works that trigger *intersubjective encounters* “in which meaning is elaborated collectively” (cited in Bishop, 2008, p. 217) – an approach that has met with some criti- cism, mainly by Claire Bishop.

Yet what is it that we expect from art and ar- tistic intervention in public space? I should like to attempt a different answer, connecting these and other similar works with the “public” as it is defined by Oliver Marchart. According to Mar- chart, the public is not about the spatial aspect but

εδώ να επιχειρήσω μία διαφορετική απάντηση συνδέ- οντας αυτά και παρόμοια έργα με το «δημόσιο» όπως το ορίζει ο Oliver Marchart. Σύμφωνα με τον Oliver Marchart, το «δημόσιο» δεν έχει σχέση με τη χωρική υπόσταση, αλλά *«αναδύεται μόνο –και πάντα εκ νέου– τη στιγμή της σύγκρουσης και της διαμάχης»* (ό.π., 103). Υποστηρίζει ακόμη ότι *«το δημόσιο δεν είναι αποτελεί “πρόϊόν” αυτής της σύγκρουσης: το δημόσιο είναι η ίδια η σύγκρουση»* (ό.π., 103). Ο ανταγωνισμός για αυτόν αλλά και για τη Chantal Mouffe, στο έργο της οποίας στηρίζεται, αποκαλύπτει μία εναλλακτική προοπτική της παγιωμένης κι ενδοχομένουξ ξεχασμέ- νης τάξης των πραγμάτων. Με αυτό τον τρόπο, αυτό που *«καθιστά την τέχνη ανταγωνιστική και, συνεπώς, πολιτική πρακτική η οποία παράγει το δημόσιο»* είναι η ανταγωνιστική επανενεργοποίηση των κοινωνικών και πολιτισμικών παγιώσεων. Για τη Chantal Mouffe, βέβαια, μόνο η σύνδεση αυτών των πρακτικών με *«παραδοσιακές μορφές πολιτικής παρέμβασης»* θα τις καταστήσει αποτελεσματικές στην ανατροπή της κυρίαρχης ηγεμονίας (2008, σ. 294). Το θέμα, βέ- βαια, για τις εικαστικές δράσεις και παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο είναι αν αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο

“...emerges only –and always anew– at the moment of conflict and confrontation”¹². He claims also that “...the public is not a ‘product’ of this conflict; it is the conflict itself”¹³. To him –as well as to Chantal Mouffe, from whose work he builds on– antago- nism reveals an alternative prospect for the en- trenchd and possibly forgotten order of things. So what “renders art an antagonistic and therefore political practice that produces the public” is the antagonistic reactivation of the social and cultural institutions. To Chantal Mouffe, only the connec- tion of these practices with “traditional forms of political intervention” can render them effective in subverting the dominant hegemony¹⁴ (2008, p. 294). Of course, the key question about the artistic actions in public space is whether this interpreta- tive approach demonstrates their importance for the “public” or strips them of their distinctive pos- sibilities and their subversive potential.

- Hatzisavva, Dimitra, “Δημόσιος χώρος – Δημόσια σφαίρα: Διαφορές, Όρια και Χωρικός Σχεδιασμός” (“Public Space- Public Sphere: Differences, Limits and Spatial Design”), in: G. Adilenidou et al (Eds.), *Δημόσιος χώρος ... αναζητείται (In search of...public space)* Thessaloniki: TEE/TKM, 2011, p. 23.
- Fraser, Nancy, Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (No 25/26), 1990, p. 65.
- (ibid., p. 60)
- (ibid., p. 59)
- (ibid., p. 59)
- (ibid., p. 60)
- Marchart, Oliver, “Πολιτική και καλλιτεχνικές πρακτικές: για την αισθητική της δημόσιας σφαίρας” (“Politics and art practices: about the aesthetics of the public sphere”), in: G. Stavrakakis, K. Stafylakis (Eds.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη (The politic in contemporary art)*, Athens, Ekkremes, 2008, p. 102.
- (ibid., p. 103).

αποκαλύπτει τη σημασία τους για το «δημόσιο» ή αποσπά από αυτές τις ιδιαίτερές τους δυνατότητες και την ανατρεπτική τους ενδοχρονικότητα.

Αναφορές

- Bishop, Claire, «Ανταγωνισμός και σχεσιακή αισθητική», στο Σταυρακάκης, Γιάννης – Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σσ. 215-252.
- Fotiadi, Eva, "Doing Language: Narratives from an Activists' World in the Austrian Art World of the 1990's", *RIHA Journal*, 0062, 2012, ανακτήθηκε 3/4/2012 από: <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-oct-dec/fotiadi-doing-language>
- Fraser, Nancy, "Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy", *Social Text*, No. 25/26, 1990, pp. 56-80.
- Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans.: Thomas Burger – Frederick Lawrence, Cambridge MA, The MIT Press, 1989.
- Marchart, Oliver, «Πολιτική και καλλιτεχνικές πρακτικές: Για την αισθητική της δημόσιας σφαίρας», στο Σταυρακάκης, Γιάννης – Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σσ. 101-113.
- Mouffe, Chantal, «Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και αγωνιστικά πεδία», στο Σταυρακάκης, Γιάννης – Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σσ. 287-295.
- Φωτιάδη, Εύα, «Θολώνοντας τα όρια μεταξύ τέχνης και...», στο Αυγητίδου, Αγγελική – Βαμβακίδου, Ιφιγένεια (επιμ.), *Performance now v. 1: Επιτελεστικές πρακτικές στην τέχνη και δράσεις in situ*, Αθήνα, Ίων, 2013.
- Χατζησάββα, Δήμητρα, «Δημόσιος χώρος-Δημόσια σφαίρα: Διαφορές, όρια και χωρικός σχεδιασμός», στο Αθληνίδου, Γιώτα κ.ά. (επιμ.), *Δημόσιος χώρος... αναζητείται*, Θεσσαλονίκη, ΤΕΕ/TKM, 2011, σσ. 23-26.

#

- 9 (ibid., p. 102).
- 10 (1984; cited in Fotiadi, 2012)
- 11 Fotiadi, Eva, Θολώνοντας τα όρια μεταξύ τέχνης και ...;... (Blurring the boundaries between art and ... ?...) In Avgitidou, Angeliki, Vamvakidou, Ifigeneia, (Eds.), *Performance now v.5: Επιτελεστικές πρακτικές στην τέχνη και δράσεις in situ*. Athens, Ion, 2013.
- 12 Marchart, Oliver, Πολιτική και καλλιτεχνικές πρακτικές: για την αισθητική της δημόσιας σφαίρας. (Politics and art practices: about the aesthetics of the public sphere) In: G. Stavrakakis, K. Stafylakis (Eds.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (The politic in contemporary art), Athens, Ekkremes, 2008, p. 103.
- 13 (ibid., p. 103).
- 14 Mouffe, Chantal, Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και αγωνιστικά πεδία (Artistic activism and agonistic fields). In: G. Stavrakakis, K. Stafylakis (Eds.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (The politic in contemporary art), Athens: Ekkremes, 2008, p. 294.

#

Αντιμετωπίζοντας την κρίση: πρόσφατες εικαστικές παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο

Αγγελική Αυγητίδου

Καλλιτέχνες, ομάδες καλλιτεχνών και συλλογικότητες έχουν αντιμετωπίσει τα διάφορα μέτωπα της κρίσης στην Ελλάδα, στη διάρκεια των τελευταίων χρόνων, παρουσιάζοντας περφόρμανς, δράσεις και παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο, οι οποίες συλλογίζονται την προσφυγική κρίση και τις έννοιες του ξένου, του ανήκουν και της ξενοφοβίας.

Γεωργία Λαλέ, #OrangeVest, Πλατεία Times, Νέα Υόρκη, 2015. Φωτογραφία: Γεώργιος Ξουραφάς. Παραχώρηση της καλλιτέχνιδος.

Η περφόρμανς **#OrangeVest** είναι μια δημόσια παρέμβαση για την προσφυγική κρίση στην Ευρώπη. Η οπτική γλώσσα του έργου αναφέρεται στο ταξίδι

Confronting crisis: recent artistic interventions in the public space

Angeliki Avgitidou

Artists, artist groups and collectives have confronted the various fronts of crisis in Greece over the last years, presenting performances, actions and interventions performed in the public space, which contemplate the refugee crisis and the notions of the stranger, belonging and xenophobia.

Georgia Lale, #OrangeVest, Times Square, NYC, 2015. Photograph: George Xourafas. Courtesy of the artist.

The **#OrangeVest** performance is a public intervention about the refugee crisis in Europe. The visual language of the piece refers to the refugees' trip from Turkey to Greece. As part of the action, a group of people wear black clothes and orange life

των προσφύγων από την Τουρκία στην Ελλάδα. Ως μέρος της δράσης, μια ομάδα ανθρώπων ντύνεται στα μαύρα και φορά πορτοκαλί σωσίβια. Η περφόρμανς **#OrangeVest** βασίζεται στη χρήση των δημόσιων χώρων της πόλης και επιχειρεί να δημιουργήσει μια αισθητική ισορροπία στην ταυτότητα της ως διαμαρτυρίας και έργου τέχνης μαζί.

Νικηφόρος Ερράντες, Ωδές στα στοιχειώδη / Μεταφράζοντας (για να τελειώνουμε με τη συντέλεια του μέλλοντος), μέρος του περφόρμανς *now v.3*, Θεσσαλονίκη, 2012. Διάρκεια: 2 ώρες. Φωτογραφία: Αγγελική Αυγητίδου. Παραχώρηση της Αγγελικής Αυγητίδου.

Η περφόρμανς πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη, σε μια διαδρομή που ξεκίνησε από μια στάση λεωφορείου και κατέληξε στα γραφεία της Χρυσής Αυγής.



vests. The **#OrangeVest** performance is based on the usage of public spaces in the city, and attempts to create an aesthetic balance in its identity as both a protest and a work of art.

Nicephor Errantes, Odes to the Elementary / Translating (to get done once and for all with the doom of the future), part of *Performance now v.3*, Thessaloniki, 2012. Duration: 2 hours. Photograph: Angeliki Avgitidou. Courtesy of Angeliki Avgitidou.

The performance was carried out in Thessaloniki, in a route that begun at a bus stop and culminated at the offices of Golden Dawn. During the performance, the artist would ask people what it was

Κατά τη διάρκεια της περφόρμανς, ο καλλιτέχνης ρωτούσε τους ανθρώπους τι είναι αυτό που τους κάνει ευτυχισμένους και ζητούσε ένα ποτήρι νερό από τα μαγαζιά που βρίσκονταν στον δρόμο. Το διακύβευμα είναι ο διάλογος για την αναζήτηση της ευτυχίας στη συνάντησή μας με τον ξένο στον δημόσιο χώρο. Αυτή η συνάντηση ίσως μας εξωθήσει ν' αναγνωρίσουμε στοιχεία της ταυτότητας μας που δεν είχαμε τη δυνατότητα ν' αναγνωρίσουμε, να σκεφτούμε ή να διαπραγματευτούμε.



that made them happy, and requested a glass of water from shops along the way. What is at stake is the dialogue for the pursuit of happiness in our meeting with the stranger in the public space. This meeting may force us to recognize parts of our identity that we were not able to realize, think about or negotiate.

Group action, Thessaloniki Inbetween. Performance of the students of the Department of Fine and Applied Arts, School of Fine Arts, University of Western Macedonia, new waterfront of Thessaloniki, part of paraliart festival, Friends of the New Waterfront of Thessaloniki, 2014. Duration: approx. 20 minutes. Photograph: courtesy of the School of Fine Arts.

Ομαδική δράση, Θεσσαλονίκη Ανάμεσα. Περφόρμανς των φοιτητών του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, νέα παραλία Θεσσαλονίκης, μέρος του *φεστιβάλ paraliart*, Φίλοι της Νέας Παραλίας, 2014. Διάρκεια: περίπου 20 λεπτά. Φωτογραφία: παραχώρηση Σχολής.

The Girls, Άπτιλο, μέρος των Urban Art Ventures, προκουμαία στην περιοχή του Λευκού Πύργου, Θεσσαλονίκη, 2015. Διάρκεια: 30 λεπτά. Φωτογραφία: Ασμίνα Γαλουτζή. Παραχώρηση των καλλιτεχνών.

Πέντε άνθρωποι μπαίνουν σε φτηνές πλαστικές σακούλες και αρχίζουν να κινούνται μαζί τους και μέσα τους. Σιγά-σιγά τα φερμουάρ ανοίγουν και οι σακούλες «γεννούν» ανθρώπους που αρχίζουν να τρέχουν απελπισμένα προς τη θάλασσα ενόσω απαλλάσσουν τον εαυτό τους από ρούχα. Αλλά μόλις φτάσουν στην παραλία, κουβάδες νερού ρίχνονται επιθετικά πάνω τους, εμποδίζοντάς τους να πέσουν στη θάλασσα. Πηγαίνουν μπρος πίσω ξανά και ξανά, σ' ένα εξαντλητικό «κρυφό» με τον κόσμο.

This performance is about the alien around us and “the alien within us”. The text of the performance that is being recited through the loudspeakers originates from a pastiche of texts promoting Greek tourism (such as “Live your myth in Greece”) and from data from research on immigration in Thessaloniki and the rest of the country. Three performers are balancing on wooden seesaws, holding up, just before descending, identity cards of immigrants. The scattered cloths on the floor are folded and put away, revealing two white sheets. At the intermediate stage, the performers alternate positions in a limited pre-existing rectangle, designed on the concrete floor. Finally, three performers lie down on the sheets while the rest roll them to the edge of the site and write numbers on top of them. The rest of the performers sit aside them on the floor, marking the end of the performance.

The Girls, Untitled, part of Urban Art Ventures, waterfront in the area of the White Tower, Thessaloniki, 2015. Duration: 30 minutes. Photograph: Asimina Galoutzi. Courtesy of the artists.

Five people get into cheap plastic bags and start moving with and within them. Slowly, the zippers open up and the bags “give birth” to human beings who start a desperate run towards the sea while unburdening themselves of their cloths. But as soon as they reach the waterfront, buckets of water are aggressively thrown at them, preventing them from falling into the water. They go back and forth over and over, in an exhausting “hide and seek” with the world.

Αγγελική Αυγητίδου, _LESS1, μέρος του Nationless, Σκόπια, 2015. Φωτογραφία: Jana Kocevska. Παραχώρηση της καλλιτέχνιδος.

Ένας αλλοδαπός απροσδιόριστος προέλευσης, εθνικότητας ή φύλου περιπλανιέται στους δρόμους της πόλης των Σκοπίων δημιουργώντας παράξενες συναντήσεις και ασυνήθιστες εικόνες ανάμεσα στο εξωπραγματικό και το ανοίκειο. Ο δημόσιος χώρος, ως ένα μείγμα του νεωτερικού παρελθόντος, του παρακμιακού παρόντος και μιας πρόσφατα επιβεβλημένης αστραφτερής ταυτότητας, αποτελεί το σκηνικό της εξερεύνησης αυτού του παράξενου επισκέπτη.



Angeliki Avgitidou, _LESS1, part of Nationless, Skopje, 2015. Photograph: Jana Kocevska. Courtesy of the artist.

An alien of indeterminate origin, nationality or gender is wandering in the streets of the city of Skopje, creating bizarre encounters and unfamiliar images between the unreal and the uncanny. The public space as a mixture of the modernist past, a decadent present and a newly imposed polished identity is the backdrop of this strange visitor's exploration.

Alexandros Plomaritis, Loveland, part of ASFA BBQ, Athens School of Fine Arts, 2015. Photograph: Foteini Kalle. Courtesy of the artist.

In an empty white space where we can listen to the sound of the calm sea, the performer asks the audience to lie down on the floor and be comfortable. Then, using chalk, he draws the outlines of their bodies. After drawing all of the outlines, he

Αλέξανδρος Πλωμαρίτης, *Loveland*, μέρος του ASFA BBQ, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2015. Φωτογραφία: Φωτεινή Καλλέ. Παραχώρηση του καλλιτέχνη.

Σ' έναν άδειο λευκό χώρο όπου μπορείς ν' ακούσεις τον ήχο της ήρεμης θάλασσας, ο περφόρμερ ζητά από το κοινό να ξαπλώσει στο πάτωμα και να νιώσει άνετα. Έπειτα, χρησιμοποιώντας κιμωλία, σχεδιάζει τα περιγράμματα των σωμάτων τους. Αφού έχει σχεδιάσει όλα τα περιγράμματα, φεύγει από τον χώρο και επιστρέφει με έναν κουβά νερό κι ένα μεσογειακό σφουγγάρι βουτηγμένο μέσα του. Ο ήχος των κυμάτων αλλάζει, και τώρα ακούμε τους ήχους της άγριας θάλασσας. Αρπάζει τότε το βρεγμένο σφουγγάρι και με βία σβήνει όλα τα σχεδιασμένα περιγράμματα.

#



departs from the space for a moment and returns holding a bucket full of sea water with a Mediterranean sponge in it. The sounds change, they are not calm any more; what we listen now are sounds of the rough sea. He then grabs the wet sponge from the bucket and violently erases all the human chalk outlines.

Antonis Antoniou, *Out-cast / project route*, Athens, 2014. Duration: 4 hours. Photograph: Marios Chatziprokopiou. Courtesy of the artist.

The performance *Out-cast / project route* intends to mobilize the human body as an extension of privacy and to contemplate the stories of refugees. The psychic weight is transformed into the weight of the materials he carries, which will serve for casting. After the performance, the trace of the body seizes to be private and is transformed into a sculptural home with an unpredictable future, in a bustling city.

#

On the road. Αστικά Κοινά

Στέλιος Μινωτάκης

*Like a soul without a mind
In a body without a heart*

I'm missing every part
Shara Nelson & Massive Attack,
“Unfinished Sympathy”

Μια κοπέλα περπατάει στο δρόμο σε κάποια αδιάφορη και υποβαθμισμένη συνοικία, φαινομενικά χωρίς συναίσθηση ή χωρίς κανένα ενδιαφέρον για ό,τι την περιβάλλει και ό,τι ή όποιον συναντάει στο διάβα της: από μεθυσμένους και πρεζάκια μέχρι συμμορίες, «μπαϊκεράδες», εμποδιζόμενα άτομα, άτομα με αναπηρία ή άλλους περαστικούς. Το μακρύ αυτό μονοπλάνο των αρχών της δεκαετίας του '90, που ξετυλίγεται υπό τους ήχους του “Unfinished Sympathy” των Massive Attack και της φωνής της Shara Nelson, περιγράφει με τον καλύτερο τρόπο την έννοια του σύγχρονου αστικού χώρου που μας περιβάλλει. Είναι ένας χώρος που, ενώ για εμάς φαίνεται να υπάρχει εκεί αόρατος, διαπερνάει το σώμα και την ψυχή μας, και μας χαρακτηρίζει μέχρις ότου γίνουμε ο αντικατοπτρισμός του. Συνειδητοποιούμε την ύπαρξη του

On the road. Urban Commons

Stelios Minotakis

*Like a soul without a mind
In a body without a heart*

I'm missing every part
Shara Nelson & Massive Attack
(Unfinished Sympathy)

A young woman is walking down the street in some indifferent, seedy neighbourhood, seemingly oblivious to her surroundings or to the people she comes across — from drunks and junkies to street gangs, bikers, handicapped people or other passers-by. This long one-take footage from the early '90s, that unfolds over the sounds of *Unfinished Sympathy* by Massive Attack and the voice of Shara Nelson, describes admirably the notion of our contemporary urban surroundings. While this space seems merely to exist invisible around us, it permeates our body and soul and characterises us to the point where we become its reflection. It is only suddenly that we realise the existence of the space we move on, and only when some abrupt change occurs or when we find ourselves at some spot we recognise as exceptionally pretty.

χώρου μέσα στον οποίο κινούμαστε αίφνης και μόνο όταν επέλθει κάποια ραγδαία αλλαγή του, ή όταν βρεθούμε μέσα σε έναν χώρο που αναγνωρίζουμε ως εξαιρετικά όμορφο.

... *Στις δυτικές κοινωνίες όπου ο «εικονικός» κόσμος μεταλλάσσεται καθημερινά σε έναν όλο και πιο «πραγματικό» κόσμο, όπου επαγγελματίες και ειδικοί έχουν αναλάβει τη χωροθέτηση του κόσμου, ο χώρος έχει καταλήξει ένα φόντο για την καθημερινότητα, ουδέτερο και αναπόφευκτο. Αυτή όμως η αντίληψη, ή τέλος πάντων η έλλειψη της, διαψεύδει την συνεχή παρουσία του χώρου στην ανθρώπινη ζωή, κυρίως για τους εκποτισμένους στο περιθώριο της κοινωνίας...*¹ (εικ. 1).

Αυτή η «αόρατη» και ασυνείδητη παρουσία του χώρου κάνει, τελικά, τη χρήση του ως εξουσιαστικού

1. Σε ποιον ανήκουν οι δρόμοι;, 2014, Στέλιος Μινωτάκης



1. Who owns the streets?, 2014, S. Minotakis

...*In modern Western cultures—in which the virtual becomes more real every day, and in which professionals and experts have taken over the making of the spatial world—place has become the background of everyday life, neutral and inevitable. But such perceptions, or lack thereof, belie the unremitting presence of place in human life, especially for those confined, literally, in the margins of society*¹ (fig. 1).

It is this “invisible” and unconscious presence of space that makes it so effective as a tool for exercising power. And it is no accident that power structures have always set conditions and spatial practices and legislated to reserve access for the few. The “hidden” power of space surfaces when the many realise its tangibility through creation, appropriation and change as part of a two-way process of experiential transformation.

εργαλείου τόσο αποτελεσματική. Και δεν είναι τυχαίο που ανέκαθεν οι εξουσιαστικές δομές έθεταν όρους και καθόριζαν με νόμους και χωρικές πρακτικές την πρόσβαση στους λίγους. Η «κρυφή» δύναμη, λοιπόν, του χώρου αναδύεται όταν οι πολλοί συνειδητοποιήσουν την υλικότητά του μέσα από τη διαδικασία δημιουργίας, οικειοποίησης και αλλαγής σε μια αμφίδρομη βιωματική διαδικασία μετασχηματισμών.

Μέσα από αυτή την οπτική, παρατηρούμε τα τελευταία χρόνια μια αναζωπύρωση και ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τις θεματικές των Κοινών (Commons) σε όλες τις εκφάνσεις των διεκδικήσεων. Αυτή η αναζωπύρωση οφείλεται, αφενός, στη ραγδαία συρρίκνωση του μεταπολεμικού μοντέλου του κράτους πρόνοιας (welfare state), και αφετέρου, είναι απότοκο της ανάγκης αντίδρασης των περιθωριοποιούμενων μεσαίων τάξεων και της ανάδυσης ενός μη αναπαράστασιμου υποκειμένου μπροστά στην επέλαση των παγκοσμιοποιημένων νεοφιλελεύθερων οικονομικών μοντέλων και πολιτικών. Εντοπίζεται ιδιαίτερα το αίτημα των πολιτών για συμμετοχή στη διαπραγμάτευση και τη λήψη

2. Αθήνα, Πλατεία Συντάγματος – «Η κάτω πλατεία». Κατάληψη του πιο εμβληματικού δημόσιου χώρου, τον Ιούνιο του 2011, από πολίτες που διαδήλωναν την εναντίωσή τους στις πολιτικές λιτότητας και διεκδικούσαν ενεργό συμμετοχή στις αποφάσεις, με αυτοδιαχειριστικές και αμεσοδημοκρατικές διαδικασίες. 2011, Στέλιος Μινωτάκης



2. Athens, Syntagma Square - “The lower square”. Occupation of the most emblematic public space in June, 2011 by citizens who protest against austerity and demand their active participation in decision-making through direct-democracy processes. 2011, S. Minotakis

From this point of view, in recent years we have been witnessing an increased interest and a rekindling of the debate around Commons. This stems from the rapid shrinking of the post-war model of the welfare state, and also from the need of the increasingly marginalised middle classes to resist and come up with a non-susceptible subject before the onslaught of global neoliberal economic models and policies — particularly with regard to the citizens' demand to have a say in the debate and the decisions around their immediate environment, which should be designated as a common good. There are several examples in the international bibliography.² As for the terminology, depending on the degree of citizen participation, the methods and tools employed and the degree of interaction with the “experts” (architects, urban planners and administrative authorities), it may speak of “Handmade Urbanism”,³ “Tactical Urbanism”,⁴ “Co-production of the city” or even “Rebel Urbanism”⁵ (fig. 2).

In Greece, seven years of austerity and the escalating economic and social marginalisation of large

των αποφάσεων που άπτονται της διαμόρφωσης και διαχείρισης του άμεσου περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαβιούν και του χαρακτηρισμού του ως κοινού αγαθού. Η διεθνής σχετική βιβλιογραφία και αρθρογραφία έχουν να παραθέσουν αρκετά παραδείγματα.² Η δε ορολογία, ανάλογα με τη μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή των πολιτών, με τις μεθόδους και τα εργαλεία που χρησιμοποιούν, καθώς και το «συγχρωτισμό» τους ή μη με τους «ειδικούς» (αρχιτέκτονες, πολεοδόμους και διαχειριστικές αρχές), μπορεί να λαμβάνει τη μορφή της «Χειροποίητης Πολεοδομίας» (Handmade Urbanism),³ της «Στρατηγικής Πολεοδομίας» (Tactical Urbanism),⁴ της «Συμπαγωγής της πόλης» (Co-production of the city), ή ακόμα και της «Εξεγερσιακής Πολεοδομίας» (Rebel Urbanism)⁵ (εικ.2).

Στην Ελλάδα της επτάχρονης λιτότητας και της αυξανόμενης οικονομικής και κοινωνικής περιθωριοποίησης μεγάλων στρωμάτων της κοινωνίας, κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας, η ανάγκη για απελευθέρωση και η —δυστυχώς— νέα νοηματοδότηση του δημόσιου χώρου —και όχι μόνο— ως αστικού κοινού

ενεργοποίησε, ήδη από τα γεγονότα της εξέγερσης του 2008,⁶ ένα τμήμα του αστικού πληθυσμού στις γειτονιές προς την κατεύθυνση του επαναπροσδιορισμού της σχέσης του με το χώρο. Μέσω της αναζήτησης και της δημιουργίας, με όχημα τις τοπικές ανοιχτές συνελεύσεις των γειτονιών, αλλά και μέσω της χρήσης των νέων τεχνολογιών δικτύωσης, που εμπεριέχουν εναλλακτικές μορφές διασυνδέσεων από τα κάτω, οι πολίτες αντικαθιστούν σε κάποιο βαθμό τις κρατικές δομές ή αυτές της «ελεύθερης» αγοράς (με εναλλακτικές δομές πρωτοβάθμιας υγείας, ανταλλακτικές αγορές σε πλατείες, ανταλλακτικές βιβλιοθήκες, εναλλακτικά στέκια ψυχαγωγίας και άλλα). Χαρακτηριστικά παραδείγματα σχετικά και με την εξέλιξη που είχαν στη διάρκεια του χρόνου και με τις δυναμικές που αναπτύχθηκαν μπορούμε να αναφέρουμε, κυρίως για την Αθήνα, τις περιπτώσεις διεκδίκησης και απελευθέρωσης δύο εμβληματικών χώρων του κέντρου της πόλης, αυτήν του Αυτοδιαχειριζόμενου Πάρκου στην οδό Ναυαρίνου, στη γειτονιά των Εξαρχείων, και του Ελεύθερου Αυτοδιαχειριζόμενου Θεάτρου «Εμπρός», στη γειτονιά-διασκεδαστήριο του Ψυρρή.

Ένα συμπέρασμα που προκύπτει από τα παραπάνω είναι πως το Κοινό έχει δύο σημασίες, δύο έννοιες. Μία έννοια σχετικά αδύνατη (ως δεσμός), δηλαδή κάτι σαν μια συγκρότηση ανθρώπων που έχουν κάτι κοινό μεταξύ τους, και μια έννοια πιο ισχυρή, όχι μόνο το να έχεις κάτι κοινό, αλλά να συγκροτείσαι από κάτι κοινό, όπως η ανάγκη του να βλέπεις και να ερμηνεύεις ελεύθερα ατομικά από κοινού. Είναι δύο τρόποι πολύ

something in common among them; the other, more powerful meaning goes beyond *having* something in common to *being made of* something common, such as the need to see and freely interpret things jointly as individuals. So there are two ways that come together, quite different yet necessary to enable the existence of the common.

Ultimately, the common means neither to *have* nor to *be*. It is above all the definition of acting. It is only joint acting that can result in things which may be perceived as common eventually. The demand posed by the common, liberated from the old perception of the public as synonymous with state law and institutions, is not equality before the law but equality in the co-production of rules outside any state power and authority.

1 Sutton, S., Kemp, S., “*The Paradox of Urban Space: Inequality and Transformation in Marginalized Communities*”, Palgrave Macmillan US, 2011.
2 http://www.righttothecityplatform.org.br/publicacoes/Cristina_Braschi, *From social movements to the coproduction of the city: the renewal of the Right to the City in the contemporary making of public spaces. The cases of Madrid and Brussels*, in ESS 2015 – European Systemic Seminar “Systemic Continuities and Interactions between architecture and Social Systems” Knowledge for the future of the knowledge society, 16 October 2015.
3 Marcos L. Rosa, Ute E. Weiland (Editors), *From Community Initiatives to Participatory Models*, Mumbai, Sao Paulo, Istanbul, Mexico City, Cape Town, 2013.