**Κατανομή**

*Από την παρατήρηση στην οργάνωση*

Το έργο που παρουσιάζεται ως πτυχιακή εργασία, αποτελεί την φυσική συνέχεια μιας εικαστικής σκέψης, όπως αυτή προέκυψε, με απαρχή μια παρατήρηση που στην συνέχεια έγινε εμμονή.

Δρώντας παρατηρητικά, σε διάφορες διαδρομές μέσα στην πόλη, ασυναίσθητα, κατέγραφα νοητικά τα απολεσθέντα αντικείμενα, τους τόπους όπου αυτά συσσωρεύονταν και τον πιθανό λόγο απώλεσής τους. Σκεπτόμενη τον αριθμό των μικροαντικειμένων που βρίσκονταν στους δρόμους της πόλης ως αδρανές υλικό, άρχισα να λειτουργώ συναπτικά, προσπαθώντας να βρω κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους και να αναλογιστώ την χαμένη χρηστικότητά τους. Έπειτα από οργανωμένους περιπάτους, αποφάσισα την συλλογή των αντικειμένων που εμφανιζόταν μπροστά μου με τη μεγαλύτερη συχνότητα, τα τσιμπίδια μαλλιών (φουρκέτες). Μια τυχαία παρατήρηση άρχισε να εισάγει μέσα μου την έννοια της πιθανότητας. Το ευρεθέν υλικό, γέννησε ένα συμβολισμό, ο οποίος επεκτάθηκε στο σύνολο της δουλειάς μου, έτσι, κατέληξα να χρησιμοποιώ στοιχεία παράγωγά του.

*Κατανομή*

Βασιζόμενη στο κεντρικό οριακό θεώρημα που θέλει το άθροισμα, μεγάλου αριθμού ανεξάρτητων παρατηρήσεων, να ακολουθεί κατά προσέγγιση μια μέση τιμή (κανονική κατανομή), εισήγαγα στοιχεία της δουλειάς μου, σε μια εφαρμογή (Galton box) που επαληθεύει το θεώρημα, προσπαθώντας να διερευνήσω τις διαφορετικές ερμηνείες που προκύπτουν, μετατοπίζοντας αριθμητικά σύμβολα, με εννοιολογικά. Ως τέτοια σύμβολα, έχουν επιλεγεί, (σε άμεση σχέση με τις φουρκέτες), τα μαλλιά και ο ομφαλός.

*Συν-βάλλω*

Η ίδια η λέξη, σύμβολο, εμπεριέχει την έννοια του βάζω-δένω μαζί (από το αρχαίο ελληνικό συμβάλλειν), κάτι που ομοιάζει με το βασικό χαρακτηριστικό της αρχικής λειτουργίας των τσιμπιδιών, σαν αντικείμενο με ρόλο συγκρατητή. Κρατώντας την αρχική σημασία της λέξης, το σύμβολο αποτελούσε ένα σημείο αναγνώρισης, ένα αντικείμενο κομμένο σε δύο ήμισυ, που η προσέγγισή τους, επέτρεπε στους κομιστές φορείς κάθε μέρους να αναγνωρίζονται και να υποδέχονται ο ένας τον άλλον. Αντίστοιχα, τα μαλλιά αποτελούν το σημείο συνάντησης/ένωσης του δέρματος και των τσιμπιδιών. Το δέρμα, αποτελώντας το μεγαλύτερο αισθητήριο όργανο του σώματός μας, είναι εκείνο στο οποίο φιλτράρονται τα εξωτερικά ερεθίσματα, και αποτυπώνονται οι πληροφορίες χρήσης του. Οι άλλες αισθήσεις αποσπώνται από αυτό χάρη σε μιαν εξειδίκευση του εμβρυακού εκτοδέρματος να διατηρεί πολλή από την επιφανειακότητά του. Χρησιμοποιώντας το σύμβολο του ομφαλού, γίνεται μια σύνδεση με το πρώτο παρελθόν ενός σώματος, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί το κέντρο διείσδυσης σε ένα δεύτερο επίπεδο/στρώμα. Οργανώνοντας τον χώρο σε επίπεδα παραλληλίζεται ο τρόπος λειτουργίας του δέρματος καθώς επίσης δημιουργείται και μια χρονική στρωμάτωση. Το σύνολο των έργων που αιωρούνται μοιάζουν με δεύτερο εδαφικό δέρμα του κτιρίου. Ολόκληρη η εγκατάσταση έχει δημιουργηθεί in situ, με σκοπό την αφομοίωση.

*Σωματοποιημένη γνώση*

*«Δεν καταλαβαίνω την αλήθεια παρά μόνο όταν γίνεται μέσα μου βίωμα.»*

Søren, A. Kierkegaard.

Οι θεατές καλούνται να ενεργοποιήσουν το έργο μέσα από τον τρόπο συμπεριφοράς τους και τις επιλογές τους. Οι ίδιοι μπορούν να λάβουν την πληροφορία του έργου μέσω της προσπάθειας, (νοητικής και σωματικής). Κάθε πληροφορία που προσλαμβάνεται από τους θεατές/εμπειριστές του έργου, ανεβάζει στην επιφάνεια της συνείδησης ένα ξεχασμένο νοητικό σχήμα, ένα σημείο που αντιστοιχεί σε μια εντύπωση που ήδη έχει δοκιμαστεί, ή μια καινούρια αντίληψη κάτω από την οποία αναβιώνονται εικόνες από μια παλιά αίσθηση που επανεμφανίζεται ενστικτωδώς.

Το έργο δημιουργεί δύο συνθήκες θέασης. Ο εκάστοτε θεατής μπορεί να μπορεί να επιλέξει ανάμεσα σε δύο τοποθετήσεις του σώματός του, προκειμένου να βιώσει το έργο. Η κάθετη τοποθέτηση (όρθια) προσφέρει την θέαση του ‘άνω’, ενώ η οριζόντια (ξαπλωμένη), του ‘κάτω’. Ο χαρακτήρας οργάνωσης της εγκατάστασης, βοηθά στην ανάδειξη συμπεριφορών, σχετικές με τον τρόπο πρόσληψης μιας πληροφορίας. Έγκειται στην επιλογή του θεατή, όπως αυτή προκύπτει ανάλογα με την γνωστική παρόρμηση του καθενός, η εκδοχή του έργου που θα προσληφθεί. Σε αυτό το κλίμα διερευνάται, το κατά πόσο η περιέργεια περιέχει πέρα από τις άμεσες σκοπιμότητες (όπως η χρησιμότητα της μάθησης του περιβάλλοντος και άντλησης γνώσεων από το τυχαίο), μια σκοπιμότητα αφ’ εαυτής, δηλαδή μια καθαρά γνωστική ικανοποίηση ανακάλυψης και εξέτασης, με άλλα λόγια την ηδονή και το πάθος της γνώσης. Τελικά, η σωματoποιημένη εμπειρία προσδίδει κάτι στην διαδικασία μετασχηματισμού μιας πληροφορίας σε γνώση;

Από αυτή την ερώτηση μεταφερόμαστε στις φράσεις του Πλάτωνα και του D.Diderot αντίστοιχα:

«Η γνώση μας εξαρτάται από μιαν ανάμνηση.»

 *«Η λέξη πόνος δεν αρχίζει* να *σημαίνει κάτι παρά την στιγμή κατά την οποία ανακαλεί στην μνήμη μας μια αίσθηση που έχουμε δοκιμάσει.»*

*Μεγιστοβάθμιος χρόνος*

 Η ανάμνηση αποτελεί εμπειρία του βιωμένου χρόνου. Σύμφωνα με τον G. Bachelard, o αντικειμενικά βιωμένος χρόνος είναι ο μεγιστοβάθμιος χρόνος, δηλαδή ο χρόνος που περιλαμβάνει όλες τις στιγμές. Έτσι και οι ‘ψηφίδες’ έργων που αιωρούνται, αποτελούν ξεχωριστά χρονικά μικροεπεισόδια σε αδράνεια, τα οποία περιμένουν να βιωθούν προκειμένου να ενταχθούν στον μεγιστοβάθμιο χρόνο. Η χρονικότητα εναποθέτεται μέσω των διαφορετικών επιπέδων οργάνωσης καθώς και με το στοιχείο της κίνησης των σωμάτων των θεατών. Ο χρόνος είναι άμεσα εξαρτώμενος από την ταχύτητα με την οποία θα κινηθεί ο καθένας, καταλήγοντας σε προσωπικές χειρονομίες χρονισμού, οι οποίες απελευθερώνονται από την συμβατική βίωση του χρόνου. Όταν ένα σώμα κινείται όρθιο, ή ξαπλωμένο (στα δύο ‘οχήματα’ του έργου), είναι χρονικά απροσδιόριστο, μιας και δεν μπορεί να σημειωθεί η θέση του μέσα στο χώρο με ακρίβεια, σε σχέση με το έργο, αφού και το ίδιο έχει μια δική του κίνηση και αυτό-ρύθμιση. Η τοπική απροσδιοριστία, προκαλεί ταυτόχρονα ένα σωματικό μετεωρισμό.

*Κίνηση και ρυθμός*

Το στοιχείο του ρυθμού συναντάται τόσο στο τελικό αποτέλεσμα του έργου, όσο και στην διαδικασία δημιουργίας του. Ο ρυθμός διέπει την εκτέλεση κάθε εργασίας, την καθιστά ευκολότερη μεταφέροντας την προσπάθεια που απαιτεί και χρεώνοντάς την στο υποσυνείδητο και στη συνήθεια.

 Κάθε σωματική κίνηση που εκτελεί ο άνθρωπος επηρεάζεται από ένα σημαντικό ποσοστό συγκίνησης, κατά συνέπεια κάθε ζώνη του χώρου στον οποίο κινείται φορτίζεται, μεταδοτικά, από την ίδια εντυπωτική ποιότητα, ανάλογα με την ευχαρίστηση ή τον φόβο που προκαλεί, τα εμπόδια ή τις ευκολίες που εμπεριέχει. Κατά το τελικό αποτέλεσμα, η παράθεση των έργων αποκτά μια ρυθμικότητα μέσω της επανάληψης όμοιων στοιχείων, ενώ οι σωματικές κινήσεις/φορές, ενεργοποιούν το ζωντάνεμα και τον μετασχηματισμό της συνολικής εικόνας.

Η θεωρία της σωματικής κίνησης θέτει ως αξίωμα την αποκατάσταση της συνέχειας σε όλα τα επίπεδα ενός κόσμου, που η κβαντική φυσική τον παρουσιάζει να κυριαρχείται από το ασυνεχές. Έτσι η αποσπασματικότητα των έργων (ως μονάδες), συμπληρώνεται χάρις την σωματική κίνηση. Από έκφραση υποκειμενική, η σωματική κίνηση γίνεται με την επανάληψη, αληθινό θεσμικό σημείο, γνωστοποίηση μιας έννοιας και ύστερα υποβολή μιας σκέψης, η οποία οδηγεί στην κατανόηση ενός φαινομένου και στη γέννηση ενός συμβόλου.

Οι κατευθύνσεις των σωμάτων που κινούνται σε οριζοντιότητα, είναι προκαθορισμένες, ωστόσο σαν τροχιές αποτελούν αντιστρέψιμες γραμμές, που μπορούν να διαβαστούν αμφίδρομα. Το στοιχείο της κίνησης/διαδρομής, αναφέρεται και στην διαδικασία εντοπισμού του πρωταρχικού υλικού. Οι απεικονίσεις των έργων δημιουργούν ένα ρυθμό που εξακολουθεί να εξελίσσεται αναλλοίωτος, είναι ένα παρόν που έχει μια διάρκεια, ανάλογη προς τις στιγμές από τις οποίες απαρτίζεται. Οι στιγμές αυτές διασφαλίζονται από μια μονοτονία και είναι εκείνη που γεννά την εντύπωση του συνεχούς, μέσω της ομοιόμορφης επανάληψης. Όσο περισσότερο παρατηρούμε μια φαινομενικά ομοιόμορφη αίσθηση, τόσο περισσότερο αυτή διαφοροποιείται.

*Σωματική εστίαση/εσωτερικό κοίταγμα*

Το σώμα μας υπάρχει μέσα μας ως πρωταρχική μορφή, συγχρόνως όμως δεν το γνωρίζουμε, γι’ αυτό και η εικόνα του δεν είναι δεδομένη, κατασκευάζεται ή αναδομείται συνεχώς. Αναλογιζόμενη την συνεχής ανταλλαγή ανάμεσα στα τμήματα της εικόνας του σώματός μας και της εικόνας του σώματος των άλλων, μέσω της προβολής και της οικειοποίησης, επέλεξα την εστίαση σε σημεία (ομφαλός, μαλλιά), ως μέσο αυτό-ταύτισης των θεατών. Οι εικόνες του σώματος των άλλων, μερικές ή ακέραιες, μπορούν να ενσωματωθούν στην εικόνα του δικού μας σώματος σχηματίζοντας μια ενότητα, ή απλώς να προστεθούν σε αυτή δημιουργώντας ένα άθροισμα. Στην προκειμένη περίπτωση, η χρήση του ομφαλού, και των μαλλιών σαν εικόνες-σύμβολα, συνθέτουν την εντύπωση ενός συνολικού σώματος. Έχουμε έτσι, κατά μια έννοια μια ολογραφική οργάνωση, δηλαδή, η οργάνωση του όλου βρίσκεται στο εσωτερικό του μέρους, που είναι μέσα σε αυτό το όλον. Ο ομφαλός γίνεται αντικείμενο παρατήρησης και εξαντικειμενοποιείται ως σωματικό απόσπασμα, μέσω της έκθεσής του. Ταυτόχρονα, ως σύμβολο, αποτελεί το σημάδι προέλευσης, την απεικόνιση του κέντρου, την είσοδο και την έξοδο. Πάνω στο σύμβολο του ομφαλού, προσκρούουν κατά την διαδικασία της κατανομής τους, τα μαλλιά και οι φουρκέτες, τα οποία στο κέντρο της κατανομής συγχωνεύονται και το ένα γεννά το άλλο, ως στοιχεία αντιθετικά που αναμορφώνονται συνεχώς.

*Σωματικό/πνευματικό*

Το άνω επίπεδο των έργων, αποτελεί ένα ομοίωμα της κατάστασης του δρόμου/εδάφους, που έχει αφεθεί στην γενικευμένη εντροπία του κόσμου, ενώ στο κάτω επίπεδο, βρίσκεται η οργάνωση των τυχαίων μεταβλητών, σε ένα σύστημα που επαληθεύει την κανονική κατανομή τους, υπό την μορφή αλληλεπικαλυπτόμενων στρώσεων. Τα αιωρούμενα έργα είναι καταμετρήσιμα, σχηματίζοντας μια χειρίσιμη επιφάνεια. Το σημείο συγκράτησής τους, διέπεται από λεπτές αντισταθμιστικές ισορροπίες οι οποίες εξασφαλίζουν σιωπηλά την συμπληρωματικότητα (πετονιές). Το λεπτό στρώμα των έργων χωρίζει τον χώρο σε 3 ζώνες. Στο μέσο της ζώνης βρίσκεται το ενοποιημένο κέντρο της εσωτερικής ζωής, η συνείδηση του εγώ, ενώ επάνω και κάτω η περιοχή της στοχαστικής πνευματικότητας. Κάθε σωματική κίνηση πνευματοποιείται καθώς ανεβαίνει προς τα πάνω, και γίνεται υλική καθώς κατεβαίνει προς τα κάτω.

Πέρα, απ’ τον χωρικό διαχωρισμό, προκαλείται και ένας οπτικός διαμελισμός των σωμάτων των θεατών σε δύο μέρη. Ο διαμελισμός, κεφάλι-ομφαλός, ομφαλός-πόδια, παραπέμπει σε διαχωρισμό σωματικό και πνευματικό (πάνω μέρος/εγκεφαλικό, κάτω μέρος γεννητικών οργάνων/σωματικό). Από αυτό προκύπτουν διάφοροι συνειρμοί, που λειτουργούν συνδετικά με την εσωτερική απεικόνιση των έργων (κατανομή), όπως:

άνω μέρος – κέντρο αισθητηριακό, νόηση, πρακτικότητα/φουρκέτες-φαλλός, αρσενικό-εξωτερικό, ξενιστής

κάτω μέρος- κέντρο οργανικό, φύσις, λειτουργία/ομφαλός, μαλλιά- θηλυκό, εσωτερικό, φίλο-ξενιστής

*Σημεία και αυτό-αναφορικότητα*

Κατά την χρήση των οχημάτων, προκύπτει το ζήτημα προσδιορισμού του νέου χαρακτήρα που αποκτά το σώμα. Το όχημα αποτελεί, μέσο/φορείο που υποδέχεται ένα φορτίο. Όταν αυτό βρίσκεται σε κίνηση, τότε αναδύεται μια λειτουργία αυτό-αναφορική, δηλαδή αυτό-υπολογίζεται ως υποκείμενο και συγχρόνως ως αντικείμενο. Αποκτά μια νέα ιδιότητα, πέρα από την αντικειμενοποίησή του, γίνεται και ενέργεια, η οποία αναγάγεται σε μια μονάδα προσπάθειας, πρόσληψης της πληροφορίας. Σαν δυνατότητα προσφέρεται η ταυτόχρονη κύλιση δύο σωμάτων/θεατών, οι οποίοι μπορούν να αδελφωθούν, μέσω της κοινής εμπειρίας.

*“Aποκρυπτογράφηση ενός μηνύματος σημαίνει σύλληψη μιας συμβολικής μορφής” E.H. Gombrich*

Το πεδίο επαλήθευσης, είναι κωδικευμένο σε σήματα/σύμβολα και η πράξη του υπολογισμού πραγματοποιείται πάνω σε αυτά. Τα σήματα/σύμβολα είναι οργανωμένα προσωπικά πρότυπα (patterns) που συνιστούν συστήματα διαφορών-ομοιοτήτων, τα οποία, μπορούν, να αντιστοιχιστούν σε διαφορές/ποικιλίες/ασυνέχειες και ομοιότητες/επαναλήψεις/συνέχειες που εμφανίζονται στον εξωτερικό κόσμο και τα οποία καταλήγουν να γίνονται μέσα για την προβολική εμπάθεια, εμβίωση των θεατών. Κάθε σύμβολο επιδέχεται δύο αντιτιθέμενες ερμηνείες που πρέπει να συνενωθούν για να αποκτηθεί η πλήρης σημασία του έργου. Η αντιπροσωπευτική λειτουργία ενός σημείου δεν βρίσκεται στο υλικό του ποιόν ούτε στην αμιγή αποδεικτική του εφαρμογή, διότι πρόκειται για κάτι που είναι το σημείο, όχι καθ’ αυτό, ούτε σε πραγματική σχέση με το αντικείμενό του, αλλά κάτι που είναι το σημείο προς μια σκέψη. Οι απεικονίσεις των σημείων που είναι επιτυπωμένα έχουν δημιουργηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να συγκλίνουν και ως προς την έννοια του διπλοτυπικού αντίγραφου. Ένα δείγμα διαθέτει όλες τις ιδιότητες ενός άλλου δείγματος. Όταν διατηρείται ο μέγιστος αριθμός παραμετρικών χαρακτηριστικών, το αντίγραφο γίνεται αποδεκτό ως ένα ακόμη υπόδειγμα της ίδιας τάξης σημείων. Διπλότυπο είναι η υποδήλωση της ίδιας όψης.

Η αλληλουχία των εικόνων, που δημιουργούν το συμβάν της επαλήθευσης, συντελεί σε ένα είδος αφήγησης. Κάθε αφήγηση είναι αφήγηση ταξιδιού, πρακτική του χώρου, μέσα στον οποίο, διαμορφώνονται στιγμιαία θέσεις/σημεία, τις οποίες καταλαμβάνουν/προσλαμβάνουν τα έργα και οι θεατές.

*Βιβλιογραφία*

Bachelard, G., Η *εποπτεία της στιγμής*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, Αθήνα, 1997

Baudrillard, J., *Η έκσταση της επικοινωνίας*. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, 1991

Benoist, L., *Σημεία σύμβολα και μύθοι*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, 1992

Certeau, M., *Eπινοώντας την καθημερινή πρακτική.Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, ΣΜΙΛΗ, Αθήνα , 2010

Douglas, M., *Φυσικά σύμβολα, εξερευνήσεις στην κοσμολογία*, ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΝ, Αθήνα, 2007

Eco, U., *Θεωρία σημειωτικής*, ΓΝΩΣΗ, Αθήνα, 1994

Gombrich, H.E., Τέχνη και ψευδαίσθηση, Νεφέλη, Αθήνα, 1993

Morin, E., *Η μέθοδος, η γνώση της γνώσης*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2001

Mindell, A., *Συνομιλώντας με το σώμα που ονειρεύεται*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995

Piaget, j., *Στρουκτουραλισμός.* Μεθοδολογία, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, Αθήνα, 1972

Καρακώστας Κ. Ξ., Πιθανότητες και Εφαρμογές, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002

Κουνιά, Σ. και Μωυσιάδη Χ., Πιθανότητες Ι, Εκδόσεις Ζήτη, 1985.

Ρηγοπούλου,Π., Το *σώμα, από την ικεσία στην απειλή*, ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008

Ηλεκτρονικές πηγές:

<http://books.google.gr/books?id=btf7AQAAQBAJ&hl=el>

<http://constructingotherness.blogspot.gr/2011/05/situationist-international.html>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bean_machine>

<http://users.auth.gr/~cmoi/e-book%20on%20Probability-I/Docs/Section02/2_1_classic.htm>

<http://www.aua.gr/gpapadopoulos/files/clth-10-1.pdf>

<http://www.chem.uoa.gr/applets/AppletCentralLimit/Appl_CentralLimit1.html>

<http://www.clab.edc.uoc.gr/aestit/3rd/contributions/244.pdf>

<http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/Psychogeography.pdf>

<https://www.khanacademy.org/math/probability/random-variables-topic>

<http://www.math.uah.edu/stat/index.html>

<http://www.stat-athens.aueb.gr/~jpan/statistiki-skepsi-II/chapter9.pdf>

<http://www.nea-acropoli-thes.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=89&Itemid=10>

<http://mathbooksgr.files.wordpress.com/2011/08/pithstatopen.pdf>

[http://www.acrwebsite.org/volumes/gender/v06/Paper%2033%20(p%20%20355).pdf](http://www.acrwebsite.org/volumes/gender/v06/Paper%2033%20%28p%20%20355%29.pdf)

<https://www3.nd.edu/~rwilliam/stats1/x21.pdf>