The Muses Project
A Dialogue Between Art and Science

Exhibition Proposal by Megakles Rogakos for 9 Curators and 27 Artists

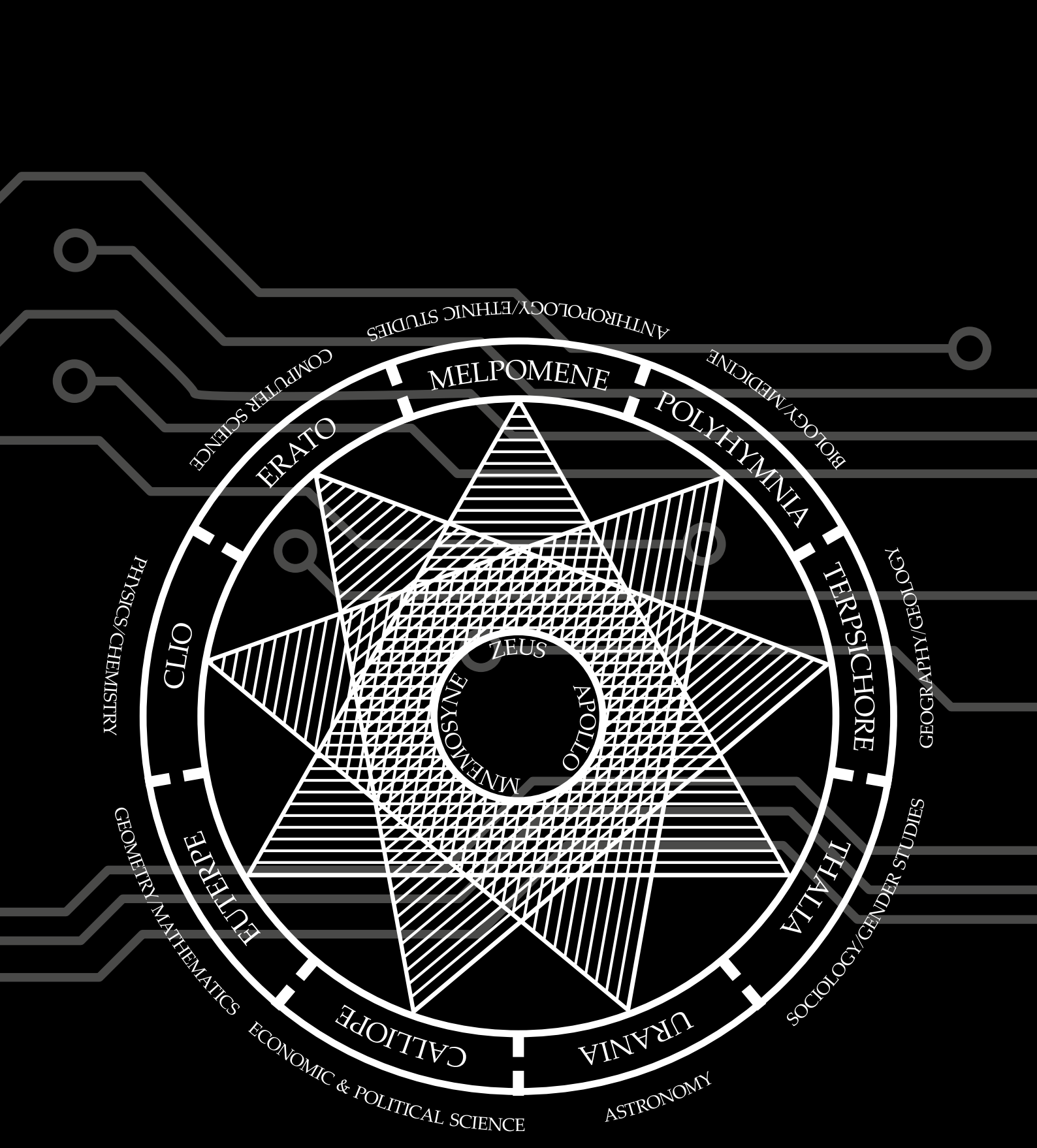
A. G. Leventis Foundation Scholars Association of Greece, 2017

Το Εγχείρημα των Μουσών
Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη

Εκθεσιακή Πρόταση του Μεγακλή Ρογκάκου για 9 Επιμελητές και 27 Καλλιτέχνες

Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη Ελλάδας, 2017

ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ
ΠΟΛΥΜΝΙΑ
ΕΡΑΤΩ
ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ
ΚΛΕΙΩ
ΖΕΥΣ
ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ
ΑΠΟΛΛΩΝ
ΕΥΤΕΡΠΗ
ΘΑΛΕΙΑ
ΚΑΛΛΙΟΠΗ
ΟΥΡΑΝΙΑ



Το Εγχείρημα των Μουσών - Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη
The Muses Project - A Dialogue Between Art and Science

Το Εγχείρημα των Μουσών
Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη

Εκθεσιακή Πρόταση του Μεγακλή Ρογκάκου
για 9 Επιμελητές και 27 Καλλιτέχνες

Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη Ελλάδας, 2017

Ο κατάλογος με τίτλο «Το Εγχείρημα των Μουσών – Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη» δημοσιεύεται με την ευκαιρία της ομώνυμης έκθεσης που πρότεινε ο Μεγακλής Ρογκάκος για 9 Επιμελητές και 27 Καλλιτέχνες, που πραγματοποιήθηκε από τις 8 Φεβρουαρίου μέχρι τις 10 Μαρτίου 2017 στο Σπίτι της Κύπρου - Μορφωτικό Γραφείο Κυπριακής Πρεσβείας στην Ελλάδα.

Στοιχεία Έργων:
Οι διαστάσεις των έργων δίδονται σε εκατοστά – ύψος προ πλάτους προ βάθους.
Εικόνα Εξωφύλλου: Ψηφιοποιημένη απόδοση.
Εκτύπωση: Ο κατάλογος τυπώθηκε σε αντιόξινο χαρτί σε 2.000 αντίτυπα από την «ΝτιζάινΜποντ», Οδός Σειλιστρίας 17, 15772 Ζωγράφου, www.designbond.gr.
Συντελεστές:
Επιβλέπων: Μεγακλής Ρογκάκος
Επιμελητές: Χριστιάνα Καζάκου, Κωνσταντίνος Β. Πρώιμος, Θανάσης Μουτσόπουλος, Λίνα Τσίκουτα, Αλέξιος Παπαζαχαρίας, Λουίζα Καραπιδάκη, Μπία Παπαδοπούλου, Ιωάννης Ν. Αρχοντάκης και Γιώργος Μπουρογιάννης
Διεύθυνση: Μαρία Παναγίδου, Σπίτι της Κύπρου
Διοργανώτρια Έκθεσης: Μαρία Ραγιά, Σπίτι της Κύπρου
Μεταφραστής Κειμένων: Στέλιος Ρηγόπουλος
Επιμελήτρια Κειμένων: Γεωργία Θάνου
Επιμελητής Αγγλικών: Νίκολας Γκάρθγουεϊτ
Καλλιτεχνικός Σχεδιασμός: «ΝτιζάινΜποντ»
Δικαιώματα Κειμένων και Εικόνων:
Όλα τα δικαιώματα είναι κατοχυρωμένα από τους συγγραφείς και τους καλλιτέχνες όπως πιστώνονται. Απαγορεύεται για οποιονδήποτε λόγο η αναπαραγωγή ή μετάδοση σε οποιαδήποτε μορφή ή με οποιοδήποτε μέσο, ηλεκτρονικό ή μηχανικό, συμπεριλαμβανομένων της φωτοτύπησης ή αποθήκευσης σε σύστημα ανάκτησης, άνευ της προηγούμενης γραπτής άδειας του συγγραφέα. Εξαιρέσεις επιτρέπονται σε περιπτώσεις καλόπιστης χρήσης αυτών, με σκοπό την έρευνα, τη σπουδή, την κριτική, όπως προβλέπει η διεθνής νομοθεσία δικαιωμάτων. Αιτήσεις για αναπαραγωγή πέρα από αυτούς τους όρους υποβάλλονται στον εκδότη:
Δρ Σοφία Αντωνιάδου, Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη, Οδός Φραγκοκκλησιάς 9, 15125 Μαρούσι, Ελλάδα, 210 6165 207, info@leventis-scholars.gr, www.leventis-scholars.gr.

Αντίτυπο αυτού του καταλόγου φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Οδός Πανεπιστημίου 32, 10679 Αθήνα, Ελλάδα, 210 3470 330, www.nlg.gr.

Στοιχεία Καταλογογράφησης υπό Δημοσίευση στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος
Αρχοντάκης, Ιωάννης Ν. 1969-
Καζάκου, Χριστιάνα. 1982-
Καραπιδάκη, Λουίζα. 1958-
Μουτσόπουλος, Θανάσης. 1969-
Μπουρογιάννης, Γιώργος. 1976-
Πρώιμος, Κωνσταντίνος Β. 1968-
Παπαζαχαρίας, Αλέξιος. 1982-
Παπαδοπούλου, Μπία. 1961-
Ρογκάκος, Μεγακλής. 1972-
Τσίκουτα, Λίνα. 1959-

Το Εγχείρημα των Μουσών
Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη
1. Σύγχρονες Εικαστικές Τέχνες – Κριτική και Ερμηνεία.
2. Σχέση Τέχνης - Επιστήμης.
I. Έκθεση Εικαστικών Τεχνών. II. Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη. III. Τίτλος.
ISBN: 978-618-83014-0-5
Διοργάνωση: Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη Ελλάδας & Σπίτι της Κύπρου - Μορφωτικό Γραφείο της Πρεσβείας της Κυπριακής Δημοκρατίας στην Ελλάδα
Υποστήριξη: Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη Ελλάδας
Χορηγία Επικοινωνίας: Ελculture

The Muses Project
A Dialogue Between Art and Science

Exhibition Proposal by Megakles Rogakos
for 9 Curators and 27 Artists

A. G. Leventis Foundation Scholars Association of Greece, 2017

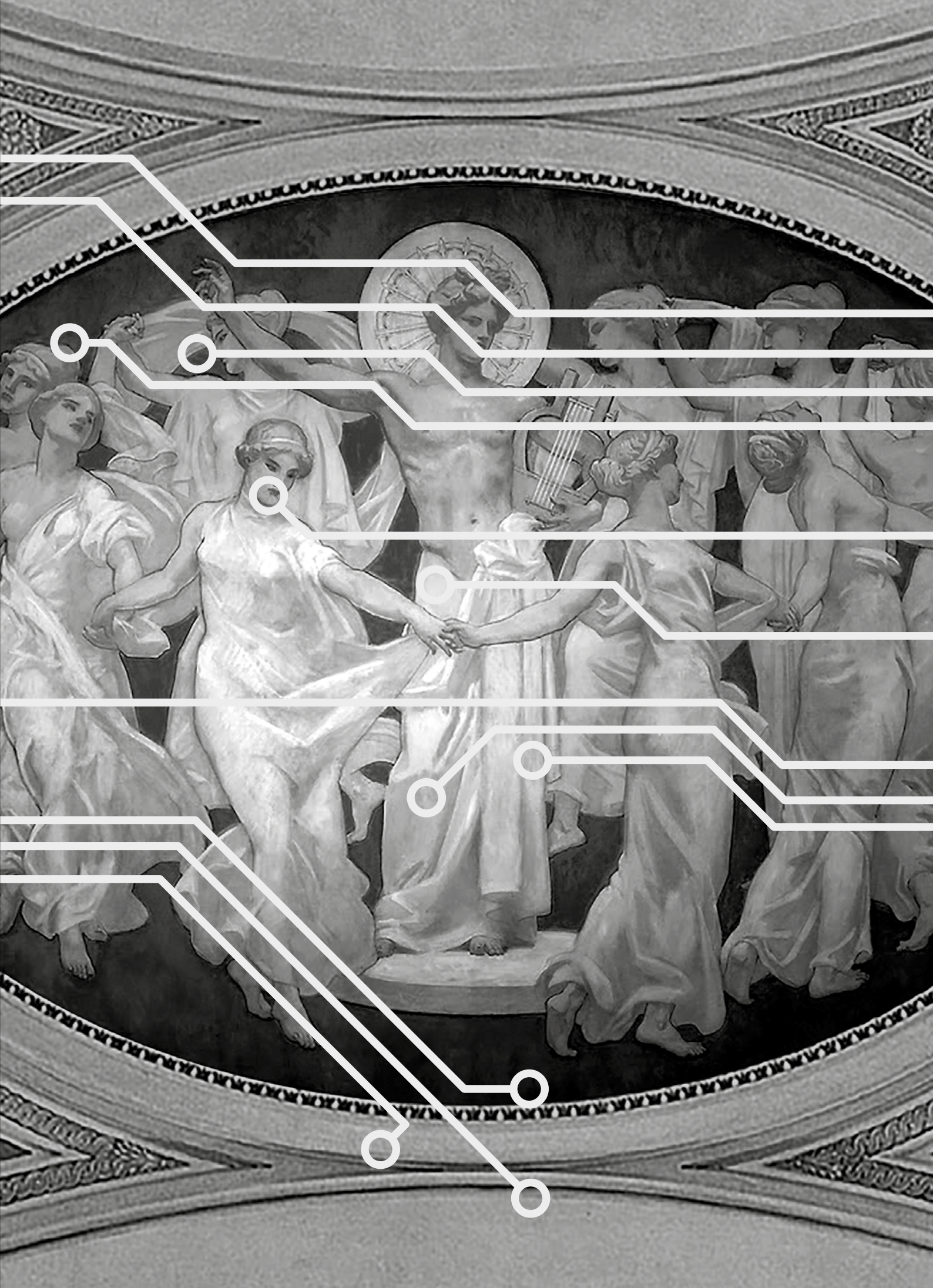
The catalogue entitled "The Muses Project – A Dialogue between Art and Science" is published on the occasion of the exhibition of the same name that was proposed by Megakles Rogakos for 9 Curators and 27 Artists. It took place from 8 February to 10 March 2017 at the House of Cyprus - Cultural and Educational Office of the Cyprus Embassy, Greece.

Works' Credits:
Dimensions are given in centimetres – height before width before depth.
Cover Image: Digitized rendering.
Printing: The catalogue was printed on acid-free paper in 2,000 copies by "DesignBond", 17 Silistrias Street, Zografos, GR 15772, www.designbond.gr.
Contributors:
Supervisor: Megakles Rogakos
Curators: Christiana Kazakou, Constantinos V. Proimos, Thanasis Moutsopoulos, Lina Tsikouta, Alexios Papazacharias, Louiza Karapidaki, Bia Papadopoulou, Ioannis N. Archontakis and Giorgos Bourogiannis
Director: Maria Panayides, House of Cyprus
Exhibition Organizer: Maria Ragia, House of Cyprus
Text Translator: Stelios Rigopoulos
Copy Editor: Georgia Thanou
English Copy Editor: Nicholas Garthwaite
Artistic Design: "DesignBond"
Text and Images Copyright:
All rights are reserved by the authors and the artists as credited. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying or storing in a retrieval system, without the prior permission in writing of the author. Exceptions are allowed in respect of any fair dealing for the purpose of research, study, criticism or review as permitted under the Copyright Legislation. Inquiries concerning reproduction outside these terms should be sent to the editor:
Dr Sophia Antoniadou, A. G. Leventis Foundation Scholars Association, 9 Fragoklissias Street, Maroussi, GR 15125, +30 210 6165 207, info@leventis-scholars.gr, www.leventis-scholars.gr.

A copy of this catalogue is available from the National Library of Greece, 32 Panepistimiou Street, Athens, GR 10679, Greece, +30 210 3470 330, www.nlg.gr.

National Library of Greece
Cataloguing-in-Publication Data
Archontakis, Ioannis N. 1969-
Bourogiannis, Giorgos. 1976-
Karapidaki, Louiza. 1958-
Kazakou, Christiana. 1982-
Moutsopoulos, Thanasis. 1969-
Proimos, Constantinos V. 1968-
Papazacharias, Alexios. 1982-
Papadopoulou, Bia. 1961-
Rogakos, Megakles. 1972-
Tsikouta, Lina. 1959-

The Muses Project
A Dialogue between Art and Science
1. Contemporary Visual Arts – Criticism and Interpretation.
2. Art - Science Relation.
I. Visual Arts Exhibition. II. A. G. Leventis Foundation. III. Title.
ISBN: 978-618-83014-0-5
Organization: A. G. Leventis Foundation Scholars Association of Greece & House of Cyprus - Cultural Office of the Embassy of Cyprus in Greece
Support: A. G. Leventis Foundation
Communication Sponsorship: Ελculture



Περιεχόμενα

14 **1. Κλειώ** – Φυσική / Χημεία
Επιμέλεια Χριστιάνα Καζάκου
16 · Γιάννης Κρανιδιώτης
18 · Γιάννης Μελανίτης
20 · Γιώργος Τσεριώνης

22 **2. Θάλεια** – Κοινωνιολογία / Σπουδές Φύλου
Επιμέλεια Κωνσταντίνος Β. Πρώιμος
24 · Γιώργος Αναστασάκης
26 · Λαμπρινή Μποβιάτσου
28 · Πέτρος Ξενάκης

30 **3. Ερατώ** – Επιστήμη Υπολογιστών
Επιμέλεια Θανάσης Μουτσόπουλος
32 · Νεφέλη Δημητριάδη
34 · Μάνθος Σαντοριναίος
36 · Κωστής

38 **4. Ευτέρπη** – Γεωμετρία / Μαθηματικά
Επιμέλεια Λίνα Τσίκουτα
40 · Βάσω Γκαβαϊσέ
42 · Νίκος Μακαρούνας
44 · Άγγελος Σκούρτης

46 **5. Πολύμνια** – Βιολογία / Ιατρική
Επιμέλεια Αλέξιος Παπαζαχαρίας
48 · Απόστολος Καραστεργίου
50 · Χαράλαμπος Κουρκούλης
52 · Πάολα Παλαβίδη

54 **6. Καλλιόπη** – Οικονομικές & Πολιτικές Επιστήμες
Επιμέλεια Λουίζα Καραπιδάκη
56 · Γιάννης Αδαμάκης
58 · Έλενα Παπαδημητρίου
60 · Ελένη Τζάτζαλος

62 **7. Τερψιχόρη** – Γεωγραφία / Γεωλογία
Επιμέλεια Μπία Παπαδοπούλου
64 - Έρση Βενετσάνου
66 - Κώστας Βρούβας
68 - Έρση Χατζηαργυρού

70 **8. Ουρανία** – Αστρονομία
Επιμέλεια Ιωάννης Ν. Αρχοντάκης
72 · Αλέξανδρος Δημητριάδης
74 · Αντωνία Παπατζανάκη
76 · Δημήτρης Τράγκας

78 **9. Μελπομένη** – Ανθρωπολογία / Εθνοτικές Σπουδές
Επιμέλεια Γιώργος Μπουρογιάννης
80 · Ανδρέας Κοντονής
82 · Νόρα Όκκα
84 · Χριστίνα Σγουρομύτη

Contents

14 **1. Clio** – Physics / Chemistry
Curator Christiana Kazakou
16 · Yiannis Kranidiotis
18 · Yiannis Melanitis
20 · Giorgos Tserionis

22 **2. Thalia** – Sociology / Gender Studies
Curator Constantinos V. Proimos
24 · George Anastasakis
26 · Lamprini Boviatsou
28 · Petros Xenakis

30 **3. Erato,** – Computer Science
Curator Thanasis Moutsopoulos
32 · Nefeli Dimitriadi
34 · Manthos Santorineos
36 · Costis

38 **4. Euterpe** – Geometry / Mathematics
Curator Lina Tsikouta
40 · Vasso Gavaisse
42 · Nikos Makarounas
44 · Angelos Skourtis

46 **5. Polyhymnia** – Biology / Medicine
Curator Alexios Papazacharias
48 · Apostolos Karastergiou
50 · Charalambos Kourkoulis
52 · Paola Palavidi

54 **6. Calliope** – Economic & Political Science
Curator Louiza Karapidaki
56 · Yannis Adamakis
58 · Elena Papadimitriou
60 · Eleni Tzatzalos

62 **7. Terpsichore** – Geography / Geology
Curator Bia Papadopoulou
64 · Ersi Venetsanou
66 · Kostas Vrouvas
68 · Ersi Hatziargyrou

70 **8. Urania** – Astronomy
Curator Ioannis N. Archontakis
72 · Alexandros Dimitriadis
74 · Antonia Papatzanaki
76 · Dimitris Tragas

78 **9. Melpomene** – Anthropology / Ethnic Studies
Curator Giorgos Bourogiannis
80 · Andreas Kontonis
82 · Nora Okka
84 · Christina Sgouromyti

Για το Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη

Για όλους εμάς στο Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, αποτελεί ιδιαίτερη χαρά να παρακολουθούμε τις δραστηριότητες του Συνδέσμου των υποτρόφων μας – μίας δυναμικής ομάδας νέων ανθρώπων οι οποίοι ξεχωρίζουν με το έργο τους και ενστερνίζονται το πνεύμα ενός Ιδρύματος που η ιστορία του ξεκινά από το 1979.

Τότε δημιουργήθηκε το Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, ως αποτέλεσμα των προσδοκιών του Κυπρίου επιχειρηματία Αναστάσιου Γ. Λεβέντη (1902-1978), ο οποίος έθεσε και τους βασικούς άξονες της δράσης του, με προσανατολισμό στην κοινωνία, στην παιδεία και στον πολιτισμό. Σήμερα, διανύοντας την τέταρτη δεκαετία, το Ίδρυμα –εκτός από το εκτεταμένο κοινωφελές πρόγραμμά του και τη δράση του στους τομείς της προστασίας του περιβάλλοντος και της πολιτιστικής κληρονομιάς– έχει να επιδείξει σημαντικό έργο στη μελέτη του πολιτισμού και της ιστορίας της Κύπρου, της Ελλάδας και του Ελληνισμού της Διασποράς.

Μέσα από ένα διεθνές πρόγραμμα υποστήριξης ελληνικών σπουδών –με τη διαρκή συνεισφορά στην ακαδημαϊκή, επιστημονική και ιατρική έρευνα, μέσα από το εκδοτικό του έργο αλλά και τη συστηματική χορήγηση υποτροφιών– το Ίδρυμα ακολουθεί με συνέπεια το όραμα του ιδρυτή του, ενώ παράλληλα το Πρόγραμμα Υποτροφιών του στηρίζει ετησίως μεταπτυχιακούς φοιτητές σε διακεκριμένα πανεπιστήμια ανά τον κόσμο σε ετήσια βάση, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα γνωστικών πεδίων.

Εκείνοι αποτελούν τη μεγάλη οικογένεια των υποτρόφων μας, που αριθμεί περίπου 5.000 μέλη, ενώ μέσω του θεσμού Υποτροφιών Ολυμπιακής Προετοιμασίας χορηγούνται και αθλητικές υποτροφίες σε Έλληνες και Κυπρίους αθλητές και αθλήτριες που προπονούνται για τους επερχόμενους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Σήμερα, καθώς οι υπότροφοι του Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη διακρίνονται σε πολλούς τομείς των τεχνών, των γραμμάτων και των επιστημών, η παρούσα έκδοση, αφιερωμένη στις Μούσες ως πηγή έμπνευσης και εικαστικής δημιουργίας, είναι διπλά ταιριαστή.

Μυρτώ Χατζάκη, PhD
Υπεύθυνη Ελληνικών Προγραμμάτων και Δημοσίων Σχέσεων
Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη

For the A. G. Leventis Foundation

For all of us at the A. G. Leventis Foundation, it is especially rewarding to follow the initiatives of our scholars' Association – of this dynamic group of young men and women who are set apart by their work and their commitment to the values and principles of a Foundation whose history goes back to 1979.

It was then that the A. G. Leventis Foundation was established, as the outcome of the vision of the Cypriot entrepreneur Anastasios G. Leventis (1902-1978), who had set out the primary objectives of its activity, with a focus on society, education and culture. Now in its fourth decade, the A.G. Leventis Foundation – in addition to its extensive public benefit programme and its pioneering activity in the areas of environmental protection and medical research – demonstrates significant involvement in the study of the culture and history of Cyprus, Greece and the Hellenism of the Diaspora.

Through an international programme supporting Greek studies – with the fostering of various educational activities, the ongoing contribution to academic research, the production of scientific publications and the systematic granting of scholarships – the Foundation consistently adheres to the founder's vision, while its Educational Grants Scheme supports post-graduate students in leading universities around the world on an annual basis, covering a broad range of academic fields.

This extensive family of our scholars now numbers around 5,000 members, while through the institution of the Olympic Preparation Awards Scheme, sport scholarships are granted to talented Greek and Cypriot athletes training for the forthcoming Olympic Games.

Today, as the scholars of the A. G. Leventis Foundation continue to distinguish themselves in numerous fields of the arts, letters and sciences, the present publication, dedicated to the Muses as a source of inspiration and artistic creation, is doubly fitting.

Myrto Hatzaki, PhD
Greek Programs and Public Relations Manager
A. G. Leventis Foundation

Για το Σπίτι της Κύπρου

Το Σπίτι της Κύπρου - Μορφωτικό Κέντρο της Πρεσβείας της Κυπριακής Δημοκρατίας στην Ελλάδα, συνεχίζοντας την πορεία του στο σύγχρονο πολιτιστικό μας γίγνεσθαι και στο πλαίσιο του εικαστικού του προγράμματος, παρουσιάζει σε συνεργασία με τον Σύνδεσμο Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη την έκθεση Το Εγχείρημα των Μουσών - Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη, με επιβλέποντα επιμελητή τον ιστορικό τέχνης Μεγακλή Ρογκάκο.

Η εικαστική πρόταση του Δρος Ρογκάκου συνίσταται στη συμμετοχή 9 επιμελητών και 27 καλλιτεχνών, με κοινό άξονα τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την επιστήμη και αφετηρία την εμβληματική και διαχρονική παρουσία των εννέα μουσών της αρχαιότητας, με ό,τι αυτές και οι ιδιότητές τους αντιπροσωπεύουν στο σήμερα.

Συγχαρητήρια οφείλονται στον εν λόγω Σύνδεσμο για την πρωτοβουλία και τη συνεχή δημιουργική του παρουσία. Οι πολιτιστικές, επιστημονικές και κοινωνικές δράσεις του αποτελούν την απτή δικαίωση του οράματος του Ιδρύματος. Μέσω της Προέδρου του, Δρος Σοφίας Αντωνιάδου, απευθύνουμε σε όλους τις θερμές ευχαριστίες μας για την άριστη συνεργασία.

Το Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, που στηρίζει τη διοργάνωση, επιτελεί εδώ και σχεδόν τέσσερις δεκαετίες ένα πολυσήμαντο έργο στην κοινωνία, την παιδεία και τον πολιτισμό στην Κύπρο, την Ελλάδα και τον κόσμο. Οφείλουμε πολλά ευχαριστώ στον Πρόεδρο της Ελληνικής Επιτροπής του Ιδρύματος κ. Γεώργιο Α. Δαυίδ, για τη μεγάλη, διαχρονική και πολυεπίπεδη προσφορά του.

Ιδιαίτερες και θερμές ευχαριστίες απευθύνω προς τον επιβλέποντα για την κατάθεση της ενδιαφέρουσας εικαστικής του πρότασης, τους εννέα επιμελητές για την προσήλωση στον ερευνητικό τους στόχο και τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες που καταθέτουν με τόσο ζήλο τις εικαστικές τους προτάσεις.

Μαρία Παναγίδου
Μορφωτική Σύμβουλος
Σπίτι της Κύπρου

For the House of Cyprus

The House of Cyprus - Cultural Office of the Embassy of Cyprus in Greece, continuing its course through the contemporary cultural scene and within the framework of its visual arts programme, presents in partnership with the A. G. Leventis Foundation Scholars Association the exhibition The Muses Project - A Dialogue between Art and Science, under the supervision of the curator and art historian Megakles Rogakos.

The artistic proposal of Dr Rogakos involves 9 curators and 27 artists, having as a common axis the relationship between art and science and as a common starting point the emblematic and timeless presence of the nine muses of antiquity with whatever they and their properties represent today.

Congratulations are due to the aforementioned Association for the initiative and its continuing creative presence. Its cultural, scientific and social activities are the tangible vindication of the Foundation's vision. Through its President, Dr Sophia Antoniadou, we would like to express our sincere thanks to everyone for the excellent collaboration.

The A. G. Leventis Foundation that supports the organization has greatly contributed, for nearly four decades now, to society, education and culture in Cyprus, Greece and the world. We owe many thanks to the Chairman of the Foundation's Greek Committee, Mr George A. David, for his immense, timeless and multifarious offer.

Special and warm thanks go to the supervisor for his interesting artistic proposal, the nine curators for their focus on the research objective and the participating artists who present their artistic proposals with such passion.

Maria Panayides
Educational Counsellor
House of Cyprus

Ανώνυμος (Κως). ***Οι Εννέα Μούσες,*** π. 50 πΧ. Ψηφιδωτό δάπεδο (255x320). Ρόδος, GR: Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου.
Anonymous (Kos). ***The Nine Muses***, c. 50 BC. Mosaic flooring (255x320). Rhodes, GR: Grand Master's Palace.

Χαιρετισμός

Ανταποκρινόμενοι στους σκοπούς του Συνδέσμου Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη Ελλάδας, να ενθαρρύνουμε την επικοινωνία μεταξύ των υποτρόφων και να ενδυναμώνουμε τα κοινά επιστημονικά, επαγγελματικά και κοινωνικά ενδιαφέροντά τους, προσκαλέσαμε τα μέλη μας να προτείνουν πολιτιστικές και επιστημονικές εκδηλώσεις για να τις οργανώσουμε.

Έτσι εγκρίναμε την πρόταση του υποτρόφου μας και ιστορικού τέχνης Μεγακλή Ρογκάκου για μία έκθεση με τίτλο *Το Εγχείρημα των Μουσών – Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη* που εστιάζει επιλεκτικά στη σχέση των εικαστικών τεχνών με τα ακόλουθα εννέα πεδία της επιστημονικής μελέτης – φυσική / χημεία· κοινωνιολογία / σπουδές φύλου· επιστήμη υπολογιστών· γεωμετρία / μαθηματικά· βιολογία / ιατρική· οικονομικές και πολιτικές επιστήμες· γεωγραφία / γεωλογία· αστρονομία· και ανθρωπολογία / εθνοτικές σπουδές. Κάθε ένας από τους εννέα επιμελητές επέλεξε έναν από αυτούς τους επιστημονικούς κλάδους και ανέθεσε σε τρεις καλλιτέχνες να παρουσιάσουν από ένα έργο σε διάλογο με μία συγκεκριμένη επιστήμη. Η έκθεση περιλαμβάνει τα 27 έργα που προέκυψαν από την έρευνα των καλλιτεχνών.

Το *Εγχείρημα των Μουσών* δίδει μία ευκαιρία να εξερευνήσουμε τη σχέση τέχνης κι επιστήμης, καθώς και να γνωρίσουμε πώς η σύγχρονη τέχνη αντεπεξέρχεται σε αυτή την ενδιαφέρουσα συνθήκη. Επομένως, χαιρετίζουμε την παρούσα έκθεση ως μία άξια ευκαιρία να ενστερνιστούμε την ανάγκη για διεπιστημονική συνεργασία και διάλογο σήμερα.

Ευχαριστούμε τον επίμονο και δημιουργικό επιβλέποντα για την ιδέα, τον συντονισμό και την υλοποίηση της έκθεσης, όλους τους επιμελητές και τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν, την κυρία Μαρία Παναγίδου, Μορφωτική Σύμβουλο του Σπιτιού της Κύπρου - Μορφωτικού Γραφείου Κυπριακής Πρεσβείας στην Ελλάδα, για τη φιλοξενία και την άριστη συνεργασία, και τη Δρ Μυρτώ Χατζάκη, Υπεύθυνη Ελληνικών Προγραμμάτων και Δημοσίων Σχέσεων του Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη στην Ελλάδα για την ουσιαστική στήριξη στις δραστηριότητες του Συνδέσμου μας.

Σοφία Αντωνιάδου, PhD
Πρόεδρος
Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη

Greeting

In response to the A. G. Leventis Foundation Scholars Association of Greece's mission to foster communication among its scholars and strengthen their common scientific, professional and social interests, we invited our members to suggest cultural and scientific events in order to organise them.

Therefore we approved the proposal of our scholar and art historian Megakles Rogakos for an exhibition entitled *The Muses Project – A Dialogue between Art and Science* focussing on the relation of the visual arts with the following nine fields of scientific study – physics / chemistry; sociology / gender studies; computer science; geometry / mathematics; biology / medicine; economic and political science; geography / geology; astronomy; and anthropology / ethnic studies. Each of nine curators chose one of these disciplines, and commissioned three artists to present a work in dialogue with a particular science. The exhibition features the 27 works that resulted from the research of the artists.

The *Muses Project* gives an opportunity to explore the relationship of art and science, as well as to learn how contemporary art deals with this interesting question. Therefore, we welcome this exhibition as a valuable opportunity to embrace the need for interdisciplinary cooperation and dialogue today.

We thank all the curators and the artists involved, the persistent and creative supervisor for the idea, coordination and implementation of the exhibition, Ms Maria Panayides, Educational Counsellor of the House of Cyprus - Cultural Office of the Embassy of Cyprus in Greece, for the hospitality, and the excellent cooperation, and Dr Myrto Hatzaki, Greek Programmes and Public Relations Manager of the A. G. Leventis Foundation, Greece, for the substantial support of our Association's activities.

Sophia Antoniadou, PhD
President
A. G. Leventis Foundation Scholars Association

Οι Εννέα Μούσες
Μία Αιώνια Παρουσία

Μεγακλής Ρογκάκος, MA, MA, Phd
Ιστορικός Τέχνης & Επιμελητής Εκθέσεων

Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι η έμπνευση ήταν ένα θεϊκό δώρο και ότι οι μούσες ήταν αντιπρόσωποί της. Θεωρούσαν τις μούσες πηγή της γνώσης που ενσωματώνεται στην ποίηση, στο λυρικό άσμα και στους μύθους που διαδίδονταν προφορικά για αιώνες σε αυτούς τους αρχαίους πολιτισμούς. Αυτές οι θεές θεωρήθηκαν ότι μιλούσαν ή ακόμα ψιθύριζαν τις ιδέες τους στους ανθρώπους, οι οποίοι με τη σειρά τους τις κατέγραφαν ευσυνείδητα στα έργα τους. Ο υπέροχος Όμηρος ήταν τόσο πεπεισμένος για την ύπαρξή τους, ώστε αμφότερες η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* αρχίζουν με την επίκλησή του στη μούσα της ποίησης να εμποτίσει τα ποιήματά του με ευγλωττία και ουσία (Όμηρος 1955: Α.1 και 1965: α.1). Δεν υπάρχει καλύτερη απεικόνιση της θείας έμπνευσης από τον *Ησίοδο και τη Μούσα* [εικ. 1] του Γκυστάβ Μορώ, που ενσαρκώνει μία κατά τα άλλα μεταφυσική οπτασία – μία πλήρως ενδεδυμένη και ένοπλη θεά, που πετά με τα φτερά της πίσω από τον νεαρό, ημίγυμνο ποιητή, επηρεάζει τη *Θεογονία* του, το ποίημα σχετικά με την καταγωγή των θεών, με τη συνοδεία της λύρας του. Το τοπίο είναι μία πλαγιά του Ελικώνα, με το Πάνθεον των Δώδεκα Θεών στην κορυφή του Ολύμπου στο βάθος. Η μούσα αναγνωρίζεται από ένα φωτεινό αστέρι που λάμπει από πάνω της, ενώ ο ποιητής τιμάται με ένα στεφάνι από δάφνη.

1

Σύμφωνα με τη *Θεογονία* του Ησιόδου, ο Δίας και η Μνημοσύνη, θεά της μνήμης, κοιμήθηκαν μαζί για εννέα συνεχόμενες νύχτες, και με αυτό τον τρόπο γέννησαν τις εννέα μούσες (Ησίοδος 1914: 75). Τους εκχώρησαν τον ρόλο να ηγούνται των τεχνών και των επιστημών της εποχής τους, οι οποίες προσωποποιήθηκαν από τις μούσες ώστε να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για καθένα από τα αντίστοιχα θέματά τους. Όπως αποδεικνύει η *Σαρκοφάγος των Μουσών*

The Nine Muses
An Everlasting Presence

Megakles Rogakos, MA, MA, PhD
Art Historian & Exhibition Curator

The ancient Greeks believed that inspiration was a gift from the divine, and that the muses were its agents. They considered the muses to be the source of the knowledge embodied in the poetry, lyric songs and myths that were propagated orally for centuries in these ancient civilizations. These goddesses were thought to speak or even whisper their ideas to humans, who dutifully recorded them in their works. The great Homer was so convinced of their existence that both the *Iliad* and the *Odyssey* begin with his invocation to the muse of poetry to imbue his poems with eloquence and substance (Homer 1951: 1.1 and 1965: 1.1). There is no better illustration of divine inspiration than Gustave Moreau's *Hesiod and the Muse* [fig. 1] that embodies an otherwise metaphysical apparition – a fully draped and armed goddess, flying on her wings behind the young, scantily clad poet, influences his *Theogony,* the poem about the origin of the gods, to the accompaniment of his lyre. The setting is a slope of Mount Helicon with the Pantheon residence of the Twelve Gods atop Mount Olympus in the distance. The muse is identified by a bright star shining above her, while the poet is honoured with a crown of laurel.

According to Hesiod's *Theogony,* Zeus and Mnemosyne, goddess of memory, slept together for nine consecutive nights, and in this way they gave birth to the nine muses (Hesiod 1914: 75). They assigned to them the role of leading the arts and sciences of their time, which were personified by the muses so as to provide inspiration to each of their respective themes. As *The Sarcophagus of the Muses* [fig. 2]

2

[εικ. 2] στο Μουσείο του Λούβρου, η απεικόνισή τους στην τέχνη τυποποιήθηκε με ορισμένες ιδιότητες, ώστε να επιτρέπει στους θεατές αμέσως να αναγνωρίζουν τη μούσα και την τέχνη με την οποία είχε συνδεθεί (στον κατάλογο ακολουθείται η σειρά από αριστερά με την οποία οι εν λόγω θεότητες εμφανίζονται εκεί). Η Κλειώ, μούσα της ιστορίας, απεικονίζεται με έναν ανοικτό πάπυρο ή ένα σύνολο από πινακίδες. Η Θάλεια, μούσα της κωμωδίας, απεικονίζεται στεφανωμένη με κισσό, φορώντας *κοθόρνους* (σανδάλια με πολύ χοντρή σόλα) και κρατώντας μία κωμική μάσκα στο χέρι της. Η Ερατώ, μούσα της λυρικής ποίησης, εμφανίζεται με ένα στεφάνι μυρτιάς και τριαντάφυλλα, κρατώντας μία *κιθάρα* (λύρα). Η Ευτέρπη, μούσα της μουσικής, εικονίζεται κρατώντας τον *αυλό* (φλάουτο). Η Πολύμνια, μούσα των ύμνων, απεικονίζεται ντυμένη με μακρύ μανδύα και πέπλο και στηρίζοντας τον αγκώνα της σε έναν πυλώνα. Η Καλλιόπη, μούσα της επικής ποίησης, καθώς και της ευγλωττίας, παρουσιάζεται με μία πινακίδα, πάπυρο ή *κώδικα* (βιβλίο) και φορώντας ένα χρυσό στέμμα. Η Τερψιχόρη, μούσα της όρχησης και της χορωδίας, απεικονίζεται να κρατά *κιθάρα* για να συνοδεύει τους χορευτές και τραγουδιστές με τη μουσική της. Η Ουρανία, μούσα της αστρονομίας και της αστρολογίας, αναπαρίσταται με ουράνια σφαίρα την οποία σημαδεύει με μία πυξίδα. Η Μελπομένη, μούσα της τραγωδίας, απεικονίζεται με μία τραγική μάσκα και φορώντας τους *κοθόρνους*, υποδήματα που χρησιμοποιούνται κατεξοχήν από τραγωδούς.

3

Όλες οι μούσες παραδοσιακά αποδίδονται στο γυναικείο φύλο. Ο Απόλλων, θεός της μουσικής και της ποίησης, ως συνεκτική δύναμη, διορίστηκε ως μουσηγέτης, επικεφαλής των μουσών (Πλάτων 1937: *Νόμοι* 2.653d). Η κεντρική θέση του αντικατοπτρίζεται αξιομνημόνευτα στη ζωγραφική του Τζων Σίνγκερ Σάρτζεντ στο Μουσείο Καλών Τεχνών στη Βοστώνη [εικ. 3]. Υπό αυτή την ιδιότητα ο Απόλλων δίδαξε στις μούσες τις τέχνες τους και τις συνόδευε στον Παρνασσό. Η αλληγορική εξήγηση είναι ότι, μαζί με τον Απόλλωνα, οι εννέα μούσες αποτελούν τα απαραίτητα όργανα για την παραγωγή της φωνής (Κούπκε 1992: 430). Αυτή η αλληγορία προσεγγίζει τη γερμανική έννοια αισθητικής *Γκεζάμτκουνστβερκ* του 19ου αιώνα, που μεταφράζεται ως ολικό καλλιτέχνημα, προτείνοντας την έννοια ενός συνολικά εννοούμενου έργου τέχνης, μίας καθολικής μορφής τέχνης, μίας ιδανικής σύνθεσης των τεχνών, ενός έργου τέχνης που κάνει χρήση πλήθους μορφών τέχνης. Το παρόν εγχείρημα μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει συγγένειες με αυτήν την έννοια, δεδομένου ότι βασίζεται στην ιδέα ενός επιβλέποντος (μουσηγέτη) και πραγματοποιείται με τη συνεργασία εννέα επιμελητών (μουσών). Τα 27 έργα, εκπορευόμενα από τρεις καλλιτέχνες για κάθε επιμελητή, δημιουργούν τη σύνθεση, που είναι το γόνιμο αποτέλεσμα του πνεύματος συλλογικότητας, συνεργασίας και συνέργειας.

4

Ο *Παρνασσός* [εικ. 4] του Ραφαήλ παρουσιάζει τον Απόλλωνα στο κέντρο να παίζει τη *λίρα ντα μπράτσο,* περιστοιχιζόμενο από

at the Louvre Museum demonstrates, their depiction in art was standardized with certain props, thus enabling the viewers immediately to recognize the muse and the art with which she had become associated (the catalogue follows the order in which these deities appear there from the left). Clio, muse of history, is represented with an open scroll or a set of tablets. Thalia, muse of comedy, is portrayed crowned with ivy, wearing cothurnus (platform sandals) and holding a comic mask in her hand. Erato, muse of lyric poetry, is shown with a wreath of myrtle and roses, holding a *cithara* (lyre). Euterpe, muse of music, is depicted holding the aulos (flute). Polyhymnia, muse of hymns, is depicted dressed in a long cloak and veil, and resting her elbow on a pillar. Calliope, muse of epic poetry as well as eloquence, is seen with a tablet, scroll or *codex* (book), and wearing a golden crown. Terpsichore, muse of dance and chorus, is depicted holding a *cithara* to accompany the dancers and singers with her music. Urania, muse of astronomy and astrology, is represented with a celestial globe to which she points with a compass. Melpomene, muse of tragedy, is represented with a tragic mask and wearing the cothurnus, footwear used mainly by tragic actors.

All the muses were traditionally ascribed to the female gender. Apollo, god of music and poetry, was appointed as musagetes, a binding force, leader of the muses (Plato 1937: *Laws* 2.653d). His central position is memorably reflected on John Singer Sargent's painting in the Museum of Fine Arts, Boston [fig. 3]. In that capacity Apollo instructed the muses in their arts and accompanied them in Parnassus. The allegorical explanation is that, together with Apollo, the nine muses form the instruments necessary to produce the voice (Kupke 1992: 430). This allegory approaches the 19th century German aesthetic notion of *Gesamtkunstwerk,* translated as the total work of art, suggesting a comprehensive artwork, an all-embracing art form, an ideal synthesis of the arts, a work of art that makes use of plural art forms. The present project may be seen to have affinities with this concept, since it is based on the idea of a supervisor (musagetes) and held in cooperation with nine curators (muses). The 27 works, emanating from three artists for each curator, create the composition, which is the fruitful result of the spirit of collectivity, cooperation and synergy.

Raphael's *Parnassus* [fig. 4] shows Apollo in the centre playing the *lira da braccio,* surrounded by the

τις εννέα μούσες, εννέα αρχαίους ποιητές (υποθετικώς τους Αλκαίο, Ανακρέων, Βιργίλιο, Κορίνα, Όμηρο, Οράτιο, Οβίδιο, Πίνδαρο και Σαπφώ) και εννέα μοντέρνους ποιητές (υποθετικώς τους Αριόστο, Καστιλιόνε, Κολόνα, Μπέμπο, Μποκάκιο, Ντάντε, Πετράρκα, Σαννατσάρο και Τεμπάλντεο). Αυτό αθροίζει 27 άτομα, τρεις φορές το εννέα (που από μόνο του είναι τρεις φορές το τρία). Ο αριθμός τρία ήταν ιερός στην αρχαία Ελλάδα και πιθανόν να αντιπροσώπευε την τριπλή φύση της ύπαρξης – το σώμα, το μυαλό και το πνεύμα. Επιπλέον, με τον τρόπο που ο Όμηρος τον χρησιμοποίησε (τουλάχιστον 60 φορές στην *Οδύσσεια* και 118 φορές επιπλέον στη σύγχρονη ελληνική μετάφραση του Νίκου Καζαντζάκη), το τρία σημαίνει πολλαπλότητα. Ο συγγραφέας Νίκος Καζαντζάκης έκανε μεγάλη προσπάθεια για να συνθέσει την *Οδύσσεια: Μία Μοντέρνα Συνέχεια* κατά τη διάρκεια 14 ετών (1924-1938), καταλήγοντας σε ένα επικό ποίημα που είναι σχεδόν τρεις φορές μεγαλύτερο από την ομηρική *Οδύσσεια* (12.110 στίχους). Στην υπεράσπισή του για τους ακριβώς 33.333 στίχους του, έγραψε: «Ο αριθμός τρία μού είναι ιερός, απλούστατα γιατί είναι η αριθμητική έκφραση της διαλεκτικής πορείας του νου από τη *θέση* στην *αντίθεση* και αποκεί στην αποκορύφωση κάθε προσπάθειας, στη *σύνθεση*» (Καζαντζάκης 1943: 1.029). Ως εκ τούτου, το γεγονός ότι οι μούσες ήταν εννέα υπερβαίνει τη συνήθη αριθμολογία για να προτείνει τον τριπλασιασμό της τριάδας, που αντιπροσωπεύει μία μεταφυσική απειρότητα.

Αντανακλώντας την προϊστορική περίοδο ακμής τους, οι μούσες παρέμειναν στην κλασική αρχαιότητα συνδεδεμένες με τις κατεξοχήν ανθρωπιστικές σπουδές – φιλολογία, λογοτεχνία, κλασικές σπουδές, φιλοσοφία, θεολογία, εικαστικές τέχνες και παραστατικές τέχνες (μουσική, θέατρο και χορό). Ο Περονέ Λαμύ τις αναπαρέστησε όλες ως μουσικούς [εικ. 5]. Καθώς οι επιστήμες εξελίχθηκαν μέσα στους αιώνες, οι μούσες, προσκολλημένες στα παραδοσιακά αντικείμενά τους, έγιναν εμβληματικές της έμφυτης ικανότητας του ανθρώπου να μελετήσει και να ερευνήσει.

5

Σε μία προσπάθεια να εκσυγχρονισθεί η σημασία τους, προτάθηκε *Το Εγχείρημα των Μουσών,* μία έκθεση που εμπνέεται από την αρχαία ποικιλία τους για να φέρει τις εικαστικές τέχνες σε γόνιμο διάλογο με μία ενδεικτική επιλογή των σημερινών επιστημών. Έτσι, ακολουθώντας τη σειρά τους στη *Σαρκοφάγο των Μουσών,* η έκθεση σχετίζει τις μούσες εννοιολογικά ή ειρωνικά και χιουμοριστικά με τις επιστήμες – η Κλειώ, μούσα της ιστορίας, σχετίζεται με την ανθρωπολογία και τις εθνοτικές σπουδές· η Θάλεια, μούσα της κωμωδίας, με τις οικονομικές & πολιτικές επιστήμες· η Ερατώ, μούσα της λυρικής ποίησης, με την επιστήμη υπολογιστών· η Ευτέρπη, μούσα της μουσικής, με τη γεωμετρία και τα μαθηματικά· η Πολύμνια, μούσα των ύμνων, με τη βιολογία και την ιατρική· η Καλλιόπη, μούσα της επικής ποίησης, με την κοινωνιολογία και τις σπουδές φύλου· η Τερψιχόρη, μούσα της όρχησης και της χορωδίας, με τη γεωγραφία και τη γεωλογία· η Ουρανία, μούσα της αστρονομίας και της αστρολογίας, με την αστρονομία· και η Μελπομένη, μούσα της τραγωδίας, με τη φυσική και τη χημεία.

Ο τίτλος της έκθεσης «Το Εγχείρημα των Μουσών» εφιστά την προσοχή στις αρχαίες ελληνικές θεότητες των τεχνών και των επιστημών. Ο υπότιτλος της έκθεσης «Ένας Διάλογος ανάμεσα στην Τέχνη και την Επιστήμη» αναφέρεται στη διεπιστημονική συνεργασία και διάλογο σήμερα. Λαμβάνοντας υπόψη την τάση της εποχής μας για διεπιστημονική συνεργασία, η ιδέα να ζητηθεί από σύγχρονους καλλιτέχνες να ενασχοληθούν με την επιστήμη της επιλογής τους είναι μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πρόκληση για όλους – καλλιτέχνες, επιμελητές και επισκέπτες. Οι επιμελητές καθοδηγούν τη δημιουργία των έργων, αλλά ο στόχος είναι να εμπνεύσουν τους καλλιτέχνες να εξερευνήσουν τον διάλογο της τέχνης και της επιστήμης και να αξιολογήσουν συμπληρωματικά τις σχέσεις τους. Η αρχή της έμφασης στις εναλλακτικές σχέσεις ανάμεσα στην τέχνη και την επιστήμη προσκαλεί το κοινό να αναλογισθεί τον συ-

nine muses, nine poets from antiquity and nine ancient poets (supposedly Alcaeus, Anacreon, Corinna, Homer, Horace, Ovid, Pindar, Sappho and Virgil) and nine modern poets (supposedly Ariosto, Bembo, Boccaccio, Castiglione, Colonna, Dante, Petrarch, Tebaldeo and Sanazzaro). This makes 27 people, three times nine (which itself is three times three). The number three was sacred in ancient Greece, likely standing for the threefold nature of existence – body, mind and spirit. Moreover, in the way that Homer used it (at least 60 times in the *Odyssey,* and 118 times more in its modern Greek translation by Nikos Kazantzakis) three means multiplicity. The author Nikos Kazantzakis took great pains to compose T*he Odyssey: A Modern Sequel* over the course of 14 years (1924-1938), arriving at an epic poem that is nearly three times longer than the Homeric *Odyssey* (12,110 lines). In defence of its exactly 33,333 lines, he wrote: "The number three is sacred to me, simply because it is an arithmetic expression of the dialectics' course of the mind from the *thesis* (position) to the *antithesis* (opposition), and thence to the climax of every effort, the *synthesis* (composition)." (Kazantzakis 1943: 1,029). Therefore, the fact that the muses were nine goes beyond ordinary numerology to suggest the triplication of the triad, standing for a metaphysical infinity.

Reflecting their prehistoric heyday, in classical antiquity the muses remained affiliated predominantly with the humanities – philology, literature, classics, philosophy, theology, fine arts and performing arts (music, theatre and dance). Peronet Lamy represented them all as musicians [fig. 5]. As the arts and sciences evolved through the ages, the muses, attached to their traditional subjects, became emblematic of the inbred capacity of man to study and research.

In an attempt to update their importance, *The Muses Project* was proposed, an exhibition that draws inspiration from their ancient variety in order to bring visual art in fertile dialogue with an indicative selection of current sciences. Therefore, following their order in The *Sarcophagus of the Muses,* the exhibition relates the muses conceptually or ironically and humorously with the sciences – Clio, muse of history, with anthropology and ethnic studies; Thalia, muse of comedy, with economic & political science; Erato, muse of lyric poetry, with computer science; Euterpe, muse of music, with geometry and mathematics; Polyhymnia, muse of hymns, with biology and medicine; Calliope, muse of epic poetry, with sociology and gender studies; Terpsichore, muse of dance and chorus, with geography and geology; Urania, muse of astronomy and astrology, with astronomy; Melpomene, muse of tragedy, with physics and chemistry.

The title of the exhibition "The Muses Project" draws attention to the ancient Greek goddesses of the arts and sciences. The subtitle "A Dialogue between Art and Science" refers to interdisciplinary collaboration and dialogue today. Considering the trend of our time for interdisciplinary collaboration, the idea of asking contemporary artists to engage with a science of their choice is an extremely interesting challenge for everyone – artists, curators and visitors. The curators guide the making of works, but the goal is to inspire the artists to explore the dialogue of art and science, and evaluate their complementary relationships. The principle of highlighting alternative relations between art and science invites the audience to reflect on the

γκεκριμένο τρόπο με τον οποίο ο κάθε καλλιτέχνης επιλέγει να ανταποκριθεί στην πρόκληση τέτοιου διαλόγου. Παρουσιάζοντας αυτές τις ανταποκρίσεις μαζί σε μία έκθεση, δημιουργείται μία ισχυρή εμπειρία για τους επισκέπτες και εστιάζεται η προσοχή τους στον πολυπόθητο διεπιστημονικό διάλογο.

Οι μούσες ουσιαστικά είναι αιωνίως ευμετάβλητες οντότητες. Στην ιστορία της τέχνης έχουν αποκτήσει τις διάφορες μορφές που ο κάθε δημιουργός τους δίδει. Στον μεταβαλλόμενο κόσμο μας είναι η αναβοσβήνουσα, τρεμοπαίζουσα και απαστράπτουσα αύρα που χαϊδεύει μεταφυσικά τις ιδέες μας. Στην πραγματικότητα ήταν, είναι και θα είναι πάντα μία φαντασματική παρουσία στην ανθρώπινη δημιουργία, καινοτομία και εφεύρεση.

particular way in which each artist chooses to respond to the challenge of such dialogue. Presenting all these responses in an exhibition creates a powerful experience for visitors and focuses their attention on the much-needed interdisciplinary dialogue.

The muses actually are ever-mutable entities. In art history they have obtained the various guises that every creator gives them. In our changing world they are the flashing, flickering and shimmering aura that metaphysically caresses our ideas. In fact they were, are and will always be a ghostly presence in human creation, innovation and invention.

Εικόνες

1 Γκυστάβ Μορώ (Γαλλία, 1826-1898). *Ο Ησίοδος και η Μούσα,* 1891. Λάδι σε καμβά (59x35). Παρίσι, FR: Μουσείο ντ'Ορσαί.
2 Ανώνυμος (Ελλάδα). *Η Σαρκοφάγος των Μουσών,* π. 125. Μάρμαρο (92x206x68). Παρίσι, FR: Μουσείο του Λούβρου.
3 Τζων Σίνγκερ Σάρτζεντ (ΗΠΑ, 1856-1925). *Ο Απόλλωνας και οι Εννέα Μούσες,* 1921. Λάδι σε καμβά (283x429). Βοστώνη, MA: Μουσείο Καλών Τεχνών.
4 Ραφαήλ (Ουρμπίνο, 1483-1520). *Ο Παρνασσός,* 1511. Νωπογραφία (420x670). Βατικανό, VA: Αποστολικό Παλάτι, Στάντσα ντέλα Σινιατούρα.
5 Περονέ Λαμύ (1432-1453). *Οι Εννέα Μούσες* από το *Προασπιστής των Γυναικών* του Μαρτίν λε Φρανκ, 1451. Μικρογραφία σε περγαμηνή. Παρίσι, FR: Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας.

Βιβλιογραφία

- Ησίοδος. «Θεογονία», *Οι Ομηρικοί Ύμνοι και Ομηρικά.* Χιου Γ. Έβελυν-Γουάιτ, μτ. Καίμπριτζ, MA: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Χάρβαρντ, 1914.
- Καζαντζάκης, Νίκος. «Ένα Σχόλιο στην Οδύσσεια». Αθήνα, GR: *Νέα Εστία,* αρ. 34 (15 Αυγ. 1943): 1.029-1.034.
  – *Οδύσσεια: Μία Μοντέρνα Συνέχεια.* Αθήνα, GR: Εκδόσεις Πυρσός, 1938.
- Κούπκε, Τάνια. «Σημειώσεις για μία Μελέτη των Μουσών στον Μεσαίωνα», *Από την Αθήνα στη Σαρτρ: Νεοπλατωνισμός και Μεσαιωνική Σκέψη.* Χάγιο Γιαν Βέστρα, επ. Λέιντεν, NL: Ε.Τζ. Μπριλ, 1992.
- Όμηρος. *Ιλιάδα.* Νίκος Καζαντζάκης και Ιωάννης Θ. Κακριδής, μτς. Αθήνα, GR: Εστία, 1955.
  – *Οδύσσεια.* Νίκος Καζαντζάκης και Ιωάννης Θ. Κακριδής, μτς. Αθήνα, GR: Τυπογραφείο Βασιλείου & Μιχαήλ Ρόδη, 1965.
- Πλάτων. «Οι Νόμοι, Βιβλίο 2», *Οι Διάλογοι του Πλάτωνα.* Μπέντζαμιν Τζόουετ, μτς. Νέα Υόρκη, NY: Ράντομ Χάουζ, 1937.

Figures

1 Gustave Moreau (France, 1826-1898). *Hesiod and the Muse,* 1891. Oil on canvas (59x35). Paris, FR: Musée d'Orsay.
2 Anonymous (Greece). *The Sarcophagus of the Muses,* c. 125. Marble (92x206x68). Paris, FR: Musée du Louvre.
3 John Singer Sargent (USA, 1856-1925). *Apollo and the Nine Muses,* 1921. Oil on canvas (283x429). Boston, MA: Museum of Fine Arts.
4 Raphael (Urbino, 1483-1520). *The Parnassus,* 1511. Fresco (420x670). Vatican City State, VA: Palazzo Apostolico, Stanza della Segnatura.
5 Peronet Lamy (1432-1453). *The Nine Muses* from Martin le Franc's *The Defender of Women,* 1451. Miniature on vellum. Paris, FR: Bibliothèque Nationale de France.

Bibliography

- Hesiod. "Theogony." *The Homeric Hymns and Homerica.* Hugh G. Evelyn-White tr. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.
- Homer. *The Iliad.* Richard Lattimore, tr. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1951.
  – *The Odyssey.* Richard Lattimore, tr. New York, NY: Harper & Row, 1965.
- Kazantzakis, Nikos. "A Comment on the Odyssey." Athens, GR: *Nea Estia,* no. 34 (15 Aug. 1943): 1,029-1,034.
  – The Odyssey: *A Modern Sequel* (1938). Kimon Friar, tr. New York, NY: Simon and Schuster, 1958.
- Kupke, Tanja. "Notes for a Study of the Muses in the Middle Ages." *From Athens to Chartres: Neoplatonism and Medieval Thought.* Haijo Jan Westra ed. Leiden, NL: E.J. Brill, 1992.
- Plato. "Laws, Book 2." *The Dialogues of Plato.* Benjamin Jowett tr. New York, NY: Random House, 1937.

1

ΚΛΕΙΩ | CLIO

Μούσα της Ιστορίας

Φυσική / Χημεία

Επιμέλεια: Χριστιάνα Καζάκου, MA, MA, Bsc, FD

Επιμελήτρια Τέχνης & Επιστήμης

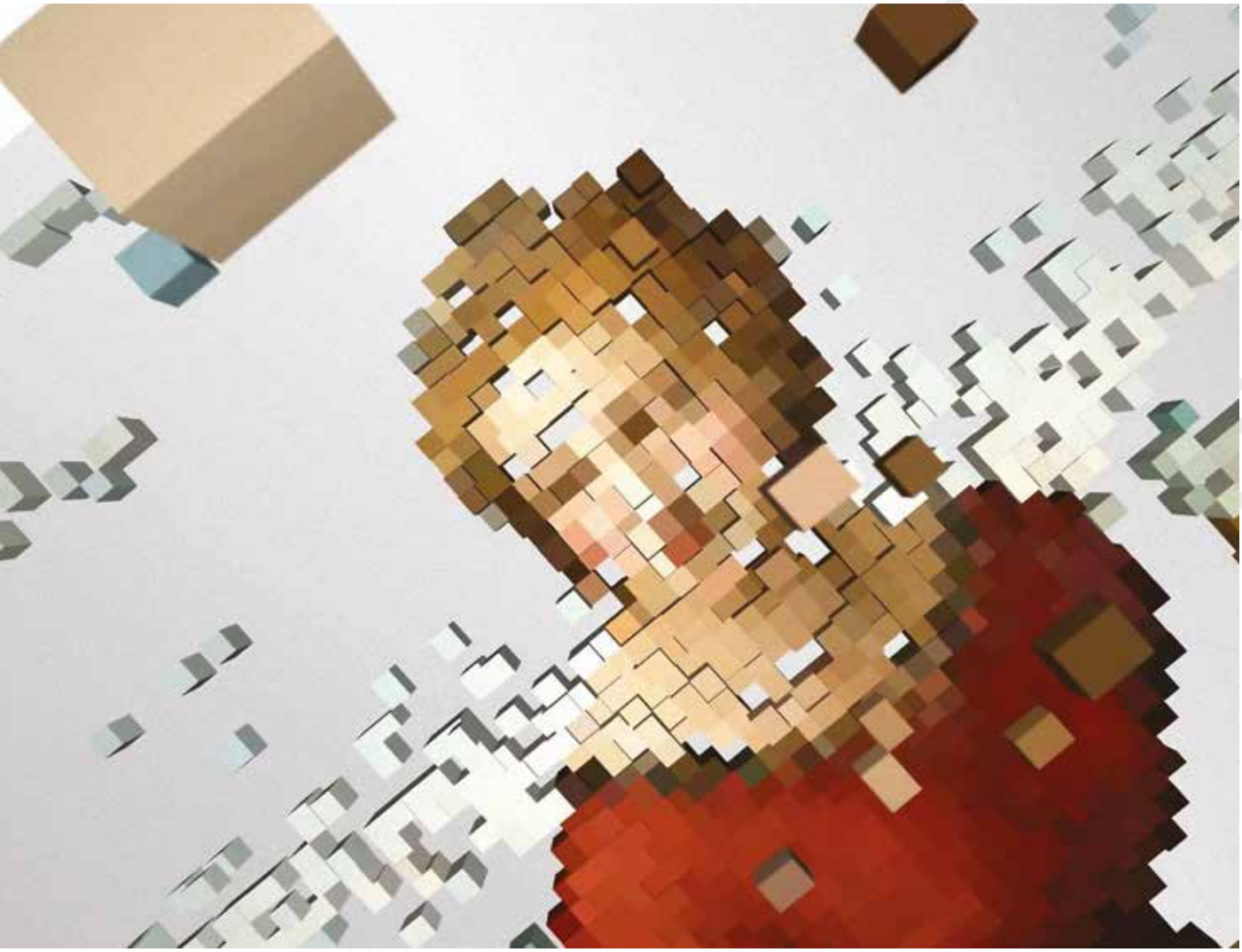
Muse of History

Physics / Chemistry

Curator: Christiana Kazakou, MA, MA, BSc, FD

Art & Science Curator

Γιάννης Κρανιδιώτης (Αθήνα, γ. 1974)
Yiannis Kranidiotis (Athens, b. 1974)



***Ίχογκραφς MdeIP*, 2016.** Οπτικοακουστική εγκατάσταση: HD βίντεο 1-κάναλο και ήχος 2-κάναλος (04:23).
***Ichographs MdeIP*, 2016.** Audiovisual installation: 1-channel HD video and 2-channel sound (04:23).

Μετά την απόκτηση πτυχίου στη Φυσική (Πανεπιστήμιο Πατρών) και Μεταπτυχιακού στην Οπτική (Πανεπιστήμιο του Έσσεξ), ο Γιάννης Κρανιδιώτης ενδιαφέρθηκε για την εξερεύνηση του συμπληρωματικού πεδίου της τέχνης. Είναι ένας καλλιτέχνης πολυμέσων του οποίου η εργασία διερευνά τη σχέση ανάμεσα στο φως και τον ήχο, δημιουργώντας χώρους και εμπειρίες όπου και τα δύο συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν. Επίσης, ενδιαφέρεται για τη διερεύνηση της αδιαχώριστης σχέσης μεταξύ της επιστήμης και της τέχνης. Αυτό οδηγεί σε μία διεπιστημονική εργασία με τον ήχο, τις εικαστικές τέχνες, τον προγραμματισμό, τα ηλεκτρονικά και τη φυσική.

Στην έκθεση των Μουσών ο Κρανιδιώτης παρουσιάζει το *Ίχογκραφς MdelP,* μία οπτικοακουστική εγκατάσταση που εξερευνά τις σχέσεις μεταξύ των χρωμάτων και των συχνοτήτων. Εμπνευσμένος από την Αναγέννηση, χρησιμοποιεί την *Παναγία του Λιβαδιού,* έναν πίνακα του 1506 του Ραφαήλ. Η Παναγία παρουσιάζεται να φορά έναν μπλε μανδύα με χρυσό περίγραμμα που έρχεται σε αντίθεση με το κόκκινο φόρεμά της. Κάθε χρώμα στον πίνακα αποκτά μία μυστικιστική σημασία, όπου το μπλε συμβολίζει την εκκλησία και το κόκκινο τον θάνατο του Χριστού. Η κλασική αισθητική του ανατρέπεται με την ψηφιακή επέμβαση που ο Κρανιδιώτης εισάγει στο έργο του, αποδομώντας την *Παναγία του Λιβαδιού* σε μικρά και ίσα κυβικά σωματίδια, που το καθένα φέρει μία συχνότητα που σχετίζεται με το χρώμα του. Παρά τη μετάβαση από το κλασικό στο σύγχρονο, εξακολουθεί να υφίσταται μία συνύπαρξη χρωμάτων και συχνοτήτων. Επιλέγονται ζεστά και ψυχρά χρώματα, όπως το κόκκινο και το μπλε, που αντικατοπτρίζουν υψηλότερες και χαμηλότερες συχνότητες αντίστοιχα.

Για το βίντεό του ο Κρανιδιώτης χρησιμοποίησε τα ανοιχτά λογισμικά openFrameworks και Pure Data, διαίρεσε την εικόνα του πίνακα σε 10.000 κυβικά σωματίδια και κατένειμε διαφορετικές συχνότητες σε κάθε χρώμα και αξία απόχρωσής του. Οι συχνότητες κυμαίνονται από 50 έως 800Hz. Καθώς η κάμερα κινείται γύρω από τη ζωγραφική, οι γεννήτριες που παράγουν χρώμα/συχνότητα ακούγονται, γεγονός το οποίο εξηγεί τον τίτλο του έργου, *Ίχογκραφς*. Η ένταση του ήχου του κάθε σωματιδίου είναι σχετική με την απόστασή του από την κάμερα που κινείται στον χώρο και ταυτίζεται με τον παρατηρητή.

Το έργο του Κρανιδιώτη εγείρει την επιστημονική και καλλιτεχνική περιέργεια σχετικά με τη μεθοδολογία του και τη δημιουργική διαδικασία αναφορικά με τη χρήση σωματιδίων συχνοτήτων ως παλέτας. Ο ίδιος λέει: «Ο ήχος και το χρώμα έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά και φυσικές ιδιότητες. Για παράδειγμα, μπορούμε να περιγράψουμε και τα δύο ως κύματα. Υπάρχουν περιοχές ήχου και φωτός που οι άνθρωποι μπορούν να αντιληφθούν με την ακοή και την όρασή τους, και περιοχές όπου ειδικός εξοπλισμός είναι απαραίτητος, όπως το φάσμα των υποήχων-υπερήχων και υπερύθρων-υπεριωδών περιοχών. Ως φυσικός, πάντα με γοητεύουν αυτές οι κοινές ιδιότητες και ερευνώ τρόπους για να τις αναδείξω και να τις αντιπαραθέσω». Για ένα ενημερωμένο κοινό είναι συναρπαστικό να βιώσει μία προκλητικά και ευφυώς ανοικοδομημένη εικόνα, αλλά και να συνειδητοποιήσει την επιστημονική επικύρωση πίσω από αυτήν. Ο Κρανιδιώτης καταφέρνει να κινηθεί ομαλά από τον έναν κλάδο στον άλλον, γεγονός που καθιστά το έργο του όχι μόνο βιωματικό, αλλά και εκπαιδευτικό. Από ορισμένες απόψεις, η τέχνη και η φυσική φαίνεται να είναι δύο εντελώς ασύνδετοι τρόποι θέασης του κόσμου. Ωστόσο, οι δύο κλάδοι από καιρού εις καιρόν διασταυρώνονται με συναρπαστικά αποτελέσματα.

Χ.Κ.

After obtaining a BSc in Physics (University of Patras) and a MSc in Optics (University of Essex), Yiannis Kranidiotis took great interest in the exploration of the complementary field of art. He is a multimedia artist whose work explores the relationship between light and sound by creating spaces and experiences where both coexist and interact. He is also interested in investigating the inseparable relationship between science and art. This leads to a cross-disciplinary work with sound, visual arts, coding, electronics and physics.

At the Muses exhibition Kranidiotis presents *Ichographs MdelP,* an audiovisual installation that explores the relationships between colours and frequencies. Inspired by the Renaissance, he uses the *Madonna del Prato,* a 1506 painting by Raphael. The Virgin Mary is shown wearing a blue mantle with a gold outline, set against a red dress. Every colour in the painting acquires a mystic significance, where blue symbolizes the church and red Christ's death. Its classical aesthetic is revolutionized in the digital interference that Kranidiotis introduces into his work, deconstructing the *Madonna del Prato* into small and even cubic particles, each carrying a frequency relevant to its colour. Despite moving from the classical to the contemporary, a coexistence of colours and frequencies continues to persist. The selection of warm and cold colours such as red and blue reflect higher and lower frequencies respectively.

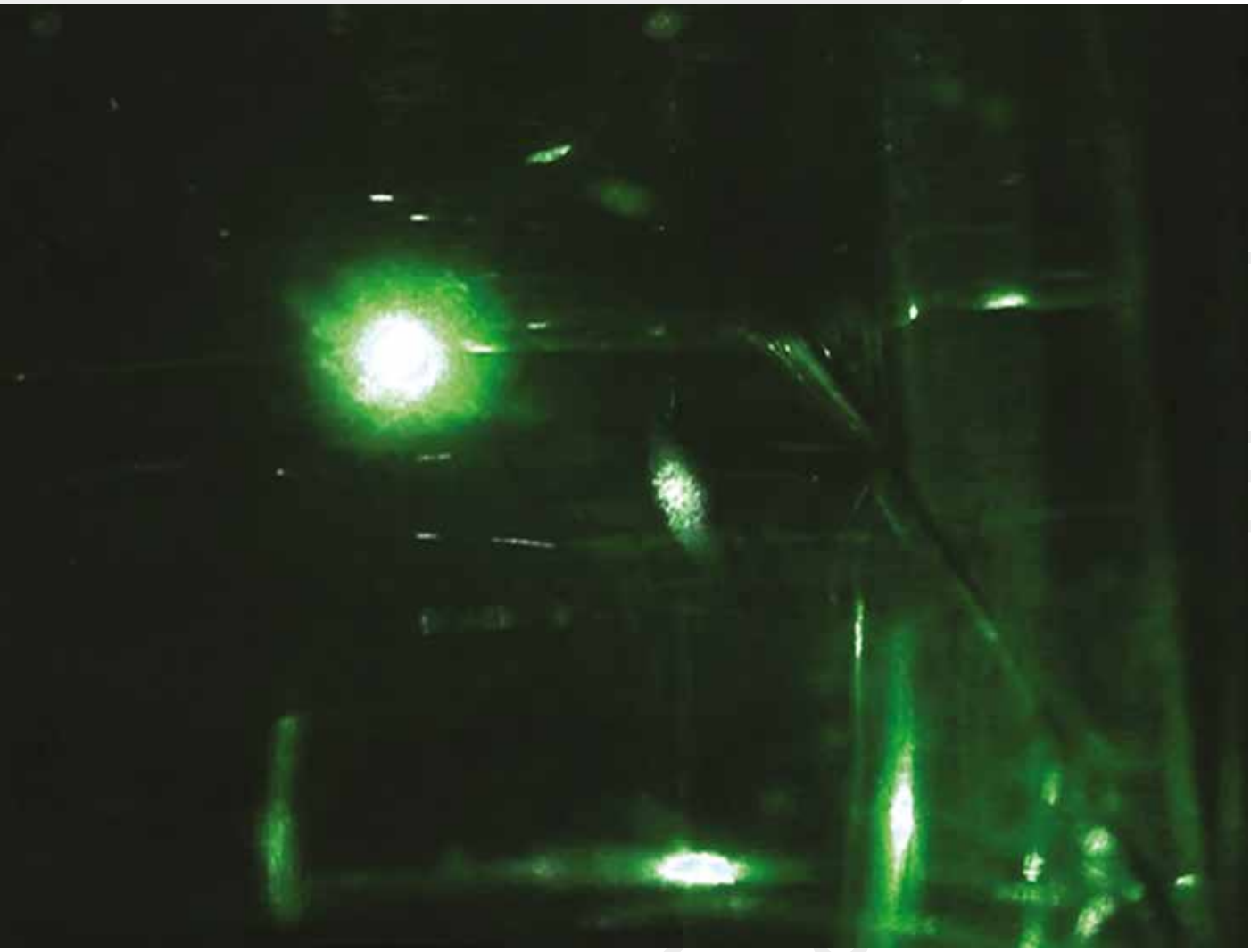
For his video Kranidiotis used the open source software products openFrameworks and Pure Data, he divided the image of the picture into 10,000 cubic particles and allocated different frequencies on every colour and hue value. The frequencies range from 50 to 800Hz. As the camera moves around the painting, the generators producing colour/frequency are heard, which explains the work's title, *Ichographs*. The volume of the sound of each particle is related to its distance from the camera that moves in space and identifies with the observer.

Kranidiotis' work arouses scientific and artistic curiosity regarding his methodology and creative process of using frequency particles as a palette. He says: "Sound and colour have many common characteristics and physical properties. For example, we can describe both as waves. There are areas of sound and colour that humans can perceive by their hearing and visible range, and areas where special equipment is necessary, like infrasound-ultrasound and infrared-ultraviolet ranges. As a physicist, I am always fascinated by these common properties and I am investigating ways to highlight and juxtapose them." For an informed audience it is fascinating to experience a provocatively and intelligently reconstructed picture, but also to become aware of the scientific validation behind it. Kranidiotis manages to move fluidly from one discipline to the other, which makes his work not only experiential but also educational. From some angles, art and physics appear to be two entirely unconnected ways of observing the world. Yet the two disciplines from time to time intersect with fascinating results.

C.K.

Γιάννης Μελανίτης (Αθήνα, γ. 1967)
Yiannis Melanitis (Athens, b. 1967)

***Προς μία Κβαντική Αφομοίωση*, 2016-2017.** Βίντεο (05:00).
***Towards a Quantum Assimilation*, 2016-2017.** Video (05:00).



Η κβαντομηχανική, ως ένας κλάδος της φυσικής, είναι η θεμελιώδης θεωρία της φύσης σε μικρές κλίμακες και χαμηλές ενέργειες των ατόμων και των υποατομικών σωματιδίων. Η ενθουσιασμός του Γιάννη Μελανίτη με την κβαντική μηχανική ξεκίνησε μετά από χρόνια έρευνας σχετικά με τη μεθοδολογία των επιστημών. Ο ίδιος περιέλαβε έννοιες που σχετίζονται με τη φιλοσοφία και την κβαντική φυσική, προκειμένου να αναλύσει το νέο τους περιεχόμενο. Τον ενδιαφέρει η κωδικοποίηση και αποκωδικοποίηση των πληροφοριών, και η τυχαιότητα και μη προβλεψιμότητα που μπορούν να διερευνηθούν με επιστημολογικά κριτήρια.

Για την έκθεση των Μουσών ο Μελανίτης παρουσιάζει για πρώτη φορά το *Κβαντικό Μανιφέστο* του και μία εκδοχή βίντεο από την εγκατάστασή του με τίτλο Προς μία *Κβαντική Αφομοίωση.* Αναγνωρίζει ότι η κβαντική σκέψη δεν εισέρχεται ως κοινός τόπος στις σύγχρονες κοινωνίες, αλλά ως μία εξαίρεση, και ότι δεν είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε τις έννοιες που δημιουργήθηκαν πριν από έναν αιώνα. Ενδεχομένως αυτό ήταν ένα από τα σημαντικότερα κίνητρα στην προσπάθειά του να προσδιορίσει εννοιολογικά την τέχνη και να αναδιαμορφώσει πολύπλοκες εξισώσεις της κβαντομηχανικής για την επίγνωση και την επαναξιολόγηση της καλλιτεχνικής μεθοδολογίας. Στο βιβλίο του 2016 *Dataphysica: Τα Πέντε Βήματα για ένα Κβαντικό Μανιφέστο,* ο Μελανίτης γράφει: «Δεν έχουμε ακόμη καμία ασφαλή πρόβλεψη ή γνώση περί της φύσης των γεγονότων. Προς το παρόν, ο καλλιτέχνης ανάβει μία φωτιά και τελεί τις πρέπουσες θυσίες στους θεούς... Το χρώμα της φωτιάς αμήχανα κοιτάζουμε, σαν ανίκανοι...» Το βίντεο, διάρκειας 5 λεπτών, χωρίζεται ισόποσα στα πέντε διαφορετικά στάδια του *Μανιφέστου.*

Για την εγκατάστασή του δημιούργησε μία συσκευή που παράγει τυχαίες ανακλάσεις φωτός. Χρησιμοποίησε λέιζερ, ηλεκτρονικά κυκλώματα, γυαλί, χρωστική σκόνη και μάρμαρο. Η επιλογή των υλικών είχε ποικιλία και σε αυτό το έργο ο ίδιος έπαιξε τον ρόλο του καλλιτέχνη-μηχανικού, κατασκευάζοντας τον μηχανισμό και πειραματιζόμενος με αυτόν. Η δημιουργική διαδικασία του έχει πολλές ομοιότητες με αυτήν των καλλιτεχνών της Αναγέννησης, κυρίως του Λεονάρντο ντα Βίντσι που αποτελεί την επιτομή της δυαδικότητας ενός καλλιτέχνη-εφευρέτη. Όπως ο ίδιος δηλώνει, «Κατά τη δημιουργία ενός έργου τέχνης, δύο κύριες παράμετροι τέμνονται, καθορίζοντας το αποτέλεσμα: η ανικανότητα της τεχνικής στο να εξισώνεται με τη διανόηση και η αβεβαιότητα των αντίστοιχων βημάτων που έχουν εκχωρηθεί για την εννοιολογική κατεύθυνση του έργου. Και τα δύο στοιχεία, θεωρούμενα εφεξής μετρήσιμα, παράγουν μία φάση ανατροφοδότησης στην κατάσταση της γνωστικής λειτουργίας του».

Οι αφηρημένες έννοιες της κβαντικής φυσικής αφήνουν συχνά τους μη-επιστήμονες στο σκότος, αλλά οι συνεργασίες μεταξύ επιστημόνων και καλλιτεχνών μπορεί να φωτίσουν το σκοτεινό θέμα της επιστημονικής θεωρίας, φέρνοντάς το στο φως. Ενώ κάποιοι καλλιτέχνες απλώς απωθούνται από την κβαντική φυσική, ο Μελανίτης προκαλεί το κατεστημένο του σύγχρονου καλλιτέχνη μέσα από τις εκδηλώσεις του οι οποίες κινούνται αντίθετα στην προσπάθειά του να δημιουργήσει κβαντική συνείδηση με τον δικό του παράλογο και περίπλοκο τρόπο. Όπως δήλωσε ο Άλμπερτ Αϊνστάιν, «Το πιο σημαντικό είναι να μη σταματάς πότε να ρωτάς. Η περιέργεια έχει τον δικό της λόγο ύπαρξης» (περιοδικό *Λάιφ,* 2 Μαΐου 1955).

Χ.Κ.

Quantum mechanics, as a branch of physics, is the fundamental theory of nature at small scales and low energies of atoms and subatomic particles. Yiannis Melanitis' fascination for quantum mechanics started following years of research on the methodology of sciences. He included concepts related to philosophy and quantum physics in order to analyse their new content. He is interested in encoding and decoding information, and randomness and unpredictability that can be researched using epistemological criteria.

For the Muses exhibition Melanitis presents for the first time his *Quantum Manifesto* and a video version of his installation entitled Towards a *Quantum Assimilation.* He recognizes that quantum thinking does not constitute a common knowledge in modern societies but is an exception, and that we are not in a position to perceive concepts that were created a century ago. Possibly this was one of the major motives in his quest to conceptualise art and remodel complex equations of quantum mechanics for the awareness and reassessment of the artistic methodology. In his 2016 book *Dataphysica: The Five Steps for a Quantum Manifesto,* Melanitis writes: "We still have no safe prediction or knowledge on the nature of events. At present, the artist lights a fire and performs the necessary sacrifices to the gods... We stare at the colour of fire mystified, impotent..." The video is 5-minutes long and is evenly divided into the five different stages of the *Manifesto.*

For his installation he created an apparatus that creates random light reflections. He used laser pointers, electronic circuits, glass, pigment and marble. The selection of materials was diverse and in this work he took the role of the artist-engineer, constructing the mechanism and experimenting with it. His creative process has many similarities with that of Renaissance artists, mainly of Leonardo da Vinci who epitomises the duality of an artist-inventor. As he states, "During the creation of an artwork, two main parameters intersect, determining the outcome: the incompetence of technique to match the intellect, and the uncertainty of the respective steps that are assigned for the conceptual direction of the work. Both elements, considered henceforth measurable, produce a feedback phase in cognition's status."

The abstract concepts of quantum physics often leave non-scientists in the dark, but collaborations between scientists and artists can illuminate the dark subject of scientific theory, bringing it to light. While some artists are just intimidated by quantum physics, Melanitis is provoking the status quo of the contemporary artist through his manifestations that move against his attempt to create quantum consciousness in his own absurd and complex way. As Albert Einstein stated, "The important thing is not to stop questioning. Curiosity has its own reason for existing." (*Life Magazine,* 2 May 1955.)

C.K.

Γιώργος Τσεριώνης (Αθήνα, γ. 1967)
Giorgos Tserionis (Athens, b. 1967)

***Φανταισίωση ενός θεραπευτικού απόηχου*, 2017.** Εγκατάσταση: παλαιά έπιπλα, θείο, άλας, ακρυλικό, παλαιές φωτογραφίες, φυτά, βινύλιο και χαλκός (230x200x200).
***Fantasy of a therapeutic echo*, 2017.** Installation: old furniture, sulphur, salt, acrylic colour, vintage photographs, plants, vinyl and copper (230x200x200).

Ο Γιώργος Τσεριώνης εμπνέεται από την Κλειώ, μούσα της ιστορίας, για να προσφέρει μία εγκατάσταση μεικτών μέσων σχετικά με την αλχημεία. Γνωστή ως ο μεσαιωνικός πρόδρομος της χημείας, η αλχημεία ασχολείται με την προσπάθεια να ανακαλυφθεί ένα συμπαντικό ελιξίριο και να μετατρέψει τα βασικά μέταλλα σε χρυσό. Παρότι η αλχημεία θεωρείται ως μία αποκρυφιστική επιστήμη, στο έργο του ο Τσεριώνης μεταμορφώνει το θείο, ένα χημικό υλικό, σε μία αλληγορία για την προστασία των βιώσιμων φυτικών συστημάτων.

Η Φαντασίωση ενός θεραπευτικού απόηχου είναι πλούσια σε αλληγορία, προσδίδοντας μία ποιητική διάσταση στο ιδεατό εργαστήριο αλχημείας του καλλιτέχνη. Η μαγική διαδικασία του Τσεριώνη αφορά στη μετατροπή του θείου και του τρόπου που αυτό σχετίζεται με θεραπευτικές ιδιότητες, και συγκεκριμένα στον εμπλουτισμό του ύδατος με θείο, όπως διατίθεται στο φαρμακείο. Σε αυτό το έργο ο καλλιτέχνης παίζει τον ρόλο του φανταστικού αλχημιστή και θεραπευτή που διερευνά τον μυστικισμό και την αυτο-ανακάλυψη ως εργαλεία στο φανταστικό εργαστήριό του. Δύο ανθρώπινες κεφαλές, εν είδει δοχείων με υγρά από τις ρίζες των φυτών, θυμίζουν θερμοκήπια και δρουν ως πηγή ενέργειας. Το κίτρινο χρώμα τους, από το θείο, συμβολίζει την κατάσταση του νου και της διάνοιας που σχετίζεται με τη γνώση και απηχεί την ορθολογική πλευρά του εγκεφάλου, που τονώνει την αντίληψη. Είναι ένα από τα φωτεινότερα χρώματα του χρωματικού φάσματος και, για τον καλλιτέχνη, το κίτρινο αναφέρεται στην πνευματική κατάσταση και την ψυχική εξέλιξη.

Το έργο του Τσεριώνη έχει την ικανότητα να κάνει τον παρατηρητή να αναζητήσει τη μεταφυσική διάστασή του και να αναρωτηθεί πώς θα ήταν η ύπαρξή του εάν αποτελούσε μέρος της εμπειρικής επιστημονικής διαδικασίας του καλλιτέχνη και έβλεπε τον εαυτό του μέσα στον βιωματικό χώρο που δημιούργησε ο καλλιτέχνης. Η επιστήμη και η πνευματικότητα μπορεί να είναι συνδεδεμένες σε ένα ολιστικό σύστημα σκέψης. Ο αυτο-πειραματισμός και ο μυστικισμός δημιουργούν ένα συστηματικό δίκτυο που εγείρει μία σειρά από φιλοσοφικά ερωτήματα σχετικά με την εξέλιξη και την αυτο-ανακάλυψη. Γίνεται ένα ελιξίριο της ζωής, μία αλχημική προετοιμασία για μία ενδεχόμενη παράταση της ζωής.

Η επιλογή των υλικών του Τσεριώνη έχει πολλές ομοιότητες με την επιστημονική πειθαρχία της χημείας, που μελετά τη σύνθεση, τη δομή, τις ιδιότητες και τη μεταλλαγή της ύλης. Τον απασχολούν παρόμοιες αρχές μέσω της χρήσης ευρεθέντων αντικειμένων, μινιμαλιστικών ιχνών και εικαστικών υπογραμμίσεων για να αποκαλύψει τις επιφάνειες, τις ιδιαιτερότητες και τις καταστάσεις του χώρου. Ο ίδιος λέει: «Μου αρέσει να οραματίζονται την τέχνη όχι τόσο ως μία διαδοχή των αντικειμένων που πρέπει να εξετασθούν, αλλά ως εντάσεις που δημιουργούνται αναμεταξύ του διαλόγου της κενότητας, της αλχημείας και των κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών, όπως οι διάφορες πτυχές της ζωής μας». Η χρήση τέτοιων υλικών, όπως το άλας, η σκόνη θείου, οι μεγεθυντικοί φακοί, τα φυτά, οι ευρεθείσες φωτογραφίες στο έργο του, αναφέρεται στον κύκλο της ζωής μέσω της αλχημικής διεργασίας.

Χ.Κ.

Giorgos Tserionis is inspired by Clio, muse of history, to contribute a mixed media installation about alchemy. Known as the medieval precursor of chemistry, alchemy is concerned with attempts to discover a universal elixir and to convert base metals into gold. Even though alchemy is believed to be an occult science, in his work Tserionis is transforming sulphur, a chemical element, into an allegory for the protection of sustainable plantation systems.

The Fantasy of a therapeutic echo is rich in allegory, lending a poetic dimension to the virtual alchemy laboratory of the artist. Tserionis' magical process concerns the transformation of sulphur and the way it relates to therapeutic properties, specifically the enrichment of water with sulphur, as made available in the pharmacy. In this work the artist takes the role of the imaginary alchemist and healer who explores mysticism and self-discovery as tools in his fictional lab. Two human heads in the shape of containers, with liquids from the roots of the plants, are reminiscent of greenhouses and act as source of energy. Their yellow colour, from the sulphur, symbolises the state of the mind and intellect that relates to knowledge and resonates with the rational side of the brain which stimulates perception. Yellow is one of the brightest colours of the chromatic spectrum and, for the artist, yellow refers to spiritual conditions and mental evolution.

Tserionis' work has the capacity to make the observer seek his metaphysical dimension and wonder what his existence would be like if he were part of the artist's empirical scientific process and saw himself within the space which the artist has created. Science and spirituality can be connected into a holistic system of thinking. Self-experimentation and mysticism create a systematic network that raises a number of philosophical questions about evolution and self-discovery. It becomes an elixir of life, an alchemic preparation for a possible prolonging of life.

Tserionis' choice of materials has many similarities with the scientific discipline of chemistry that studies the composition, structure, properties and transmutation of matter. He is concerned with similar principles in his use of found objects, minimal traces and graphic underlinings to reveal the surfaces, specificities and situations of space. He says: "I like to envision art not so much as a succession of objects that need to be studied, but as tensions created in the dialogue between emptiness, alchemy and social-political conditions, like different aspects of our life." His use of materials such as salt, sulphur powder, magnifying lenses, plants and found photographs in his work refers to the circle of life through the alchemical process.

C.K.

2

ΘΑΛΕΙΑ | THALIA

Μούσα της Κωμωδίας
Κοινωνιολογία / Σπουδές Φύλου
Επιμέλεια: Κωνσταντίνος Β. Πρώιμος, PhD,
Διδάσκων στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Muse of Comedy
Sociology / Gender Studies
Curator: Constantinos V. Proimos, PhD, Adjunct
Lecturer at the Hellenic Open University

Γιώργος Αναστασάκης (Ηράκλειο, γ. 1980)
George Anastasakis (Heraklion, b. 1980)

Αφήστε την ψυχή σας να διασκορπισθεί από τον άνεμο στην ερημιά σαν σκόνη: Διάνοιξη, 2016. Εκτύπωση ψεκασμού μελάνης σε χαρτί (67x100).
Let your soul be scattered by the wind in the wastelands like dust: Opening, 2016. Inkjet print on paper (67x100).

Ο Γιώργος Αναστασάκης κάνει μία κοντινή λήψη ενός γυναικείου μοντέλου. Φωτογραφίζει από πίσω την κόμη της κοπέλας, με μαλλιά με ανταύγειες που είναι ανακατεμένα σαν να ήταν το μοντέλο του εκτεθειμένο στον αέρα ή σε ακραίες καιρικές συνθήκες. Το περίγραμμα του κεφαλιού του μοντέλου τονίζεται ακόμα πιο έντονα από το γεγονός ότι πίσω του φαίνεται να υπάρχει μία εστία φωτός, η οποία αφήνει τις άκρες της λάμψης της γύρω από το κεφάλι, δημιουργώντας ένα ιδιόμορφο φωτοστέφανο και εντείνοντας το δυσδιάκριτο των χαρακτηριστικών της γυναίκας σε οποιονδήποτε θα επιχειρούσε να την κοιτάξει έστω από το πλάι. Ο φωτογράφος δεν δίνει καθόλου στοιχεία για τον περιβάλλοντα χώρο και έτσι εντείνεται ακόμα περισσότερο η περιέργεια του θεατή για το πρόσωπο που απεικονίζεται, ενώ η εντύπωση που αποκομίζει είναι αυτή του απροσπέλαστου.

Τα μαλλιά, αλλά και γενικότερα η τριχοφυΐα, είναι ένδειξη σεξουαλικότητας στην ιστορία της τέχνης (βλ. Τζες Χάουαρντ, «Οι Τρίχες του Σώματος στην Ιστορία της Τέχνης και του Μοντέρνου Πολιτισμού», στο *Το Νόριτς Ράντικαλ* 4/1/2016, διαδικτυακή πηγή). Από τη *Γέννηση της Αφροδίτης* (1485-1486) του Σάντρο Μποτιτσέλι μέχρι τις διάφορες κυρίες που χτενίζουν ή φτιάχνουν τα μαλλιά τους στα έργα του Εντγκάρ Ντεγκά τον 19ο αιώνα, τα μαλλιά και ιδιαίτερα τα ελεύθερα, που δεν είναι πιασμένα, είναι ισχυρό θέλγητρο της γυναίκας. Από την άλλη πλευρά, η ιστορία του Τζων Ράσκιν, που λέγεται ότι ένιωσε αποστροφή για τα ξέπλεκα μαλλιά και το εφηβαίο της συζύγου του όταν την είδε για πρώτη φορά γυμνή τη νύχτα του γάμου τους και λιποθύμησε, είναι ενδεικτική μίας στάσης αποστροφής και έλξης ταυτόχρονα, που σηματοδοτεί η γυναικεία σεξουαλική διαθεσιμότητα για μία μεγάλη μερίδα του ανδρικού πληθυσμού, ιδιαίτερα γι' αυτούς που έχουν γαλουχηθεί με το ιδεώδες της σεξουαλικής ουδετερότητας του ευρωπαϊκού κλασικισμού.

Είναι ενδιαφέρον ότι ο Αναστασάκης τιτλοφορεί το έργο του *Διάνοιξη,* ενώ στην πραγματικότητα η κυρίαρχη εντύπωση του έργου είναι το αντίθετο, ειδικότερα το απροσπέλαστο του πορτρέτου. Ίσως ο καλλιτέχνης να μη θέλει να είναι μόνο ειρωνικός αλλά να επιθυμεί να κοινωνήσει κάτι θετικό για το άνοιγμα, που δεν είναι άλλο από το ότι γενικότερα συνοδεύεται πάντα από το αντίθετό του, δηλαδή το κλείσιμο, τη μη προσπελασιμότητα. Η συγκεκριμένη φωτογραφία είναι ένας στοχασμός στη διαδικασία προσέγγισης της γυναίκας της οποίας η δύναμη είναι η σαγήνη που ασκεί στο αντίθετο φύλο. Η σαγήνη σημαίνει ότι «δεν βρίσκεται ποτέ εκεί που νομίζει ότι είναι» (Ζαν Μποντριγιάρ, *Περί Σαγήνης,* μτφρ. Ευγενία Γραμματικοπούλου, Εξάντας-Νήματα, Αθήνα 2009, σ. 17). Οι γυναίκες σαγηνεύουν τους άνδρες μέσω της εντύπωσης που αντιστρατεύεται την πραγματικότητα (αυτόθι σ. 21) ως αξεδιάλυτη, ως «σύγχυση της επιφάνειας και του βάθους» και ως αρχή της αβεβαιότητας (αυτόθι σ. 22-23). Αν πράγματι δει κανείς μερικά από τα πιο εμπνευσμένα πορτρέτα γυναικών στη φωτογραφία, όπως *Το Βιολί του Ενγκρ* (1924) του Μαν Ρέι, *Το Πορτρέτο στον Καθρέφτη* (1938) του Ραούλ Ουμπάκ ή αυτό της Γκλόρια Σουάνσον (1928) του Έντουαρντ Στάιχεν, θα διαπιστώσει ότι η γυναικεία παρουσία δεν είναι ποτέ φωτογραφημένη χωρίς ένα είδος πέπλου ή άλλου στοιχείου που εμποδίζει την πλήρη προσπελασιμότητα στο πρόσωπό της. Η γυναικεία προσπελασιμότητα σε συνδυασμό με το απροσπέλαστο της γυναίκας είναι η θελκτικότητά της με την οποία δεν αντιτίθεται στο αρσενικό, αλλά το καλεί προκαλώντας του έλξη και απώθηση ταυτόχρονα.

Κ.Π.

George Anastasakis takes a close-up shot of a female model. He photographs her head from the back, featuring her shuffled highlighted hair as if the model was exposed to the open air or to extreme weather conditions. The outline of the model's head is emphasized even more by the fact that behind it appears to be a source of light, whose glow creates a peculiar halo and intensifies the inaccessibility of her facial features to anyone who might try to look at her, even from the side. The photographer does not give any indication of the surrounding space and thus the viewer's curiosity about the person depicted is further accentuated and the impression he gets is that of inaccessibility.

Hair, and the growth of hair in general, is a strong mark of sexuality in art history (see Jess Howard, "Body Hair in Art History and Modern Culture," in The Norwich Radical 4/1/2016, online source). From The Birth of Venus (1485-1486) by Sandro Botticelli to the various ladies that comb or braid their hair in Edgar Degas' works in the 19th century, hair and especially loose hair, which is not combed or worn in a bun, is strongly alluring in women. On the other hand, the story of John Ruskin, who is said to have felt disgust and to have fainted at the sight of the untied hair and pudenda of his wife, naked on their wedding night, is indicative of an attitude of both aversion and attraction that the female sexual availability evokes for a large portion of the male population, especially for those who have been nurtured with the European classicist ideal of sexual neutrality.

Interestingly, Anastasakis entitles his work *Opening,* when in fact the dominant impression of the work is the opposite, namely the inaccessibility of the portrait. Perhaps the artist does not only want to be ironic but wishes to communicate something positive about opening, namely the fact that generally it is always accompanied by its opposite, i.e. closure, inaccessibility. In this case, Anastasakis' photograph is a meditation on the procedure of approaching a woman whose strength lies in the seduction she exerts towards her opposite sex. Seduction means that "she is never there, where she thinks she is" (Jean Baudrillard, *About Seduction,* Eugenia Grammatikopoulou tr., Exantas-Nimata, Athens 2009, p. 17). Women seduce men by means of impression, contradicting reality (ib. p. 21) as indissoluble, as "confusion of the surface and the depth" and as the uncertainty principle (ib. pp. 22-23). In fact, if one looks at some of the most inspired female portraits in photography, such as Man Ray's *Ingres's Violin* (1924), Raoul Ubac's *Portrait in a Mirror* (1938) or Edward Steichen's Gloria Swanson (1928), one will discover that the female presence is never photographed without a kind of veil or other element that prevents full accessibility to her face. The female accessibility along with her inaccessibility make up woman's allure with which she is not opposed to man but summons him in a way that involves both attraction and repulsion.

C.P.

Λαμπρινή Μποβιάτσου (Αθήνα, γ. 1975)
Lamprini Boviatsou (Athens, b. 1975)

***Αυτός και Εκείνη*, 2016.** Μολύβι σε χαρτί με ενθέσεις χρηστικών αντικειμένων και λάδι σε μέταλλο (120x133).
***This man and that woman*, 2016.** Pencil on paper with readymades and oil on metal (120x133).

Η Λαμπρινή Μποβιάτσου παρουσιάζει σε μία δίπτυχη σύνθεση δύο νέους, έναν άνδρα και μία γυναίκα, γυμνούς σαν τους πρωτόπλαστους: Η γυναίκα βρίσκεται σε μετωπική στάση με τις παλάμες πάνω από το στήθος και τα ακροδάκτυλα να ακουμπούν τη βάση του λαιμού της. Τα πλούσια ανοιχτόχρωμα μαλλιά της γυναίκας σχηματίζουν βοστρύχους που απλώνονται προς την πλευρά του άνδρα. Το πρόσωπό της καλύπτεται από την ένθεση ενός καθρέφτη χεριού, του οποίου η επιφάνεια αντανάκλασης βρίσκεται προς την κατεύθυνση του θεατή και αποκαλύπτει σε ένα μέρος του τη ζωγραφισμένη απεικόνιση του προσώπου της καλλιτέχνιδας που επιστρέφει το βλέμμα του θεατή. Ο άνδρας σχεδιάζεται σε πλάγια στάση σε κοντινή απόσταση από τις άκρες των μαλλιών της γυναίκας, που σχεδόν τον αγγίζουν. Το πρόσωπό του επίσης κρύβεται από μία ιδιαίτερη σύνθεση σε διαφορετική κλίμακα από το σώμα του, που περιλαμβάνει μία συρταριέρα με ανοιγμένα συρτάρια, η οποία θυμίζει αμέσως τη γλυπτική σύνθεση του Σαλβαδόρ Νταλί, *Αφροδίτη της Μήλου με Συρτάρια* του 1936 (βαμμένος γύψος με μεταλλικά χερούλια και φούντες βιζόν), που βρίσκεται στο Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγου. Πίσω από τη συρταριέρα, μία στενή αινιγματική σκάλα φαίνεται να οδηγεί στην κορυφή της κεφαλής του άνδρα. Οι ενθέσεις που η καλλιτέχνις χρησιμοποιεί στην περίπτωση του άνδρα είναι μία βούρτσα για μαλλιά, που τοποθετεί στο ύψος των χεριών του, και ένα μικρό ψαλίδι που κόβει κάποιες τρίχες της γυναίκας, που τοποθετεί στο ύψος του μετώπου του.

Η σύνθεση δεν περιλαμβάνει καμία αναφορά σε περιβάλλοντα χώρο. Η γυμνότητα σε συνδυασμό με το γεγονός αυτό, ότι δηλαδή οι φιγούρες στέκονται αποκομμένες από οποιοδήποτε πλαίσιο, μαρτυρά μία πρόθεση της καλλιτέχνιδας να πει κάτι διαχρονικό και οικουμενικό για τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Από τη μία πλευρά, ο άνδρας είναι έτοιμος να πιάσει τη βούρτσα και να περιποιηθεί τα μαλλιά της γυναίκας, αλλά, από την άλλη, σκέφτεται ίσως να τα κόψει κιόλας. Η ταλάντωση του ανδρικού υποκειμένου μεταξύ της τρυφερότητας προς το άλλο φύλο και της επιθετικότητας που σκοπό έχει να καθυποτάξει τη γυναίκα στην εξουσία του είναι μία συνθήκη γνωστή και αρχαία, η οποία έρχεται στο μυαλό κοιτώντας τη συγκεκριμένη σύνθεση. Η πλάγια στάση του άνδρα δείχνει ότι μάλλον τον ενδιαφέρει η γυναίκα που βρίσκεται δίπλα του. Σε αντίθεση με αυτόν, η γυναίκα παρουσιάζεται μετωπικά, με τα χέρια σε αμυντική στάση σαν να είναι αιχμαλωτισμένη κυριολεκτικά στο ναρκισσιστικό της είδωλο με το οποίο η καλλιτέχνις φαίνεται να ταυτίζεται, καλώντας και τις γυναίκες που κοιτούν το έργο να ταυτιστούν κι αυτές, αντιμετωπίζοντας το είδωλό τους στον καθρέφτη (βλ. τις απόψεις του Σίγκμουντ Φρόυντ για τον ναρκισσισμό και τη σχέση του με την αγάπη προς τον άλλο στην περίπτωση των ωραίων γυναικών, στο Σίγκμουντ Φρόυντ, *Για τον Ναρκισσισμό. Μία Εισαγωγή*, μτφρ. Νίκος Χρηστίδης, Πρινκίπια, Αθήνα 2013). Ανέκαθεν ο καθρέφτης ήταν ένα σύμβολο της γυναικείας ματαιοδοξίας, το οποίο η Μποβιάτσου φαίνεται να επιθυμεί να χρησιμοποιήσει χωρίς να αποποιηθεί την πανάρχαια συμβολική του διάσταση (βλ. Έλενα Κοσκίλο, «Ο Καθρέφτης στην Τέχνη: Ματαιοδοξία, Αλήθεια και Όραμα», *Μελέτες στη Λογοτεχνία του 20ού και 21ου Αιώνα,* τόμ. 34, τεύχος 2, άρθρο 7, σσ. 282-319). Η σύνθεση θυμίζει τα λόγια του Φρόυντ για τη λίμπιντο ή την ερωτική ορμή που είναι κατ' ανάγκη ανδρικής φύσης είτε συμβαίνει στους άνδρες είτε στις γυναίκες και ανεξάρτητα με το φύλο προς το οποίο απευθύνεται (Σίγκμουντ Φρόυντ, *Τρεις μελέτες για τη σεξουαλική θεωρία,* μτφρ. Βασίλειος Πατρογιάννης, Πλέθρον, Αθήνα 2014). Η ερωτική ορμή του άνδρα επιζητεί την εγγύτητα με το άλλο φύλο, την οποία αποκρούει η γυναίκα επιθυμώντας την απόσταση, δηλαδή, όπως αναφέρει ο Φρόυντ, να αγαπιέται περισσότερο παρά να αγαπά. Η σύνθεση της Μποβιάτσου είναι μία σκιαγράφηση ρόλων των φύλων, αυτού και εκείνης.

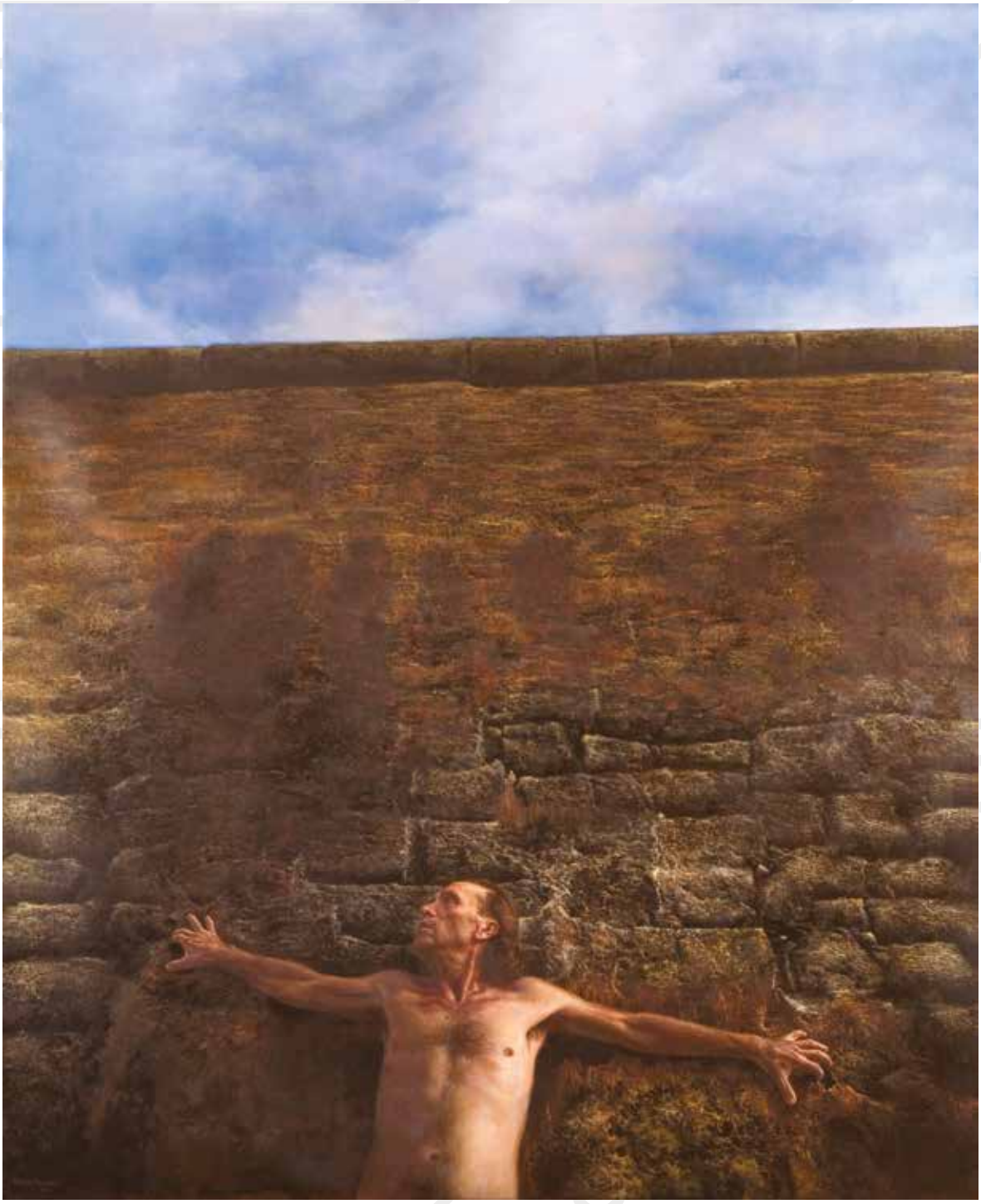
Κ.Π.

Lamprini Boviatsou presents a two-fold composition of two youths, a man and a woman, nude as the first couple of Adam and Eve: The woman is in frontal posture with her palms over the chest and her fingertips touching the base of her neck. The woman's rich light-coloured hair forms curls that spread to the man's side. Her face is covered by the inlay of a hand mirror whose reflective surface is pointed towards the viewer, revealing partly the painted depiction of the artist's face returning the viewer's gaze. The man is represented sideways near the ends of the woman's hair that nearly touch him. His face is also hidden by a special composition on a different scale in relation to his body that includes a chest of open drawers, which immediately evokes the sculptural composition of Salvador Dalí's, *Venus of Milo with Drawers* of 1936 (painted plaster with metal pulls and mink pompons) located at the Art Institute of Chicago. Behind the chest of drawers, a narrow enigmatic staircase seems to lead to the top of the man's head. The inlays used by the artist in the case of the man is a hair brush, placed at the height of his hands, and a small pair of scissors that cuts some of the woman's hair, placed at the height of his forehead.

The composition does not contain any reference to the surrounding space. The nudity in conjunction with this fact, i.e. that the figures stand isolated from any context, reveals the intention of the artist to state something timeless and universal about the relation between the two sexes. On the one hand, the man is ready to get the brush and comb the hair of the woman and, on the other, perhaps he is also thinking of cutting it. The oscillation of the male subject between affection for the opposite sex and aggression that is intended to subdue the woman to his power is an ancient and well known condition which comes to mind while looking at this composition. The man's lateral posture indicates his interest in the woman next to him. Unlike him, the woman is presented frontally, with her hands in a defensive stance as if literally captured in her narcissistic idol with which the artist seems to identify, calling furthermore the rest of the women viewers to identify as well, addressing their own reflection in the mirror (see Sigmund Freud's views on narcissism and its relation to love for the other person in the case of beautiful women in Sigmund Freud, *On Narcissism. An Introduction,* Nikos Christidis tr., Principia, Athens 2013). Historically the mirror has been a symbol of feminine vanity, which Boviatsou seems to wish to employ without renouncing its historical symbolic value (see Helena Goscilo, "The Mirror in Art: Vanitas, Veritas and Vision," *Studies in 20th and 21st Centuries Literature,* vol. 34, issue 2, article 7, pp. 282-319). The composition is reminiscent of Freud's words on libido – or the sex drive – whose nature is necessarily male whether it occurs in men or women and regardless of the sex to which it is addressed (Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality,* Vasileios Patrogiannis tr., Plethron, Athens 2014). The sex drive of man seeks proximity with the opposite sex that the woman rejects for she seems to desire distance, as Freud mentions, preferring to be loved rather than to love. The composition of Boviatsou is an outline of gender roles, this man's and that woman's.

C.P.

Πέτρος Ξενάκης (Χανιά, γ. 1957)
Petros Xenakis (Chania, b. 1957)



Βιβλικά Πορτρέτα: Ιησούς του Ναυή - Το Τείχος, 2014. Λάδι σε καμβά (140x120).
Biblical Portraits: Joshua - The Wall, 2014. Oil on canvas (140x120).

Ο Πέτρος Ξενάκης ζωγράφισε τον Ιησού του Ναυή, έναν χαρακτήρα της Παλαιάς Διαθήκης που ήταν επιφανής ηγέτης του Ισραήλ και διάδοχος του Μωυσή. Ο Ιησούς του Ναυή έμεινε γνωστός για τα πολεμικά του κατορθώματα, μεταξύ των οποίων έχουν εξέχουσα θέση η κατάκτηση της Χαναάν στην Παλαιστίνη και η πτώση των τειχών της Ιεριχούς, που αποδόθηκε σε θεϊκή εύνοια και μεσολάβηση.

Στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης αλλά και αργότερα, σε δυτικές αναπαραστάσεις, ο Ιησούς του Ναυή εμφανίζεται πάντα με στρατιωτική στολή, επειδή η κύρια ιδιότητά του ήταν στρατηλάτης. Χαρακτηριστική είναι, από την άποψη αυτή, η τοιχογραφία που τον αναπαριστά, στη Μονή του Οσίου Λουκά τον 11ο αιώνα μΧ Ωστόσο, ο Ξενάκης τον αναπαριστά χωρίς στολή, γυμνό από τη μέση και πάνω με απλωμένους βραχίονες, τένοντες και μυς σε σύσπαση και παλάμες ανοικτές, με δάχτυλα που πασχίζουν να γραπωθούν από τις οπές της πέτρας στα τείχη. Το βλέμμα, ακινητοποιημένο προς στιγμήν, να κοιτά προς τα πάνω, χωρίς απαραίτητα να βλέπει, προδίδει τη βαθιά ανησυχία και ένταση που διακατέχουν τον ήρωα.

Είναι χαρακτηριστική η τοποθέτηση της σύνθεσης, που επιτάσσει το αίσθημα ανησυχίας: η φιγούρα του Ιησού του Ναυή αναπτύσσεται μόλις στο ένα τέταρτο χαμηλό μέρος της σύνθεσης και όλο το υπόλοιπο κομμάτι καταλαμβάνεται από το τείχος, το οποίο φαντάζει πελώριο και στιβαρό. Μάλλον γι' αυτόν τον λόγο ο καλλιτέχνης δίνει τον εναλλακτικό τίτλο στο έργο του: *Το Τείχος*. Στο πάνω μέρος της σύνθεσης, ο γαλανός ουρανός με τα λίγα σύννεφα υποδηλώνει μια ήρεμη χειμερινή μέρα. Οι θερμοί τόνοι της πέτρας και της σάρκας αντιτίθενται αρμονικά με το ψυχρό γαλάζιο του ουρανού και δίνουν μία ακινησία και γαλήνη στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα, που έρχονται σε αντίθεση με την ένταση της φιγούρας του στρατηλάτη και τη φορτική στιβαρότητα του τείχους. Όπως στην περίφημη προγενέστερη σειρά έργων του Ξενάκη με τροφίμους του πρώην ψυχιατρείου Χανίων, έτσι κι εδώ η σημασία της ψυχολογίας είναι μεγάλη.

Αυτό που κάνει εντύπωση στον θεατή του συγκεκριμένου έργου είναι ο τρόπος που παρουσιάζεται ο στρατηλάτης, ο οποίος δεν είναι ο ενδεδειγμένος ούτε είναι σύμφωνος με τη βιβλιογραφία στην οποία υπάρχει αναφορά σε αυτον. Ποτέ δεν θα εμφανιζόταν έτσι κάποιος ο οποίος είχε στα χέρια του τις τύχες ενός ολόκληρου στρατού. Η παρουσίαση του Ιησού του Ναυή ταιριάζει περισσότερο στο πώς ο ίδιος ονειρεύεται τον εαυτό του, με δεδομένο ότι οι ανησυχίες και τα άγχη συχνά τροφοδοτούν τα όνειρά μας. Ο Ξενάκης επιλέγει να οπτικοποιήσει το όνειρο του εθνάρχη και με αυτή την αφορμή να αναδείξει την ανθρώπινη πλευρά του, που διέπεται από φόβο, αδυναμία και αγωνία, όψεις που ένας στρατηλάτης δεν πρέπει ποτέ να αποκαλύπτει και που η ιστορία έχει κάθε λόγο να αποκρύπτει. Η στολή του στρατιωτικού ηγέτη έχει ως σκοπό, από σημειολογική άποψη, να επιβάλει τον ρόλο του και να καλύψει ακριβώς τις αδυναμίες αυτές που ο Ξενάκης επιλέγει να προβάλει.

Το τείχος προβάλλει τεράστιο και απειλητικό πάνω από τη φιγούρα του γυμνού στρατηλάτη. Μοιάζει σχεδόν απροσπέλαστο και δηλώνει τη βαριά ευθύνη του αρχηγού αλλά και καθενός που έχει επωμιστεί μία ανάλογη θέση, εξαιτίας της κατανομής των ρόλων στην κοινωνία. Στην πατριαρχική κοινωνία, στην οποία ζούμε εδώ και πάρα πολλά χρόνια, ο ρόλος του αρχηγού διανέμεται παραδοσιακά στους άνδρες οι οποίοι, ως γνωστόν, ποτέ δεν κλαίνε, αλλά πρέπει να αντιμετωπίζουν ενεργητικά και με πολεμική αρετή τις ευθύνες, τις προκλήσεις και τις αντιξοότητες της ζωής. Η ίδια η συγκρότηση του εγώ στα όνειρα συμβολίζεται με ένα κάστρο, όπως έλεγε ο Ζακ Λακάν, τα σκόρπια ερείπια του οποίου αποκαλύπτουν τους μηχανισμούς της εμμονής και νεύρωσης από τις οποίες κατατρύχεται το ανδρικό υποκείμενο (Ζακ Λακάν, «Το Στάδιο του Καθρέφτη ως Διαμορφωτικό της Λειτουργίας του Εγώ», *Κείμενα Ι,* Σέι, Παρίσι 1966, σ. 94).

Κ.Π.

Petros Xenakis painted Joshua, a character from the Old Testament who was a prominent leader of Israel and successor to Moses. Joshua was known for his war exploits, the most prominent of which were the conquest of Canaan in Palestine and the fall of the walls of Jericho, attributed to divine favour and mediation.

In the history of Byzantine art and later in western representations, Joshua always appears in military uniform because he was a commander. Typical in this respect is the fresco depicting him in the Monastery of Saint Luke from the 11th century AD. However, Xenakis represents him without the uniform, naked from the waist up with outstretched arms, tendons and muscles contracted and palms open with his fingers struggling to grasp the holes of the wall stones. The gaze, immobilized in time, looking upwards, without necessarily seeing anything, betrays the deep anxiety and tension pervading the hero.

The set up of the composition imparts the feeling of anxiety: the figure of Joshua develops only in a quarter of the lower part of the composition and the rest is occupied by the wall which appears huge and rugged. For this reason probably, the artist gives a second alternative title to the work: *The Wall.* At the top of the composition, the blue sky with a few clouds indicates a calm winter day. The warm tones of the stone and the flesh are harmoniously opposed to the cold blue sky and they endow the surrounding atmosphere with a stillness and tranquillity that contrasts with the intensity of the commander's figure and the cumbersome rigidity of the wall. As in the well known earlier series of Xenakis' works with the inmates of the former psychiatric unit of Chania, the importance of psychology is accentuated here as well.

What makes a profound impression to the viewer of this work is the way in which the commander is presented which is totally inconsistent with the literature in which there is a reference to him. Someone that has the fate of an entire army in his hands would never appear as such. The presentation of Joshua seems closer to a dream of himself, given that our concerns and anxieties often feed our dreams. Xenakis chooses to visualize the dream of a national leader and with this opportunity to highlight his human side, governed as it is by fear, weakness and distress, aspects that a commander should never reveal and which history also has many reasons to hide too. The uniform of the military leader aims, from a semiotic point of view, to impose his role and to cover exactly these weaknesses that Xenakis chooses to highlight.

The wall emerges huge and menacing above the figure of the naked commander. It looks almost inaccessible and designates the great responsibility of the leader and everyone else who has taken on a similar position, due to the division of roles in society. In the patriarchal society in which we live, the role of the leader has traditionally been allocated to men who, as is known, are never supposed to cry, but should cope with the responsibilities, challenges and vicissitudes of life actively and with martial virtue. As Jacques Lacan claimed, the very constitution of the ego in dreams is symbolized by a castle in ruins, the scattered remains of which reveal the mechanisms of obsession and neurosis which historically plague the male subject (Jacques Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I," *Writings I,* Paris, Seuil, 1966, p. 94).

C.P.

3

ΕΡΑΤΩ | ERATO

Μούσα της Λυρικής Ποίησης
Επιστήμη Υπολογιστών
Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος, MA, PhD
Αναπληρωτής Καθηγητής στο Πολυτεχνείο Κρήτης

Muse of Lyric Poetry
Computer Science
Curator: Thanasis Moutsopoulos, MA, PhD
Associate Professor at the Technical University of Crete

Νεφέλη Δημητριάδη (Αθήνα, γ. 1977)
Nefeli Dimitriadi (Athens, b. 1977)

***Αεροτοπία*, 2015-2016.** Βίντεο και εφαρμογή εικονικής πραγματικότητας (30:00).
***Planescapes*, 2015-2016.** Video and virtual reality application (30:00).

Στα παλιά επεισόδια της τηλεοπτικής σειράς *Σταρ Τρεκ,* οι ήρωες, χάρη σε μια ειδική συσκευή, εξαερώνονταν και τηλεμεταφέρονταν σε άλλη χωρική διάσταση. Παρά τις εξελίξεις, αυτό παραμένει ακόμη επιστημονική φαντασία. Όμως είναι περίεργο: Για να φύγουμε από τις πόλεις όπου ζούμε, παίρνουμε το αυτοκίνητό μας και φθάνουμε στο αεροδρόμιο. Παρκάρουμε και μετά από λίγο βρισκόμαστε πάνω από τα σύννεφα. Και μετά από λίγο ακόμη έχουμε φθάσει στον προορισμό μας, ο οποίος μπορεί να βρίσκεται στο άλλο άκρο του πλανήτη. Και μετά από μία ημέρα επιστρέφουμε στο ίδιο σημείο, ξαναβρίσκουμε το αυτοκίνητό μας και γυρίζουμε σπίτι. Στην αεροπορική διαδρομή από την πόλη μας μέχρι τον προορισμό μας δεν είδαμε τίποτα (εκτός από τις ταινίες που μπορεί να πρόβαλλαν στο αεροπλάνο) ούτε ήρθαμε σε επαφή με τους ενδιάμεσους τόπους και το φυσικό τοπίο. Μπήκαμε στην Αθήνα και βγήκαμε στην κεντρική Αφρική ή στο Τόκιο ή σε ένα τροπικό νησί. Χωρίς καμία μεταβατική κατάσταση. Όμως ο χρόνος που δαπανάται κατά το ταξίδι θεωρείται από την ωφελιμιστική δομή της κοινωνίας μας μη παραγωγικός. Έτσι αυτός οφείλει, αφενός, να μειώνεται όσο είναι δυνατόν, και, αφετέρου, να αξιοποιείται και ο ίδιος προς όφελος της εργασίας. Δεν υπάρχει καλύτερο μέρος για να συνειδητοποιήσει κανείς την ύπαρξη του Πλανητικού Χωριού, για το οποίο μιλούσε ο Μάρσαλ ΜακΛιούαν, και το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης από ένα διεθνές αεροδρόμιο. Μέσα από τις μεταφορές, οι πόλεις μας έγιναν μεγαλύτερες από ό,τι είναι χωρικά. Τα αεροδρόμια της νέας εποχής πρέπει όχι μόνο να προσφέρουν τις απαραίτητες ανέσεις μίας ολοένα και αυξανόμενης ανάγκης για αεροπορικές μετακινήσεις, αλλά να υμνούν την αίσθηση της αναχώρησης και της άφιξης.

Η Νεφέλη Δημητριάδη γράφει για την Αεροτοπία: «Αν έπρεπε να περιγράψω με λέξεις την εμπειρία μίας πολύωρης πτήσης πάνω από γη, θάλασσα και σύννεφα, εκεί όπου η αντίληψη του ανθρώπου για τα όρια του σώματος και του βλέμματός του επαναπροσδιορίζεται, θα μίλαγα για την αίσθηση μουδιάσματος ενός σώματος εγκλωβισμένου στην καθηλωτική συνθήκη του καθίσματος του αεροπλάνου, για τον βόμβο των μηχανών και τους ασύνδετους αφύσικους ήχους μέσα από τους οποίους ο εγκέφαλος αναζητά ηχητικά μοτίβα και σταδιακά αρχίζει να ακούει μία μελωδία να αναδύεται μέσα από το συνεχές βουητό, για το βλέμμα που εποπτεύει ατέρμονα τοπία να απλώνονται από κάτω σε κάτοψη, σε μία νέα σχέση με το φως του ήλιου, για το γλυκό ονειροπόλημα, το άσκοπο αδιάκοπο αγνάντεμα, για την αίσθηση που έχει ο άνθρωπος ότι το σημείο από το οποίο παρατηρεί τον κόσμο βρίσκεται εκεί έξω, πάνω από τα σύννεφα, την ώρα που απλώς κοιτάζει από το παράθυρο του αεροπλάνου με το σώμα ακίνητο, νιώθοντας τη συνείδησή του να ίπταται πάνω από τον κόσμο, να αποκτά ψευδαισθησιακά υπερβατικό χαρακτήρα εποπτείας των πάντων, για την ολοένα αυξανόμενη ένταση και καθαρότητα της φανταστικής μουσικής σύνθεσης που ακούει μέσα στο μυαλό του μέχρι τελικά να χαθεί, υποκύπτοντας στον μηχανικό ήχο του αεροπλάνου που παρεμβάλλεται ξαφνικά όταν το σώμα πρέπει να ξεμουδιάσει, να ξυπνήσει ξανά στην πραγματικότητα των φυσικών του ορίων, όταν το αεροπλάνο αρχίσει τη διαδικασία της προσγείωσης».

Στην εγκατάσταση της Δημητριάδη, ο θεατής παρακολουθεί μία πτήση πάνω από ατέρμονες γαίες και θάλασσες και μπορεί να εμβυθιστεί σε ένα περιβάλλον εξομοίωσης πτήσης με τρισδιάστατα γραφικά δημιουργημένα στον υπολογιστή, φορώντας μία κάσκα εικονικής πραγματικότητας. Στο περιβάλλον εικονικής πραγματικότητας επιχειρείται η επανα-δημιουργία-προσομοίωση της συνεχούς, σχεδόν α-σώματης, εμπειρίας της πτήσης μέσα στον περιορισμένο χώρο ενός αεροπλάνου, όπου το ανθρώπινο σώμα, καθηλωμένο στη θέση του, μέσα από το βλέμμα του ίπταται φαντασιακά πάνω από τη γη.

Θ.Μ.

In the old episodes of the Star Trek television series, the heroes, thanks to a special device, were vaporized and teleported to another spatial dimension. Despite technology developments since the series was made, this still remains science fiction. But it is strange: To get out of the cities where we live, we take our car and we arrive at the airport. We park, and after a while we are above the clouds. And after some more time we have reached our destination, which may be located at the other end of the planet. And after a day we return to the same place, we find our car and return home. In the flight from our city to our destination we did not see anything (except for the movies that may be screened in the plane), nor come into contact with the sites and the natural scenery that were in between. We boarded the plane in Athens and came out in central Africa or Tokyo or a tropical island, without any transitory state. But the time spent during the journey is regarded as unproductive by the utilitarian structure of our society. So this should, firstly, be reduced as much as possible and, second, be itself utilized for the benefit of work. There is no better place to realize the existence of the Planetary Village, which Marshall McLuhan spoke of, and the phenomenon of globalization than an international airport. Through the means of transport, our cities have become greater than what they are in terms of territory. The airports of the new era must not only offer the necessary comfort for an ever-growing need for air travel, but they have to praise the sense of departure and arrival.

Nefeli Dimitriadi writes about her Planescapes: "If I had to describe in words the experience of a long flight over land, sea and clouds, where the perception of man about the limits of his body and his gaze is redefined, I would speak about the feeling of numbness of a body entrapped in the riveting condition of the aeroplane seat, about the buzz of machines and the disconnected unnatural sounds in which the brain seeks sound patterns and gradually begins to hear an emerging melody through the constant hum, about the gaze which sees endless landscapes sprawling below on a ground plan, in a new relationship with the sunlight, about the sweet reverie, the pointless uninterrupted contemplation, about the sensation man has that the point from which he observes the world is out there, beyond the clouds, at the time when he is just looking out of the window of the aeroplane with his stationary body, feeling his conscience flying over the world, acquiring a hallucinatory transcendental character that oversees everything, about the increasing intensity and purity of the imaginary musical composition that he hears in his mind until eventually it is lost, succumbing to the mechanical sound of the aeroplane that is suddenly interposed when there is a need to stretch one's legs, to wake up again in the reality of one's physical limits, when the aeroplane starts the process of landing."

In Dimitriadi's installation the viewer watches a flight over endless lands and seas and can immerse himself in a flight simulation environment with three-dimensional graphics, wearing a virtual reality head-mount display. In the virtual reality environment an attempt is made to re-create/simulate the seamless, nearly disembodied, experience of flying in the confined space of an aeroplane, where the human body, immobilized in the aeroplane seat, hovers imaginatively through his gaze over the land.

T.M.

Μάνθος Σαντοριναίος (Αθήνα, γ. 1954)
Manthos Santorineos (Athens, b. 1954)

Μελαγχολία III, Μικτές τεχνικές αριθμητικών και γεωμετρικών υπολογισμών αυτόματων και χειρονακτικών, 2017.
Ψηφιακά και αναλογικά συστήματα επάνω σε τραπέζι (150x150x75).
Melencolia III, Mixed technique of arithmetic and geometric calculations automated and manual, 2017.
Digital and analog systems on a table (150x150x75).

Η εξέλιξη της δουλειάς και της σκέψης του Μάνθου Σαντοριναίου από τα τέλη της δεκαετίας του '70 μπορεί να λειτουργήσει ως μία κατάθεση σειράς προμηνυμάτων για την αλλαγή της κουλτούρας της εικόνας που θα συμβεί. Υπό μία έννοια, αν οι γενιές της δεκαετίας του '60 και του '70 είχαν ως εικονίσματα τους Μπητλς, τους Ρόλινγκ Στόουνς και την ποπ μουσική, στις δεκαετίες του '80 και του '90 ήταν τα βιντεοπαιχνίδια. Η Νιντέντο ήταν οι Μπητλς της εποχής μας. Η αντίδραση ενός παίκτη απέναντι σε ένα καλοσχεδιασμένο βιντεοπαιχνίδι είναι, εν μέρει, παρόμοια με αυτήν που έχει κανείς απέναντι σε ένα φιλμ ή σε ένα εικαστικό έργο: είναι μία αισθητική αντίδραση. Ούτως ή άλλως, ένα από τα πράγματα που επέφερε ο μοντερνισμός στην καλλιτεχνική διαδικασία ήταν ο αυξημένος ρόλος του θεατή. Στη συνέχεια της διαδικασίας, αυτός ο ρόλος θα μπορούσε να αυξηθεί ακόμη περισσότερο σε ένα έργο που, ενώ έχει όλα τα χαρακτηριστικά και τις συμβάσεις ενός έργου τέχνης, απεμπολά εθελοντικά αυτή την ιδιότητα για να την παραχωρήσει στον θεατή/χρήστη. Πλέον αυτός είναι ο δημιουργός. Και το πραγματικό έργο τέχνης δεν είναι η πλαστική εγκατάσταση στον χώρο, αλλά το ηλεκτρικό ρεύμα στον εγκέφαλο αυτού που κάθεται πάνω σε αυτήν. Οι Αλαίν και Φρεντερίκ Λε Ντιμπερντέρ, συγγραφείς του βιβλίου *Ο Κόσμος των Βιντεοπαιχνιδιών,* υποστηρίζουν ότι τα βιντεοπαιχνίδια είναι η 10η τέχνη (υπενθυμίζουμε ότι τα κόμικς είναι η 9η). Τα βιντεοπαιχνίδια σήμερα μοιάζουν να βρίσκονται στην ίδια περίπου θέση με την τζαζ πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο: δημοφιλή αλλά χωρίς καλλιτεχνικό κύρος. Είναι αναπόφευκτο όταν οι άνθρωποι, ιδιαίτερα οι διανοούμενοι, μιλούν για τα ηλεκτρονικά παιχνίδια να τα συγκρίνουν με καλλιτεχνικές μορφές που ήδη ξέρουν και αγαπούν: τον κινηματογράφο, τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία. Αν όμως αυτά ήδη έχουν τα μουσεία ή τα βραβεία τους, τα βιντεοπαιχνίδια απλώς τα παίζεις.

«Κάθε εποχή ονειρεύεται την εποχή που θα ακολουθήσει, αλλά, επίσης, με το να ονειρεύεται κατευθύνεται στη στιγμή που θα ξυπνήσει», έγραφε ο Βάλτερ Μπένγιαμιν. Η πορεία του Μάνθου Σαντοριναίου ταυτίζεται με αυτήν τη διαδικασία: ονειρεύεται μία νέα εποχή, τον ψηφιακό πολιτισμό, και από πολύ νωρίς πασχίζει ώστε το ξύπνημα να είναι όπως το έχει ονειρευτεί. Από τη δεκαετία του '80, προσπαθεί να περιγράψει τον ψηφιακό πολιτισμό και ασχολείται με την προώθηση των νέων δεδομένων του. Κάνει έρευνα για το εργαστήριο του καλλιτέχνη με τα νέα μέσα. Στην προσπάθειά του να υποστηρίξει την άποψή του, περιγράφει το διαδίκτυο δύο χρόνια πριν από την πρώτη ανακοίνωση του Τιμ Μπέρνερς-Λι (Συνέδριο του 1987 της Εταιρείας Πληροφορικής Υπολογιστών «Το εργαστήριο του καλλιτέχνη την εποχή της πληροφορικής»).

Η δραστηριότητά του μοιράζεται στην καλλιτεχνική δημιουργία, με ηλεκτρονικά και στη συνέχεια νέα μέσα, στη θεωρητική έρευνα, ως παραγωγός σε έργα άλλων καλλιτεχνών, και στη διοργάνωση εκδηλώσεων για την προώθηση του ψηφιακού πολιτισμού: θέσπισε το εργαστήριο «Εικόνα», συνεργάστηκε με το τμήμα τέχνης και τεχνολογίας στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης «Ιλεάνα Τούντα», ίδρυσε το Κέντρο για τον Ψηφιακό Πολιτισμό «Φούρνος» και το διεθνές φεστιβάλ «Μεντιατέρα». Διοργάνωσε σεμινάρια, ομιλίες και εκδηλώσεις και ταξιδεύει στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, παρουσιάζοντας έργα του και προωθώντας τις ιδέες του. Από το 2000 αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος των δραστηριοτήτων του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών - ΑΣΚΤ.

Μετά το τελευταίο φεστιβάλ «Μεντιατέρα», που αφιέρωσε στα παιχνίδια (*Παιχνιδίζουσες Πραγματικότητες,* 2007), έστρεψε το ενδιαφέρον του στην τεχνολογία και στη δομή των παιχνιδιών. Εργάστηκε για τη δημιουργία ενός ελληνογαλλικού Μάστερ (ΑΣΚΤ, Πανεπιστήμιο Παρίσι 8) με αντικείμενο την τέχνη, την εικονική πραγματικότητα και τα πολυχρηστικά συστήματα, όπου αξιοποίησε τις τεχνολογίες των παιχνιδιών για τη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων. Προσπάθησε να ανακαλύψει μία νέα ψηφιακή δομή ή πιθανόν ουτοπία. Έκανε ένα μοναχικό ταξίδι στο όνειρο, κόντρα στις τάσεις του καιρού, που χαρακτηρίζεται από την αισιοδοξία της αναζήτησης και τη μελαγχολία της πραγματικότητας.

Θ.Μ.

The progress of the work and thought of Manthos Santorineos since the late 70s may serve as a confession of a series of premonitions of for the shift in the culture of the image that is going to happen. In a sense, if the generations of the 1960s and 1970s idolised the Beatles, the Rolling Stones and pop music, in the 1980s and 1990s they idolised the video games. Nintendo was the Beatles of our time. The reaction of a player to a well-designed video game is, in part, similar to that which one has towards a film or a visual work: it is a sensory response. Either way, one of the things that modernism brought to the artistic process was the increased role of the spectator. As the process develops, this role could grow even more in a work that, despite having all the features and conventions of a work, voluntarily compromises this property to hand it over to the viewer/user. Now he is the creator. And the true work of art is not the plastic installation in space, but the electric current in the brain of the one that rests on it. Alain and Frederic Le Diberder, authors of the book *The World of Video Games,* argue that video games are the 10th art (if we recall that comics are the 9th). Video games today seem to be in about the same position as jazz was before the Second World War: popular but without artistic prestige. It is inevitable when people, especially intellectuals, talk about computer games to compare them with artistic forms that they already know and love: cinema, painting, literature. But these already have their museums or awards; one can only play the video games.

"Every era dreams of the era to follow, but also, by dreaming it is directed to the moment it will wake up," wrote Walter Benjamin. The path of Manthos Santorineos identifies with this process: he dreams of a new age, the digital culture, and from early on he struggles so that the awakening may be as he has dreamt it. Since the 80s, he has been trying to describe the digital culture and he has been occupied with the promotion of its new data. He has been doing research on how the artist works with new media. In his efforts to support his view, he described the internet two years before its first announcement from Tim Berners-Lee (Greek Computer Society conference of 1987 "The artist's workshop in the age of information").

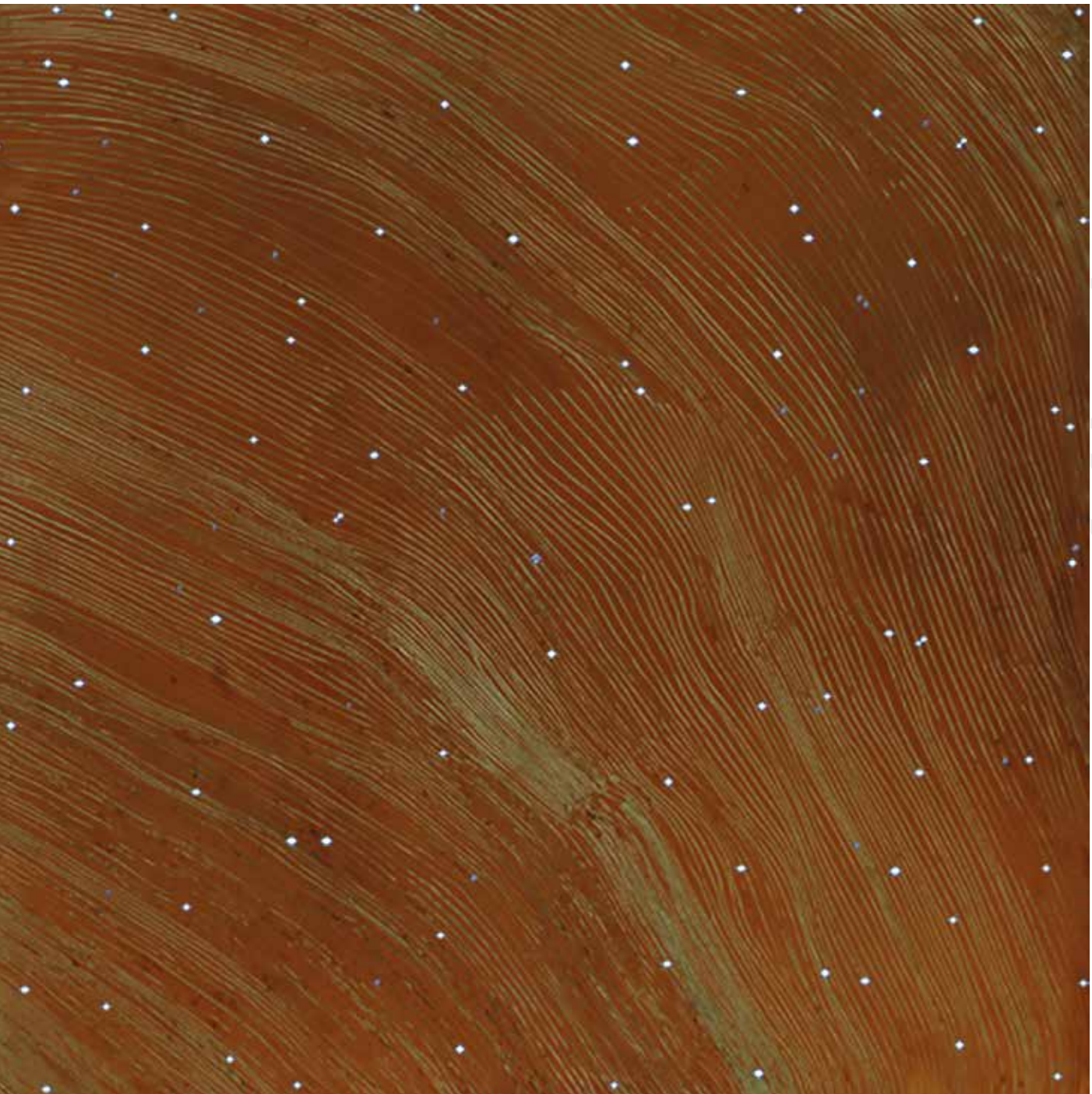
His activity is divided between the artistic creation with electronics and afterwards with new media, the theoretical research, as a producer in the works of other artists, and organizing events to promote digital culture: he set up the "Eikona" laboratory, he collaborated with the "Ileana Tounta" Contemporary Art Center, he set up the "Fournos" Centre for Digital Culture, and he founded the "Mediaterra" international festival. He organized seminars, lectures and events and he travels in Greece and abroad, presenting his works and promoting his ideas. Since 2000 he devoted the majority of his activities in the Athens School of Fine Arts - ASFA.

After the last Mediaterra festival, which he dedicated to games (*Gaming Realities,* 2007), he turned his attention to the technology and structure of games. He worked for the creation of a Franco-Hellenic Master's degree (ASFA, University of Paris 8) concerning art, virtual reality and versatile systems, where he utilized gaming technology for the creation of artistic works. He tried to find a new digital structure or possibly a utopia. He went on a lonely journey to the dream, against the trends of his time which is characterized by the optimism of search and the melancholy of reality.

T.M.

Κωστής (Αθήνα, γ. 1950)
Costis (Athens, b. 1950)

***Πρωτοπόρα σήματα νέων οπτικών Αρ. 121*, 2000-2005.** Ηλεκτρονικός κεραυνός σε αποχαλκωμένο Βακελίτη και αέρα σε ξύλο (100x100x15).
***Avant-garde signs for new optics No. 121*, 2000-2005.** Electronic lightning in decoppered Bakelite and air on wood (100x100x15).



«Αυτά τα καλλιγραφικά πραγματοποιημένα –ή σχεδιασμένα– πρόσωπα δεν κοιτάνε, περιμένουν», γράφει για τη δουλειά του Κωστή της δεκαετίας του 1970 ο Πιέρ Ρεστανύ. «Είναι βουβά σαν την επιθυμία. Είναι η ενέργεια αυτού που τα κοιτάζει η οποία τους ξαναδίνει ζωή, μία ζωή που δεν υπάρχει ολοκληρωτικά παρά μέσα στο βλέμμα του άλλου». Η άρνηση των κατεστημένων μορφών της τέχνης και η αντικατάστασή τους από το άγριο σχέδιο-σκίτσο (αντί της ζωγραφικής-γλυπτικής) θα χαρακτηρίσει τα έργα της δεκαετίας του 1970. Και μαζί με αυτά, η ποίηση και όλη η κουλτούρα του ντανταί, των καταστασιακών, της ψυχεδέλειας. Αργότερα το προϋπάρχον υλικό (*ρέντυμεϊντ*) θα πάρει τον κύριο ρόλο στα *μεντιασεμπλάζ* της επόμενης δεκαετίας. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980, προχωρεί σε σταδιακή κατάργηση των υλικών μορφών. Εισάγει το στοιχείο του κεραυνού. Οι τεχνολογίες ως η νέα ουτοπία, το τυχαίο... Η σχέση του με τον Κορνήλιο Καστοριάδη και τον Ρεστανύ έπαιξε ίσως έναν καίριο ρόλο. Η μετεξέλιξή του από αντεργκράουντ καλλιτέχνη και ποιητή στη στρατοκρατούμενη Αθήνα σε έναν ευρωπαίο τεχνολογικό εικαστικό με παρεμβάσεις στα θεσμικά πολιτισμικά πράγματα της Γαλλίας και μείζονες εκθεσιακές παρουσίες θα είναι η κυριότερη εικόνα των μεγάλων αλλαγών στο έργο του. Από τότε ο Κωστής συμμετέχει στις εξελίξεις, παρακολουθεί, καταγράφει και δημιουργεί μία νέου τύπου τέχνη.

Ο Κωστής, στην ουσία, δεν κατασκευάζει το ίδιο το έργο, με την έννοια που οι παραδοσιακοί ζωγράφοι ή γλύπτες φτιάχνουν τα καλλιτεχνήματά τους, αλλά προετοιμάζει το πλαίσιο στο οποίο θα δημιουργηθεί το έργο – δηλαδή ο κεραυνός. Και οι στιγμές που θα συμβούν αυτές οι ηλεκτρικές εκκενώσεις είναι, αν όχι τελείως τυχαίες, τουλάχιστον εντελώς μη ελεγχόμενες, ανεξέλεγκτες. Όταν βγει το έργο από την πρίζα, αποκαλύπτεται η (σχετικά) χειρωνακτική κατασκευή του: ξύλα, μέταλλα, φύλλα, χώμα, κυκλώματα – κολλημένα και συντεθειμένα. Όμως απουσιάζει έτσι ο ουσιαστικός πρωταγωνιστής του καλλιτεχνικού έργου του Κωστή, η ηλεκτρική εκκένωση. Ίσως ένα μεγάλο παράδοξο σχετικά με τη δουλειά του Κωστή είναι η αισθητική αποτίμησή της. Ακόμη και πέρα από την κρίση και την αχρηστία των αισθητικών κριτηρίων (ίσως από καιρό ξεπερασμένα) στην τέχνη της εποχής μας, και πάλι τα έργα του Κωστή είναι δύσκολο να οριοθετηθούν. Άραγε πρέπει να αξιολογήσει κανείς αισθητικά τις οξειδώσεις των μετάλλων, τα νερά των ξύλων, το διάσπαρτο του χώματος πάνω στις επιφάνειες; Ακόμη περισσότερο, πρέπει να αξιολογήσει τις μορφές των ηλεκτρικών κυκλωμάτων όπου αυτά φαίνονται και δεν είναι τελείως αθέατα; Ή μήπως η ουσία βρίσκεται στην ίδια την ηλεκτρική εκκένωση; Και αν συμβαίνει κάτι τέτοιο, πρέπει να αξιολογήσει το σχήμα ή το χρώμα των ηλεκτρικών σπινθήρων; Τι κάνει ακριβώς μία ηλεκτρική εκκένωση πιο ωραία από κάποια άλλη;

Αν και δεν δίνει έμφαση σε αυτή την έννοια, ο Κωστής κατασκευάζει μηχανές παραγωγής κεραυνών, μηχανές σύνθεσης εικόνων ως τρισδιάστατων αλλά άυλων εμπειριών. Η εμπειρία του κεραυνού και της ηλεκτρικής εκφόρτισης θα περάσει σε σχέδια και, ακόμη, σε ποίηση. Τα σχέδια που παράγονται σε αυτήν τη διαδικασία αποτελούν από μόνα τους μία τεράστια περιοχή (αν και συνήθως δείχνονται σε συνδυασμό με τα πιο τρισδιάστατα έργα του). Η αυτόματη γραφή-παρτιτούρα των *ηλεκτροποέμ* θα αποτελέσει μία συνολική επανακάλυψη του σχεδίου. Συνεργάζεται με τον Κώστα Μαντζώρο, ο οποίος συνθέτει ένα ηλεκτρακουστικό έργο για να συνδεθεί με ένα βίντεο του Κωστή πάνω στην οπτική και εγκεφαλική εμπειρία του κεραυνού.

Θ.Μ.

"These cursively realized – or designed – faces do not look, they are waiting," Pierre Restany writes about Costis' work of the 1970s. "They are silent like desire. It is the energy of the one who looks at them which restores life to them, a life that does not exist completely but through the gaze of another." The denial of established forms of art and their replacement by the wild design-sketch (instead of painting-sculpture) would characterize all the works of the 1970s. And along them the poetry and the entire culture of dada, the situationists, the psychedelia. Later, pre-existing material (*readymade*) would take the lead role in the *mediassemblages* of the next decade. In the mid 1980s, he progresses towards a phasing-out of material forms. He introduces the lightning element, and technologies such as the new utopia, the random... His relationship with Cornelius Castoriadis and Restany probably played a crucial role. His transformation from underground artist and poet in militarized Athens to a European technological artist with interventions in the institutional cultural affairs of France and major exhibition appearances would be the main feature of the great changes in his work. Since then Costis participates in developments, monitors, records and creates a new type of art.

Costis, in fact, does not create the work itself, in the sense that traditional painters or sculptors create their artwork, but prepares the context in which the work – that is the lightning – will be created. And the moments that these electrical discharges occur are, if not completely random, at least completely uncontrolled, and uncontrollable. When the work is unplugged from the socket, its (relatively) manual construction is revealed: wood, metals, leaves, soil, circuits – glued and synthesized. However, in this form, the essential protagonist of the artistic work of Costis, the electrical discharge, disappears. Perhaps a great paradox about the work of Costis is its aesthetic valuation. Even beyond the judgement and the disuse of aesthetic criteria (perhaps long outdated) in the art of our time, Costis' works, again, are difficult to delineate. Does one have to evaluate aesthetically the oxidation of metals, the wood grains, the scattering of soil on the surfaces? Even more, must one evaluate the form of the electrical circuits where one can see them and they are not completely invisible? Or maybe does the essence lie in the electrical discharge itself? And if so, must one assess the shape or colour of electrical sparks? What is it exactly that makes one electrical discharge more beautiful than another?

Despite not emphasizing this notion, Costis manufactures lightning production machines, machines that compose images as three-dimensional but intangible experiences. The experience of lightning and electrical discharge will be conveyed in designs and even in poetry. The designs generated in this process are themselves a huge area (although usually shown in conjunction with his more three-dimensional works). The automatic writing-score of *electropoèmes* will be an overall rediscovery of the design. He collaborates with Kostas Mantzoros, who composes an electroacoustic piece to connect with a video of Costis on the visual and cerebral experience of lightning.

T.M.

4

ΕΥΤΕΡΠΗ | EUTERPE

Μούσα της Μουσικής

Γεωμετρία / Μαθηματικά

Επιμέλεια: Λίνα Τσίκουτα, MA, PhD

Επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Αθήνα

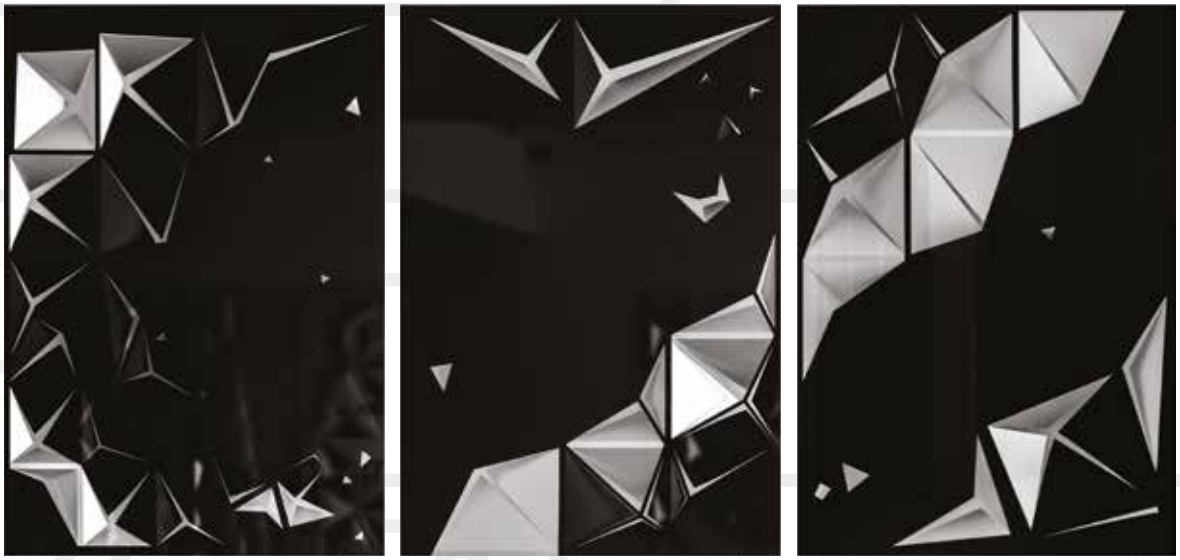
Muse of Music

Geometry / Mathematics

Curator: Lina Tsikouta, MA, PhD

Curator of the National Gallery, Athens

Βάσω Γκαβαϊσέ (Αθήνα, γ. 1973)
Vasso Gavaisse (Athens, b. 1973)



***Λύχνος 7, 4, 5*, 2015-2016.** Χαρτί και φιλμ (90x192).
***Link 7, 4, 5*, 2015-2016.** Paper and film (90x192).

Η Βάσω Γκαβαϊσέ, από την περίοδο ακόμη των σπουδών της στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και τη διπλωματική της στην αποφοίτηση του 1998, καταπιάστηκε και ασχολήθηκε συστηματικά με τη γεωμετρική ζωγραφική. Την προτίμηση και την αδυναμία της αυτή την εξελίσσει και η αισθητική έρευνά της καταλήγει πάντα σε νέες προτάσεις με μία συστηματική, στοχευμένη, εξελικτική πρόταση, η οποία βασίζεται στις προηγούμενες αναζητήσεις, προχωρώντας πάντα σε νέες, προσωπικές, ανανεωμένες λύσεις.

Το τρίπτυχο έργο *Λύχνος*, της έκθεσης των Μουσών, παρουσιάζει γεωμετρικά ανάγλυφα με αυστηρά γεωμετρικά σχέδια, τρίγωνα, πολύγωνα, πυραμοειδή σχήματα με έντονα τα οξυκόρυφα στοιχεία. Οι αυστηρά πειθαρχημένες γεωμετρικές κατασκευές με τα ποικίλα ανάγλυφα προσδίδουν βάθος και αίσθηση μίας κίνησης, ενώ μας μεταφέρουν νοητά σε ένα πλανητικό σύμπαν. Κατασκευαστικά οι συνθέσεις, με απόλυτη συμμετρία και εκτροπές αλλά και αναπάντεχες γεωμετρικές συναθροίσεις, δημιουργούνται από την ιδιαίτερη χρήση του χαρτιού και την επικάλυψη με ένα μεταλλικό φιλμ. Το μεταλλικό στοιχείο μοιραία δημιουργεί αντανακλάσεις και το φως προσλαμβάνει κυρίαρχο ρόλο, παιχνιδίζοντας με την υλικότητα των στοιχείων.

Even from the period of her studies at the Athens School of Fine Arts and her graduation thesis in 1998, Vasso Gavaisse grappled and systematically dealt with geometric painting. She develops this preference and predilection and her aesthetic research always leads to new proposals with a systematic, targeted, evolutionary proposal, which is based on previous investigations, always moving into new, personal, renewed solutions.

The triptych work *Link,* of the Muses exhibition, presents geometric reliefs with strict geometric patterns, triangles, polygons, pyramidal shapes with strong pointed elements. The strictly disciplined geometric constructions with the various reliefs add depth and a sense of movement, while carrying us mentally in a planetary universe. In terms of construction, the compositions' absolute symmetry and aberrations and their unexpected geometric assemblages are created by the distinct use of the paper and the coating with metal film. The metal element inevitably creates reflections and the light takes on a dominant role, frolicking with the materiality of the elements.

Η ίδια θεωρεί πως τα έργα της βασίζονται στη λογική και γεωμετρική δομή, ενώ σε δεύτερο επίπεδο κινητοποιούνται οι αισθήσεις από την ύλη και την επίδραση του φωτός. Τα εγκεφαλικά μοτίβα προσδίδουν μία πνευματικότητα και η ευρηματικότητά της στη σύλληψη, σύνθεση και εκτέλεση απελευθερώνει το έργο από την τυπική απόδοση της γεωμετρίας, συνδυάζοντας τη λογική με το ψευδαισθησιακό στοιχείο, τις αινιγματικές, συχνά αναπάντεχες διατυπώσεις με τις δομικές αλληλουχίες του χώρου και του χρόνου, του βάθους, του όγκου των σχημάτων και των σωμάτων, του φωτός και της αντανάκλασης.

Οι συνθέσεις της και η όλη της έρευνα, σε τεχνικό, αισθητικό και δομικό επίπεδο, συνεχίζουν την παράδοση μίας κονστρουκτιβιστικής διάστασης με απόλυτα προσωπική έκφραση. Η Γκαβαϊσέ αποκαλύπτει πως η απαρχή της δημιουργίας της στηρίζεται στα Στερεά του Πλάτωνα, τα οποία ονομάστηκαν έτσι επειδή μελετήθηκαν στην Ακαδημία του Πλάτωνα. Έτσι, το τετράεδρο σχηματίζεται από τρίγωνα και συμβολίζει τη φωτιά, το εξάεδρο δημιουργείται από τετράγωνα και συμβολίζει τη γη, το οκτάεδρο αποτελείται από τρίγωνα και συμβολίζει τον αέρα, το δωδεκάεδρο απαρτίζεται από πεντάγωνα και συμβολίζει τον αιθέρα, ενώ το εικοσάεδρο σχηματίζεται από τρίγωνα και συμβολίζει το νερό. Η Γκαβαϊσέ βυθίζεται στην έρευνα, τη γνώση, τη φιλολογία και τη φιλοσοφία γύρω από τα πέντε πολύεδρα, τα οποία ενσωματώνει στις εμπνευσμένες συνθέσεις της. Τα Στερεά συμβόλιζαν τα δομικά στοιχεία του σύμπαντος, και αυτό το έχει πετύχει η καλλιτέχνις στην απόδοση αυτής της συμπαντικής αίσθησης, των αιωρούμενων σωμάτων, του μέρους και του όλου.

Τα τρία γεωμετρικά ανάγλυφα δημιουργούν έναν συμπαντικό, σκοτεινό χώρο με βάθος, στον οποίο τοποθετούνται ποικίλα τριγωνικά, πυραμοειδή, οξυκόρυφα, πολυεδρικά φωτεινά σχήματα, τα οποία δημιουργούν ρυθμούς προσδίδοντας κίνηση μέσα από τη διατακτική συνέχεια της ύπαρξής τους. Ταυτόχρονα περιβάλλονται από μικρά ανεξάρτητα, αιωρούμενα τρίγωνα ή πολύεδρα, τα οποία ξεφεύγουν από τη γραμμική συνεχόμενη σειρά, σαν πινελιές αυθύπαρκτες στο συμπαντικό σύνολο. Η διαδοχή και η συνέχεια της γραμμικής διάταξης περνά από τη μία σύνθεση στην άλλη, όπως συμβαίνει στο μεσαίο και το δεξιό τμήμα του τριπτύχου, δημιουργώντας μία έντονη φωτεινή διαγώνιο.

Η μεταλλική φωτεινότητα των επιφανειών, εξ ου και ο τίτλος «Λύχνος», από το φως που διαχέεται, προσδίδει μία ψυχρή ένταση, εντείνοντας τη σχέση χώρου και χρόνου, ενισχύοντας την αινιγματική διάσταση της σύνθεσης, προσθέτοντας, τέλος, μία αναπάντεχη πνευματικότητα στο σύνολο.

Η μαγεία του έργου κινεί το ενδιαφέρον, ακόμη και στους αδαείς και απαίδευτους θεατές, σε σχέση με βασικές αρχές της γεωμετρίας και των μαθηματικών. Η συμμετρία, η τελειότητα, το βάθος, το φως και η σκιά, το μέρος και το όλον, το συμπαντικό στοιχείο και τα ανάγλυφα γεωμετρικά σχήματα, στα επιμελώς εκτελεσμένα ανάγλυφα, διεγείρουν το συναίσθημα σε ειδικούς και μη.

Λ.Τ.

She herself believes that her works are based on logic and geometric structure, while at a second level the senses are mobilized from matter and the effect of light. The cerebral patterns impart a spirituality and her ingenuity in the conception, composition and execution liberates the work from the typical rendering of geometry, combining the logic with the hallucinatory element, the enigmatic, often unexpected formalities with the structural sequences of space and time, depth, volume of the shapes and the bodies, light and reflection.

Her compositions and her whole research on a technical, aesthetic and structural level continue the tradition of a constructivist perspective with a completely personal expression. Gavaisse reveals that the beginning of creation is based on Plato's Solids, which are named as such because they were studied in Plato's Academy. Thus, the tetrahedron is formed by triangles and symbolizes the fire, the hexahedron is generated by the squares and symbolizes the earth, the octahedron consists of triangles and symbolizes the air, the dodecahedron is composed of pentagons and symbolizes the ether, while the icosahedron is formed by triangles and symbolizes the water. Gavaisse is immersed in the research, the knowledge, the literature and the philosophy concerning the five polyhedra, which she incorporates in her inspired compositions. The Solids symbolized the building blocks of the universe, and this is achieved by the artist in the rendering of this universal sense, of the suspended bodies, of the part and the whole.

The three geometric reliefs create a cosmic, dark space with depth, in which various triangular, pyramidal, pointed, multi-faceted bright shapes are placed, which create rhythms imparting motion through the injunctive continuity of their existence. At the same time they are surrounded by small independent, floating triangles or polyhedra, which stray beyond the linear consecutive order, as self-contained brushstrokes in the universal whole. The succession and continuity of the linear array is passed from one composition to another, as in the middle and the right part of the triptych, creating an intense luminous diagonal.

The metallic brightness of surfaces, hence the title "Link," caused by the diffused light, gives a cold intensity, intensifying the space and time relationship, enhancing the enigmatic dimension of the composition, finally adding an unexpected spirituality to the whole.

The mystique quality of the work sparks the interest even of viewers who know nothing about the basic principles of geometry and mathematics. The symmetry, the perfection, the depth, the light and the shadow, the part and the whole, the universal element and the carefully executed geometric shapes in relief arouse the emotion of specialists and the lay public.

L.T.

Νίκος Μακαρούνας (Ελευσίνα, γ. 1964)
Nikos Makarounas (Eleusis, b. 1964)

***Είμαστε όλοι φτιαγμένοι από άστρα*, 2016.** Βερνίκι λαδιού σε ξύλο (140x180).
***We are all made of stars*, 2016.** Oil varnish on wood (140x180).

Ο Νίκος Μακαρούνας αυτοδικαίως συμμετέχει στην έκθεση των Μουσών και συγκεκριμένα στο κομμάτι που είναι αφιερωμένο στη γεωμετρία και τα μαθηματικά. Πριν από την εγγραφή του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, ο Μακαρούνας απέκτησε ένα πρώτο πτυχίο στο Μαθηματικό τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έκτοτε, όλη η εικαστική του δημιουργία καθορίζεται από ένα φιλοσοφικό υπόβαθρο σε άμεση συνομιλία με τα μαθηματικά, τη γεωμετρία, τη λογική και τις νομοτέλειές της, και αυτό, τόσο σε εννοιολογικό πλαίσιο, όσο και σε αισθητικό επίπεδο. Ακόμη και από τη διπλωματική αποφοίτησή του από τη Σχολή, το 1996, διατηρεί μία συνέπεια και μία εξελικτική συνέχεια στην έρευνα και στην επεξεργασία φιλοσοφικών πλαισίων, πάντα με ανάπτυξη συστημάτων με διάφορες αλληλουχίες μεταξύ τους.

Τα έργα, εγκαταστάσεις στον χώρο, επιτοίχια, βίντεο, φωτεινά κουτιά, έχουν κάποια κυρίαρχα κοινά στοιχεία. Το *Χάος και Τάξη* του 1996-1997 ή τα *Ψαλίδια* του 2009 αποτελούνται από πληθώρα μικρών μαύρων

Nikos Makarounas takes part in the exhibition of the Muses ex officio and namely in the part that is dedicated to geometry and mathematics. Before enrolling at the Athens School of Fine Arts, Makarounas obtained his first degree in the Mathematics department of the University of Athens. Since then, all his artistic creation is determined by a philosophical background in direct conversation with mathematics, geometry, logic and its causalities, as much in a conceptual framework as on an aesthetic level. Since he graduated with a diploma from the School in 1996, he has retained a consistency and an evolutionary continuity in the research and the treatment of philosophical contexts, always developing systems with various sequences among them.

The works, in situ installations, wall-pieces, video, light boxes, have some dominant common elements. The *Chaos and Order* of 1996-1997 or the *Scissors* of 2009 consist of a set of

αντικειμένων που αιωρούνται στον χώρο, επιτρέποντας στον θεατή και προτρέποντάς τον να περιδιαβεί και να γίνει μέρος του έργου. Μία άλλη ομάδα έργων αναπτύσσονται στον τοίχο με διάφορα κομμάτια μαύρων τμημάτων διαφόρων μεγεθών, τα οποία συγκλίνουν δημιουργώντας ένα σχήμα. Το 1998, στην ομαδική έκθεση με τίτλο «Δημιουργία Εικόνας – Κατανάλωση Συναισθημάτων», που επιμελήθηκα στο παλιό Σπίτι της Κύπρου, δημιούργησε το έργο Κόσμος, ένα επιτοίχιο, έναν μεγάλο μαύρο κύκλο, που αποτελούνταν από πολλά, ασύμμετρα κομμάτια, διαφόρων διαστάσεων. Στην ίδια κατηγορία ανήκει το έργο *Περιπατητής* του 1999, από τη σειρά *Αβεβαιότητες*, μία δυσδιάκριτη σύνθεση, με διάσπαρτα τμήματα που σαν να εκτινάσσονται και ταυτόχρονα συγκεντρώνονται, όπου όμως διακρίνει κανείς μία μορφή σε κίνηση.

Το έργο που δημιούργησε για την έκθεση των Μουσών ανήκει σ' αυτή την κατηγορία των επιτοίχιων, έχει τίτλο *Είμαστε όλοι φτιαγμένοι από άστρα,* και αποτελείται από τμήματα διαφόρων μεγεθών και σχημάτων από κόντρα πλακέ θαλάσσης, βαμμένο μαύρο. Τα μικρά μαύρα κομματάκια, τρίγωνα, τετράγωνα, ημικύκλια, πολύγωνα και επιμήκη τμήματα, διάσπαρτα στον τοίχο δημιουργούν μία δυσδιάκριτη μορφή, ένα προφίλ ανδρικού προσώπου. Ο ίδιος ομολογεί πως θα μπορούσε να φέρει τον τίτλο *Αυτοπροσωπογραφία* και πως θέλει απλώς να δείξει πως «και έξω και μέσα είμαστε το ίδιο, η ύλη μας είναι το ίδιο πράγμα». Στον τοίχο κάτω από τη σύνθεση προσαρτάται ένα μικρό μαύρο κουτί, το οποίο παραπέμπει στην αέναη δυνατότητα διάσπασης και επαναδημιουργίας από το μέρος στο όλον.

Ο Μακαρούνας πάντα επανέρχεται στις έννοιες του μέρους και του όλου, σε συστήματα συμπαντικών διαδικασιών. Μία φορμαλιστική επαναλαμβανόμενη ανάπτυξη που προέρχεται από την εμβάθυνση στη λογική και τις νομοτέλειές της, όπου το μέρος και το όλον αποτελούν την κυρίαρχη εννοιολογική διάσταση. Το μινιμαλιστικό στοιχείο, το άσπρο και μαύρο, η γεωμετρικότητα της φόρμας, το ψευδαισθησιακό στοιχείο, καθώς και η ανάπτυξη ταυτόχρονα ενός μικρόκοσμου κι ενός μακρόκοσμου, είναι στοιχεία που επανέρχονται κι αποτελούν κυρίαρχες έννοιες του ανανεωμένου έργου. Ένα άλλο στοιχείο που επεξεργάζεται με συνέπεια και συνέχεια είναι η ανάδειξη της μαγείας της ύλης σε αλληλεξάρτηση με τη μαγεία και την απλότητα της φόρμας.

Με το *Είμαστε όλοι φτιαγμένοι από άστρα* ο Μακαρούνας διαχειρίζεται εκ νέου το μέρος και το όλον σε συστήματα συμπαντικών διαδικασιών, όπως σε ένα παλιότερο έργο του, το Κουτί. Έτσι, οι φιλοσοφικές σκέψεις του Βέλγου νομπελίστα φυσικοχημικού Ιλιά Πριγκοζίν, που αναπτύσσει στο βιβλίο του *Το Τέλος της Βεβαιότητας* (1996), επανέρχονται στις εστιάσεις του Μακαρούνα. Οι έννοιες πως το τέλος μπορεί να επαναπροσδιοριστεί, πως το μέρος μπορεί να επανασυνθέσει το όλον, επανέρχονται στη γενεσιουργό του ιδέα. Έτσι, μία γοητεία ενυπάρχει στην επιστροφή στη δημιουργία με επαναδιατύπωση. Οι μικροί πλίνθοι, ατάκτως τοποθετημένοι, σαν σε μαγνητικό πεδίο, συναθροίζονται δημιουργώντας κάτι συγκεκριμένο. Για άλλη μία φορά, σωματίδια που διασκορπίζονται και συνενώνονται δημιουργούν μία ανθρώπινη μορφή. Πρόκειται για μία δημιουργική εμμονή που με διάφορες αφορμές επανέρχεται, με ανανεωτική μορφή, ανατροφοδοτώντας την εικαστική δημιουργία του Μακαρούνα, εδώ και μία εικοσαετία.

Λ.Τ.

small black objects that float in space, allowing and prompting the viewer to walk around them and become part of the work. Another group of works develop on the wall with various black parts of various sizes, converging to create one shape. In 1998, in the group exhibition entitled "Image Creation - Emotions Consumption," which I curated in the old House of Cyprus, he created the Cosmos work, a wall-piece, a large black circle, which consisted of numerous, asymmetric pieces, with different dimensions. In the same category belongs the *Walker* work of 1999, from the *Uncertainties* series, an inconspicuous composition, with scattered sections that seem like they are simultaneously ejected and contained, where one however distinguishes a form in motion.

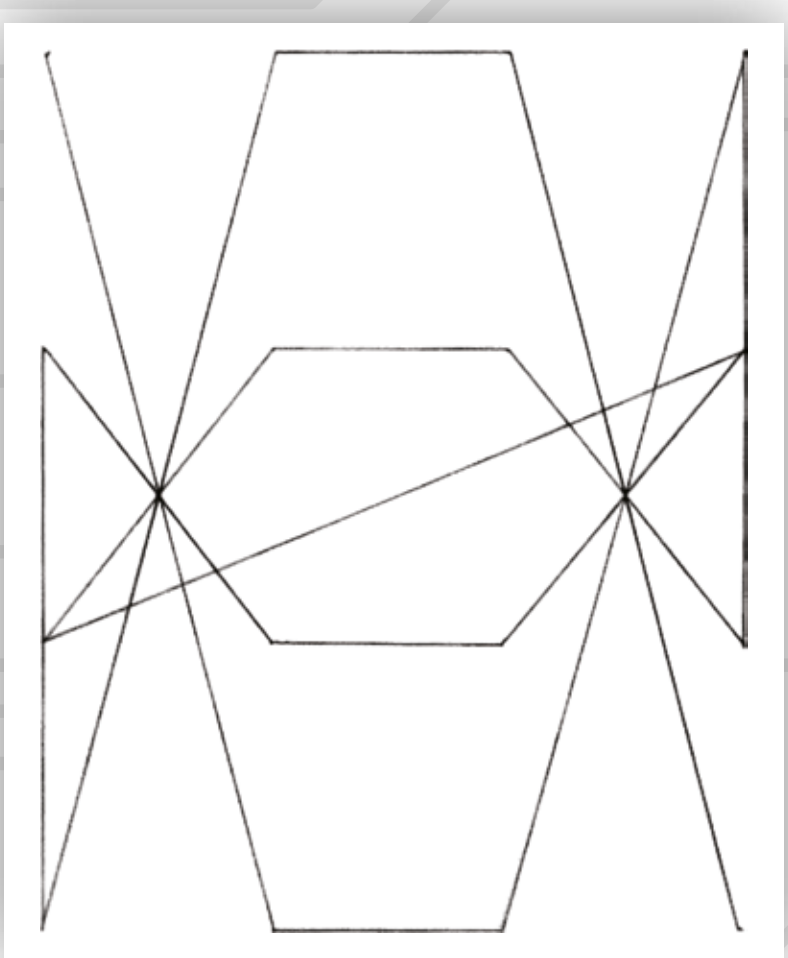
The work that he created for the Muses exhibition belongs to this category of wall-pieces, it is entitled *We are all made of stars* and is composed of marine plywood parts of different sizes and shapes that are painted black. The small black pieces, triangles, squares, semicircles, polygons and elongated parts, are scattered on the wall creating an inconspicuous form, a profile of a male face. He himself confesses that it could be entitled *Self Portrait* and that he just wants to show "that outside and inside we are the same, our material is the same thing." On the wall below the composition a small black box is attached, which refers to the perpetual possibility of disintegration and regeneration from the part to the whole..

Makarounas always comes back to the concepts of the part and the whole, to systems of universal processes. A repeated formalistic development that originates from penetrating deeper into the logic and its causalities, where the part and the whole are the dominant conceptual dimension. The minimalist element, the black and white, the geometricality of form, the hallucinatory component, as well as the development of both a microcosm and a macrocosm, are elements that return and are dominant notions of the renewed work. Another element that he processes with consistency and continuity is the designation of the magic of matter interdependently with the magic and simplicity of form.

With *We are all made of stars* Makarounas handles anew the part and the whole in systems of cosmic processes, such as in an earlier work of his, the Box. Thus, the philosophical thoughts of the Belgian physical chemist and Nobel Laureate, Ilya Prigogine, developed in his book *The End of Certainty* (1996), return to the foci of Makarounas. The concepts that the end may be redefined, that the part may recompose the whole, return to his creative idea. Thus the return to creation by restatement has an inherent fascination. The small blocks, randomly placed, like in a magnetic field, congregate creating something specific. One more time, particles that are dispersed and combined create a human form. This is a creative obsession that makes its appearance on various occasions, in a refreshing form, feeding back into the artistic creation of Makarounas, for twenty years.

L.T.

Άγγελος Σκούρτης (Πάτρα, γ. 1949)
Angelos Skourtis (Patras, b. 1949)



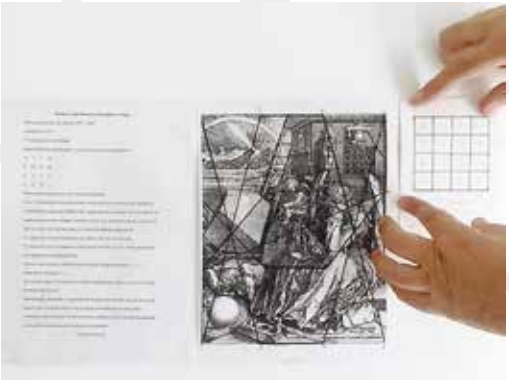
***Μέσα από τα Μάτια του Δανιήλ*, 2015-2016.** Γραφίτης και μάλλινη κλωστή (200x180).
***Through the Eyes of Daniel*, 2015-2016.** Graphite and woolen thread (200x180).

Μία ευχάριστη έκπληξη με περίμενε όταν απευθύνθηκα στον Άγγελο Σκούρτη προκειμένου να συμμετάσχει στην πρότασή μου για την έκθεση των Μουσών. Με τον Σκούρτη είμαστε φίλοι, συνοδοιπόροι στην τέχνη εδώ και πολλά χρόνια. Έχουμε συνεργαστεί σε πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και έχουμε χτίσει μία σχέση αγάπης και εκτίμησης. Αγνοούσα την παλαιότερη σχέση του με έναν ξεχωριστό καλλιτέχνη με τον οποίο μας συνέδεε πολυετής φιλία και συμπόρευση, τον Δανιήλ (1924-2008). Η συνάντηση των τριών μας, μέσω του έργου του Σκούρτη, είναι μία ευχάριστη συγκυρία.

Πρόκειται για δύο συναρπαστικούς καλλιτέχνες, διαφορετικών γενιών: της γενιάς του '60 ο Δανιήλ και της γενιάς του '80 ο Σκούρτης. Δύο καλλιτέχνες με πρωτότυπο και πρωτοποριακό έργο, διανοούμενοι, με γνώσεις και καλλιέργεια, αγάπη για το σύγχρονο και σεβασμό στη διαχρονική παράδοση. Καλλιτέχνες με ήθος και συνεχή έρευνα και ανανέωση του πολύπλευρου εικαστικού τους έργου.

I was greeted by a pleasant surprise when I asked Angelos Skourtis to participate in my proposal for the exhibition of the Muses. We are friends, companions in art for many years. We have collaborated in many exhibitions in Greece and abroad and have built a relationship based on love and appreciation. I wasn't aware of his earlier relationship with a unique artist with whom I shared a long friendship and understanding, Daniel (1924-2008). The three of us meeting through the work of Skourtis was a pleasant conjuncture.

These are two exciting artists of different generations: Daniel belongs to the generation of the 60s and Skourtis to the generation of the 80s. Two artists with original and innovative work, intellectuals, with knowledge and culture, love for the contemporary and respect for the timeless tradition. Artists with ethos and continuous research and renewal of their multifaceted visual work.



Για την έκθεση των Μουσών και συγκεκριμένα με αναφορά στα Μαθηματικά και τη Γεωμετρία, ο Σκούρτης δημιουργεί ένα ιδιότυπο *ραίντιμεϊντ*. Δεν οικειοποιείται ένα αντικείμενο, αλλά, σε έμπνευση, σε συνομιλία και σε συνέχεια , με τον Δανιήλ, οικειοποιείται ένα γεωμετρικό σχήμα, μία σκέψη, ένα αίνιγμα, ένα άλυτο πρόβλημα που απασχόλησε τον Σεπτέμβριο του 1974 τον ίδιο τον Δανιήλ.

Ο Δανιήλ, στο βιβλίο του *Επιλογή από το Ημερολόγιο 1973-1985* (1987), εκφράζει τον προβληματισμό του σχετικά με τη χαλκογραφία *Μελαγχολία* (1514) του Ντύρερ. Ομολογεί πως ήταν ένα αίνιγμα που τον απασχόλησε πριν από πολλά χρόνια, γιατί ο Ντύρερ συμπεριέλαβε στη χαλκογραφία, πάνω δεξιά, έναν πίνακα με αριθμούς. Στη συνέχεια περιγράφει πώς προσπάθησε να βρει μία πιθανή λύση σχεδιάζοντας το σχήμα που δημιουργούνταν, ακολουθώντας τους αριθμούς από τα 16 μικρά τετράγωνα. Και καταλήγει: «Τι συμβολίζει αυτό το σχήμα που κάθε γραμμή του έχει και την παράλληλή της και σαν σχήμα έχει μία δυναμικότητα. Φαίνεται σαν να είναι ο σκελετός της σύνθεσης της χαλκογραφίας. [...] Είναι αυτό ή κάτι άλλο;». Στις δε εικόνες του βιβλίου που αφορούν σελίδες του χειρόγραφου, παρουσιάζεται το γεωμετρικό σχήμα, εφαρμοσμένο πάνω στη χαλκογραφία, και το χειρόγραφο που περιλαμβάνει το κείμενο του Δανιήλ στα γαλλικά. Το χειρόγραφο στα γαλλικά καταλήγει με τη λέξη "Λα καμπάλ ???", που σημαίνει ραδιουργία, σκευωρία. Ο αιώνιος Δανιήλ, με το πνεύμα του, τις ανησυχίες του, την ευστροφία του, το χιούμορ και τη μοναδικότητά του.

Ο Σκούρτης αποτίει φόρο τιμής στον Δανιήλ, ενώ το έργο το ονομάζει «Μέσα από τα μάτια του Δανιήλ». Το μεταφέρει στο σήμερα, με ένα λιτό, απλό αποτύπωμα στον τοίχο. Μεταφέρει στον τοίχο το γεωμετρικό σχέδιο του Δανιήλ με μολύβι και στη συνέχεια το καλύπτει με νήμα. Δίπλα στο έργο τοποθετεί και το έργο του Ντύρερ και το κείμενο με τους προβληματισμούς του Δανιήλ. Η οικειοποίηση της σκέψης και του προβληματισμού γύρω από ένα αίνιγμα ενός άλλου καλλιτέχνη είναι κάτι μοναδικό στο έργο του Σκούρτη. Αυτό που είναι βέβαιο είναι πως το έργο αυτό, αν και μοναδικό στο είδος του, περιέχει βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του Σκούρτη, με σημαντικότερο, την απλότητα και κυρίως την έμφαση στην κυρίαρχη, πρωτότυπη και καθοριστικής σημασίας ιδέα.

Με αφοπλιστική απλότητα και γενναιοδωρία ο Σκούρτης καταλήγει: «Τον Δανιήλ μέχρι το τελευταίο του ταξίδι τον βασάνιζε η σχέση του με τον Ντύρερ και τους αριθμούς του. Εγώ συνεχίζω, πιάνοντας το νήμα από τον Ντύρερ στον Δανιήλ και από τον Δανιήλ σε μένα ως ένα μικρό δείγμα ευγνωμοσύνης και εκτίμησης σε έναν μεγάλο καλλιτέχνη της γενιάς του '60, που πάντα τον ενδιέφερε η έρευνα, και κράτησε στη ζωή του ένα ήθος αξεπέραστο που ουδέποτε το ξεπούλησε». Στην κυριολεξία, ο Άγγελος Σκούρτης πιάνει το νήμα που ένωνε τον Ντύρερ με τον Δανιήλ, και το συνεχίζει, ανάγοντάς το σε έργο τέχνης, με ιδιαίτερη εφαρμογή της έννοιας του *ραίντιμεϊντ*.

Λ.Τ.

For the exhibition of the Muses, and specifically with reference to Mathematics and Geometry, Skourtis creates a special readymade. He does not appropriate an object, but in inspiration, in conversation and in continuation, he appropriates a geometric shape, a thought, an enigma, an unresolved problem that preoccupied Daniel in September 1974.

In his book *Selection from the Diary 1973-1985* (1987), Daniel expresses his concern about Dürer's Melencolia (1514) engraving. He confesses that it was a riddle that preoccupied him many years ago, because Dürer included in the top right of the engraving a table of numbers. He then describes how he tried to find a possible solution by drawing the shape that was created, following the numbers of the 16 small squares. And he concludes: "What does this shape symbolize, whose every line has a parallel and itself has a dynamism. It appears as if it is the skeleton of the composition of the engraving. [...] Is this it or something else?" In the pictures of the book that concern the pages of the manuscript, the geometric shape is presented, applied over the engraving, along with the manuscript that contains Daniel's text in French. The manuscript ends with the word "La cabale ???," which means intrigue, conspiracy. The eternal Daniel, with his spirit, his concerns, his wit, his humour and uniqueness.

Skourtis pays tribute to Daniel, calling his work "Through the eyes of Daniel." He adapts it to the present, with a plain, simple imprint on the wall. He transfers the geometric design of Daniel in pencil and then covers it with thread. Next to the work he also places the work of Dürer and the text with Daniel's concerns. The appropriation of another artist's thought and reflection on a riddle is unique in the work of Skourtis. What is certain is that this work, although unique in its kind, contains basic features of Skourtis' art, especially the simplicity and the emphasis on the dominant, original and crucial idea.

With disarming simplicity and generosity Skourtis concludes: "To his last trip Daniel toiled over his relationship with Dürer and his numbers. I continue, grasping the thread from Dürer to Daniel and from Daniel to me as a small token of gratitude and appreciation to a great artist of the generation of the 60s, who was always interested in research, and his life was distinguished by a sublime ethos that he never betrayed." Skourtis literally grasps the thread that connected Dürer with Daniel, and follows it, elevating it to a work of art, with a particular application of the *readymade* concept.

L.T.

5

ΠΟΛΥΜΝΙΑ | POLYHYMNIA

Μούσα των Ύμνων
Βιολογία / Ιατρική
Επιμέλεια: Αλέξιος Παπαζαχαρίας, MA, DEA
Ιστορικός Τέχνης & Επιμελητής Εκθέσεων

Muse of Hymns
Biology / Medicine
Curator: Alexios Papazacharias, MA, DEA
Art Historian & Exhibition Curator

Απόστολος Καραστεργίου (Αθήνα, γ. 1973)
Apostolos Karastergiou (Athens, b. 1973)

***Άτιτλο: φάρμακακαιχάπιακαινευροαγγειακήδιαταραχή*, 2015.** Κολάζ με τυπωμένο χαρτί (28x20) ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ.
***Untitled: drugsandpillsandneurovasculardisorder*, 2015.** Collage with found printed paper (28x20) DETAIL.

Το συνολικό έργο του Απόστολου Καραστεργίου θα μπορούσε να θεωρηθεί αρκετά ετερόκλητο, εάν σκεφτεί κανείς τα διαφορετικά μέσα που χειρίζεται και περιλαμβάνουν σχέδια με μολύβι, ξυλομπογιές και μελάνη, υδατογραφίες, φωτογραφία, κολάζ, διαφορετικές τεχνικές εκτύπωσης, αλλά και απορρυπαντικά σε σκόνη ή υγρό και σαπούνι. Ωστόσο υπάρχουν κάποιες σταθερές που χαρακτηρίζουν το έργο του σε όλο του το εύρος. Η εντυπωσιακή σχεδιαστική δεινότητα και δεξιοτεχνία με την οποία δημιουργεί τα σχέδια σβήνει οποιονδήποτε συναισθηματισμό, δημιουργώντας έργα στα οποία η ζωγραφική δεν διαχωρίζεται από το ντοκουμέντο. Η αποφυγή των υπερβολών και η ανθρώπινη κλίμακα, η οποία επιτυγχάνεται είτε με τη μεγέθυνση του μικρού είτε με τη σμίκρυνση του μεγάλου, εάν αυτό κριθεί απαραίτητο. Η συστηματική έρευνα την οποία πραγματοποιεί για κάθε έργο του, τεκμηριώνοντάς το επιστημονικά, ενώ παράλληλα το τοποθετεί με σαφήνεια στο ευρύ πεδίο ενδιαφερόντων του. Το πεδίο αυτό εκτείνεται από την ίδια την ενδελεχή παρατήρηση έως την προσπάθεια απόδοσης μίας αντικειμενικής εικόνας της πραγματικότητας, ώστε να επιβάλλει συνεχώς την προσθήκη δεύτερων αφηγήσεων προσωπικών, κοινωνικών και ιστορικών μέσα από συστήματα αναφορών που στήνει ο καλλιτέχνης ή μηχανισμούς ταυτίσεων έργου και θεατή που ενεργοποιούν οι εικόνες του. Τα θέματά του προέρχονται κυρίως από τη βιολογία, τη ζωολογία και τη φυτολογία, τα οποία όμως συχνά συνδέονται με λογοτεχνικές, ιστορικές ή άλλου είδους αναφορές και ενδιαφέροντα, όπως η τυπογραφία και η εικονογράφηση των παραπάνω θεμάτων.

Στο έργο *Άτιτλο: φάρμακακαιχάπιακαινευροαγγειακήδιαταραχή*, ο Καραστεργίου τοποθετεί τυπογραφικά στοιχεία από συσκευασίες φαρμακευτικών σκευασμάτων πολύ συνηθισμένων στην ελληνική αγορά, για να σχηματίσουν τον τίτλο του έργου. Όλα αυτά τα σκευάσματα είναι για την καταπολέμηση των συμπτωμάτων της ημικρανίας, μίας πολύ κοινής αλλά ιδιαίτερα επώδυνης χρόνιας νευροαγγειακής διαταραχής, παρά το γεγονός ότι ο μηχανισμός που την προκαλεί δεν έχει πλήρως διευκρινισθεί ακόμα και σήμερα.

Χωρίς πολλές διευκρινίσεις από πλευράς ιατρικής για τα αίτια που την προκαλούν, η αντιμετώπιση αυτής της χρόνιας κατάστασης περιορίζεται στη φαρμακευτική αντιμετώπιση των συμπτωμάτων. Στο κολάζ του ο Καραστεργίου χρησιμοποιεί ως δομικό υλικό του τίτλου λωρίδες από συσκευασίες, όπου δεσπόζει ένας τυπογραφικός χαρακτήρας από μία επιλογή αναλγητικών, κατασταλτικών και αγχολυτικών, που ποικίλλουν από την πολύ συνηθισμένη παρακεταμόλη, που βρίσκεται σε κάθε σπίτι, έως την πιο εξειδικευμένη σουματριπτάνη και την εξαρτησιογόνα αλπραζολάμη.

Παρά το μάλλον δυσάρεστο θέμα της ημικρανίας και του πόνου με το οποίο συνδέεται, το έργο δεν υπερδραματοποιεί οποιαδήποτε κατάσταση. Περισσότερο υπογραμμίζει την οικειότητά μας με μία αισθητική που συνήθως τείνει να περνά απαρατήρητη έως αδιάφορη και να γίνεται σαφής και αναγνωρίσιμη όταν είναι ανάγκη. Πρόκειται για την αισθητική των συσκευασιών των φαρμάκων: αυτή της σαφήνειας, της αποτελεσματικότητας και της θεραπείας, του αντίδοτου, της λύσης και της ανακούφισης.

Ταυτόχρονα, ωστόσο, η αισθητική αυτή είναι ο απόλυτος εκπρόσωπος μίας πραγματικότητας όπου η ανακούφιση του πόνου και η θεραπεία λειτουργούν ως προϊόντα ενός πολιτισμού και τα προϊόντα πάντοτε αποζητούν κατανάλωση. Υπό αυτή την έννοια, το μικρό αυτό κολάζ με τον μεγάλο τίτλο του καθρεφτίζει το κάθε άτομο της σημερινής κοινωνίας όπως αντιπροσωπεύεται μέσα από τις καθαρές γραμμές της αισθητικής της καταστολής του πόνου.

Α.Π.

The overall work of Apostolos Karastergiou could be considered quite incongruous, if one considers the different media that he handles that include designs with pencil, coloured pencils and ink, watercolours, photography, collage, different printing techniques, and also powder detergents or liquid soap. However there are some constants that define his work in all its range. The striking design flair and craftsmanship with which he creates the designs erases any sense of sentimentality, creating works in which the painting is not separated from the document. The avoidance of excess and the human scale, which is achieved either by the enlargement of the reduced or by the reduction of the large, where this is deemed necessary. The systematic research which he carries out for each of his works, documenting it scientifically while he places it clearly in the broad field of his interests. This field extends from the thorough observation itself to the effort of rendering an objective picture of reality, so as to constantly impose the addition of secondary personal, social and historical narrations through systems of reports set by the artist or mechanisms that create an identification between the work and the viewer activated by his pictures. His subjects come mainly from biology, zoology and botany which, however, are often associated with literary, historical or other references and interests as typography and the illustration of the subjects above.

In the *Untitled: drugsandpillsandneurovasculardisorder* work, Karastergiou places typefaces from packagings of pharmaceutical products that are very common in the Greek market, to form the work's title. The intent of all these products is to cure the symptoms of migraine, a very common but very painful chronic neurovascular disorder, despite the fact that the mechanism that causes it has not yet been fully clarified, even at present.

Without many medical explanations for the reasons that cause it, the treatment of this chronic condition is limited to the pharmaceutical management of symptoms. In his collage Karastergiou uses the title strips of packagings as his building materials, where a typographical character dominates from a selection of analgesics, sedatives, and anxiolytics that range from the very common paracetamol, found in every home, to the more specialized sumatriptan and the addictive alprazolam.

Despite the rather unpleasant topic of migraine and the pain associated with it, the work does not overdramatize any situation. It rather highlights our familiarity with an aesthetic that tends to pass unnoticed, usually as indifferent, and becomes clear and recognizable when necessary. This is the aesthetic of the medicines' packaging: one of clarity, effectiveness and treatment, of the antidote, the solution and the relief.

At the same time, however, this aesthetic is the ultimate representative of a reality where the relief from the pain and the treatment act as products of a culture and products always seek to be consumed. In this sense, this small collage with its long title mirrors every person of the present society as each is represented through the clean lines of the aesthetic of the suppression of pain.

A.P.

Χαράλαμπος Κουρκούλης (Σπάρτη, γ. 1984)
Charalambos Kourkoulis (Sparta, b. 1984)

***Η Αγία Αθανασία του Αιγάλεω*, 2016-2017.** Ηχητική εγκατάσταση: Mp3 πλέιερ, ακουστικά και μία φωτογραφία (μεταβλητές διαστάσεις).
***Saint Athanasia of Egaleo*, 2016-2017.** Sound installation: Mp3 player, headphones and a photograph (dimensions variable).

Ο Χαράλαμπος Κουρκούλης είναι φωτογράφος, φωτορεπόρτερ, καλλιτέχνης, dj, μανιώδης συλλέκτης φυτών (κυρίως επίφυτων) καθώς και αξιοπερίεργων εικόνων, καταστάσεων και συμβάντων. Οι καλοστημένες παγίδες, τα κοινωνικά ταμπού και η θρησκοληψία και ο φανατισμός κάθε είδους είναι τα κύρια στοιχεία της πραγματικότητας με την οποία προτιμά να καταπιάνεται ο καλλιτέχνης. Δημιουργεί εικόνες είτε με τον φωτογραφικό του φακό είτε με μία ποικιλία πρακτικών που περιλαμβάνουν τη γλυπτική, τη ζωγραφική, το έτοιμο, τη μουσική και τον ήχο ή οτιδήποτε άλλο κρίνει αναγκαίο. Ωστόσο, το έργο του, οποιαδήποτε μορφή κι αν φέρει, διέπεται πάντα και υπογραμμίζεται από ένα βασικό χαρακτηριστικό του φωτογράφου: τη συνεχή του εγρήγορση και παρατηρητικότητα, που ενισχύεται από την ικανότητα εντοπισμού του ενδιαφέροντος συμβάντος.

Στο έργο του, επίσης, υπάρχει ποικιλία των αναφορών του: περίεργοι μύκητες που γίνονται η εναλλακτική μόδα το 2014, σύγχρονοι βοσκοί, νύχτα, μπαρ, καπνοί, γυμνοί άνθρωποι, έργα τέχνης, πορνεία, η ασθένεια *κίσσα* κατά την οποία ο ασθενής καταπίνει ανεξέλεγκτα μικρά αντικείμενα, οι σατανιστές της Παλλήνης, βιντεοκλίπ, η Μαρί Κιουρί, η μαρμαρογλυπτική, η λίστα είναι ατελείωτη. Η ελληνική και διεθνής πραγματικότητα, αυτή ενός πολιτισμένου κόσμου, που θα έλεγε κάποιος ότι δεν βρίσκεται και στις καλύτερές του στιγμές, αλλά που, παρ' όλα αυτά, είναι ή μπορεί να είναι δίπλα μας ή να είμαστε πιθανώς μέρος του ή μίλια μακριά, είναι η βασική πηγή αναφορών στο έργο του καλλιτέχνη.

Η Αγία Αθανασία του Αιγάλεω αποτελεί επίσης καταχώρηση στην παραπάνω λίστα. Η 89χρονη σήμερα Αθανασία Σάμαρη, από την Παλιά Μανωλάδα, από το 1945 υποστήριζε πως έβλεπε σε οράματα την Παναγία, η οποία μάλιστα της άφηνε και γραπτά μηνύματα στο στήθος, για να πιστέψουν οι άπιστοι. Το γεγονός ότι η 17χρόνη τότε Αθανασία ήταν εντελώς αγράμματη (σύμφωνα με τους συγχωριανούς της δεν μπορούσε καν να βάλει την υπογραφή της) και η ακραία ανορθογραφία των θείων μηνυμάτων ενίσχυαν το θαύμα στα μάτια των ευκολόπιστων. Από το 1945 μέχρι σήμερα, η Αγία Αθανασία, εκμεταλλευόμενη μία πολύ ελαφριά, κληρονομική δερματική πάθηση που ονομάζεται *δερμογραφισμός* και κυρίως την αφέλεια των ανθρώπων, κατάφερε να συγκέντρωσει μία τεράστια περιουσία από εκτάσεις και ακίνητα, καθώς και να έχει στη δούλεψή της αρκετούς εθελοντές πιστούς.

Ο δερμογραφισμός, αν και όχι ιδιαίτερα συνηθισμένος, είναι μία αρκετά κοινή, ακίνδυνη και ανώδυνη πάθηση. Ο ασθενής παρουσιάζει έναν πολύ τοπικό δερματικό ερεθισμό, ο οποίος και παραμένει για αρκετή ώρα εμφανής, μετά την εφαρμογή ακόμα και ελαφριάς μηχανικής πίεσης στο δέρμα. Φυσικά υπάρχουν φαρμακευτικές αγωγές που καταστέλλουν το σύμπτωμα αυτό, εάν επιθυμεί κανείς να απαλλαγεί από αυτή την υπερευαισθησία.

Ο Κουρκούλης παρουσιάζει ένα ηχητικό έργο βασισμένο σε υλικό για την Αγία Αθανασία από το αρχείο του. Πρόκειται για μία ανθολογία, ένα ενιαίο μουσικό αρχείο με επιλεγμένα κομμάτια, κάτι αντίστοιχο με τις κασέτες που συνήθιζε κάποιος να γράφει και να ακούει όταν δεν ήθελε να ακούσει ραδιόφωνο, κάποιες δεκαετίες πριν. Ηχητικά ντοκουμέντα από δικαστήρια, μαρτυρίες πιστών, γνώμες ιατρών και δημοσιογράφων και μουσική συρράφονται σε ένα ραδιοφωνικό δικαστικό δράμα, μια κωμωδία, ένα ρεπορτάζ για μεταμεσονύκτια εκπομπή της ελληνικής τηλεόρασης. Το έργο μιλάει λιγότερο για την ιατρική και τη βιολογία ως επιστήμες που βελτιώνουν την υγεία και περισσότερο για την προσφορά τους στην προστασία μίας κοινωνίας που είναι έτοιμη να στιγματίσει και να αποκλείσει ή να αγιοποίησει οτιδήποτε αντιλαμβάνεται ως αξιοπερίεργο.

Α.Π.

Charalambos Kourkoulis is a photographer, photojournalist, artist, dj, avid collector of plants (mainly epiphytic plants) as well as curiosity pictures, situations and events. Intricate traps, social taboos, bigotry and fanaticism of all kinds are the main elements of reality with which the artist prefers to deal. He creates pictures with his photographic lens, or with a variety of practices that include sculpture, painting, readymade, music and sound, or anything else he deems necessary. However, his work, in any form he renders it, is always governed and highlighted by a key feature of the photographer: his constant vigilance and observation, which is reinforced by his ability to detect an interesting event.

There is also a variety in his work owing to its references: curious fungi that become the alternative fashion in 2014, modern shepherds, night bars, smoke, naked people, artworks, prostitution, the *pica* disorder by which the patient uncontrollably swallows small objects, Satanists of Pallini, video clips, Marie Curie, marble sculpture, the list is endless. The Greek and international reality, that of a civilized world, which one would admit is not in its best state, is however, or could be, next to us, or we could probably be part of it, or we could be miles away, is the main source of reference in the work of the artist.

Saint Athanasia of Egaleo is also an entry in the list above. Athanasia Samari, who now is 89 years-old, from Old Manolada, claimed since 1945 to have visions of the Virgin Mary, who even left written messages on her chest, in order to convert non-believers. The fact that the then 17-year-old Athanasia was completely illiterate (according to her fellow villagers she could not even write her signature) and the extreme misspelling of the divine messages reinforced the wonder in the eyes of the gullible. From 1945 until today, Saint Athanasia managed to assemble a vast fortune in land and real estate as well as having several faithful volunteers working for her, by exploiting a very mild, hereditary skin disease that is called *dermographism* and, especially, the naivety of people.

Dermographism, although not particularly usual, is a fairly common, harmless and painless condition. The patient has a very local skin irritation, which remains visible for some time after the application of even light mechanical pressure on the skin. Of course there are medications that suppress this symptom, if one wishes to get rid of this hypersensitivity.

Kourkoulis presents a sound piece based on material on Saint Athanasia from his archive. This is an anthology, a single audio file with selected pieces, something similar to the mixtapes that one used to write and listen to when one did not want to listen to the radio, some decades ago. Sound documents from courts, faithful witnesses, opinions of doctors and journalists and music are stitched onto a radio courtroom drama, a comedy, a story about a midnight show of Greek television. The piece speaks less about medicine and biology as sciences that improve health, and more about their contribution to the protection of a society that is ready to stigmatize and exclude or canonize anything perceived as a curiosity.

A.P.

Πάολα Παλαβίδη (Αθήνα, γ. 1986)
Paola Palavidi (Athens, b. 1986)

***Γνωσιακός Σύνδεσμος*, 2014.** Λάδι σε ξύλο (100x120).
***Cognitive Link*, 2014.** Oil on wood (100x120).

Η ζωγραφική της Πάολας Παλαβίδη ξεκινά από ένα αίτημα και την αντιστροφή του: την εφαρμογή του υλικού που ονομάζουμε πληροφορία στο σύστημα που χαρακτηρίζουμε ως γνώση και αντίστροφα την αναγωγή του συστήματος γνώση σε πληροφορία. Και ως πληροφορία μπορεί να ανατροφοδοτείται μέσα από την καλλιτεχνική πράξη σε ένα μεγαλύτερο σύστημα γνώσης και μετά σε ένα ακόμα και ούτω καθεξής. Οι εικόνες της Παλαβίδη έρχονται από διάφορες πηγές. Συγκεκριμένα, στο έργο *Γνωσιακός Σύνδεσμος* μπορεί να διακρίνει κάποιος τις εικονογραφήσεις βιβλίων των δεκαετιών του '60 και του '70, την *Ποπ Αρτ*, τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό, τα κόμικ, ή ακόμα τον Αρτσιμπόλντο και τον Μανιερισμό και κυρίως εικονογραφήσεις πάντως είδους επιστημονικών συγγραμάτων και πειραμάτων. Ιδιαίτερα, εικόνες μικροσκοπίων σαν αυτές των εντόμων και των φυτών που ο Ρόμπερτ Χουκ δημοσίευσε το 1665, μετά από εντατική εργασία μελετητή και εξαντλητική σχεδιαστική προσπάθεια, στο βιβλίο *Μικρογραφία ή μερικές Φυσιολογικές Περιγραφές Μικροσκοπικών Σωμάτων, κατασκευασμένες με Μεγεθυντικούς Φακούς, με παρατηρήσεις και Ερωτήσεις επ' αυτών.* Αυτή η έκδοση πρώτη φορά απεικόνισε αυτήν τη δεδομένη στοιχειώδη μονάδα της βιολογίας, η οποία ονομάστηκε κύτταρο (ο αντίστοιχος όρος *σελ* στα αγγλικά σημαίνει, επιπλέον, κελί) από τον ίδιο τον Χουκ (έτσι και αλλιώς, εάν δεν ήταν ο πρώτος που το είδε, ήταν σίγουρα ο πρώτος που το έδειξε σε άλλους), επειδή τα κύτταρα των φυτών έμοιαζαν, στα μάτια αυτού του φυσικού και αρχιτέκτονα του 17ου αιώνα, με τα κελιά στις κυψέλες των μελισσών. Το μάθημα ανατομίας στο παρόν ζωγραφικό έργο αποτελεί μία σπουδή της συνεχούς προσπάθειας αναπαραγωγής της επιστημονικής παρατήρησης και του συμπεράσματος, του πειράματος και του αποτελέσματος και τη μετατροπή τους σε οπτική πληροφορία που είναι κατανοητή, εύκολη στην απομνημόνευση, σχηματική αλλά πλήρη νοημάτων, αναλυτική και συμπιεσμένη μαζί. Ο γνωσιακός σύνδεσμος στην προκειμένη περίπτωση φαίνεται να είναι το μάθημα ανατομίας, το μάθημα βιολογίας, εντομολογίας, ζωολογίας, φυτολογίας, η ανάγκη των ανθρώπων να μάθουν για τον ίδιο τους τον εαυτό, το σώμα τους, τη ζωή και οτιδήποτε δηλώνει ζωή γύρω τους. Το μάθημα αποτελεί λίγο-πολύ τη συνθήκη που ικανοποιεί το αρχικό αίτημα της ζωγραφικής της Παλαβίδη· η συνθήκη της μετατροπής της πληροφορίας σε γνώση και αντίστροφα. Ο γνωσιακός σύνδεσμος επιτρέπει και επιβάλλει μία συμπαγή οπτικά και αισθητικά γλώσσα, που βρίσκει την καταγωγή της στην κοινή πορεία της ζωγραφικής και των επιστημών, ειδικά της ανατομίας, της ιατρικής και της βιολογίας.

Α.Π.

Paola Palavidi's painting starts with a request and its reversal: the application of the material that we call information in the system that we characterize as knowledge and conversely the reduction of the system of knowledge into information. And as information it can feed back, through the artistic practice, into a larger system of knowledge and then to another and so forth. The images of Palavidi originate from various sources. In the work *Cognitive Link* specifically, one may discern the book illustrations of the 60s and 70s, Pop Art, Socialist Realism, comics, or even Arcimboldo and Mannerism, and mainly illustrations of every kind of scientific writings and experiments. Notably, images of microscopes, like those of insects and plants that Robert Hooke published in 1665, after meticulous work as a student and an exhaustive design effort, in the book *Micrographia, or some Physiological Descriptions of Minute Bodies, made by Magnifying Glasses, with Observations and Inquiries thereupon.* This publication depicted for the first time this given elementary unit of biology, which was named cell (the term in English has the added meaning of cage) by Hooke himself (either way, if he was not the first one to see it, he was certainly the first one to show it to others) because the plant cells resembled, in the eyes of this 17th century physicist and architect, the cells in bee hives. The anatomy lesson in the present painted work is a study of the continuous effort to reproduce scientific observation and conclusion, the experiment and the result, and their conversion into visual information that is understandable, easy to remember, schematic, but full of meaning, analytical and compressed at the same time. The cognitive link in this case seems to be the anatomy lesson, the lessons of biology, entomology, zoology, botany, the need for people to learn about themselves, their body, their life and anything suggesting life around them. The lesson is more or less the condition that satisfies the initial request of Palavidi's painting: the condition of converting information into knowledge and vice versa. The cognitive link enables and imposes a compact optical and aesthetic language that finds its origin in the common course of painting and the sciences, especially anatomy, medicine and biology.

A.P.

6

ΚΑΛΛΙΟΠΗ | CALLIOPE

Μούσα της Επικής Ποίησης

Οικονομικές & Πολιτικές Επιστήμες

Επιμέλεια: Λουίζα Καραπιδάκη, DEA

Ιστορικός Τέχνης, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας - Ακαδημία Αθηνών

Muse of Epic Poetry

Economic & Political Science

Curator: Louiza Karapidaki, DEA

Art Historian, Hellenic Research Folklore Centre - Academy of Athens

Γιάννης Αδαμάκης (Πειραιάς, γ. 1959)
Yannis Adamakis (Piraeus, b. 1959)

***Ένα Επιτραπέζιο Παιχνίδι*, 2016.** Ακρυλικό σε καμβά (130x130).
***A Board Game*, 2016.** Acrylic on canvas (130x130).

Το *Επιτραπέζιο Παιχνίδι* του Γιάννη Αδαμάκη, με τα 25 αλλεπάλληλα τετράγωνα, παραπέμπει στο ατέρμονο παιχνίδι της οικονομίας με «του κύκλου τα γυρίσματα», από την ανάπτυξη στην ύφεση, από την άνοδο στην πτώση, από την ευμάρεια στην κρίση.

Τα αυτόνομα ζωγραφικά περιβάλλοντα που έχει δημιουργήσει σε κάθε διάχωρο περιλαμβάνουν ποικίλους συμβολισμούς γύρω από τα οικονομικά «παιχνίδια» που κατευθύνονται από συγκεκριμένα πρόσωπα αλλά και από αόρατα ηνία. Αφηγήσεις ανεξάρτητες αλλά και αλληλένδετες, όπου η μία ιστόρηση παραπέμπει στην άλλη, αλλά και όλες μαζί συνθέτουν μία συναρπαστική εικονογραφική πορεία μέσα στο έργο, με εμπόδια και ανατροπές. Ένα ζωγραφιστό παιχνίδι προσποίησης, συμβολικό, πνευματικό και ψυχαγωγικό, που αντί για ζάρι χρειάζεται το μυαλό, το συναίσθημα και τη λογική του παίκτη-θεατή.

Στην οργανωμένη ζωγραφική επιφάνεια του πίνακα, οι πολύμορφες εικονογραφικές επιλογές του Αδαμάκη μας αποκαλύπτουν σταδιακά τους εννοιολογικούς συνειρμούς του και μας οδηγούν σε μία διαρκή διαδικασία αναζήτησης στις επιμέρους εικόνες του. Οι αναπαραστάσεις κυμαίνονται από τις διάφορες εκφάνσεις της μούσας Καλλιόπης, την πολυμορφική απόδοση των αριθμών, την απεικόνιση του θεού του εμπορίου Ερμή, μέχρι και τις χειρονομίες των χεριών που οδηγούν σε ποικίλες κατευθύνσεις. Σε άλλα τετράγωνα, οι εικόνες είναι πιο σύνθετες, με ιστορίες ολόκληρες, όπως στο τετράγωνο 14, όπου η εικονογράφηση είναι εμπνευσμένη από το απόσπασμα του βιβλίου *Ο Δρόμος με τις Φάμπρικες* (1945) του Τζων Στάινμπεκ: «Συμβαίνει κάτι πολύ περίεργο, συνέχισε ο δόκτορας. Οι αρετές που θαυμάζουμε, η καλοσύνη, η γενναιοδωρία, η ανοιχτή καρδιά, η τιμιότητα, η κατανόηση, τα καλά αισθήματα, όλ' αυτά, συντείνουν στο να αποτύχει κάποιος μέσα στην κοινωνία. Και το αντίθετο, αυτά που σιχαινόμαστε, η πονηριά, η απληστία, η γλισχρότητα, ο εγωισμός και η συμφεροντολογία οδηγούνε ολόισια στην επιτυχία. Κι ενώ από τη μία θαυμάζουμε τις αρετές, από την άλλη αγαπάμε τα κέρδη που μας δίνουν οι κακίες». Επίσης, ανάμεσα στα πάμπολλα σύμβολα και στις διάφορες αναφορές γύρω από τον φόβο και την έριδα, παραπέμπει και στο εμπόριο, με την αποτύπωση της γνωστής χρωμολιθογραφίας «ο πωλών τοις μετρητοίς». Ιδιαίτερη μνεία κάνει και στο γνωστό από την αρχαιότητα και ευρέως διαδεδομένο στον μεσαίωνα παιχνίδι της χήνας, ως σαφή αναφορά στα παιχνίδια της τύχης, αλλά και στις επίπονες περιπέτειες και τον μόχθο μέχρι τον τελικό στόχο-προορισμό.

Παρά τις πολλαπλές μεμονωμένες εικόνες, με τις λεπτομερείς ή μινιμαλιστικές περιγραφές και τη σημασιολογική βαρύτητα, το έργο του Αδαμάκη χαρακτηρίζεται από τη στιβαρή του σύνθεση και τη χαρακτηριστικά αναγνωρίσιμη στον εικαστικό χώρο αφηγηματική γραφή του. Η εμπνευσμένη σύλληψη να αντιπαραθέσει στον ίδιο καμβά τόσο διαφορετικές γραφές, τεχνοτροπίες και μανιέρες για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της θεματογραφίας ευδοκίμησε και προσέθεσε περισσή ευγλωττία και εκφραστικότητα στο έργο. Από τις παραστατικές συνθέσεις περνά επιδέξια στους εικονογραφικούς υπαινιγμούς, από τα περιγραφικά στα αφαιρετικά σκίτσα, από τις δισδιάστατες ιχνογραφήσεις στις τρισδιάστατες, από τα μικροσκοπικά μεγέθη στα μεγάλα, από τα οικεία γραφήματα στα ανοίκεια, από τις παρουσίες στις απουσίες, από τις χρωματικές εξάρσεις στις μονοχρωμίες, ελκύοντας και συνεπαίρνοντας έτσι τον παρατηρητή. Η πλαστικότητα, η εκφραστικότητα, η ρυθμικότητα, η ευαισθησία στην απόδοση των απεικονίσεων, οι επιτηδευμένες ψευδαισθησίες, οι πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις και τα ευφυή τεχνάσματα στην τεχνοτροπία ενεργοποιούν τη φαντασία του θεατή και τον προτρέπουν σε ένα φανταστικό και πολυσύνθετο παιχνίδι μίας μοναδικής οπτικής εμπειρίας.

Λ.Κ.

The *Board Game* of Yannis Adamakis, with 25 successive squares, refers to the endless game of economy and the "turn of fate," from development to decline, from rise to fall, from prosperity to crisis.

The autonomous painted environments that he has created in each separator include various symbolisms concerning financial "games" which are directed by specific persons and also by invisible reins. Independent and interdependent narratives, where one refers to the other, but together they form a fascinating pictorial journey through the work, with obstacles and reversals. A painted game of pretention, symbolic, spiritual and entertaining, that instead of dice needs the mind, the emotion and the logic of the player-spectator.

On the organized painting surface of the canvas the diverse iconographic choices of Adamakis gradually reveal to us his conceptual connotations and lead us to a constant search process in his individual images. The representations range from the various manifestations of the muse Calliope, the polymorphic rendering of numbers, the representation of the god of commerce Hermes, to hand gestures that lead to a variety of directions. In other squares the images are more complex, containing entire stories, as in square 14, where the illustration is inspired by the passage of the book *Cannery Row* (1945) by John Steinbeck: "It has always seemed strange to me, said Doc. The things we admire in men – kindness and generosity, openness, honesty, understanding, and feeling – are the concomitants of failure in our system. And those traits we detest – sharpness, greed, acquisitiveness, meanness, egotism, and self-interest – are the traits of success. And while men admire the quality of the first, they love the produce of the second." Among the supernumerary symbols and the various references to fear and dispute, it also refers to trade, in particular to the chromolithograph well-known in Greece "The Salesman on Cash." He makes special mention of the goose game that was well known since antiquity and was widespread in the Middle Ages, using it as a clear reference to games of chance and to the strenuous adventures and toil until the final target-destination.

Despite the multiple individual images with the detailed or minimalist descriptions and the semantic significance, the work of Adamakis is characterized by its solid composition and its narrative writing, characteristically recognizable in the visual field. The inspired conception juxtaposing on the same canvas such diverse writings, styles and mannerisms in order to serve the needs of the subject matter flourished and added abundant eloquence and expressiveness in the work. It deftly passes from representational compositions to iconographic allusions, from descriptive to abstract sketches, from two-dimensional tracings to three-dimensional ones, from tiny sizes to large ones, from familiar graphs to unfamiliar ones, from presences to absences, from chromatic bursts to monochrome ones, attracting and thus exciting the observer. The plasticity, the expressiveness, the rhythm, the sensitivity in the rendition of the illustrations, the sophisticated illusions, the multiple interpretive approaches and the intelligent tricks in style trigger the viewer's imagination and encourage him in a fantastic and complex game of a unique visual experience.

L.K.

Έλενα Παπαδημητρίου (Αθήνα, γ. 1971)
Elena Papadimitriou (Athens, b. 1971)

***Μεταμοντέρνοι Καιροί*, 2016.** Λάδι, βερνίκι και μεταλλικός καθρέπτης σε καμβά (150x150).
***Postmodern Times*, 2016.** Oil, varnish and metallic mirror on canvas (150x150).

Το έργο *Μεταμοντέρνοι Καιροί* της Έλενας Παπαδημητρίου παραπέμπει σημασιολογικά στα γρανάζια της οικονομίας, που μπορεί να είναι γρανάζια της ανασυγκρότησης και της ανάπτυξης, αλλά ταυτόχρονα και γρανάζια της μηχανορραφίας και της διαπλοκής. Μία πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση φανερώνει αντιθετικές έννοιες που προβάλλονται σιβυλλικά από τον ζωγραφικό της πίνακα: η αυστηρά ανθρωποκεντρική σύνθεση απεικονίζει, αφενός, τη μούσα Καλλιόπη, ως κινητήρια δύναμη των μηχανισμών, με μόνη ενδεικτική ταυτότητα ένα σχηματοποιημένο ηλεκτρονικό κύκλωμα ενσωματωμένο στο ένδυμά της. Αφετέρου, η μούσα των οικονομικών και πολιτικών επιστημών παρουσιάζεται αμέτοχη, χωρίς ιδιαίτερη έκφραση, και εγκλωβισμένη σε ένα λαβυρινθώδες αδιέξοδο. Αυτή η επιμελώς δηλωμένη αμφισημία διεγείρει αντιφατικά συναισθήματα και έμμεσα θέτει βασικά ερωτήματα γύρω από το *δεσμείν* και *λύειν* των μηχανισμών της οικονομίας και της πολιτικής και για το ποιος κινεί τα νήματα.

Το έργο της Παπαδημητρίου είναι σαφώς εμπνευσμένο εννοιολογικά από την ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν *Μοντέρνοι Καιροί* (1936). Μία ταινία διαχρονικά επίκαιρη, με κυρίαρχο τον προβληματισμό γύρω από την έντονη βιομηχανοποίηση της εποχής και την ατέρμονη σχέση αντιπαλότητας ανθρώπου και μηχανών αυτοματισμού. Σήμερα, στους μεταμοντέρνους καιρούς, αποτυπώνοντας τα γρανάζια ως βασική εικονογραφική παραπομπή, η εικαστικός αναφέρεται εμμέσως και στα σύγχρονα εργασιακά προβλήματα και τον αντίκτυπό τους στον οικονομικό τομέα, προβλήματα τα οποία όλο και περισσότερο προκύπτουν από την υπερανάπτυξη της τεχνολογίας και την αδυναμία του ανθρώπου να τα διαχειριστεί.

Στη σύνθεσή της, όλα απεικονίζονται με απόλυτα ρεαλιστικό τρόπο, αλλά και με εξαιρετικά έντονη μεταφυσική διάθεση. Η γυναικεία μορφή αναδύεται φυσική και ανεπιτήδευτη μέσα από ένα ατέρμονο πλήθος οδοντωτών τροχών κίνησης, το οποίο η καλλιτέχνις έχει αποδώσει ζωγραφικά εντελώς παραστατικά και σε αρμονικές αναλογίες, δημιουργώντας ένα ευρηματικό τρισδιάστατο βάθος. Παράλληλα, το χωρίς πολιτισμικό, χρονικό ή τοπικό προσδιορισμό εικονιζόμενο σύμπαν και το μονοχρωματικό και μινιμαλιστικό ύφος του έργου δεν παραπέμπουν σε καμία πραγματικότητα, αλλά κυρίως σε περιβάλλοντα εξωπραγματικά, σε δημιουργήματα της φαντασίας.

Το κεντρικό φόντο, σαν μία δίνη της αβύσσου, είναι το σημείο του έργου με τη μεγαλύτερη ένταση, που οριοθετεί δομικά όλο το σύνολο. Η μορφολογική του ιδιαιτερότητα οφείλεται στη σταδιακή σμίκρυνση και συμπύκνωση, έως την απάλειψη, των εικονιζόμενων οδοντωτών κυκλικών αντικειμένων, αλλά και στις συστηματικές αυξομειώσεις και υποβαθμίσεις των φωτοσκιάσεων πάνω στην ανακλαστική επιφάνεια. Αυτή η μορφική απόδοση έχει ως αποτέλεσμα να σχηματίζεται στο μέσο ένας κεντρικός ομφαλός, σαν ένας ασφυκτικός κλοιός, σκοτεινός και μυστηριώδης. Αντίθετα, στην υπόλοιπη σύνθεση αποτυπώνονται οι κυκλικοί σχηματισμοί των διάτρητων τροχών με απόλυτη τάξη, σε διαλείποντα κενά πάνω στον καθρέπτη, έτσι ώστε η επιφάνεια να εμφανίζεται λαμπερή και φωτεινή. Αυτή η εναλλαγή φωτεινότητας - σκοτεινότητας σηματοδοτεί μορφολογικά το έργο σε μέρη λαμπερά και σκιερά, αλλά και παραπέμπει συνειρμικά στις διφορούμενες φωτεινές και σκοτεινές πλευρές της οικονομίας.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η Παπαδημητρίου εμμένει και σε αυτό το έργο στην καθιερωμένη της πρακτική, να χρησιμοποιεί δηλαδή καθρέπτη ως υπόβαθρο της ζωγραφικής της επιφάνειας, ώστε να μετατρέπεται το έργο σε πολυμορφικό, ανάλογα με τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά και σε διαδραστικό, ανάλογα με τη στάση του παρατηρητή. Ο αντικατοπτρισμός του φυσικού προσώπου εισχωρεί δυναμικά μέσα στο έργο, καθορίζει την παραστατικότητά του και, ενώ αρχικά δημιουργεί αμηχανία στον θεατή, ουσιαστικά καλλιεργεί τη συμμετοχική του σχέση. Τον οδηγεί με αυτόν τον τρόπο σε μία συνδιάλεξη, ενίοτε και ανταγωνιστική, αλλά σίγουρα καθοριστική στην παραστατικότητα του έργου, αφού η μορφή του έχει ήδη εισχωρήσει σε πολυμήχανες πλεκτάνες.

Λ.Κ.

The *Postmodern Times* work of Elena Papadimitriou semantically refers to the cogs of the economy, which may be cogs of reconstruction and development, but simultaneously cogs of machination and corruption. A first interpretative approach reveals contrasting concepts appearing in a sibylline fashion from her painted picture: the strictly anthropocentric composition depicts, on the one hand, the muse Calliope, as the driving force of the mechanisms, with the sole indicator of her identity being a schematic electronic circuit built into her garment. On the other hand, the muse of economic and political science is presented uninvolved, with no particular expression, trapped in a labyrinthine deadlock. This thoroughly declared ambiguity stimulates contradictory emotions and indirectly raises fundamental questions about the workings of the mechanisms of economy and politics and about the matter of who pulls the strings.

The work of Papadimitriou is clearly inspired conceptually by the Charlie Chaplin film *Modern Times* (1936). A film historically topical, dominated by the concern about the intense industrialization of the era and the endless relation of rivalry between man and automatic machines. Today, in postmodern times, illustrating the gears as the main iconographic reference, the artist refers indirectly to contemporary labour problems and their impact on the financial sector, problems that increasingly arise from the overgrowth of technology and the inability of man to manage them.

In her composition everything is represented in an absolutely realistic way, yet also in an extremely intense metaphysical mood. The female figure emerges natural and unpretentious through an endless number of toothed wheels, which the artist has rendered completely figuratively and in harmonious proportions, creating an inventive three-dimensional depth. At the same time, the universe, represented without cultural or temporal specification and the monochromatic and minimalist style of the work do not refer to any reality, but rather to unrealistic environments, to creations of the imagination.

The main background, like the vortex of the abyss, is the point of the work with the greatest intensity, which structurally defines the whole. Its morphological peculiarity comes from the gradual shrinkage and condensation, including elimination, of the illustrated toothed circular objects, and also from the systematic fluctuations and downgrades of shading on the reflective surface. This morphological rendering results in the formation of a central hub in the middle, as a stranglehold, dark and mysterious. By contrast, in the rest of the composition the circular formations of the perforated wheels are depicted with perfect order, at intermittent spaces on the mirror, so that the surface may appear shiny and bright. This alternation of brightness - darkness morphologically separates the work in bright and shadowy parts, but it also evokes the ambiguous light and dark sides of the economy.

Finally, it is worth noting that, in this work as well, Papadimitriou persists in her standard practice, using the mirror against the background of the painting surface, in order to make the work versatile, depending on the surrounding space, but also interactive, depending on the observer's position. The reflection of the physical individual enters dynamically in the work, determining how representational it is, and, while initially puzzling the viewer, it essentially fosters his participatory relationship. It leads him in this way in a conversation, sometimes competitive, but definitely crucial to how representational the work is, since his form has already penetrated into ingenious intrigues.

L.K.

Ελένη Τζάτζαλος (Αθήνα, γ. 1958)
Eleni Tzatzalos (Athens, b. 1958)

***Λείριον των Λειμώνων*, 2016.** Δέρμα, χαλκός και υφαντό (240x140x80).
***Convallaria Majalis*, 2016.** Leather, soft copper and textile (240x140x80).

Η Ελένη Τζάτζαλος έχει προσεγγίσει πολλάκις και έχει διαπραγματευτεί ποικιλοτρόπως στο εικαστικό της έργο το αρχαιολογικό εύρημα και γενικότερα το πολιτιστικό γίγνεσθαι του παρελθόντος. Μέσα από τις δημιουργίες της θίγει έννοιες σχετικές με τη «συναισθηματική» αρχαιολογία. Αναδεικνύει τη διαχρονική αξία των ανθρώπινων ιχνών και των υλικών καταλοίπων παρελθόντων πολιτισμών, από τα τεχνουργήματα έως τα οικιστικά και τα περιβαλλοντικά απομεινάρια.

Η εικαστικός αυτήν τη φορά εμπνεύστηκε το έργο της από ευρήματα της ενάλιας αρχαιολογίας του ναυαγίου Ουλουμπουρούν στις ακτές της Μικράς Ασίας, ανάμεσα στην Κύπρο και τη Ρόδο. Στο συγκεκριμένο ναυάγιο κυπριακού πλοίου, του 14ου-13ου αιώνα πΧ, βρέθηκε πολύτιμο φορτίο με αγγεία, όπλα, χρυσά σκεύη, κοσμήματα, καθώς και μεγάλος αριθμός χάλκινων ταλάντων, βάρους 10 τόνων, ενδεικτικά τεκμήρια της οικονομικής ευμάρειας της Κύπρου την Ύστερη Εποχή του Χαλκού. Το τάλαντο, που κατέχει σημαίνουσα θέση στη σύνθεσή της, ήταν ένα διαδεδομένο μέσο συναλλαγής, ως μονάδα βάρους, της προκερματικής περιόδου, ήδη από τη 2η χιλιετηρίδα πΧ σε όλη τη μεσογειακή λεκάνη και το σχήμα του, κατά μία εκδοχή των αρχαιολόγων, είναι αυτό της τεντωμένης δοράς βοδιού.

Έτσι η εικαστικός, ύστερα από επίμονη έρευνα σε βιβλιοθήκες και μουσεία, συνέδεσε αρχικά το έργο της με το τάλαντο, το ζωόμορφο σχήμα του και την ακατέργαστη ύλη της κατασκευής του, τον χαλκό, για να παραπέμψει εννοιολογικά στην οικονομία και στη συναλλαγή μέσω του νομίσματος. Ταυτόχρονα θίγει και πτυχές όπως τον διαχρονικά καταλυτικό ρόλο της κτηνοτροφίας στην οικονομία, αφού το δέρας, το μαλλί, το κρέας, τα γαλακτοκομικά και όλα τα προϊόντα της κτηνοτροφικής δραστηριότητας, από την αρχαιότητα, τις παραδοσιακές κοινωνίες αλλά μέχρι και τις σύγχρονες οικονομίες, αποτελούν οικονομικούς πυλώνες.

Στη σύγχρονη αιωρούμενη εγκατάστασή της η Τζάτζαλος, εκτός από τις εμφανείς επιρροές της από την αισθητική και τον συμβολισμό των τεράστιων σε μέγεθος αρχαίων ταλάντων σε σχήμα δοράς ζώου, μνημονεύει εμμέσως και ακόμα έναν συνδετικό κρίκο με την πολιτιστική κληρονομιά της αρχαιότητας, την τεχνολογία: η εικαστικός χρησιμοποιεί τις από αρχαιοτάτων χρόνων γνωστές τεχνικές της χύτευσης του χαλκού σε καλούπι και της ύφανσης στον αργαλειό για την κατασκευή των μεταλλικών και υφασμάτινων μερών της εγκατάστασης. Η τόσο εμφατική παρουσία της υψηλής υφαντικής τέχνης στο έργο της είναι και μία σαφής αναφορά στο έργο της μούσας Καλλιόπης, λάτρη των τεχνών.

Η έμφαση στην υλική οντότητα του έργου –δέρμα, χαλκός και υφαντό–, η τόλμη της επαναληπτικής απεικόνισης, η ενίοτε υπερφυσική απόδοση του μεγέθους, η σχέση του εικονιζόμενου αντικειμένου με το υπαρκτό και το φαντασιακό, οι αναπαραστατικές ασυνέχειες, όλα συμβαδίζουν για την καλύτερη νοηματική και αισθητική απόδοση της σύνθεσής της. Η καλλιτέχνις έχει λειτουργήσει με απόλυτη ελευθερία, αποδεσμευμένη ακόμα και από τα επιλεγμένα εικονογραφικά πρότυπα, ώστε να υπογραμμίσει τη βαρυσήμαντη άυλη πλευρά της εγκατάστασης *Λείριον* των *Λειμώνων* και να επικοινωνήσει πιο άμεσα με το κοινό. Ο τίτλος του έργου στα λατινικά –*Κονβαλλάρια Μαγιάλις*– είναι επίσης μία σαφής παραπομπή στην οικονομία και στο εμπόριο, ως σύμβολο της Μαίας, της μητέρας του θεού του εμπορίου Ερμή. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι το εν λόγω άνθος, «το ευνοούμενο του Μαΐου», συμβολίζει στις μέρες μας το ελεύθερο εμπόριο και σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες δικαιωματικά πωλείται μία μέρα τον χρόνο χωρίς δασμούς.

Οι μνημειακές διαστάσεις των περίοπτων εικαστικών εγκαταστάσεών της και η χρήση ποικίλων υλικών και πανάρχαιων τεχνικών ανακαλούν μνήμες από θραύσματα πολιτισμών, μνείες ανθρώπων, τεχνικές και υλικότητες αναλλοίωτες μέσα στους αιώνες. Οι πρώτες ύλες πρωτοστατούν εμφατικά στα έργα της, είτε ατόφιες, είτε μεταποιημένες σε υφάσματα, αντικείμενα εφαρμοσμένης τέχνης και καλλιτεχνικά τέχνεργα. Οι συνεχείς πειραματισμοί της στα υλικά, η δεξιοτεχνία, από τον σχεδιασμό έως την απόδοση του τρισδιάστατου γλυπτού, η ικανότητά της στη σύνθεση των αφηγηματικών, σημασιολογικά φορτισμένων, εγκαταστάσεων προσδίδουν στα έργα της ιδιαίτερη εκφραστική ευφράδεια και προσφέρουν μία μοναδική μεταμοντέρνα οπτική εμπειρία στους θεατές τους.

Λ.Κ.

Eleni Tzatzalos has approached many times and negotiated in various ways through her visual work the archaeological find and generally the cultural life of the past. Through her creations she touches upon concepts relating to "emotional" archaeology. She highlights the timeless value of human traces and material residues of past civilizations, from artefacts to residential and environmental remnants.

This time the artist's work was inspired by the findings of the underwater archaeology of the Uluburun wreck on the coast of Asia Minor, between Cyprus and Rhodes. In this particular Cypriot shipwreck of the 14th to 13th century BC, the archaeologists found valuable cargo with vessels, weapons, gold objects, jewellery and a large number of copper ingots, weighing 10 tons, indicative evidence of economic prosperity in Cyprus in the Late Bronze Age. The talanton, which occupies the signifying position in her composition, had been a common medium of exchange as a unit of weight in the pre-monetary period since the 2nd millennium BC throughout the Mediterranean basin, and its shape according to the archaeologists' view is that of the stretched ox hide.

So the artist, after persistent research in libraries and museums, initially connected her work with the talanton, its zoomorphic shape and the raw material of its manufacturing, copper, referring conceptually to the economy and trade through currency. At the same time she is concerned with aspects such as the historically catalytic role of livestock in the economy, since the hide, the wool, the meat, the dairy and all other products of livestock farming are, since ancient times, in traditional societies and up to modern economies, economic pillars.

In her present hovering installation, Tzatzalos, besides being obviously influenced by the aesthetic and symbolism of the huge ancient talanta in the shape of an animal hide, also refers indirectly to another link with the cultural heritage of antiquity, technology: the artist uses the techniques known since antiquity, of casting copper in a mould and weaving on a loom, for the manufacture of the metal and fabric parts of the installation. Such emphatic presence of the high art of weaving in her work is a clear reference to the work of the muse Calliope, lover of the arts.

The emphasis on the physical entity of the work – leather, bronze and textile, the boldness of the iterative display, the sometimes surreal rendering of the size, the relationship of the portrayed object with the existing and the imaginary, the representational discontinuities, are all essential for the best conceptual and aesthetic rendering of her composition. The artist has worked with absolute freedom, liberated even from the selected pictorial models, to highlight the momentous intangible side of the *Convallaria Majalis* installation and to communicate more directly with the public. The title of the work in Latin (known in English as *Lily of the Valley*) is also a clear reference to the economy and trade, as a symbol of Maia, the mother of the god of trade Hermes. Besides, it is no coincidence that this flower, "favoured by May," nowadays symbolizes free trade and in many European countries it is rightfully sold one day in the year tax-free.

The monumental dimensions of her prominent visual installations and the use of various materials and ancient techniques recall memories of cultural fragments, references of people, techniques and materialities unchanged through the centuries. The raw materials are emphatically at the forefront in her works, either pure or processed into fabrics, applied art objects and artistic artefacts. Her constant experimentations with materials, the craftsmanship in the design up to the rendering of the three-dimensional sculpture, her skill in composing story-telling, semantically charged, installations endow her works with a great expressive eloquence and offer a unique postmodern visual experience for viewers.

L.K.

7

ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ | TERPSICHORE

Μούσα της Όρχησης και της Χορωδίας
Γεωγραφία / Γεωλογία
Επιμέλεια: Μπία Παπαδοπούλου, MA
Ιστορικός Τέχνης & Επιμελήτρια Εκθέσεων

Muse of Dance and Chorus
Geography / Geology
Curator: Bia Papadopoulou, MA
Art Historian & Exhibition Curator

Έρση Βενετσάνου (Πειραιάς, γ. 1951)
Ersi Venetsanou (Piraeus, b. 1951)

***Ελντοράντο*, 2016.** Μικτά υλικά: ξύλο, μάρμαρο, σίδηρος, χαλκός, μολύβι και φύλλο χρυσού (67x105x61).
***Eldorado*, 2016.** Mixed media: wood, marble, iron, copper, lead and gold leaf (67x105x61).

Τη διττή όψη της πραγματικότητας σκιαγραφεί με καυστικό τρόπο η Έρση Βενετσάνου στην εγκατάστασή της με τίτλο *Ελντοράντο* (στα ισπανικά «ο χρυσαφένιος»). Ένα κοινό ξύλινο κιβώτιο για μεταφορές γίνεται η ακατέργαστη βάση, πάνω στην οποία τοποθετεί μία μεταχειρισμένη ζυγαριά, φορτισμένη με ανθρώπινα ίχνη, ταραγμένες μνήμες και διαφορετικές προσωπικές ιστορίες. Το σκουριασμένο αντικείμενο φιλοξενεί στο ένα σκέλος του θραύσματα χρυσού σε φαινομενική εξόρυξη, λαμπερά δείγματα ορυκτού πλούτου που η Βενετσάνου κατασκεύασε ως μαγική αλχημίστρια για τις ανάγκες του έργου. Το άλλο σκέλος είναι γεμάτο με χρησιμοποιημένους κάλυκες όπλων, οξειδωμένα πετρώματα και σκουριασμένα σκουπίδια, φρικτά απομεινάρια που υποδηλώνουν την καταστροφή και τον θάνατο.

«Από όλες τις κατευθύνσεις της γεωλογίας επέλεξα να διαχειριστώ τη *χθονογραφική*. Είναι αυτή που με έρευνα επιφέρει την εξέλιξη και τον πλούτο στον άνθρωπο», γράφει με πικρή ειρωνεία η Βενετσάνου. Εξέλιξη, πλούτος, οικονομικά οφέλη, εξουσία, κυριαρχία, πόλεμος, βία, μαζικές απώλειες ανθρώπινου δυναμικού. Όλες αυτές οι καταστάσεις που συγκροτούν τον φαύλο κύκλο της στυγνής πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας γίνονται ζύγια στα χέρια της καλλιτέχνιδας: μέτρα βάρους και απτές μαρτυρίες στην εικαστική ζυγαριά της ανθρωπότητας.

Σκιαγραφώντας την εικόνα του σύγχρονου κόσμου, η καλλιτέχνις συνθέτει ένα αφήγημα που λειτουργεί τόσο σε καθολικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο. Οι διαφορετικές όψεις του κιβωτίου μετατρέπονται σε νοητές σελίδες ημερολογίου, όπου η Βενετσάνου καταγράφει τις ενδότερες σκέψεις της με τη μορφή σύντομων ποιημάτων και ευφυών λογοπαίγνιων. Οι γραφές αποτυπώνονται στις ξύλινες επιφάνειες του κιβωτίου περίοπτα ως κατεπείγοντα μηνύματα προς τους επισκέπτες. Τους προσκαλούν να περπατήσουν γύρω από το έργο, προτρέποντας την ανάγνωση, την περισυλλογή και την αυτογνωσία.

Η ίδια η καλλιτέχνις ανοίγει τον δρόμο, θέτοντας τα δικά της υπαρξιακά ερωτήματα που προδίδουν τις ανήσυχες ταλαντεύσεις της ψυχής. Βαθιά βιωματική, η εγκατάσταση της Βενετσάνου διαβάζεται σαν ανοιχτό βιβλίο: «Η πορεία της / Ελντοράντο ή Γολγοθάς; / υπόνομος ή φλέβα χρυσού;» γράφει στην εμπρόσθια όψη του κιβωτίου, εισάγοντας τον θεατή στην πεμπτουσία του έργου. Η αμφίσημη υπόσταση της πραγματικότητας υπογραμμίζεται κατ' επανάληψη σε όλα τα ποιήματά της, εκπέμποντας αίσθηση αγωνίας και επισφάλειας, που μεταδίδεται στον θεατή.

Η καλλιτέχνις παίζει ευρηματικά με τις λέξεις προς όφελος της εννοιολογίας του έργου: «Κάλυκες / Κάλυκες είπατε; άνθος ή σφαίρα;» γράφει σε μία πλευρική όψη του κιβωτίου. Αλλού συμπλέκει στην ίδια φράση την ιδέα της γέννας με την ιδέα της *γέεννας* (στα εβραϊκά «κόλαση»), την έννοια της δημιουργίας, δηλαδή, με αυτήν της αιώνιας τιμωρίας. Οι συλλογισμοί διατυπώνονται λακωνικά και πάντα με διαλεκτική μορφή για να προβληματίσουν τον θεατή και να τον προτρέψουν να δώσει τις δικές του απαντήσεις. Η πλάστιγγα νοητά ανεβοκατεβαίνει, ανάλογα με την αύρα, τα συναισθήματα, τη σκέψη, τις ψυχικές και ψυχολογικές μεταλλάξεις, αλλά και τις ηθικές αξίες του καθενός θεατή.

Το *Ελντοράντο*, απόρροια της εποχής της οικονομικής κρίσης, εκκινεί από το σημερινό κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι για να καταλήξει σε μία βαθιά και επίπονη στρωματογραφική διείσδυση στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Μ.Π.

Ersi Venetsanou outlines in a caustic way the dual aspect of reality in her installation entitled *Eldorado* (Spanish for "the golden"). A common wooden box used for transport becomes the raw basis on which she places used scales, charged with human traces, troubled memories and different personal stories. The rusty object hosts in one part scraps of gold that supposedly come from mining, shiny samples of mineral wealth that Venetsanou constructed as a magical alchemist for the needs of her work. The other part is full of used gun *calyces* (Greek for bullet casings), oxidized minerals and rusty trash, horrible remnants that suggest destruction and death.

"Out of all the aspects of geology I chose to deal with the *chthonographic*. It is the one that, through research, brings evolution and wealth to humans," Venetsanou writes with bitter irony. Progress, wealth, economic benefits, power, sovereignty, war, violence, massive loss of human potential. All these situations that make up the vicious circle of brutal political and social reality are weights in the hands of the artist: standards of weight and tangible testimonies to the visual scales of humanity.

Sketching the picture of the contemporary world, the artist composes a narrative that works both on a universal and personal level. The different sides of the box are converted into imaginary diary pages where Venetsanou records her innermost thoughts in the form of short poems and intelligent puns. The writings are imprinted on the wooden surfaces of the box, in a prominent way, as urgent messages to visitors. They invite them to walk around the work, encouraging reading, meditation and self-awareness.

The artist herself leads the way, putting her own existential questions that reveal the restless oscillations of the soul. Deeply experiential, the Venetsanou's installation is read like an open book: "Her path / Eldorado or Golgotha? / Sewer or vein of gold?" she writes on the front facet of the box, introducing the viewer to the essence of the work. The ambiguous status of reality is emphasized repeatedly in all her poems, emitting a sense of anxiety and insecurity that is transmitted to the viewer.

The artist plays with words ingeniously in favour of the work's conception: "*Calyces* / *Calyces* did you say? Flower or bullet?" (*calyx* is Greek for both bullet casing and the sepals of a flower), she writes on one side of the box. Elsewhere she conflates in the same sentence the idea of *genna* (Greek for "giving birth") and the idea of *geenna* (Jewish for "hell"), i.e. the concept of creation with that of eternal punishment. The ruminations are expressed succinctly and always in dialectical form to puzzle the viewer and urge him to give his own answers. The scales go mentally up and down, depending on the aura, emotions, thought, mental and psychological mutations and moral values of each viewer.

The *Eldorado*, the result of the era of economic crisis, is based on current socio-political affairs to reach a deep and painful stratigraphic penetration of human existence.

B.P.

Κώστας Βρούβας (Πειραιάς, γ. 1951)
Kostas Vrouvas (Piraeus, b. 1951)

***Η Αρπαγή της Ευρώπης*, 2016.** Μεικτά υλικά: σίδηρος, χαλκός, νήμα και γεωγραφικός άτλας (173x22x22 & 144x88x69).
***The Abduction of Europa*, 2016.** Mixed media: iron, copper, thread and world atlas (173x22x22 & 144x88x69).

Παλινδρομώντας στο εκκρεμές του χρόνου και της ιστορίας, ο Κώστας Βρούβας καταθέτει, μέσα από το έργο του *Η Αρπαγή της Ευρώπης*, ένα δυναμικό πολιτικό και κοινωνικό σχόλιο για το σημερινό γίγνεσθαι. Ο αρχαίος ελληνικός μύθος τού δίδει το ερέθισμα να συγκροτήσει μία νέα ιστορία, εμπλουτισμένη με το βλέμμα του ενεστώτα χρόνου και φορτισμένη με τα βιώματα και τις πληγές της τρέχουσας οικονομικής και πολιτικής κρίσης. Ο συγκεκριμένος μύθος εμπεριέχει τις ιδέες της γοητείας, του ταξιδιού, της περιπέτειας, του τυχοδιωκτισμού και της κατάκτησης. Ιδέες συνυφασμένες, κατά τον Βρούβα, με τον κλάδο της γεωγραφίας.

Το έργο, μία εγκατάσταση στον χώρο, απαρτίζεται από *έτοιμα* αντικείμενα και γλυπτά, τα οποία ο καλλιτέχνης συνθέτει σε ένα εννοιολογικό οπτικό αφήγημα, θέτοντας τα επί μέρους στοιχεία σε συνομιλία μεταξύ τους. Ο Δίας, πατέρας των Μουσών, απεικονίζεται στην κορυφή ενός λιτού νεοκλασικού στύλου, μεταμορφωμένος σε ορμητικό ταύρο και έτοιμος για τη βίαιη αρπαγή της πανέμορφης κόρης.

Αντί να προσωποποιήσει την πηγή του έρωτα του Ολύμπιου θεού, ο Βρούβας αναπαραστά την Ευρώπη αλληγορικά, με τη μορφή ενός έντυπου σύγχρονου χάρτη. Το γλυπτό αναλόγιο επιδεικνύει τη μαγική μετάλλαξη του αρχαίου μύθου και της κεντρικής πρωταγωνίστριας, από νεαρή, ζωντανή και ποθητή ύπαρξη, στην παρηκμασμένη και χρεοκοπημένη Γηραιά Ήπειρο, καταγραμμένη ως στατικό αποτύπωμα σε βιβλίο.

Ο *Παγκόσμιος Άτλας: Η Χαρτογραφική Εγκυκλοπαίδεια του Πλανήτη Γη*, μία μεγαλοδιάστατη έκδοση του Οίκου Μιλένιουμ το 2009, είναι ανοιγμένος στη σελίδα της πολιτικής –έναντι της γεωφυσικής– απεικόνισης της ευρωπαϊκής ηπείρου. Το χαρτογραφημένο γεωγραφικό τοπίο προσφέρεται στον θεατή για παρατήρηση και στοχασμό. Τον προσκαλεί σε ένα νοητό ταξίδι σε οικείους και άγνωστους τόπους. Ένα κόκκινο νήμα που καταλήγει σε βαρίδι διαπερνά ως σελιδοδείκτης το τυπογραφικό σαλόνι. Αυτό το νήμα εκπέμπει με την αυστηρή καθετότητά του την αίσθηση του απόλυτου και δογματικού. Η κόκκινη κλωστή της σημερινής πραγματικότητας, εμποτισμένη με τα βάρη, τα λάθη και το αίμα της ιστορίας, λειτουργεί ως ένας σιωπηλός συναγερμός, μία σπαρακτική κραυγή δίχως ήχο. Σηματοδοτεί την επισφάλεια και τη μόνιμη αγωνία του σύγχρονου Ευρωπαίου, κρούοντας τον κώδωνα του κινδύνου στους ισχυρούς.

«Η επιστημονική εξέλιξη του κλάδου της γεωγραφίας συνάδει άμεσα με τη δυναμική πορεία τμημάτων του παγκόσμιου πληθυσμού προς την κατάκτηση και εκμετάλλευση χωρών και τόπων της γης», γράφει ο Βρούβας. Το έργο του εμμέσως σχολιάζει τη χειραγώγηση από το σύστημα της σύγχρονης Ευρώπης και τις θλιβερές κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που αυτό έχει επιβάλει στους αδύναμους λαούς. Η αγνή κόρη του μύθου, με τα πλούσια θέλγητρά της, μεταφορικά μετατρέπεται σε άσπλαχνο Κρόνο που δεν διστάζει να καταπιεί τα παιδιά του.

Στον πυρήνα αυτού του έργου βρίσκεται η έννοια της μεταμόρφωσης. Υποδηλώνει την αέναη αλλαγή των πολιτικών καταστάσεων, οι οποίες ορίζουν και επαναπροσδιορίζουν τόπους, όρια και σύνορα, ανατρέποντας τα δεδομένα και αναδιατάσσοντας τον γεωκοινωνικό και γεωπολιτικό χάρτη.

Μ.Π.

Oscillating on the pendulum of time and history, Kostas Vrouvas offers, through his work *The Abduction of Europa*, a dynamic political and social comment on current affairs. The ancient Greek myth gives him an incentive to set up a new story, enriched by the view of present time and marked by the experiences and the wounds of the current economic and political crisis. This particular myth encompasses the ideas of glamour, travel, adventure, opportunism and conquest. Ideas inherent, according to Vrouvas, to the field of geography.

The work, an installation in space, consists of *readymade* objects and sculptures which the artist composes in a conceptual visual narrative, putting the individual components in conversation with each other. Zeus, father of the Muses, is depicted atop a plain neoclassical pillar, transformed into a raging bull and ready for the violent abduction of the beautiful maiden.

Instead of personalizing the source of the love of the Olympian god, Vrouvas represents Europa allegorically in the form of a contemporary printed map. The sculptured lectern demonstrates the magical mutation of the ancient myth and the central protagonist, from a young, lively and lustful existence, to the decadent and bankrupt Old Continent, recorded as a static imprint in a book.

The *World Atlas: The Cartographic Encyclopaedia of Planet Earth*, an oversized publication of Millennium House in 2009, is opened at the page of the political – as opposed to the geophysical – display of the European continent. The mapped geographical landscape is offered to the viewer for observation and reflection. It invites him on an imaginary journey to familiar and unfamiliar places. A red thread that ends in a sinker traverses the printed page-spread as a bookmark. This thread emits, with its strict verticality, the feeling of the absolute and the dogmatic. The red thread of today's reality, infused with the weights, the mistakes and the blood of history, serves as a silent alarm, a heartbreaking cry without sound. It marks the precariousness and the constant agony of the contemporary European, sounding the alarm bell to the powerful.

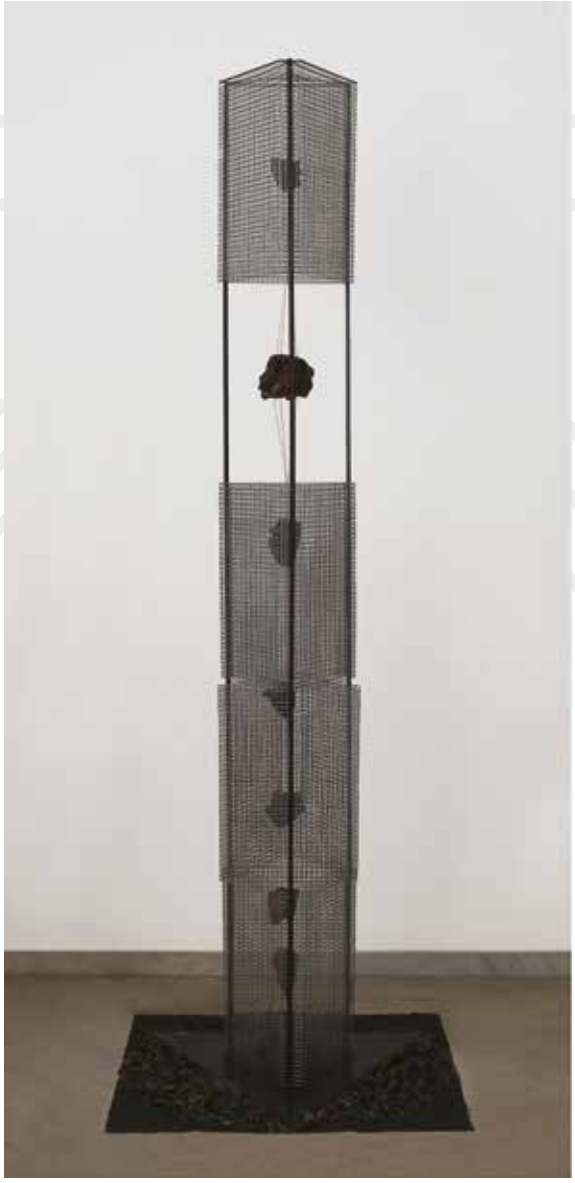
"The scientific development of the field of geography directly complies with the dynamic march of segments of the world population to conquer and exploit countries and sites of the earth," writes Vrouvas. His work indirectly comments on the manipulation of the system of contemporary Europe and the distressing social and economic conditions that it has imposed on weak people. The chaste maiden of the myth, with her rich allures, is metaphorically turned into the ruthless Saturn who does not hesitate to swallow his children.

At the core of this work is the concept of transformation. It indicates the perpetual change of political situations, which designate and redefine sites, boundaries and borders, reconfiguring the data and rearranging the geosocial and geopolitical map.

B.P.

Έρση Χατζηαργυρού (Αθήνα, γ. 1951)
Ersi Hatziargyrou (Athens, b. 1951)

***Ψυχαγωγός: Λαύριο 3000 πΧ - 2016 μΧ*, 2016.** Μικτά υλικά: σίδηρος, πλέγμα, πέτρες και χώμα Λαυρίου (250x100x100).
***Psychagogos: Lavrio 3000 BC - 2016 AD*, 2016.** Mixed media: iron, stones and soil of Lavrio (250x100x100).



Το Λαύριο, το αρχαιότερο μεταλλείο της Ευρώπης, έχει αποτελέσει για την Έρση Χατζηαργυρού μία ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης από το 1987. Ένας τόπος γεμάτος παλίμψηστα του χρόνου, ένα τοπίο μνήμης και στοχασμού με εμφανή τα ίχνη της παρακμής και της καταστροφής, παρέχει για άλλη μία φορά την πρώτη ύλη, γεννάει σύνθετες σκέψεις και προσφέρει πλούσιες έννοιες προς ανάπτυξη.

Το έργο *Ψυχαγωγός: Λαύριο 3000 πΧ - 2016 μΧ* αρθρώνεται ως σπονδυλωτή, τριεδρική κολόνα στον χώρο, που θα μπορούσε να επεκτείνεται στο άπειρον. Δωρικής λιτότητας, παραπέμπει στους κίονες των αρχαίων ναών. Το έργο απαρτίζεται από έναν μεταλλικό σκελετό, ο οποίος συγκρατεί τέσσερα ομοιόμορφα πρίσματα, με ελικοειδή μετατόπιση των σπονδύλων του, κατασκευασμένα με διπλά μεταλλικά πλέγματα ως κυψέλες εγκλωβισμού. Τα τρία αναπτύγματα του τριγώνου υψώνονται διαδοχικά το ένα πάνω στο άλλο και διαχωρίζονται από το τέταρτο με έναν κενό χώρο, ο οποίος λειτουργεί ως ανοιχτό παράθυρο στο ύψος του βλέμματος του θεατή.

Το διπλό πλέγμα δημιουργεί πυκνώσεις, αραιώσεις και οπτικές απάτες, μεταλλάσσοντας την αισθητική του έργου ανάλογα με το φως και τη θέση του θεατή στον χώρο. Η διάτρητη υπόσταση του υλικού επιτρέπει στην όραση να διεισδύσει από ορισμένα σημεία στο εσωτερικό των πρισμάτων. Τα μεταλλικά κελύφη εσωκλείουν πέτρες του Λαυρίου που αιωρούνται από ένα κόκκινο νήμα. Σύμβολο του αίματος, αλλά και του χρόνου, το κόκκινο νήμα διαπερνά κατακόρυφα το κέντρο της κολόνας. Στο σημείο του κενού χώρου/ανοιχτού παραθύρου, ένα ερεβώδες σύμπλεγμα από πέτρες του ορυχείου έρχεται σε αντίστιξη με την απέριττη παρουσία των λοιπών εγκλωβισμένων ορυκτών. Το απειλητικό μόρφωμα, το οποίο αιωρείται επιδεικτικά μπρος στο μάτι του θεατή, παραπέμπει συνειρμικά σε κακοήθεια, σε συνονθύλευμα ιών και μολυσμάτων. Λειτουργεί αλληγορικά ως το σκοτεινό στίγμα της εποχής.

Η απότομη διακοπή της αδιάλειπτης ροής των πρισμάτων από τον κενό χώρο που φιλοξενεί την πέτρινη συστάδα της Λαυρεωτικής γης εγείρει ένα συναίσθημα επισφάλειας. Η Χατζηαργυρού εσκεμμένα κατακερματίζει την αίσθηση κανονικότητας και την αρμονία του γλυπτού, για να δηλώσει τη ρευστότητα των κοινωνικών και πολιτικών καταστάσεων σήμερα, την ασυνέχεια, τη ρήξη, την κρίση, όχι μόνο την οικονομική αλλά και αυτήν του πνεύματος.

Στο έδαφος, στη βάση της κολόνας, σχεδιάζει γεωμετρικά σχήματα στον χώρο χρησιμοποιώντας ως υλικά τη λαμαρίνα, πέτρες του Λαυρίου και μαύρα χώματα, απομεινάρια της επεξεργασίας των μεταλλευμάτων. Η αυστηρή γεωμετρία της ολικής σύνθεσης αποτελεί άμεση αναφορά στη δομή των ορυχείων, αλλά και στην ίδια τη διαδικασία της εξόρυξης.

Η αναγκαιότητα δημιουργίας κατασκευών για την υποστήριξη της εξόρυξης εμπλούτισε το ελληνικό λεξιλόγιο με καινούργιες, καινοτόμες λέξεις (η ελληνική λέξη *καινοτομία* προήλθε από τις καινές τομές της Λαυρεωτικής γης, με άλλα λόγια, από την αναγκαιότητα διάνοιξης νέων στοών για την ανεύρεση μεταλλευμάτων). «Η ιστορία και η γλώσσα κάθε τόπου είναι συνυφασμένες με τη γεωγραφία του. Οι ειδικές και μοναδικές γεωγραφικές ιδιαιτερότητες καθώς και οι χρήσεις γης γεννούν-δημιουργούν για τις ανάγκες τους έννοιες-λέξεις που πολλές φορές σημαδεύουν τη γλώσσα από την οποία προήλθαν. Το Λαύριο διαθέτει όλα τα παραπάνω στοιχεία», γράφει η Χατζηαργυρού για το έργο της.

Μία από αυτές τις λέξεις, που γεννήθηκε στα Λαυρεωτικά μεταλλεία και χρησιμοποιήθηκε αλληγορικά μέσα στον χρόνο, ενσωματώνεται στον τίτλο. *Ψυχαγωγός*, ο αγωγός της ψυχής, η δίοδος μέσω της οποίας κινείται ο αιθέρας, εξασφαλίζοντας στους μεταλλωρύχους την πνοή της ζωής, από όπου προέρχεται η σημερινή λέξη-έννοια *ψυχαγωγία*. Η διαυγής κολόνα με τα ορατά συστατικά της γίνεται ο αγωγός της ελπίδας για ένα καλύτερο αύριο, μεταφέροντας ένα αισιόδοξο μήνυμα και ένα πανανθρώπινο αίτημα για το μέλλον.

Μ.Π.

Lavrio, the oldest mine in Europe, has been for Ersi Hatziargyrou an inexhaustible source of inspiration since 1987. A place replete with palimpsests of time, a landscape of memory and reflection with visible traces of decay and destruction, it provides once again the raw material, it generates complex thoughts and offers a wealth of concepts for development.

The work *Psychagogos: Lavrio 3000 BC - 2016 AD* is structured in the space as a modular, trihedral column, which could be extended to infinity. Its Doric simplicity refers to the columns of ancient temples. The work consists of a metal frame that holds four uniform prisms, with a helicoidal displacement of its drums, made with double metal grids as trapping cells. The three developments of the triangle are sequentially raised one above the other and are separated from the fourth by a void space which functions as an open window at the height of the viewer's gaze.

The double grid creates thickenings, dilutions and optical illusions, mutating the aesthetics of the work depending on the light and the position of the viewer in space. The perforated substance of the material allows the eyesight to penetrate within the prism through certain points. The metal shells enclose stones from Lavrio that are suspended from a red thread. Symbol of blood, but also of time, the red thread vertically penetrates the centre of the column. At the point of the void space/open window gap, a dark cluster of stones from the mine comes in counterpoint to the austere presence of the other trapped minerals. The menacing construct, which ostentatiously hovers in front of the eye of the viewer, evokes a malignancy, a patchwork of viruses and contaminants. It operates allegorically as the dark stain of the age.

The abrupt stoppage of the uninterrupted flow of prisms from the void space that houses the stone cluster of the Lavreotic land raises a precarious feeling. Hatziargyrou purposely fragments the sense of regularity and the harmony of the sculpture to signify the fluidity of social and political situations today, the discontinuity, the rupture, the crisis, not just the economic crisis but that of the spirit as well.

On the ground, at the base of the column, she designs geometric shapes in space using as her materials the sheet metal, stones from Lavrio and black soil, remnants from the processing of minerals. The rigorous geometry of the whole composition is a direct reference to the structure of the mines and to the mining process itself.

The need to create structures to support the mining process enriched the Greek vocabulary with new, innovative words (the Greek word for *innovation* originated in the *new sections* of the Lavreotic land, in other words, in the need to open new galleries for the recovery of ores). "The history and language of each place are intertwined with its geography. The special and unique geographical characteristics as well as the uses of land generate-create for their needs concept-words that often mark the language from which they came. Lavrio has all these elements," writes Hatziargyrou for her work.

One of these words, which was born in the Lavreotic mines and was used allegorically over time, is incorporated in the title. *Psychagogos*, the conductor of the psyche, the passage through which the ether moves ensuring miners the breath of life, from which today's word-concept *psychagogia (Greek for "entertainment")* originates. The transparent column with its visible components becomes the conduit of hope for a better tomorrow, bringing an optimistic message and a universal demand for the future.

B.P.

8

ΟΥΡΑΝΙΑ | URANIA

Μούσα της Αστρονομίας και της Αστρολογίας

Αστρονομία

Επιμέλεια: Ιωάννης Ν. Αρχοντάκης

Διευθυντής του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Χανίων - Ελαιουργείον

Muse of Astronomy and Astrology

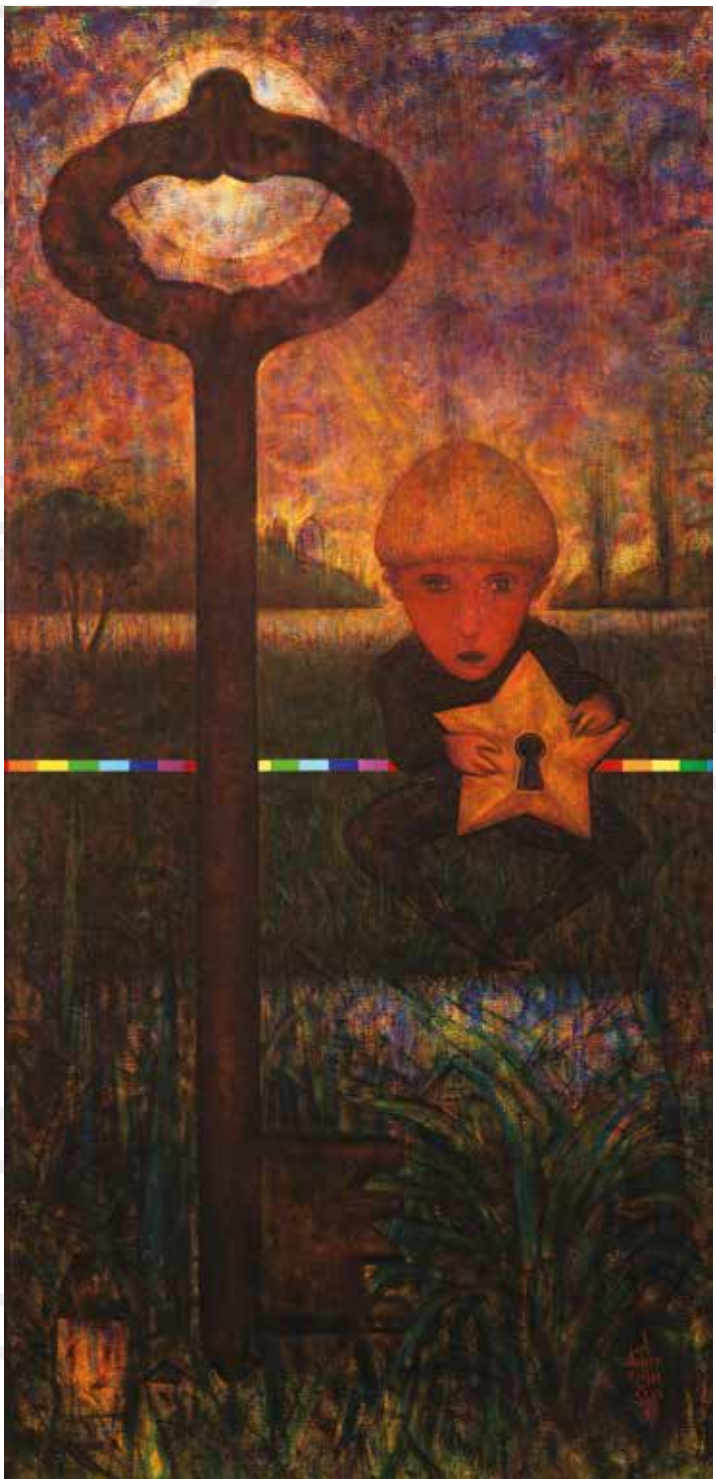
Astronomy

Curator: Ioannis N. Archontakis

Director of the Museum of Contemporary Art of Chania - Olivepress

Αλέξανδρος Δημητριάδης (Βόλος, γ. 1962)
Alexandros Dimitriadis (Volos, b. 1962)

***Αστρονόμος*, 2016.** Ακρυλικό σε καμβά (135x60).
***Astronomer*, 2016.** Acrylic on canvas (135x60).



Ο *Αστρονόμος* του Αλέξανδρου Δημητριάδη αποτελεί μία ποιητική αλληγορία της πανανθρώπινης έρευνας και αναζήτησης της αλήθειας τόσο στο συμπαντικό υλικό στερέωμα, όσο και στο εσωτερικό, πνευματικό και ψυχικό πεδίο του ανθρώπου.

Ο Δημητριάδης οργανώνει το πλαίσιο παρουσίασης σε έξι διαδοχικές ζώνες σκιάς και φωτός, που πηγάζουν μυστηριακά από ένα ολόλαμπρο ουράνιο σώμα –αστέρι; πλανήτης;– που σηματοδοτεί τα ασαφή και νοητά όρια της γνώσης και της άγνοιας στην ανθρώπινη ύπαρξη και εξερεύνηση. Σε μορφή βιβλικής επιφοίτησης, ένας χείμαρρος χρυσού φωτός εκρέει από το ουράνιο σώμα και περιλούει τον περιώνυμο Αστρονόμο, που κρατά όλα τα συμπαντικά ερωτήματα του ανθρώπινου γένους σε μία και μόνο αστρική κλειδαριά, που περιμένει το άμεσο ξεκλείδωμά της για την παραχώρηση της συμπαντικής γνώσης στην ανθρώπινη περιέργεια και κατάκτηση. Και το κλειδί; Πού βρίσκεται το κλειδί της γνώσης; Είναι το γιγάντιο αιωρούμενο κοσμικό φαινόμενο στην παρατήρηση ή στη φαντασία του νεαρού Αστρονόμου; Είναι η σκιά της αμφιβολίας για τα υιοθετούμενα συστήματα και μοντέλα συμπαντικής εξέλιξης; Είναι η σκοτεινή ύλη της αμφισβήτησης για την προέλευση του ανθρώπινου γένους; Είναι η ανεξερεύνητη άβυσσος της ψυχής που αντικατοπτρίζει το αχανές συμπαντικό κοσμοδρόμιο; Είναι και αυτά; Είναι και εκείνα; Είναι όλα ετούτα που ο Δημητριάδης αναζητά στη μικροκλίμακα του χρωστήρα του και αντιπροσωπεύουν τα Θεμελιώδη, τα Μέγιστα, τα Θεία ερωτήματα του ανθρώπινου πνεύματος;

Μέσα από τις καρτεσιανές συντεταγμένες που οργανώνει με τη χρήση του διαχρονικού, πεπαλαιωμένου κλειδιού ως κάθετου άξονα και της πολυχρωματικής ζώνης του αναλυόμενου λευκού φωτός ως οριζόντιου άξονα, ο Δημητριάδης εισάγει στον παραμυθένιο, ποιητικό του κόσμο την αυστηρή μαθηματική λογική των αστρικών και συμπαντικών νόμων που πιθανώς αναζητά, διερευνά και αναλύει ο νεαρός –μαθητευόμενος;– Αστρονόμος. Συνάμα το ήρεμο, σταθερό, ευθύ βλέμμα του Αστρονόμου σε απευθείας σύνδεση με το βλέμμα του θεατή δημιουργεί τον τρίτο καρτεσιανό άξονα βάθους και εισάγει τον παρατηρητή άμεσα στον ρηξικέλευθο, προσωπικό κόσμο του καλλιτέχνη-δημιουργού που αυτοπροσωπογραφείται στα νεανικά χαρακτηριστικά της ψυχής του ξανθού ά-χρονου αγοριού.

Το φως πηγάζει από τους αστέρες, αντανακλάται στα ουράνια σώματα κάνοντάς τα ορατά και κυριαρχεί στο συμπαντικό στερέωμα. Το πολυχρωματικό του φάσμα μεταφέρει τις πληροφορίες της κοσμικής γένεσης και οριοθετεί τον κάτω εσωτερικό κόσμο των συμβόλων ως κατοπτρική διάθλαση της άνω υλικής και συμπαντικής περιοχής των απεικονίσεων του Δημητριάδη. Η ενέργεια και η ύλη εναλλάσσουν μορφή, ποιότητα, ζώνες, επίπεδα και συστήματα διακτινίζοντας τη συμπαντική κοσμογονία μέσω του φωτός που, ακόμα και αν ταξιδεύει εκατομμύρια χρόνια για να φτάσει στο σήμερα, μεταφέρει ως εικόνα τη γνώση από το παρελθόν και την προοπτική ολοκλήρωσης προς το μέλλον.

Ο Δημητριάδης μέσα από τον ρευστό και μαγικό του κόσμο αναζητά τις αρχέγονες απαντήσεις στο παρελθόν, στο μέλλον, στο φως, στον έξω και τον έσω κόσμο, συντάσσοντας στην περιπέτεια της έρευνάς του τόσο την πολυπλοκότητα των συμπαντικών συστημάτων και των έσω-διαδραστικών τεκμηριώσεων όσο και την απλότητα και την καθαρότητα των υπολογισμών του Άλμπερτ Αϊνστάιν μαζί με τη σύγχρονη σκέψη του Ρολάν Μπαρτ: «Η ιστορική εξίσωση E=mc2 (η ενέργεια ισούται με τη μάζα επί την ταχύτητα του φωτός στο τετράγωνο) μέσα από την απρόσμενη απλότητά της ταιριάζει απόλυτα στην καθαρή ιδέα ενός κλειδιού, του γυμνού, ίσιου και από ένα και μόνο μέταλλο κλειδιού, που με μαγική ευχέρεια ανοίγει την πόρτα την οποία αγωνιζόμασταν μανιωδώς να ανοίξουμε εδώ και αιώνες» (Ρολάν Μπαρτ, «Ο Εγκέφαλος του Αϊνστάιν», *Μυθολογίες,* 1972).

Ι.Α.

Alexandros Dimitriadis' *Astronomer* is a poetic metaphor of the panhuman search and research for the truth both in the material universal firmament, and within the spiritual and psychic inner field of man.

Dimitriadis organizes the display framework in six successive bands of shadow and light emanating mysteriously from a brilliant celestial body – star? planet? – that represents the unclear and conceivable boundaries of knowledge and ignorance in human existence and exploration. In the form of biblical epiphany, a stream of golden light is emitted from the celestial body and bathes the notorious Astronomer who keeps all the cosmic questions of humankind in a single stellar lock that awaits its direct unlocking for the granting of universal knowledge to human curiosity and conquest. And the key? Where is the key of knowledge? Is the giant floating cosmic phenomenon part of the observation or the imagination of the young Astronomer? Is it the shadow of doubt for the systems and universal development models we adopt? Is it the dark matter of questioning in the origin of the human race? Is it the uncharted abyss of the soul that reflects the vast universal cosmodrome? Is it this? Is it that? Is it all those that Dimitriadis looks for in the microscale of his paintbrush that represent the Fundamental, the Greatest, the Divine questions of the human spirit?

Through the Cartesian coordinates that he organizes with the use of the timeless antiquated key as the vertical axis and the polychromatic band based on analyses of white light as the horizontal axis, Dimitriadis introduces to his fairytale, poetic world the strict mathematical sense of stellar and universal laws that the young – apprentice? – Astronomer probably seeks, researches and analyzes. At the same time, the calm, steady, straight gaze of the Astronomer in direct relation to the viewer's gaze creates the third Cartesian axis of depth and immediately introduces the viewer to the groundbreaking personal world of the artist-creator who is self-portrayed in the youthful characteristics of the soul of the blond ageless boy.

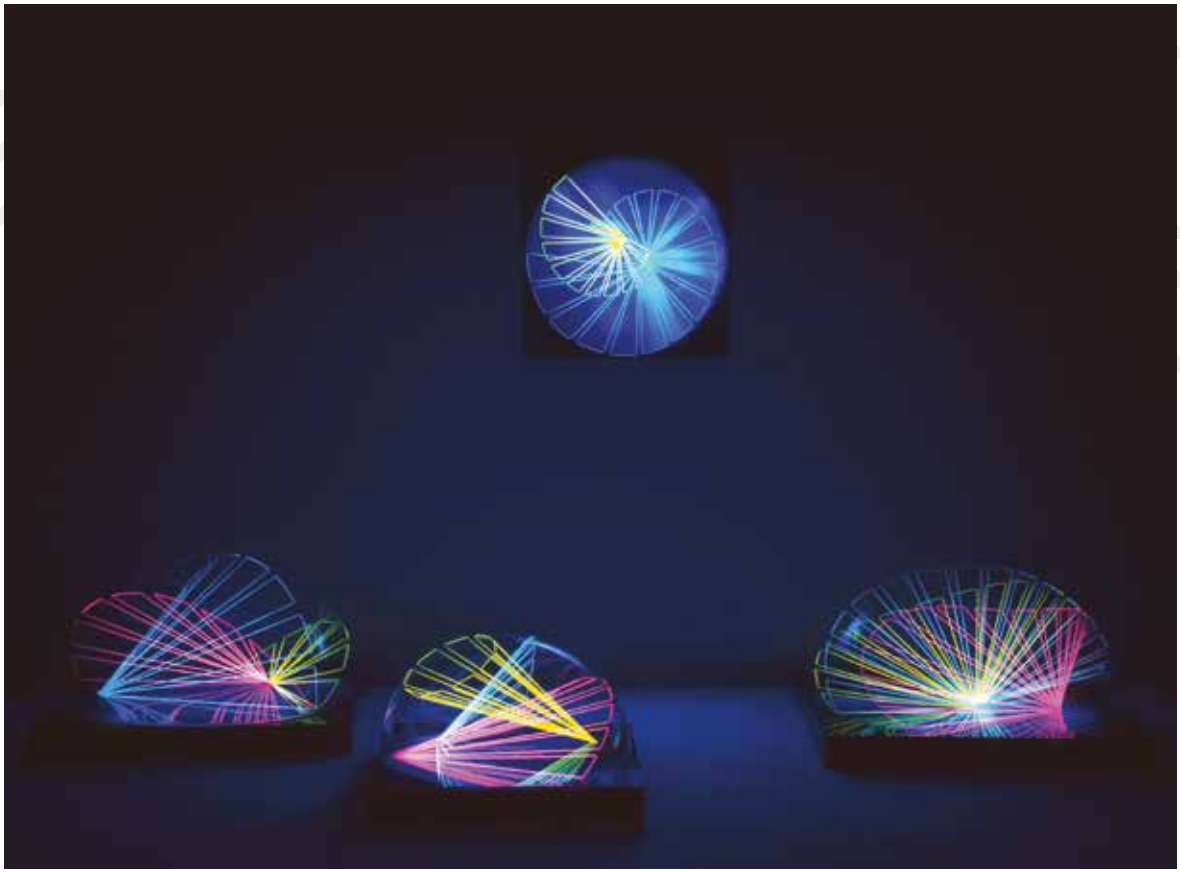
Light originates in the stars, it is reflected in the celestial bodies making them visible and dominates the universal firmament. Its polychromatic spectrum bears the information of cosmic genesis and defines the lower inner world of symbols as specular refraction of the upper material and universal area of Dimitriadis' pictures. Energy and matter alternate form, quality, bands, levels and systems beaming the creation of the universe through light that, even though it travels millions of years to reach the present, carries as a picture the knowledge from the past and the prospect of fulfilment into the future.

Dimitriadis, through his fluid and magical world, looks for primordial answers in the past, the future, the light, the outer and the inner world, conscripting to his adventurous investigation both the complexity of the universal systems and the inner-interactive documentations, and the simplicity and purity of Albert Einstein's calculations combined with the contemporary thinking of Roland Barthes: "The historic equation E=mc2 (energy equals mass times the speed of light squared), by its unexpected simplicity, almost embodies the pure idea of the key – bare, linear, monometallic, opening with a wholly magical ease a door which had resisted the desperate efforts of centuries." (Roland Barthes, "The Brain of Einstein," *Mythologies,* 1972.)

I.A.

Αντωνία Παπατζανάκη (Χανιά, γ. 1960)
Antonia Papatzanaki (Chania, b. 1960)

***Θόλοι με Σκοτεινό Φως*, 1990.** Εγκατάσταση: πλεξιγκλάς, φθορίζοντα νήματα και φως (28x20).
***Domes with Dark Light*, 1990.** Installation: plexiglas, fluorescent fibres and black light (28x20).



Κατά τον αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο, μαθηματικό, γεωμέτρη και θεωρητικό της μουσικής Πυθαγόρα τον Σάμιο (580 πΧ - 496 πΧ), οι τέσσερις αδελφές επιστήμες είναι οι Αριθμοί (μαθηματικά), τα Σχήματα (γεωμετρία), η Αρμονία (μουσική) και η Αστρονομία. Οι επιστήμες αυτές είναι αλληλένδετες και βρίσκονται η μία μέσα στην άλλη σε περικλείουσες σφαίρες. Συνδυάζοντας το αρχαίο ελληνικό αλφάβητο, που εσωκλείει αριθμούς και μουσικούς τόνους, και τις τέσσερις αυτές επιστήμες, συμπεραίνεται για την Αστρονομία = αστήρ + νόμος και α-στήρ = αυτό που δεν στηρίζεται, άρα Αστρονομία = οι συμπαντικοί νόμοι που διέπουν αυτό που δεν στηρίζεται κάπου, το αυθύπαρκτο. Οι νόμοι ορίζονται με τη μουσική (Αρμονία), τη γεωμετρία (Σχήματα), τα μαθηματικά (Αριθμοί), και όλα αυτά περιρρέουν στον αιθέρα, τον χώρο που περιβάλλει τις ουράνιες σφαίρες.

Και οι τέσσερις πυθαγόρειες αδελφές επιστήμες φαίνεται να συνεργάζονται και να διέπουν το εικαστικό έργο της Αντωνίας Παπατζανάκη με μία εσωτερική σύμπραξη και ισορροπία. Οι *Θόλοι* της παραπέμπουν σε τμήματα από ουράνιες σφαίρες, οι οποίες περικλείουν απόλυτη μαθηματική οργάνωση, σαφέστατη γεωμετρική αποτύπωση και ρυθμική αρμονική ανάπτυξη, ακολουθώντας τόσο τις πυθαγόρειες αρχές, όσο και τους αποδεδειγμένους επιστημονικά διαχρονικούς νόμους της τάξης του σύμπαντος. Αποτυπώματα κοσμικών φωτεινών ροών εντός ενός σκοτεινού υπερπέραντος. Το άπειρο και το πεπερασμένο εμπλέκονται ενσυνείδητα στις παρυφές του θολωτού, ουράνιου στερεώματος που κατασκευάζει η καλλιτέχνις. *Ά-χρονον* και *ά-τοπον* τοπίο. Περιλαμβάνει το κενό και το άυλον. Ισορροπεί στο κενό και στο όλον.

Η Παπατζανάκη εστιάζει την έμφασή της στην περιορισμένη μάζα του έργου, χρησιμοποιώντας φθορίζοντα νήματα που φωτοβολούν με τη βοήθεια μπλακ-λάιτ. Το φως των ινών είναι αμυδρό, καθώς κινείται σε οριακές συχνότητες του ορατού φωτός, και η φωτεινότητά τους επηρεάζεται από το φως του περιβάλλοντος όπου δυναμικά αναπτύσσονται. Το αποτέλεσμα οδηγεί σε ανακατάταξη και διαφοροποίηση της αντίληψης του αρχιτεκτονικού χώρου μέσα στον οποίο ενυπάρχουν.

Πίσω από τη μαθηματική ακρίβεια της κατασκευής και την ελλειπτική ή υπερθετική γεωμετρία της αντίληψης, οι νόμοι του μακρο-σύμπαντος κυριαρχούν αταλάντευτοι στο κατασκευασμένο, ιδιωτικό, εικαστικό μικρο-διάστημα της Παπατζανάκη. Η έρευνα του έργου επεκτείνεται στην έννοια του κενού χώρου, που εμπεριέχεται μέσα στην ύλη, και στην ενατένιση του κενού ανάμεσα στα ουράνια σώματα. Οι κόσμοι της, κατάφωτοι στις τροχιές τους, αφήνουν το γραμμικό τους στίγμα στην προσχεδιασμένη τους πορεία ολοκληρώνοντας μία προϋπάρχουσα διαδρομή, της οποίας ελάχιστο τμήμα μπορεί να είναι εμφανές και ορατό, αλλά ικανό προς την αποκρυπτογράφηση του όλου. Δομικά και ενσυνείδητα το όλον είναι εκεί, στην κατασκευή. Οι διαστημικές της διατάξεις προεξοφλούν την παντοτινή αέναη πορεία των ουρανίων σωμάτων της, είτε στη φανερή πλευρά των τροχιών τους είτε στη σκοτεινή νοητική πλευρά των υπολογιστικών μεθόδων της Παπατζανάκη. Με μαθηματική ακρίβεια, οι πλανητικές πορείες των διαδρομών της συνεχίζονται εσαεί και παραμένουν αλώβητες από κάθε εξωτερική ηθελημένη ή αθέλητη επέμβαση τρίτων, άρτια τεκμηριωμένες και προστατευμένες μέσα στους κοσμικούς ουρανούς της. Αρχέγονες και διαχρονικές ενυπάρχουν στη δυναμική των συμπαντικών δομών.

Το πλανητικό κοσμοδρόμιο της Παπατζανάκη στη μικρο-κλίμακά του κινείται, ρέει και εξελίσσεται ανεξάρτητα από την ανθρώπινη παρουσία, υπογραμμίζοντας την ελάχιστη συμμετοχή του ανθρώπου στο συμπαντικό γίγνεσθαι. Είναι αυθύπαρκτο, αρχέγονο και ανεπηρέαστο από την ύπαρξη του ανθρώπινου παράγοντα και ίσως σηματοδοτεί το πεπερασμένο του ανθρώπινου γένους και το πρόσκαιρο του πλανήτη του στη ροή της συμπαντικής αιωνιότητας.

Την ίδια στιγμή, το μόνο κυρίαρχο και υπέρτατο ον, εσύ, ο θεατής, εν είδει Παντοκράτορος, παρατηρείς και επιστατείς τους ουράνιους θόλους της Παπατζανάκη με το βλέμμα του απόλυτου γνώστη και αναγνώστη του σύμπαντος. Εσύ, το κέντρο βάρους όλου του κόσμου, η αιχμή του δόρατος στην εξέλιξη της νόησης. Εσύ, το αλαζονικό πλάσμα, ο κάτοχος της ψευδαίσθησης πως για σένα όλος ο κόσμος έγινε...

Ι.Α.

According to the ancient Greek philosopher, mathematician, geometrician and theorist of music Pythagoras of Samos (580 BC - 496 BC), the four closely related sciences are Numbers (mathematics), Shapes (geometry), Harmony (music), and Astronomy. These disciplines are interrelated and are found within one another in encompassing spheres. Combining these four sciences with the ancient Greek alphabet, which includes numbers and musical tones, we conclude that Astronomy = aster (star) + nomos (law), and a-ster = that which is not supported, thus Astronomy = the universal laws that govern the unfathomable, the self-existent. The laws are defined by music (Harmony), geometry (Shapes), mathematics (Numbers) and these flow in the ether, the space surrounding the celestial spheres.

All four Pythagorean sisterly sciences seem to collaborate and govern the visual work of Antonia Papatzanaki with an internal synergy and balance. Her *Domes* refer to parts of celestial spheres which encompass absolute mathematical organization, clear geometric mapping, and rhythmic harmonious unfurling, following both the Pythagorean principles and the scientifically proven timeless laws of universal order. Imprints of cosmic luminous flows inside a dark beyondness. The infinite and the finite are deliberately intertwined at the edges of the dome, the heavenly firmament that the artist manufactures. An *A-chronon* (timeless) and *a-topon* (non-place) locus. It includes the void and the immaterial. It balances the void and the whole.

Papatzanaki emphasizes the limited mass of her work using fluorescent fibres that glow with the assistance of black light. The light of the fibres is dim as it moves within the marginal frequencies of visible light, and their brightness is affected by the light of the environment where they develop dynamically. The result leads to a rearrangement and diversification of the perception of the architectural space within which they reside.

Behind the mathematical precision of the construction and the elliptical or superlative geometry of perception, the laws of the macro-universe dominate unwaveringly in Papatzanaki's constructed intimate visual micro-space. The research of the work extends to the concept of the void that is contained within matter, and the contemplation of space between the heavenly bodies. Her worlds, ablaze in their orbits, leave their linear mark on their pre-planned course by completing a pre-existing path that is only partly visible, yet it is enough to be decrypted whole. The whole is structurally and deliberately there, in the structure. Her space patterns anticipate the eternal perpetual state of her celestial bodies, either on the visible side of the orbits or on the dark side of the computational methods of Papatzanaki. With mathematical precision, the planetary course of her routes continue forever and remain unaffected by any external deliberate or inadvertent interference of third parties, well documented and protected within her cosmic heavens. Primordial and timeless, they reside in the dynamics of cosmic structures.

The planetary cosmodrome of Papatzanaki moves, flows and evolves in its micro-scale independently of human presence, underlining the minimum participation of man in the cosmic process. It is self-existent, primordial and unaffected by the existence of the human factor, and perhaps it marks the finiteness of humankind and the temporality of its planet in the flow of cosmic eternity.

At the same time, the only sovereign and supreme being, you, the viewer, as a kind of Almighty God, observe and superintend the celestial domes of Papatzanaki with the gaze of the absolute connoisseur and reader of the universe. You, the centre of gravity of the whole world, the spearhead in the development of the mind. You, the arrogant creature, the holder of the illusion that the whole world is made for you...

I.A.

Δημήτρης Τράγκας (Αθήνα, γ. 1953)
Dimitris Tragas (Athens, b. 1953)

***Ίππαρχος 41935*, 2017.** Εγκατάσταση: χρονόμετρο, ασφαλτόπανο, σίδηρος, μόλυβδος, ατσαλόσυρμα, άμμος, χαρτί και γραφίτης (210 έτη φωτός x150x150).
***Hipparchus 41935*, 2017.** Installation: timer, asphalt, iron, lead, steel wool, sand, paper and graphite (210 light years x150x150).

Κατά τον Ρωμαίο φιλόσοφο και συγγραφέα Πλίνιο τον Πρεσβύτερο (23-79 μΧ), ο αστρονόμος, μαθηματικός, γεωμέτρης, γεωγράφος, χαρτογράφος και εφευρέτης Ίππαρχος ο Νικαεύς (190-120 πΧ), ή κατά μερικούς Ίππαρχος ο Ρόδιος, είναι εκείνος που «άφησε στην ανθρωπότητα τον ουρανό ολόκληρο ως κληρονομιά».

Ο Ίππαρχος, ο μεγαλύτερος παρατηρησιακός αστρονόμος όλων των εποχών, συνέταξε τον πρώτο κατάλογο στην ιστορία του ανθρώπου με την ακριβή θέση 1.022 άστρων. Πρόσφατα *ο Ευρωπαϊκός Οργανισμός Διαστήματος* έδωσε το όνομα του Ιππάρχου σε μία ειδική «Διαστημοσυσκευή» η οποία καταλογράφησε, με εξαιρετική ακρίβεια, τη θέση 120.000 άστρων. Το άστρο του νέου καταλόγου με τον αριθμό 41.935 είναι ο αστέρας HIP41935, που μελετά και εντάσσει στις εικαστικές και αστρονομικές ενασχολήσεις του ο Δημήτρης Τράγκας.

Οι ουράνιες συντεταγμένες του HIP41935 είναι: Ορθή Αναφορά (RA) 8h-34m-2,338sec / Απόκλιση +37ο 57΄ 15,19΄΄ / Απόσταση 210 έτη φωτός. Δηλαδή αν ταξιδεύουμε με την ταχύτητα μίας ακτίνας φωτός, ξεκινώντας από τη Γη, χρειαζόμαστε 210 χρόνια για να φτάσουμε στον HIP41935. Ας μην ξεχνάμε πως μία ακτίνα φωτός τρέχει με 300.000 χιλιόμετρα το δευτερόλεπτο!

Ο HIP41935 είναι ο αστέρας που, στον χρόνο των 30 ημερών που θα διαρκεί η παρουσίαση της εικαστικής έκθεσης, σε μία και μόνο συγκεκριμένη χρονική στιγμή κάθε 24ωρο –που έχει υπολογιστεί ακριβώς από τον Τράγκα– θα ευθυγραμμίζεται απόλυτα με το ζενίθ του τόπου της έκθεσης, το Σπίτι της Κύπρου στην Αθήνα!

Εάν ο Τράγκας δεν ήταν ένας ταλαντούχος εικαστικός δημιουργός, θα μπορούσε να είναι ένας ερευνητής αστρονόμος και ίσως τελικά η ταυτότητά του προσεγγίζει τον αναγεννησιακό *Χόμο Ουνιβερσάλις* με το ερευνητικό και κριτικό πνεύμα, τη φιλοπεριέργεια και κυρίως την τάση για ενασχόληση με την τέχνη, την επιστήμη, τη φιλοσοφία και την έρευνα. Το εικαστικό του έργο *Ίππαρχος 41935,* πέρα από την αναφορά τιμής στον μεγάλο Έλληνα αστρονόμο της αρχαιότητας, είναι ταυτόχρονα μία σύγχρονη αναφορά στο ανθρώπινο ερευνητικό πνεύμα και στην αρχέγονη αναζήτηση για την προέλευση του ανθρώπου, καθώς και μία άμεση αποτύπωση της αγωνίας για τη μελλοντική του διαδρομή. Ο άνθρωπος στο έργο του Τράγκα αποτελεί ένα αναπόσπαστο τμήμα του κοσμικού γίγνεσθαι, μία ευφυής οντότητα που συμβάλλει ουσιαστικά με την ύπαρξή της και την παρουσία της στην επίτευξη της συμπαντικής ολοκλήρωσης. Με τον ασίγαστο ερευνητικό του μόχθο και την αποδεδειγμένα θαρραλέα πρακτική του, προσλαμβάνει όλο και πιο σημαντικούς ρόλους στον επαναπροσδιορισμό της θέσης του στην κοσμική διεκπεραίωση.

Το *Ίππαρχος 41935* είναι μία εικαστική, αστρονομική, εγκατάσταση, άυλη και αόρατη στις ανθρώπινες, περιορισμένες δυνατότητες των αισθήσεων, καθώς συνδέει δύο ουράνια σώματα τη στιγμή της ευθυγράμμισής τους στο κοσμικό στερέωμα. Ο Τράγκας συνδέει τον αστέρα HIP41935 και τον τρίτο πλανήτη του Ηλιακού Συστήματος, τη Γη, με ένα αόρατο νήμα, έναν άυλο δεσμό, που είναι υπαρκτός και μετρήσιμος, αφού οι θέσεις των ουράνιων σωμάτων είναι δεδομένες, συγκεκριμένες και μετρήσιμες. Μία κοσμική, αόρατη, δυναμική σχέση ανάμεσα σε δύο ουράνια σώματα, που απέχουν μεταξύ τους 210 έτη φωτός. Το τμήμα του έργου που άμεσα μπορούμε να αντιληφθούμε, να παρατηρήσουμε και να αναγνώσουμε είναι μόνο το ίχνος αυτής της ευθυγράμμισης των δύο ουρανίων σωμάτων πάνω στη Γη, μέσα στο Σπίτι της Κύπρου στην Αθήνα.

Στο γήινο ίχνος του έργου, μέσα στο Σπίτι της Κύπρου, ο Τράγκας τοποθετεί μία τρισδιάστατη απεικόνιση του ανθρώπου ως δεσμώτη και έναν χάρτη με τις ουρανογραφικές συντεταγμένες του αστέρα HIP41935, ως οδηγό προς ναυτιλλομένους για την πορεία προς την έξοδό τους στο σύμπαν. Ο άνθρωπος του Τράγκα είναι τυλιγμένος στα δεσμά της υλικότητας, φυλακισμένος από τις κοσμικές βαρυτικές δυνάμεις, ικέτης στη διαστημική κοσμογονία, αδύναμος στην υλοποίηση της εξόδου προς το αρχέγονο όνειρο: την απόδραση προς το σύμπαν, τη φυγή προς το μέλλον.

Ι.Α.

According to the Roman philosopher and writer Pliny the Elder (23-79 AD), astronomer, mathematician, geometer, geographer, cartographer and inventor Hipparchus of Nicaea (190 BC - 120 BC), or by some Hipparchus of Rhodes, is the one who "left the whole heaven as an inheritance to mankind."

Hipparchus, the greatest observational astronomer of all time, compiled the first catalogue in the history of mankind, giving the exact position of 1,022 stars. Recently the *European Space Agency* gave the name of Hipparchus to a special "lander" which catalogued with great precision the position of 120,000 stars. The star with the number 41,935 in the new catalogue is HIP41935, the one that Dimitris Tragas studies and integrates in his visual and astronomical endeavours.

The celestial coordinates of HIP41935 are: Right Ascension (RA) 8h-34m-2,338sec / Declination +37o 57΄ 15,19΄΄ / Distance 210 light years. So if we travel at the speed of a light beam, starting from Earth, we need 210 years to reach HIP41935, not forgetting that a light beam runs at 300,000 kilometres per second!

HIP41935 is the star that, during the 30 days of this art exhibition, at a specific moment every 24 hours, which has been exactly calculated by Tragas, will align perfectly with the zenith of the exhibition site, the House of Cyprus in Athens!

If Tragas was not a talented visual artist the could be a research astronomer, and perhaps his identity approximates the Renaissance *Homo Universalis* in his inquiring and critical mind, the inquisitiveness, and particularly the tendency to engage with art, science, philosophy and research. His artistic work, *Hipparchus 41935,* besides a reference of honour to the great Greek astronomer of antiquity, is a contemporary reference to the human inquiring mind and to the primordial search for the origin of man, as well as a direct depiction of agony for his future path. Man is an integral part of the cosmic being in the work of Tragas. He is an intelligent entity that contributes substantially with his existence and presence to the achievement of universal integration. With his inextinguishable research toil and his proven courageous practice he assumes increasingly important roles in redefining his position in the cosmic completion.

The *Hipparchus 41935* is an artistic astronomical installation, intangible and invisible to the limited possibilities of the human senses as it links two celestial bodies at the moment of their alignment in the cosmic firmament. Tragas connects the star HIP41935 and the third planet of the Solar System, Earth, with an invisible thread, an intangible bond that is real and measurable since the positions of celestial bodies are given, specific and measurable. A cosmic, invisible, dynamic relationship between two celestial bodies that are spaced apart by 210 light years. The part of the work that we may directly perceive, observe and read is only the trace of this alignment of the two celestial bodies on the Earth, in the House of Cyprus in Athens.

In the earthly trace of the work, inside the House of Cyprus, Tragas places a three-dimensional representation of man as a prisoner and a map with the celestial coordinates of the star HIP41935 as a guide to mariners on their way to exit the universe. Tragas' man is wrapped in the chains of materiality, imprisoned by the cosmic gravitational forces, supplicant to the space cosmogony, weak in the implementation of the exit towards the primordial dream: the escape to the universe, the flight to the future.

I.A.

ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ | MELPOMENE

Μούσα της Τραγωδίας

Ανθρωπολογία / Εθνοτικές Σπουδές

Επιμέλεια: Γιώργος Μπουρογιάννης, MsC, PhD

Αρχαιολόγος στο Μουσείο Μεσογειακών Αρχαιοτήτων, Σουηδία

Muse of Tragedy

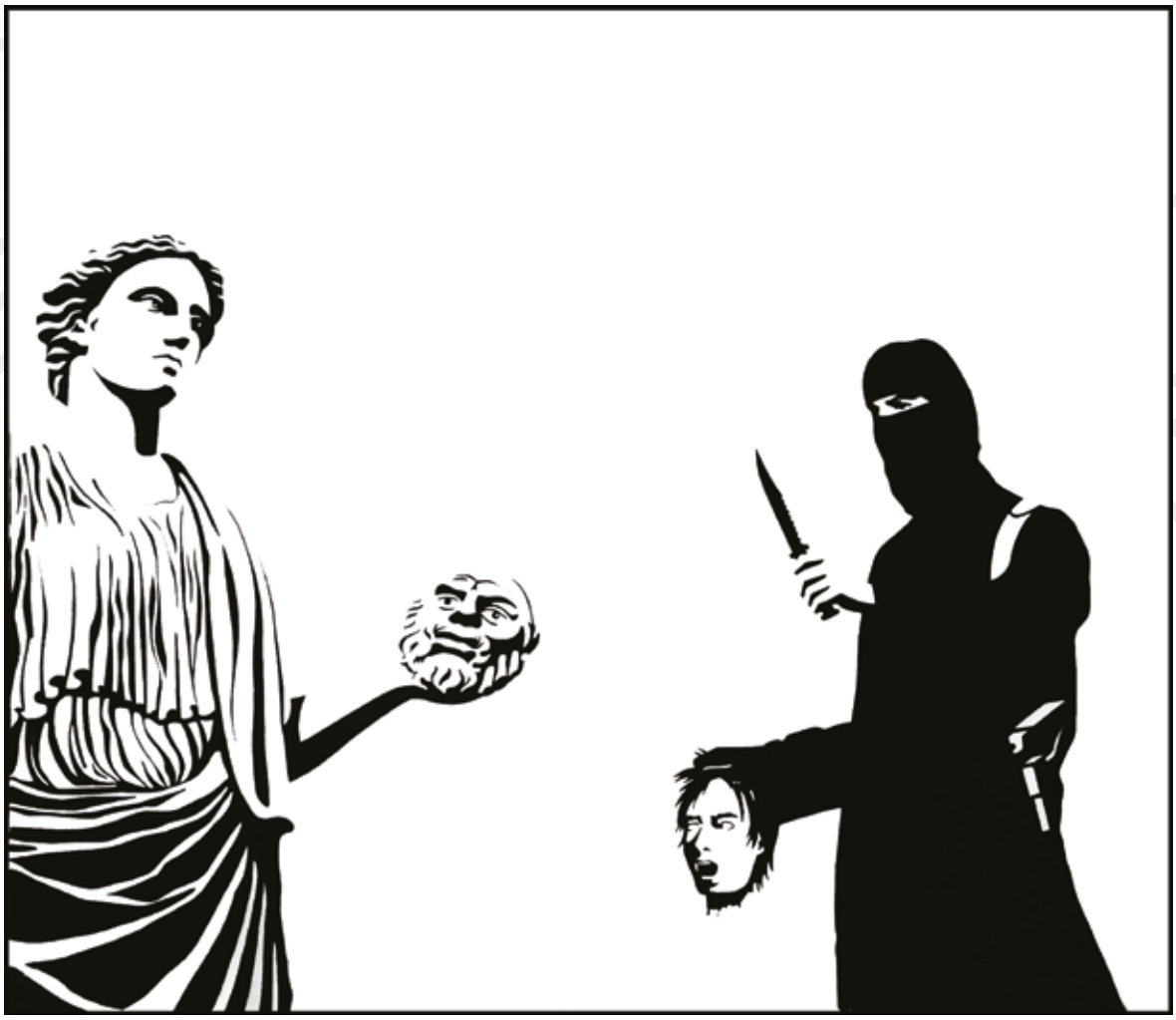
Anthropology / Ethnic Studies

Curator: Giorgos Bourogiannis, MSc, PhD

Archaeologist at the Museum of Mediterranean Antiquities, Sweden

Ανδρέας Κοντονής (Αθήνα, γ. 1971)
Andreas Kontonis (Athens, b. 1971)

***Ακρότητες*, 2016.** Σινική μελάνη σε χαρτί (90x104).
***Extremities*, 2016.** China ink on paper (90x104).



Ο Ανδρέας Κοντονής παρουσιάζει ένα έργο αμείλικτης, ενοχλητικής σχεδόν αμεσότητας, χωρίς περιττά φτιασιδώματα, μία δημιουργία στην οποία συμβολισμός και ρεαλισμός λειτουργούν αλληλένδετα. Οι *Ακρότητες* δρουν συνδυαστικά και αντιφατικά, προκαλούν, απαιτούν σχεδόν την προσοχή του θεατή, αντιπαραθέτοντας εικονογραφικές αναλογίες μέσω των οποίων εκφράζεται η απόλυτη αντίφαση.

Εικαστικός με σημαντική εμπειρία στον χώρο της χαρακτικής, ο Κοντονής επιλέγει εδώ την τεχνική του στένσιλ, κατοχυρωμένη καλλιτεχνικά ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 μέσα από τα έργα του γάλλου Μπλεκ λε Ρατ (γ. 1952). Στη μνήμη του θεατή ανακαλούνται σχέδια γκράφιτι και επιτοίχιες συνθέσεις, η σύγχρονη τέχνη των δρόμων, που είναι τόσο πρόσφορη για καυστικό και διεισδυτικό κοινωνικό σχολιασμό. Στη θέση του αδηφάγου σπρέι, όμως, τοποθετούνται εργαλεία που απαιτούν τεχνική αρτιότητα: η μαύρη σινική μελάνη και το πινέλο. Η χρωματική λιτότητα και οι φωτοσκιάσεις τονίζουν τις μορφές και αυξάνουν τη δραματικότητα της σύνθεσης, απαλλάσσοντας το έργο από κάθε υποψία αισθητικής φλυαρίας. Σκοπός δεν είναι η αισθητική τέρψη. Το μέσο της καλλιτεχνικής έκφρασης τίθεται εδώ συνειδητά στην υπηρεσία του μηνύματος.

Η μορφή της μούσας, την οποία ο καλλιτέχνης ταυτίζει με τη Μελπομένη, καταλαμβάνει το αριστερό μέρος της σύνθεσης. Αυστηρή, νεοκλασικά εγκρατής, με το ανδρικό προσωπείο στο ένα της χέρι, η μούσα της τραγωδίας καθίσταται αυτόπτης μάρτυρας μίας άλλης τραγωδίας, κοινωνικής, ανθρωπιστικής, ηθικής, ακόμα και αισθητικής, που απεικονίζεται στο ίδιο έργο. Ο δολοφόνος, ένας νεαρός –υποψιαζόμαστε– άνδρας, σχεδόν απρόσωπος, τυλιγμένος σφιχτά μέσα σε μαύρο ένδυμα, με μόνη ορατή έκφραση τη σύσπαση των ματιών, βαστά το φονικό όπλο στο ένα χέρι και την αποτρόπαιη απόδειξη της πράξης του στο άλλο.

Ένα βαθύ χάσμα, μία ιδεολογική αγωνία, μία ανθρωπολογική και υπαρξιακή αναζήτηση, η αγεφύρωτη σύγκρουση ανάμεσα σε δυνάμεις αντίρροπες, στο λευκό και το μαύρο, στη φρικιαστική κεφαλή και το θεατρικό προσωπείο, εκφράζονται αλληγορικά σε αυτό το έργο. Πώς τοποθετούνται, ουσιαστικά και συμβολικά, οι ανθρώπινες κοινωνίες απέναντι στη βία, πόσο επίκαιρη μπορεί ή επιτρέπεται να είναι η καλλιτεχνική δημιουργία, πόσο, εν τέλει, δεκτικός είναι ο άνθρωπος σήμερα στη ρεαλιστική αναπαράσταση της βίας, πού ξεκινά ο παθητικός εθισμός, πώς προσλαμβάνεται η αλήθεια και κατά πόσο αυτή χτίζεται πάνω σε ένα δισδιάστατο πλέγμα άγνοιας και ακροτήτων;

Όσο μελετά κάποιος το έργο του Κοντονή, τόσο πείθεται ότι η απάντηση τελικά δεν μπορεί να δοθεί, πως τα ερωτήματα δεν απαντώνται, ίσως διότι η αλήθεια δεν είναι προφανής ή είναι υπερβολικά οδυνηρή για να προσδιοριστεί, και ότι η τέχνη μπορεί να μην αποτελεί αντίδοτο στη σκοτεινή όψη των ανθρώπων, τουλάχιστον όχι όσο ισχυρό θα επιθυμούσαμε να είναι. Εκτός και αν η κάθαρση έρχεται πάντοτε ως αποτέλεσμα μίας τραγωδίας από εκείνες που δεν ορίζει η μούσα Μελπομένη.

Γ.Μ.

Andreas Kontonis presents a work of relentless, almost disturbing immediacy without unnecessary embellishments, a creation in which symbolism and realism operate intertwined. The *Extremities* act in a joint and contradicting manner, provoking, almost demanding the attention of the viewer, contrasting iconographic analogies through which absolute contradiction is expressed.

A visual artist with extensive experience in the field of engraving, Kontonis chooses in this case the technique of stencil, already patented artistically from the early 1980s through the works of the French Blek le Rat (b. 1952). Graffiti designs and wall compositions, the contemporary art of the streets, which is so conducive to the caustic and incisive social commentary, are recalled by the viewer. However, in the place of the all-consuming spray one finds mounted tools that require technical perfection: the black China ink and the brush. The chromatic simplicity and the shadings emphasize forms and increase the drama of the composition, relieving the work from any suspicion of aesthetic prolixity. The objective is not aesthetic delight. The means of artistic expression consciously rises here to the service of the message.

The form of the muse, which the artist identifies with Melpomene, occupies the left part of the composition. Strict, neoclassically abstinent, with the male mask in her one hand, the muse of tragedy becomes an eye-witness of another tragedy, social, humanitarian, moral, even aesthetic, that is shown on the same work. The killer, a young – we suspect – man, almost impersonal, wrapped tightly in a black garment, the contraction of the eyes his only visible expression, holds the lethal weapon in one hand and the appalling evidence of his act on the other.

A deep chasm, an ideological agony, an anthropological and existential investigation, the unbridgeable conflict between opposing forces, in the black and the white, in the gruesome head and the theatrical mask, are allegorically expressed in this work. How do the human societies address, essentially and symbolically, violence, how topical can artistic creation be or how topical is it permitted to be, how receptive of the realistic representation of violence is man ultimately nowadays, where does passive addiction begin, in what way is truth assumed and in what terms is it built on a two-dimensional grid of ignorance and extremism?

As one studies the work of Kontonis, so is one convinced that a final answer cannot be given, that the questions are not answered because there is no obvious truth or it is too painful to be determined, and that art may not be an antidote to the dark side of people, at least not one that is as strong as we would like it to be. Unless catharsis always comes as a result of a tragedy that is not determined by the muse Melpomene.

G.B.

Νόρα Όκκα (Ιωάννινα, γ. 1982)
Nora Okka (Ioannina, b. 1982)

Αποτυπώνοντας Αρχιτεκτονικά Σπόλια:
***Το Αττικό Ημερολόγιο της Μικρής Μητρόπολης Αθηνών,* 2015.** Αντιόξινο απορροφητικό χαρτί (37x274x3 / 37x299x3).
Imprinting Architectural Spolia:
***The Attic Calendar of the Little Metropolis of Athens,* 2015.** Archival absorbent paper (37x274x3 / 37x299x3).

Το μνημείο, ως φορέας μνήμης, συχνά εκφρασμένο μέσω της αρχιτεκτονικής, αποτελεί ευρύτατο μέσο αισθητοποίησης του ανθρώπινου πολιτισμού και, συνεπώς, της ανθρώπινης ύπαρξης και εμπειρίας. Η αρχιτεκτονικά δομημένη μνήμη λειτουργεί ως αντανάκλαση συγκεκριμένων πολιτισμικών πτυχών και καθίσταται, ως αποτέλεσμα, ένα πολυσχιδές εργαλείο ανθρωπολογικής έρευνας. Τι συμβαίνει όμως όταν η μνήμη, και, μέσω αυτής, η βεβιωμένη ανθρώπινη εμπειρία, ανακυκλώνεται, αποδομείται για να επαναπροσδιοριστεί και να επανερμηνευθεί υπό νέο πρίσμα και σε καινούργιο χωροχρονικό πλαίσιο; Όσο πάγια και ανθρωπολογικά τεκμηριωμένη ανάγκη αποτελεί η διατήρηση της μνήμης, άλλο τόσο συνήθης είναι και η μεταμόρφωση του τρόπου με τον οποίο η μνήμη εκφράζεται, προσλαμβάνεται και κατανοείται. Αποτέλεσμα αυτών των αλλεπάλληλων τροποποιήσεων είναι η κατακερματισμένη έκφραση της μνήμης και οι εξίσου κατακερματισμένες ερμηνείες της. Σπόλια μνήμης μάλλον, παρά μνήμη συνολική.

Στην αρχιτεκτονική, ως *σπόλιο* (λατ. *σπόλιουμ* < αρχ. ελλ. σπολάς) ορίζεται η εκ νέου χρήση παλαιότερων δομικών στοιχείων σε νεότερα κτίσματα. Στην καρδιά της Αθήνας, *η Παναγία Γοργοεπήκοος,* γνωστή και ως *Μικρή Μητρόπολη,* αποτελεί έξοχο δείγμα αυτής της πρακτικής. Σε αυτόν τον μικρό ναό-κομψοτέχνημα του 12ου αιώνα, ο οποίος ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με αθηναϊκού τύπου τρούλο, έχουν εντοιχισθεί 99 αρχαία, παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά ανάγλυφα σε δεύτερη χρήση, καθιστώντας τον μία εξαίρετη σύνθεση και έκθεση σπολίων. Ο ναός περιλαμβάνει επιπλέον 44 αποτμήματα σπολίων καταγεγραμμένα το 2015 από την εικαστικό και αρχιτέκτονα Νόρα Όκκα. Βασισμένη σε αυτήν τη συστηματική και, κατ' αρχήν, επιστημονική καταγραφή, η καλλιτέχνις επιλέγει να μας παρουσιάσει το ανάγλυφο του Αττικού Ημερολογίου.

Το έργο απαρτίζεται από τα δύο χάρτινα έκτυπα των σπολίων από τη μαρμάρινη ανάγλυφη παράσταση σε δύο λίθους, που προωθούν μία νέα μέθοδο αναπαραγωγής βασισμένη στην τεχνική των αρχαιολογικών εκτύπων, γνωστή κυρίως από τη μελέτη των αρχαίων επιγραφών. Η τεχνική συνίσταται στην εφαρμογή υγρού απορροφητικού τυπόχαρτου στην ανάγλυφη επιφάνεια του αντικειμένου με ειδικές ψήκτρες. Όταν αφαιρεθεί και στεγνώσει, το χάρτινο έκτυπο διατηρεί μία τρισδιάστατη αποτύπωση του αρχαίου αντικειμένου.

Η κύρια όψη του *Αττικού Ημερολογίου* απεικονίζει τον ζωδιακό κύκλο των επίσημων αττικών εορτών. Οι τρεις εγχάρακτοι σταυροί λαξεύτηκαν εκ των υστέρων και, πιθανότατα, κατά την ενσωμάτωση των σπολίων στο κτίσμα προς εξαγνισμό της παγανιστικής θεματικής της παράστασης. Αποτυπώνοντας στο χαρτί τα ενσωματωμένα στο κτίσμα σπόλια και προβάλλοντάς τα ως έκθεμα, το έργο της Όκκα ερμηνεύεται και βιώνεται αφενός ως μία συμβολική ανασύσταση των αυθεντικών αρχιτεκτονικών σπολίων, αφετέρου ως επιτελεστική συνέχιση της πρακτικής των σπολίων. Ως εκ τούτου, με την ένταξή του στον εκθεσιακό χώρο το έκτυπο/έκθεμα γεννά ένα πλεόνασμα σημασίας, που μας παρακινεί να αναλογιστούμε τις σύγχρονες πολιτισμικές πρακτικές ως συνεχείς μεταγραφές και μετατοπίσεις συμβολισμών και ιδεών, αντανακλώντας έναν διάλογο μεταξύ των τεχνών και των επιστημών.

Ο φωτισμός καθίσταται ο κεντρικός σκηνογραφικός παράγοντας. Μέσω των επιλεγμένων πηγών φωτός και της κατεύθυνσής τους, η αρνητική φόρμα των εκτύπων μεταμορφώνεται σε μία θετική, τρισδιάστατη αναπαράσταση της ανάγλυφης εικόνας του σπολίου, εξαίροντας τον ανάγλυφο χαρακτήρα των αντικειμένων από τα οποία προήλθε το δίπτυχο των δύο εκτύπων. Η φαινομενικά ιεραρχική ιστορία της παραγωγής, αφαίρεσης, οικειοποίησης και έκθεσης του σπολίου αποδίδεται με αυτόν τον τρόπο ως μία ταυτόχρονη, τριπλή χωρική αφήγηση.

Αξιολογώντας την έννοια των σπολίων ως κεντρικής αρχιτεκτονικής ιδέας και προβάλλοντας την πρακτική αυτή ως μία μικρογραφία της συγκρότησης της αρχιτεκτονικής, το παρόν εγχείρημα μετουσιώνεται σε δείγμα εντοπισμού μίας μακράς σειράς πολιτισμικών μείξεων, καταγράφοντας τον σύνθετο σχηματισμό διαφορετικών χρόνων και τόπων. Ως οπτική εμπειρία που αποτυπώνει τη διαχρονικότητα της πολιτισμικής δημιουργίας, και ως χωρική και χρονική αναπαράσταση, το έργο της Όκκα μπορεί να θεωρηθεί δημιουργία αμιγώς ανθρωπολογική.

Γ.Μ.

The monument, as carrier of memory, often expressed through architecture, is a widespread means of sensitization of human culture and, therefore, of human existence and experience. Architecturally structured memory functions as a reflection of certain cultural aspects and it is, as a result, a diverse anthropological research tool. But what happens when memory and, through it, lived human experience, is recycled, deconstructed to be redefined and reinterpreted in a new perspective and in a new space-time context? As much as the preservation of memory is considered a fixed and anthropologically documented need, so the transformation of the way through which memory is expressed, engaged and understood is considered common. The result of these successive changes is the fragmented expression of memory and its equally fragmented interpretations. Spolia of memory rather than memory overall.

In architecture, *spolium* (lat. *spolium* <anc. Greek spolas) is defined the reuse of older components in newer buildings. In the heart of Athens, *Panagia Gorgoepikoos (Our Lady who is Quick to Hear),* known as the *Little Metropolis,* is an excellent example of this practice. In this small temple-masterpiece of the 12th century, which is cross-in-square with an Athenian-type dome, 99 ancient, early Christian and Byzantine reliefs have been immured in reuse, making it an excellent composition and exhibition of spolia. The temple includes 44 additional fragments of spolia recorded in 2015 by the artist and architect Nora Okka. Based on this systematic and, in principle, scientific survey, the artist chooses to present to us the relief of the Attic Calendar.

The work consists of two paper mouldings of spolia from the two blocks of the marble relief which promote a new method of reproduction based on the technique of archaeological embossing, known mainly from the study of ancient inscriptions. The technique consists in the application of liquid absorbent printing paper on the textured surface of the object by special brushes. When it is removed and dried, the paper moulding maintains a three-dimensional depiction of the ancient object.

The obverse of the *Attic Calendar* depicts the zodiac wheel of the official Attic holidays. The three engraved crosses were carved afterwards and possibly during the integration of the spolia on the building, in order to purify the pagan theme of the representation. By recording on paper the spolia embedded on the building and projecting them as an exhibit, the work of Okka is interpreted and experienced on the one hand as a symbolic reconstruction of the original architectural spolia and on the other as a performative continuation of the practice of spolia. Therefore, with its integration in the exhibition space the moulding/exhibit raises increased significance that motivates us to reflect on contemporary cultural practices as continuous transfers and shifts of symbolisms and ideas, reflecting a dialogue between the arts and sciences.

The lighting becomes the central scenographic factor. Through the selected light sources and their direction, the negative form of the mouldings is transformed into a positive, three-dimensional representation of the relief image of the spolium, highlighting the relief character of the objects from which the diptych of the two mouldings came. The seemingly hierarchical history of production, abstraction, appropriation and exhibition of the spolium is in this way rendered as a simultaneous, triple spatial narrative.

Evaluating the meaning of spolia as a central architectural idea and projecting this practice as a miniature of the constitution of architecture, the present project is transubstantiated into an example of tracking a long series of cultural mixes, recording the complex formation of different times and places. The work of Okka, as a visual experience that captures the intertemporality of cultural creation and as spatial and temporal representation, can be considered a purely anthropological creation.

G.B.

Χριστίνα Σγουρομύτη (Αθήνα, γ. 1979)
Christina Sgouromyti (Athens, b. 1979)

***Κάθετο Κύμα / Ντάμα Σπαθί*, 2016.** Ξύλο και μεταλλικά υποστηρίγματα / Εκτύπωση ψεκασμού σε χαρτί (200x90x35 / 6x46x33).
***Vertical Wave / Queen of Spades*, 2016.** Wood and metalware brackets / Inkjet print on paper (200x90x35 / 6x46x33).

Δύο έργα αλληλένδετα, σε στενή συνάφεια, αλλά, κατά τη δημιουργό τους, σε ανεστραμμένη σχέση, τα οποία αποτυπώνουν τις προσωπικές αναζητήσεις της. Εδώ, η Χριστίνα Σγουρομύτη εκφράζει την ανάγκη απεικόνισης και εικαστικής ερμηνείας των κοινωνιών και των ανθρώπινων συμπεριφορών, ακολουθώντας όμως τις οργανικές φόρμες του φυσικού περιβάλλοντος, το οποίο αποτελεί τη βάση των πάντων και, συνεπώς, των ευρύτερων ανθρωπολογικών φαινομένων.

Στην εγκατάσταση *Κάθετο Κύμα,* οι φόρμες αυτές επανατοποθετούνται σε ένα δομικό σχεδιαστικό πλαίσιο, κάνοντας χρήση μίας αφαιρετικής εικαστικής γλώσσας. Η διαφαινόμενη αντίθεση ανάμεσα στις φυσικές δυνάμεις αφενός και στην ανάγκη της έλλογης πλαισίωσής τους αφετέρου γεννά μία εικαστική εγκατάσταση που δημιουργεί την αίσθηση ενός ρυθμικά ρέοντος παλμού, εν προκειμένω ενός κυματισμού. Είναι ο ίδιος φυσικός παλμός, συχνά ελλειψοειδής και επαναλαμβανόμενος, που χαρακτηρίζει και διαρρέει τις ανθρώπινες κοινωνίες, τη συμπεριφορά τους και τα έργα τους.

Ο εννοιολογικός άξονας του έργου συγκροτείται επάνω σε αυτήν ακριβώς τη φαινομενική αντίθεση ανάμεσα στις φυσικές δυνάμεις και στην ανθρώπινη ανάγκη για έλεγχό τους, ανάγκη κατασκευασμένη και συνάμα κατασκευαστική. Και τούτο εκφράζεται όχι μόνο εικονογραφικά, μέσα από τις αρμονικές ρυθμικές πτυχώσεις του *Κάθετου Κύματος,* αλλά και σε επίπεδο υλικών. Η πρώτη οπτική εντύπωση δημιουργείται από το ξύλο, ένα φυσικό υλικό, από τα πρώτα στα οποία στηρίχτηκε και με τα οποία εκφράστηκε η ανθρώπινη δημιουργικότητα. Το ξύλο, όμως, εδώ εξαίρεται από μία σειρά μεταλλικών υποστηριγμάτων, ανακατασκευάζεται, μεταμορφώνεται και μετουσιώνεται σε καλλιτεχνική και συνάμα τεχνολογική δημιουργία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο χρόνος της καλλιτεχνικής πρακτικής ταυτίζεται σημειολογικά με τον ατέρμονα επαναληπτικό ρυθμό της φύσης, καθιστώντας το έργο μία έκφραση της ανθρωπογενούς ιστορίας και της κοινωνικής εμπειρίας.

Αναστροφή της προηγούμενης προσέγγισης αποτελεί η φωτογραφική αλληλουχία με τίτλο *Ντάμα Σπαθί.* Μία σειρά έξι φωτογραφιών καταγράφει καθημερινές επιτελεστικές δράσεις εν είδει τελετουργικού χορού, μία προσωπική τοπιογραφία στην οποία η Σγουρομύτη εγγράφει κωδικοποιημένους κοινωνικούς ρόλους και έμφυλους προσδιορισμούς ταυτότητας.

Μολονότι το ρυθμολογικό στοιχείο είναι πάντα παρόν, η προσέγγιση εδώ είναι διαφορετική, εάν όχι αντίστροφη. Η γυναικεία μορφή, ως φορέας προαιώνιων συμβολικών φορτίων, αντικρίζει τον θεατή και επικοινωνεί με αυτόν μέσω μίας σειράς χειρονομιών που είναι οικείες αλλά και μυστηριακές. Στον νου μας έρχονται τεχνικές μίμησης, κινήσεις τελετουργικές και επαναληπτικές ενός συμβολικού χορού του οποίου γινόμαστε σιωπηλοί κοινωνοί και μύστες. Μέσω αυτής της επανάληψης, η οποία όμως δεν είναι ούτε τυφλή ούτε πανομοιότυπη, οι τελετουργικές πρακτικές ενός συμβολικού κόσμου εισβάλλουν στον φυσικό κόσμο.

Οι αξονικές κινήσεις των χεριών, το λευκό ένδυμα, τα γυμνά πόδια, η μετωπικότητα, η αποφασιστική έκφραση των ματιών και το μαύρο βοτσαλωτό δάπεδο προσδίδουν μία αίσθηση αυστηρής δραματικότητας από την οποία ο θεατής ελκύεται με τρόπο σχεδόν μεταφυσικό. Η κλεισμένη δίφυλλη θύρα σφραγίζει, θαρρείς, ένα άφατο μυστικό, ανοιχτό όμως σε άπειρες ερμηνείες. Στην κορύφωση αυτών των έξοχα επιλεγμένων σημειολογικών αντιθέσεων, ορθώνονται τα δύο δρεπάνια που συγκεντρώνουν επάνω τους όλη σχεδόν τη δυναμική της κίνησης. Σύμβολα ευανάγνωστα του θερισμού, της καρποφορίας και του αδιάκοπου κύκλου της ζωής, ο οποίος ενσαρκώνεται μέσα στο γυναικείο σώμα, αλλά και της εργασίας, των κοινωνικών διεκδικήσεων, της γεωργίας που θεμελίωσε τους παλαιότερους ανθρώπινους πολιτισμούς, αφού χάρη σε αυτή συγκροτήθηκαν σταδιακά οι πόλεις. Εδώ, η Σγουρομύτη μας δίδει πραγματικά ένα έργο εξαίσιας λιτότητας και σχεδόν αστείρευτου σημειολογικού και ανθρωπολογικού φορτίου.

Γ.Μ.

Two interrelated works, interwoven but, according to their creator, in an inverted relationship, which reflect her personal research. Here, Christina Sgouromyti expresses the need for imaging and visual interpretation of societies and human behaviours, following however the organic forms of the natural environment which is the basis of everything and, therefore, of wider anthropological phenomena.

In the installation *Vertical Wave,* these forms are repositioned in a structural design framework, using an abstract pictorial language. The apparent contrast between the natural forces and the need for their rational framing generates a visual installation that creates the sensation of a rhythmically flowing pulse, in this case a wave. It is this same natural pulse, often elliptical and repetitive, that characterizes and seeps into human societies, their behaviour and their deeds.

The conceptual axis of the work is constructed onto this very apparent contradiction between natural forces and the human need to control them, a need constructed and at the same time constructing. And this is expressed not only pictorially, through the harmonious rhythmic folds of the *Vertical Wave,* but also in terms of materials. The first visual impression is caused by the wood, a natural material, amongst the first on which human creativity was based and through which it was expressed. However, the wood in this case is highlighted by a series of metal brackets, reconstructed, transformed and transubstantiated into an artistic and at the same time technological creation. In this manner, the time of artistic practice semantically coincides with the endless repetitive rhythm of nature, making the work an expression of anthropogenic history and social experience.

The photographic sequence titled *Queen of Spades* is a reversal of the previous approach. A series of six photographs record everyday performative acts by way of a ritual dance, a personal landscape in which Sgouromyti writes coded social roles and definitions of gender identity.

Although the rhythmic element is always present, in this case the approach is different if not reversed. The female form, as a carrier of ageless symbolic charges, faces the viewer and communicates with him through a series of gestures that are familiar and mysterious. Mimetic techniques, ritual and repetitive movements of a symbolic dance come into mind, of which we become silent partakers and initiates. Through this repetition, which nevertheless is neither blind nor identical, the ritual practices of a symbolic world invade the natural world.

The axial movements of the arms, the white dress, the bare feet, the frontality, the resolute expression of the eyes and the black pebbled floor impart a sense of strict drama into which the viewer is drawn in an almost metaphysical manner. The shut double door seals, so it appears, an unspeakable secret, yet open to infinite interpretations. At the climax of these brilliantly selected semantic contrasts rise two sickles that gather on them almost all the dynamics of the movement. Legible symbols of harvest, fruiting and the uninterrupted cycle of life, which is embodied in the female body, but also of labour, social claims, the agriculture that founded the oldest human cultures, thanks to which cities were gradually formed. Here, Sgouromyti really gives us a work of exquisite simplicity and almost inexhaustible semantic and anthropological charge.

G.B.

Διοργάνωση
Organization

Υποστήριξη
Support

Χορηγία Επικοινωνίας
Communication Sponsorship

ΖΕΥΣ
ΑΠΟΛΛΩΝ
ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ
ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ
ΠΟΛΥΜΝΙΑ
ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ
ΘΑΛΕΙΑ
ΟΡΓΑΝΙΑ
ΚΑΛΛΙΟΠΗ
ΕΥΤΕΡΠΗ
ΚΛΕΙΩ
ΕΡΑΤΩ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ/ΕΘΝΟΤΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΠΛΟΗΓΗΣΗΣ
ΒΙΟΛΟΓΙΑ/ΙΑΤΡΙΚΗ
ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ/ΓΕΩΛΟΓΙΑ
ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ/ΣΠΟΥΔΕΣ ΦΥΛΟΥ
ΑΣΤΡΟΝΟΜΙΑ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ & ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ
ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ/ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ
ΦΥΣΙΚΗ/ΧΗΜΕΙΑ

MELPOMENE
POLYHYMNIA
ERATO
TERPSICHORE
CLIO
ZEUS
MNEMOSYNE
APOLLO
EUTERPE
THALIA
CALLIOPE
URANIA

The Muses Project
A Dialogue Between Art and Science

Exhibition Proposal by Megakles Rogakos for 9 Curators and 27 Artists

A. G. Leventis Foundation Scholars Association of Greece, 2017