

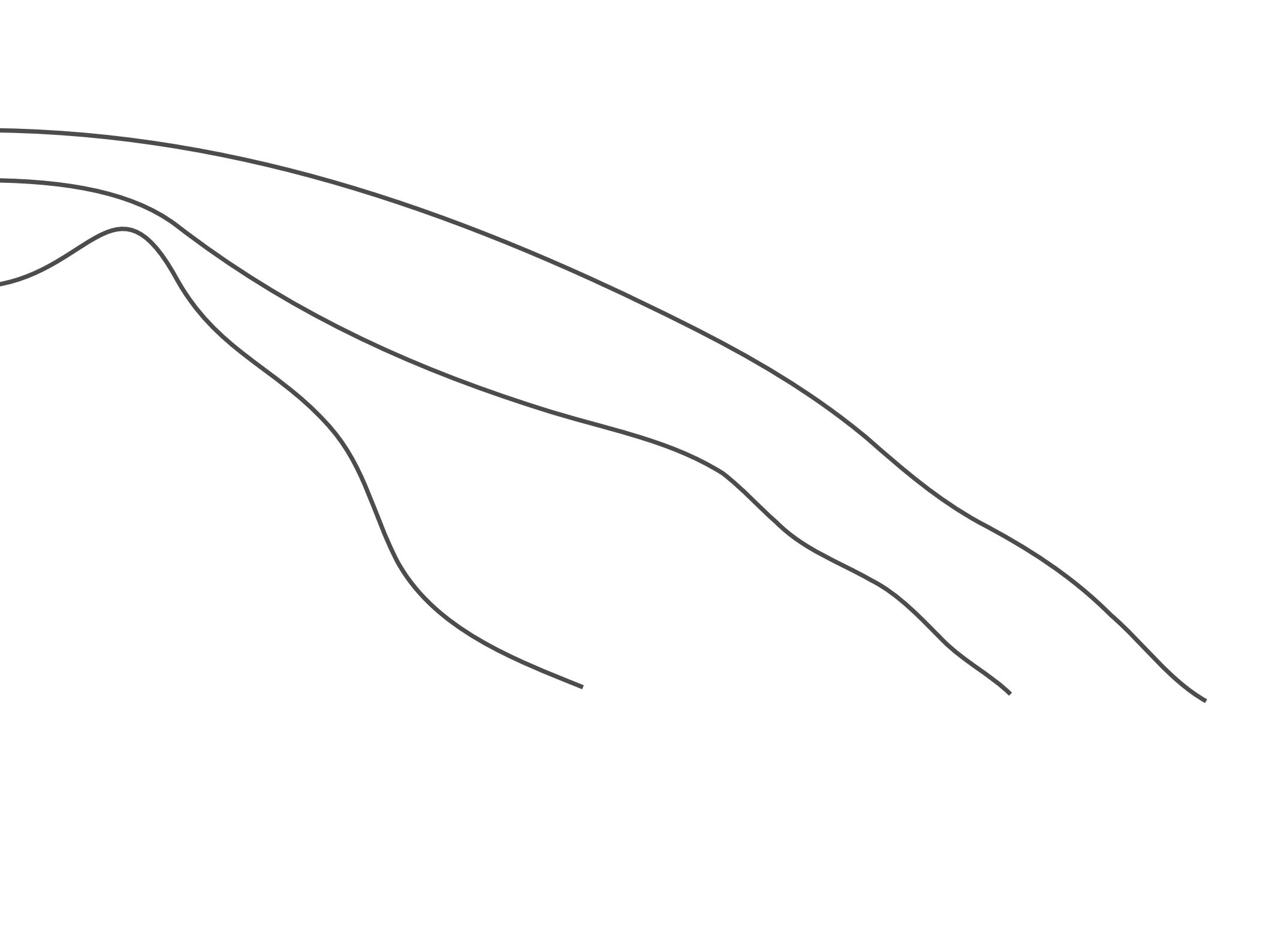


ES-OPTRON 3

---

**ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΑΔΡΑΝΟΥΝ**  
**ΓΙΑΝΝΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ



# THE SYMPTOM PROJECTS

ES-OPTRON 3

ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΑΔΡΑΝΟΥΝ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

# THE SYMPTOM PROJECTS

Το *The Symptom Projects* είναι μια πλατφόρμα που στοχεύει στη διερεύνηση του «συμπτώματος» στην τέχνη. Το «σύμπτωμα», αυτή η σκοτεινή εμπειρία της λακανικής ψυχανάλυσης, το γλωσσικό συμβάν που διαθέτει το αδιάθετο ίχνος του πραγματικού, το αφανέρωτο ίχνος του πράγματος. Συνεργαζόμενο με καλλιτέχνες, επιμελητές, θεωρητικούς και λογοτέχνες το *The Symptom Projects* γίνεται έτσι ένας τόπος σκέψης αλλά μαζί και ένα πειραματικό φόρουμ που με εκθεσιακές δραστηριότητες, στρογγυλές τράπεζες και κειμενικές παραγωγές επιχειρεί να διερευνήσει αυτό το αχαρτογράφητο απόθεμα που είναι όμως και η καταγωγική αναφορά του οποιουδήποτε έργου.

Η εκθεσιακή δραστηριότητα του *The Symptom Projects* εξελίσσεται σε δύο εκθεσιακούς κύκλους. Τον κύκλο του The symptom που είναι κυρίως επόψεις ομαδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης και το κύκλο του Es-optron που είναι μια σειρά ετήσιων φωτογραφικών εκθέσεων.

Οι εκθέσεις πλαισιώνονται κάθε φορά από συναντήσεις συγγραφέων και από παραστάσεις πειραματικής μουσικής.

Αποστόλης Αρτινός - Κώστας Χριστόπουλος

*The Symptom Projects* is a platform that seeks to explore “symptom” in art; the “symptom”, this dark experience of lacanian psychoanalysis, the linguistic event that disposes the non disposable trace of the real, the unrevealed trace of the thing.

In cooperation with artists, curators, theoreticians and litterateurs, *The Symptom Projects* becomes a place of thinking no less than an experimental forum, which attempts to explore this uncharted reserve that is also the original reference of any work, through exhibitions, round tables and textual productions.

The exhibiting activities of *The Symptom Projects* are carried out in two cycles: “The symptom”, which mainly includes annual group shows of contemporary art, and “Es-optron”, which is a series of annual photography exhibitions.

The exhibitions are accompanied by meetings of writers, and experimental music shows.

Apostolis Artinos – Kostas Christopoulos

«Χρειάζεται να βρούμε το μεγάλο και απλό μέσο, να προσφέρουμε μαζί όλα εκείνα τα στοιχεία της σκέψεως όπου, χώρια και μακριά από τις ψυχές μας, είχαν μείνει σάμπως άσκοπα και στείρα· και που τέλος, ενωμένα, θα φανούν άπειρα πιο απλά και πιο άμεσα απ’ ότι θα φαινόταν το καθένα χωριστά. Και, με τον τρόπο τούτο, ν’ αποδείξουμε πως, όπως στην παραμικρότερη πραγματοποίηση της ζωής, της τέχνης και της σκέψεως, οι ειδικότητες που την παράγουν δεν αξίζουν παρά χάρη στη συνθετική ιδιότητά τους, πως το ίδιο, στην τρανήν αυτή περίπτωση του κόσμου, μόνο ο σύνδεσμος και η ένωση μπορούνε, μες στα τόσα ανεκτίμητα στοιχεία που αδρανούνε όσο μένουν διηρημένα, να ξυπνήσουν το Ρυθμό της δημιουργίας κατά το ξύπνημα αυτής της αρετής των, να το ψυώσουνε σε Μέθοδο και πράξη που θα εμψύχωνε ένα νέο κύκλο ζωής»<sup>1</sup>.

Στις γραμμές αυτές, τυπωμένες και τοποθετημένες σε κεντρικό σημείο του *Μουσείου Δελφικών Εορτών*, προδίδεται το γενικότερο αισθητικό πρόταγμα του Άγγελου Σικελιανού, ενδεικτικό του ελληνικού μεσοπολέμου. Σε τι συνίσταται αυτό; Στην προσπάθεια σύνθεσης πολλών, ενδεχομένως αντιφατικών μεταξύ τους και εκλεκτικά αποσπασμένων στοιχείων, σε ένα νέο σύνολο, σε μία νέα ενότητα, η οποία συνήθως συνδέεται με την επικαιροποίηση ενός μεγάλου εθνικού αφηγήματος. Αν κάτι εδώ λανθάνει αυτό είναι η ιδέα του αδιαίρετου και του συνεχούς της ελληνικής ιστορίας. Έτσι, όλο και περισσότερο τούτη την εποχή, η αρχαία Ελλάδα συναντά το βυζαντινό πνευματισμό και την εξιδανικευμένη «λαϊκή» φυσικότητα, στο ιστορικό εκείνο τοπίο, στο οποίο προηγούμενα ομαλύνθηκαν τα δύσβατα περάσματα και οι κρημνώδεις κορυφές.

«Ενώσεις», λοιπόν, και «σύνδεσμοι» κατατρέχουν το απόσπασμα του Σικελιανού, «συνθέσεις» ικανές να οργανώσουν ένα εθνικό όλο μέσα από την οργιαστική πολυμορφία. Ο ίδιος ο ποιητής είναι το υποκείμενό που θα φέρει σε πέρας όλο αυτό το εγχείρημα, τούτος είναι ο ρόλος που επιφυλάσσει για τον εαυτό του. Ακόμα πιο πολύ, όμως, κρατάει αυτόν του προφήτη, του μυσταγωγού και του ιεροφάντη που θα αναβιώσει μιαν ιδιότητα αμφικτιονία, πλάι στον δελφικό «ομφαλό». «Ο Ποιητής, ο Στοχαστής, ο Μυστικός είναι, κατά το Σικελιανό, ικανοί να εμψυχήσουν πνεύμα ζωής στην αδρανή ανθρώπινη μάζα και να την οδηγήσουν στην ευδαιμονία», έγραφε στη μονογραφία του για τον ποιητή ο Παντελής Πρεβελάκης<sup>2</sup>.

Αν μη τι άλλο, η *Δελφική Ιδέα* και το σχέδιο των *Δελφικών Εορτών* συνοψίζουν μια καίρια στιγμή της συνολικής παρουσίας του Σικελιανού στην νεώτερη εγχώρια πολιτισμική ιστορία. Το εγχείρημά του φέρει, όντως, πολλά από τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, έστω «αντιδραστικού», «μετέωρου» ή «νηφάλιου»<sup>3</sup>, κατά τον ελληνικό μεσοπόλεμο. Από μόνη της

<sup>1</sup> «Δελφικός λόγος: Η πνευματική βάση της Δελφικής προσπάθειας. Επτά άρθρα» (1927), στο *Πεζός Λόγος* (Β’ τόμος), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, εκδ. Ίκαρος, 1981, σ. 27

<sup>2</sup> Παντελής Πρεβελάκης, *Άγγελος Σικελιανός*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, σ. 148

<sup>3</sup> Οι επιθετικοί αυτοί χαρακτηρισμοί ανήκουν κατά σειρά στους Jeffrey Herf

η παρέμβαση του ποιητή στους Δελφούς και η εκ μέρους του πρόθεση αλλαγής του τρόπου ζωής του τοπικού πληθυσμού μέσα από την ενεργοποίησή του ονομάζει ένα υποκείμενο της —τόσο πλούσιας σε εκφάνσεις και παλινδρομήσεις— νεωτερικότητας. Πόσο περισσότερο όταν τούτο συμβαίνει μέσω της δημιουργίας μιας μεγάλης σύνθεσης, ενός μεγάλου αφηγήματος που είναι οι ίδιες οι *Δελφικές Εορτές*.

Αφομοίωση διαφορετικών παραδόσεων, εδώ αρχαίων, παγανιστικών, χριστιανικών, βυζαντινών, δημωδών ή λαϊκών, η επινόηση ή η εξιδανίκευση στοιχείων τους και ο συγκερασμός τους σε ένα νέο σύνολο είναι το έργο του εθνικού ποιητή, εκείνου που περνάει από το «εγώ» στο «εμείς», εκείνου που παρεμβάλλεται ως ο φορέας της «συνειδησης της φυλής του». Πράγματι, οι *Δελφικές Εορτές* βρίσκονται στα όρια ενός —έστω παθητικού— αισθητικού εθνοφυλετισμού. Έμελε να συναντήσουν αρκετά χρόνια αργότερα το κακέκυπό τους στις γιορτές της δικτατορίας. Τότε, βέβαια, φορέας της παραπάνω σύνθεσης έπαψε να είναι ένας ποιητής.

Τι απομένει, όμως, από όλα αυτά; Ένα μουσείο. Ένα μουσείο που μέσα από διάφορα θραύσματα, φωτογραφίες, κείμενα και χειρόγραφα, κοστούμια, επιστολές και αντικείμενα, επιχειρεί να ανασυστήσει ένα γεγονός. Το μουσείο αποτελεί, ως γνωστόν, έναν εξέχοντα τόπο της νεωτερικότητας. Οι λόγοι είναι γνωστοί και έχουν ποικιλοτρόπως αναλυθεί. Βρισκόμαστε εντός ενός χώρου, στον οποίο και πάλι λαμβάνει χώρα μια συνθετική προσπάθεια, μια απόπειρα ενοποίησης μιας συνθήκης μέσα από αποσπάσματα. Ο κόσμος της μοντερνικότητας είναι αυτός της διάρρηξης μιας ολότητας και της επανασυγγόλλησής της. Οι συρραφές, ωστόσο, αυτής της ανασύνθεσης, τα σημεία της ένωσης, δεν μπορούν να απαλειφθούν, δεν μπορούν παρά να είναι πλέον και για πάντα εμφανή.

Σε αυτά τα σημεία, σε αυτές τις συρραφές παρεμβαίνει ο Γιάννης Θεοδωρόπουλος με το φωτογραφικό του έργο. Όχι για να τις κλείσει, ούτε για να τις καλύψει, ούτε καν για να τις εξωραΐσει. Το αντίθετο: για να τις υποδείξει και να τις φωτίσει, να τις καταστήσει ακόμα περισσότερο σαφείς. Παρεμβαίνει ανάμεσα στα εκθέματα του *Μουσείου Δελφικών Εορτών*, καταφάσκοντας στην αποσπασματικότητα, στην αδυνατότητα ανασυγκρότησης μιας όποιας ολότητας και, τελικά, στην απροθυμία μπροστά σε κάθε συνθετικό εγχείρημα.

Η πορεία εδώ είναι η αντίστροφη από εκείνη του Σικελιανού: από το «εμείς» ο Θεοδωρόπουλος πορεύεται πίσω στο «εγώ». Ανασύρει εικόνες, για παράδειγμα, από το προσωπικό και οικογενειακό του φωτογραφικό αρχείο, τις οποίες παραθέτει στα σημεία που εκθέματα του μουσείου για διάφορους λόγους (συντήρησης, τεκμηρίωσης κλπ.) έχουν αφαιρεθεί, αντιπαραβάλλοντάς τες με ό, τι ήδη εκεί υπάρχει.

---

(Αντιδραστικός μοντερνισμός: *Τεχνολογία, κουλτούρα και πολιτική στη Βαϊμάρη και το Τρίτο Ράιχ*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996), Βασίλη Μπογιατζή [Μετέωρος μοντερνισμός: *Τεχνολογία, ιδεολογία της επιστήμης και πολιτική στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940)*, εκδ. Ευρασία, Αθήνα 2012] και Δημήτρη Δημηρούλη (*Ο Ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997)

Αντικείμενο και θέμα της παραπάνω παρέμβασης δεν είναι άλλο από την επισήμανση πως το οικείο του παρελθόν είναι αδύνατο να ανασυσταθεί. Ή, σωστότερα, έχουμε να κάνουμε με την, σε πολλές περιπτώσεις, ανασύσταση γεγονότων που ουδέποτε βιώθηκαν από τον ίδιο. Οι εικόνες του Θεοδωρόπουλου δεν ανασυγκροτούν ακριβώς τη μνήμη· αν και μνημονικές, οι εικόνες αυτές ανιχνεύουν τον τρόπο που η μνήμη συγκροτείται, κατασκευάζεται, ακόμα και όταν οι στιγμές που απαθανατίζουν έχουν βιωθεί από τον ίδιο.

Ανάσυρση, λοιπόν, από ένα προσωπικό οικογενειακό φωτογραφικό αρχείο και, κατόπιν, παράθεση και αντιπαραβολή εικόνων από αυτό με τα εκθέματα του μουσείου. Δύο ιστορίες: μία όσο το δυνατόν πιο τεκμηριωμένη και ολοκληρωμένης αναφορικά με το αντικείμενό της (εδώ τις *Δελφικές Εορτές*) και μία που αντιστέκεται στην ιδέα πως η πρώτη μπορεί να πραγματοποιηθεί, πως κάτι μπορεί τελικά να ανασυσταθεί. Παραδόξως, όμως, η καλλιτεχνική πράξη της αντιπαράθεσης εικόνων έρχεται τώρα να συνενώσει παρά να αποσυνδέσει μνημονικές αφηγήσεις. Ακριβέστερα, έρχεται να μας υπενθυμίσει πως η τέχνη συνιστά κατ' επανάληψη το μέσο κάλυψης των κενών της μνήμης, έναν άλλον ποιητικό τρόπο σύνδεσης αποσπασμάτων και μνημονικών επεισοδίων. Αυτός είναι και ο τρόπος με τον οποίο οι συρραφές φωτίζονται, που γίνονται το ίδιο το αντικείμενο της παρούσας συνέθεσης.

Ο W.G.Seбалd πολύ συχνά παραθέτει στο σώμα των λογοτεχνικών του έργων φωτογραφικές εικόνες, οι οποίες λειτουργούν και ως εργαλείο συγκρότησης της μνήμης. Ομολογουμένως, βρίσκω πολλές αντιστοιχίες ανάμεσα στην συγγραφική πρακτική του Seбалd και στο πώς ο Θεοδωρόπουλος ανασυστήνει το οικείο του παρελθόν μέσα από τις φωτογραφίες του αρχείου του (για τις περισσότερες από τις ομοιότητες διαφορές δεν θα γίνει, προφανώς, εδώ λόγος): ανάμεσα σε άλλα, στη σημασία και την προσοχή στο εύθραυστο και το εφήμερο, στις αναρίθμητες παραμελημένες λεπτομέρειες και τα κρυφά σημεία της καθημερινότητας, αυτά που μοιάζουν ανάξια λόγου και επισήμανσης, αλλά και εκεί όπου συναθροίζονται η προμνησία με αισθητηριακά μικροσυσμάντα, οι γεύσεις και τα αρώματα —και τελικά όχι τόσο οι εικόνες— που ανακαλούν διαρκώς το παρελθόν.

Εύλογα, αλλά ενδεχομένως παρεκκλίνοντας από το δεδομένο φιλολογικό κανόνα, ο μεταπολεμικός W.G.Seбалd της τραυματισμένης γερμανικής μνήμης αντιπαρατίθεται εδώ στον προπολεμικό Σικελιανό της *Δελφικής Ιδέας* ή των Συνειδήσεων του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ας ακολουθήσουμε ένα απόσπασμα από κάποιο βιβλίο του πρώτου:

«[...] πόσα λίγα μπορούμε να συγκρατήσουμε, πόσων λογίων και πόσο πολλά πράγματα περνάνε διαρκώς στη λήθη, με κάθε ζωή που αβίνει, πώς ο κόσμος αδειάζει, σαν να λέμε, από μόνος του, καθώς κανένας δεν ακούει, δεν ζωγραφίζει και δεν διηγείται τις ιστορίες που μένουν πάνω σε αμέτρητους τόπους και αντικείμενα, που από μόνα τους δεν έχουν τη δυνατότητα της μνήμης, ιστορίες, για παράδειγμα (...) όπως αυτή που λένε τα αχυρένια στρώματα, αφημένα σαν φαντάσματα πάνω στα σανιδοκρέβατα τα στοιβαγμένα το ένα πάνω από το άλλο, γιατί το άχυρο που τα γέμιζε φαγώθηκε με τα χρόνια, κι αυτά λέπυναν και κόντυναν, συρρικνώθηκαν λες κι ήταν

*τα λείψανα εκείνων, θυμάμαι τώρα ότι σκεφτόμουν τότε, που κάποτε ξάπλωναν εδώ, μέσα σ' αυτό το σκοτάδι»<sup>4</sup>.*

Αν αντιγράφονται αυτές και όχι κάποιες άλλες λέξεις του Sebald, τούτο συμβαίνει διότι στο συγκεκριμένο απόσπασμα διαφαίνεται άμεσα και απότομα το πέρασμα από τη μνήμη, από ό, τι τέλος πάντων μπορεί να ανακληθεί, στο παρόν, στον ενεστώτα χρόνο: τα «φαντάσματα» αντικαθιστούν τις «ιστορίες που μένουν πίσω σε αμέτρητους τόπους και αντικείμενα». Και από αυτά πάλι μέσα από την υπόμνηση μιας αλλοτινής χρήσης, των «λειψάνων» κάποιων «αχυρένιων στρωμάτων» που πια έχουν χάσει το αρχικό τους σχήμα. «Λέπτυναν και κόντυναν, συρρικνώθηκαν», λοιπόν, ως «λείψανα εκείνων που κάποτε ξάπλωναν εδώ».

Από ένα άλλο σύνολο εικόνων του Πάννη Θεοδωρόπουλου λείπουν τα πρόσωπα. Αυτά παραμένουν στο εδώ και στο τώρα μέσα από την υπόμνησή τους: σωροί από ρούχα, οικείων προσώπων που αλλού εικονίζονται σε παλιές ασπρόμαυρες φωτογραφίες στη νεότητά τους, ατάκτως στοιβαγμένα πάνω σε έπιπλα, σαν «λείψανα». Δίπλα τους οι βιτρίνες και οι προθήκες που περιέχουν κοστούμια από τις παραστάσεις των *Δελφικών Εορτών* ή ρούχα της Εύας Πάλμερ- Σικελιανού. Τα τελευταία είναι αποκατεστημένα στην αρχική τους μορφή, στο προβλεπόμενο για αυτά μέγεθος, ενώ κάπου- κάπου φωτογραφίες αναπληρώνουν το ενδεδυμένο τώρα κενό. Τα πρώτα, αντιθέτως, επισωρεύονται άμορφα, χωρίς σκελετό, χωρίς κάποιο άθυρμα εντός τους.

Αλλού, πάλι, ο «Εξάδελφος Παναγιώτης ονειρεύεται το Χρισσό», κάπου παραδίπλα το πρανές του «Παρνασσού» υποκαθίσταται από ένα εμπριμέ ύφασμα, ενώ αλλού ημιδιαφανή χαρτιά καλύπτουν άλλες φωτογραφίες τραβηγμένες από τον ίδιον το Θεοδωρόπουλο με σκοπό τη συντήρησή τους. Σε όλα τα παραπάνω αναπαρίσταται η αδράνεια. Όχι μόνον αυτή των προσώπων, αλλά κυρίως αυτή της ύλης.

«Μόνο ο σύνδεσμος και η ένωση μπορούνε, μες στα τόσα ανεκτίμητα στοιχεία που αδρανούνε όσο μένουν διηρημένα, να ξυπνήσουν το Ρυθμό της δημιουργίας» σημείωνε ο Σικελιανός στο εισαγωγικό μας παράθεμα. Επιδίωξή του υπήρξε η σύνθεση και η ένωση και, καθ' αυτόν τον τρόπο, η αναβίωση και η ενεργοποίηση αδρανών στοιχείων προς μια νέα δημιουργική αφύπνιση. Ο Θεοδωρόπουλος, αντίθετα, δεν επιθυμεί να αναβιώσει τίποτα. Η παραγωγή ενός συνεπούς λόγου που θα κατονομάζει επαρκώς έναν κόσμο στην ολότητά του κρίνεται αδύνατη. Οι ορισμοί απουσιάζουν, ενώ καμία ιδέα δεν μπορεί να αντικαταστήσει τη φθορά. Τα πράγματα είναι εκεί στο παρελθόν, υπάρχουν μόνο ως ανάμνηση. Ενίοτε υπάρχουν και ως ύλη, ως αδρανής ύλη. Και θα παραμείνουν εκεί, σε αυτήν την κατάσταση.

---

<sup>4</sup>W.G.Sebald, *Άουστερλιτς*, μτφρ. Ιωάννα Μεϊτάνη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006, σ. 28



Ο Παρνασσός από την τάρτσα της θείας Σωτηρίας στην Λειβαδιά, 2015  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 100 x 40 εκ.

Parnassos Mountain from the aunt's Sotiria rooftop in Livadeia, 2015  
Inkjet print on Fine Art paper, 100 x 40 cm





Ο ξάδελφος μου ο Παναγιώτης ονειρεύεται το Χρισσό, 2015  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 80 x 60 εκ.

My cousin Panayiotis dreams of Chrisso, 2015  
Inkjet print on Fine Art paper, 80 x 60 cm







Τα ομοιοπαθητικά, 2015  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 50 x 30 εκ.



Homeopathic remedies, 2015  
Inkjet print on Fine Art paper, 50 x 30 cm



Χωρίς τίτλο, 2011  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 60 x 40 εκ.



Untitled, 2011  
Inkjet print on Fine Art paper, 60 x 40 cm



Χωρίς τίτλο, Χ.χ.  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Untitled, Undated  
From Y.T. archive





**Δύτης, 2015**  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 100 x 82 εκ.



**Diver, 2015**  
Inkjet print on Fine Art paper, 100 x 82 cm

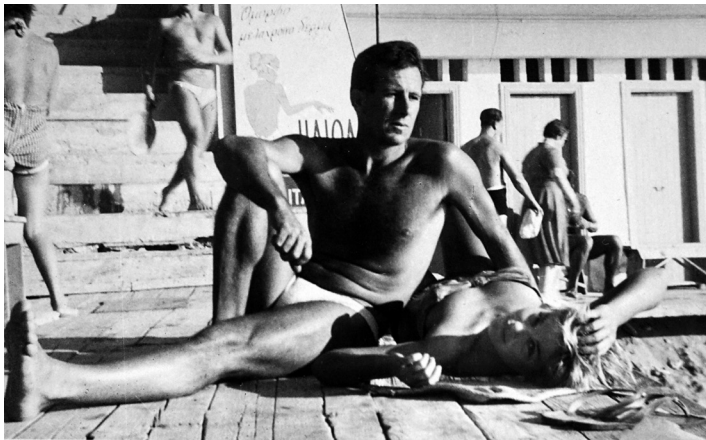




Χωρίς τίτλο, Χ.χ.  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Untitled, Undated  
From Y.T. archive





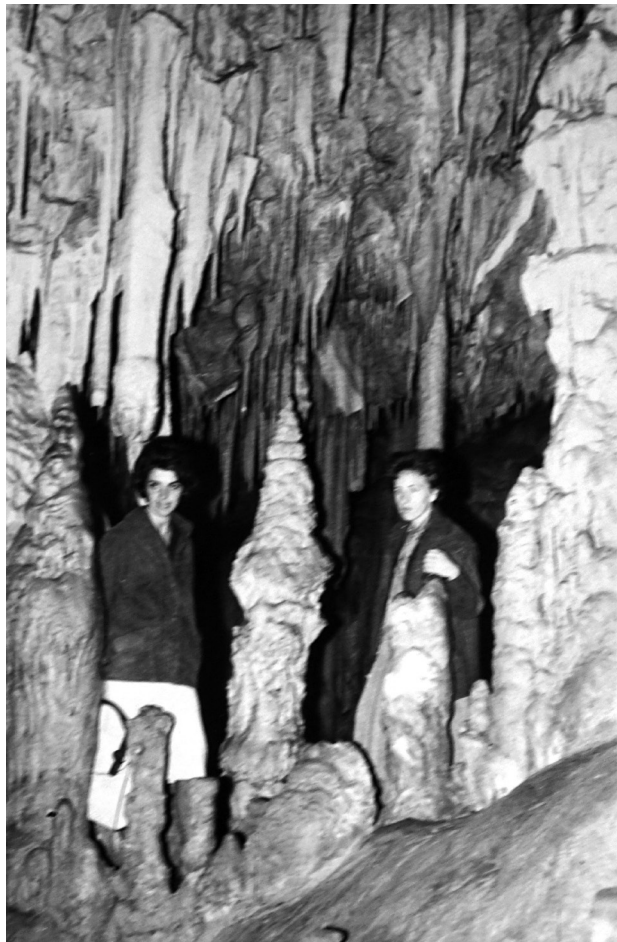
Χωρίς τίτλο, Χ.χ.  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Untitled, Undated  
From Y.T. archive



Χωρίς τίτλο, Χ.χ.  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Untitled, Undated  
From Y.T. archive



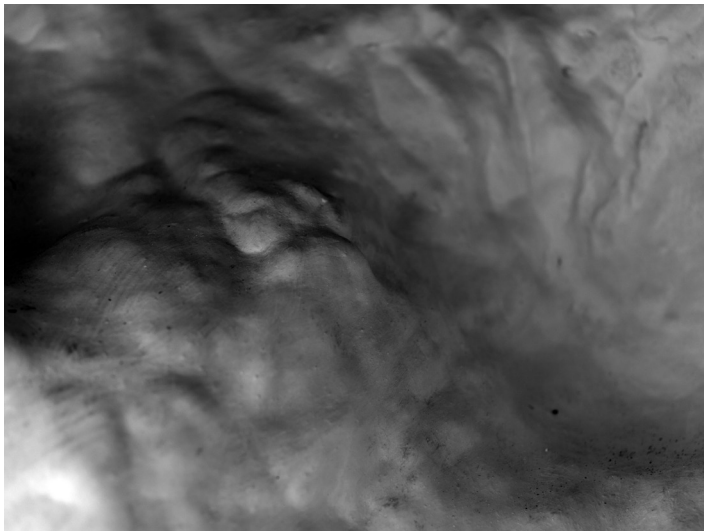
Χωρίς τίτλο, Χ.χ.  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Untitled, Undated  
From Y.T. archive



Δύτης II, 2015  
Εκτύπωση inkjet σε χαρτί Fine Art, 100 x 82 εκ.

Diver II, 2015  
Inkjet print on Fine Art paper, 100 x 82 cm



Παναγία Λυμπιανή, Σκύρος, 2013  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Panagia Lympiani, Skyros, 2013  
From Y.T. archive



Σκυριανό καρεκλάκι σκεπασμένο με ιερό άνεμο, 2015  
Από το αρχείο του Γ.Θ.

Skyrian chair covered with sacred wind, 2015  
From Y.T. archive



*“We need to find the great and simple medium with which to present together all those elements of thought which, while separate and remote from our souls, seemed to remain purposeless and sterile. Once united, they will emerge infinitely simpler and more direct than each of them separately. And thus to demonstrate that, as in the smallest manifestation of life, art and thought, the only value of the specialities that produce it lies in their synthetic quality; that, similarly, in this grand case of the world only connection and union, among so many precious elements that stay inert as long as they are divided, can awaken the Rhythm of creation as this virtue of theirs is roused, elevating it into Method and action that would animate a new cycle of life”<sup>1</sup>.*

These lines, printed and prominently displayed in the *Delphic Festival Museum*, reveal the overall aesthetic principles of Angelos Sikelianos, typical of inter-war Greece. What do they involve? An attempt to combine several elements, selectively taken and sometimes contradictory, into a new whole, a new set usually linked to the revival of a major national narrative. If there is one concept behind all this, it is that of the indivisibility and continuity of Greek history: increasingly at the time, ancient Greece encountered Byzantine spiritualism and an idealised “folk” naturalness, in a historical landscape in which any impassable crevices and steep elevations had previously been smoothed over.

So, “connections” and “unions” inform this passage from Sikelianos, “syntheses” capable of shaping a national whole out of this orgy of polyporphy. The poet himself is the one who undertakes this venture; this is the role he keeps for himself. More than that, he retains the role of the prophet, the initiator, the hierophant who will resurrect a peculiar amphictyony next to the Delphic *omphalos*. “According to Sikelianos, the Poet, the Thinker, the Mystic are capable of inspiring the inert human mass with a spirit of life and lead it to bliss”, wrote Pantelis Prevelakis in his monograph on the poet<sup>2</sup>.

In any case, the *Delphic Idea* and the plan for the *Delphic Festival* sum up a key moment in the overall presence of Sikelianos in the country’s recent cultural history. Indeed, his venture bears many of the traits of inter-war Greek modernism, be it “reactionary”, “irresolute” or “sober”<sup>3</sup>. The poet’s initiative at Delphi and his drive to activate the local population and

change their way of life comes in itself to designate a subject of modernity — a modernity rich in aspects and regressions. Even more so when this occurs through the creation of a major synthesis, a major narrative such as the *Delphic Festival*.

Assimilation of different traditions —ancient, pagan, Christian, Byzantine, folk— and the fusion of their invented or idealised elements into a new whole: this is the work of the national poet who goes from “I” to “we”, who intervenes as bearer of the “conscience of the race”. Indeed, the *Delphic Festival* bordered on a —passive, perhaps— aesthetic racism. Several years later, it would find its parody in the dictatorship’s feasts — but then, of course, the force behind the synthesis was no longer a poet.

And what remains of all this? A museum. A museum that attempts to reconstruct an event through fragments, photographs, texts and manuscripts, costumes, letters and objects. As we know, the museum is par excellence a site of modernism, for reasons which have been variously analysed. We are within a space where a synthesis is also attempted; an effort is made to unify a condition through fragments. The world of modernism is one of breaking up a whole and ‘stitching’ it back together. Yet the seams of this re-composition, the joints, cannot be hidden — they will be forever visible. It is at those seams that Yiannis Theodoropoulos intervenes with his photographic work. He does not seal, cover or even ‘dress’ them; on the contrary, he aims to highlight them, to make them more visible. He works in-between the exhibits of the *Delphic Festival Museum*, accepting the fragmentary nature, the inability to reconstruct any wholeness and, ultimately, the reluctance towards every synthetic venture.

His course is the reverse of that of Sikelianos: Theodoropoulos heads back from ‘we’ to ‘I’. For instance, he retrieves photos from his personal and family archive and places them at the spots where the museum’s regular exhibits have been temporarily removed (for maintenance, research, etc.), juxtaposing them to what is already there.

His objective is to show that it is impossible to reconstruct his familiar past. More accurately, this is often about the reconstruction of events which were never experienced by himself. The images of Theodoropoulos do not exactly reconstruct memory; although mnemonic, these images explore the way in which memory is formed, constructed, even when the moments they depict had been experienced by himself.

So this is a retrieval from a personal family album, whose images are then set next to —and against— the museum exhibits. Two accounts, the one as comprehensive and documented as possible about its subject (the *Delphic Festival*, in this instance) and the other resisting the idea that the former is even possible; that something can actually be reconstructed. Paradoxically, however, the artistic act of juxtaposing images comes to unite rather than disconnect mnemonic narratives. More accurately, it comes to remind us that art is often the means to fill in the gaps of memory; one more poetic way of linking fragments and mnemonic episodes. This is also the way in which the seams are illuminated to become the very object of the present co-exhibition.

In his literary work W.G. Sebald often presents photographic images which function also as memory-reconstruction tools. I must admit I find several

<sup>1</sup> “Δελφικός λόγος: Η πνευματική βάση της Δελφικής προσπάθειας. Επτά άρθρα” (1927), in G P Savvidis (ed.), *Πεζός Λόγος* (vol. II), Athens: Ikaros 1981, p. 27

<sup>2</sup> Pantelis Prevelakis, *Άγγελος Σικελιανός*, Athens: MIET 1984, p. 148

<sup>3</sup> These adjectives come, respectively, from Jeffrey Herf (*Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, 1984), Vassilis Boyatzis [*Μετέωρος μοντερνισμός: Τεχνολογία, ιδεολογία της επιστήμης και πολιτική στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940)*, Athens: Eurasia 2012] and Dimitris Dimiroulis (*Ο Ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Athens: Plethron 1997)

parallels between Sebald's writing practice and the way in which Theodoropoulos reconstructs his familiar past through the photos in his archive (there are more differences than similarities, but we won't talk about those here, obviously): among other things, the attention to the precarious and the ephemeral, to the countless overlooked details and hidden aspects of everyday reality. They may seem unworthy of mention, but it is where the déjà vu accumulates though minor sensorial events —tastes, smells and not so much images, after all— that keep recalling the past.

Not surprisingly, albeit perhaps in violation of the literary norm, W.G. Sebald of Germany's traumatised post-war memory is juxtaposed here to Sikelianos and his pre-Great War Delphic Idea or Consciences. Let us follow an excerpt from one of Sebald's books:

*"[...] how little we can hold in mind, how everything is constantly lapsing into oblivion with every extinguished life, how the world is, as it were, draining itself, in that the history of countless places and objects which themselves have no power of memory is never heard, never described or passed on. Histories, for instance, like those of the straw mattresses which lay, shadow-like, on the stacked plank beds and which had become thinner and shorter because the chaff in them disintegrated over the years, shrunken – and now, in writing this, I do remember that such an idea occurred to me at the time – as if they were the mortal frames of those who once lay there in that darkness"*<sup>4</sup>.

If it is these particular words of Sebald that are quoted and not any others, it is because this excerpt demonstrates the abrupt passage from memory —from what can be retrieved, in any case— to the present time: "ghosts" replace the histories left behind in "countless places and objects". Through the memory of an erstwhile use, the remains of some "straw mattresses" have lost their original shape: they are "thinner and shorter, shrunken", as relics "of those who once lay there".

Another set of images by Yiannis Theodoropoulos has no figures; they remain in the 'here and now' through their reminders — heaps of clothes of familiar persons, depicted elsewhere in old black-and-white photos from their youth, are carelessly stacked on furniture like "relics". Next to them are showcases with costumes from the *Delphic Festival* or clothes of Eva Palmer-Sikelianos. The latter are restored back to their original form and size, with the occasional photograph to fill in the now-covered void. The former, on the contrary, are heaped shapelessly, without a skeleton, without a toy inside.

Elsewhere, "Cousin Panayotis dreams of Chrisso", the slopes of Parnassus are substituted by a printed cloth, and some photos taken by Theodoropoulos himself are covered with opaque paper for preservation. What all

these works depict is inertia — the inertia of people, but mostly of matter. *"Only connection and union, among so many precious elements that stay inert as long as they are divided, can awaken the Rhythm of creation"*, noted Sikelianos in our opening quotation. His aim was to combine and unite, and thus revive and galvanise, inert elements towards a new creative awakening. Theodoropoulos, on the contrary, wishes to revive nothing. Producing a consistent discourse to describe adequately a world in its entirety is deemed an impossible task; the definitions are absent, while no idea can compensate for wear. Things there are in the past, only existing as memory. Sometimes they also exist as matter, inert matter — and it is in that state that they'll remain.

---

<sup>4</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, trans. Anthea Bell. New York: Random House, 2001, p. 29

Στηρίζουμε την επικοινωνία

# NEON

Η έκθεση πραγματοποιείται με την υποστήριξη της Σχολής Καλών Τεχνών και του Δήμου Δελφών.



Χορηγός επικοινωνίας



Κείμενα: Κώστας Χριστόπουλος

Μετάφραση κειμένων: Τώνης Μόζερ

Εκτύπωση-τυπογραφική επιμέλεια: Κώστας Κωστόπουλος

Σχεδιασμός καταλόγου και οπτικής ταυτότητας: Χρήστος Κωτσίνης

Ευχαριστούμε τον Αντιδήμαρχο Δελφών Λουκά Αναγνωστόπουλο, τον Πρόεδρο της Τοπικής Κοινότητας Δελφών Λεωνίδα Σακελλαρίου, την Κρυσταλλία Κώνστα, τη Δέσποινα Γιαγκλίση, τον Γιάννη Παπαθανασίου, τον Θεόδωρο Θεοδωράκη και τους ανθρώπους του Δελφικού Κύκλου.